

JAKOB STOLZ

(1832–1919)

Leben und Werk  
des Grazer Komponisten  
und Musikpädagogen

Dissertation

zur Erlangung des akademischen Grades  
eines Ph.D.

an der

Universität für Musik und Darstellende Kunst in Graz

Studienrichtung Musikwissenschaft (VO94316)

vorgelegt von

Mag. Clemens Anton Klug

(Matr. Nr. 9713011)

Begutachter:

Univ. Prof. Dr. Klaus Aringer, M.A.

*Für Gabriele, Constantin und Raphael*

Zum ehrenden Gedächtnis  
an den heimischen Tonkünstler  
und Musiklehrer

**JAKOB STOLZ**

(geboren 1832, gestorben 1919 zu Graz)

an diesem, von ihm täglich  
aufgesuchten Lieblingsplätzchen  
errichtet von seiner dankbaren  
Vaterstadt Graz.

Abb. 1 Gedenktafel für Jakob Stolz auf dem Grazer Schlossberg.  
*Privatarchiv Christa Höller.*

# INHALTSVERZEICHNIS

<b>Vorwort</b>	6
Dank	7
<b>1. Über Jakob Stolz</b>	8
1.1 Anekdoten und Mythen	9
1.2 Jakob Stolz aus der Sicht seines Sohnes Robert	14
1.3 Spuren in Graz	16
1.3.1 Die Familiengruft	16
1.3.2 Gedenktafeln	17
1.3.3 Nachrufe und Zeugnisse von Zeitgenossen	20
1.3.4 Eine kaiserliche Auszeichnung	27
1.3.5 Der Nachlass	32
<b>2. Das Leben des Jakob Stolz</b>	35
2.1 Familiäres Umfeld	35
2.1.1 Teresa Stolz	36
2.1.2 Eduard Stolz	37
2.1.3 Familie Bondy	39
2.2 Die Kinder von Jakob und Ida Stolz	43
2.2.1 Leopold Stolz	44
2.2.1.1 Gerda Freudmann, geb. Stolz	52
2.2.2 Maximilian Stolz	55
2.2.3 Maria Lesky, geb. Stolz	56
2.2.4 Pauline Prochaska, geb. Stolz	57
2.2.5 Elisabeth Giurco, geb. Stolz	57
2.2.6 Susanna Stolz	58
2.2.7 Robert Stolz	58
2.2.8 Das Verhältnis der Kinder	60
2.3 Zweifelhafte Freundschaften	62
2.3.1 Anton Bruckner	62
2.3.2 Johannes Brahms	63
2.3.3 Ferruccio Busoni	65
2.4 Ausbildung	70
2.4.1 Ludwig Carl Seydler	71
2.4.2 Musikverein für Steiermark	71
2.4.3 Josef Netzer	72
2.4.4 Simon Sechter	72
2.4.5 Zur Persönlichkeit des Jakob Stolz	74
<b>3. Wirkungsstätten</b>	76
3.1 Musikverein für Steiermark	76
3.2 Schulen	76
3.3 Stift Rein	77
3.4 Dom zu Graz	78

3.5	Vereine	79
<b>4.</b>	<b>Jakob Stolz und seine Musikschule</b>	80
4.1	Lehrplan, Schüler und Lehrer	84
4.2	Konzerttätigkeit	87
4.3	Dirigiertätigkeit	92
<b>5.</b>	<b>Das Werk des Jakob Stolz</b>	97
5.1	Theorie und Praxis	97
5.2	Gattungen und Formen	101
<b>6.</b>	<b>Zusammenfassung</b>	109
<b>7.</b>	<b>Zeittafel</b>	111
<b>8.</b>	<b>Erläuterungen zum Werk von Jakob Stolz</b>	113
8.1	Verlage und Verbreitung der Kompositionen	113
8.2	Widmungsträger	114
8.3	Gattungen	115
8.3.1	Klaviermusik	115
8.3.2	Kammermusik	117
8.3.3	Lieder	117
8.3.4	Kirchenmusik und weltliche Chöre	118
8.3.5	Erhaltene Werke nach Gattungen	119
<b>9.</b>	<b>Jakob Stolz Werkeverzeichnis</b>	124
9.1	Einführung	124
9.2	Legende	124
9.3	Chronologisches Werkeverzeichnis	127
<b>10.</b>	<b>Anhang</b>	209
10.1	Pianisten und Componisten für Pianoforte	209
10.2	Einführung zur CD	251
<b>11.</b>	<b>Quellen und Literatur</b>	252
11.1	Archive	252
11.2	Musikalien	252
11.3	Bibliotheken	253
11.4	Literatur	253
<b>12.</b>	<b>Personenregister</b>	264

## Vorwort

Jakob<sup>1</sup> Stolz wäre heute wohl gänzlich vergessen, wenn nicht seinem jüngsten Sohn Robert als Komponist und Dirigent eine der glanzvollsten Karrieren des 20. Jahrhunderts beschieden gewesen wäre. An dieser war der Vater durch eine frühe musikalische Förderung wesentlich beteiligt. Trotz der Bedeutung von Robert Stolz für seine Heimatstadt Graz war die Person seines Vaters bis zum Jahr 2000 (also dem Beginn meiner Diplomarbeit) nie Thema wissenschaftlicher Auseinandersetzungen. Lediglich die Landesausstellung des Jahres 1980 im steirischen Stift Admont, „Musik in der Steiermark“<sup>2</sup>, rückte Jakob Stolz mit einigen Exponaten wieder ein wenig ins Blickfeld, wenn auch dessen Musik – mit ganz wenigen Ausnahmen – seit seinem Tode im Jahre 1919 nicht mehr aufgeführt wird.

Nachdem meine Diplomarbeit<sup>3</sup> über Jakob Stolz auf großes Interesse stieß, entschloss ich mich, diese, erweitert durch erst später zugänglich gewordenes und aufgefundenes Material, nach zehnjähriger Pause zu einer Dissertation zu erweitern. Jene Teile meiner Diplomarbeit, welchen nichts Wesentliches hinzugefügt werden konnte, wurden aus dieser übernommen.

Nach dem Tod von Robert Stolz' Witwe Yvonne Luise, genannt „Einzi“, - sie konnte die Fertigstellung der Diplomarbeit über ihren Schwiegervater noch erleben - ist es für mich wesentlich leichter geworden, Tatsachen zu formulieren, die aus Rücksicht auf ihre Person, ihren Nimbus und ihr Alter nicht hätten geschrieben werden können. So kann nun ein größeres Augenmerk auf Roberts Bruder Leopold Stolz gelegt werden, ebenso auf die nach dem Zweiten Weltkrieg in Israel lebende Gerda Stolz, Leopolds Tochter. Auch können manche Formulierungen im Hinblick auf Robert Stolz' Autobiographie heute kritischer ausfallen.

---

<sup>1</sup> Von den vorkommenden Schreibweisen des Vornamens, Jakob und Jacob, wird in dieser Arbeit jene des Taufscheins verwendet, womit auch die häufige Annahme widerlegt ist, dass Jakob Stolz Jude gewesen wäre.

<sup>2</sup> Vgl. Rudolf Flotzinger (Hrsg.), Musik in der Steiermark. Katalog zur Landesausstellung 1980, Graz 1980, S. 375.

<sup>3</sup> Clemens Anton Klug, Jakob Stolz (1832-1919). Leben und Werk eines vergessenen Grazer Komponisten, Mschr. Dipl. Arbeit Graz 2003.

Es ergab sich rein zufällig, dass sich Margarethe Wreford-Stolz, die Tochter von Jakob Stolz‘ ältestem Sohn Leopold, wie auch John Ritter, ein Urgroßneffe von Ida Stolz, mit mir in Verbindung setzten, um mir in der Folge Informationen und Fotos aus ihrem Privatbesitz anzuvertrauen. Auf diese Weise konnte eine - im Hinblick auf die relativ dürftige Quellenlage - umfassende Dokumentation zu Familie, Leben und Werk von Jakob Stolz entstehen.

## **Dank**

Mit großer Überzeugung möchte ich den Mitgliedern der Familie Stolz für mannigfaltige Hilfestellung danken. Professor Einzi Stolz, die 2004 in Wien verstorbene Witwe von Robert Stolz, war stets eine liebevolle Ratgeberin während der ersten Recherche für meine Diplomarbeit. Der letzte Brief, den sie vor ihrem Tode schrieb, war an mich gerichtet. Ihre Tochter Clarissa Henry hat mit wachem Interesse meine Arbeit verfolgt und konnte einige wertvolle Hinweise liefern. Ebenso danke ich Herrn Hans Stolz, der trotz seiner umfangreichen Tätigkeit als Musikverleger und Robert Stolz-Archivar Zeit fand, mir immer wieder Hilfe zu leisten. Herr John Ritter aus York, Vereinigtes Königreich, hat mir großzügig seine Forschungsergebnisse zu seinem Großvater Camillo Ritter zur Einsicht und Verwendung überlassen. Frau Margarethe Wreford-Stolz hat sich ursprünglich mit Hingabe in diese Arbeit über ihren Großvater Jakob Stolz eingebracht. Leider haben sie und ihre Familie zunehmend die Ansicht verfolgt, ich würde mit dieser Arbeit finanziellen Profit machen.

Ich bin Frau Dr. Christa Höller in großem Maß zu Dank verpflichtet, dass sie mir bei der Sichtung und Sicherung von Lebens- und Sterbedaten, insbesondere der Kinder von Jakob Stolz, sehr behilflich war. Ebenso dankbar bin ich Frau Susanne Eichtinger (Steiermärkische Landesbibliothek), die jederzeit Einsicht in den Nachlass von Jakob Stolz gewährte und mir dadurch in vielerlei Weise zu einer großen Stütze wurde. Schließlich danke ich meinem Doktorvater Univ. Prof. Dr. Klaus Aringer für sein Verständnis, seinen Weitblick und seine mannigfache Unterstützung.

## 1. Über Jakob Stolz

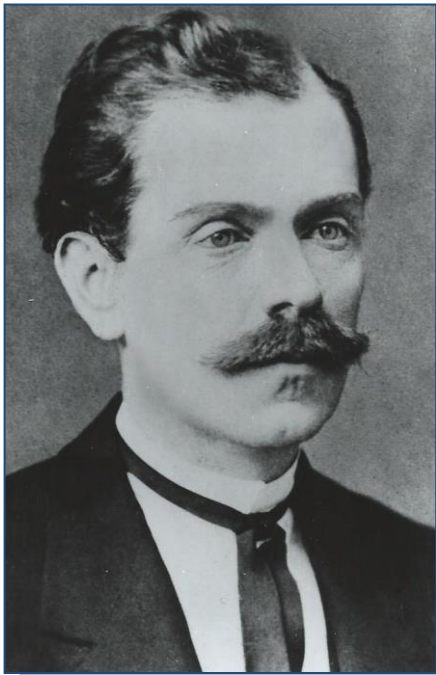


Abb. 2 Jakob Stolz im Alter von etwa 40 Jahren.

*Universalmuseum Joanneum, Bild- und Tonarchiv.*

Jakob Stolz ist als Person – anders als man es vielleicht erwarten würde – äußerst schlecht dokumentiert. Wiewohl der Großteil seiner Kompositionen existiert und er ein zeitweise akribischer Sammler von Zeitungsartikeln<sup>4</sup> war, fehlen grundlegende Dokumente zu seinem Leben, seiner Ausbildung und beruflichen Tätigkeit. Daher muss vieles, was in dieser Arbeit angesprochen wird, als nicht belegbare These akzeptiert werden. Von dem, was postum über ihn geschrieben wurde, basiert das meiste lediglich auf Anekdoten, welche einigen frühen Biographien und den Lebenserinnerungen seines Sohnes Robert Stolz<sup>5</sup>

entstammen. Wenn man bedenkt, dass Robert manches, was über seinen Vater gesagt wurde, selbst nur von Dritten erfahren hatte, und diese

Begebenheiten zum Zeitpunkt der Niederschrift seiner Memoiren oft mehr als 100 Jahre zurücklagen, ist es nicht weiter verwunderlich, dass diese Schilderungen einerseits sehr vage, andererseits äußerst blumig sind. Dabei muss mit Bestimmtheit festgehalten werden, dass Robert Stolz es sicher nicht wollte, dass seiner Familie ein Status verliehen würde, den sie nicht innehatte.<sup>6</sup> Man kann daher annehmen, dass er seine Aussagen im Bewusstsein machte, sie entsprächen eben jener Wahrheit, die er seit frühester Jugend gehört hatte.

Mit noch größerer Vorsicht ist jene Literatur zu betrachten, welche offenbar an die Erinnerungen von Robert Stolz angelehnt ist - hier werden Legenden gewoben, die jeglicher Realität entbehren und Begebenheiten geschildert, die nie stattgefunden haben. Die Autoren bedienen sich hierbei einer Sprache, die glauben lässt, sie hätten

---

<sup>4</sup> Nachlass Jakob Stolz, Steiermärkische Landesbibliothek, Signatur §S 200, Impressum: 19932, S. 394-395.

<sup>5</sup> Vgl. Robert und Einzi Stolz, *Servus Du. Robert Stolz und sein Jahrhundert*, aufgezeichnet von Aram Bakshian jr., München 1980.

Vgl. Aram Bakshian jr., *Die ganze Welt ist himmelblau. Robert und Einzi Stolz erzählen*, München 1986.



eigenständig und gewissenhaft recherchiert. Andererseits, wären die Schilderungen nicht so reich an Namen von Größen der Musikgeschichte des 19. Jahrhunderts, an bedeutenden musik- und lokalhistorischen Ereignissen, hätte sich der Verfasser des vorliegenden Werkes vermutlich nie dazu entschlossen, überhaupt Nachforschungen über Jakob Stolz anzustellen. So hat es schließlich doch noch sein Gutes, dass einige „Musikhistoriker“ in ihren Publikationen „zu dick aufgetragen“ haben. Die nachfolgend zitierten Abschnitte der Biographien dienen in erster Linie dazu, alles über Jakob Stolz jemals Geschriebene zu erfassen; auf alle ausgeführten Details zu Kindheit, Jugend und Familienleben von Robert Stolz wird im Laufe dieser Arbeit noch ausführlich eingegangen werden.

## 1.1 Anekdoten und Mythen

Über viele Jahrzehnte war Robert Stolz Thema und Objekt von Biographen<sup>7</sup>, die nachfolgend in der Reihenfolge ihres Erscheinens aufgelistet sind:

- Gustav Holm, *Im ¾ Takt durch die Welt*, Wien 1948.
- Wolf-Dietrich Brümmel und Friedrich van Booth, *Robert Stolz. Melodie eines Lebens*, Hamburg u. a. o. J.
- Othmar Herbrich, *Robert Stolz. König der Melodie*, München 1975.
- Franz Hertel, *Das Phänomen Robert Stolz. Zur Entwicklung der Operette im 20. Jahrhundert, gezeigt am Beispiel des Komponisten Robert Stolz*, Mschr. Dissertation Wien 1978.
- Attila E. Láng, *Melodie aus Wien. Robert Stolz und sein Werk*, Wien 1980.
- Elisabeth Hohenberg, *Komponist und Dirigent Robert Stolz mit seinen weltberühmten Melodien*, Wien 1985.
- Klaus Eidam, *Robert Stolz. Biographie eines Phänomens*, Berlin 1989.

Die meisten beleuchten die unterschiedlichen Facetten seines 95 Jahre währenden Lebens und wurden, im besten Fall populärwissenschaftlich, zu Papier gebracht.

---

<sup>6</sup> Diese Tatsache trifft aber auf sein Umfeld und seine Biographen nur bedingt zu.

<sup>7</sup> Vgl. Christian Glanz, Art. Stolz, In: Ludwig Finscher (Hrsg.), *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, Kassel / Basel 2003, Personenteil Bd. 15, Sp. 1545-1548.

Naturgemäß sind darin die ersten Kapitel der Kindheit des Komponisten gewidmet – und damit auch seinen Eltern und allem, was diese umgab.

Es ist interessant, dass nicht Robert Stolz selbst mit der literarischen Mystifizierung seines Vaters begann, sondern diese bereits lange vor dem Erscheinen seiner ersten Autobiographie reiche Früchte trug. Die Namen Brahms, Bruckner, Verdi, Wagner und Johann Strauß (Sohn) werden in zumindest drei Biographien als Wegbegleiter seines Vaters genannt und es ist naheliegend, dass diese Angaben von Stolz selbst stammten. Die vermeintliche „familiäre Weltgeschichte“ könnte ein Randprodukt jener PR-Maschinerie gewesen sein, welche Robert und Einzi Stolz in den USA kennengelernt hatten. Ein weiterer Grund mag der „literarische“ Erfolg der Autobiographien Vera Kálmáns gewesen sein. Die Witwe des Komponisten Emerich Kálmán<sup>8</sup> verfasste mehrere, an bedeutenden Namen und Orten reiche Werke<sup>9</sup>, deren Wahrheitsgehalt als äußerst dürftig zu bezeichnen ist. Zeitlebens standen Kálmán und Stolz in freundschaftlichem Konkurrenzkampf, der nach beider Tod von ihren Witwen auf etwas weniger freundschaftlicher Ebene fortgeführt wurde.

Da keiner der Autoren die Kindheit von Robert Stolz wissenschaftlich betrachtete, ist anzunehmen, dass es zu einer Art Eigendynamik bei der Schilderung "historischer" Ereignisse kam. Diese sollte offenbar davon ablenken, dass sich die jeweiligen Verfasser nicht mit den tatsächlichen Ereignissen auseinandergesetzt hatten, dem Leser aber trotzdem neue Begebenheiten schildern wollten, um sich so von den vorangegangenen Biographien zu emanzipieren.

Kurz nach dem Zweiten Weltkrieg, also etwa zur Zeit der Heimkehr von Robert Stolz aus dem selbstgewählten US-amerikanischen Exil, erschien bereits eine erste Biographie über den damals 65jährigen Komponisten. Der Wiener Kabarettist Gustav Holm (er hatte zuvor schon ähnliche Werke verfasst) zeichnete unter dem Titel „Im  $\frac{3}{4}$  Takt durch die Welt“ ein romanhaftes Lebensbild von Robert Stolz. Anders, als man es von dieser Gattung erwarten würde, ranken sich in diesem Buch keine übertriebenen Legenden um die Person des Jakob Stolz, vielmehr widmet sich der Schriftsteller der

---

<sup>8</sup> Vgl. Christian Glanz, Art. Kálmán, In: Ludwig Finscher (Hrsg.), Die Musik in Geschichte und Gegenwart, Kassel / Basel 2003, Personenteil Bd. 9, Sp. 1413-1417.

<sup>9</sup> Vgl. Vera Kálmán, Grüß mir die süßen, die reizenden Frauen. Mein Leben mit Emerich Kalman, Bayreuth 1966.

Romanze und späteren Ehe zwischen Jakob Stolz' Tochter Mitzi (recte Maria) und dem Lehrer von Robert Stolz, Albin Lesky, die – ob nun in solcher oder anderer Weise – den Tatsachen entspricht.<sup>10</sup>

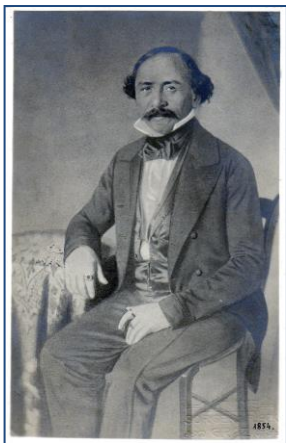


Abb. 3 Moritz Bondy im Alter von etwa 50 Jahren.

Privatarchiv John Ritter.

Von den oben erwähnten Stolz-Biographien ist, was die Grazer Zeit von Robert Stolz anbelangt, der Bildband von Brümmel und van Booth das umfangreichste, wenn auch "blumigste" Werk. Hier findet der Leser vor allem heute nicht mehr zugängliches<sup>11</sup> Bildmaterial von Jakob und Ida Stolz, wie auch eine Abschrift des Trauscheines der Eltern von Jakob Stolz, nebst vermeintlichen Portraits der beiden. Der Verfasser dieser Dissertation wunderte sich stets über die offensichtliche Eleganz dieses Paares, welche nur schwer mit der tatsächlichen „gesellschaftlichen Stellung“ von Jakob und Susanna Stolz in

Einklang zu bringen war. Durch Mithilfe von John Ritter konnte eindeutig festgestellt werden, dass es sich bei den abgebildeten Personen um Moritz und Pauline Bondy handelte, also die Eltern von Ida Stolz. Diese Verwechslung dürfte auf dem Missverständnis basieren, dass Robert Stolz die beiden Bilder den Autoren mit dem Hinweis, es handle sich um seine Großeltern, überließ. Offenbar wusste Stolz selbst nicht, welches seiner Großelternpaare auf den Fotografien dargestellt war.

*„Der einer alteingesessenen Grazer Familie entstammende Jakob Stolz Senior [sic] (1832-1919), verheiratet mit der gefeierten Konzertpianistin Ida Stolz (1841-1903), hat in Graz verdienstvoll als Operndirigent und als Inhaber eines international angesehenen Konservatoriums gewirkt. Er war Schüler von Simon Sechter und Anton Bruckner und Schöpfer eines umfänglichen und eigenständigen kompositorischen Werkes, das weithin*

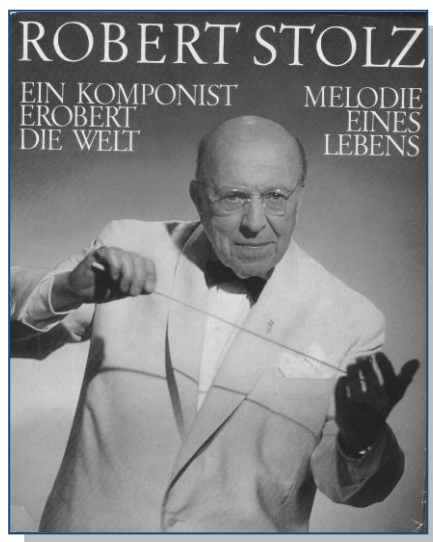


Abb. 4 Umschlag des Bildbandes von Brümmel/van Booth.

Privatarchiv Clemens Anton Klug.

<sup>10</sup> Vgl. Gustav Holm, Robert Stolz, S. 41-43.

<sup>11</sup> Viele der Quellen über die frühen Jahre von Robert Stolz befinden sich womöglich nach wie vor im Besitz der Familie Stolz, sind aber nicht zugänglich.

*Beachtung gefunden hat. Ein Bleibendes aber gab dieser erzmusikalische Kopf auch als Musiktheoretiker und Musikhistoriker. Er verfaßte musiktheoretische Werke und musikgeschichtliche Abhandlungen von Rang und Gewicht; sie trugen ihm hohe Prädikate der Musikwissenschaft ein, und sie haben mitgeholfen, das musikalische Weltbild von Generationen von Schülern zu formen und zu prägen. Er schrieb eine ‚Allgemeine Geschichte der Musik‘, die eine schier erdrückende Stoffmasse souverän ordnet und glänzend transparent macht. Bruckner und Brahms sind im Grazer Elternhaus von Robert Stolz zu Gast gewesen, und Verdi war diesem Haus verbunden, und wenn Puccini einmal zu Robert Stolz gesagt hat, dass Musik eine Heimat haben müsse: dieses Graz, das man die ‚wienerischste‘ von allen Landeshauptstädten Österreichs genannt hat, ist die Heimat der Kunst des Komponisten Robert Stolz.<sup>12</sup>*

Othmar Herbrich lehnt sich in der als Taschenbuch erschienenen Biographie „Robert Stolz. König der Melodie“ in manchen Details an Gustav Holm an, wobei der Titel jenes Attribut wiedergibt, das Albert Einstein dem Komponisten verliehen haben soll. Über Jakob Stolz ist hier zu lesen:

*„Vater Stolz war ein gesuchter Lehrmeister, verkehrten in seinem Hause schließlich namhafte Musikerpersönlichkeiten wie Simon Sechter (Jakob Stolz war sein Schüler gewesen), Anton Bruckner, Johannes Brahms, Johann Strauß, Giuseppe Verdi und noch viele andere.“<sup>13</sup>*

Franz Hertel stellt in seiner Dissertation den Komponisten Robert Stolz in einer kulturhistorischen Monographie über die Entwicklung der Operette dar. Dessen Kindheit widmet er wenige Zeilen, bringt diese zwar in Verbindung mit Bruckner und Brahms, aber führt als Einziger aller Stolz-Biographen mit Constant von Wurzbach eine lokalhistorische Quelle an.<sup>14</sup>

*„Sein Vater Jakob Stolz (1832-1919) war zu dieser Zeit ein ‚zeitgenössischer, ziemlich fruchtbarer Componist‘, selbst Schüler von Simon Sechter und Anton Bruckner. Zur Zeit der Geburt seines zwölften und letzten Kindes, Robert, war Jakob Stolz Inhaber und*

---

<sup>12</sup> Wolf-Dietrich Brümmel u.a., Robert Stolz, S. 14.

<sup>13</sup> Othmar Herbrich, Robert Stolz, S. 9.

<sup>14</sup> Vgl. Franz Hertel, Robert Stolz, S. 5.

*Direktor einer konzessionierten Musikschule, an der auch, da diese sich im Haus befand, die Mutter Ida Stolz, geborene Bondy (1842-1903) als diplomierte Konzertpianistin Unterricht erteilte. Mit sieben Jahren trat Robert Stolz zum ersten Mal öffentlich auf. In den folgenden Jahren wurde er auch von Johannes Brahms (1833-1897), der im Hause des Musikers und Musiktheoretikers Jakob Stolz verkehrte, immer wieder unterrichtet“*

Attila E. Láng<sup>15</sup> widmet in seinem Beitrag zur Stolz-Forschung, welcher zum 100. Geburtstag des Komponisten erschien, dessen Vater nur wenige Zeilen. Diese weisen hauptsächlich auf die Beziehung von Jakob Stolz zum Grazer Stadttheater hin. Der Autor merkt zwar an, dass die Kindheit des Komponisten von Legenden umwoben ist, trägt aber selbst nichts dazu bei, diese zu verifizieren.

Das in der DDR erschienene Lebensbild „Robert Stolz. Biographie eines Phänomens“ gehört zu den interessantesten Publikationen über Leben und Werk des Komponisten. Trotzdem hat der Autor Klaus Eidam – wohl auch aufgrund der Unmöglichkeit, in Graz zu recherchieren – im ersten Kapitel genau jene Legenden gesponnen, die es heute so schwer machen, ein historisch exakteres Bild von Jakob Stolz zu zeichnen:

*„Jakob Stolz hatte eine bedeutende Karriere hinter sich, als er seine Musikschule eröffnete. In Wien hatte er an der Wiener Staatsoper [sic] die Wiener Erstaufführung von Wagners ‚Tannhäuser‘ dirigiert, war Musikdirektor des Grazer Stadttheaters gewesen. Eine solche Position sollte einen Mann mit Weib und Kindern ernähren können. Sie tat es nicht, das Unternehmen ‚Öffentliche Musikschule‘ erschien einträglicher, überdies konnte da Frau Ida Stolz mitarbeiten. [...] Jakob Stolz hatte [...] sehr gediegene Kenntnisse und Fähigkeiten, er war ein über die Grenzen Österreichs hinaus bekannter Musikhistoriker und Musiktheoretiker, der seine Ausbildung so bedeutenden Musikern wie Anton Bruckners Lehrer, dem berühmten Wiener Domorganisten Simon Sechter, verdankte. Die Stolz'sche ‚Allgemeine Geschichte der Musik‘ war ein geschätztes und viel verwendetes Lehrbuch der Zeit, daneben war er selbst ein fruchtbarer Komponist vieler Werke, darunter vier Messen und zwei Sinfonien.“<sup>16</sup>*

---

<sup>15</sup> Attila E. Láng, Robert Stolz, S. 9f.

<sup>16</sup> Klaus Eidam, Robert Stolz, S. 15.

Die Wienerin Elisabeth Hohenberg brachte im Eigenverlag eine Art Festgabe zum 10. Todestag des Komponisten heraus. Es ist lediglich eine dilettantische Zusammenfassung seiner Autobiographie, angereichert durch eigene Gedichte und Zeichnungen, sowie postume Zeitungsartikel. Da diese selbst kodierte Publikation kaum eine Auflage von mehr als 100 Stück erreicht haben dürfte und in keiner Bibliothek zu finden ist, kann an dieser Stelle jegliches Zitat getrost entfallen.<sup>17</sup>

Das jüngste biographische Werk über Robert Stolz ist Eugen Semraus Buch „Robert Stolz. Sein Leben. Seine Musik“ - gleichzeitig literarischer und wissenschaftlicher Tiefpunkt dieser Reihe. Semrau stellt amüsiert fest, dass die Kindheit des Autors lediglich durch "G'schichterln" überliefert ist, welche zu verifizieren er selbst jedoch verabsäumt. Da der Verfasser am ehesten die Möglichkeit gehabt hätte, Recherchen anzustellen, dies aber unterließ und stattdessen alle bisherigen Biographien lediglich zusammenfasste, erübrigt sich ein Zitat an dieser Stelle. An eigenen Forschungsergebnissen, die Jugend von Robert Stolz betreffend, führt der Autor die Tatsache an, dass dieser nicht das letzte, sondern das vorletzte der dreizehn Kinder war.<sup>18</sup>

## 1.2 Jakob Stolz aus der Sicht seines Sohnes Robert

Es soll nachfolgend nicht alles, was Robert Stolz über seinen Vater geschrieben und gesagt hat, primär ad absurdum geführt, sondern viel mehr der Versuch unternommen werden, diese Aussagen – soweit überhaupt möglich – zu belegen und in einen historischen Rahmen zu stellen. Robert Stolz hat seine Aussagen zu einem Zeitpunkt getätigt, als die Ereignisse seiner Kindheit bereits mehr als acht Jahrzehnte zurück lagen.

Da er die Veröffentlichung seiner selbst geschilderten und auf Tonbänder gesprochenen Biographie nicht mehr erlebte, ist es wahrscheinlich, dass einigen Ereignissen von seiner Witwe der Nimbus von Weltgeschichte verliehen wurde. Wie sehr das Elternhaus

---

<sup>17</sup> Elisabeth Hohenberg, *Komponist und Dirigent Robert Stolz mit seinen weltberühmten Melodien*, Wien 1985.

<sup>18</sup> Eugen Semrau, *Robert Stolz*, S. 97.

Robert Stolz bis zu seinem Lebensende prägte, beweisen die Schilderungen seiner Witwe Einzi Stolz über den Tod ihres Mannes im Juli 1975 in Berlin:

*“Robert lächelte nur. Plötzlich wurden seine Atemzüge immer schwerer. Ich erinnerte mich daran, irgendwo gelesen zu haben, dass Soldaten an der Front in ihrer Sterbestunde immer nach ihrer Mutter rufen, als wollten sie in ihren Armen Trost suchen. Daher sagte ich: ‚Robertl, weißt du, wer hier ist? Mama und Papa, sie sind beide da!‘ Atemlos antwortete Robert: ‚Mama, Papa! Ich habe mein Versprechen gehalten. Ich habe den Namen Stolz in die große weite Welt getragen! Ich habe es getan!‘ [...] Seine Hand, die in der meinen ruhte, entspannte sich, um für immer zu erkalten. Robert war nicht mehr.”<sup>19</sup>*

Diese letzten Worte von Robert Stolz geben wieder, was Einzi Stolz in mehreren Gesprächen gegenüber dem Verfasser herausstrich, nämlich dass ihr Mann, wenn er als Dirigent tätig war, stets das Bewusstsein hatte, seine Eltern würden im Publikum sitzen und voll Genugtuung auf den Sohn blicken, der ihnen in seiner Kindheit und Jugend viele Sorgen bereitet hatte. Die große Dankbarkeit für die Liebe und Fürsorge, die Robert Stolz im Vaterhaus erfahren durfte, spiegelt sich in der Charakterisierung seines Vaters wider:

*„Meine Mutter gab aber nicht nur Musikstunden, sie erledigte auch alle praktischen Angelegenheiten, führte Buch, schrieb die Rechnungen – und bewältigte obendrein noch den Haushalt. Gewiß, auch mein Vater hatte zu leiden, aber er hatte immerhin den Trost, in seiner Stellung als Musikdirektor des Grazer Stadttheaters nur ‚Profis‘ dirigieren zu müssen. Daneben schrieb er eine Reihe Bücher über Musik, sammelte Manuskripte und komponierte auch, wenn ich mich recht erinnere, vier Messen und mindestens zwei Symphonien und Kantaten. Jakob Stolz war ein gutaussehender Mann, groß, blond, von vornehmer Haltung. Mit seinem eindrucksvollen Schnurrbart wirkte er seriös, fast militärisch, doch dieser Eindruck wurde zunichte, sobald man seine nachdenklichen blauen Augen und die hohe Denkerstirn gewahrte. Seine Weltanschauung war nicht sonderlich kompliziert: Er glaubte an den Herrgott und an die Kunst, an Unbestechlichkeit und Disziplin. In meiner Kindheit war mir die*

---

<sup>19</sup> Robert und Einzi Stolz, Die ganze Welt ist himmelblau, München 1986, S. 448.

*Anwesenheit dieses Perfektionisten stets eine Mahnung, mein Bestes zu geben; seine Unnachgiebigkeit, seine Gründlichkeit rieben sich ständig an meiner kindlichen Neigung, schnell das Interesse an den Dingen zu verlieren und mich anderweitig zu zerstreuen. Ich hatte einen Heidenrespekt vor ihm! [...] Er war ein hochanständiger Mann, mein Vater, ein Moralist. Wenn ich bedenke, wie viele zauberhafte junge Damen bei ihm Stunden nahmen, bewunderte [sic] ich ihn heute noch. [...] Vater dirigierte die Erstaufführung von Wagners ‚Tannhäuser‘ in Wien; er schätzte die traditionelle Brillanz seines Freundes Brahms, aber genau so hoch schätzte er die Neuerungen seines Freundes Bruckner. Er war also durchaus aufgeschlossen für neue, moderne Ideen – im musikalischen Bereich. Sobald es aber um Fragen der Religion oder der Moral ging, blieb er erkonservativ.“<sup>20</sup>*

Auf die hier angesprochene Freundschaft zu Johannes Brahms und Anton Bruckner wird in den folgenden Kapiteln noch genauer eingegangen werden, ebenso auf die Grazer und Wiener Erstaufführungen von Richard Wagners „Tannhäuser“.

## 1.3 Spuren in Graz

### 1.3.1 Die Familiengruft



Abb. 5 Robert Stolz vor der Familiengruft am Grazer Steinfeld Friedhof.  
Privatarchiv Hans Stolz.

Spätestens nach dem Tod von Susanna Stolz, der Mutter von Jakob Stolz, im Jahre 1864, erwarb die Familie an der Südwand des Grazer Steinfeldfriedhofs eine bis heute bestehende Gruft (Nummer B-26). Sie wurde nicht nur zur Ruhestätte Jakob Stolz‘, sondern auch seiner Eltern, Ehefrau und Nachkommen, wobei die hier begrabenen Kinder, abgesehen von seiner Tochter Susanne Stolz, allesamt im Säuglings- bzw. frühen Kindesalter verschieden. Josef Stolz, geboren im April 1865, verstarb kurz vor seinem neunten

<sup>20</sup> Robert und Einzi Stolz, Servus Du. Robert Stolz und sein Jahrhundert, München 1980, S. 28f.



Geburtstag, Franz kam im Juli 1871 zur Welt und starb einen knappen Monat danach. Maximiliane Stolz<sup>21</sup> wurde im Oktober 1876 geboren und verstarb noch im selben Monat, Ida und Hermine Stolz, geboren in den Jahren 1875 und 1878 wurden nur einige Monate alt. Rudolf Stolz kam am 29. Jänner 1885 zur Welt und starb nach einer Nottaufe noch am selben Tag. Von den dreizehn Kindern, die Ida Stolz ihrem Manne gebar, überlebten also lediglich sieben die Mutter.

### 1.3.2 Gedenktafeln<sup>22</sup>



Abb. 6 Robert Stolz vor seinem Denkmal im Grazer Stadtpark.  
Privatarchiv Hans Stolz.

Der Name von Robert Stolz ist im Grazer Stadtgebiet in Gedenktafeln, Straßennamen und Statuen verewigt. Die Anzahl dieser – sicherlich für beide Seiten, also Graz und Robert Stolz – ruhmreichen Erwähnungen wird lediglich von der Person des steirischen Dichters Peter Rosegger übertroffen. So ist Robert Stolz auf zwei Gedenktafeln zu finden: an den Häusern Schmiedgasse 29 und Mehlplatz 1. Daneben widmete die Stadt Graz ihrem Ehrenbürger und Ehrenringträger noch zu Lebzeiten eine Promenade im Stadtpark, die an einer Marmorbüste des Grazer Bildhauers Erwin Huber vorbei führt, wie auch die Robert-Stolz-Gasse im dritten Stadtbezirk Geidorf. Der Komponist konnte die

Enthüllung dieser Ehrerweisungen noch selbst vornehmen. Der Text der Marmortafel am heutigen Amtshaus in der Schmiedgasse, dem ehemaligen Palais der Grafen von Wurmbrand-Stuppach, lautet:

*„HIER STAND DAS GEBURTSHAUS DES / WELTBERÜHMTE KOMPONISTEN PROFESSOR / ROBERT STOLZ / GEBOREN AM 25. AUGUST 1880 / DIESE ERINNERUNGSTAFEL WURDE / ANLÄSSLICH DER VOLLENDUNG SEINES / 90. LEBENSJAHRES SOWIE SEINER ERNENNUNG / ZUM EHRENBÜRGER DER LANDESHAUPTSTADT / GRAZ UNTER BÜRGERMEISTER / DIPL. ING. GUSTAV SCHERBAUM ERRICHTET / 26. NOVEMBER 1970“*

<sup>21</sup> Die Inschrift an der Gruft lautet Maximilian und ist demnach falsch. Eventuell wurde im Zuge einer Restaurierung des Grabes der Name unrichtig abgeschrieben. Laut Aussagen von Leopold Stolz handelte es sich dabei um ein Kind namens Margarethe.

Die Gedenktafel am Hause Mehlplatz 1 nimmt Bezug auf die Verbundenheit von Robert Stolz mit seinem Vaterhaus:

*„In diesem Haus befand sich / von 1900-1914 das öffentliche / Musik-Bildungsinstitut / von JAKOB und IDA STOLZ / den Eltern des weltberühmten Komponisten / PROF. ROBERT STOLZ / der seine Jugendjahre hier verbrachte. / Im Jahre 1975 / DIE STADT GRAZ“*

Diese Gedenktafel ist insofern irreführend, da Robert Stolz ab dem Jahre 1900 nur mehr tageweise in seinem Elternhaus zu Gast war. Wie weiter unten ausgeführt, war dieses Haus jedoch ab Mitte der 80er Jahre des 19. Jahrhunderts bereits (eine) Wohnstätte der Familie Stolz.

In unmittelbarer Nähe des „Starcke-Häuschens“<sup>23</sup> am Grazer Schlossberg befindet sich jene Gedenktafel, welche auch in Artikeln über Jakob Stolz häufig erwähnt wird. Sie wurde im Jahre 1956 oder 1957<sup>24</sup> hier angebracht und trägt folgenden Wortlaut:

*„Zum ehrenden Gedächtnis / an den heimischen Tonkünstler / und Musiklehrer / JAKOB STOLZ / (geboren 1832, gestorben 1919 zu Graz) / an diesem, von ihm täglich / aufgesuchten Lieblingsplätzchen / errichtet von seiner dankbaren / Vaterstadt Graz.“*

An dieser Inschrift auf weißem Marmor interessiert vor allem die Tatsache, dass es das Anbringen von Gedenktafeln an öffentlichen Gebäuden oder Flächen – und dazu zählt der Schlossberg – bis heute des Beschlusses der Stadtregierung bedarf. Es scheint die nachhaltige Bedeutung von Jakob Stolz, nicht zuletzt auch wegen seines berühmten Sohnes, also groß genug gewesen zu sein, um ihm an prominenter und stark frequentierter Stelle diese Tafel zu widmen. Dass Jakob Stolz diesen Ort mit großer Regelmäßigkeit aufsuchte, war womöglich auch deshalb, weil er an Asthma litt und

---

<sup>22</sup> Vgl. Christa Höller, Geschichte auf Stein. Gedenktafeln und Inschriften in Graz, Graz 2002.

<sup>23</sup> Vgl. Bild auf S. 3 dieser Arbeit.

<sup>24</sup> Laut Auskunft des Kulturamtes der Stadt Graz. Das genaue Datum der Anbringung lässt sich aufgrund des Fehlens der Unterlagen nicht mehr feststellen. Die später folgenden Schilderungen Leopold Stolz' weisen allerdings auf ein früheres Anbringen hin.

Bewegung benötigte<sup>25</sup>. Dieser Verbundenheit des Komponisten mit dem Schlossberg widmete auch Heinrich Gröger einige Zeilen in seinem Buch „Grätzer Panoptikum“<sup>26</sup>:

*„Noch bei dem Komponisten des Dachsteinliedes, C. L. Seydler, hatte der 1832 in Graz geborene Jakob Stolz Musikunterricht genommen. Der Künstler, der fast alle Musikinstrumente beherrschte, war viele Jahre Kapellmeister am Landestheater und richtete 1867 [sic] in Graz eine Musikschule ein, die sich bald eines regen Besuches erfreuen konnte. Als ‚Fitnessübung‘ bestieg er bis ins hohe Alter – er starb mit 87 Jahren – den ‚Grazer Pensionistengletscher‘, wo eine Gedenktafel bei der ‚Sonnenliegehalle‘ an den Vater des Botschafters der österreichischen Musik, Robert Stolz erinnert.“*

Ein vom selben Autor verfasster, ähnlich lautender Artikel erschien im Jahre 1975 in der Grazer Tagespost<sup>27</sup>:

*„Am Grazer Schloßberg, unmittelbar neben dem 1572 erbauten, idyllischen Pulvertürmchen, abseits vom Gustav-Starcke-Häuschen, auf der Sonnen-Liegehalle der Schloßbergwanderer erzählt eine Gedenktafel von dem originellen Grazer Hauskomponisten Jakob Stolz. Der Vater des ‚Botschafters der Musik‘ wurde im Jahre 1832 in Graz geboren, hatte vielerlei Musikunterricht, unter anderem auch beim Dachsteinlied-Schöpfer Carl Ludwig Seydler, ging zeitweise nach Wien und gründete in Graz im Jahre 1867 [sic] ein Musikinstitut, das starken Zulauf hatte. Dieser musikalische Tausendsassa, der bis auf die Zugposaune und das Waldhorn alle Musikinstrumente beherrschte, war auch durch viele Jahre Kapellmeister am Landestheater. Bis in sein hohes Alter, er starb am 2. Juni 1919 als 87jähriger, erstürmte er fast täglich seinen geliebten Berg und postierte sich täglich stundenlang auf seinem ‚Sonnenplätzchen‘.“*

Die jüngste Erwähnung von Jakob Stolz in der Presse findet sich in einem Artikel von Rudolf List, der ebenso auf das Vorhandensein dieser Gedenktafel Bezug nimmt<sup>28</sup>:

---

<sup>25</sup> Dafür würden auch die Zeitungsartikel und Anzeigen über Asthma lindernde Präparate sprechen, die sich im Nachlass befinden.

<sup>26</sup> Heinrich Gröger und Peter Richard Oberhuber, Grätzer Panoptikum, Graz 1974, S. 50.

<sup>27</sup> Heinrich Gröger, Rund um Robert Stolz, In: Südost Tagespost, 29. August 1975, S. 8.

<sup>28</sup> Rudolf List, Steirischer Kalender vom 2. Juni, In: Südost Tagespost, 2. Juni 1976, S. 4.

*„Wohl jeder, der seinen Spaziergang auf dem Grazer Schloßberg gemacht hat, kennt die schlichte Gedenktafel, halben Wegs zwischen Türkenbrunnen und dem romantischen Starcke-Häuschen, mit der Erinnerung an den Vater des Operettenkomponisten Robert Stolz, an Jakob Stolz. Er ist an diesem Tag des Jahres 1919 in der Stadt gestorben, in deren Musikleben er eine bedeutende Rolle gespielt hat, sowohl als Inhaber und Leiter einer angesehenen Musikschule wie als Operndirigent. Jakob Stolz hatte berühmte Lehrer, Simon Sechter und dessen großen Schüler Anton Bruckner.*

*Er war auch ein namhafter Musiktheoretiker, sein ‚Katechismus der Akustik‘ wie sein ‚Schematischer Lehrplan eines rationellen Klavierunterrichtes‘ haben seinerseits starke Beachtung gefunden. 1832 in Graz geboren, hat Jakob Stolz eine ebenso musikalisch hochbegabte Frau geheiratet. Auch Ida Stolz war als geschätzte Musiklehrerin tätig, in Konzerten hörte man sie als vortreffliche Pianistin. Sie ist ihrem Gatten, der ein so hohes Alter erreichte, jedoch nicht mehr die großen Erfolge seines Sohnes Robert erlebte, schon 1903 im Tod vorausgegangen. Auch ein zweiter Sohn von Jakob Stolz, der 16 Jahre vor Robert geborene Leopold Stolz, hat sich einen guten Namen in der Musikwelt gemacht. Er ist 1957 als 91jähriger in Deutschland gestorben.“*

### **1.3.3 Nachrufe und Zeugnisse von Zeitgenossen**

Der Tod von Jakob Stolz im Juni 1919 war – bedenkt man sein hohes Alter von 86 Jahren – nicht überraschend. Trotzdem war die Schar jener, welche offenbar um ihn trauerten, ungewöhnlich groß. Erstaunlich ist andererseits die Tatsache, dass sein Hinscheiden außerhalb der Stadt- und Landesgrenzen quasi unbemerkt blieb. Lediglich in der „Musikpädagogischen Zeitschrift“ fand sich ein längerer Nachruf, welcher wohl jenen Zeilen entsprach, die deren Verfasser Hans Pratscher an Stolz‘ offenem Grab verlas.

*„Musikdirektor Jakob Stolz †. Ein Künstlerherz, groß und edel, hat aufgehört zu schlagen. Am 2. Juni 1919 starb in Graz Musikdirektor und Tondichter Jakob Stolz im 87. Lebensjahre. Die Nachricht von dem so gänzlich unerwarteten Tode dieses ausgezeichneten Mannes ist eine Trauerkunde für viele Tausende. Stolz wurde am 18. Juli 1832 zu Graz geboren. Schon früh zeigten sich seine ganz seltenen musikalischen*

*Talente. Sie fanden ihre erste Förderung durch den Grazer Domorganisten L. K. Seydler, den Kapellmeister Josef Netzer und den damals in Graz weilenden Komponisten und Pianisten Karl Schwenke. In Wien setzte Stolz seine Studien bei den Professoren des Konservatoriums Fischhof, Pirkhert und dem berühmten Theoretiker Hoforganisten Professor Simon Sechter fort und erwarb sich glänzende Zeugnisse. Als Komponist erzielte er schon damals (1857) in Wien durch eine Festmesse, die in der Pfarrkirche zu Maria Treu in der Josefstadt aufgeführt wurde, einen großen Erfolg. Nach Graz zurückgekehrt, gründete er im selben Jahre eine Musikbildungsanstalt, der er bis zu seinem Tode, also durch 62 Jahre, vorstand. In Graz wirkte er erstlich auch als Lehrer der Holzblasinstrumente im steiermärkischen Musikverein, dann durch zwei Jahre als Opernkapellmeister am Grazer Landestheater. Eine seltene Vielseitigkeit bewies er damit, daß er bis auf das Waldhorn und die Trompete sämtliche Orchesterinstrumente, die Klarinette sogar konzertant, beherrschte. Wiederholt trat er als Pianist in Konzerten auf. Die Feinheit seines Spiels, die innige Poesie und Schwärmerei, die in seinem Vortrag zu Tage traten, werden allen, die ihn hören konnten, unvergeßlich bleiben. Stolz hat sich auch als Komponist einen klingenden Namen gemacht. Er schrieb zahlreiche Kammermusik- und Orchesterwerke, reizende Klaviersachen, Chöre und Lieder. Groß ist die Zahl seiner musiktheoretischen Werke; sie umfassen alle Gebiete der Musikwissenschaft. Als Monumentalwerk ist seine neun Bände umfassende Klavierschule zu nennen, an der er sein ganzes Leben arbeitete, sie den allermodernsten Anforderungen anpaßte. Der seiner Anstalt zugrunde liegende Lehrplan fand die Anerkennung der bedeutendsten Autoritäten, wurde wiederholt prämiert und bei der Weltausstellung in Brüssel mit der Medaille für Kunst und Wissenschaft ausgezeichnet. Das reiche Wissen, das er in seinen Werken niederlegt, wird der Nachwelt ein unerschöpflicher Born sein. Von seinen zahlreichen Schülern haben viele hervorragende Stellungen inne. Wir nennen besonders die Hofkapellmeister Schlar und Leopold Stolz (Wiesbaden), den Komponisten und Dirigenten Robert Stolz (Wien), dann die Pianistinnen Pauline Prochaska-Stolz und Susanne Stolz (Graz), Helene Wolf (Wien) u.v.a. Weit über hundert Schüler haben die Musikstaatsprüfung in Wien (viele davon mit Auszeichnung) abgelegt. Anlässlich der 60. Jährung seiner Künftlertätigkeit wurde er zum Ehrenmitglied des Österreichischen musikpädagogischen Reichsverbandes ernannt und für seine vielseitigen musikalischen Verdienste mit dem Kriegskreuz für Zivilverdienste II. Klasse ausgezeichnet. Nicht nur als Künstler, auch als Mensch erfreute sich Direktor Stolz durch die liebenswürdige Art*

*seines Wesens und durch seine Herzengüte der größten Sympathien. Fast jeder Grazer kannte den lieben Mann mit dem charakteristischen Künstlerkopf. Täglich konnte man ihn auf dem Grazer Schloßberg, fast immer mit einem Buche oder Notenblatte in der Hand, sehen. Neben seiner Kunst liebte er die Natur über alles; in ihrer Echtheit und Wahrheit fand er Anregung, Befriedigung und Hoffnung. Und bei all dem tiefen Mitempfinden, das er für den Nächsten immer übrig hatte, war sein Inneres von großer Energie, starkem Selbstbewußtsein, eisernem Pflichteifer und einer gewissen Strenge erfüllt, die von anderen rücksichtslos genau so viel verlangte, als bei der Einsetzung emsigen Fleißes nach Veranlagung erreichbar schien. Der rührende Abschied, den seine Schüler und näheren Freunde, besonders aber die Mitglieder der Ortsgruppe Graz des Deutschösterreichischen musikpädagogischen Reichsverbandes von seiner Leiche am Grabe genommen, zeigt, daß Jakob Stolz nicht nur als Künstler und musikalischer Erzieher, sondern auch als Mensch eine hohe Kulturstufe erreicht hat, deren Herzensakkord „Wollen-Können-Geben“ als idealstes Vermächtnis in den Herzen seiner Berufsjünger beispielgebend fortklingen wird.“<sup>29</sup>*

Derselbe Autor verfasste den folgenden und ähnlich lautenden Artikel. Es ist kein Nekrolog, aber kurz vor dem Tode Jakob Stolz‘ eine Revue seines Lebens und Werks. Der Wahrheitsgehalt beider Artikel ist, da Stolz bei Publikation des einen noch lebte, zweifellos als gegeben anzusehen.

*„Musikdirektor Jakob Stolz wurde zu Ehrenmitglied der Ortsgruppe Graz unseres Verbandes ernannt. Als geborener Grazer erhielt er in seiner Vaterstadt bei dem Organisten Hofer, dem Domorganisten L. K. Seydler, Kapellmeister Netzer und dem Komponisten Schwenke Musikunterricht. In Wien setzte er seine Studien bei den Konservatoriumsprofessoren Fischhof, E. Pirkhert und Simon Sechter fort und erwarb sich von diesen Musikgelehrten glänzende Zeugnisse. Damals schon trat Stolz als Komponist in die Öffentlichkeit. Zu Maria Treu in Wien (Josefstadt) wurde seine Festmesse aufgeführt, die ihm große Ehren brachte. Nach Graz berufen, wirkte er im Steiermärkischen Musikverein als Lehrer für alle Holzblasinstrumente und als Kapellmeister am Landestheater. Eine seltene Vielseitigkeit bewies er damit, daß er bis auf das Waldhorn und die Trompete sämtliche Orchesterinstrumente, die Klarinette sogar konzertant beherrschte. Im Jahre 1857 gründete er seine Musikbildungsanstalt in*

*Graz, der er noch heute vorsteht. Stolz trat wiederholt als Pianist auf. Alljährlich gab er Kammermusikkonzerte, wo er die bedeutendsten Novitäten dieses Stiles und im Verein mit seiner Gattin Ida die großen Duos für zwei Klaviere zur Aufführung brachte. Ein Monumentalwerk seiner Tätigkeit ist die große Klavierschule bis zur höchsten Ausbildung. Stolz schrieb noch zahlreiche musiktheoretische Werke, Kammermusik- und Orchesterwerke, Klavierstücke, Chöre, Lieder, Instrumentalwerke (namentlich für Geige und Cello) und viele instruktive Werke, die weit über die Reichsgrenze bekannt und berühmt wurden. Der seiner Anstalt zugrunde liegende Lehrplan fand die Anerkennung der bedeutendsten Autoritäten und wurde wiederholt prämiert und bei der Weltausstellung in Brüssel mit der Medaille für Kunst und Wissenschaft ausgezeichnet. Zahlreiche seiner Schüler bekleiden hervorragende Stellungen, so die Hofkapellmeister Josef Schlar und Leopold Stolz (Wiesbaden), Komponist Robert Stolz und Professor Helene Wolf (Wien) u.a. Als Pianistinnen haben sich besonders seine Töchter Pauline Prochaska, Susanne Stolz, Marie Lesky und Elise Gurko [sic] hervorgetan. Viele seiner Schüler legten die Musikstaatsprüfung in Wien mit Auszeichnung ab.*

*Zu seinem Schülerkreis zählten auch die russische Fürstin Chéréméteff (Klavier und Komposition) und die Opernsängerin Hofmann, die nachmalige Gemahlin des österreichischen Prinzen Heinrich. Nicht nur als Künstler, sondern auch als Mensch erfreut sich Direktor Stolz durch liebenswürdige Bescheidenheit seines Wesens der größten Sympathien.*“<sup>30</sup>

Ein weiterer Artikel, der wenige Jahre vor dem Tod des Komponisten in der Neuen Zeitschrift für Musik erschien und von Stolz‘ langjährigem Kollegen Julius Schuch<sup>31</sup> verfasst wurde, soll hier ebenso wiedergegeben werden:

*„Graz. Hier feierte der älteste Musikpädagoge Steiermarks, Musikdirektor Jakob Stolz, das Fest seiner 60jährigen Künstler- und Lehrtätigkeit. Der Jubilar hat als ausübender Künstler (Kapellmeister, Pianist und hervorragender Solist auf Blasinstrumenten), als Lehrer, Fachschriftsteller und Komponist (Orchester- und Kammermusikwerke, Klavierstücke, Chöre und Lieder) eine hervorragende segensreiche Tätigkeit entwickelt.*

---

<sup>29</sup> Hans Pratscher, Musikdirektor Jakob Stolz, In: Musikpädagogische Zeitschrift IX, (1919) S. 99f.

<sup>30</sup> Hans Pratscher, Jakob Stolz, In: Musikpädagogische Zeitschrift IV (1914) S. 7.

<sup>31</sup> Vgl. Art. Julius Schuch, In: Wolfgang Suppan (Hrsg.), Steirisches Musiklexikon, Graz 2009, S. 628.

*Der österreichische musikpädagogische Verband in Graz ernannte ihn darob zu seinem Ehrenmitgliede. Von den Söhnen Jakob Stolz sind Leopold als Hofkapellmeister in Wiesbaden und Robert als Komponist bekannt.*<sup>32</sup>

Unmittelbar nach Stolz' Tod fand sich hingegen in musikalischen und musikpädagogischen Zeitschriften und Periodika kein über die Größe einer Notiz hinausgehender Nachruf auf den Musiker und Musiklehrer. In Grazer Tageszeitungen war Folgendes zu lesen:

*„Vorgestern starb Jakob Stolz. In bitterem Leiden hat da ein Leben ausgerungen, das voll und ganz der Kunst und Arbeit hingegeben war. Die allerbreiteste Öffentlichkeit kannte Jakob Stolz als Gründer und Leiter einer der besten Klavierschulen, die Grazer Musikgemeinde verehrte in ihm einen großen Künstler, Fachgrößen außerhalb des Bannkreises unserer engeren Heimat würdigen ihn in ehrlicher Bewunderung als den Bahnbrecher moderner Musikpädagogik; was er aber wirklich war, das wissen heute nur noch wenige. Wie Bescheidenheit und persönliche Anspruchslosigkeit stets Gefährtinnen wahrer Größe sind, so wirkte auch der Dahingegangene still und weitab vom Marktgeschrei des Alltags. Sein sprichwörtliches Sich-selbst-genüge-sein an seiner ernstesten Künstlerarbeit, die sein Leben bis in die Stunden des Todeskampfes hinein erfüllte, wehrte ängstlich jede Zeugenschaft seines emsigen Ringens nach Vollendung ab. Was von Jakob Stolz bisher an die Öffentlichkeit gelangte, hat seinem Namen die Bedeutung eines vornehmen, hochgeachteten Musikers ausgeprägt. Wir erinnern an seine reiche Konzerttätigkeit. Er war ein Konzertpianist, um den sich ein großer Anhang von Schätzen einer, reicher Innerlichkeit entquellenden Vortragskunst sammelte. Wir kennen ihn als schaffenden Meister, dessen Schöpfungen für den, der nicht auf weit ausholende Effektwirkungen hineinfällt, vielfach wohl das Entzückendste, Subtilste bedeuten mag, was eine so reiche Künstlerbegabung, die sich der Reinheit der Klassik eroberte, die Romantik erlebte und an der Moderne mitbaute, zu geben vermochte.*

*Das war Jakob Stolz der Künstler. Und eben für diesen Künstler ist vielleicht alles eher als eine Herabwürdigung, wenn wir den Kunsterzieher in ihm vielleicht noch höher stellen. Denn was Jakob Stolz als Musikpädagoge - wir sagen mit Vorbedacht nicht*

---

<sup>32</sup> Julius Schuch, Jakob Stolz, In: Neue Zeitschrift für Musik, 80. Jg., Teil II, Neudruck 1969, S. 722.



*“war”, sondern ist und bleibt - das dürfte erst die Zukunft lehren. Er ist der Verfasser einer Klavierschule, die wohl das Vollendetste darstellt, was reichstes Wissen und liebevolle Lehrersorge je geschaffen. Sie war sein Lebenswerk. Die Erfahrungen von Jahrzehnten sind darin niedergelegt. Zahlreich und klangvoll sind die Namen, deren Trägern die “Methode Stolz” dem Weg zu höchstem Können bahnte, nach Zehntausenden zählen die Schüler, die mittelbar oder unmittelbar aus diesem Lebenswerke einen Schatz fürs Leben schöpften. Jakob Stolz hat dieses Monumentalwerk nicht der Öffentlichkeit übergeben, Jahr um Jahr ergänzte er, feilte und besserte er daran, bis zur Todesstunde galt seine Sorge, seine Arbeit diesem liebsten Kinde seines Schaffens. Welch reiches Erbe er damit der Musikwelt hinterließ, wird sich erst zeigen. Groß ist auch der künstlerische Nachlass, der noch der Mitteilung an die Öffentlichkeit harret. Nicht die engere Heimat allein, die ganze deutsche Musikwelt hat einen schweren Verlust erlitten, in dem dies Leben ausgerufen. Aber die Arbeitsfrüchte dieses Künstlerlebens sind so reich, dass der Name Stolz unvergessen bleiben wird.“<sup>33</sup>*

Das Begräbnis wurde, wie zu dieser Zeit üblich, detailliert beschrieben. Die Liste der anwesenden Persönlichkeiten gibt einen Eindruck von der Bedeutung des verstorbenen Komponisten:

*„Gestern nachmittag wurde vom Sterbehause Mehlplatz 1 aus Musikdirektor und Tondichter Jakob Stolz unter großer Teilnahme nach dem Steinfeldfriedhof zu Grabe geleitet. Zur Einsegnung, die Dompfarrer Dr. Neubauer vornahm, waren erschienen: der Landesschulinspektor, der den Stadtschulrat vertretende Oberstadtrat, der Landespräsidialdirektor i. R., der Direktor der Landesoberrealschule mit Professoren dieser Anstalt, Professoren der Staatsrealschule, Vertreter der Presse und der Kunst, Gerichtsbeamte, Lehrer, Stadtratsbeamte i. R., mehrere Rechtsanwälte, der Sekretär des Vereines für Armenpflege, Schüler und Lehrerinnen des Musikinstitutes, der Obmann der Ortsgruppe Graz des Deutschösterreichischen musikpädagogischen Verbandes mit Ausschußmitgliedern und viele Damen. Den Blumenwagen der städtischen Bestattungsanstalt bedeckten [sic] eine große Anzahl Kränze. Am Grabe widmete der*

---

<sup>33</sup> Grazer Volksblatt, Morgenblatt, 52. Jahrgang, 5. Juni 1919, S. 4.

*frühere Obmann des musikpädagogischen Verbandes Fachlehrer Pratscher dem Dahingeschiedenen einen tiefempfundenen Nachruf.*<sup>34</sup>

Noch zu Jakob Stolz' Lebzeiten erschien in einer Grazer Tageszeitung ein in überschwänglicher Form verfasster Artikel, der ihn nicht als Komponisten, sondern als Klavierhändler ausweist. Es könnte sich dabei auch um eine Art Leumundszeugnis handeln, die genaue Herkunft des Textes ist nicht mehr zu eruieren. Zwar bringt dieser kurze Aufsatz keine neuen Erkenntnisse, doch soll dessen Wortlaut hier der Vollständigkeit halber zitiert werden.<sup>35</sup>

*„Es ist eine Laune der Natur, dass sie Geschöpfe mit vollkommen ausgebildeten Eigenschaften, ob dieselben nach unseren Begriffen gute oder minder gute sind, nur in langen Zeitabschnitten, oft nach Jahrhunderten, aus ihrem Schosse hervorrufft. So wie die Aloe nur alle hundert Jahre einmal zur Blüthe gelangt, so gelangt ein ausgeprägt edler Charakter unter vielen Tausenden nur nach langen Jahren zum Vorschein, aber wenn dies geschieht, so entwickelt sich dessen Blüthe in vollkommenstem schönstem Ebenmass, und die Zeitgenossen rechnen es sich zur Ehre an einen aussergewöhnlich angelegten Charakter auch aussergewöhnlich zu ehren: sie sind stolz auf denselben. In dieser Richtung nun besitzt Graz in Herrn Jakob Stolz Clavierhän[dl]er einen Mann, welcher zu den seltensten Charakteren der Gegenwart zu zählen ist, und dessen Verdienste sich seit Kurzem in überraschender Weise gemehrt, ist eine der beliebtesten Persönlichkeiten und durch seinen strengen Rechtlichkeitssinn, sowie äusserst humanes Wirken und Streben, durch die glänzenden Eigenschaften hervorragend, welche von einem klaren Geist zeigen, und hat sich derselbe in nicht geringem Masse die allgemeine Achtung und Liebe erworben durch seinen ausgeprägten Edelmuth und Wohltätigkeitssinn. Die Gemeinde kann mit Stolz und Befriedigung auf ihren Mitbürger blicken, welcher einer der besten und gediegensten Charaktere genannt werden kann, an welche [sic] unsere Gegenwart fürwahr keinen Überfluss hat.“*

---

<sup>34</sup> Tagespost, Nr. 155, Freitag, 6. Juni 1919, S. 5.

<sup>35</sup> Eine Kopie dieses Artikels ohne Quellen- und Datumsangabe befindet sich im Nachlass des Komponisten.

### 1.3.4 Eine kaiserliche Auszeichnung

Gegen Ende der Recherche für diese Dissertation tauchte ein kurzer Hinweis auf, dass Jakob Stolz kurz vor seinem Tod mit einem Orden ausgezeichnet wurde. Die Annahme, dazu müssten offizielle Unterlagen existieren, erwies sich schließlich als richtig. Nach längerer Suche fand sich im Steiermärkischen Landesarchiv auch ein entsprechender Akt. Einiges, das hier erwähnt wird, war dem Verfasser bis zu diesem Zeitpunkt nicht bekannt. Manches konnte durch andere Dokumente belegt, vieles muss als gegeben betrachtet werden. Für wiederum andere Annahmen, die bis dahin nicht zu verifizieren waren, konnte hiermit ein Beweis erbracht werden.

Bereits im Jahre 1912, also aus Anlass des 80. Geburtstages von Jakob Stolz, regten offenbar Freunde und Kollegen bei Statthalter Manfred Graf von Clary und Aldringen eine offizielle Auszeichnung des Komponisten durch den Kaiser an. Dieses umfangreiche Ansuchen hat sich im Steiermärkischen Landesarchiv<sup>36</sup> erhalten und zeugt von den bürokratischen Hürden der k.u.k. Verwaltung gegen Ende ihrer Tage. Die ursprüngliche Idee, Stolz den Titel eines „Kaiserlichen Rates“ oder das „Goldene Verdienstkreuz mit der Krone“ zu verleihen, wurde vonseiten der Regierung nicht realisiert. Es sollten auch fünf Jahre vergehen, ehe ihm tatsächlich das „Kriegskreuz für Zivilverdienste II. Klasse“ zuerkannt wurde. Inwiefern Stolz von diesem Plan wusste, ihm einen Orden zu verleihen, ist nicht bekannt. Die mehrmals von Zeitgenossen beschriebene Bescheidenheit des Komponisten lässt aber den Rückschluss zu, dass er davon nicht unterrichtet war.

Dieser Akt enthält neben dem eigentlichen Ansuchen einen Lebenslauf, der auf dem Briefpapier des Österreichischen Musikpädagogischen Verbands eingereicht wurde. Dieser, welchem Stolz selbst angehörte, kann demnach als offizieller Bittsteller für die Auszeichnung betrachtet werden. Das Schreiben lautet wie folgt:

*„Der ergebenst gefertigte Österr. Musikpädagogische Verband, die berufene Vereinigung aller qualifizierten Musiklehrer in Österreich, die sich seit ihrer Gründung der Förderung aller Unterrichtsbehörden, in erster Linie eines hohen k.k. Ministeriums*

---

<sup>36</sup> Graz, Steiermärkisches Landesarchiv, Signatur: Statth. Präs. A1b-104/1914.

*für Kultus und Unterricht in jeder Hinsicht zu erfreuen hat, stellt hiemit die ergebene Bitte, eine hohe k.k. Statthalterei möge den hochverdienten Grazer Musikdirektor Jakob Stolz, (Mehlplatz1) zu einer entsprechenden kaiserlichen Auszeichnung anlässlich der 60sten Jährung seiner künstlerischen Tätigkeit und seiner grossen Verdienste als Musikpädagoge, konzertierender Künstler und Komponist in Vorschlag bringen. Jakob Stolz, ein geborener Grazer, studierte bei dem Organisten Hofer, dem Domorganisten K. Seydler, bei Kapellmeister Josef Netzer und bei dem damals in Graz lebenden Komponisten und Pianisten Karl Schwenke. In Wien setzte er seine Studien bei den Professoren Fischhof und Pirkhert und Hoforganisten Prof. Simon Sechter fort und erwarb sich infolge seines Talentes und Fleisses glänzende Zeugnisse. Auch als Komponist einer Festmesse erzielte er bereits damals einen grossen Erfolg. Nach Graz zurückgekehrt, gründete er im Jahre 1857 seine Musikbildungs-Anstalt, der er noch heute vorsteht. Ausserdem wirkte er in Graz als Lehrer der Holzblasinstrumente beim Steirischen Musikverein, später durch 2 Jahre als Kapellmeister im Grazer Landes-Theater. Eine seltene Vielseitigkeit bewies er damit, dass er bis auf das Waldhorn und die Trompete sämtliche Orchesterinstrumente, die Klarinette sogar konzertant, beherrschte. Auch trat er wiederholt als Pianist in Konzerten auf, gab alljährlich Kammermusikkonzerte, in denen er die bedeutendsten Novitäten dieses Stiles und im Vereine mit seiner Gattin die grossen Duos für 2 Klaviere zur Aufführung brachte. Von seinen Werken, deren Verzeichnis beiliegt<sup>37</sup>, ist namentlich die grosse Klavierschule zu nennen, ein Monumentalwerk seiner Tätigkeit. Ausserdem schrieb er noch zahlreiche musiktheoretische Werke, Kammermusik- und Orchesterwerke, Klavierstücke, Chöre, Lieder, Instrumentalsachen und zahlreiche instruktive Werke, die weit über die Grenzen Österreichs bekannt und berühmt wurden. Der seiner Anstalt zu Grunde liegende Lehrplan fand die Anerkennung der bedeutendsten Autoritäten und wurde wiederholt prämiert und bei der Weltausstellung in Brüssel mit der Medaille für Kunst und Wissenschaft ausgezeichnet.*

*Zahlreiche seiner Schüler haben hervorragende musikalische Stellungen inne: So Josef Schlar, Hofkapellmeister und Professor in Wiesbaden, sein Sohn Leopold Stolz, ebenfalls Hofkapellmeister in Wiesbaden, sein Sohn Robert Stolz, Komponist in Wien, u.a. Als Pianistinnen haben sich ausser seinen Töchtern Pauline Prochaska, Susanne*

---

<sup>37</sup> Ein Werkverzeichnis ist im Akt allerdings nicht enthalten.

*Stolz, Marie Lesky, auch andere seiner Schüler hervorgetan. So Marianne [sic] Wolf, gegenwärtig Lehrerin im Neuen Konservatorium für Musik in Wien. Ausserdem gehörte zu seinem Schülerkreise die russische Fürstin Cheremeteff, die in Rom häufig mit Liszt 4händig spielte, und die Opernsängerin Hofmann, die nachmalige Gemahlin des österr. Prinzen Heinrich. Eine kaiserliche Auszeichnung würde dem verdienten Manne anlässlich seines 80. Geburtstages der schönste Lohn seiner pädagogischen und künstlerischen Tätigkeit sein.“*

Von offizieller Stelle musste ein weiterer Beleg der Auszeichnungswürdigkeit von Jakob Stolz nachgereicht werden. Die Grazer Polizeidirektion erstellte die folgende - und wohl auch authentischste - der drei eingereichten Biographien. Hierfür dürfte Recherche im Umfeld des Komponisten vonnöten gewesen sein. Sicherlich stand der Verband der Musikpädagogen für Auskünfte zu Verfügung, vielleicht auch eine der Töchter von Jakob Stolz.

*„Jakob Stolz, Inhaber und Direktor einer Musikbildungsanstalt in Graz, wurde im Jahre 1832 in Graz als Sohn eines Fassbinders geboren. In Graz besuchte er die Volksschule und dann die Schule des steirischen Musikvereines in Graz, in welchem Institute er nach seiner vollen musikalischen Ausbildung dann durch zwei Jahre als Lehrer für Holzblasinstrumente wirkte. Beim hiesigen Domorganisten Seydler nahm er gleichzeitig Unterricht in der Kompositionslehre. Im Jahre 1852 kam er nach Wien, wo er bei den Professoren Sechter und Fischhoff in Komposition und Klavier seine weitere Ausbildung erlangte. In Wien komponierte er eine Messe für grosses Orchester, die in der Piaristenkirche, dann auch in der Grazer Domkirche aufgeführt wurde. Im Jahre 1857 kehrte er nach Graz zurück und gründete hier seine noch jetzt bestehende Musikbildungsanstalt, die noch heute eines sehr guten Besuches und Rufes sich erfreut. An der Anstalt wirken gegenwärtig ausser dem Direktor selbst vier Lehrkräfte.*

*Für das musikalische Leben in Graz hat er sich zweifellos grosse Verdienste erworben und hat auch bei einer grossen Zahl bedeutender Musiker den Grund zu deren Ausbildung gelegt, so sind aus seiner Anstalt hervorgegangen: Der Hofkapellmeister und Professor Schlar in Wiesbaden, Marianne [sic] Wolf, Lehrerin am Neuen Konservatorium für Musik in Wien, dann seine Söhne Leopold Stolz, Hofkapellmeister in Wiesbaden, Robert Stolz, gewesener Theaterkapellmeister, jetzt Komponist in Wien.*

*Von Robert Stolz sind mehrere Operetten auf verschiedenen Bühnen aufgeführt worden und genießt derselbe als Operettenkapellmeister einen sehr guten Ruf. Mehrere seiner Schülerinnen haben in Graz selbst Musikanstalten nach dem Muster ihres Lehrers gegründet, die einen guten Ruf geniessen, so Krischay, Froehlich und seine Tochter Pauline Prochaska. Aus seiner Anstalt sind sehr viele Schüler und Schülerinnen hervorgegangen und haben mehr als sechzig davon die Staatsprüfung aus der Musik bestanden, viele derselben mit Auszeichnung. Ausser der oben erwähnten Messe hat er eine Konzertouverture für grosses Orchester die wiederholt aufgeführt wurde, sowie viele Klavierstücke und Lieder komponiert, die insbesondere oft in Schülerkonzerten zur Aufführung gelangen.*

*Von seinen literarischen Werken werden „Schematischer Lehrplan eines rationellen Klavierunterrichtes“, „Allgemeine Geschichte der Musik und Akustik“ viel benützt. Zwei seiner Kompositionen „Mein Österreich“ und Chor, von ihm gedichtet und vertont, dann der Habsburger-Marsch, ein Marsch für Militärmusiken, wurden der Allerhöchsten Annahme gewürdigt und dem Komponisten für die loyale und patriotische Gesinnung der Allerhöchste Dank bekannt gegeben. (Statth. Erl. v. 20. November 1898 Z 336 prä.). Es wäre noch zu erwähnen, dass der nach seiner Rückkehr aus Wien als zweiter Kapellmeister für die Operette am hiesigen Theater und 8 Jahre als Domorganist an der hiesigen Domkirche wirkte.*

*Er war mit Susanne Bordi [sic, sic], der Tochter des Inhabers einer renommierten Musikbildungsanstalt, verheiratet. Der Ehe entstammten 13 Kinder, von welchen noch sechs [mit Bleistift korrigiert und durch die Zahl 7 ersetzt, Randbemerkung: teleph. Richtig gestellt] am Leben sind, u.zw. die oben genannten zwei Söhne Leopold und Robert, dann die Tochter Pauline, Gattin des Fachschulinspektors Prohaska, ferner ein Sohn Max, Revident bei der Staatsbahn und eine Tochter, Gattin des hiesigen Realschuldirektors Lesky, und eine dritte Tochter, Gattin des Gymnasialdirektors Giurko in Triest.<sup>38</sup>*

*Gegen Jakob Stolz liegt in keiner Hinsicht etwas Nachteiliges vor.*

---

<sup>38</sup> Die Tochter Susanne wurde in dieser Aufzählung vergessen.

*Ich stelle den Antrag, ihm für sein langjähriges erspriessliches Wirken auf musikpädagogischem und schriftstellerischem Gebiete die Verleihung eines Titels eines kaiserlichen Rates eventuell des goldenen Verdienstkreuzes mit der Krone erwirken zu wollen. Der k.k. Hofrat und Polizei-Direktor.“*

Schließlich hatte Julius Schuch, offenbar als lokale musikalische Autorität seiner Zeit, eine Stellungnahme abzugeben. Da er mit Jakob Stolz in guter kollegialer Verbindung stand, wirken diese Zeilen beinahe liebevoll:

*„Jakob Stolz ist seit Jahrzehnten musikalisch-künstlerisch tätig und genießt als Musikpädagoge vollste Werthschätzung! Er lernte in jungen Jahren am steierm. Musikverein fast alle Instrumente und verwertete dieses Können anfangs im Grazer Opernorchester. Er wirkte später als Lehrer für Holzblasinstrumente am Musikverein und wurde unter Direktor Kreibitz zweiter Opernkapellmeister. Bald zog es ihn zu seinem Lieblingsinstrumente, zum Klavier, und wandte sich diesem ganz zu. Er studierte bei den Professoren Fischhof und Pirkhert in Wien und war zugleich Schüler des berühmten Theoretikers Simon Sechter. Nun trat Jakob Stolz wiederholt als Konzertpianist auf und widmete sich der Komposition. Er gründete eine Musikschule in Graz, der er durch Jahrzehnte seine ganze künstlerische Kraft widmete und dadurch seinen Namen weit über sein Heimatland hinaus bestbekannt und geachtet machte. Hunderte tüchtige Klavierspieler und Musiker gingen aus seiner vortrefflich geleiteten Schule hervor, darunter Hofkapellmeister Josef Schlar (in Wiesbaden), die phänomenale Bachspielerin Helene Wolf, die sämtliche Präludien und Fugen aus Bach's „Wohltemperierten Klavier“ in jeder gewünschten Tonart transponiert aus dem Gedächtnis spielen konnte, weiters die Söhne Stolz's, Leopold, der es bis zum k. preußischen Hofkapellmeister gebracht hat, Robert, dessen Operetten („Das Glücksmädel“, „Die eiserne Jungfrau“, „Du liebes Wien“ etc.) sich starker Erfolge erfreuen und endlich die Töchter Pauline Prochaska-Stolz und Susanne Stolz, die sich als Pianistinnen oftmals sehr erfolgreich am Grazer Konzertleben beteiligten.*

*Ungemein fruchtbar war Jakob Stolz auf dem Gebiete der musikalischen Komposition. Er schrieb geradezu in allen musikalischen Formen: Chor- und Orchesterwerke, Messen, darunter die in Wien aufgeführte Festmesse, die von maßgebenden Musikern sehr geschätzt wurde. Eine Concertouvertüre, die vielfach in den deutschen*

*Konzertsälen aufgeführt wurde. Weiters Kammermusikwerke, Klaviersachen, Lieder und Gesänge. In all‘ seinen Werken zeigt sich musikalisches Können und vornehmer künstlerischer Geschmack.*

*Auch musikschriftstellerisch arbeitete Stolz: Er schuf theoretische und pädagogische Werke („Die Verzierungsarten in der Musik“, „Allgemeine Musiklehre“, „Akustik“, „Pianisten und Componisten am Klaviere“ [sic], „Allgemeine Geschichte der Musik“ etc.) und genießt für diese Arbeiten die Wertschätzung der hervorragendsten Musikpädagogen (Germer, Lebert, Dachs, Riemann, Paul, Grünfeld etc.) – Jakob Stolz gehört demnach zu den verdienstvollsten Musikern Steiermarks.“*

Was mit dem Orden und der dazugehörenden Urkunde nach Stolz‘ Tod geschah, ist nicht bekannt.

### **1.3.5 Der Nachlass**

Jakob Stolz hinterließ offenbar keine letztwillige Verfügung. Der im Steiermärkischen Landesarchiv erhaltene Nachlassakt<sup>39</sup> gibt Aufschluss über die Vermögensverhältnisse seiner letzten Lebensjahre:

#### Aktivum

1. Einrichtungsstücke für 2 Zimmer und Küche	3.000,-- K
2. 30 Klaviere, zum Teil bereits 50-60 Jahre alt, die neueren 20-30 Jahre alt. Zusammen im Werte von	26.000,-- K
3. wenige sehr alte Kleidungs- und Wäschestücke	200,-- K
4. 1 goldene Uhr ohne Kette	100,-- K
5. die Einlagebücher	
a. der Steierm. Sparkasse in Graz	2.941,-- K
b. der Steierm. Escomtebank in Graz, gesperrt	1.931,-- K
6. Bargeld	<u>125,-- K</u>
Summe	<u><u>34.297,-- K</u></u>

Entspricht 2017 ungefähr einem Betrag von Euro 69.000,--

<sup>39</sup> Graz, Steiermärkisches Landesarchiv, Signatur A XIII 538/19.



## Passivum

### Die Forderungen

1. der bisher rückständigen Erwerbs- und Einkommenssteuer	599,-- K
2. des Rechtsanwaltes Dr. Schmidt für rückständiges Honorar	130,-- K
3. des Dr. Johann Kamschitz für ärztliche Behandlung	620,-- K
4. des Prof. Dr. Alfred Kessler in Graz für 1 Konzilium	60,-- K
5. der privaten Bestattungsanstalt Graz an Leichenkosten	<u>3.132,-- K</u>
Summe	<u><u>4.541,-- K</u></u>

Entspricht 2017 ungefähr einem Betrag von Euro 9.000,--<sup>40</sup>

Jakob Stolz konnte durchaus als nicht unvernöglicher Mann bezeichnet werden, wiewohl die tatsächliche Barschaft nur einen Bruchteil des Besitzes ausmachte. Ob es seinen Kindern gelang, 30 Klaviere zum Nennwert - in einer relativ kleinen Stadt wie Graz - zu verkaufen, ist jedoch fraglich. Es ist auch nicht klar, ob sich die Kinder untereinander einigen konnten, wer welchen Teil des Erbes erhalten sollte bzw. ob ihnen dieses zu gleichen Teilen zugesprochen wurde. Viktor Prochaska wurde damit beauftragt, die abwesenden Kinder (Elise, Robert, Leopold) bestmöglich zu vertreten. Vielleicht bot das Gefühl, beim Erbe des Vaters benachteiligt worden zu sein, bereits den "Humus" für spätere Zerwürfnisse der Geschwister.

Es ist nicht bekannt, wann und durch wen der kompositorische Nachlass von Jakob Stolz der Steiermärkischen Landesbibliothek übergeben wurde. Diese Schenkung zeugt vom Weitblick eines musikverständigen Menschen aus dem unmittelbaren Umfeld des Komponisten, daher kommen hierfür nur die Töchter Susanne oder Pauline und als Zeitraum die frühen 1930er Jahre in Frage. Von Seiten der Landesbibliothek gibt es dazu keine Aufzeichnungen.

Der Stolz'sche Nachlass dürfte, solange er bei seinen Töchtern lag, für deren Schüler ein "Selbstbedienungsladen" gewesen sein, wovon das Fehlen einiger wichtiger Handschriften und der Fremdbesitz seiner Messe Zeugnis geben. Auch fehlen Korrespondenz, Fotos, persönliche Dokumente, Urkunden, Zeugnisse usw. Unklar ist auch, was mit den Büchern und Noten anderer Komponisten geschah. Jakob Stolz muss im Besitz einer relativ großen musikalischen Bibliothek gewesen sein. Zu keinem

---

<sup>40</sup> Lt. mündlicher Auskunft der Österreichischen Nationalbank vom 26. März 2016

Zeitpunkt wurde der Landesbibliothek oder einer vergleichbaren Grazer Institution ein entsprechendes Konvolut übergeben.

Von jenen Nachkommen, welche der Verfasser kontaktieren konnte, gibt es klare Aussagen, dass sie keine Erinnerungsstücke besäßen. Wenn, was durchaus möglich ist, Robert Stolz letztmaliger Besitzer dieser Gegenstände und Papiere war, wurden diese im Zuge von Plünderungen in Wien zerstreut oder vernichtet. Sollten diese im Besitz von Leopold Stolz gewesen sein, wären sie in den Wirrnissen des Krieges ebenso verloren gegangen.

## 2. Das Leben des Jakob Stolz

### 2.1 Familiäres Umfeld

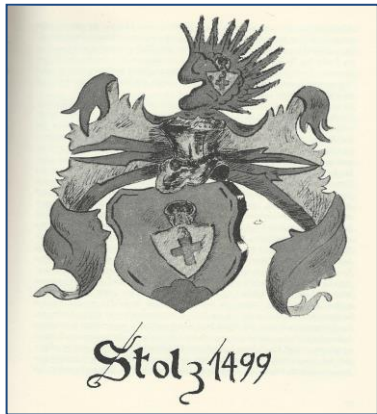


Abb. 7 Angebliches Familienwappen.  
*Privatarchiv Clemens Anton Klug.*

In einigen Büchern und Zeitungsartikeln zum Leben von Robert Stolz trifft man auf die Aussage, seine Familie stamme aus dem Rheinland und habe den Namen „Stolz von Stolzenfels“ geführt, wofür als Beleg ein Familienwappen gezeigt wird<sup>41</sup>. Der vermeintlich aristokratische Ursprung wurde ab den 50er Jahren des 20. Jahrhunderts von der tatsächlich existierenden und in Deutschland lebenden Familie Stolzenfels propagiert, jedoch erst zu einem Zeitpunkt, als Robert Stolz bereits ein weltweit gefeierter Musiker war und man ihn mit seiner Gattin Einzi einlud, um ihn dem Freundeskreis als neu entdecktes Familienmitglied vorzustellen.<sup>42</sup>

In Wirklichkeit war die Familie Stolz ein „Konglomerat“ aus österreich-ungarischem Kleinbürgertum; die nachweisbaren Vorfahren von Robert Stolz kamen aus den entferntesten Winkeln der Monarchie - wohl mehr zufällig - nach Graz. Ihre Ursprünge sind in der Bukowina, in Böhmen und in Ungarn zu finden; in der steirischen Landeshauptstadt trifft man ab den 30er Jahren des 19. Jahrhunderts auf erste Spuren des Namens Stolz.

**Jakob Stolz der Ältere**, also der Vater des Komponisten Jakob, kam am 28. Juli 1807<sup>43</sup> in Czernowitz in der Bukowina als Sohn des Müller- und Schiffbaumeisters **Josef Stolz** (1763-1812) und dessen Gattin **Apollonia, geb. Meinerlin**, der Tochter eines Ansiedlers, zur Welt. In seiner Funktion als ständischer Kanonier, befugter Uhrenhändler und Trödler bzw. Marktfierant<sup>44</sup> kam er im Alter von etwa zwanzig

<sup>41</sup> Wolf Dietrich Brümmel u. a., Robert Stolz, S. 9.

<sup>42</sup> Einzi Stolz im Gespräch mit dem Verfasser im Juni 2000.

<sup>43</sup> Lt. Grabinschrift und Ahnenpass Albin Lesky (Nachlass Albin Lesky, Uni Wien Archiv Sig. 131.97) – das Formular für die Volkszählung des Jahres 1857 weist den 25. Juli 1803 als Geburtsdatum aus.

<sup>44</sup> In den Lebensläufen zur Auszeichnung ist der Beruf mit Fassbinder angegeben. Die hier angeführte Berufsbezeichnung entstammt den Akten der Volkszählung.

Jahren nach Graz, wo er am 20. Mai 1832 in der Pfarrkirche St. Andrä **Susanna Halter**, die am 15. Juni 1796<sup>45</sup> geborene Tochter des 1748 geborenen Tagelöhners **Wolfgang Halter** und der **Elisabeth** (1752 geb. **Brunnsteiner**) heiratete. Da knapp zwei Monate später, nämlich am 18. Juli 1832, ihr erstes (und offenbar auch einziges) gemeinsames Kind **Jakob** zur Welt kam, war die Hochzeit des Paares – nach damaligem Ermessen – von äußerster Dringlichkeit. Jakob und Susanna Stolz lebten in Graz, Weißeggerhof 596 (heute: 8020, Neubaugasse 8).

**Susanna Stolz** starb am 17. März 1864; **Jakob Stolz** heiratete sehr bald nach ihrem Tod die ebenfalls verwitwete Kellnerin **Anna Neuhold**, geb. **Schalk**, (geb. 1832), die zwei Kinder in diese Verbindung mitbrachte: **Johann**, geb. 1857 und **Josepha**, geb. 1864. Bereits 1865 wurde die Tochter **Maria** geboren, welcher 1868 noch der Bruder **Ignaz** folgte. Dieser starb bereits 1902. **Jakob Stolz**, der am 27. März 1871 im 65. Lebensjahr verstarb, wurde, wie bereits sieben Jahre zuvor seine Gattin Susanna, in der damals neu erworbenen Gruft am Steinfeldfriedhof (Nummer B-26) beigesetzt, während seine zweite Frau, deren Kinder, wie auch der gemeinsame Nachwuchs, an einem anderen und heute nicht mehr bekannten Ort bestattet wurden.

Zwei im Umkreis von Jakob Stolz auftretende und mit ihm in Verbindung gebrachte Personen, welche denselben Nachnamen trugen, können aus unterschiedlichen Gründen nicht als Familienmitglieder identifiziert werden: die Opern- und Konzertsängerin Teresa Stolz und der Dirigent beziehungsweise Komponist Eduard Stolz.

### 2.1.1 Teresa Stolz

Einen mit dieser Arbeit wohl widerlegten Punkt der Familiengeschichte bildet die mögliche Verwandtschaft zu Teresa Stolz (recte Terezie Stolzová), die als Verdi-Interpretin und –Freundin in die Musikgeschichte eingegangen ist. Ihr Leben ist lückenlos dokumentiert<sup>46</sup>, der Beziehung zur Familie von Robert Stolz - von dessen

---

<sup>45</sup> Lt. Grabinschrift - das Formular für die Volkszählung des Jahres 1857 weist den 29. Juni 1797 als Geburtsdatum aus.

<sup>46</sup> Vgl. Umberto Zoppi, Angelo Mariani, Giuseppe Verdi e Teresa Stolz in un carteggio inedito, Milano 1947.

Biografen sie als seine Tante bezeichnet wurde<sup>47</sup> - soll in den 60er Jahren ein Artikel einer tschechoslowakischen Zeitung gewidmet gewesen sein, von der sich eine derzeit nicht auffindbare Kopie im Archiv der Familie Stolz befindet. Teresa kam am 2. Juni 1834 als Tochter des Jan Stolz (1787-1840) und der Anna, geb. Kohoutová (1797-1872) im böhmischen Kostelec<sup>48</sup> zur Welt. Nach eingehendem Vergleich der beiden Stammtafeln sind verwandtschaftliche Beziehungen der Sängerin und ihrer neun Geschwister mit der Grazer Familie Stolz unwahrscheinlich<sup>49</sup>. Das nächst mögliche Familienverhältnis wäre eine Brüderschaft von Teresas Großvater und Jakobs Urgroßvater.

Auf jeden Fall könnte es die Familie von Jakob Stolz mit Freude erfüllt haben, in Teresa Stolz eine so hochgelobte Sängerpersönlichkeit gleichen Nachnamens zu haben, wobei eine etwaige Verwandtschaft hier keine Rolle gespielt haben dürfte. Es ist auch nicht anzunehmen, dass es jemals zu einem Treffen eines der Familienmitglieder mit der Sängerin kam. Der in den Biographien erwähnten Verbundenheit von Giuseppe Verdi mit dem Grazer Hause Stolz ist daher keine Bedeutung beizumessen, insbesondere als dieser nachweislich nie in Graz weilte. Es wäre jedoch möglich, dass Verdi und Teresa Stolz anlässlich ihres gemeinsamen Gastspiels in Wien im Jahre 1875 von Jakob oder einem anderen Mitglied der Grazer Familie Stolz aufgesucht wurden, was sich heute natürlich nicht mehr belegen lässt.

### **2.1.2 Eduard Stolz<sup>50</sup>**

Der Dirigent und Komponist kam im Jahre 1817 in Salzburg zur Welt. Schon deshalb dürfte eine Verwandtschaft zur Grazer Familie Stolz unwahrscheinlich sein. Bereits sehr früh wurde er für bedeutende Positionen als Pädagoge und Dirigent verpflichtet. Im Jahre 1857 leitete er – und nicht Jakob Stolz, wie häufig propagiert – die Wiener

---

<sup>47</sup> Auch der bekannte Wiener "Opernführer" Marcel Prawy wies im österr. Fernsehen mehrmals auf diese Verwandtschaft hin.

<sup>48</sup> Kostelec nad Labem widmete der berühmten Sängerin einige Gedenkräume im Rathaus der Stadt.

<sup>49</sup> Otakar Specinger schloss in seinem vergriffenen Werk über Teresa Stolz eine mögliche Verwandtschaft gänzlich aus – lt. schriftlicher Auskunft des Autors vom 22. April 2003.

<sup>50</sup> Vgl. Art. Eduard Stolz, In: Wolfgang Suppan (Hrsg.), Steirisches Musiklexikon, Graz 2009, S 686.

Erstaufführung von Richard Wagners „Tannhäuser“, wofür ihm der Komponist persönlich gedankt haben soll.<sup>51</sup>

In den Jahren 1862 bis 1876 war er in Graz als Theaterkapellmeister und an der Gesangsschule des Steiermärkischen Musikvereins tätig. Auch wenn er im Zusammenhang mit der Grazer Erstaufführung oben genannter Oper nicht erwähnt wird, war die Bezeichnung „Kapellmeister Stolz“ in vielen Fällen irreführend, weshalb es im Nachhinein häufig zu Verwechslungen mit Jakob Stolz gekommen ist, der ebenso häufig als musikalischer Leiter dieser denkwürdigen Premiere genannt wurde. Laut Roswitha Karpf war der Dirigent der Grazer und Österreichischen Erstaufführung von „Tannhäuser“ im Jahre 1854 der frühere Kapellmeister des Musikvereines und Lehrer von Jakob Stolz, Josef Netzer, welcher zu dieser Zeit am Grazer Theater engagiert war.<sup>52</sup>

Wiewohl den folgenden Zitaten im Register der Publikation der Name „Jacob Stolz“ zugeordnet ist, handelt es sich um den im Brief des Grazer Theater Kapellmeisters Wilhelm Treiber (1838-1899)<sup>53</sup> aus Anlass der Aufführung der Oper „Des Thürmers Töchterlein“ von Joseph Gabriel Rheinberger geschilderten Kapellmeister wohl ebenso um Eduard Stolz:

*„Graz, 15. Nov. 73 [...] Dirigiren wird die Oper Herr Stolz; nicht nur hat er als der ältere das Anrecht, sondern habe ich eine kleine Reise vor und wären dann die Aufführungen unterbrochen worden. Sie können beruhiget sein, das Werk ist in den besten Händen, auch er ist von der Schönheit und Frische der Arbeit entzückt.“<sup>54</sup>*

Die sechs Jahre Altersunterschied zu Jakob Stolz wären nicht ins Gewicht gefallen (wie die 21 Jahre zu Eduard Stolz), dass Treiber darauf explizit hätte hinweisen müssen. Im folgenden Brief des Theaterdirektors Kreibitz an Rheinberger wird Stolz als erster

---

<sup>51</sup> Vgl. Beatrix Renate Schimscha, Das Josefstadttheater als Opernbühne, Mschr. Diss. Wien 1965, S. 238.

Vgl. Anton Bauer, Das Theater in der Josefstadt zu Wien, Wien 1957, S. 112.

<sup>52</sup> Vgl. Roswitha Karpf, Die erste Tannhäuser-Aufführung in Graz. Ein Beitrag zur Grazer Theaterpraxis im 19. Jahrhundert, In: Historisches Jahrbuch der Stadt Graz, Graz 1975, Bd. 7/8, S 182.

<sup>53</sup> Vgl. Art. Familie Treiber, In: Wolfgang Suppan (Hrsg.), Steirisches Musiklexikon, Graz 2009, S 724f.

<sup>54</sup> Harald Wanger und Hans-Josef Irmen (Hrsg.), Josef Gabriel Rheinberger. Briefe und Dokumente seines Lebens, Vaduz 1982-1986, Bd. 4, S. 188f.

Kapellmeister bezeichnet, während Jakob Stolz - wie den Akten zur Ordensverleihung zu entnehmen - lediglich zweiter Kapellmeister am Grazer Stadttheater war:

*„Graz, 6.1.74 Euer Wohlgeboren! Es gereicht mir zum besonderen Vergnügen, die Mittheilung machen zu können, dass Ihre Oper: Des Thürmers Töchterlein gestern mit gutem Erfolg zur Aufführung kam. Mein 1ster Kapellmeister Herr Stolz hat die Oper mit besonderer Vorliebe einstudirt, und die Sänger haben mit Lust und Liebe ihre Parthien exekutirt.“<sup>55</sup>*

Es ist anzunehmen, dass es ebenfalls Eduard Stolz war, der jenem Begrüßungskomitee angehörte, das sich für einen geplanten und nicht realisierten Graz-Aufenthalt Richard Wagners konstituierte.<sup>56</sup> Zusammenfassend sei bemerkt, dass man, wenn in der Literatur oder in Rezensionen von „Kapellmeister Stolz“ die Rede ist, hierfür Eduard Stolz in Betracht ziehen kann, während Jakob Stolz zumeist als „Musikdirektor“ betitelt wurde.

Eduard Stolz war wohl zu seiner Zeit der bedeutendere Komponist, schon aufgrund der Tatsache, dass er sich in erster Linie dem Musiktheater verschrieben hatte. Er starb im Jahre 1889 in Prag, wo er viele Jahre als Kapellmeister am Deutschen Theater engagiert war. Ob die beiden Komponisten miteinander in Beziehung standen, ist nicht mehr nachzuweisen, jedoch wegen der zahlreichen Berührungspunkte als wahrscheinlich anzunehmen.

### **2.1.3 Familie Bondy<sup>57</sup>**

Jakob Stolz heiratete am 27. April 1862 in der Pfarrkirche Graz St. Leonhard Ida Carolina Bondy, die am 27. September 1841 geborene Tochter des Erziehers und Inhabers eines Musik- und Sprachinstitutes Leopold Bondy (geb. am 26. Mai 1799 in Neubidschau, Böhmen, gestorben am 21. Dezember 1860 in Graz) und dessen Gattin

---

<sup>55</sup> Harald Wanger und Hans-Josef Irmen (Hrsg.), Josef Gabriel Rheinberger. Briefe und Dokumente seines Lebens, Vaduz 1982-1986, Bd. 5, S. 7f.

<sup>56</sup> Vgl. Karl Hafner, Richard Wagner und Graz, In: Franz Ehgartner (Hrsg.), 100 Jahre Österreichische Richard Wagner-Gesellschaft 1883-1983, Graz 1983, S 26.

<sup>57</sup> Die Familie war ursprünglich mosaischen Bekenntnisses und konvertierte zum Katholizismus. Lt. Auskunft von John Ritter waren Leopolds Eltern Simon und Esther Bondy.

Pauline, geb. Edle von Vernay (geboren am 18. April 1814 in Jakobsdorf, Ungarn,<sup>58</sup> gestorben am 17. Februar 1897 in Graz). Sieben Kinder entstammten dieser



Abb. 8 Pauline Bondy (1. Reihe Mitte) mit nicht näher identifizierbaren Mitgliedern ihrer Familie.  
*Privatarchiv John Ritter.*

Verbindung: Moritz Bondy (geb. 1835 in Pettau), Emma Ritter (geb. 1838 in Graz), Hermine Seidl (geb. 1839 in Graz), Ida Stolz (geb. 1841 in Graz, gest. 1903 ebda.), Camillo Josephus Bondy (geb. 1843 in Graz), Paulina Bondy (geb. 1845 in Graz), Emanuel<sup>59</sup> Bondy (geb. 1853 in Graz, gest. 1913 in Wien). Die Familie dürfte also ab etwa 1838 in Graz wohnhaft gewesen sein. Ob und inwiefern diese mit der Familie von Jakob Stolz d. Ä. bekannt war, lässt sich nicht mehr nachvollziehen. Zumindest Moritz und Emma Bondy werden – zeitgleich mit Jakob Stolz – als Schüler des Musikvereins für Steiermark erwähnt<sup>60</sup>. Möglicherweise lernte er auch über sie deren Schwester Ida kennen.

Idas Schwester Emma<sup>61</sup> war ebenso Pianistin; sie heiratete 1862 den aus Wien stammenden Musiker Franz Ritter. Emma soll später dem Kreis um Clara Schumann angehört und auch mit ihr vierhändige Werke für Klavier aufgeführt haben. Mit Ritter ließ sie sich in Koblenz nieder und gebar ihm drei Kinder: Leopold (1870 als Säugling verstorben), Ida (geb. 1874) und Camillo (geb. 1875). Nach Ritters Tod, der bedeutend älter als seine Gemahlin war, ließ sich Emma 1885 in Glasgow nieder, wo sie sich als ausführende und lehrende Musikerin einen Namen machte. 1894 starb sie, nachdem sie und ihre Kinder 1882 die britische Staatsbürgerschaft erhalten hatten.

Ihr musikalisches Talent vererbte Emma Ritter an ihre Kinder und ermöglichte ihnen eine entsprechende Ausbildung in Berlin: Ida als Pianistin und Camillo als Geiger.

<sup>58</sup> Der Ahnenpass ihres Urenkels Albin Lesky führt Bratislava als Geburtsstadt an. Vgl. Uni Wien Archiv, Nachlass Albin Lesky, Signatur 131.97.

<sup>59</sup> Dies ist der von Robert Stolz häufig zitierte Onkel Emanuel. Vgl. Robert und Einzi Stolz, *Servus Du*, S. 11-14.

<sup>60</sup> Vgl. Ferdinand Bischoff, *Chronik des Steiermärkischen Musikvereins*, S. 134.

<sup>61</sup> Vgl. Irina Vaterl, *Von Graz nach Glasgow. Die Pianistin Emma Ritter-Bondy (1838-1894)*, Mschr. Dipl. Arbeit Graz 2017.



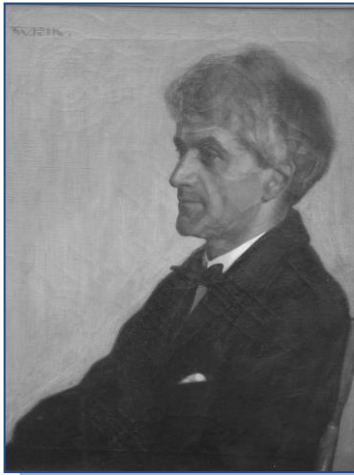


Abb. 9 Portrait von Camillo Ritter.

*Privatarchiv John Ritter.*

Letzterer studierte bei Joseph Joachim und ab 1904 bei Ottokar Sevcik in Prag. Er wirkte an einem der ersten Promenade Concerts unter Sir Henry Wood mit. Aufgrund des frühen Todes seiner Frau im Jahre 1914 - nur sieben Jahre nach deren Hochzeit - und der Tatsache, dass er einen Sohn zu versorgen hatte, musste sich Ritter entschließen, die Laufbahn als aktiver Musiker zugunsten einer regelmäßigen Lehrtätigkeit aufzugeben. Sein bedeutendster Schüler war der Bratschist William Primrose<sup>62</sup>. Camillo Ritter starb 1940 in Schottland.

Moritz Bondy besaß gemeinsam mit seiner 1840 geborenen Gattin Viktoria in der Schmiedgasse 32 eine Klavier- und Sprachschule, Camillo Bondy<sup>63</sup> wirkte als Cellist in mehreren Fällen an Konzerten der Musikschule Stolz mit. Auch alle anderen Mitglieder der Familie Bondy dürften musikalisch tätig gewesen sein und zeitweise an der Musikschule ihres Bruders Moritz unterrichtet haben. Sie alle, mit Ausnahme von Ida Stolz und Hermine, verehelichte Seidl, haben Graz früher oder später verlassen.

Pauline Bondy lebte bis zu ihrem Tod im Haus Merangasse 37 bei ihrer Tochter Hermine. Das Familiengrab auf dem Friedhof Graz - St. Leonhard wurde spätestens 1945 aufgelassen. Nachkommen der Familie Bondy lassen sich noch einige Zeit in Graz (Jakob Bondy, geb. 1903, Ida Bondy, geb. 1905), Klagenfurt, Wien (Emma Bondy, geb. 1878, deren Tochter Margarethe geb. 1905) und Pula (Leopold Bondy, geb. 1896) nachweisen. Die Nachkommen von Hermine Seidl leben hingegen noch heute in Graz; ihr Ur-Urenkel ist emeritierter Primarius eines steirischen Landeskrankenhauses und stand in seiner Kindheit auch mit Robert Stolz und dessen Schwester Maria Lesky in Verbindung.

Es ist anzunehmen, dass sich Jakob Stolz und Ida Bondy im Rahmen ihrer musikalischen Studien kennengelernt haben, auch wenn es hierfür keine Belege gibt.

---

<sup>62</sup> Vgl. Simone Heilgendorf, Art. Primrose, In: Ludwig Finscher (Hrsg.), Die Musik in Geschichte und Gegenwart, Kassel / Basel 2005, Personenteil Bd. 13, Sp. 938f.

<sup>63</sup> Neben dem Bruder Camillo wirkte später auch dessen Sohn Camillo an Konzerten mit.



Abb. 10 Ida Stolz im Alter von etwa 40 Jahren.

Privatarchiv Clemens Anton Klug.

Ebenso könnte dabei die Nähe der beiden Musikschulen Bondy und Stolz in der Schmiedgasse eine Rolle gespielt haben. Während Jakob Stolz seine Ausbildung zum Zeitpunkt der Hochzeit bereits abgeschlossen haben dürfte, weist das Alter seiner Gemahlin darauf hin, dass diese Tatsache auf sie nicht zutreffen könne. Dass Ida Stolz tatsächlich international als Konzertpianistin tätig war, wie über sie geschrieben wurde, ist höchst fraglich. Ihr Name findet sich zwar häufig auf den Konzertanzeigen der Musikschule Stolz, im sonstigen regionalen, nationalen oder gar internationalen Musikleben wird man diesen jedoch vergeblich suchen<sup>64</sup>. Es ist also

wahrscheinlicher, dass sie ihre künstlerische Laufbahn - so es eine solche überhaupt gab - zu Gunsten ihrer Mutterschaft und Lehrtätigkeit aufgab, bzw. wie in einer Rezension zu lesen, ihre Fähigkeiten für eine Karriere nicht ausreichten: „*Fr. Ida Stolz ist eine tüchtige Pianistin; aber den Anforderungen an eine Concertantin genügt ihre Technik denn doch nicht.*“<sup>65</sup> Da nach dem Tode von Ida Stolz in den Grazer Tageszeitungen kein Nachruf erschien, soll auch in diesem Falle der Bericht des Leichenbegängnisses Aufschluss über ihre Stellung in Gesellschaft und Musikleben der Stadt geben. Dieser erschien im selben Wortlaut in mehreren Blättern:

*„Gestern um 3 Uhr nachmittags wurde die Leiche der Frau Ida Stolz, geborenen Bondy, Gattin des Herrn Musikdirektors Jakob Stolz, durch Domkustos Dr. Moeller im Hause Mehlplatz 1 eingesegnet. Zum Trauerakte waren erschienen: Oberlandesgerichtsrat Gstirner, Landrat Dr. Stücker, Bürgermeister-Stellvertreter Dr. Poschacher, Chefredakteur kais. Rat Kleinert, Schulrat Gauby, Musikschriftsteller Julius Schuch, die Tondichter Blümel und Gauby, Direktor Scholz, Seydler, Opernsänger Kraemer, Dr. R. Mayr, Fabrikant Mayr, Hausbesitzer Nadermann<sup>66</sup>, Kaufmann Liebl, Tonsern, Mitglieder des hiesigen Opernorchesters, Schüler und Schülerinnen der Anstalt Stolz und viele Damen. Zwei Blumenwagen der Bestattungsanstalt ‚Concordia‘ waren mit*

<sup>64</sup> Vgl. Karin Marsoner und Ingeborg Harrer, Künstlerinnen auf ihren Wegen. Ein „Nachtrag“ zur Geschichte des Grazer Musiklebens im 19. Jahrhundert, Graz 2003, S. 87.

<sup>65</sup> Grazer Tagespost vom 23. April 1866.

<sup>66</sup> Familie Nadermann besaß das Haus Mehlplatz 1, in welchem sich die Musikschule befand.

*schönen Kränzen bedeckt. Solche hatten gewidmet: Berta von Gasteiger, Frau Romberger, Boder, Rosa Krenn, Karola Pilz, Makovsky, Hermine Moritz, Dietrich, Grete Zafita, Josef Reiner, Dr. Homann, Jirasel, Henriette Hirsch, Josefine Wagner, Alois Illig, Franz und Mizi Wolfbauer, Offizial Müller, Maria Theresia Seydler, Anton Seydler, Fanny Linna, Frau Dr. Wessel, Direktor Hartmann, die Schülerinnen Reichenberg, Wittmann, Göttl, Pilz, Hage, Kortschak u.s.f. Die Leiche wurde in der Familiengruft auf dem Steinfelder Friedhofe beigesetzt.“*

## **2.2 Die Kinder von Jakob und Ida Stolz**

Insgesamt hatten Jakob und Ida Stolz 13 Kinder, von welchen sieben (folgend fett gedruckt) die Eltern überlebten:

Josef Thomas (1865 - 1874), **Leopold Jakob** (1866 - 1957), **Maximilian Johann** (1868 - 1944), **Maria** (1870 - 1959), Franz Josef (1871 - 1871), **Pauline** (1873 - 1935), **Elisabeth Ida** (1873 - ?), **Susanne** (1874 - 1933), Ida (1875 - 1875), Maximiliane (1876 - 1876), Hermine (1878 - 1878), **Robert Elisabeth** (1880 - 1975), Rudolf (1885 - 1885)

Das wohl bedeutendste Zeugnis der pädagogischen Fähigkeiten von Jakob und Ida Stolz ist die musikalische Ausbildung ihrer - überlebenden - Kinder, die sich zu größten Teilen unter der Aufsicht der Eltern vollzog. Anzunehmen ist, dass der Nachwuchs des Ehepaares Stolz den elterlichen Musikunterricht nicht nur als Privileg empfand, doch war dieser bei vieren ihrer Kinder - Leopold, Robert, Pauline, Susanne - in einem Maße erfolgreich, dass sie eine Musiker- beziehungsweise Musiklehrerlaufbahn einschlagen konnten. Während die Töchter ihre Fähigkeiten ausschließlich in der familiären Musikschule erwarben und später auch ebenda im Lehrerberuf umsetzten, ebneten der Ruf und die pädagogischen Fähigkeiten des Vaters seinen Söhnen Leopold und Robert den Weg für die weitere Ausbildung und - daraus resultierend - Karriere als Komponisten und Dirigenten.

## 2.2.1 Leopold Stolz (1866 - 1957)<sup>67</sup>

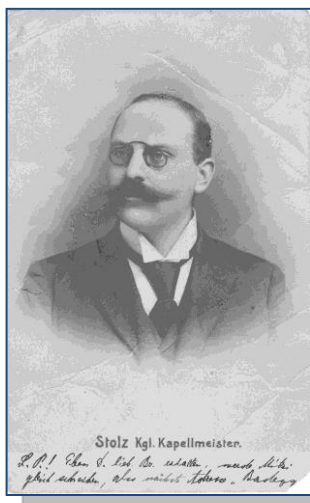


Abb. 11 Leopold Stolz  
als königlicher  
Kapellmeister.  
Privatarchiv Margarethe  
Wreford.

Der Grazer Journalist und Buchautor Manfred Blumauer (1925-2005)<sup>68</sup> war in den 1980er Jahren mit Anny Stolz, der dritten Ehefrau und Witwe Leopolds, in brieflichem Kontakt. Blumauer recherchierte für eine Ausgabe des "Historischen Jahrbuchs der Stadt Graz"<sup>69</sup> einen Artikel über Grazer Opernuraufführungen und hatte sich hierfür an Anny Stolz gewandt. Frau Stolz ging es im Gegenzug aber um eine mögliche Aufführung der wenigen erhaltenen Werke des Komponisten. Ebenso war sie aus pekuniären Gründen daran interessiert, die Biographie ihres Mannes in Buchform publiziert zu wissen. Nach dem Tode Blumauers gelangte diese Korrespondenz über Umwege in die Hände des Verfassers. Darunter befand sich auch eine etwa 20 Seiten

umfassende, maschineschriebene Autobiographie von Leopold Stolz, die hier verkürzt wiedergegeben werden soll. Dieser unter dem Titel „Aussi möcht“ i“ verfasste Text befindet sich im Besitz von Leopolds Kindern Margarete, Robert und Rosalinde, die freundlicherweise erlaubten, diesen hier zu verwenden. Es wurden allerdings jene Stellen ausgespart, welche keine zweckdienlichen Hinweise geben oder für diese Abhandlung irrelevante, persönliche Anmerkungen enthalten.

*"In der zweiten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts lebte mein Vater mit seiner zahlreichen Familie als wohlangesehener Musikpädagoge und Komponist in der schönen Hauptstadt Steiermarks, Graz, woselbst nach seinem Tode zu dessen Andenken der Magistrat eine in Gold gefaßte Ehrentafel auf dem Schlossberg an einem Felsen stiftete, welche noch heute sichtbar ist. Meine Mutter war die Tochter der Pauline Edle von Vernay, die aus einem altungarischen Adelsgeschlecht stammte. Da mein Vater durch seinen Beruf voll in Anspruch genommen wurde, mußte meine Mutter neben dem Haushalt die umfangreiche Korrespondenz besorgen.*

<sup>67</sup> Vgl. Art. Familie Stolz, In: Wolfgang Suppan (Hrsg.), Steirisches Musiklexikon, Graz 2009, S 686f.

<sup>68</sup> Vgl. Art. Manfred Blumauer, In: Wolfgang Suppan (Hrsg.), Steirisches Musiklexikon, Graz 2009, S. 51.

<sup>69</sup> Vgl. Manfred Blumauer, Musiktheater-Uraufführungen im Grazer Opernhaus, In: Theater in Graz, Graz 1984, S. 162 (Historisches Jahrbuch der Stadt Graz 15).

*Es war damals üblich, im Drange beruflicher Notwendigkeiten, Kinder gleich nach der Geburt aufs Land zu geben und sie einer verlässlichen Bauersfrau für die ersten Lebensjahre zu überlassen. Dieses Los traf auch mich, nachdem ich am 8. September 1866 das Licht der Welt erblickte. [...] Nach dem Volksschulbesuch mussten wir Kinder fleißig Klavier spielen, und zwar unter Vaters persönlicher, strenger Aufsicht, während die Schüler der Musik-Lehranstalt, oft hundert an der Zahl, meist von weiblichen Lehrkräften, nach Vaters Methode unterrichtet wurden. Es war dies nur in der großen Wohnung in der Schmiedgasse möglich, die vorher Graf Strassoldo [sic] inne hatte und aus fünf großen und drei kleinen mit Parkett ausgelegten Räumen bestand. Durch einen Vorplatz getrennt befand sich unsere Vier-Zimmer-Familienwohnung. Von drei Brüdern hatten ich und mein vierzehn Jahre jüngerer Bruder Robert das musikalische Talent vom Vater geerbt. Mit neun Jahren komponierte ich bereits ein Klavierstück, "Idylle", dem bald mehrere Charakterstücke folgten, die der damalige Leipziger Musikverleger Robert Schwalm, Schwiegersohn des Klavierfabrikanten Julius Blüthner, drucken ließ. Alljährlich veranstaltete mein Vater öffentliche Prüfungskonzerte mit seinen Schülern, die teils in der Musikschule, teils im alten Rittersaal des Landhauses stattfanden. Schon als Kind war meine Leidenschaft, in den Abendstunden am Klavier frei zu phantasieren. Und da dies öfter am geöffneten Fenster geschah, hörte der nachmalige Dichter Rudolf [Hans] Bartsch, der im gegenüberliegenden Hause in der Schmiedgasse wohnte, gern meinen Phantasien zu.<sup>70</sup> Das Reich der Töne fesselte meinen jugendlichen Geist so sehr, dass ich die notwendigen Schulaufgaben immer mehr vernachlässigte und als Enderfolg in der zweiten Gymnasialklasse durchfiel, das heißt "sitzen blieb". Mein besorgter Vater kam dann zu dem Entschluss, meine Aufnahme in das Benediktinerkonvikt St. Paul im Lavanttal<sup>71</sup> in Kärnten zu erwirken, in welchem nur 32 Zöglinge aufgenommen wurden.*

*[...] Zuhause in Graz hatte ich ein kleines Erlebnis mit meinem vierzehn Jahre jüngeren Bruder Robert, dem nachmaligen Operetten- und Filmkomponisten Robert Stolz. Er war damals vier Jahre alt und als jüngstes Kind, das Hätschelkind von Mama, beherrschte er die übrigen Geschwister. Durch irgendwas erzürnt warf er einen Geranien-Blumenstock vom Fensterbrett in den Hof hinunter. Da nahm ich mir den Knirps übers*

---

<sup>70</sup> Da Rudolf Hans Bartsch (1873-1952) um sieben Jahre jünger als Leopold Stolz ist, kann es sich um keine kindlichen "Gehversuche" am Klavier gehandelt haben.

<sup>71</sup> Dieses besuchte einige Jahre später auch sein Bruder Max. Lt. Auskunft von Margarethe Wreford-Stolz.

*Knie und versohlte ihm sein Hinterteil. Hierauf verkratzte er sich sein Gesicht und lief heulend zur Mama, "Das hätte ihm der böse Leopold getan". Eine tüchtige Ohrfeige von Mama heimste ich für meine Untat ein. So unscheinbar dieses kleine Erlebnis war, ließ es in dem Kinde doch kein herzliches Verhältnis zu seinem älteren Bruder je aufkommen. [...]*

*Während meines Militärjahres machte ich die Staatsprüfung für Musik in Wien. Um den krassen Musikdilettantismus zu steuern, kam das weise Gesetz heraus, dass von nun an nur diejenigen Privat-Musikunterricht erteilen durften, welche die Staatsprüfung für Musik in Wien abgelegt hatten. Mein Vater hat daher aus praktischen Gründen die Notwendigkeit eingesehen, diese Prüfung von einigen Zöglingen seines Musik-Instituts ablegen zu lassen und veranlasste zugleich zwei meiner Schwestern und mich ebenfalls dazu. So wurde die Fahrt nach Wien unternommen, und wir stiegen im Hotel "Zur ungarischen Krone" in der Himmelpfortgasse ab, welches heute nicht mehr steht. Die Prüfung fand im akademischen Gymnasium statt und bot unter den Prüflingen ein buntes Bild. Da waren alte Fräuleins, Landschullehrer, ein Artillerie-Hauptmann in Uniform sowie auch ich in meiner Unterjäger-Uniform, das ist Korporal, erschien. Die Gegenstände wurden sehr nachlässig behandelt. In einem kleinen, einfenstrigen Zimmer thronte der gefürchtete Kritiker Eduard Hanslick, um über Musikgeschichte zu prüfen. Einige ältere Fräuleins kamen aus diesem Zimmer mit Tränen, handelte es sich doch bei ihnen um ihre Existenz, die von bestandener Prüfung abhing. Im großen Saal wurden die übrigen Gegenstände geprüft. Für Gesang Professor Gensbacher [sic], für Theorie Fuchs etc. lauter damals prominente Musikpersönlichkeiten als Prüfer. Nach abgelegtem Examen kehrte mein Vater mit seinen Schülern und seinen drei Kindern nach Graz zurück, ohne von den Sehenswürdigkeiten Wiens etwas mitbekommen zu haben.*

*Nach Ablegung meines Militärjahres schickte mich mein Vater nach Leipzig, um am dortigen Konservatorium meine musikalischen Studien zu vollenden. Hier in Leipzig verband mich eine innige Freundschaft mit dem aus Empoli bei Florenz stammenden, bereits anerkannten Konzertpianisten und Komponisten Ferruccio Benvenuto Busoni. [...] Mein Lehrer für Komposition war am Konservatorium der alternde Reinicke [sic],*

*Nachfolger Mendelssohns für die Gewandhaus-Konzerte. Er unterrichtete nur in seiner Wohnung und wurde spottweise "Fräulein Reinicke" genannt, weil er wie ein schüchternes Mädchen leise sprach und mit seinen weißen Löckchen einem alten Fräulein ähnlich sah. Er sagte zu mir: "Wenn ich Wagner-Musik höre, verspüre ich sofort einen leiblichen Schmerz in der Magengegend." Beim Durchsehen meiner Kompositionen - wir saßen nur am Tisch - hatte er ein feines Empfinden gegen jede modulatorische und harmonische Übertreibung.*

*Neben einer Klaviersonate und mehreren Liedern wurde damals meine Konzert-Ouvertüre<sup>72</sup> für großes Orchester zu Calderons "Das Leben ein Traum" vollendet, welche [1889] nach meiner Rückkehr nach Graz in einem Symphonie-Konzert im Stephaniensaal von Wilhelm Kienzl aufgeführt wurde<sup>73</sup>. Im Konservatorium selbst unterrichteten die anderen Lehrer, so Professor Jadassohn, der Nestor für Harmonielehre und Kontrapunkt. [...] Er hatte es gern, dass ich als sein bevorzugter Schüler an Festtagen im Tempel mitsang. Dafür wurde ich am Heiligen Abend zu seiner Familie eingeladen, wo ein herrlicher Christbaum vom Boden bis zur Decke im Lichterglanz erstrahlte und wo auch ich beschenkt wurde. Dort sah ich auch sein jüngstes Töchterchen, ein niedliches Kind, das später die Frau des berühmten Operettenkomponisten Leo Fall wurde, dessen Werke auch mein Bruder Robert Stolz sehr schätzte. Für Klavier wurde ich Professor Weidenbach zugewiesen, ein Pianist ersten Ranges, dessen Eigentümlichkeit war, dass er öffentlich zu spielen möglichst vermied, da ihn dabei eine Höllenangst befiel. Für Cello waren meine Lehrer die Professoren Schröder und Klengel, für Orgel Homeyer. Nach Abgang vom Konservatorium erhielt ich das Diplom über die besuchten Fächer.*

*Als Schüler des Konservatoriums hatten wir freien Eintritt zu den Generalproben der Gewandhaus-Konzerte, die wöchentlich freitags stattfanden. Hierbei erlebte ich einst Brahms, als er eine seiner unsterblichen Symphonien dirigierte und war erstaunt, einen kleinen dickbäuchigen Herrn zu sehen<sup>74</sup>. Sein Taktstock verriet den Nichtdirigenten und*

---

<sup>72</sup> Mit dieser Ouvertüre bewarb sich Leopold Stolz 1889 erfolglos für den Beethoven-Preis. Mitglied der Jury war auch Johannes Brahms. Vgl. Johannes Behr, Johannes Brahms. Vom Ratgeber zum Kompositionslehrer, Kassel 2007, S. 151 u. S. 159.

<sup>73</sup> Vgl. Ferdinand Bischoff, Chronik des Steiermärkischen Musikvereins. Festschrift zur Feier des 75jährigen Bestandes des Vereines, verfasst von dessen Ehrenmitglied, Graz 1890 S. 200 u. 239.

<sup>74</sup> Diese Formulierung lässt nicht darauf schließen, dass Leopold Stolz Johannes Brahms jemals im eigenen Vaterhaus begegnet wäre.

*beim Fortissimo drohte er mit geballter Faust den Posaunisten. Eine private Eigentümlichkeit bei Brahms war, dass er seine Stiefeln, deren er eine ganze Kollektion besaß, nur selbst putzte. [...] Mein Freund Busoni machte mich mit Mahler bekannt und wir besuchten ihn in seiner Wohnung, die am Rande des Rosentales gelegen war. Mahler hatte gerade seine erste Symphonie komponiert und spielte uns den ersten Satz vor. [...] Auch mit Christian Sinding verband mich, durch Busoni vermittelt, eine Freundschaft. Als ich als Kapellmeister am Stadttheater in Eger nach Saisonschluss ohne Engagement in finanzielle Schwierigkeiten geriet, schickte er mir aus Schweden fünfzig Kronen, obwohl er zu dieser Zeit finanziell noch selbst zu kämpfen hatte.*

*Nach zweijährigem Aufenthalt in Leipzig kehrte ich nach Graz<sup>75</sup> zurück. Dr. Karl Muck leitete daselbst die Oper und bereitete als Grazer Uraufführung die "Meistersinger von Nürnberg" vor. Beim Einstudieren dieses Werkes bot ich mich als musikalischen Assistenten an. Dadurch mit dem ganzen Opernbetrieb in Berührung gekommen, hoffte ich, meine musikalischen Kenntnisse als künftiger Theaterkapellmeister verwerten zu können. Ich schrieb deshalb an den Theater-Agenten König in Wien und glaubte, durch Einsendung meines Leipziger Diploms mächtig zu imponieren. Bei Zurücksendung desselben war der gute Mann so vernünftig, mir mitzuteilen, dass ich bei dem von mir erwählten Beruf ganz von unten beginnen müsse und offerierte mir ein Engagement für eine Sommer-Tournee durch Ungarn. Dieselbe wurde nach Saisonschluss von Mitgliedern des Deutschen Theaters von Budapest zusammengestellt. Es wurde nur in Städten gespielt, die an der Donau lagen, daher die Reise auf Donaudampfschiffen. [...] In der ersten Reihe saß der berühmte Konzertpianist Heinrich Grünfied, der meinen Vater verehrte und auch mich kannte. Er lächelte mir freundlich zu und ich glaubte, vor Scham in die Erde zu versinken. [...] Diese musikalische Odysseus-Fahrt hatte auch ihr Gutes, denn ich lernte durch die kleinen, schlechten Orchester dirigieren, während mit großen Orchestern und geschulten Musikern mancher Schafskopf dirigieren kann.*

*Für den Winter schickte mir Agent König einen Kontrakt als Operetten-Kapellmeister für Budweis-Eger. Obwohl ich bisher keine Operetten gehört habe, wagte ich, das Engagement anzunehmen, vertrauend auf meine musikalischen Kenntnisse. [...] Die folgenden Jahre führten mich an die Stadttheater nach Innsbruck, Halle, zwei Jahre*

---

<sup>75</sup> In Graz war er von Ostern 1888 bis Ostern 1889 am Stadttheater als Kapellmeister für das Genre der Posse engagiert.



nach Würzburg unter Direktor Reimann, nach Lodz, an die Sommertheater nach Bremerhaven und Riga-Hagensberg. Den Höhepunkt meiner Operettentätigkeit erlebte ich am Städtischen Friedrich-Wilhelm-Theater in Berlin, Chausseestraße, unter Direktion Fritsche [sic]. Es war dies das beste Operetten-Unternehmen Deutschlands, das auch der nachmalige Kaiser Wilhelm II. als Kronprinz öfter besuchte. Ich dirigierte dort die 100. Aufführung der Fledermaus, der Johann Strauß in der Orchesterloge beiwohnte. Nach fast siebenjährigem Operetten-Dirigieren bekam ich das erste Opern-Engagement nach Zwickau in Sachsen, wo bisher noch nie Opern gegeben wurden. Es waren daher die alten Opern wie Martha, Waffenschmied, Zar und Zimmermann etc dort Erstaufführungen. Nachdem es daselbst keine Partituren gab, zeichnete ich nachts die wichtigsten Einsätze aus den Orchesterstimmen in die Klavierauszüge ein. Endlich war ich in meinem Beruf glücklich.

Folgenden Sommer [1898] kam ich an die Sommeroper Flora in Berlin-Charlottenburg. [...] Hier war es, wo der Personal suchende Direktor Raul aus Karlsbad mich den 'Troubadour' dirigieren sah und sofort für sein Theater Karlsbad-Preßburg engagierte. [...] Im zweiten Karlsbader Sommer ging mein Glücksstern auf. Der zur Kur weilende Oberregisseur Dornerass vom preussischen Hoftheater in Wiesbaden sah mich 'Die verkaufte Braut' dirigieren. Ohne ihn kennengelernt zu haben, bekam ich vom Wiesbadener Hoftheater die Anfrage, ob ich geneigt wäre, neben den beiden älteren Kapellmeistern - unter dem üblichen Probedirigieren - ein Engagement anzunehmen. Himmelhoch jauchzend antwortete ich mit meiner Zusage, vertrauend, dass ich ohne Protektion, lediglich durch mein Können mir dort eine Position schaffen werde. Im September fuhr ich nach Wiesbaden.

Durch die Freundschaft des Intendanten Georg Graf von Hülsen mit Kaiser Wilhelm II. stand damals das preußische Hoftheater im Zenit seiner künstlerischen Leistungsfähigkeit. Namentlich die alljährlich stattfindenden Mai-Festspiele des Hoftheaters in Anwesenheit des Kaisers zogen viele Fremde nach Wiesbaden. Bald nach meiner Ankunft fand das Probedirigieren statt und es wurde die Oper 'Der Trompeter von Säckingen' angesetzt. [...] Am nächsten Tag erhielt ich den Vertrag und im Glanze dieses prachtvollen Theaters mit seinem fast hundertköpfigen Orchester wurden meine kompositorischen Fähigkeiten mächtig angeregt. Die Gelegenheit hierzu stellte sich bald ein und ich wurde beauftragt, für die Mai-Festspiele die Bühnenmusik

zu 'Die Jungfrau von Orleans' und 'Der Kaufmann von Venedig' zu komponieren. Der bekannte Kritiker Otto Neitzel hob dann dieselben in den 'Signalen' besonders lobend hervor. Für den entzückenden Einakter 'Herbstzauber', ein Mondscheinständchen von Rudolf Presber, komponierte ich die erforderliche Musik, die dann auch an den Hoftheatern von Berlin, Kassel, Hannover und Brünn aufgeführt wurde. Mein Dirigieren wurde von der Presse besonders gelobt, und ich verdanke der Empfehlung durch Kammersängerin Frau Reuss-Belce, die unter meiner Direktion besonders gern sang und eine Freundin von Frau Cosima Wagner war, meine Berufung als musikalischer Assistent zu den Bayreuther Festspielen.<sup>76</sup> [...] Während meines anstrengenden Dienstes am Theater leitete ich noch nebenbei den hundertköpfigen Wiesbadener Männergesangverein, nebst seinen auswärtigen Wettstreiten. Trotzdem vollendete ich die Oper 'Sylvester' in einem halben Jahr. Durch die Nachkriegsschwierigkeiten verzögerte sich deren Aufführung und kam erst 1925 in Graz mit tief wirkendem Erfolg zur Aufführung.

Im Jahr 1917 siedelte ich von Wiesbaden nach Berlin-Charlottenburg über. Die Oper 'Sylvester'<sup>77</sup> sollte im Mai 1925 in Graz zur Aufführung kommen. Ich freute mich, den Dichter Busson hierbei endlich kennenlernen zu dürfen und er schrieb mir, am Tage der Aufführung in seinem ehemaligen Korpslokal 'Zur goldenen Birn'<sup>78</sup> in der Leonhardstraße in Graz nachmittags 3 Uhr mich erwarten zu wollen. Die Oper wurde aber wegen Erkrankung einer Sängerin auf acht Tage später verschoben. Durch eine Nachlässigkeit der Grazer Post gelangte meine diesbezügliche Nachricht nicht rechtzeitig in Bussons Hand, sodass dieser zum zuerst mitgeteilten Termin nach Graz fuhr und in der 'Goldenen Birn' vergebens auch mich wartete. Zur acht Tage später erfolgten Aufführung konnte er nicht nochmals von Wien abkommen, da seine Tätigkeit als Redakteur am neuen Wiener Tagblatt ihn daran hinderte. So hat Busson leider meine Oper nicht gehört und ich habe ihn nicht persönlich kennengelernt. Dieser tragische Fall berührte mich tief. War ich doch eigens zur Aufführung von Berlin nach Graz angereist.

---

<sup>76</sup> In Bayreuth war er 1899 als Solorepetitor tätig, wo er mit für die Einstudierung der Opern „Parsifal“, „Der Ring des Nibelungen“ und „Die Meistersinger von Nürnberg“ verantwortlich zeichnete. Lt. schriftlicher Auskunft von Sven Friedrich, Direktor des Richard-Wagner-Museums Bayreuth, vom 12.12.2001.

<sup>77</sup> Die einaktige Oper „Waldmärchen“ wurde am 8. Mai 1923 (zusammen mit einer Vorstellung von Leoncavallos „Der Bajazzo“) in Graz uraufgeführt.

<sup>78</sup> Heute das "Romantik Parkhotel" in Graz.

*In Berlin kam ich mit der schon alternden, berühmten Kammersängerin Lilly Lehmann, der Begründerin der Salzburger Mozart-Festspiele in Berührung, welche in ihrer Villa in Grunewald, Herbertstraße 20, wohnte. [...] Ein Unikum war, dass die bald siebzigjährige Lilly in der Berliner Philharmonie noch Liederabende gab, die derart brechend voll waren, dass Hunderte keinen Einlass mehr bekommen konnten. Am Vormittag des Konzerttages pflegte Lilly das ganze Konzertprogramm mit halber Stimme nochmals durchzusingen. Ich konnte sie hierbei, in Abwesenheit des zum Militär eingezogenen ständigen Begleiters Lindemann, am Klavier begleiten, was nicht immer leicht war, da die schwierigen Hugo Wolf-Lieder oft transponiert werden mussten. [...] Lilly lebte von ihrem Mann, dem Kammersänger Paul Kalisch, mit dem sie in Amerika Lorbeeren erntete, getrennt. Mit Kalisch, der in seiner Villa in Scharfling am Mondsee im Jahr 1946 starb, verband mich eine vierzigjährige Freundschaft. Eine andere Freundschaft verband mich mit dem Kammersänger Michael Bohnen, der, meine Verschwiegenheit ehrend, seine intimsten Abenteuer mir anvertraute. In Berlin entstanden eine große Anzahl von Liedern, sowie die Elegie 'Totenklage' für großes Orchester, die von der Jury der Tonkünstler-Vereinigung als 'besonders wertvolles Werk' bezeichnet wurde. Durch die bald in Erscheinung tretende Macht des Dritten Reiches wurde die Aufführung aller meiner Kompositionen boykottiert, weil ich kein Parteimitglied war. Nachdem die Kriegsereignisse Berlin zum größten Teil in Trümmer gelegt hatten, erfolgte am 15. Februar 1943 durch eine Sprengmine der Totaleinsturz auch meines Hauses in Charlottenburg, Weimarerstraße 42, aus dessen verqualmtem, stockfinsternen Keller ich, durch ein Felsstück in die aufgestellte Wassertonne hineingeschleudert, letztlich durch ein in das Nebenhaus geschlagenes Loch schwerverletzt auf die Straße geschleppt wurde. Meine sämtlichen Kompositionen, darunter das ganze Notenmaterial zu meiner Oper 'Sylvester' wurden ein Raub der Flammen. Nur die Orchesterelegie 'Totenklage', die sich zu jener Zeit im Archiv der Wiener Konzerthausgesellschaft befand und noch der Aufführung harrt, wurde gerettet.*

*Es folgten die Leiden in Krankenhäusern. Kaum geheilt, der Wohnung beraubt, wurde ich in unwürdige Unterkünfte herumgejagt. Erst 1945, in letzter Stunde vor dem Einmarsch der Russen in Berlin, nur mit dem, was ich auf dem Leibe hatte, konnte ich nach tagelanger, lebensgefährlicher Fahrt am 10. März 1945 in Lohr am Main in Bayern anlangen. Dort heiratete ich, nach einem so bewegten Leben, im Jahr 1946 eine*

*ehemalige Krankenschwester, die mir ein blondes Mädchen mit blauen Augen, wie ich sie habe, gebar und Margarethen getauft wurde."*

Ob es bis zum Ende des Zweiten Weltkrieges, während dessen bei einem Bombenangriff das Gesamtwerk des Komponisten verloren ging, zu regelmäßigen Aufführungen seiner übrigen Werke kam, kann nicht belegt werden. Leopold Stolz lebte ab dem Jahre 1945 in Lohr unweit der Stadt Aschaffenburg, wo er auch starb. Mit seiner Vaterstadt Graz blieb er über Jahre in loser Verbindung und wirkte in unregelmäßigen Abständen bei den Konzerten, die sein Vater veranstaltete, als Pianist mit. Im Nachlass von Jakob Stolz befinden sich Autographe und Abschriften einiger seiner kleineren Kompositionen.

Im Juni 2010 meldete sich durch Zufall Frau Margarete Wreford-Stolz, die älteste Tochter von Leopold und Anny Stolz, beim Verfasser. Sie lebt heute in Rochester Hills, Michigan, USA. Ihre Geschwister Robert und Rosalinde wohnen in Süddeutschland. Leider verfolgen sie und ihre Kinder die Anschauung, Leopold Stolz hätte einen großen Namen in der Musikgeschichte, mit dessen Nimbus noch heute Geld zu verdienen wäre. Grund hierfür dürfte auch das Faktum sein, dass auf einer Internetseite ein signiertes Foto<sup>79</sup> von Leopold Stolz um 1.299,00 US-Dollar angeboten wurde. 2012 forderte Frau Wreford vergeblich den Nachlass ihres Großvaters von der Steiermärkischen Landesbibliothek zurück.

### **2.2.1.1 Gerda Freudmann, geb. Stolz**

Einen in der Familiengeschichte bisher nicht beachteten - und in Robert Stolz' Autobiographie peinlich verschwiegenen - Punkt bildet die Person der Gerda Stolz. Sie kam 1895 in Görlitz zur Welt und war die älteste Tochter von Leopold, die aus seiner ersten Ehe mit der Opernsängerin Aloisia Karetta stammte. Gerda Stolz kam um 1920 nach Graz, wo sie im Haus ihres Onkels Max, Wormgasse 4, lebte. Ihr Vater soll sich sehr dafür eingesetzt haben, dass sie einen Beruf erlernte und adäquate Posten erhielt. Allerdings dürfte es nicht in Gerdas Naturell gelegen sein, diese auch zu behalten.

---

<sup>79</sup> <http://www.amazon.com/LEOPOLD-STOLZ-PHOTOGRAPH-SIGNED/dp/B00936L5XI> (08.03.2015).

Im Jahre 1938 heiratete sie den jüdischen Grazer Kaufmann Oskar Freudmann und floh, nachdem seine gesamte Existenz von den Nationalsozialisten zerstört worden war, mit ihm nach Palästina. Dort fanden sie in einer Art Baracke Unterschlupf. Die lebenswidrigen Verhältnisse führten jedoch zum baldigen Tod ihres um dreizehn Jahre älteren und ohnedies gebrochenen Mannes. Nach kurzer Zwischenstation in einem Kloster ließ sich Gerda in den frühen Fünfzigerjahren in einem Hundeeasyl an der Stadtmauer von Jerusalem nieder, wo sie sich der Pflege herrenloser Tiere widmete. Im Jahr 1970 wurde sie von der jüdischen „Illustrierten Neuen Welt“ für ein Portrait ausgeforscht, das unter dem Titel "Nichte von Robert Stolz pflegt todkranke Hunde gesund" erschien.<sup>80</sup> Dieses soll hier auszugsweise wiedergegeben werden:

*"Die amerikanischen Millionäre, englischen Schriftsteller und andere prominente Touristen, die auf der Terrasse des Hotels King David ihren Whisky schlürfen und interessiert auf die von einer Jahrhunderte alten Mauer umgebene Jerusalemer Altstadt blicken, werden wohl kaum vermuten, dass am Dache eines ehemaligen Pferdestalles, wenige hundert Meter von ihnen entfernt, die Nichte des weltberühmten Operettenkomponisten Robert Stolz seit Jahren todkranke Hunde gesund pflegt. Die Wohnstätte der heute 72-jährigen Witwe Gerda Freudmann-Stolz befindet sich auf dem Dache des einzigen Tierspitals des Nahen Ostens. Die Touristenscharen, welche den nahegelegenen Berg Zion besteigen, an dessen Fuße sich das Tierspital befindet, vermuten nicht, dass in dieser öden, menschenverlassenen Gegend die betagte Einsiedlerin ihr kümmerliches Dasein fristet. [...] Gerda Freudmann-Stolz ist die Tochter des verstorbenen Wagner-Dirigenten am ehemaligen kaiserlichen Hoftheater in Wiesbaden Leopold Stolz. Sie selbst wurde im schlesischen Görlitz geboren, aber die Familie ihres Vaters stammt aus Graz in Österreich. Es ist nicht leicht, mit Gerda Freudmann-Stolz ins Gespräch zu kommen. Sie lebt buchstäblich mit ihren Tieren; für sich selbst richtet sie sich lediglich eine kleine Waschküche auf dem Dach des ehemaligen Stalles als Wohnung ein. "Sie scheut den Kontakt mit Menschen", warnt uns ein Wärter des Tierspitals. Als Gerda Stolz jedoch merkte, dass uns ihre Schützlinge interessieren, gab sie ihre Zurückhaltung auf und lud uns ein, näher zu treten. Ein Stuhl, ein Bett, ein Tischchen, Heiligenbilder, ein Kreuz, eine kleine Bibliothek und etwas Kochgeschirr bilden das Inventar im Wohnraum der Tierpatronin. Gerda Stolz ist*

---

<sup>80</sup> Illustrierte Neue Welt, Wien 1970, Ausgabe Mai, S. 14.

*auf einem ungewöhnlichen Weg nach Israel gekommen. Bei einem Besuch in Graz im Jahre 1938 hatte sie den 16 Jahre älteren Kaufmann Oskar Freudmann kennengelernt. Es war kurz nach der berüchtigten "Kristallnacht". Der Mann hatte seinen gesamten Besitz verloren und war nahe daran, zu verzweifeln. Sie versuchte, ihn zur Flucht zu überreden. "Ich habe nicht mehr den Mut, neu anzufangen", wehrte der Kaufmann ab. Gerda Stolz war jedoch fest entschlossen, sein Leben zu retten.*

*Trotz aller Schwierigkeiten brachte sie es zuwege, dass sie mit Oskar Freudmann vor dem NS-Standesamt die Ehe eingehen konnte, und die beiden wanderten dann gemeinsam in das damalige britische Mandatsgebiet Palästina aus. Der Mann konnte jedoch keine physische Arbeit verrichten, die damals, in den Aufbaujahren, erforderlich gewesen wäre. Das subtropische Klima in Tel Aviv tat ihm überdies nicht gut. Ebensowenig war die baufällige, feuchte Holzhütte, in der das Ehepaar in den ersten Jahren nach der Einwanderung lebte, dazu angetan, seinen Gesundheitszustand zu verbessern. Als Hausgehilfin verdiente Frau Gerda notdürftig den Unterhalt für den Mann und sich. Als die Stadtverwaltung dem Ehepaar endlich eine bessere Wohnung zur Verfügung stellte, war es zu spät, Oskar Freudmann war einer schweren Krankheit erlegen. Die Witwe fand keinen Trost. In der Verzweiflung suchte sie im italienischen Salesianerkloster Beth Gubrin in den Bergen Judäas Zuflucht. In der Klosterbibliothek stieß sie auf die Schriften des Franz von Assisi. Unter dem Einfluss seiner Werke beschloss sie, ihr Leben von nun an den verfolgten Tieren zu widmen. Zufällig hörte sie damals auch von der Existenz des Tierspitals in Jerusalem, das jedoch infolge seiner Lage inmitten der Frontlinie praktisch aufgehört hatte, zu bestehen. Frau Gerda fuhr sofort nach Jerusalem, fragte niemand um Erlaubnis, und machte sich auf dem Dach des Spitals, in der früheren Waschküche ansässig. Später wurde die Anstalt renoviert und wiedereröffnet. Niemand hatte etwas gegen die Einsiedlerin einzuwenden, die dem Wärter half, die Tiere zu füttern und gesund zu pflegen. Gerda Stolz lebt nun schon 17 Jahre unter ihren Tieren. [...] Eine zionistische Organisation, zu deren ältesten Mitgliedern ihr verstorbener Mann gehörte, läßt ihr eine kleine monatliche Unterstützung zukommen. Davon gibt sie einen Teil zum Einkauf für die Tiere aus. Als sie vor einigen Jahren eine größere Summe als Wiedergutmachung von der Deutschen Bundesrepublik erhielt, bestellte Gerda Stolz Bauarbeiter und Gärtner und legte das Geld bis auf den letzten Pfennig zur Verschönerung und Renovierung des Spitalsgebäudes aus. [...] "Sind Sie schon einmal gebissen worden?", wollen wir wissen.*

*"Ein einziges Mal, infolge eines Missverständnisses", erklärte sie. "Ein neuer Hund, der mich noch nicht kannte und dem ich Milch brachte, dachte vermutlich, ich wolle ihm etwas Böses zufügen. Der Arme - wie viele Enttäuschungen müssen ihm die Menschen wohl bereitet haben, dass er so misstrauisch geworden ist. Fast so wie ich..."*

Für ihr Engagement wurde sie in den frühen 60er Jahren vom Jerusalemer Bürgermeister Teddy Kollek ausgezeichnet.<sup>81</sup> Zu einer Begegnung mit ihrem Onkel Robert, der selbst in Jerusalem dirigierte, kam es mit großer Wahrscheinlichkeit nicht. Es ist nicht bekannt, wann und wo Gerda Stolz starb.

Der ersten Ehe von Leopold Stolz entstammten noch die Tochter Louisa, welche verheiratet und kinderlos in den USA lebte, und der Sohn Walter, der selbst drei Kinder hatte: Hermann, Isolde und Adele. Mit Leopolds Sohn Walter kam es nach dem Krieg zum kompletten Zerwürfnis, da ihn dieser nicht in jenes Haus aufnahm, welches ihm sein Vater gekauft hatte. Walters Töchter leben noch heute in Lohr am Main.

### **2.2.2 Maximilian Stolz (1868 - 1944)**

Als Oberrevident der Staatsbahnen<sup>82</sup> lebte er zuletzt in Wien 9, Himmelpfortstiege. Er soll auch zeitweise als Schauspieler unter dem Namen Max Siegfried in Erscheinung getreten sein. In den Jahrgängen 1885 bis 1940 des Bühnenjahrbuches im damaligen deutschsprachigen Raum findet sich weder sein Name noch sein mögliches Pseudonym. Daher könnte sich seine schauspielerische Karriere allerhöchstens auf Laienbühnen abgespielt haben, wofür es heute aber keine Belege mehr gibt.

Als angebliches Mitglied der NSDAP<sup>83</sup> verhinderte er durch ein Telefonat die Verhaftung seines Bruders Robert durch die "Nazis".<sup>84</sup> Ob er auch musikalisch tätig war, lässt sich heute nicht mehr feststellen. Tatsächlich findet sich sein Name – im Unterschied zu seinen Geschwistern – nie auf den Programmzetteln der von Jakob Stolz

---

<sup>81</sup> Lt. Auskunft Frau Wreford-Stolz vom 2. Jänner 2011.

<sup>82</sup> Lt. Berufsbezeichnung auf der Traueranzeige für seinen Vater.

<sup>83</sup> Trotz intensiver Recherche konnten zu seiner Parteimitgliedschaft in keinem der Wiener und Berliner Archive Belege gefunden werden. Er dürfte demnach kein Parteimitglied gewesen sein.

<sup>84</sup> Vgl. Robert und Einzi Stolz, Servus Du, S. 330.  
Vgl. ebda. S. 83.

durchgeführten Konzerte. Auch erwähnt Leopold Stolz in seiner Autobiographie, dass nur er und sein Bruder Robert musikalisch tätig gewesen wären.

Max Stolz war in erster Ehe mit der 1877 geborenen Cornelia verheiratet, welche ihm 1897 die Tochter Ida gebar. Die Familie lebte in der Wormgasse 4 in Graz, wo Ida Stolz einen Modesalon geführt haben dürfte. Max war später in Wien mit der aus Mähren stammenden und 32 Jahre jüngeren Margarete Sykora verheiratet. Sie schenkte ihm im Jahre 1924 eine Tochter namens Edeltraud, die 1988 in Wien starb und deren mögliche Nachkommen noch dort leben könnten.<sup>85</sup>

### **2.2.3 Maria Lesky, geb. Stolz (1870 - 1959)**

Die Schwester Mitzi, der Robert Stolz in besonderer Weise zugetan war, lernte ihren späteren Mann Albin, der Roberts Schullehrer war, kennen, als sie bei diesem für ihren Bruder Fürsprache halten musste. Mit ihm, der in den folgenden Jahren die Stellung eines Regierungs- und später Hofrates innehatte, lebte sie in Graz. Wie ihre Schwestern war Maria häufig Mitwirkende bei den Konzerten der Musikschule Stolz. Sie legte in Wien die Staatsprüfung für Musik ab, musste aber nach ihrer Verheiratung die musikalische Tätigkeit aufgeben.<sup>86</sup> Ihre Nachkommen waren bedeutende Wissenschaftler, ihr Sohn Albin (1896 - 1981) Anthropologe und zeitweiliger Rektor der Wiener Universität, ihre (zweite) Schwiegertochter Erna (1911 - 1986) nach dem Zweiten Weltkrieg Wiederbegründerin des medizinischen Museums in der Wiener Währinger Straße.<sup>87</sup> Maria Lesky starb im Jahr 1959 und überlebte ihren Mann damit um zehn Jahre. Sie war - abgesehen von Robert - das letzte überlebende Kind<sup>88</sup> von Jakob Stolz.

---

<sup>85</sup> Aufgrund des Datenschutzes ist es nicht möglich, über ihre möglichen Kinder Auskünfte zu erhalten.

<sup>86</sup> Lt. Auskunft von Frau Elisabeth Lesky, der Witwe des Enkelsohnes Dr. Peter Albin Lesky (1926-2008) im März 2010.

<sup>87</sup> Lt. Auskunft von Prof. Einzi Stolz im Dezember 2000.

<sup>88</sup> Auch wenn sich das Todesdatum von Elisabeth Giurco nicht mehr feststellen lässt, entspricht diese Annahme Marias Korrespondenz mit dem Bruder Leopold.



#### **2.2.4 Pauline Prochaska, geb. Stolz (1873-1935)**

Die Tochter Paula gehörte mit Sicherheit zu den musikalisch begabtesten Kindern der Familie Stolz. Als Sängerin und Pianistin war sie, auch außerhalb des familiären Konzertbetriebes, oft in Graz zu erleben. Glaubt man den Rezensenten, war ihr Erscheinen auf dem Podium auch stets ein besonderes Ereignis. Die Künstlerin gestaltete am 16. Jänner 1907 einen Abend mit Werken von Wilhelm Kienzl im Musikverein aus Anlass des 50. Geburtstages des Komponisten, sang bei bedeutenden Jubiläen von Chören und Gesangvereinen und war eine geschätzte Konzertpianistin. Ihr Gatte Viktor, der 1861 im weststeirischen Frauental geboren wurde, hatte eine einflussreiche Stellung als Schulinspektor inne und war darüber hinaus als Violinist häufiger Kammermusikpartner seines Schwiegervaters Jakob Stolz. Pauline Prochaska lebte mit ihrem Mann in Graz, Wickenburggasse 28, und führte gemeinsam mit ihrer Schwester Susanne nach dem Tode des Vaters noch einige Zeit dessen Musikschule am Mehlplatz 1. Viktor Prochaska starb 1932, die Ehe blieb offenbar kinderlos.

#### **2.2.5 Elisabeth Giurco, geb. Stolz (1873 - ?)<sup>89</sup>**

Da sie aufgrund ihrer Verhehlung im Jahre 1901 mit dem Lehrer und späteren Gymnasialdirektor Pietro Giurco nach Italien übersiedelte, kann nicht gesagt werden, ob sie auch nach ihrer Jugendzeit musikalisch tätig war. Im Rahmen der Konzerte ihres Vaters wirkte sie regelmäßig als Pianistin mit, wobei auch ihr Können das einer durchschnittlich Begabten in bedeutendem Maße überschritt.

Mit ihrem 1876 in Piran geborenen Ehemann hatte sie zwei Kinder, die 1902 in Graz geborene Doris und den 1910 in Triest geborenen Ennio, später Jurist. Die Familie wechselte regelmäßig ihren Wohnsitz: Ab 1905 lebte sie in Triest, danach in Verona und Modena. 1934 verliert sich die Spur in Piacenza. Doris Giurco heiratete 1930 in Verona Emilio Baroni. Wann bzw. wo Elisabeth Giurco starb und inwieweit es Nachkommen ihrer Kinder gibt, lässt sich nicht mehr feststellen.

---

<sup>89</sup> Lt. Auskunft der Abteilung „Servizi Demografici e Statistici“ des Magistrats von Piacenza vom 9. September 2010.

## 2.2.6 Susanne Stolz (1874 - 1933)

Wie ihre Mutter war Susanne Stolz als Konzertpianistin und Pädagogin im Grazer Musikleben bekannt. Die unverheiratet Gebliebene legte in Wien die Staatsprüfung ab und leitete noch einige Zeit die Musikschule des Vaters, längstens bis zu ihrem relativ frühen Tod an Nierenversagen. Über sie oder ihre Schwester Pauline dürfte auch Stolz' Nachlass in den Besitz der Steiermärkischen Landesbibliothek gelangt sein.<sup>90</sup>

## 2.2.7 Robert Stolz (1880 - 1975)

Da die musikalische Ausbildung des jüngsten Kindes der Familie Stolz in jene Zeit fiel, von welcher bereits Programme und Schülerlisten der Musikschule existierten, lässt sich sehr genau belegen, dass Robert Stolz schon sehr früh als Pianist und Komponist im Grazer Musikleben in Erscheinung trat. Als regulärer Schüler durchschritt er sämtliche Stadien, die der Lehrplan seines Vaters vorsah und wurde in den Fächern Klavier und Musiktheorie von ihm unterwiesen. In Konzerten erklangen bald Kompositionen des Eleven, die offensichtlich so großen Anklang bei Publikum und den regelmäßig erschienenen Rezensenten fanden, dass Robert diese auf deren Wunsch mehrmals zu wiederholen hatte.

Bemerkenswert an der weiteren Karriere von Robert Stolz ist die Tatsache, dass er aufgrund eines Schreibens seines Vaters von Johann Strauß (Sohn) empfangen wurde und dies nur deshalb, weil er eben der Sohn des Jakob Stolz war.<sup>91</sup> Strauß dürfte der Name Stolz zumindest bekannt gewesen sein. Dass er und Jakob Stolz Freunde waren, ist nicht zu belegen.

Wie sehr Jakob Stolz seine Familie in das musikalische Leben der Stadt Graz einband, soll eine – im Original beinahe eine halbe Zeitungsseite umfassende – Rezension vor Augen führen<sup>92</sup>:

---

<sup>90</sup> Einige der Handschriften und deren Einbände tragen die Aufschrift „Noten von Papa“.

<sup>91</sup> Vgl. Robert und Einzi Stolz, *Servus Du*, S. 84.

<sup>92</sup> Dieser Artikel befindet sich ohne Datums- und Quellenangabe im Nachlass von Jakob Stolz.

*„Der verdienstvolle heimische Componist und langjährige Leiter der von ihm gegründeten Musikbildungsanstalt Herr Jakob Stolz veranstaltete vorgestern Abends im Rittersaale ein Concert, an dessen Vortragsordnung sich außer dem Concertgeber noch mehrere, ausschließlich dem Kreise seiner musikalisch begabten Familie angehörende Mitglieder in erfolgreicher Weise beteiligten. Ein zahlreicher Zuhörerkreis wohnte dieser Veranstaltung bei, welcher sich wiederholt veranlaßt fand, den trefflichen, an diesem Abend gebotenen Leistungen der einzelnen Mitwirkenden verdienten lebhaften Beifall zu zollen. Wie in den verflossenen Jahren, anläßlich der Schlusskonzerte des genannten Künstlers, war derselbe auch diesmal bemüht, die Anziehungskraft seines Programmes durch Aufnahme gediegener, in Graz noch nicht, oder wenig bekannter Tonwerke zu erhöhen. [...] In der Wiedergabe [...] erwies sich Herr Stolz als gediegener Künstler, welcher sowohl in musikalischer, wie auch in technischer Beziehung den bedeutenden Anforderungen des Tondichters [i.e. Richard Burmeister] in hervorragender Weise gerecht wurde. Der virtuosen Ausführung der schwierigen Oktavengänge im letzten Satze sei hier besonders Erwähnung gethan.*

*Herr R.[obert] Stolz jun. führte die Begleitung der Concertstimme am zweiten Clavier recht wirksam und mit beachtenswerther rhythmischer und technischer Sicherheit aus. Der Wiedergabe der interessanten Tondichtung wurde lebhafter Beifall zutheil. Herrn J. Stolz wurde am Schlusse seines Vortrages ein Lorbeerkrantz überreicht. Frau Pauline Prochaska-Stolz erwies sich hierauf im Vortrage mehrerer Lieder von Liszt, Gesek und Hugo Wolf (‘Er ist’s’), wie auch einer von ihrem Bruder Rob. Stolz vertonten Ballade (‘Der Fährmann’, Gedicht von Semakowski) wieder als feinsinnige Liedsängerin. Der warm empfundene, von dem sympathischen weichen Mezzosopran der Sängerin wirksamst unterstützte Vortrag der vorerwähnten Gesänge erzielte stürmischen Beifall, für welchen Frau Prochaska-Stolz mit der Wiederholung des Wolf’schen Liedes und der Ballade von R. Stolz dankte. In der stimmungsvollen Vertonung des Gedichtes ‘Der Fährmann’ erwies der jugendliche Componist Herr Robert Stolz, welcher auch die Begleitung sämtlicher Gesänge verdienstlich besorgte, ein sehr hübsches Talent, welches bei weiterer Entwicklung zu den besten Erwartungen berechtigt. Herr Stolz mußte gleichfalls wiederholten Hervorrufen Folge leisten. Fräulein Susanna Stolz erfreute die Zuhörer durch die ganz vorzügliche Wiedergabe einer Barcarolle von Chopin und einer schwierigen Concert-Polka ihres Vaters, in deren virtuosen Vortrage das Fräulein ein bewunderungswürdiges Staccato entwickelte. Auch diesmal machte*

*sich wieder der schöne gesangvolle Anschlag der Pianistin vortheilhaft bemerkenswert. Verdienter lebhafter Beifall wurde der trefflichen Leistung des Fräuleins zutheil. Mit der meisterhaften Wiedergabe der ebenso interessanten als effektvollen Suite für Clavier und Violine von Ed. Schütt, welches Tonstück durch Frau Pauline Prochaska-Stolz und Herrn Viktor Prochaska in ebenso temperamentvoller als virtuoser Weise zu Gehör gebracht wurde, erfuhr das Concert seinen glänzendsten Abschluss. [...]*“

## **2.2.8 Das Verhältnis der Kinder**

Solange ihre Eltern lebten, waren die Kinder der Familie Stolz - trotz eigener Ehen, Familien oder Karrieren - mit ihnen und untereinander verbunden. Als der Vater starb, verblieben lediglich die Töchter Pauline, Susanne und Maria in Graz. Es ist anzunehmen, dass mit dem Tod des Vaters auch deren regelmäßige Konzerttätigkeit zu Ende ging.

Aufgrund des großen Altersunterschiedes von Robert und Leopold hat es zwischen den beiden Brüdern nie engere Bindungen gegeben. Ein besonderes Verhältnis bestand hingegen zwischen Robert und Maria, das sich nach ihrem Tod auf den Sohn Albin und dessen beide Ehefrauen verlagerte. Beim Begräbnis von Robert Stolz waren Albin und Erna Lesky Teil der unmittelbaren Trauerfamilie. Die Kinder von Leopold Stolz, Robert, Rosalinde und Margarethe, welche hierfür aus Deutschland angereist und ebenso nahe dem Verstorbenen verwandt waren, wurden kaum beachtet. Weshalb es zwischen Robert und Leopold zur Entfremdung kam, lässt sich heute nur mehr vermuten: Leopold dürfte Briefe an mehr als 30 deutsche Opernhäuser geschrieben haben, in welchen er die Intendanten vor seinem Bruder "warnte". Ein Grund dafür mag der bedeutende internationale Erfolg des Jüngeren gewesen sein, welcher dem Älteren verwehrt blieb. Auch könnten politische Gründe beziehungsweise die Hoffnung, als Bruder eines von Joseph Goebbels' Lieblingskomponisten eine besondere Stellung zu bekommen, wie auch Roberts selbstgewähltes Exil, hierbei relevant gewesen sein. Robert Stolz beklagte sich jedenfalls nach dem Tod Leopolds bei seiner Schwester, dass ihn dieser als schrecklichen Bruder dargestellt und unmöglich gemacht hätte.

In einem Schreiben Roberts an die Witwe seines Bruders aus dem Jahre 1958 heißt es: *"Sie bitten mich, ich möge dem Leopold verzeihen. Verzeihen habe ich ihm längst alles, vergessen kann ich leider niemals, was er mir angetan hat. Ich weiß, Sie werden mich verstehen."* Die Schwester Mitzi schreibt in ihrem Kondolenzbrief nach Leopolds Tod an ihre Schwägerin: *"Ich teilte auf einer Karte Robert Poldis Tod mit. Du glaubtest, ich hätte Robert Poldi näher bringen können. Früher habe ich es öfter versucht. Niemand hätte sich mehr gefreut als ich, wenn die beiden versöhnt worden wären. Du kannst mir glauben, es war nicht möglich."*

Der Briefwechsel<sup>93</sup> zwischen der Witwe Leopolds und Maria Lesky gibt darüber Aufschluss, dass Robert den Tod des Bruders wohl zur Kenntnis genommen hatte, aber niemals seiner Schwägerin kondolierte. Einzi Stolz schrieb zwar im Namen ihres Mannes später immer wieder Briefe an Leopolds Kinder. Als diese ihren Onkel in den 1960er Jahren in Wien besuchen wollten, wurden sie jedoch am Eingangstor abgewiesen.

Trotzdem verwendete sich Robert im Jahre 1974 für eine sogenannte Schadensfeststellung, welche seinem im Krieg ausgebombten Bruder postum eine finanzielle Wiedergutmachung<sup>94</sup> ermöglichen sollte. In diesem Schreiben an das Landratsamt Fürstenfeldbruck heißt es:

*"Mein Bruder Leopold Stolz hat in Berlin in der Weimarerstraße 47 gewohnt. Ich habe ihn dort oft besucht. Selbstverständlich hatte er einen großen Blüthner Konzertflügel aus Leipzig, denn er war ein großartiger Musiker und Pianist. Mein Bruder war ein sehr gesuchter Begleiter von Sängern, die Liederabende in ganz Deutschland gaben. Außerdem studierte er mit den bekanntesten Opernsängern alle Partien ein. Oft habe ich in seiner Wohnung berühmte Sänger getroffen, die bei ihm Rollen einstudierten bzw. Proben für ihre Konzerte mit meinem Bruder am Flügel hielten. Unter anderem hat er sämtliche Rollen der Gattin des berühmten Komponisten Pfitzner, die eine bekannte Sängerin war, mit ihr einstudiert. Er war sehr stolz auf seinen phantastischen großen Konzertflügel und auf seine Sammlung von Erstaussagen von Opernpartituren. So*

---

<sup>93</sup> Diese gesamte Korrespondenz befindet sich im Besitz der Kinder von Leopold Stolz.

<sup>94</sup> Daher sind die Angaben zum musikalischen Besitz seines Bruders, zumal der Musikhandschriften, möglicherweise übertrieben.

*besaß er zB eine vollständige Sammlung sämtlicher Richard Wagner Opern in Erstausgabe. Darüber hinaus sammelte mein Bruder Manuskripte berühmter Komponisten und ich habe selbst bei ihm Manuskripte und Briefe nicht nur von Pfitzner, sondern sogar von Beethoven, Brahms, Kienzl ('Evangelimann'), Hugo Wolf und sogar ein Manuskript von Haydn gesehen."*

Max und Robert dürften spätestens seit dem bereits erwähnten, angeblichen Telefonat nicht mehr miteinander gesprochen haben. Dass Max sowohl in Graz als auch in Wien Töchter hatte, war bisher auch der Familie von Robert unbekannt.

## **2.3 Zweifelhafte Freundschaften**

Es stellt sich die Frage, welche Stellung Jakob Stolz im musikalischen Leben des Landes inne hatte, wohl auch deshalb, um seine Tätigkeit im Hinblick auf die Reputation in der Grazer Gesellschaft um 1860 einordnen zu können. Er war – sieht man einmal von Simon Sechter ab – mit einigen Größen des Musiklebens näher bekannt. Ob dies auch, wie häufig zu lesen, auf Anton Bruckner und Johannes Brahms zutraf, kann heute nicht mehr belegt werden.

### **2.3.1 Anton Bruckner (1824 - 1896)**

In allen Werken zur Biographie von Robert Stolz<sup>95</sup>, wie auch in einigen postumen Artikeln zu Jakob Stolz, wird er als Schüler Anton Bruckners bezeichnet, mehr noch, als dessen Freund und Gastgeber in Graz beziehungsweise häufiger Gast in Wien. Dieser Name ist jedoch in keinem Nachruf und in keiner der umfangreichen Biographien zur Ordensverleihung zu finden. Alle Aspekte des Lebens und Werks von Anton Bruckner sind mit großer Akribie aufgearbeitet und dokumentiert worden, worunter sich auch Abhandlungen über seine Lehrtätigkeit befinden<sup>96</sup>. Man sucht hier vergeblich nach dem Namen Jakob Stolz, was ebenso auf die Liste der Namen seiner offiziellen Schüler an Konservatorium und Universität zutrifft<sup>97</sup>.

---

<sup>95</sup> Vgl. Robert und Einzi Stolz, Servus Du, S. 42-45.

<sup>96</sup> Vgl. Othmar Wessely u.a. (Hrsg.), Anton Bruckner als Schüler und Lehrer. Bericht Bruckner Symposium 1988, Linz 1992.

<sup>97</sup> Lt. Auskunft von Frau Dr. Elisabeth Maier vom Bruckner-Institut, Wien.

Es wäre dennoch möglich, dass er – vielleicht über Vermittlung von Simon Sechter – bei Bruckner für einige Zeit Privatstunden genommen hat. Dagegen spricht allerdings das Fehlen jeglicher Eintragungen in Anton Bruckners Tagebüchern, in denen er die Namen seiner Privatschüler festhielt.<sup>98</sup> Auch kann nur mit großen Vorbehalten von einer Freundschaft Bruckners mit Stolz gesprochen werden, da dieser Aspekt ebenso genau dokumentiert ist, ohne dass hier von Jakob Stolz die Rede wäre.<sup>99</sup>

Anton Bruckner war nur ein einziges Mal und aus Anlass der Österreichischen Erstaufführung seiner Siebenten Symphonie, WAB 107, (am 14. März 1886 unter Karl Muck<sup>100</sup>) in Graz zu Gast, wo er sich vom Abend des 13. bis zum Morgen des 15. aufhielt.

Nachweislich traf er hier im Hotel „Erzherzog Johann“ mit Friedrich von Hausegger zusammen, der die Aufführung in der Grazer Zeitung rezensierte. Ob nun Bruckner im Hause der Familie Stolz zu Gast war, lässt sich nicht mehr feststellen. Der zeitliche Rahmen seines Graz-Aufenthaltes (Ankunft am Abend des 13., Probenbesuche, Aufführung und Empfang am 14., Abreise am Morgen des 15. März) hätte einen ausgedehnteren Besuch nur schwer zugelassen.

### **2.3.2 Johannes Brahms (1833 - 1897)**

„Großvater Brahms“ nannte Robert Stolz den Komponisten in seiner Autobiographie<sup>101</sup> und es ist daher durchaus möglich, dass die Familie den Komponisten persönlich kannte, wenn auch die Ursprünge und Ursachen dieser Verbindung im Dunkeln liegen. Wenn Robert Stolz berichtet, als Kleinkind auf den Knien Brahms' gesessen zu sein, so bietet sich dafür der Zeitraum im Oktober 1882 an, als Brahms das Begräbnis seines Freundes Gustav Nottebohm<sup>102</sup> in Graz organisierte. Nottebohm, wie Stolz Schüler von

---

<sup>98</sup> Vgl. Elisabeth Maier, *Verborgene Persönlichkeit. Anton Bruckner in seinen privaten Aufzeichnungen* (Anton Bruckner Dokumente und Studien 11) Wien 2001.

<sup>99</sup> Vgl. Othmar Wessely u.a. (Hrsg.), *Bruckner-Freunde – Bruckner-Kenner. Bericht Bruckner Symposion 1994*, Linz 1997.

<sup>100</sup> Geb. am 22.10.1859 in Darmstadt, gest. am 03.03.1940 in Stuttgart, Kapellmeister in Zürich, Salzburg, Brünn, Graz, Prag. Als Dirigent u.a. in Bayreuth erfolgreich, ab 1912 Leiter des Boston Symphony Orchestra, ab 1922 der Hamburger Philharmonie.

<sup>101</sup> Vgl. Robert und Einzi Stolz, *Servus Du*, S. 32-38.

<sup>102</sup> Vgl. Wolfgang Suppan (Hrsg.), *Steirisches Musiklexikon*, Graz 2009, S. 494.

Simon Sechter, könnte die beiden Komponisten zuvor miteinander bekannt gemacht haben.

Eine andere Schlüsselfigur mag in diesem Falle beider Bekannter Friedrich von Hausegger<sup>103</sup> gewesen sein. Johannes Brahms war nicht nur mehrmals in Graz<sup>104</sup>, auch hätten die introvertierten Künstlerpersönlichkeiten Brahms und Jakob Stolz in hervorragender Weise harmoniert. Brahms war mit der Grazer Pianistin Bertha von Gasteiger<sup>105</sup> freundschaftlich verbunden, welche wiederum die Familie Stolz so gut kannte, dass sie zum Begräbnis von Ida einen Kranz spendete. Wie im Falle Anton Bruckners fehlt auch hier jeglicher Beleg, dass diese freundschaftliche Verbindung tatsächlich existierte. Weder in den großen Brahms-Biographien<sup>106</sup> noch im Archiv der Musikfreunde in Wien, findet sich ein Hinweis auf Stolz. In der umfangreichen Korrespondenz Johannes Brahms' gibt es kein Schreiben von oder an Jakob Stolz, welches als Beleg für mögliche Treffen herangezogen werden könnte.<sup>107</sup> Ebenso wenig - was sich unter miteinander befreundeten Komponisten angeboten hätte - befand sich eines der Theoriewerke oder Tonstücke von Stolz im Nachlass von Brahms.<sup>108</sup> Die bereits erwähnte Schilderung von Johannes Brahms in Leopold Stolz' Autobiographie hätte auch die Verbindung des Komponisten mit Stolz' Vater ansprechen können, wie ebenda etwas später bei Grünfeld. Dass er dies jedoch unterließ, kann ein weiteres Indiz für eine nicht existierende Freundschaft sein. Andererseits würde ein postumer Artikel von Julius Schuch dafür sprechen, dass Stolz mit Brahms tatsächlich in Verbindung gestanden war:

*„Einen stimmungsvollen Weihegruß entbot die Kammermusikvereinigung Prochaska-Stolz mit der Uraufführung eines überraschend modern anmutenden Trios in C-Dur [verschollen] vom alten Vater Jakob Stolz, des im Vorjahre dahingegangenen Nestors der steirischen Musikpädagogen. Derselbe Künstlerkreis, durch einstige Beziehungen*

---

<sup>103</sup> Vgl. Wolfgang Suppan (Hrsg.), Steirisches Musiklexikon, Graz 2009, S. 274f.

<sup>104</sup> Vgl. Renate und Kurt Hofmann, Johannes Brahms. Zeittafel zu Leben und Werk, Tutzing 1983.

Vgl. Karin Marsoner, Hervorragende Persönlichkeiten des 19. Jahrhunderts, In: Musik in der Steiermark, S. 322f.

<sup>105</sup> Vgl. Wolfgang Suppan (Hrsg.), Steirisches Musiklexikon, Graz 2009, S. 196.

<sup>106</sup> Vgl. Max Kalbeck, Johannes Brahms, Berlin 1910.

<sup>107</sup> [http://www.brahms-institut.de/web/bihl\\_projekte/projekt\\_bbv.html](http://www.brahms-institut.de/web/bihl_projekte/projekt_bbv.html). (28.08.2015).

<sup>108</sup> Vgl. Kurt Hofmann, Die Bibliothek von Johannes Brahms, Hamburg 1974.



*zu Brahms ebenso berufen wie die um die Pflege des Meisters hochverdiente Pianistin Bertha v. Gasteiger [...] gaben Brahms-Abende voll Stil und Stimmung.*<sup>109</sup>

Es wäre für Jakob Stolz sicherlich ein Leichtes gewesen, seine „Freunde“ Anton Bruckner und Johannes Brahms als „musikalische Autoritäten“ zur Bewertung seines „Schematischen Lehrplans eines rationellen Clavierunterrichts“ aus dem Jahre 1880 zu gewinnen, statt dessen zitiert er unter anderen Friedrich von Hausegger, Alfred Grünfeld und den Leipziger Universitätsprofessor Dr. Oscar Paul. Auch hätte es sich angeboten, Bruckner und Brahms als Widmungsträger zumindest einer der im Druck erschienenen Kompositionen in Erwägung zu ziehen. Dass er beides nicht tat, kann auf seine – vielleicht sogar übertriebene – Bescheidenheit zurückzuführen sein, oder auf die Tatsache, dass ihm diese beiden Persönlichkeiten doch nicht so nahe standen, wie dies im Nachhinein häufig propagiert wurde.

### **2.3.3 Ferruccio Busoni (1866 - 1924)**

Der als musikalisches Wunderkind geltende Ferruccio Busoni<sup>110</sup> war von Oktober 1878 bis Mai 1881 mit seinen Eltern in Graz, wo er nicht nur einige Konzerte gab, sondern auch bei Wilhelm Mayer-Rémy Unterricht in Komposition genoss. Nach einigen Jahren im Ausland kam er abermals in die Steiermark, um seinen Vater im Juli 1884 zu einer Kur nach Frohnleiten zu begleiten, wo er sich bis November 1886 aufhielt. Er war, wie bereits erwähnt, Studienkollege und –freund von Leopold Stolz in Leipzig.

Ein mit 9. Mai 1911 datierter Brief, welchen Ferruccio Busoni Jakob Stolz als Antwortschreiben aus Berlin schickte, ist im Nachlass erhalten. Es ist dies gleichzeitig das einzige Dokument, das Stolz' Korrespondenz mit musikalischen Autoritäten seiner Zeit belegt. Ursprünglich war der Verfasser dieser Arbeit der Meinung, dass Jakob Stolz und Busoni einander näher bekannt gewesen waren, möglicherweise sogar befreundet. Erst nach Auffinden des nicht datierten Schreibens<sup>111</sup> von Jakob Stolz an Busoni wurde klar, dass Stolz Busoni zuvor nie persönlich getroffen hatte. Lediglich aufgrund der

---

<sup>109</sup> Neue Zeitschrift für Musik, 87. Jg., Teil II, Neudruck 1969, S. 299.

<sup>110</sup> Vgl. Wolfgang Suppan (Hrsg.), Steirisches Musiklexikon, Graz 2009, S. 69.

<sup>111</sup> Staatsbibliothek zu Berlin Preußischer Kulturbesitz, Mus. Nachlass F. Busoni BII, 5023.

Bekanntheit von Busoni mit Leopold Stolz musste dem in Berlin lebenden Komponisten der Name vertraut gewesen sein.

Stolz schreibt in sehr ausführlicher Weise über Rudolf Maria Breithaupts<sup>112</sup> Buch „Die Natürliche Klaviertechnik“ und bittet Busoni um dessen Reaktion, welche viel dürftiger ausfällt als von Stolz erbeten und erhofft.

*"Hochgeehrter Herr!*

*Gestatten mir, Ihnen einige Zeilen unterbreiten zu dürfen. Vor vielen Jahren kam eine Dame mit ihrer Tochter zu mir, um ein Klavier auszuleihen. Das Fräulein fiel mir durch ihr korrektes Spiel so auf, dass ich nicht unterlassen konnte zu fragen wo sie lernte. Die Antwort war bei Ihrer Frau Mama. Ja, bei einer so vorzüglichen Methode ist der Grundstein zu Ihrer heutigen Größe schon gelegt worden. Ich erinnere mich noch gut, als Sie als Knabe in unserer Stadt mit Ihrer vorzüglichen Frau Mama gegangen sind.*

*Nun erlauben mit meiner Angelegenheit zu beginnen. Als Vorkämpfer der guten Sache erlaube ich mir über einige Punkte aus dem Breithaupt'schen Werke meine absoluten Bedenken auszusprechen. Es sind nur einige Beispiele, denn bei diesem irreführenden Vorgang habe ich das Buch nicht weiter gelesen. Ich erbitte mir gütigst Ihre maßgebende Ansicht über mein Angeführtes. Ich ersuche sehr bei jedem Punkte nur kurz "Ja" oder "Nein" beizusetzen. Es haben doch alle großen Meister gerade nach dieser Methode gelernt, die der Verfasser Breithaupt in seinem Werke "Natürliche Klaviertechnik" verwirft. Ohne diese Grundlage wären sie wohl nicht so weit gekommen und so groß geworden.*

*Breithaupt sagt:*

*S. 53. Die Höhe des Fingeranzuges ist völlig irrelevant*

*Ich behaupte:*

*Die Höhe des Fingerzuges hängt von der Krafterfordernis ab. Kraft fordert einen höheren Zug - erst als II. Mittel ist die Armunterstützung heranzuziehen.*

*Breithaupt sagt:*

*S. 54. Punkt 5. Die Unabhängigkeit der Finger wird durch nicht anderes erreicht, als durch den freischwebenden ganzen Arm.*

---

<sup>112</sup> Vgl. Elisabeth Schmierer, Art. Breithaupt, In: Ludwig Finscher (Hrsg.), Die Musik in Geschichte und Gegenwart, Kassel / Basel 2000, Personenteil Bd. 3, Sp. 813f.

*S. 55. Punkt 7. Fesselübungen sind töricht und zwecklos.*

*Ich behaupte:*

*Die Literatur bringt unzählige Beispiele, wo bei gefesselten Fingern andere Finger aus eigener Kraft allein arbeiten müssen. Folglich sind solche vorausgehende Übungen unbedingt notwendig.*

*Breithaupt sagt:*

*S. 57. Die rein "aktive" Handgelenkaktave ist völlig zu verwerfen.*

*Ich behaupte:*

*Rasches Akkordspiel und Oktavenspiel im Piano erfordert das reine Handgelenkspiel ohne weitere Mittätigkeit.*

*Breithaupt sagt:*

*S. 63 Untersatz kennt die moderne Technik nicht. Das Unterschieben des Daumens unter die Hand ist nicht nur fehlerhaft, sondern zwecklos und schädlich.*

*Ich behaupte:*

*Untersatzübungen mit gefesselten Fingern sind absolut unentbehrlich.*

*Breithaupt sagt:*

*S. 65. Wer den Tonleiterschwingung hat, bedarf keiner besonderen Studien oder gar kindischer Untersatzübungen.*

*Ich behaupte:*

*Tonleiterschwingung ist im Legato sogar fehlerhaft, weil die Klangverbindung verloren geht.*

*Breithaupt sagt:*

*Fingerzüge ohne Einbeziehung der Achsendrehung des Ellenbogens, Armes ist beim Triller absolut zu verwerfen.*

*Ich behaupte:*

*Im Pianotriller genügt die Fingertätigkeit allein, erst bei langer Dauer und Kraft kann auch die Drehung der Hand unterstützen.*

*Auch die Abbildung der Hand- und Fingerhaltung ist bei Breithaupt ganz anders, als in allen vorzüglichen und längst anerkannten Werken. Dass sich einzelne Virtuosen in dieser oder jener Richtung Freiheiten gestatten, ist wohl selbstverständlich, das sind aber individuelle Freiheiten, die erst später auftreten. Ich ersuche also nochmals um Ihre Ansicht über diese Punkte und zeichne im Voraus bestens dankend  
Hochachtungsvoll Jakob Stolz"*

Die Bedeutung dieses Schreibens ist nicht zu unterschätzen und es als Besserwisserei eines alten Wirtkopfs abzutun, wäre zu einfach. Die Ansichten von Jakob Stolz spiegeln sein pädagogisches Weltbild wider, welches aufgrund seines „Sich-Genüge-Seins“ jenes Maß an Weitblick vermissen lässt, das andere Pädagogen seiner Zeit sehr wohl besaßen. Weit wichtiger ist die Beantwortung der Frage nach dem Zweck des Briefes an Busoni. Offenbar muss Stolz die Breithaupt'sche Widerlegung aller ihn prägenden pädagogischen Leitsätze immens getroffen haben, sodass er bei Busoni Rat, Hilfe und Bestätigung suchte, die ihm aber nicht im gewünschten Maß zuteilwurden. Da Busoni als vielbeschäftigter Pianist und Komponist wohl kaum Zeit und Interesse hatte, Breithaupts Buch erneut nachzuschlagen, es womöglich auch gar nicht zur Hand hatte, lautet seine verständlicherweise knappe Antwort:

*„Mein lieber, verehrter Herr Stolz, sehr erfreulich war mir die Überraschung, die mir Ihre so freundlichen Zeilen brachten. Was Breithaupt anbelangt, so wiederhole ich was ich in der Besprechung des Buches (in der „Musik“) schrieb, nämlich dass jeder große Pianist sich seine eigene Technik bildet. Insofern, als jeder von Haus aus Verschiedenes mitbekommt u[nd] er seine Studien auf das ihm natürlich Fehlende zu richten hat. Allgemeine Theorien scheinen mir auf das Individuum nicht anwendbar, sowohl die älterer, wie neuerer Art. Das Klavierspiel ist jedoch - unbestritten - eine Thätigkeit des Druckes u[nd] des Gewichtes, und es will mir scheinen, dass alle Bewegung nach oben Zeit und Kraft verschwendet. So, z.B. das Aufwerfen des Gelenkes beim Oktavenspiel. Darüber lässt sich aber brieflich schwer deutlich und erschöpfend sprechen.*

*Im Oktober soll ich wieder Wiesbaden besuchen, wo ich Leopold anzutreffen hoffe, von dem ich leider wieder seit Jahren nichts hörte.*

*Mit freundlichen Grüßen*

*Ihr ergebener*

*Ferruccio Busoni“*

Trotzdem ist dieser kurze Schriftverkehr ein Beleg dafür, weshalb Stolz über die unmittelbaren Grenzen seiner Heimat hinaus, wo er hauptsächlich aufgrund seines immensen Lebenswerks Respekt erfuhr, nicht wahr- oder ernstgenommen und eben als jener fleißige und zielstrebige - aber nichtsdestotrotz provinzielle - Musikdirektor betrachtet wurde, als welcher er ja schließlich in die Geschichte eingehen sollte.

Die Rezension<sup>113</sup> eines sogenannten Kompositionskonzerts von Jakob Stolz vom 29. April 1907 gibt darüber Aufschluss, mit welchen Persönlichkeiten der Musikwelt er – neben anderen und zumindest sporadisch – in Kontakt gestanden sein musste:

*„Das Werk [i.e. verschollenes Klavier-Trio in e-Moll, Op.74,] stellt sich als die überaus tüchtige Arbeit eines ernst strebenden und an Erfahrung reichen Musikers dar, dessen umfassendes, von Autoritäten – wie den großen Musikgelehrten Professor Dr. Hugo Riemann und Heinrich Germer, die Stolz als einen verwandten Geist bezeichnen, der in Österreich die selben Prinzipien verfechte, wie sie in Deutschland – anerkanntes Können auf dem Gebiete kompositorischer Betätigung in den einzelnen Sätzen klar zu Tage tritt.“*

Auch wenn Jakob Stolz aus diesen Bekanntschaften keinen Nutzen ziehen konnte oder wollte, sind diese von beträchtlicher Bedeutung für seine Reputation außerhalb der Stadt- und Landesgrenzen. Darüber hinaus seien an dieser Stelle noch die Namen jener Persönlichkeiten des Grazer Kulturlebens erwähnt, mit denen er nachweislich Umgang pflegte (hauptsächlich im Rahmen von gemeinsamen Konzerten), wobei der Grad der jeweiligen Bekanntschaft den Namen in Klammern beigelegt ist:

Aurel von Czerwenka (Solo-Cellist im Opernorchester - Mitwirkung an Konzerten von Jakob Stolz), Friedrich von Hausegger (Musiktheoretiker - Rezensent und Förderer), Paul Pampichler<sup>114</sup> (Sänger - Mitwirkung an Konzerten von Jakob Stolz), Josef „Sepp“ Rosegger<sup>115</sup> (Sohn von Peter Rosegger, Arzt und Komponist - Mitwirkung an Konzerten von Jakob Stolz), Karl von Savenau<sup>116</sup> (Komponist - Rezensent und Förderer), Julius Schuch<sup>117</sup> (Pädagoge - Mitwirkung an Konzerten von Jakob Stolz), Wilhelm Thöny<sup>118</sup> (Sänger, Gesangspädagoge, Lehrer von Gundula Janowitz - Mitwirkung an Konzerten von Jakob Stolz)

---

<sup>113</sup> Ohne Quellenangabe im Nachlass erhalten.

<sup>114</sup> Vgl. Wolfgang Suppan (Hrsg.), Steirisches Musiklexikon, Graz 2009, S. 506.

<sup>115</sup> Vgl. Wolfgang Suppan (Hrsg.), Steirisches Musiklexikon, Graz 2009, S. 578.

<sup>116</sup> Vgl. Wolfgang Suppan (Hrsg.), Steirisches Musiklexikon, Graz 2009, S. 596.

<sup>117</sup> Vgl. Wolfgang Suppan (Hrsg.), Steirisches Musiklexikon, Graz 2009, S. 628.

<sup>118</sup> Vgl. Wolfgang Suppan (Hrsg.), Steirisches Musiklexikon, Graz 2009, S. 720.

Darüber hinaus sollen die Namen der Widmungsträger von Kompositionen Jakob Stolz‘ (unter anderen Alfred Grünfeld, Hugo Kortschak<sup>119</sup>, Max Pauer) diese Aufzählung vervollständigen. Jene Persönlichkeiten, die, wie er dem Ausschuss zur Organisation des Grazer Tonkünstlerfestes angehörten, müssen hier nicht angeführt werden, da es nicht sicher ist, ob diese Tätigkeit über den gemeinsamen Besuch von Sitzungen und Besprechungen hinausging. Mit Sicherheit war Jakob Stolz, und das nicht nur in den unmittelbar musikalischen Kreisen, ein in Graz hoch geachteter und als Autorität geschätzter Mann, wovon nicht zuletzt ähnliche Formulierungen in den Rezensionen seiner Konzerte Zeugnis geben.

## 2.4 Ausbildung

Über die Grundausbildung von Jakob Stolz wissen wir aus dem polizeilichen Lebenslauf, dass er unmittelbar nach der vermutlich fünfjährigen Volksschule die Ausbildung am Musikverein für Steiermark begann. Er war, wie auch im Nekrolog erwähnt, zuvor mit großer Wahrscheinlichkeit Schüler des Josef Hofer<sup>120</sup>, Organist der Klosterkirche der Barmherzigen Brüder in Graz<sup>121</sup>. Dieser dürfte es gewesen sein, der Jakob Stolz nicht nur die Materie der Musik näherbrachte, ihm Grundkenntnisse vermittelte, sondern ihn auch zur weiteren Ausbildung dem Musikverein empfahl. Da Hofer selbst einen musikalischen Sohn in ähnlichem Alter hatte, ist es wahrscheinlich, dass die beiden Jugendlichen dort Ausbildungskollegen waren. Von Interesse wäre, ob Stolz bereits damals in einer Kirche, zum Beispiel bei den Barmherzigen Brüdern, als Organist tätig war.

Jedenfalls ist die Tatsache bemerkenswert, dass seine Eltern Jakob die Musikerlaufbahn ermöglichten, wuchs er doch in einem Umfeld auf, das primär nicht als musikalisch bezeichnet werden kann.

---

<sup>119</sup> Vgl. Wolfgang Suppan (Hrsg.), Steirisches Musiklexikon, Graz 2009, S. 374.

<sup>120</sup> Vgl. Kapitel 1.3.3.

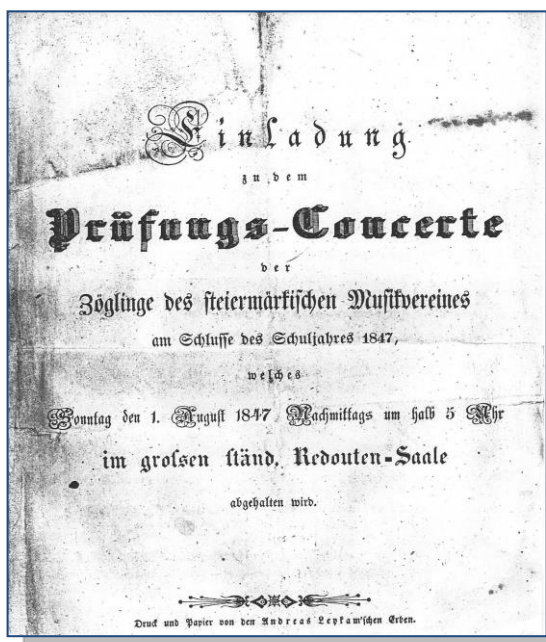
<sup>121</sup> Vgl. Ingrid Schubert, Archivalische Beiträge zur Musikgeschichte der Barmherzigen Brüder in Graz, von der Gründung des Konvents bis 1900, Bd. 39, Tutzing 1988, S.69-85.

## 2.4.1 Ludwig Carl Seydler (1810 - 1888)

Dass Jakob Stolz vom Komponisten des „Dachsteinliedes“ und Grazer Domorganisten Carl Ludwig Seydler<sup>122</sup> unterrichtet wurde, findet in allen Nachrufen Erwähnung und kann daher als gesichert betrachtet werden. Es deutet vieles darauf hin, dass er sich unter der großen Schar der Privatschüler Seydlers befand<sup>123</sup>.

Die ursprüngliche Annahme des Verfassers, Jakob Stolz könnte als dessen Schüler Zögling des Bischöflichen Knabenseminars gewesen sein, was die Fragen nach der Volksschule und seinen früh ausgeprägten Fähigkeiten auf dem Gebiet der Instrumentalmusik beantworten würde, erwies sich als unrichtig. Sicherlich hat Stolz von Carl Ludwig Seydler wichtige musikalische und pädagogische Grundlagen erfahren. Er dürfte auch danach mit Familie Seydler befreundet gewesen sein, was die Teilnahme der Witwe und des Sohnes des Komponisten am Begräbnis von Ida Stolz unterstreicht.

## 2.4.2 Musikverein für Steiermark



Spätestens ab dem Jahre 1845 – also im Alter von etwa 13 Jahren - muss Jakob Stolz seine musikalische Ausbildung am Steiermärkischen Musikverein begonnen haben. Diese im Jahre 1815 gegründete Institution hatte nicht nur die Aufgabe, in regelmäßigen Abständen Konzerte zu veranstalten, sondern war auch als Vorläufer des Konservatoriums, der Musikakademie und ihrer Nachfolgeinstitute musikalische Ausbildungsstätte des Landes und des Bundes.

Abb. 12 Einladung zu einem Prüfungskonzert.  
Steiermärkische Landesbibliothek, Nachlass Jakob Stolz.

<sup>122</sup> Vgl. Rudolf Flotzinger (Hrsg.), Österreichisches Musiklexikon, Wien 2006, Bd. 5, S. 2209f.

<sup>123</sup> Vgl. Andrea Dieng, Ludwig Carl Seydler. Materialien zu Leben und Werk, Mschr. Dipl. Arbeit Graz 1999.

Die dem Verein angeschlossene Harmonieschule<sup>124</sup> des Franz Ferdinand Schantl nennt Jakob Stolz in ihren Annalen, ebenso findet sich in den Jahren 1847 bis 1849 sein Name auf den Anzeigen der Zöglingkonzerte. Welche Instrumente Jakob Stolz hier erlernte, kann nur anhand der Programme seiner Auftritte aus späteren Jahren rekonstruiert werden, es sind dies Klavier, Orgel, Violine, Viola und Klarinette. Vor allem auf dem Gebiet der Klaviermusik muss er es schon recht bald zu beachtlicher Virtuosität gebracht haben, trat er doch häufig als Solist, so in Felix Mendelssohn Bartholdys Konzert in d-moll, bei Konzerten des Musikvereines in Erscheinung.<sup>125</sup>

Mehrfach wurden Jakob Stolz für seine Leistungen Prämien und Anerkennungspreise verliehen. Eine dieser Gaben dürfte eine aufwändig gestaltete Notenmappe gewesen sein, die neben seinem Namen auch die Jahreszahl 1846 auf dem Einband trägt, und das Werk „Ein Abend auf dem Berge“ für Klarinette von Charles Baermann<sup>126</sup> enthält.<sup>127</sup>

### **2.4.3 Josef Netzer (1808-1864)<sup>128</sup>**

Der Tiroler Josef Netzer hatte bereits beträchtlichen Erfolg als Komponist und Dirigent erfahren, ehe er im Jahre 1853 von Leipzig nach Graz berufen wurde. Als Kapellmeister am ständischen Theater und Direktor des Musikvereins prägte er das musikalische Leben der Stadt über viele Jahre. Netzer war selbst Schüler Simon Sechters gewesen und es ist sehr wahrscheinlich, dass er Jakob Stolz diesem vorstellte. Wann genau Netzer auf Stolz aufmerksam wurde, wissen wir nicht. Es muss aber im Rahmen des Musikvereins gewesen sein, dass er erstmals nachhaltig in die Ausbildung des jungen Mannes eingriff und ihn seinen späteren Lehrern empfahl. Ebenso auf die nachfolgende (und sehr kurze) Dirigententätigkeit von Jakob Stolz muss Netzer Einfluss genommen haben, wovon noch die Rede sein wird. Inwiefern Josef Netzer auch nach Jakob Stolz' Rückkehr aus Wien mit ihm in Kontakt war, ist nicht bekannt.

---

<sup>124</sup> Harmonieschule bedeutet hier nicht Schule für Harmonielehre, sondern Harmoniemusik, also Holz- und Blechblasinstrumente.

<sup>125</sup> Ferdinand Bischoff, Chronik des Steiermärkischen Musikvereins, S. 134.

<sup>126</sup> Recte Carl Baermann (1810-1885), Komponist und Klarinettist, Vgl. Gundula Schütz, Art. Baermann, In: Ludwig Finscher (Hrsg.), Die Musik in Geschichte und Gegenwart, Kassel / Basel 1999, Personenteil Bd. 1, Sp. 1616.

<sup>127</sup> Diese Mappe befindet sich im Besitz einer Grazer Familie.

<sup>128</sup> Vgl. Wolfgang Suppan (Hrsg.), Steirisches Musiklexikon, Graz 2009, S. 485f.



## 2.4.4 Simon Sechter (1788-1867)<sup>129</sup>

Um sein Wissen auf dem Gebiet des Tonsatzes und der Harmonielehre maßgeblich zu erweitern, dürfte sich Jakob Stolz etwa um das Jahr 1854 entschlossen haben, weiterführende Studien bei Simon Sechter zu absolvieren. Dieser war als Wiener Domorganist und Professor für Generalbass und Kontrapunkt am Konservatorium der Gesellschaft für Musikfreunde in Wien eine der uneingeschränkten musikalischen



Abb. 13 Original des Zeugnisses von Simon Sechter.

Privatarchiv Familie Stolz, Wien.

*bezeuge ich mit meiner Handschrift und Siegel.*

*Wien, den 23ten September 1857.*

*Simon Sechter, k.k. erster Hoforganist und Professor der Harmonielehre und des Contrapuncts am Conservatorium in Wien.“*

Es dürfte für Jakob Stolz mit einigem finanziellen und zeitlichen Aufwand verbunden gewesen sein, den Unterricht bei Sechter mit Regelmäßigkeit zu besuchen, doch wollte er sich einmal als Lehrer profilieren – was zu diesem Zeitpunkt für Stolz vermutlich schon feststand – war es für ihn eben unumgänglich, sich diesen Strapazen zu

Autoritäten des Landes, und es gehörte für Musiker beinahe „zum guten Ton“, einmal bei Sechter studiert zu haben. Das Zeugnis, welches Jakob Stolz von Simon Sechter ausgestellt wurde, trägt folgenden Wortlaut:<sup>130</sup>

*„Zeugniß. Dass Herr Jakob Stolz 25 Jahre alt, von Gratz gebürtig, bei mir Unterzeichneten, nach früher erlangten vielseitigen musikalischen Kenntnissen, den doppelten Contrapunct gründlich erlernt hat, und demgemäß fähig ist, auch andere darin zu unterweisen,*

<sup>129</sup> Vgl. Ludwig Holtmeier, Art. Sechter, In: Ludwig Finscher (Hrsg.), Die Musik in Geschichte und Gegenwart, Kassel / Basel 1999, Personenteil Bd. 15, Sp. 497-500.

<sup>130</sup> Das Original befand sich im Besitz von Einzi Stolz in Wien und wurde von 2005 bis 2011 von ihrer Tochter dem Grazer Stadtmuseum leihweise überlassen.

unterziehen. Immerhin gehörten zu Simon Sechters mehrere hundert Personen umfassenden Schülerkreis Namen wie Anton Bruckner, Ferdinand Schubert, Carl Michael Ziehrer, Franz Grillparzer und Johann Ritter von Herbeck. Es wäre durchaus denkbar, dass Jakob Stolz um das Jahr 1855 noch damit rechnete, in Wien als Musiker, Komponist oder Musiklehrer Fuß fassen zu können, doch hat sich dies als unrealistisch herausgestellt. Im Nachlass von Jakob Stolz befinden sich Übungen, Mitschriften und Notizen, welche er während des Studiums bei Sechter geschrieben haben musste.

Auch wenn im Nekrolog zu lesen ist, dass Jakob Stolz „aus Wien zurückkehrte“, bedeutet dies nicht zwingend, dass er während seiner Studienzeit ständig in Wien lebte. Offiziell meldete er sich nie aus Graz ab und es wäre auch fraglich, wovon er in Wien hätte leben können. Er wurde zwar – neben Sechter – von den Lehrern des Konservatoriums Josef Fischhof<sup>131</sup> und Eduard Pirkhert<sup>132</sup> (1817-1881) unterrichtet, war aber selbst nie offizieller Schüler dieses Instituts.<sup>133</sup>

#### 2.4.5 Zur Persönlichkeit des Jakob Stolz

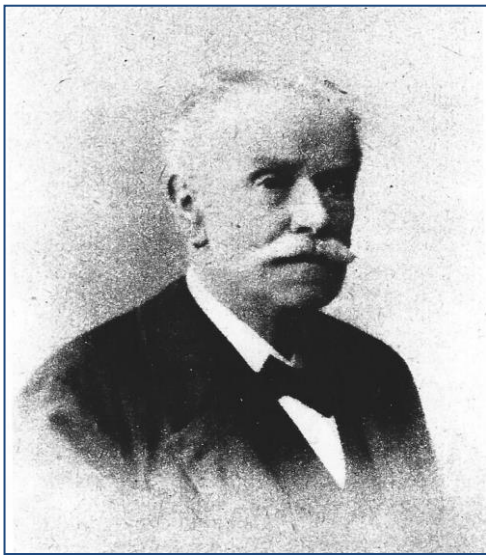


Abb. 14 Jakob Stolz im Alter von etwa 75 Jahren.  
*Universalmuseum Joanneum, Bild- und Tonarchiv.*

Es stellt sich abschließend die Frage, wer Jakob Stolz wirklich war. Tatsächlich wissen wir über seine Person sehr wenig. Es sind von ihm weder persönliche Dokumente erhalten noch sind Briefe oder sonstige Korrespondenz überliefert, die Rückschlüsse auf sein Wesen und seinen Charakter zuließen. Allen zeitgenössischen Schilderungen gemein ist die Betonung seiner Bescheidenheit, Ernsthaftigkeit und Gewissenhaftigkeit. Ebenso schienen bei Stolz tiefe Frömmigkeit, Respekt vor der Obrigkeit und Familiensinn ausgeprägt gewesen zu sein. Wir können nicht mit Sicherheit sagen, wer oder was ihn dazu brachte, Musiker zu werden. Wir wissen auch nicht, ob dieser Beruf

<sup>131</sup> Vgl. Constant von Wurzbach, Biographisches Lexikon des Kaisertums Oesterreich, Bd. 4, Wien 1858, S. 254f.

<sup>132</sup> Vgl. Wolfgang Suppan (Hrsg.), Steirisches Musiklexikon, Graz 2009, S. 521.

überhaupt seine erste Wahl war. Ebenso wenig ist uns bekannt, ob er im Zuge seiner Ausbildung Rückschläge erlitten hat, die ihn an dieser Entscheidung zweifeln oder gar verzweifeln ließen. Sicherlich war es häufig mühsam, Generationen von wenig talentierten Kindern das Klavierspiel beizubringen. Aber offenbar waren seine Liebe zur Musik und die Überzeugung, den für ihn richtigen Weg gewählt zu haben, so groß, dass er diesen Berufsweg auch seinen Kindern ebnen wollte.

Diese, so sie es eben bleibend schildern konnten, streichen die Disziplin des Vaters heraus, ebenso die Strenge, Unnachgiebigkeit und Härte seinen Kindern gegenüber - aber wohl auch gegenüber sich selbst. Die späten Jahre des Jakob Stolz waren vermutlich geprägt von Wohlwollen und der Dankbarkeit, seinen Kindern die Liebe zur Musik vermittelt zu haben. Offenbar gelang es ihm nicht, seinen Söhnen auch seine eigenen Moralvorstellungen weiterzugeben. Schließlich war Leopold dreimal, Maximilian zweimal und Robert gar fünfmal verheiratet.

Nicht zuletzt scheint es eine Fügung des Schicksals zu sein, in Ida Bondy jene treue Partnerin gefunden zu haben, welche Jakob Stolz' Überzeugung teilte und ihm mit aller Kraft zur Seite stand. Das Ehepaar Stolz muss das gemeinsame pädagogische Lebenswerk mit großem Idealismus und Vertrauen in die selbst erworbenen Fähigkeiten aufgebaut haben, sonst wäre den beiden der hierfür über Jahrzehnte gezollte Respekt wohl nicht in diesem Maße zuteilgeworden.

---

<sup>133</sup> Lt. Auskunft des Archivs der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien vom 17.04.2015.

### 3. Wirkungsstätten

#### 3.1 Musikverein für Steiermark

Ab dem Jahre 1853 wirkte Jakob Stolz an dieser, zu diesem Zeitpunkt knapp vier Jahrzehnte bestehenden Institution, als Lehrer für Holzblasinstrumente mit 100 fl. Besoldung für sechs Unterrichtsstunden pro Woche. „*Mit Ende des Schuljahres 1854/5 wurde Stolz unter Anerkennung seiner guten Dienste enthoben.*“<sup>134</sup> Diese Formulierung steht wohl für sein verfrühtes Ausscheiden aus dem Arbeitsverhältnis mit dem Musikverein, da man sich offensichtlich seiner Dienste nicht länger bedienen wollte, was bei seinem Alter – immerhin war er erst 23 Jahre alt – auch nicht weiter verwunderlich war. Als Lehrkraft wurde er später in keiner Form vom Musikverein verpflichtet, jedoch für einige Jahre<sup>135</sup> als Instrumenten-Inspektor.

Auch wenn seine pädagogische Verpflichtung an dieser Institution nur von kurzer Dauer war, findet sich der Name Stolz mehrmals auf Konzertankündigungen für Soloabende und sogenannte Komponistenkonzerte des Musikvereins, zumindest bis zu jenem Zeitpunkt, als er sich als Musiklehrer selbständig machte und deshalb für rund ein Jahrzehnt von seiner Karriere als Pianist zugunsten seiner Lehrtätigkeit absehen musste.

#### 3.2 Schulen

Ehe sich Jakob Stolz entschloss, eine eigene Musikschule zu eröffnen, dürfte er – wohl auch aus finanziellen Gründen – an mehreren Schulen Musikunterricht erteilt haben. Im Formular für die Volkszählung des Jahres 1857 wird er als Musiklehrer bezeichnet, was sowohl eine gesicherte Stellung an einer staatlichen Bildungsanstalt als auch die Unterrichtstätigkeit an seiner soeben eröffneten Musikschule bedeuten konnte, wobei auf ihn vermutlich beide Positionen zuträfen.

---

<sup>134</sup> Ferdinand Bischoff, Chronik des Musikvereins, S. 136.

<sup>135</sup> Der Beginn und die genaue Dauer dieser Tätigkeit lassen sich nicht mehr belegen.

Belegt kann seine Lehrtätigkeit an der Franz-Josef-Volksschule<sup>136</sup> durch ein im Nachlass<sup>137</sup> erhaltenes Einladungsformular zur Schulschlussfeier des Jahres 1877 werden, wofür der Institutsvorsteher Jakob Stolz einen – heute allerdings verschollenen – Festchor zu einem Text von Julius Seeliger, ebenfalls Institutsvorsteher, komponierte, der von Schülern zu diesem Anlass aufgeführt wurde. Interessant ist daran vor allem die Tatsache, dass im Jahre 1877 Stolz längst Direktor seiner eigenen Musikschule war, und er sich offensichtlich trotzdem gezwungen sah, zusätzlicher Unterrichtstätigkeit nachzugehen.

Für einige Zeit muss er auch an der privaten Gesangsschule St. Andrä in Graz Unterricht erteilt haben, was durch die Widmung seines Opus 11 an „den hochwürdigen Geistlichen Herrn Franz Schönberger, Gründer der Gesangsschule zu St. Andrä“ belegt ist. Dieser vierstimmige Mädchenchor wurde von Zöglingen unter der Leitung des Komponisten, selbst Lehrer an dieser Institution, im Juni 1856 erstmals aufgeführt.

Ob Jakob Stolz auch an anderen Schulen tätig war, kann nicht mehr festgestellt werden. Die Anwesenheit zahlreicher Pädagogen, Schuldirektoren und Beamten des städtischen Schulamtes an seinem Begräbnis ließe diesen Schluss jedoch zu. Wohl war für ihn die Lehrtätigkeit außerhalb seiner eigenen Musikschule zumindest zeitweise eine unverzichtbare Einkommensquelle.

### 3.3 Stift Rein

Das Zisterzienser-Stift Rein nördlich von Graz übte auf Jakob Stolz eine besondere Anziehungskraft aus, da er mehrere seiner Kompositionen dort wirkenden Äbten und Piores widmete. Mit Sicherheit waren die Patres kunstsinnige Menschen, die ihm jenen Respekt entgegenbrachten, welchen er anderswo möglicherweise in dieser Form nicht zu spüren bekam. Stift und Kirche schienen auch Stätten gewesen zu sein, an denen seine geistlichen Kompositionen zur Aufführung gelangten, da sich diese noch heute teilweise im dortigen Musikarchiv befinden. Neben einem „Ave Maria“ sind es vor allem eine Huldigungskantate für Abt Ludwig Crophius, die über verschiedene Umwege an das Institut für Musikwissenschaft der Karl-Franzens-Universität Graz

---

<sup>136</sup> Heute die Sr. Klara Fietz Volksschule der Schulschwestern.

kam, wo sie – wenngleich als Fragment<sup>138</sup> – verwahrt wird. Nachweislich unterwies Jakob Stolz bereits um das Jahr 1855 die Novizen und Studenten des Klosters in musikalischen Fächern, was durch folgende Eintragung in der Stiftschronik belegt werden kann:

*„Am Fest Maria Geburt, Mittwoch, 8. September 1858 kam u. a. der Musiklehrer uns[erer]. Studenten H[err]. Stolz, ein ungemein tüchtig[er] Musiker, der mit Erlaubnis des gnädig[en] Herrn bis incl[usive]. Sonntag hier verweilen wird“.*<sup>139</sup>

Viele Jahre später wurde auch Robert Stolz im Alter von etwa sechs Jahren für längere Zeit im Stift aufgenommen, um sich dort von einer Krankheit zu erholen.<sup>140</sup>

### 3.4 Dom zu Graz

Aus dem Nachruf wissen wir, dass Jakob Stolz *„8 Jahre als Domorganist an der hiesigen Domkirche wirkte“*. Er war jedoch zu keinem Zeitpunkt offizieller Domorganist, noch dessen ernannter (bzw. namentlich bekannter) Substitut. Stolz scheint auch nicht in den kirchenmusikalischen Annalen der Grazer Kathedralkirche auf.<sup>141</sup> Ebenso wenig erwähnt hat Rochus Kohlbach Jakob Stolz in seinem Standardwerk<sup>142</sup> zum Grazer Dom. Es ist daher wahrscheinlich, dass Stolz Ludwig Carl Seydler bzw. dessen Sohn Anton sporadisch (und womöglich auch unbezahlt) als Organist vertrat. Vermutlich betrachtete es Stolz als Auszeichnung, an der ersten Orgel der Stadt einen Dienst zu verrichten, gleichgültig ob vergütet oder nicht. Womöglich spielte Stolz die Orgel als Gegenleistung für die musikalische Ausbildung, die er von Vater Seydler erhalten hatte. Diese Tätigkeit rückt seine wenigen kirchenmusikalischen Kompositionen (und deren Widmung an Mitglieder des Domklerus) in die Nähe der Grazer Domkirche, wo sie wohl hin und wieder zur Aufführung gebracht wurden.

---

<sup>137</sup> Steiermärkische Landesbibliothek, Signatur §S 200, Impressum: 19932, S. 394-395.

<sup>138</sup> Inv. Nr. GR H265.

<sup>139</sup> Klaus Hubmann, Materialien zur Geschichte der Musikpflege im Zisterzienserstift Rein und in seinen Pfarren, Mschr. Diss. Graz 1991, Bd. 1, S. 124f.

<sup>140</sup> Lt. Auskunft Prof. Einzi Stolz Dezember 2001.

<sup>141</sup> Anton Seydler, Geschichte des Grazer Domchores, In: Kirchenmusikalisches Jahrbuch 15, Regensburg 1900, S. 26-85.

<sup>142</sup> Rochus Kohlbach, Der Dom zu Graz. Die fünf Rechnungsbücher der Jesuiten, Graz 1948, S. 184.

### 3.5 Vereine

Jakob Stolz war – im Unterschied zu manchen seiner Grazer Zeitgenossen – mit Sicherheit nicht, was man landläufig als „Vereinsmeier“ bezeichnet, viel eher vermisst man seinen Namen in den Mitgliedslisten jener Institutionen, denen er schon von Berufs wegen hätte angehören sollen. Er war hingegen Mitglied - und ab 1918 Ehrenmitglied – der Ortsgruppe Graz des österreichischen musikpädagogischen Reichsverbandes, tätiges Mitglied im Verein für Armenfürsorge, für dessen Benefiz er regelmäßig Konzerte veranstaltete, und ab 1857 für einige Jahre, wenngleich nicht aktiv, Mitglied des Grazer Männergesangsvereines. Im Jahre 1905 gehörte er – wie auch andere musikalische Autoritäten der Stadt - dem Ausschuss zur Organisation des Tonkünstlerfestes in Graz an.

Es entsprach wohl nicht Jakob Stolz‘ Naturell, sich in besonderer Weise in Standesvertretungen, Interessengemeinschaften und sonstigen Versammlungen zu engagieren. Auch war er – was durchaus denkbar gewesen wäre – nie Mitglied einer Freimaurer-Loge<sup>143</sup>. Zu alledem fehlte es ihm mit Sicherheit an Zeit und Interesse, dabei hätte ihm die Mitgliedschaft in einigen Institutionen im Hinblick auf seine Karriere und die Verbreitung seiner Kompositionen möglicherweise hilfreich sein können.

---

<sup>143</sup> Lt. Auskunft Univ. Prof. Dr. Karl Albrecht Kubinzky vom 12.03.2015.

#### 4. Jakob Stolz und seine Musikschule

In Graz existierten um das Jahr 1860 bereits einige private Musikschulen,<sup>144</sup> doch lag die Hauptlast der Ausbildung nach wie vor auf dem Musikverein für Steiermark, aus welchem, wie bereits erwähnt, auch Jakob Stolz als Schüler hervorging. Neben der regen privaten Lehrtätigkeit von Persönlichkeiten wie Wilhelm Mayer-Rémy,<sup>145</sup> Carl Ludwig Seydler und dessen Sohn Anton entwickelten sich in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts vor allem die Musikschulen von Adolf Doppler, Johann Buwa (Schüler: unter anderen Hugo Wolf und Joseph Marx), Franz Fiedler, Wilhelm Sahla, Anna Mayer-Peyrimsky, Katharina Weinkopf, wie auch der nach wie vor existierende Musiksalon Erfurt<sup>146</sup> zu Instituten von teilweise bedeutendem Ruf.

Im Jahre 1857 gründete Jakob Stolz – im Alter von erst 25 Jahren und noch unverheiratet - selbst eine öffentliche Musikschule, der laut Statthaltereierlass vom 2. Dezember 1857 eine Konzession erteilt wurde. Das diesem Ansuchen<sup>147</sup> beigelegte Gutachten trägt folgenden Wortlaut:

*„Jakob Stolz hat hierorts das Ansuchen um die Ertheilung einer Bewilligung zur Eröffnung einer öffentlichen Musik-Lehranstalt überreicht. Nebst Moralität weist derselbe auf, dass er sowohl eine gründliche Kenntnis in den verschiedenen Zweigen der Tonkunst besitzt, als auch, dass er die zum Unterrichte in diesem Fache nöthigen Eigenschaften hat, und schon mehrfach als Musiklehrer mit guten Erfolgen verwendet wurde. Da hierorts bisher ausser dem hiesigen Musikvereine nur eine einzige solche Lehranstalt besteht, und Ansuchsteller ausgezeichnete Süßigkeiten nachweist, so wird auf Ertheilung der Bewilligung zur Eröffnung der gedachten Lehranstalt ingerathen, und zu diesem Behufe das belegte Gesuch der hohen k.k. Statthalterei sub % ehrfurchtsvoll in Vorlage gebracht.“*

---

<sup>144</sup> Vgl. Eugen Brixel, Musikerziehung und Instrumentalausbildung, In: Rudolf Flotzinger (Hrsg.), Musik in der Steiermark, S. 369.

<sup>145</sup> Vgl. Ebda. S. 366. Recte Dr. jur. Wilhelm Mayer (1831-1898), Schüler: u.a. Ferruccio Busoni, Josef Gauby, Richard Heuberger, Wilhelm Kienzl, Felix von Weingartner.

<sup>146</sup> Dieser befindet sich im sog. „Gemalten Haus“ in der Grazer Herrengasse und wird heute als Konzertsaal und Kulturzentrum von den Nachkommen der Familie Erfurt betrieben.

<sup>147</sup> Steiermärkisches Landesarchiv, Inv. Nr. Statthaltereierlass 22-17990 /1857.



Diese Schule sollte unter den Namen „Musikbildungsanstalt des Jakob Stolz“, „Klavier-Salon J. Stolz“ und „Musikschule Stolz“ zu den am längsten bestehenden Institutionen zählen, die in Graz Geschichte machten. Ein Inserat<sup>148</sup> aus dem Jahre 1865 gibt Aufschluss, nach welchen pädagogischen Grundsätzen an der Musikschule unterrichtet wurde:

*„Der Unterricht an der unter dem Protektorate des Herrn Hofkapellmeisters A. Pott stehenden Musikbildungs-Lehranstalt des Jakob Stolz am Nikolaiplatz im Greinitz'schen Hause, Murseite Nr. 1037 nächst der Kettenbrücke, beginnt für das kommende Schuljahr mit 1. Oktober l. J. und erhält jeder Schüler wöchentlich dreimal sowohl praktischen als theoretischen Unterricht. Der praktische Unterricht umfaßt die Mechanik und die Klaviertechnik \*) als Grundlage, und andere aus dem Lehrplan ersichtliche Werke; der theoretische die Grundbegriffe der Elementar-Musiklehre, der Harmonie und der Kompositionslehre. Der Unterricht ist allgemein, so zwar, daß die Schüler nur zu je zweien einen gemeinsamen Unterricht genießen, um wo möglich auf die Individualität des Einzelnen einwirken zu können, auch werden öfters Ensembles vorgenommen, um sowohl auf Geschmack, als unbefangenes, gesellschaftliches Spiel hinzuwirken und den Ehrgeiz zu heben. Für Fräuleins sind die Stunden von 9 – 12 und von 3 – 4 Uhr bestimmt, für Knaben von 4 – 6 Uhr. Die Statuten werden aus Gefälligkeit in der Kunst- und Musikalienhandlung des Herrn Tendler in der Herrengasse ausgegeben. Das Nähere ist in dem in der Anstalt aufliegenden Lehrplane ersichtlich. Für Harmonie- und Kompositionslehre wird auch ein vom Klavierunterricht abgesonderter Cyclus eröffnet. Auch findet daselbst Conversation in der französischen Sprache statt.*

*\*) Nach den Grundlagen des Louis Köhler, dessen Werk in dieser Hinsicht eines der umfangreichsten und gediegensten, und als solches von musikalischen Autoritäten anerkannt ist.“*

---

<sup>148</sup> Telegraf Nr. 221 Abendausgabe, XI. Jg., 27. September 1865.

Der Verfasser war bisher der Überzeugung, dass die Musikschule von Beginn an ausschließlich im Hause Schmiedgasse 26 (dem damaligen Palais Wurmbrand-Stuppach und heutigen Amtshaus) beheimatet war. Offenbar gab es im Laufe der Jahre alternierende Unterrichtsorte, zumindest das Greinitz'sche Haus am Nikolaiplatz. Auch sah es danach aus, dass die Übersiedlung der Musikschule von der Schmiedgasse auf den Mehlplatz im Jahre 1900 erfolgt wäre. Dies entspräche den Daten des Grazer Melderegisters. Stolz dürfte aber bereits um 1870 im Haus Mehlplatz 1 wohnhaft gewesen sein, worauf wiederum die Adressangabe im Nachlassakt seines Vaters hinweist, wie auch eine weiter unten zitierte Visitenkarte. Es ist daher wahrscheinlich, dass Musikschule und Privatwohnung – anders als bisher angenommen - voneinander räumlich getrennt waren oder die Familie Stolz – da Robert 1880 in der Schmiedgasse zur Welt kam – ebendort zumindest eine Art Dienstwohnung unterhielt.



Abb. 15 Robert und Einzi Stolz vor dem Haus Mehlplatz 1.  
Privatarchiv Hans Stolz.

Im Februar 1900<sup>149</sup> übersiedelte Stolz demnach gänzlich in die zweite Etage des Hauses Mehlplatz 1 (dem späteren und nunmehr ehemaligen Robert-Stolz-Museum), wo die Musikschule bis zu seinem Tode 1919 von ihm geführt wurde. Daneben betrieb er in beiden Häusern eine Klavierhandlung, worüber auch seine Visitenkarte<sup>150</sup> Aufschluss gibt:

*„Jakob Stolz in Graz empfiehlt sein Clavier-Etablissement zum Ankaufe, Verkaufe (auch auf Raten), Umtausche, sowie zum Ausleihen neuer und überspielter Harmoniums, Piano's, Stutz-, Salon-, und Concert-Flügel von renommirten in- und ausländischen Firmen.“*

Jakob Stolz trat auch selbst, zumindest einmal, als Klavierbauer in Erscheinung, da er in der Literatur über eine eigene Seriennummer verfügt.<sup>151</sup> Ob er diesen als Zivilberuf erlernt hatte, ist nicht klar, aber durchaus möglich (wiewohl in keinem zeitgenössischen Artikel davon die Rede ist). Dann wäre dieses Instrument wohl sein Meisterstück

<sup>149</sup> Der Grund für den Umzug war der Abriss des Palais, das in den Jahren 1902-1904 in das heutige Amtshaus umgewandelt wurde.

<sup>150</sup> Ein Exemplar befindet sich im Nachlass.

<sup>151</sup> Vgl. Jan Grossbach, Atlas der Pianonummern, Frankfurt 2005, S. 328 u. 438.

gewesen. Wenn dies der Fall war, bot sich als Lehrstelle das seit 1848 in Graz befindliche Klavierhaus des Franz Fiedler an. Leider besitzt die bis heute bestehende, renommierte Firma keine Aufzeichnungen aus dieser Zeit.<sup>152</sup> Jedoch findet sich in deren Archiv eine Visitenkarte von Jakob Stolz, Inhaber und Direktor einer Musikbildungsanstalt / Mehlplatz 1. Die Karte trägt folgenden handschriftlichen Zusatz: „Gehrter Herr Fiedler! Nochmals meinen Dank für das meinem Sohn geschickte Pianino. Er ist damit sehr zufrieden. Bei Gelegenheit bitte mir von der Firma den Garantieschein zukommen zu lassen. Hochachtend.“ Diesem wurde von Robert Stolz im Jahre 1964 der Zusatz hinzugefügt: „Mit Freuden gelesen“. Interessant ist, dass die Visitenkarte das Datum März 1887 trägt. Wie weiter oben ausgeführt, befand sich die Musikschule zu diesem Zeitpunkt noch in der Schmiedgasse. Auch würde es bedeuten, dass es in der Stolz'schen Wohnung kein Klavier gab, auf welchem Robert, dazumal siebenjährig, hätte üben können.

Es ist unwahrscheinlich, dass Jakob Stolz bei einer Firma außerhalb der Grazer Stadtgrenzen, beispielsweise Bösendorfer in Wien, tätig war, da er sich, wie bereits ausgeführt, nie aus Graz abmeldete. Auf jeden Fall muss sein Wissen um Klaviere bedeutend genug gewesen sein, um ihm die Position eines Instrumenteninspektors im Musikverein anzuvertrauen.



Abb. 16 Visitenkarte von Jakob Stolz. Steiermärkische Landesbibliothek, Nachlass Jakob Stolz.

Neben den bereits erwähnten Institutionen konnte sich die Musikschule von Jakob Stolz sehr rasch im Grazer Musikleben etablieren, was einerseits die sehr große Anzahl von Schülern und der zunehmende Umfang des Angebotes an Unterrichtsgegenständen, andererseits die vielfältige Konzerttätigkeit und die damit verbundenen, oft mehrere Spalten umfassenden Rezensionen in den Grazer Tageszeitungen belegen.

<sup>152</sup> Lt. Auskunft von Herrn Stephan Fiedler am 27.01.2014

## 4.1 Lehrplan, Schüler und Lehrer

Wie im zeitgenössischen Artikel weiter oben zu lesen, basierte der Unterricht anfangs auf den Erkenntnissen Louis Köhlers<sup>153</sup>. Es mag aber Stolz' Ehrgeiz gewesen sein, selbst verfasstes Unterrichtsmaterial zu verwenden. Wie lange er ausschließlich nach der Methode Köhlers unterrichtete, wissen wir nicht. Aber er dürfte sukzessive eigene Erkenntnisse zu Papier gebracht haben. So erschien im Jahre 1880 Jakob Stolz' „Schematischer Lehrplan eines rationellen Clavier-Unterrichtes“, der die Erfahrungen seines pädagogischen Wirkens erstmals in übersichtlicher und umfassender Weise zur Darstellung brachte. Gleichzeitig formulierte Stolz in diesem Lehrplan, was er während der vergangenen 25 Jahre mit großem Erfolg an seinen Schülern vollbracht hatte: Das behutsame und vielschichtige Heranführen an die Theorie und Praxis des Klavierspiels. Nur auf diese Weise gelang es ihm, eine derart große Schar junger Menschen nachhaltig für den Instrumentalunterricht zu begeistern.

Von den rund 50 Schülern, welche die Musikbildungsanstalt jedes Jahr besuchten, genossen zumeist 90 Prozent den sogenannten öffentlichen Unterricht und traten daher auch im Rahmen der Prüfungskonzerte in Erscheinung. Die übrigen privaten Schüler taten dies – ihrem eigenen Wunsche entsprechend - nicht. Die Ausbildungsdauer richtete sich nach den jeweiligen Vorkenntnissen und konnte bis zur staatlichen Approbation sieben Jahre betragen, wobei naturgemäß nicht alle Zöglinge dieses Ziel erreichten. Der Unterricht war in drei aufeinander folgende Klassen zu je zwei Jahren unterteilt: Elementar-, Mittel- und Höhere Schule. Daneben bot Jakob Stolz Unterricht in Chor- und Sologesang, Musikgeschichte, -wissenschaft und -theorie an, wie auch französische Konversation. Bis heute bekannte Namen finden sich unter der Schülerschaft Jakob Stolz' kaum; das Angebot der Musikschule richtete sich in erster Linie an Nicht-Berufsmusiker bürgerlicher Stände, während Aristokraten zumeist von Privatlehrern unterwiesen wurden. Da aus den frühen Jahren der Anstalt keine Schülerlisten existieren, muss der Rückschluss zulässig sein, dass sich das gesellschaftliche Spektrum der Zöglinge durch die Zeiten nicht stark veränderte. Abgesehen von den eigenen Kindern und dem Nachwuchs einiger alteingesessener Grazer Familien (Schauersberg, von Noë, Pichler) sollen nachfolgend einige

---

<sup>153</sup> Vgl. James Deaville, Art. Köhler, In: Ludwig Finscher (Hrsg.), Die Musik in Geschichte und Gegenwart, Kassel / Basel 2003, Personenteil Bd. 10, Sp. 435f.

Persönlichkeiten, die als Schüler mit Jakob Stolz in Verbindung gebracht werden können, näher betrachtet werden:

**Fürstin Chéremeteff** (recte Sheremeteva) wurde von Stolz in den Fächern Klavier und Komposition unterwiesen. Wer genau diese Dame war, lässt sich heute nicht mehr feststellen, da ihr Name in der Literatur nicht vorkommt. Es dürfte sich dabei um ein Mitglied der wohlhabenden und einflussreichen russischen Familie gehandelt haben, möglicherweise Elisabeth, die Tochter des Grafen Aleksandr Dmitriyevich Sheremetev, dem Dirigenten der russischen Erstaufführung von Wagners Parsifal. Der Pianist Theodor Döhler<sup>154</sup> war mit Elise Sheremeteva verheiratet. Döhler, Schüler Simon Sechters<sup>155</sup>, könnte auf Sechters Vermittlung der Familie Sheremetev Jakob Stolz' Namen genannt haben.

Der Bassist **Franz von Reichenberg** (1855-1905)<sup>156</sup> war ab 1884 an der Wiener Hofoper engagiert, wo er im Jahre 1892 in der Titelpartie an der Uraufführung von Johann Strauß' „Ritter Pázmán“ mitwirkte. Aus Anlass der Uraufführung von Richard Wagners „Der Ring des Nibelungen“ vom 13.-17.8.1876 sang er in der Regie des Komponisten die Partie des Fafner bei den Bayreuther Festspielen. Es ist nicht klar, ob ihn Jakob Stolz gesanglich ausbildete oder nur als Korrepetitor zu Verfügung stand. Von Stolz selbst – ebenso wie in den bereits zitierten Nachrufen - gibt es zu Franz von Reichenberg keine Aussagen.

Die Sopranistin **Leopoldine Hofmann** (1842-1891)<sup>157</sup>, spätere Freifrau von Waideck, war einige Jahre am Grazer Stadttheater engagiert, wo sie sich großen Publikumszuspruchs erfreute. In die Geschichte ging sie als Ehefrau Erzherzog Heinrichs von Österreich ein, der aufgrund dieser morganatischen Verbindung zeitweise seine Zugehörigkeit zum Hause Habsburg verlor. Stolz dürfte kaum ihr eigentlicher Lehrer gewesen sein, da sie bereits fertig ausgebildet nach Graz gekommen war. Es ist

---

<sup>154</sup> Vgl. Riemann Musiklexikon, Personenteil, Mainz 1959, Bd. 1, S. 408.

<sup>155</sup> Vgl. Edward Dannreuther, Art. Döhler, In: Stanley Sadie (Hrsg.), The New Grove Dictionary of Music and Musicians, Oxford 2001, Bd. 7, S. 424.

<sup>156</sup> Vgl. Rudolf List, Oper und Operette in Graz. 75 Jahre Grazer Opernhaus, Ried i. I. 1974, S. 26.

Vgl. K. J. Kutsch und Leo Riemens, Großes Sängerlexikon, Bern 1993, Bd. 2, Sp. 2427f.

Vgl. Christian Fastl, Art. Reichenberg, In: Rudolf Flotzinger (Hrsg.), Österreichisches Musiklexikon, Wien 2006, Bd. 4, S. 1882.

<sup>157</sup> Vgl. Anita Kupka-Ziegerhofer, Leopoldine Hofmann (1842-1891). Sängerin und Erzherzogsgattin, In: Historischer Verein für Steiermark (Hrsg.), Blätter für Heimatkunde, 69. Jg., Graz 1995, S. 81-92.

eher anzunehmen, dass er sie entweder zu Repertoirestudien am Klavier begleitete oder mit ihr neue Partien erarbeitete. Er widmete der Sängerin sein Opus 42, welches er auch mit ihr zur Uraufführung brachte.

Der Dirigent, Komponist und Kapellmeister **Josef Schlar** (1861-1922)<sup>158</sup> stammte aus Feldkirchen bei Graz und kam aus einfachsten Verhältnissen. Er hatte – wie dazumal Stolz selbst – schon früh musikalische Förderer seines offensichtlichen Talents. Schlar wirkte von 1893 bis 1921 als Hofkapellmeister in Wiesbaden<sup>159</sup>. In welchem Rahmen Stolz Josef Schlar unterrichtete und wer für die Kosten dieser Studien aufkam, ist nicht bekannt. Da der Name aber in zeitgenössischen Artikeln zu Stolz genannt wird, kann das Verhältnis als gesichert betrachtet werden.

Die Pianistin **Rosina Frisee-Kortschak** (1886-?)<sup>160</sup> war die jüngere Schwester des Pianisten Hugo Kortschak, welchem Stolz sein Op. 50 widmete. Nachdem sie offenbar bei Stolz eine grundlegende Ausbildung erhalten hatte, wurde sie Schülerin Anton Seydlers und legte 1907 die Staatsprüfung für Musik in Wien ab. Sie trat viele Jahre im Umkreis der Geigerin Marie Soldat-Roeger<sup>161</sup> als deren Klavierpartnerin musikalisch in Erscheinung. Sie dürfte mit der „Schülerin Kortschak“ identisch sein, welche am Trauerzug für Ida Stolz teilnahm.

Im Nachlass von Stolz belegen dutzende Konzertankündigungen und -programme, an welchen seine ehemaligen Schüler mitwirkten, sein Interesse an deren Fortkommen und weiterer Karriere. Die Geigerin und Pianistin Anna Pichler<sup>162</sup>, die Pianistinnen Helene Wolf, Hedwig Obersky und andere wurden über Jahre regelmäßig von führenden Konzertveranstaltern als Solistinnen engagiert. Oftmals fand sich in den entsprechenden Rezensionen ein Hinweis auf deren Ausbildung bei Jakob Stolz. Diese kostenlose Reklame dürfte Stolz mit großer Genugtuung erfüllt haben. Auch wurden seine Kinder, zumal Pauline, Susanne und Elise, regelmäßig abseits des väterlichen Betriebes als Solistinnen eingeladen. Der mit Freude erfüllte Vater hob jeden noch so kleinen

---

<sup>158</sup> Vgl. Wolfgang Suppan (Hrsg.), Steirisches Musiklexikon, Graz 2009, S. 608.

<sup>159</sup> Vgl. Uwe Harten, Art. Schlar, In: Rudolf Flotzinger (Hrsg.), Österreichisches Musiklexikon, Wien 2006, Bd. 4, S. 2082.

<sup>160</sup> Vgl. Wolfgang Suppan (Hrsg.), Steirisches Musiklexikon, Graz 2009, S. 375.

<sup>161</sup> Vgl. Wolfgang Suppan (Hrsg.), Steirisches Musiklexikon, Graz 2009, S. 651.

<sup>162</sup> Vgl. die Widmung von Op. 52 an Anna Pichler.

Zeitungsbericht auf und unterstrich die Namen seiner Zöglinge und Kinder in roter Farbe.

Anzahl und Namen jener Lehrer, die er für seine Musikschule verpflichtet hatte, können heute nur mehr vage festgestellt werden. Neben ihm, seiner Ehefrau Ida, den Töchtern Pauline, Marie, Elise und Susanna waren auch der Komponist August Skerle<sup>163</sup> (er widmete Stolz eine kurze Komposition, die im Nachlass erhalten ist), Katharina von Kaiserfeld, Albine Fröhlich, Hedwig Obersky und Helene Wolf zumindest für einige Zeit für Jakob Stolz in pädagogischer Funktion tätig.

## 4.2 Konzerttätigkeit

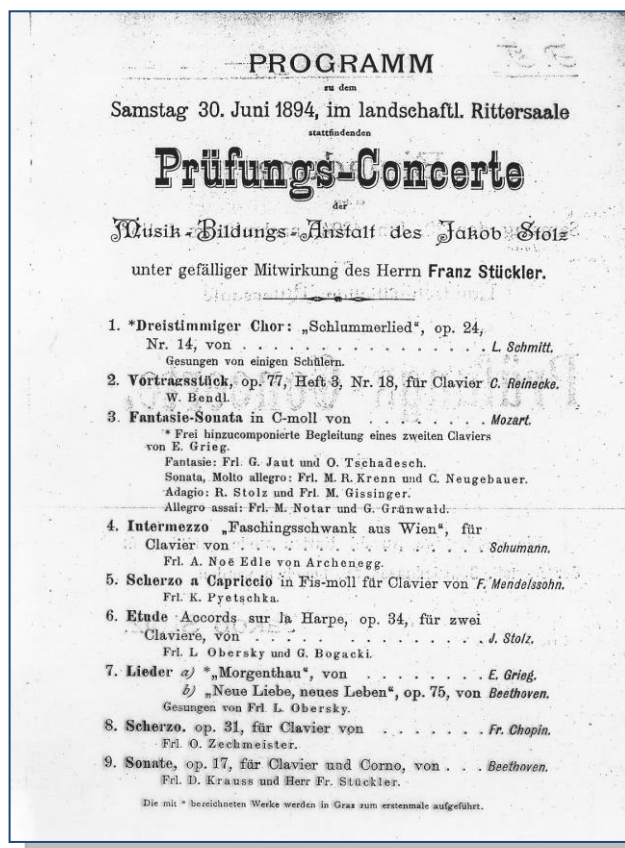


Abb. 17 Programm eines Prüfungskonzerts. Steiermärkische Landesbibliothek, Nachlass Jakob Stolz.

Musiker lässt sich recht leicht abstecken, da sich im Nachlass zahllose Programmzettel seiner öffentlichen Darbietungen erhalten haben. Das erste nachweisbare Auftreten

Die unüberschaubare Reihe von Konzerten, welche Jakob Stolz – als Solist, Kammermusikpartner, Klavierbegleiter und Veranstalter - in Graz gab, kann zeitlich grob nach zwei Kategorien unterschieden werden: in die fünf Jahre vor, und die Jahrzehnte nach der Gründung seiner Musikbildungsanstalt. Noch ehe er im Jahre 1857 seine Musikschule eröffnete, in deren Rahmen er regelmäßig Konzerte veranstalten sollte, trat er während seiner Ausbildung bei den sogenannten Zöglingskonzerten des Musikvereins als Solist in Erscheinung. Die Dauer seiner Karriere als ausübender

<sup>163</sup> Vgl. Ch. Fastl, Art. Skerle, In: Österreichisches Biographisches Lexikon 1815-1950, Wien 2004, Bd. 12, S. 322.

Jakob Stolz<sup>64</sup> kann mit 1. August 1847 datiert werden, als er im Alter von fünfzehn Jahren am Prüfungskonzert des Musikvereins im „Großen ständischen Redoutensaal“ mit zwei Soli – eines für Klarinette und eines für Bassklarinette – in Erscheinung trat. Das vermutlich letzte Konzert der Musikschule Stolz unter der Leitung ihres Gründers fand am 1. Juli 1916, also drei Jahre vor seinem Tod und 69 Jahre nach seinem Konzertdebüt, im Kammermusiksaal statt.

Dazwischen lag die für das Grazer Konzertleben der zweiten Hälfte des 19. und ersten Dekade des 20. Jahrhunderts vermutlich umfangreichste Karriere eines produzierenden und reproduzierenden Musikers. Diese Zeitspanne wurde ab 1870 für etwa zwölf Jahre unterbrochen, die zur Gänze dem Etablieren seiner Musikschule gewidmet waren. Auf jeden Fall wird in der Presse sein Wiedererscheinen auf dem Konzertpodium als besonderes Ereignis und Fest für alle Musikliebhaber angesehen, da dieses im Rahmen eines Vortrages von Anton Seydler über Wolfgang Amadeus Mozart stattfand, wofür Stolz eine Auswahl aus dessen Kompositionen zur Aufführung brachte.

Das Konzertrepertoire von Jakob Stolz als Pianist entsprach einem internationalen Standard und – glaubt man den Rezensenten – auch häufig dessen musikalische Umsetzung. Es spannte sich von den großen Klavierwerken Johann Sebastian Bachs (mehrmals spielte er dessen Suiten, Konzerte und Toccaten, daneben das „Wohltemperierte Klavier“, wobei das Publikum die Möglichkeit hatte, aus dem Gesamten mehrere Präludien und Fugen auszuwählen) über die Klassiker Haydn, Mozart, Beethoven und Schubert zu den großen Namen der Romantik und Moderne. Einige Werke Franz Liszts, darunter „Les Préludes“ für zwei Klaviere, Kompositionen Joachim Raffs, Ferruccio Busonis und Johannes Brahms<sup>65</sup> Trio Es-Dur, op. 40, erklangen mit Stolz das erste Mal in Graz<sup>164</sup>.

Eine Rezension von Carl Maria von Savenau aus dem Jahre 1904 gibt Einblick in die pianistische Vielseitigkeit des zu diesem Zeitpunkt schon 72-Jährigen<sup>165</sup>:

---

<sup>164</sup> Vgl. Ingrid Schubert, Bruckner, Wagner und die Neudeutschen in Graz. Die Rezeption ihrer Werke im Spiegel der Grazer Presse zwischen 1850 und 1900, In: Othmar Wessely (Hrsg.), Bruckner, Wagner und die Neudeutschen in Österreich. Bericht Bruckner Symposium 1984, Linz 1986, S 41-58.

<sup>165</sup> Tagespost vom 8. Mai 1904, S. 3.



*„Es ist gewiß ein seltener Fall, daß der Gründer und Leiter eines nun bald durch fünf Dezennien erfolgreich wirkenden Musikinstitutes vor das Publikum tritt, um durch Vorträge am Klavier gleichsam die ästhetischen Ziele seiner unermüdlichen Tätigkeit wohlerprobten Lehrmethode den Zuhörern zu bieten. Herr Jakob Stolz tat dies in dem von ihm vorgestern im Rittersaale des Landhauses veranstalteten historischen Klavierabend. Der Konzertgeber wählte sich hiezu eine Reihe wahrer Juwelen aus dem überreichen Schatze der Schöpfungen jener Tonmeister in der Zeit von J. S. Bach bis auf den heutigen Tag, die auf dem Gebiete der Klavierkomposition epochalen Einfluß ausübten. So gelangten zum Vortrage J. S. Bachs chromatische Phantasie und Fuge, Josef Haydns reizende Variationen in F-moll, die beliebte Mozartsche Gigue (G-Dur), jedoch in etwas mäßigerem Tempo und minder breit abschließend, als man das Tonstück mit seinem prickelnden Rhythmus zu hören gewohnt ist. Darauf kam Beethoven mit der Sonate op. 90, Schubert mit dem Des-Dur Scherzo, dessen lieblicher Mittelsatz so einschmeichelnd zum Hörer spricht, ferner Mendelssohn mit einem seiner Lieder ohne Worte aus dem zweiten Hefte (H-moll, Agitato con fuoco), wobei der wiederholte leidenschaftliche Aufschwung in die Durtonarten (D-Dur und G-Dur) übrigens etwas abgedämpft erschien. Nun folgte eines von Schumanns ‚Phantasiestücken‘ op. 12 ‚In der Nacht‘ und Chopins Nocturne op. 62 in E-dur, nicht wie das Programm angab, in A-moll. Die Spielweise des Konzertgebers, den wir bereits wiederholt zu hören Gelegenheit hatten, möchte man ‚akademisch‘ nennen. Man hat den Eindruck, als vernehme man eine Rede, in der die Gedanken erschöpfend dargelegt erscheinen; hier war die Art des Vortrages, die den Inhalt der Tonwerke klar und deutlich von Takt zu Takt vor uns entrollte, bis in die feinsten Details ausgefeilt, keinen noch so kleinen Zug dem Hörer vorenthaltend. Dies bracht mit sich, daß man die Entwicklungsschritte, die die Klavierkomposition, die Klaviertechnik in diesem Zeitraume zurückgelegt hat, unschwer verfolgen konnte. Es ist selbstredend, daß eine solche Art des Reproduzierens wohl geeignet ist, ganz besonders Interesse zu erwecken, was sich auch in dem aufmerksamen Lauschen der Zuhörer widerspiegelte. Perlende Technik, weicher Anschlag und ungemein plastisch gehaltene Vortragsweise zeichnen Herrn Stolz‘ Spiel aus; manchmal trug die Wiedergabe der Tonwerke den Charakter der Meditation, ein Kolorit, das vor allem dem träumerischen Chopin sehr wohl anstand. Man kann Herrn Stolz, dessen Wirken einer der treibenden Faktoren im Musikleben unserer Stadt [ist], nur beglückwünschen, daß er sich bei all der ermüdenden Berufstätigkeit stets jenen Idealismus zu bewahren wußte, der es ihm*

*ermöglicht, sich selbst noch als Ausübenden in den Dienst der Kunst zu stellen, ein Dolmetsch der Sprache unserer Tonmeister zu sein. Rauschender Beifall wurde Herrn Stolz zu teil, der auch durch Überreichung eines silbernen Lorbeerkranzes und durch Blumenspenden geehrt wurde [...]*“

Ebenso verdient machte er sich um die Pflege der Kammermusik, welcher er eigene Konzertzyklen widmete. Die Besetzung bestand zumeist aus Jakob Stolz am Klavier oder an der Viola, seinem Schwiegersohn Viktor Prochaska an der Violine und Aurel von Czerwenka am Violoncello. Zusätzlich band er Ehefrau und Kinder in diese Programme mit ein oder bat Mitglieder des Opernorchesters und Lehrer des Musikvereins, sich dieser eingeschworenen Gemeinschaft anzuschließen.



Abb. 18 Programm eines Schülerkonzerts. Steiermärkische Landesbibliothek, Nachlass Jakob Stolz.

Einen dritten Schwerpunkt bildeten jene Konzerte, deren musikalische Gestaltung Stolz den Schülerinnen und Schülern seines Musikinstitutes überließ. Diese fanden mit großer Regelmäßigkeit zumeist im Ständischen Rittersaal statt und nahmen daher einen fixen Platz im Grazer Konzertleben ein. Sie hatten primär die Aufgabe, die Zöglinge der Öffentlichkeit vorzustellen und ihre Leistungen im Rahmen von Prüfungskonzerten zu beurteilen. Die Rezensenten der Grazer Tageszeitungen ließen sich stets äußerst positiv über den Vortrag von Stolz‘ Schülern aus. Das Repertoire dieser Veranstaltungen spiegelte naturgemäß die Anforderungen und Ziele des

musikalischen Unterrichts wider, entbehrte aber trotzdem nicht einer gewissen Abwechslung. Durch die Mitwirkung der Stolz-Kinder, Lehrer der Musikschule und ausgewählter Gäste erfuhr das Programm eine künstlerische Aufwertung, die von Publikum und Presse in gebührender Weise gewürdigt wurde.

Die ersten Solokonzerte von Jakob Stolz waren vermutlich noch sehr spärlich besucht, trotzdem machte er schon bald als gewandter Musiker von sich reden, wovon eine Rezension aus dem Jahre 1855 Zeugnis gibt, die sich im Nachlass befindet.

*„Concert des Musikvereinslehrers Hrn. Jakob Stolz. Sonntag den 19. August im Musikvereinssaale. Die erste Concert-Ankündigung steht wie ein Mahnruf an den Mauern, dass die schönen Tage bald zu Ende sind; nicht etwa deshalb, weil die Concertisten, sondern weil die langen Nächte kommen. Doch noch zu freundlich ist es draußen und wenige ließen sich verlocken, die ‚Natur‘ der ‚Kunst‘ zu opfern, obwohl der Unseren Einer debutierte.*

*Hr. Stolz trat in diesem Concerte in doppelter Eigenschaft vor uns hin: als ausübender Künstler und als Lehrer; in ersterer Beziehung wiederum als Pianist und Clarinettist. Aus dem, was der Concertgeber auf diesen beiden Instrumenten leistete, und nach dem Erfolge der Productionen seiner Schüler läßt sich mit Verläßlichkeit der Schluss ziehen, dass derselbe ein ernstes Ziel vor Augen und den rechten Weg zur Erreichung desselben eingeschlagen habe; Prämissen, die hier um so gewichtiger in die Wagschale fallen, als es Hrn. Stolz nicht blos darum zu thun ist, bestechliche Fertigkeit für den Salon zu erwerben, sondern dass bisher Erlernte als Grundlage für höhere Ausbildung in der Musik dienen, und in der Methode auf die Schüler übergehen soll.*

*Fanden wir nun auch in der Behandlung des Claviers jene Bravour und Eleganz nicht, welche dem Virtuosen von heute eigen sein muß, um sich aus vielen bemerkbar zu machen, - so sind breite Auseinandersetzung der Aufgabe für die zehn Finger, Ruhe im Vortrage und eine von Effekthascherei freie Markatur für den Standpunkt, den Hr. Stolz gegenwärtig einnimmt, Verdienste von Belang.“*

Durch die zunehmende Einbindung seiner Familie und besonders talentierter Schüler erreichte Stolz mit der Zeit, dass das Grazer Publikum die „Musikproduktionen“, denen er als „Konzertgeber“ vorstand, nicht nur in hohem Maße schätzte, sondern dieser Wertschätzung auch durch „zahlreiches Erscheinen“, „reichlich gespendeten Applaus“

und „eine große Menge an Blumengebinden und Kränzen“<sup>166</sup> Ausdruck verlieh.

### 4.3 Dirigiertätigkeit

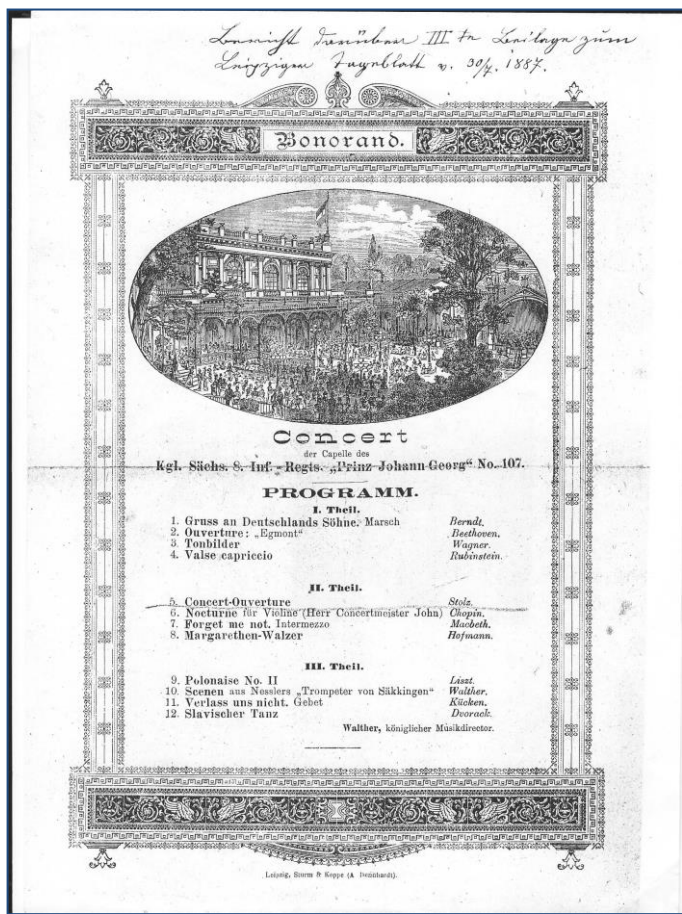


Abb. 18 Ankündigung im Leipziger Tagblatt einer Aufführung von Stolz' Ouvertüre.  
Steiermärkische Landesbibliothek, Nachlass Jakob Stolz.

Es stellte sich bereits öfters die Frage, inwiefern es Jakob Stolz möglich war, außerhalb der Unterrichtstätigkeit an seiner Musikschule und anderen Schulen weiterer beruflicher Betätigung nachzugehen. Auf sein Lehrerdasein in privatem und halb öffentlichem Rahmen, wie auch auf seine Konzerttätigkeit wurde in dieser Dissertation bereits eingegangen, auch darauf, dass ihm diese kaum zeitliche Freiräume für soziale Kontakte auf Gemeindeebene erlaubt haben dürften. Interessant wäre zu wissen, ob er tatsächlich, wie über ihn zu lesen, auch als Dirigent reüssieren konnte. Dafür

würde, zusätzlich zum Nachruf und zu den postumen Schilderungen, folgender Artikel im Grazer Abendblatt vom 26. März 1866 sprechen, der sich im Nachlass erhalten hat:

„Am letzten Samstag wurde im landschaftlichen Theater eine Ouverture von dem vortheilhaft bekannten Inhaber einer Musiklehranstalt, Herrn Jakob Stolz, aufgeführt, welche sich ebenso ansprechend als contrapunktisch tüchtig gearbeitet erwies und mit Beifall aufgenommen wurde. Herr Stolz hat unseres Erinnerns schon zur Zeit, als er

<sup>166</sup> Diese Formulierungen entsprechen dem häufigen Wortlaut der Rezensionen dieser Zeit.

*zweiter Capellmeister am landschaftlichen Theater war, eine ähnliche Composition vorgeführt.*<sup>167</sup>

Zwar hat er erwiesenermaßen keine „ähnliche Komposition“ verfasst, trotzdem wäre er demnach im Alter von etwa 30 Jahren als Kapellmeister am Grazer Theater engagiert gewesen, wo er zuvor für einige Zeit auch als Mitglied des Opernorchesters gewirkt hat. Mit Sicherheit fungierte Jakob Stolz nicht als musikalischer Leiter der Wiener Erstaufführungen von Richard Wagners „Tannhäuser“. Gibt es auch keine „hausinternen“ Belege für seine Dirigiertätigkeit am Grazer Stadttheater,<sup>168</sup> ist es dennoch denkbar, dass er als zeitweiliger musikalischer Assistent an der Oper verpflichtet war und eventuell kurzfristig einzuspringen hatte, womöglich auch für eine Aufführung der ersten „Tannhäuser“-Serie, die Stolz‘ Lehrer Netzer musikalisch zu verantworten hatte, obwohl es vermutlich erfahrenere Musiker am Grazer Theater gab als den 22-jährigen Jakob Stolz. Wenn er als Dirigent tätig war, muss man sich fragen, wo er diese Fähigkeiten erworben hatte, weshalb er niemals wieder als solcher auftrat und wieso der akribische Sammler von Zeitungsausschnitten und Rezensionen keine Belege dieser Tätigkeit aufhob. Wir können dem Nachruf durchaus Glauben schenken, offenbar legte der Dirigent Jakob Stolz im Nachhinein auf die Erwähnung dieses Tätigkeitsbereichs keinen großen Wert mehr oder sah diesen als pflichtgemäßen Teil seiner Ausbildung. Es mag auch sein, dass dieser Beruf ihm nicht Berufung war.

Wie auch in anderen Fällen dürfte der Name Stolz auf Besetzungszetteln des Opernhauses auf den bereits erwähnten Eduard Stolz hinweisen. Es wurde im Jahre 1866 aus Anlass eines Wohltätigkeitskonzertes eine Ouvertüre von Jakob Stolz am Grazer Stadttheater zur Aufführung gebracht. Hätte er eine wichtige Position an diesem Hause innegehabt, wäre er sicherlich selbst als Dirigent dieses Werkes in Erscheinung getreten und die Formulierung auf dem Programmzettel „von Kapellmeister Jakob Stolz“ gewesen. Im vorliegenden Fall lautete sie hingegen: „Von Herrn Jakob Stolz, Inhaber einer Musikschule in Graz“. Dies lässt den Schluss zu, dass die Leitung des Hauses annehmen musste, der Name des Komponisten könnte auch regelmäßigen Theaterbesuchern kein Begriff sein.

---

<sup>167</sup> Nachlass Jakob Stolz, Steiermärkische Landesbibliothek, Signatur §S 200, Impressum: 19932, S. 394-395.

<sup>168</sup> Die Dokumente, welche den Zeitraum von 1850 bis 1900 betreffen, gingen im Brand des Grazer Stadttheaters nach Bombardements im Jahre 1945 verloren.

Zum Abschluss dieses Kapitels sollen zusammenfassend zwei rührende Artikel aus dem Jahre 1907 zitiert werden, die aus Anlass des 50-jährigen Bestandjubiläums der Musikschule Stolz in Grazer Zeitungen erschienen:

*„Es gebricht uns an Raum, Prüfungskonzerte einer Besprechung zu unterziehen. Die 50. Jährung des Bestandes der Musikschule des Musikdirektors und Komponisten Herrn Jakob Stolz gibt uns Anlaß, von dieser Regel abzusehen. Eine stattliche Anzahl eifriger Schüler vom zartesten bis ins greiseste Alter produzierten sich im Rittersaale, vor einem zahlreich erschienenen Publikum mit Werken von J. S. Bach, Beethoven, Mendelssohn, Schumann, Chopin, Fuchs, Jakob Stolz u. a. Die durchwegs lobenswerte Ausführung der einzelnen Klavier- und Gesangswerke verriet, dass man die Vortragsstücke einerseits dem erlangten Grade der Geschicklichkeit, andererseits der Fassungskraft der Schüler gemäß ausgewählt hat. Man freute sich nicht nur über das oft unerschrockene Auftreten und oft kecke Spiel der kleinen Kunstjünger, sondern hatte auch Gelegenheit, die reiferen Früchte Stolz'scher Methode wahrlich bewundern zu können. Der fast modulationsfähige Anschlag – eine Kapazität Stolz'scher Lehrerfolge –, der ansehnliche Besitz technischer Fertigkeit, wie das größtenteils richtige Erfassen des Eigentümlichen der Komposition seitens der Schüler sicherte ihre rhythmisch wie dynamisch präzise Reproduktion der Vortragsstücke. Die Schülerleistungen bekundeten, dass Stolz von seiner in einer Zeit musikalischen Tiefstandes mit zähester Energie und eiserner Konsequenz angebahnten und in der Folge zur Pflicht gemachten Absicht, seine Schüler für gute Musik zu begeistern, bis heute kein Atom schmälerte. Zudem wir an den reichen Beifall der andächtig lauschenden Freunde und Verehrer des Jubilanten auch unsere Anerkennung reihen, gratulieren wir Meister Stolz in der ihm eigenen Weise: „Alles Geniale ist einfach!“*

*„(Kompositions-Konzert des Musikdirektors Herrn Jakob Stolz.) Das Auftreten eines musikpädagogischen Veterans hat etwas Rührendes. Zwar sind es keine Massentaten, auf die er zurückblickt, aber auch der Lorbeer, den die Kunst auf sein Silberhaar legt, wird nicht ohne viele Siege über sich selbst und über die Schüler verdient. Jakob Stolz hat die Kunst nicht bloß in seiner eigenen Familie mit schönstem Erfolge fortgepflanzt, sondern weit über die Grenzen Steiermarks und Österreichs haben tüchtige Musiker, die ihm ihre Ausbildung verdanken, seinen Ruf eines gewissenhaften und rastlos strebenden und aufopferungsvollen Musikpädagogen, getragen. Gestern stellte er sich*

seinen Schülern und Freunden als Komponist vor. Auch als solcher steht er durchaus auf dem Boden der Gründlichkeit und Ehrlichkeit. Jakob Stolz ist kein Bahnbrecher, aber ein Bahnweiser, er ist kein Entdecker neuer Gebiete, aber ein fleißiger und treuer Bebauer und Pfleger des angestammten Bodens, er sucht das Neue und Originelle nicht im Haschen nach dem Ungekannten, sondern in der Neugestaltung des Anerkannten. Das Konzert vom 28. war eine Art musikalischen Glaubensbekenntnisses, erneuert vor dem Altare, auf dem unsere Klassiker stehen, und zu einer Stunde, in der man einen Musikpädagogen, der auf die Klassiker schwört, vielfach über die Achsel ansieht. Und doch bleibt Stolz auch in seinen Kompositionen kein blinder Nachbeter klassischer Formeln, sondern er zeigt, wenn man z. B. seine gestrige Schlussnummer, eine Suite in sechs Sätzen für Klavier, Violine und Violoncello, mit der ersten Nummer, dem Klavier-Trio in E-moll, vergleicht, einen Fortschritt von Haydn zu Schumann-Brahms. Auch die drei kleinen Proben von Klavierkompositionen, die er ‚Album-Blätter‘ nennt, zeigen eine Fortentwicklung von Mozart zu Schumann. Eine sehr beifällig aufgenommene Überraschung bot der Konzertgeber mit seinem 54. Werk ‚Flatternde Falter‘. Im Texte wird das Menschenherz einem flatternden Falter verglichen, und einem übermodernen Komponisten würde er eine willkommene Gelegenheit zur Tonmalerei gegeben haben. Stolz verschmäht dieses Mittel und erreicht seinen Zweck auf rein musikalischem Wege. Rhythmus, Melodie und Stimmführung in den sechs Männerstimmen, und die Formen der konzertanten Klavierbegleitung sind so erfunden und so verarbeitet, dass das Tongemälde aus rein musikalischer Farbengebung mit harmonisch angeordneten Übergängen und ohne Beihilfe von grellen Klangflecken seine Wirkung tut. Die sechs Gesangstimmen waren den besten Kräften anvertraut, nämlich den Herren Legat, Zimmermann, Stull, Pampichler, Thöny und Jäger. Die freundliche Komposition wirkte so trefflich, dass man durch anhaltenden Beifall ihre Wiederholung verlangte. Auch die anderen Vorträge schlossen unter den aufrichtigen Beifallskundgebungen der zahlreich erschienenen Zuhörer. Um den Vortrag des Trios und der Suite machten sich die Herren Viktor Prochaska auf der Violine und Karl Köhler auf dem Violoncello durch ihr kunstfertiges und seelenvolles Spiel besonders verdient.“<sup>169</sup>

Diese beiden Rezensionen, vielmehr Elogen, stellen grundsätzlich das Wirken von Jakob Stolz vor Augen; einerseits den nimmermüden Pädagogen, der widriger

---

<sup>169</sup> Diese beiden Artikel befinden sich ohne Datums- und Quellenangabe im Nachlass des Komponisten.

Umstände zum Trotz sein großes Wissen an Generationen von Musikschülern weitergab, andererseits den pädagogischen Komponisten, dessen umfangreiches Werk zwar nicht richtungsweisend, aber als Bewahrung des oft Bewährten angesehen werden kann.

Wenn die Aussage „Alles Geniale ist einfach“ hier mit Stolz in Verbindung gebracht wird, ist ernsthaft zu bezweifeln, dass er - in die Nähe des Genialen gerückt - am richtigen Platz ist. Vermutlich ist Genialität jene Eigenschaft, welche ihn am wenigsten auszeichnete. Disziplin und harte Arbeit waren für den Pädagogen wohl höhere Ziele, um das Höchstmaß an künstlerischer Qualität zu erstreben. Womöglich war Stolz das Geniale, wie es seinem jüngsten Sohn Robert sehr wohl geschenkt war, sogar suspekt. Daher ist es vielleicht das Paradoxon im Wirken von Jakob Stolz, dass bis heute sein Name nur aufgrund der mitunter disziplinelosen Genialität seines weltberühmten Sohnes der Nachwelt erhalten geblieben ist.



## 5. Das Werk des Jakob Stolz

Noch bedeutender und nachhaltiger als die reproduzierende musikalische Tätigkeit von Jakob Stolz sind naturgemäß seine Kompositionen und theoretischen Abhandlungen über viele Themen der musikalischen Aufführungspraxis. Selbst wenn die Musiktheorie den Namen Stolz heute nicht mehr kennt und Musiklexika den Komponisten zumeist verschweigen, da seine Werke offenbar keine weitere internationale Verbreitung fanden, muss das Schaffen dieses Mannes aus heutiger Sicht als beeindruckend bezeichnet werden. Dies liegt weniger am Umfang seines Œuvres, das mit rund 100 Kompositionen und Theoriewerken geringer als jenes vieler Zeitgenossen ausfällt, als an der Vielfältigkeit der Werke und Vielseitigkeit ihres Schöpfers.

### 5.1 Theorie und Praxis

Zunächst soll der Theoretiker Jakob Stolz näher betrachtet werden, wobei eine ins Detail gehende Analyse weitgehend entfallen muss. Insbesondere hat Stolz bis zu seinem Lebensende mit großem Fleiß und Akribie an einem umfangreichen Theoriewerk gearbeitet. Einen relativ genauen Einblick in die Fülle und Qualität seiner theoretischen Aufsätze gibt eine Besprechung in der Grazer Tagespost vom 25. August 1896. Im selben Blatt erschien im Jahre 1884 ein dreiteiliger Artikel unter dem Titel „Zum modernen Musikunterricht“, welcher Stolz‘ pädagogische Ansichten in übersichtlicher und kompakter Weise zur Darstellung bringt.

*„Der bestbekannte Componist und Musikpädagoge Herr Jakob Stolz veröffentlichte vor längerer Zeit eine Reihe schätzenswerther, musikwissenschaftlicher Unterrichtswerke, welche im Selbstverlage des Verfassers und in Commission der Buch- und Musikalienhandlung des Herrn Hans Wagner in Graz erschienen sind. Zwei der hier erwähnten Schriften: ‚Allgemeine Musiklehre‘ und ‚Pianisten und Componisten für das Pianoforte‘ wurden von uns nach ihrer Veröffentlichung in diesem Blatte besprochen; eine Würdigung der übrigen gleichzeitig erschienenen pädagogischen Werke des genannten Verfassers behielten wir uns für eine spätere Gelegenheit vor. Schon das Register der ‚Allgemeinen Geschichte der Musik‘ zeugt von der außerordentlichen Reichhaltigkeit des Inhaltes und von der übersichtlichen Anordnung dieses Werkes, bei*

dessen Abfassung sich der Autor der besten Quellen bedient hat. Der Inhalt der verschiedenen Capitel gliedert sich in folgender Weise: Einleitung; Musik der alten Völker; Aufzählung und Beschreibung der Musikinstrumente des Alterthums, des Mittelalters und der Neuzeit; Griechische Musik, Notenschrift, Instrumente; Neuere Musik von Gregor dem Großen bis Paul Hofheimer (1537), Niederländer; Palestrina und die römische Schule; Orlando Lasso und die deutsche Musik des 16. Jahrhunderts; Entwicklung des Musikdramas; Oratorium, Oper (Bach, Händel, Gluck etc.); Französische Operncomponisten der Neuzeit (Auber, Halevy, Gounod, Spontini); Josef Haydn, Mozart, Beethoven, Weber, Spohr etc.; Franz Schubert; Das Volks- und Kunstlied; Mendelssohn und Schumann; Die Musik der Gegenwart; Meyerbeer, Richard Wagner, Liszt, Berlioz etc.; Musikpflege der Gegenwart; Hauptträger der Virtuosität; Franz Witt; Geschichte des Clavierbaues und des Clavierspieles (Entwicklung der Sonate); Schule Mozart, Clementi, brillanter Stil; Romantischer Stil; Zur Geschichte des deutschen Kirchenliedes; das deutsche Kunstlied (erste Anfänge, vorclassische Periode, das classische Lied, das nachclassische Lied, Übergangstyl, Anfänge der Romantik im Liede, die Ballade, der vornehme Bänkelgesang, die Romantiker, Neuromantiker, Neudeutsche Schule, Jungdeutschland); die italienische Oper und ihre Entwicklung (venetianische, neapolitanische Schule, Opera buffa); das Ballett in der Oper; die deutsche Oper; romantische Schule; Nachfolger Wagner'scher Richtung; zeitgenössische Componisten nicht Wagner'scher Richtung; Concertcomponisten; die deutsche Operette; französische Oper, große Oper, französisches Singspiel und Operette; französische Oper der Gegenwart. An die kurze biographische Skizze der einzelnen Componisten und Tonkünstler reiht sich eine Charakteristik ihres Schaffens und die Aufzählung der bedeutendsten und berühmtesten Werke derselben. Eine ebenso werthvolle als wünschenswerthe Bereicherung des Werkes bilden die beiden mit außerordentlichem Fleiße und großer Sachkenntnis zusammengestellten Instrumentationstabellen, welche nach der Absicht des Verfassers Clavierspielern als erste Grundlage zur Instrumentalkenntnis beim Partiturspielen dienen sollen. Die erste Tabelle enthält die Namen sämmtlicher Singstimmen und gebräuchlichen Instrumente, deren Schlüsselbezeichnung und Umfang; die zweite Tabelle bringt eine übersichtliche Darstellung der Schreibart und des Klanges der Singstimmen und Musikinstrumente in Noten.

*Der gleichzeitig erschienene ‚Katechismus der Akustik‘ von Jakob Stolz ist eine der leichtfaßlichsten Schriften dieser Gattung. Die einzelnen Abtheilungen des Werkchens bringen klare Belehrungen über: Definition der Akustik; Tonhöhe, Apparate zur Bestimmung der Tonhöhe; Intervalle (Schwingungen der verschiedenen Töne); Temperatur; Nebentöne; Combinationstöne, Klangfarbe; Schwebungen; über Clavierstimmen, nebst einer Tabelle der Consonanzen und Dissonanzen. Für den richtigen Gebrauch und für die zweckmäßige Behandlung des Pedals dürfte das Studium dieses Werkes Clavierspielern bestens zu empfehlen sein.*

*Über die in demselben Verlage erschienene ‚Schule des Gehörs durch Gesang mit Clavierbegleitung‘ und über des nämlichen Verfassers ‚Instructive Clavierstücke Op. 7‘ [sic] spricht sich der bekannte Fachmann Professor Emil Breslaur in seiner musikpädagogischen Zeitschrift ‚Der Clavierlehrer‘ folgendermaßen aus: ‚Der Autor, Herr Jakob Stolz, benützt die obigen Werke seit Jahren mit Erfolg in seiner Schule, sie sind auch bereits in mehreren anderen Anstalten Deutschlands eingeführt. Die Clavierstückchen im Umfange von 5-7 Tönen sind zum Theil auch einhändig und für zwei Claviere zu benützen und besitzen den Vorzug, dass sie dem Schüler Anleitung und Übung im Transponieren geben. ‚Die Schule des Gehörs durch Gesang‘ führt den Schüler systematisch zur Kenntnis der rechten Intonation, der Aussprache, zum Erkennen und Treffen der Intervalle, lehrt die Harmonien und Klanggeschlechter und bringt dann eine Anzahl täglicher Übungen zur Ausbildung der Stimme. Das kleine Werk ist mit Fleiß und Sachkenntnis durchgearbeitet.‘“*

Von den hier nicht besprochenen Theoriewerken, also der „Allgemeinen Musiklehre“ und „Pianisten und Componisten für das Pianoforte“<sup>170</sup>, kann lediglich letztgenannte Abhandlung näher betrachtet werden, da Stolz‘ Musiklehre nicht mehr greifbar ist. Die Aufstellung aller Persönlichkeiten, welche sich um die Klaviermusik verdient gemacht haben, ist nach deren Geburtsdaten chronologisch gelistet und erstreckt sich von „William Bird“ [sic] zu „Eugen d'Albert“. In gewisser Weise kann sie als Exzerpt der Musikgeschichte des Verfassers angesehen werden, auch wenn das Schwergewicht auf der Klavierliteratur der besprochenen Komponisten liegt. Wie auch die übrigen Theoriewerke Stolz‘ ist dieses knapp hundert Seiten umfassende Buch mit großer

---

<sup>170</sup> Eine Transkription des Werkes, von welchem sich ein Exemplar im Nachlass befindet, wurde dem Anhang dieser Arbeit beigelegt.

Akribie und einem beträchtlichen Maß an Fachwissen abgefasst. Es erschien im Jahre 1893 in Graz.

Neben den bisher angeführten Werken existiert eine ganze Reihe von Traktaten über die technischen und musikalischen Gegebenheiten des Klavierspiels, die Stolz in erster Linie selbst für den Unterricht verwendet haben dürfte. Da viele dieser Abhandlungen nur als Handschrift und teilweise fragmentarisch überliefert sind, muss sich eine genauere Besprechung erübrigen. Das Studium des Nachlasses des Komponisten eröffnet darüber hinaus eine unglaubliche Fülle an unvollendeten oder lediglich skizzierten Theoriewerken<sup>171</sup>, die niemals – so wie es im Nachruf auf den Komponisten auch erläutert wird – „das Licht der Öffentlichkeit erblickten“ und deren Auswertung bzw. mögliche Vollendung wohl Stoff für mehrere Abhandlungen dieser Art ergäben. Offensichtlich brachte Jakob Stolz seine letzten Lebensjahre damit zu, Material für ein umfangreiches und allumfassendes Theoriewerk über das Klavierspiel zu sammeln, das viele ähnliche Publikationen in den Schatten hätte stellen sollen. Die handschriftlichen Skizzen dazu - mehrere hundert dicht beschriebene Seiten - finden sich in seinem Nachlass. Vieles davon lässt sich heute nicht mehr entziffern und es ist fraglich, inwieweit eine mühevollen, wenn überhaupt mögliche, Übertragung dieser Notizen Sinn machen würde. Unter anderen finden sich hier Aufsätze und Abhandlungen zu den Bereichen Terzstudien, Fingeranschlag, Fingersatz, Finger- und Armkraft, Nonenakkord, Generalbass usw.

Noch zu Lebzeiten war der Theoretiker Jakob Stolz außerhalb der Landesgrenzen vermutlich bekannter als der Komponist. Das lag vielleicht am Verhältnis zwischen Angebot und Nachfrage: Es wollten zwar viele komponieren, aber nur wenige hatten Muße, sich der aufwändigen und kaum lukrativen Publikation theoretischer Schriften zu widmen. Sicherlich war nicht alles, was Jakob Stolz dieserart zu Papier brachte, von großer Bedeutung und manches zur Zeit des Erscheinens bereits obsolet, was auch daran lag, dass er hauptsächlich im „Alleingang“ arbeitete und ihm ein gewisser Weitblick dabei fehlte.

---

<sup>171</sup> Einige dieser Werke wurden von Stolz mit einer Opus-Zahl versehen und fanden daher Aufnahme in das Werkverzeichnis.

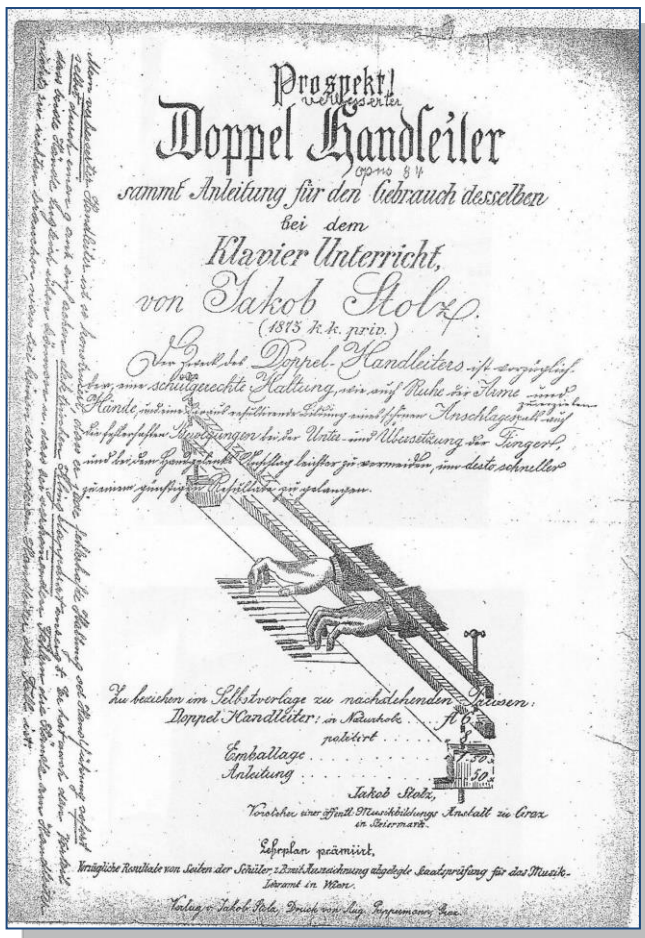


Abb. 19. Prospekt des verbesserten Doppel Handleiters.  
Steiermärkische Landesbibliothek, Nachlass Jakob Stolz.

Hierfür soll als Beispiel seine Weiterentwicklung des „Doppelhandleiters“ dienen, der bereits zur Zeit seiner Erfindung mit manchem pädagogischen Argwohn betrachtet worden war. Dieses Gestänge wurde an der Klaviatur befestigt und hatte den Zweck, die Handhaltung während des Klavierspiels zu Ebenmäßigkeit zu zwingen. Jakob Stolz „verbesserte“ dieses Gerät mit zwei horizontalen Schienen, zwischen denen die Hände des Schülers platziert wurden; bei Nichtbeachtung der korrekten Handhaltung und der damit verbundenen Berührung einer der Schienen ertönte eine kleine Glocke. Diese Erfindung erntete zumindest im Rahmen der

Weltausstellung in Brüssel im Jahre 1888 einige Zustimmung und brachte Jakob Stolz eine Goldmedaille als Anerkennung seiner pädagogischen Fähigkeiten ein, ansonsten äußerte sich die musikalische Welt darüber in kritischer Weise. Es ist nicht wahrscheinlich, dass einer dieser Handleiter heute noch existiert; aus Gründen der Kuriosität – weniger der Musikpädagogik wegen – wäre dessen Nachbau wohl lohnend.

## 5.2 Gattungen und Formen<sup>172</sup>

Auf die Komponistentätigkeit von Jakob Stolz wurde – wenn auch nur marginal – im Rahmen dieser Abhandlung bereits einige Male eingegangen. Der Aspekt des Tonsetzers ist in seinem Leben und Werk vermutlich jener, welcher eine nähere Betrachtung am meisten rechtfertigt, dienen doch die erhaltenen Kompositionen als Belege seines Könnens und sind noch in heutiger Zeit eine Aufführung wert. Wie auch

das übrige Schaffen, ist Stolz‘ Musik gänzlich in Vergessenheit geraten, wohl deshalb, weil er viele Jahre keinerlei Energie aufwendete, um diese im Druck erscheinen zu lassen. Erst als sich sein Leben dem Ende zuneigte, dürfte er begonnen haben, vermehrt die Verbreitung seiner Werke voranzutreiben.<sup>173</sup>

Dass sich seine Kompositionen nur eines relativ geringen Bekanntheitsgrades erfreuten, lag wohl in erster Linie an deren Zweck: Sie waren für den musikalischen Unterricht bestimmt. Zweifellos ist die Qualität unbestritten und steht teilweise weit über der – denselben Gattungen zuzuordnender – Musik seiner Zeitgenossen, was nichts an der Tatsache ändert, dass der Markt um die Jahrhundertwende bereits mit ähnlichen Werken viel berühmterer Komponisten gesättigt war. Die kompositorische Tätigkeit von Jakob Stolz lässt sich nur bis zu einem gewissen Grad zeitlich abstecken, was daran liegt, dass viele seiner Werke lediglich handschriftlich überliefert sind und es über jene, welche im Druck erschienen, nur in geringem Maße Literatur (Verlagsverzeichnisse und Ähnliches) gibt. Glücklicherweise hinterließ er ein eigenhändig verfasstes Werkverzeichnis, das bisweilen ungenau, unvollständig und fehlerhaft ist, was den Schluss zulässt, dass er dieses erst zu einem Zeitpunkt zusammenstellte, als er seine Komponistentätigkeit längst abgeschlossen hatte und manche Werke bereits seinem Blickfeld und Gedächtnis entschwunden waren. Trotzdem stellt diese zwei Seiten umfassende tabellarische Aufstellung ein kostbares Zeugnis dar, da viele Werke im Original verschollen sind. Das diese Arbeit abschließende Werkverzeichnis basiert zu großen Teilen auf dieser Tabelle:

---

<sup>172</sup> Korrespondierend zu diesem Kapitel möge das Werkverzeichnis zurate gezogen werden.

<sup>173</sup> Hiervon zeugt eine Reihe negativer Antwortschreiben bedeutender deutschsprachiger Musikverleger, die sich im Nachlass befinden. Daneben existiert auch eine handschriftliche Aufstellung mit Namen und Adressen derselben. Stolz dürfte diese der Reihe nach – und erfolglos – kontaktiert haben.

The image shows a handwritten work index (Werkverzeichnis) of Jakob Stolz, organized into two columns. Each entry typically includes a number, a title, and a date or year. The titles are written in cursive and include various musical forms and genres. The dates range from the late 18th century to the early 19th century.

Number	Title	Date/Year
1	Mitlerhanden	17
2	Quadrille	16
3	Magdalenen Polka	17
4	Gauche's Handen	17
5	Märcien Polka	17
6		
7	Helen's Lied	16
8		
9	Blonase	17
10	Radlerlied in D	17
11	Ehre	17
12	Marchen	17
13	Marchen	17
14	Opfermarchen	17
15	Waldmarch	17
16	Marchen	17
17	Marchen in C	17
18	Maidlweihnachten	17
19	Polka in E	17
20	Grasien Polka	10
21	Marchen	10
22	Lied in Horn	17
23	Marchen	17
24	Marchen in D	17
25	Marchen in G	17
26	Marchen in G	17
27	Marchen in G	17
28	Marchen in G	17
29	Marchen in G	17
30	Marchen in G	17
31	Marchen in G	17
32	Marchen in G	17
33	Marchen in G	17
34	Marchen in G	17
35	Marchen in G	17
36	Marchen in G	17
37	Marchen in G	17
38	Marchen in G	17
39	Marchen in G	17
40	Marchen in G	17
41	Marchen in G	17
42	Marchen in G	17
43	Marchen in G	17
44	Marchen in G	17
45	Marchen in G	17
46	Marchen in G	17
47	Marchen in G	17
48	Marchen in G	17
49	Marchen in G	17
50	Marchen in G	17
51	Marchen in G	17
52	Marchen in G	17
53	Marchen in G	17
54	Marchen in G	17
55	Marchen in G	17
56	Marchen in G	17
57	Marchen in G	17
58	Marchen in G	17
59	Marchen in G	17
60	Marchen in G	17
61	Marchen in G	17
62	Marchen in G	17
63	Marchen in G	17
64	Marchen in G	17
65	Marchen in G	17
66	Marchen in G	17
67	Marchen in G	17
68	Marchen in G	17
69	Marchen in G	17
70	Marchen in G	17
71	Marchen in G	17
72	Marchen in G	17
73	Marchen in G	17
74	Marchen in G	17
75	Marchen in G	17
76	Marchen in G	17
77	Marchen in G	17
78	Marchen in G	17
79	Marchen in G	17
80	Marchen in G	17
81	Marchen in G	17
82	Marchen in G	17
83	Marchen in G	17
84	Marchen in G	17
85	Marchen in G	17
86	Marchen in G	17
87	Marchen in G	17
88	Marchen in G	17
89	Marchen in G	17
90	Marchen in G	17
91	Marchen in G	17
92	Marchen in G	17
93	Marchen in G	17
94	Marchen in G	17
95	Marchen in G	17
96	Marchen in G	17
97	Marchen in G	17
98	Marchen in G	17
99	Marchen in G	17
100	Marchen in G	17

Abb. 20 Das handschriftliche Werkverzeichnis von Jakob Stolz. Steiermärkische Landesbibliothek, Nachlass Jakob Stolz.

Jakob Stolz dürfte seine Komponistenlaufbahn bereits um das Jahr 1855 – ungefähr zeitgleich mit der Eröffnung seiner Musikschule – begonnen haben. Vielleicht drängte ihn das Bedürfnis nach adäquater Unterrichtsliteratur oder sein Studium bei Simon Sechter - wofür er regelmäßig Proben seines Könnens abliefern musste - dazu, auch als Tonsetzer zu reüssieren. Außerdem mag es einfach zum guten Ruf eines Musikpädagogen gehört haben, auf eine Reihe veröffentlichter Kompositionen verweisen zu können. Wie bereits erwähnt, liegt das Schwergewicht von Stolz' Werken auf pädagogischen bzw. den geringen Fähigkeiten junger Klavierspieler angepassten Werken. Jedoch wird das Studium des Werkverzeichnisses dem Leser darüber hinaus den Blick auf ein umfangreiches und vielen Gattungen gewidmetes Œuvre eröffnen.

Jakob Stolz war in erster Linie Pianist und dies spiegeln auch seine Kompositionen wider. Interessant ist die Tatsache, dass er – abgesehen von Orchestermusik - keine Werke für Blasinstrumente verfasste, war er doch zu Beginn seiner Karriere diesen durch Ausbildung und Lehre in besonderer Weise verhaftet. Robert Stolz, der in seiner

Autobiographie noch der Meinung war, sein Vater hätte sich hauptsächlich der Kirchenmusik verschrieben und wäre Schöpfer mehrerer Symphonien, irrt. Tatsächlich haben sakrale Kompositionen nur einen kleinen Anteil am Schaffen von Jakob Stolz. Symphonien existieren überhaupt nicht. Es hätte für ihn auch keinen Sinn gehabt, Werke größeren Umfangs und reicherer Besetzung zu schreiben, da er wohl kaum mit deren Aufführung hätte rechnen können.

Eine Ausnahme bildet sein Beitrag zur *Musica sacra*, der, obwohl recht klein, von Erfolg gekrönt war, da sich die wenigen Kompositionen nach wie vor in einigen Musikarchiven von Kirchen und Klöstern in und um Graz finden, wo diese möglicherweise noch im 20. Jahrhundert zur Aufführung gebracht wurden. Es sind dies hauptsächlich Gradualien geringeren Umfangs, darunter ein bezauberndes „Ave Maria“, dessen Wiederaufführung höchst lohnend wäre.

Ein weiteres, zu Lebzeiten von Jakob Stolz recht beliebtes, häufig auch außerhalb der Landesgrenzen aufgeführtes Werk ist eine Konzertouvertüre für Orchester. Neben einer nachweisbaren Wiedergabe im Grazer Stadttheater erklang diese auch in Leipzig<sup>174</sup> als einzige belegbare Aufführung einer Komposition Stolz' im Ausland. Rezensenten äußerten sich mehrmals in positiver Weise über die originelle Verarbeitung der Haupt- und Seitenthemen, welche von den nicht geringen kompositorischen Fähigkeiten ihres Schöpfers Zeugnis geben, und attestierten der Ouvertüre und ihrem Komponisten nachhaltigen Erfolg. Abgesehen von einigen kleineren Schöpfungen für Salon- bzw. Kammerorchester und Militärmusik stellt diese Ouvertüre den einzigen „Ausflug“ von Jakob Stolz in die Gattung der Orchestermusik dar. Besondere Erwähnung verdienen an dieser Stelle zwei außerordentliche Schöpfungen, deren Titelblätter in beinahe allen Biographien von Robert Stolz als Reverenz an seinen Vater abgedruckt wurden: Der Kaiser Franz Joseph I. gewidmete „Habsburgermarsch“ und das anlässlich der Wiener Weltausstellung im Jahre 1873 komponierte Charakterstück „Grüße aus Steiermark an Wien“.

Daneben ist auch Stolz' Kammermusik einer näheren Betrachtung wert. Unter dem, was sich über die Jahre erhalten hat, befinden sich einige liebenswürdige Miniaturen und

---

<sup>174</sup> Vgl. Programmzettel dieser Aufführung auf Seite 92.



intime Formen für Klavier und obligate Streichinstrumente, die relativ häufig Einzug in Grazer Konzertsäle und auf die Programmzettel Stolz'scher Musikproduktionen fanden. In erster Linie ist an dieser Stelle ein Lied ohne Worte für Violoncello und Klavier, „Sehnsucht am Grabe“, op. 8, als Paradebeispiel romantischer Musikästhetik zu nennen, das in jüngerer Vergangenheit – auf Betreiben des Verfassers dieser Arbeit – bereits einige Male im öffentlichen Rahmen zu hören war.

Darüber hinaus muss auch der Liederkomponist Jakob Stolz erwähnt werden, wenn auch diese Schöpfungen aufgrund teilweise qualitätsloser Texte heute kaum auf Interesse stoßen dürften. Mit bedeutenderem Erfolg versuchte er sich als Verfasser von Chorwerken, die – abgesehen von den bereits erwähnten geistlichen Chören – durchwegs im Druck erschienen. Für die Komposition des Festchores „Mein Österreich“ und des „Habsburger Marsches“ wurden ihm auf Befehl Kaiser Franz Joseph I. Dank und Anerkennung ausgesprochen, was er – für den bescheidenen Menschen Stolz wohl symptomatisch – in der Öffentlichkeit zu verschweigen wusste.

Den größten Anteil an seinem Schaffen nehmen jedoch Kompositionen für ein oder mehrere Klaviere ein, deren teilweise überragende Qualität – sowohl vom Ausführenden als auch vom Zuhörenden – als augenscheinlich zu bezeichnen ist. Jene Ansprüche, welche Stolz mit seinen Klavierwerken an den Pianisten stellt, sind höchst unterschiedlich und reichen von ausgesprochener Leichtigkeit bis hin zu Literatur für den Konzertsaal. Das Gros der Klavierkompositionen wurde vom Komponisten so geschrieben, dass es den jeweiligen Anforderungen bzw. dem Ausbildungsstand des Ausführenden gerecht wurde: Stücke für zwei Hände konnten vier- und achthändig gespielt werden, kompliziertere Wendungen und brillante Verzierungen waren ad libitum ausgeführt, Läufe durften ausgespart werden – ohne dass das Werk dadurch seiner Wirkung beraubt worden wäre. Es ist auffällig, dass sich in Jakob Stolz' Klavierwerk nur wenige größere Formen wie Suiten, Konzerte oder Sonaten finden. Er schrieb zumeist einsätzig, gefällige und der „Salonmusik“ nahe Schöpfungen oder Tänze bzw. Märsche mit Trio im Mittelteil. Gerade diese Miniaturen fanden bei Verlegern offensichtlichen Anklang und erfreuten sich reger Beliebtheit bei Schülern und – wie es mehrmals zu lesen ist – an musikalischen Bildungsinstituten im gesamten deutschsprachigen Raum. Wie schon zuvor, sollen auch am Ende dieses Kapitels durch einige zeitgenössische Rezensionen die Empfindungen von Jakob Stolz' musikalischer

Umwelt erläutert werden. Dass sich Besprechungen seiner Vertonungen in musikalischen Zeitschriften fanden, blieb der Einzelfall. Eine sehr umfangreiche, wie auch positive Kritik findet sich in der Berliner Musik-Zeitung:<sup>175</sup>

*„Der Componist [...] hat sämtlichen Stücken den Stempel aufgedrückt, dass sie im Wesentlichen den Unterrichtszwecken gewidmet sind. Und wie denn überall seit 25 Jahren wir angefangen haben unsere Jugend bestimmten Werke nicht nur mit trockenen geistlosen Übungen auszustatten, sondern, nachdem die Erfahrung bewiesen hat, dass gerade zunächst der eigentlich musikalische Sinn geweckt werden mußte, um gediegenen Fortschritt zu erreichen, da wir demgemäß unsere Unterrichtswerke gestalten; so hat auch Stolz namentlich in dem sehr empfehlenswerten op. 63 das Richtige zu treffen gewußt. Die 4 kleinen Stücke: Einsamkeit, Schlummerlied, Lustbarkeit und Gondellied sind niedlich erfunden, melodiös und ansprechend, und für den ersten Unterricht sehr brauchbar. Eine höhere Stufe in Bezug auf die Schwierigkeit nehmen die op. 60 bis 62 ein. Wir möchten der [sic] Menuett unter diesen den Vorzug geben. Ein Salonstück von anmuthigem Charakter ist das Nocturne. Es schließt sich der durch Chopin eingeführten, aber durch Döhler und seine Zeitgenossen auf das Gebiet des sentimental Salonstyls ausgedehnten Weise an. Auch die beliebte Tonart Des-dur läßt schon ahnen, in welchem Genre das Stück spielt, das dem Ohre wohlgefällig, mit geschmackvollen Verzierungen, Läufen und Trillern versehen, auch harmonisch nicht ohne interessanten Wechsel dem Hörer und dem Spieler eine angenehme Unterhaltung bietet. – Die von dem Herrn Stolz uns eingesandte ‚Anleitung zum Gebrauche des Doppel-Handleiters für den Pianoforte-Unterricht‘ unterwerfen wir einer Besprechung nicht; wir halten diesen Mechanismus durch die neuere Unterrichtsmethode für beseitigt, trotzdem derselbe in jüngster Zeit in Stuttgart und an anderen Orten wieder aufgetaucht ist.“*

In lokalen Medien fanden sich öfters Besprechungen etwa folgenden Wortlauts:<sup>176</sup>

*„Die bereits vor einiger Zeit angekündigten Compositionen des Herrn Jakob Stolz haben nun in Wien die Presse verlassen und werden in einigen Tagen in den hiesigen*

---

<sup>175</sup> Echo. Berliner Musik-Zeitung, XXVI. Jahrgang, Nr. 10, 9. März 1876, S. 119f

<sup>176</sup> Eine Kopie dieses Artikels ohne Quellen- und Datumsangabe befindet sich im Nachlass des Komponisten.

*Musikalienhandlungen erscheinen. Es sind Clavier-Salonstücke, darunter die bekannte ‚Erinnerung an Graz‘, ferner Lieder und endlich Tanzpiecen. Unter letzteren befindet sich auch ‚La caressante‘, die hier sehr beliebte und auf mehreren Bällen gespielte Polka-tremblante, die auf dem Herrenball dreimal zur Wiederholung verlangt wurde und auf welche bei Tendler schon viele Vormerkungen geschehen sind. Bei Glökl wird ein dem hiesigen Männergesangsvereine gewidmeter Chor aufgelegt und ein längeres Concert von Herrn Stolz zum Drucke vorbereitet. Wir machen auf Herrn Stolz als Clavierlehrer besonders aufmerksam, da er in seiner Schule die für die Schüler sehr vortheilhafte Regel eingeführt hat, nur zwei Schüler zusammen in einer Stunde vorzunehmen, da bei einer größeren Anzahl der Unterricht leidet.“*

Dass Jakob Stolz‘ Werke nicht ausschließlich auf (positiven) Zuspruch trafen, ist verständlich, wie sehr diese jedoch die Gemüter zu spalten in der Lage waren, soll folgende, originelle Kritik des bereits erwähnten Friedrich von Hausegger zeigen:<sup>177</sup>

*„Ebenfalls am 22. Nachmittags gab Herr Jakob Stolz ein Concert im landschaftlichen Rittersaale, welches wohl den Zweck hatte, den Concertgeber in seinen Eigenschaften als Componist, Pianist und Musiklehrer zu bewähren. Eine vom Concertgeber componierte, von ihm und seiner Gattin Frau Ida Stolz auf zwei Clavieren vorgetragene Overture, welche nicht ohne thematischen Gehalt ist und auch in der Durchführung Geschick verräth, eröffnete das Concert. Weniger sprach uns die sogenannte Rhapsodie für das Pianoforte ‚Au bord de la Mur‘<sup>178</sup> an. Dieselbe verbirgt einen dürftigen Inhalt hinter wohlfeile [sic] Passagen und gehört, wie sie leibt und lebt, dem Genre der nichtigsten Salonmusik an. Ähnliches, bereits längst aus dem Gesichtskreise eines geläuterten Geschmacks verbannt, sollte wohl nirgends mehr, wo man auf ein tiefer gebildetes Publikum rechnen kann, Eingang in den Concertsaal finden, also auch nicht sur le bord de la Mur. Nicht viel Besseres können wir von dem Liede ‚Erinnerung an dich‘ sagen, welches nebstbei gar verschiedene Erinnerungen, so z.B. im ersten Theile eine lebhaft an Dessauers ‚Lockung‘ enthält.*

*Günstiger als über den Componisten können wir über den Pianisten Hrn. Stolz urtheilen. Klangreicher Anschlag und Passagenfertigkeit sind ihm eigen. Nur legitimiert*

---

<sup>177</sup> Grazer Tagespost vom 23. April 1866.

<sup>178</sup> Das Werk ist verschollen und auch nicht im eigenhändigen Werkverzeichnis angeführt.

*sich der Pianist von heute, dem doch eine so reiche Auswahl herrlicher Tonwerke zu Gebote steht, die ihm Gelegenheit geben, ebenso sehr durch Auffassung als durch Fertigkeit zu glänzen, und deren Vorführung ihn zugleich als Vorkämpfer eines gediegenen Geschmacks kennzeichnen würde, nicht mit längst verschollenen Thalberg'schen Phantasien über italienische Opernmotive. Bewies doch der Vortrag der Mendelssohn'schen Sonate für Clavier und Violoncell in D-dur (mit Hrn. Büchner), dass es des Concertgeber nicht an Verständnis für classische Tonwerke gebricht; nur wurde unserem Ermessen nach das Tempo des ersten Satzes zu langsam, das des dritten aber entschieden zu rasch genommen. Über die Aufführung des Beethoven'schen Rondeaus schweigt eine milde Kritik am liebsten. Fr. Ida Stolz ist eine tüchtige Pianistin; aber den Anforderungen an eine Concertantin genügt ihre Technik denn doch nicht. Um Hrn. Stolz auch als Lehrer zu würdigen, berichten wir, dass Fr. Marie Brelich über einen schönen, vollen Anschlag verfügt und viel Ausdruck und Wärme im Vortrage bekundete. Fr. Hoffmann lieferte abermals einen Beweis ihrer bereitwilligen Liebenswürdigkeit, indem sie, obschon denselben Tag mehrfach occupiert, in diesem Concerte ‚des Mädchens Klage‘ von Schubert und das erwähnte Lied des Concertgebers zu allgemeinem Danke vortrug. Fr. Linnée declamirte ein Gedicht von Langer, welches beweisen will, dass das, was vom Herzen kommt, zum Herzen dringt und die Alles verlästernden Recensenten von vornherein arg abkanzelt. War diese Verwahrung dem Fr. Linnée etwa auch vom Herzen gekommen?“*

Nun waren Rezensionen dieses Wortlauts tatsächlich in der Minderheit, so dass der Schluss zulässig ist, Jakob Stolz' gesamte musikalische Tätigkeit als von Erfolg gekrönt zu bezeichnen. Selbst Friedrich von Hausegger ließ mit den Jahren von seiner gefürchteten Härte als Kritiker ab und wurde zu einem wohlmeinenden Förderer des Komponisten, Pianisten und Theoretikers.

Im Anhang dieser Arbeit findet sich die Transkription, wie auch eine kurze Analyse, jedes auffindbaren oder zugänglichen Werkes von Jakob Stolz. Diese könnten eine hinlänglich brauchbare Basis für eingehende Analysen der Werkgruppen bieten. Mit Sicherheit kann schon jetzt festgestellt werden, dass es in nächster Zeit zu einer kleinen „Jakob Stolz-Renaissance“ kommen wird. Eine Grundlage hierfür wurde bereits durch die Aufführung mehrerer Werke im Rahmen der Grazer Altstadtstage 2000 gelegt, wie auch durch das eindeutige Interesse einiger renommierter Musikerpersönlichkeiten,

Teile aus dem Schaffen Stolz‘ in ihr Repertoire aufzunehmen. Sollte dies tatsächlich geschehen und der Name Jakob Stolz wieder auf Programmzetteln im Grazer Konzertleben zu finden sein, hat diese Arbeit und die damit verbundene Beschäftigung mit dem einstmals bedeutenden Sohn der steirischen Landeshauptstadt ihr Ziel nicht verfehlt.

## **6. Zusammenfassung**

Mit dieser Dissertation wurde der Versuch unternommen, in umfassender Weise Leben und Werk des Grazer Komponisten Jakob Stolz zu dokumentieren, zu positionieren und zu bewerten. Mancher Aspekt konnte aufgrund des Fehlens jeglichen Anhaltspunktes nicht im gewünschten Ausmaß behandelt werden. Diese Abhandlung entspricht zu großen Teilen dem Wunsche Robert Stolz‘, Status und Bedeutung seiner Familie und Eltern wissenschaftlich zu erfassen.

Zu Beginn dieser Arbeit stand die Sichtung aller schriftlichen Dokumente über Jakob Stolz und, damit verbunden, deren Positionierung in einem lokalhistorischen Rahmen. Weiters wurden die Stolz‘sche Familiengeschichte und alle damit zusammenhängenden Mythen aufgearbeitet und auf einen aktuellen Wissensstand gebracht, wobei die produzierenden und reproduzierenden musikalischen Tätigkeiten aller Kinder von Jakob und Ida Stolz erstmals beleuchtet werden konnten. Die häufig zu Missverständnissen führende Namensgleichheit mit dem ebenfalls in Graz tätigen Dirigenten und Komponisten Eduard Stolz fand dabei ebenso Erwähnung wie die vermeintliche Verwandtschaft zu Teresa Stolz.

Um Jakob Stolz im nationalen Musikleben besser einordnen zu können, ging der Verfasser den häufig erwähnten freundschaftlichen Banden mit Johannes Brahms und Anton Bruckner nach und konnte eine bisher unbekannte Verbindung zu Ferruccio Busoni feststellen. Darüber hinaus musste im Netzwerk von Musikern, Pädagogen und Rezensenten des späteren 19. Jahrhunderts ein Platz gefunden werden, welcher der Stellung von Jakob Stolz im Grazer Kulturleben wohl am ehesten entsprach.

Zur weiteren Annäherung an Person und Werk von Jakob Stolz dienten seine Ausbildung im Rahmen des Musikvereins für Steiermark und bei Simon Sechter, seine ersten Wirkungsstätten und mögliche Unterrichtstätigkeiten. Ein separates Kapitel musste hier naturgemäß der Musikschule von Jakob Stolz gewidmet werden wie auch allen Tätigkeiten, denen er im Rahmen dieses Instituts nachkam. So wurde auf den Lehrplan, die Lehrerpersönlichkeiten, die Schüler und das von Stolz betriebene Konzertwesen eingegangen, untermauert von zeitgenössischen Programmheften, Berichten und Rezensionen. Daneben erläuterte der Verfasser auch die kurze Dirigentenlaufbahn des Komponisten.

Schließlich wurde in möglichst übersichtlicher Weise der Blick auf den Theoretiker und Komponisten Jakob Stolz gelenkt, wenn auch das überreiche Schaffen nur oberflächlich betrachtet werden konnte. Zwei theoretische Abhandlungen aus der Feder von Jakob Stolz sollen den Blick auf seine pädagogischen Überzeugungen freigeben. Das abschließende Werkverzeichnis hat die Aufgabe, die meisten in dieser Arbeit angesprochenen Facetten im Werk von Jakob Stolz systematisch anzuführen und zu dokumentieren.

## 7. Zeittafel<sup>179</sup>

15. Juni 1796	Geburt von Susanna Halter, der Mutter von Jakob Stolz
28. Juli 1807 um 1830	Geburt von Jakob Stolz d. Ä. in Czernowitz Erstmalige Erwähnung der Familie Stolz in den Annalen der Stadt Graz
20. Mai 1832	Hochzeit von Jakob Stolz und Susanna Halter in Graz
18. Juli 1832	Geburt von Jakob Stolz d. J. als erstes von drei Kindern
27. September 1841 um 1845	Geburt von Ida Bondy in Graz Erster Musikunterricht von Jakob Stolz am Musikverein für Steiermark
1. August 1847	Erstes öffentliches Auftreten von Jakob Stolz als Musiker
20. Jänner 1854	<i>Österreichische Erstaufführung von Richard Wagners „Tannhäuser“ in Graz</i>
1853 bis 1855	Lehrtätigkeit am Musikverein für Steiermark
um 1854 bis 1857	Unterricht bei Simon Sechter
um 1853	Lehrtätigkeit an der Gesangsschule St. Andrä
um 1855	Beginn der Kompositionstätigkeit
um 1855 bis 1860	Lehrtätigkeit am Stift Rein
2. Dezember 1857	Eröffnung einer Musikschule in Graz
27. April 1862	Hochzeit von Jakob Stolz und Ida Bondy in Graz
17. März 1864	Tod von Susanna Stolz in Graz
27. März 1871	Tod von Jakob Stolz d. Ä. in Graz
25. August 1880	Geburt von Robert Stolz in Graz
13. bis 15. März 1886	<i>Anton Bruckner in Graz</i>
Februar 1900	Übersiedlung der Musikschule in das Haus Mehlplatz 1
16. April 1903	Tod von Ida Stolz in Graz
1. Juli 1916	Letztes nachweisbares Konzert der Musikschule unter

---

<sup>179</sup> Daten und Ereignisse, die Jakob Stolz marginal betreffen und in dieser Arbeit erwähnt werden, sind kursiv.

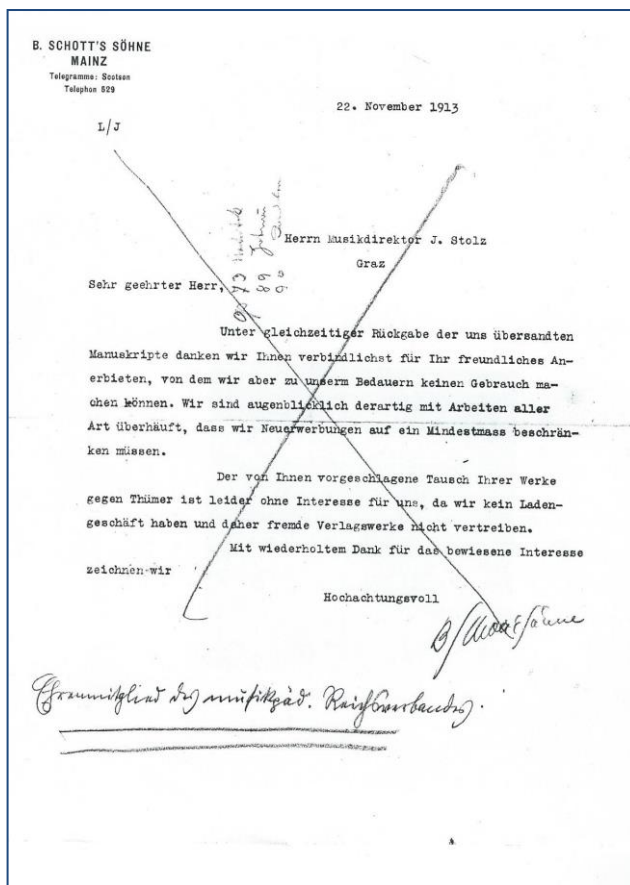
	der Leitung ihres Gründers
2. Juni 1919	Tod von Jakob Stolz in Graz
um 1956	Anbringung der Gedenktafel am Grazer Schlossberg
Mai und Juni 1961	Wiederaufführung der Messe von Jakob Stolz in der Wallfahrtskirche zu Mariatrost in Graz
27. Juni 1975	Tod von Robert Stolz in Berlin
um 1975	Mehrmalige Erwähnung von Jakob Stolz in Grazer Zeitungen im Zusammenhang mit dem Tod seines Sohnes Robert.
ab 2000	Mehrere Wiederaufführungen von Kompositionen in Graz
2004	Tod von Einzi Stolz in Wien
2009	Aus Anlass der Trauung des Enkels von Einzi Stolz am Chiemsee werden Werke von Jakob Stolz aufgeführt.
4. Februar 2016	Das Johann-Joseph-Fux-Konservatorium des Landes Steiermark veranstaltet aus Anlass seines 200-jährigen Bestandsjubiläums und auf Einladung der Ersten Präsidentin des Steiermärkischen Landtages, Dr. Bettina Vollath, im Rittersaal ein Konzert mit Werken von Jakob Stolz, die Schülerinnen und Schüler des Konservatoriums zur Aufführung bringen.



## 8. Zum Werk von Jakob Stolz

### 8.1 Verlage und Verbreitung der Kompositionen

Von Jakob Stolz sind rund 90 Kompositionen erhalten, von welchen viele nie als Druck publiziert wurden. Erst in seinen späten Lebensjahren versuchte er, seine Handschriften noch einigen Verlagen im deutschsprachigen Europa zur Veröffentlichung anzubieten, was ihm aber nicht gelingen sollte. Breitkopf und ähnlich prominente Verlagshäuser erteilten Stolz abschlägige Antworten.



Von jenen Werken, die tatsächlich gedruckt wurden, erschienen die frühesten bei lokalen Verlegern, wie Franz Pechel und der Greiner'schen Kunst- und Musikalienhandlung (ab 1852 Carl Tendler)<sup>180</sup>. Parallel dazu brachte Stolz seine Kompositionen und Theoriewerke auch im Eigenverlag heraus, welche er in Graz bei Hans Wagner in Kommission verkaufte. Davor hatte sich Stolz ab ca. 1865 bereits einige durchaus prominente Verleger im deutschsprachigen Raum „erobert“, namentlich N. Simrock, Heinrich Weiss und Karl Simon in Berlin; Th. Schmidt, H. Ludewig bzw. Ludwig und Schmidt in Wien; Anton Böhm in Augsburg, August Cranz in

Abb. 21 „Absage“ des Verlags B. Schott's Söhne, Mainz.

Steiermärkische Landesbibliothek, Nachlass Jakob Stolz.

Hamburg, Johann André in Offenbach und Josef Aibl in München. Es ist anzunehmen, dass Stolz den Verlagen, um überhaupt in ihre Verzeichnisse aufgenommen zu werden,

<sup>180</sup> vgl. Rudolf Flotzinger, Natürlich Rossini! – Und dann? Zum musikalischen Hintergrund des bewegten Lebens der Duchesse de Berry, In: Hildegard Kremers (Hrsg.), Marie Caroline Herzogin von Berry, Wien u.a. 2002, S. 187.

eine große Anzahl an gedruckten Notenexemplaren abkaufen musste. Es war sicherlich nicht der Fall, dass er mit seinen Schöpfungen finanziellen Profit machte.

Dass die Musik von Jakob Stolz zu seinen Lebzeiten außerhalb seiner unmittelbaren Heimat verbreitet war, kann nicht mit Sicherheit gesagt werden. Es finden sich zwar einzelne Kompositionen in Archiven und Bibliotheken von musikalischen Sammlungen in Berlin, München und Wien, trotzdem wäre es übertrieben, ihn deswegen als Komponisten von internationaler Bedeutung zu bezeichnen. Zeitgenössische Berichte lassen den Rückschluss zu, dass seine Werke in den musikalischen Haushalten von Graz und der Steiermark durchaus präsent waren. Im Zuge dieser Arbeit publizierte Aufrufe in der lokalen Tagespresse, ob noch jemand Noten von Jakob Stolz besäße, blieben ohne Rückmeldung, was aufgrund der Zeitspanne von fast einem Jahrhundert auch nicht weiter überrascht.

## 8.2 Widmungsträger

Viele seiner Kompositionen wurden von Jakob Stolz einer Person oder Institution gewidmet, obwohl es sich bei diesen augenscheinlich nicht um Auftragswerke handelte. Es ist natürlich nicht mehr nachweisbar, ob der Komponist schon im Vorfeld bzw. während des Komponierens wusste, wem er ein Werk zueignen wollte bzw. ob die Anforderungen und der Charakter des Werks den musikalischen Fähigkeiten der bedachten Person schließlich auch entsprechen würden.

Im musikalischen Nachlass des Komponisten befinden sich mehrere, mit Widmungen versehene Manuskripte, was dafür spricht, dass Stolz das Autograph nicht in jedem Fall der Persönlichkeit überließ – vielleicht lediglich eine Ab- bzw. Reinschrift. Ebenso kam es vor, dass er ursprünglich erwählte Widmungsträger auf dem Titelblatt strich - auch ersatzlos - oder später durch einen anderen Namen ersetzte. Es ist weiters der Fall, dass Handschrift und Druck ein und desselben Werks unterschiedlichen Personen gewidmet sind.

Der Kreis der Widmungsträger spiegelt im weitesten Sinne das Milieu des Komponisten wider: Schüler und Lehrer seines Musikinstituts, Musikerkollegen, Geistlichkeit und

insgesamt drei Chöre. Unter diesen Namen finden sich nur ganz wenige, die als prominent zu bezeichnen bzw. auch heute noch bekannt sind: Emerich Graf von Stadion (Op. 4), Fürstbischof Ottokar Graf Attems (Op. 13), die Reiner Äbte Ludwig Crophius (Op. 33 und ohne Op.) und Vinzenz Knödl (Op. 33), wie auch die Musiker Alfred Grünfeld (Op. 36), Christian Kellermann (Op. 8), Hugo Kortschak (Op. 50) und Max Pauer (Op. 76). Mit seiner Nichte Marie Seidl (Op. 75) wurde nur ein einziges Familienmitglied mit einer Widmung bedacht, weder seiner Frau noch seinen Kindern wurde diese Ehre zuteil. Unter den bekannten Institutionen sind der Wiener und der Grazer Männergesangverein wie auch der Wiener akademische Gesangverein zu verzeichnen. Die meisten Werke sind offenbar Schülerinnen und Schülern der Musikschule Stolz gewidmet, zumindest jüngeren oder jungen Musikern, wofür Formulierungen wie „dem Fräulein“, „den lieben Kindern“ etc. sprechen. Die Gründe hierfür mögen vielfach gewesen sein: Prämien für besonders gute Leistungen beziehungsweise absolvierte Prüfungen oder Dank für langjährige Schüler-Treue und das Wohlwollen der jeweiligen Eltern, die für die Kosten des Musikunterrichts aufzukommen hatten. Es stellt sich die Frage, weshalb Stolz es unterließ, den großen musikalischen Persönlichkeiten seiner Zeit, (die er womöglich persönlich kannte), einzelne Werke zu widmen. In diesem Beispiel und anderen Fällen wird wohl die Bescheidenheit von Jakob Stolz ein maßgeblicher Beweggrund gewesen sein.

## **8.3 Gattungen**

Das, was Jakob Stolz an Kompositionen schuf, kann grob unterteilt werden:

### **8.3.1 Klaviermusik**

Diese Gruppe stellt den größten Teil im Schaffen von Stolz dar, auch widmete er diesem Genre seine allerersten Kompositionen. Es stellt sich die Frage, zu welchem Zweck diese Werke entstanden bzw. ob Stolz mit deren Aufführung überhaupt rechnen konnte. Nach aktuellem Wissensstand befinden sich unter seinen Kompositionen keine Auftragswerke, weshalb er von sich aus deren Aufführung betreiben musste. Daher sollten diese in ihrem Charakter dem Geschmack der Zeit entsprechen. Davon zeugen elf Polkas, zehn verschiedene Tanzgattungen (von Menuett über Gavotte und Walzer bis

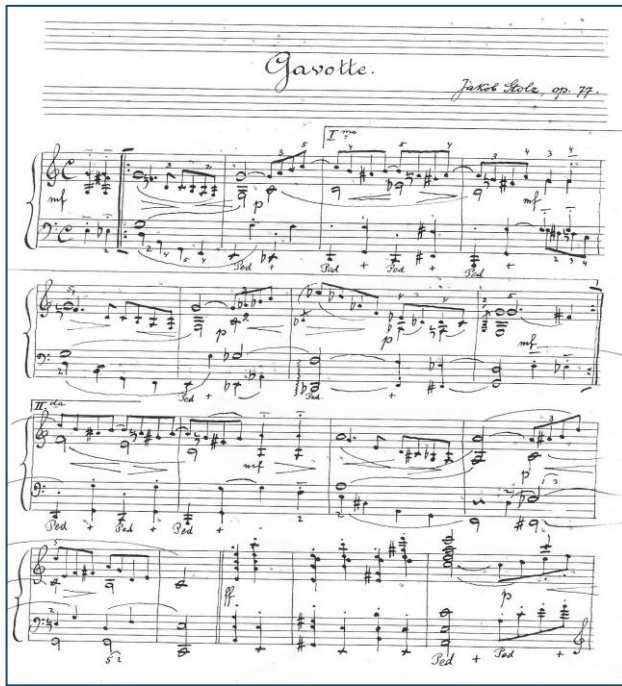


Abb. 22 Manuskript der Gavotte, Op. 77.  
 Steiermärkische Landesbibliothek, Nachlass Jakob Stolz.

Mazurken und Polonaisen) und rund 20 Werke, die im weitesten Sinne der Gattung "Charakterstücke" oder Salonmusik zuzuordnen sind und fantasievolle Titel wie "Der Traum", "Flatternde Falter" oder "Erinnerung an Radegund" tragen. Stolz schrieb zumeist für solistisches Klavier, häufig alternativ für zwei oder vier Hände angelegt, in Einzelfällen auch für zwei Klaviere zu acht Händen.

Viele Werke, insbesondere jene für Orchester, entstanden vorderhand für

das Klavier und wurden parallel oder im Nachhinein instrumentiert.

Seine Klavierwerke können wiederum in drei größere Gruppen unterteilt werden:

Rein pädagogische Werke, die nicht dem Zweck einer öffentlichen Aufführung dienen

Pädagogische Werke, deren musikalischer Charakter einer öffentlichen Aufführung entspricht

Konzertstücke bzw. Salonmusik ohne pädagogischen Zweck

Neben seiner Klavierschule als primäres Lehrwerk schrieb Stolz auch mehrere, sog. instruktive Stücke, deren Qualität aber häufig weit über seinen für den Vortrag geschriebenen Musikstücken steht. Diese stellen zumeist reizende und humorvolle Miniaturen dar, deren Studium, insbesondere für junge Menschen, ein nachhaltig lohnendes Ereignis sein musste. Hier erreichte Stolz seine wirkliche Meisterschaft. Für viele der größeren Formen, insbesondere in seinen Klavierfantasien nachzuvollziehen, mangelte es ihm offensichtlich an Fantasie und Inspiration.

### 8.3.2 Kammermusik

An Kammermusik hinterließ Jakob Stolz lediglich sieben Kompositionen, von welchen zwei verschollen sind. Es handelt sich hierbei um zwei Werke für Violoncello und Klavier und drei für Violine, Violoncello und Klavier. Es ist interessant, dass der Komponist - wiewohl er seine musikalische Ausbildung an der Klarinette begann - kein einziges Werk für Bläser hinterlassen hat. Ebenso fehlen Kompositionen für Streicher ohne Klavier. Diese Werke verbindet das Faktum, dass die Klavierstimme mit weit größerer Sorgfalt oder Leidenschaft komponiert wurde als jene des Soloinstruments. Häufig tritt dieses sogar in den Hintergrund und die technischen Anforderungen an den Pianisten sind kaum mit jenen der Violine bzw. des Violoncellos vergleichbar. Das einzige Werk, das ähnliche Gewichtung in beiden Stimmen vorweist, ist gleichzeitig das reifste dieser Gattung, sein Opus 8: Sehnsucht am Grabe.

### 8.3.3 Lieder

Jakob Stolz schrieb neun Lieder für eine Singstimme und Klavier, jedoch keine Duette oder Terzette. Einige dieser Lieder bearbeitete der Komponist selbst für vierstimmigen Chor. Sie bedienen sich zumeist einer durchaus anspruchsvollen Begleitung, ebenso werden der Singstimme eine „unwegsame“ Melodieführung und größere Intervallsprünge zugemutet, nur selten kann die Melodie als eingängig bezeichnet werden. In vielen der Fälle dürften die Lieder von seiner Tochter Pauline (ur)aufgeführt worden sein. Es wäre übertrieben, Stolz einer Schule von Liedkomponisten zuordnen zu wollen, dazu hat er selbst dieser Gattung zu wenig Bedeutung beigemessen. Er steht allerdings Vorbildern wie Raff oder Liszt besonders in der Gewichtung der Klavierbegleitung nahe.

Fast allen Liedern ist ein unbedeutender, manchmal geradezu unpassender Text gemein. Hauptsächlich dürften die Verfasser der von Stolz vertonten Texte literarische Laien gewesen sein.

Folgende Namen finden sich als Autoren auf den Titelblättern:

J. F. Castelli (Op. 7)

Eugen Netoliczka (Op. 25)

J. W. von Goethe (Op. 27 und der Chor, Op. 30)

J. A. M...r. (Op. 35, Op. 42 und Textvorlage zu Op. 53)

J. W. Wolf (Op. 38)

Franz Groder (Op. 72)

Jakob Stolz (Op. 82)

A. Herunter (o. Op.)

Weshalb sich Stolz dieser durchwegs zweitklassigen Texte bediente, ist unklar. Deren mangelnde Qualität war wohl mit ein Grund für die geringe Verbreitung seiner Lieder. In einigen Fällen dürfte es eine freundschaftliche Verbindung mit den Verfassern gewesen sein, denen er mit der Vertonung ihres „literarischen Produktes“ eine Freude bereitete, oder es fehlte dem Komponisten schlichtweg jeglicher Instinkt für lyrische Texte.

#### **8.3.4 Kirchenmusik und weltliche Chöre**

Obwohl Jakob Stolz von den Biographen seines Sohnes Robert, wie auch von diesem selbst, in die Nähe der Kirchenmusik gestellt wurde, nimmt diese Gattung in seinem gesamten Schaffen einen relativ geringen Stellenwert ein. Abgesehen von einer Missa solemnis schrieb er nur einige wenige Gradualien, Offertorien und Chöre zu marianischen Festen. Diese stehen zumeist im Geiste des Cäcilianismus und sind in ihren Besetzungen noch tief in der Romantik verwurzelt. Stolz dürfte diese Werke einerseits noch während seiner kompositorischen Ausbildung bei Simon Sechter geschrieben haben, andererseits aufgrund seiner Verbindung zu Stift Rein bzw. zur Grazer Domkirche. Keines dieser Werke ist als Druck erschienen und diese Kompositionen verbreiteten sich ausschließlich über Abschriften in einige Musikarchive im Grazer Umland. Deren Aufführung dürfte der Komponist also selbst kaum beigewohnt haben.

Seine weltlichen Chöre, zumeist auf Texten berühmter Dichter basierend, dürften sich, geht man von den prominenten Widmungsträgern aus, überregionaler Bekanntheit erfreut haben. Inwieweit diese eher konventionellen Schöpfungen zum regelmäßigen Repertoire von Chören und Gesangsvereinen gehörten, kann nicht mehr festgestellt werden. Einen besonderen Stellenwert nehmen einige Chorwerke für Ober- oder Frauenstimmen ein, die vermutlich von Stolz für ihm anvertraute Zöglinge geschrieben worden sind. Diese sind durchwegs originell und sorgfältig gearbeitet.

Auf jeden Fall stellt diese Arbeit ganz klar in Abrede, dass Jakob Stolz auf dem Gebiet mehrstimmiger Vokalmusik, gleichgültig ob geistlicher oder weltlicher Natur, herausragende Leistungen erbracht hat.

### 8.3.5 Erhaltene Werke nach Gattungen

Verschollene Werke oder solche, die aufgrund von besonderen Besitzverhältnissen, Unleserlichkeit und anderen Hindernissen nicht erfasst oder abgeschrieben werden konnten, sind kursiv gesetzt und nicht Teil des Jakob Stolz-Werkeverzeichnisses (JSWV). Diese und jene, deren Besetzung gänzlich unbekannt ist, stehen am Ende des JSWV in chronologischer Reihenfolge. Die Basis für die Vergabe der JSWV-Nummern bildet jeweils die Ausgabe für Klavier. Gibt es von einem Stück eine reine Klavierausgabe, wurde diese auf jeden Fall unter der in der Systematik vorne stehenden Rubrik Klavierwerke aufgenommen. Auch wenn einzelne Werke später orchestriert oder für andere Instrumente bearbeitet wurden, kann die Klavierversion als originär herangezogen werden.

#### Instrumentalmusik

<b>Klavier zu 2 oder 4 Händen</b>	<b>Opus</b>	<b>JSWV</b>
<b>div. Gattungen und Formen</b>		
<i>Militärfreuden</i>	1	
Jugendträume	2	1
Magdalenenpolka	3	2
Faschingsfreuden	4	3

	<b>Opus</b>	<b>JSWV</b>
Marienpolka	5	4
Walzer	7a	5
Grazienpolka	20	6
Habsburger Marsch	21	7
<i>Konzertouvertüre</i>	23	
Erinnerung an Graz	25	8
<i>Kinderballtänze</i>	26	
Etude	34	9
Invitation	36	10
Lebensfroh	37	2
Grüße aus Steiermark	39	11
<i>A la Mazurka</i>	44	
<i>Nocturne</i>	46	
Alleluja	47	12
La Carressante	49	13
Epheukreuz	51	14
Nocturne	52	15
Der Traum	53	16
Flatternde Falter	54	17
Concert Etude	55	18
Arrabeske	56	19
Die Forelle	57	20
Mazur	58	21
Gondellied	59	22
Rondo	60	23
Scherzo	61	24
<i>Menuett</i>	62	
<i>Vier kl. Charakterstücke</i>	63	
Erinnerung an Radegund	64	25
Konzertwalzer	65	26
Sonate	70	27
Herzenslust	72	28
Mit Dir	75	29



	<b>Opus</b>	<b>JSWV</b>
Gigue	76	30
Gavotte	77	31
Albumblatt	89	32
Albumblatt	90	32
Albumblatt	91	32
 <b>Orgel</b>		
<i>Präludium in D</i>	<i>10</i>	
Alleluja	47	12
 <b>Kammermusik</b>		
Sehnsucht am Grabe (Vc, Kl)	8	33
Polonaise (Vl, Vc, Kl)	9	34
<i>Rondo in C (Vl, Vc, Kl)</i>	<i>17</i>	
<i>Romanze (Vc, Kl)</i>	<i>32</i>	
Elegie (Vl, Kl)	50	35
Concert Etude (Vl, Vc, Kl)	55	18
Suite (Vl, Vc, Kl)	79	36
 <b>Werke (Tänze) für Orchester</b>		
Jugendträume	2	1
<i>Polka und Galopp</i>	<i>19</i>	
Grazienpolka	20	6
Habsburger Marsch	21	7
<i>Konzertouvertüre</i>	<i>23</i>	
Grüße aus Steiermark	39	11
La Carressante	49	13
Epheukreuz	51	14
Arrabeske	56	19
Die Forelle	57	20
Herzenslust	72	28

## Vokalmusik

<b>Lieder mit Klavierbegleitung (Solo oder Chor)</b>	<b>Opus</b>	<b>JSWV</b>
Neben Dir	7	37
Der Thräne Blüte	22	38
Erinnerung an Graz	25	8
An Lina	27	39
<i>Brautnacht</i>	28	
<i>Abschied</i>	29	
Du süßer Engel	35	40
Erinnerung an Dich	42	41
Herzenslust	72	28
 <b>Chöre</b>		
Vierst. Mädchenchor	11	42
Auf dem See	30	43
Maiglocken	38	44
Flatternde Falter	54	17
Herzenslust	72	28
Mein Österreich	82	45
<i>Zum Namensfeste</i>	<i>ohne</i>	
 <b>Kirchenmusik</b>		
<i>Messe</i>	13	
Offertorium und Graduale	14	46
Zwei Tantum ergo	16	47
Ave Maria	33	48
O Deus magnus	45	49

# Stolz's Compositionen.

## Für Pianoforte zu 2 Händen.

### Leicht

	Nr.	Verlag:
Gondellied. Götische Fahrt. (Mit oder ohne Octavenspannung, ohne Ueber- und Unterstimmen) Op. 66	1	Berlin: Karl Simons
Ephraims. Schöpfung. Op. 81	1	Wien: Ludwig und Schmidt
Die Perle. Polka. Op. 47	1	Berlin: Karl Simons
Matur. Op. 68	1	Berlin: Heinrich Weis.

### Mittelschwer

Der Traum. Tonstück. Op. 83	1.50	Wien: H. Ledwig
Erinnerung an Graz. Op. 28	1	Hamburg: Aug. Cranz
Gracie-Polka. Op. 20	20	Angsborg: A. Behm u. Sohn
La Carrosse. Polka française. Op. 49	50	Wien: Ludwig u. Schmidt
A la Marzka brillante. (Ohne Octavenspannung) Op. 44		Berlin: Heinrich Weis.
Herzenslust. Polka franz. Op. 72	30	Offenbach a/M.: Joh. André
Erinnerung an Wien. Walzer. Op. 29	1.50	München: Josef Aibl
Habsburger-Marsch. Op. 21. (Zur Feier des 60jährigen Jubiläums)	1	Hamburg: Aug. Cranz

### Schwer

Neumar. Op. 48	1.50	Berlin: N. Simrock
Erinnerung an Badegrad. Brill. Fantasiestück. Op. 44	1.50	Wien: H. Ledwig
Arabeske. Polka franz. Op. 18	24	Wien: Ludwig und Schmidt
Etoile. Accordée sur la Harpe. Op. 24	2.20	Angsborg: Anton Rahm

## Für Orgel oder Pianoforte.

Allerlei. Doppelfuge für Orgel oder Pianoforte. Op. 47	1	München: Josef Aibl
--	---	---------------------

## Für Pianoforte zu vier Händen.

### Leicht

Rondo. Op. 69. (Ohne Octavenspannung, ohne Ueber- und Unterstimmen)	1	Berlin: N. Simrock
Scherzo. Op. 21. (Ohne Octavenspannung, ohne Ueber- und Unterstimmen)	1	
Mozart. Op. 62. (Ohne Octavenspannung, ohne Ueber- und Unterstimmen)	1	
Die Perle. Polka. Op. 47. (Ohne Octavenspannung, ohne Ueber- und Unterstimmen)	1	Berlin: Karl Simons
Polka. Op. 8. (Ohne Octavenspannung)	1	Wien: H. Ledwig
Kinderhall-Lied. Nr. 1. Polka. Nr. 2. Walzer für 4 Hd. in leichtem Style für kleine Hände. 1 <sup>te</sup> im Umfang 8 Töne. Op. 26. Nr. 1	15	Wien: Th. Schmidt
Nr. 2	2	1.50
Vierkleines Charakterstück. Vierkleines Stück ohne Gebrauch des Ueber- und Unterstimmen. 1 <sup>te</sup> im Umfang 8 Töne. Op. 65	1.50	Hamburg: Aug. Cranz
Herzenslust. Polka franz. Op. 72	1.50	Offenbach a/M.: Joh. André
Gondellied. Götische Fahrt. Op. 66. (Mit oder ohne Octavenspannung, ohne Ueber- und Unterstimmen)	1	Berlin: Karl Simons
Habsburger-Marsch. Op. 21. (Zur Feier des 60jährigen Jubiläums)	1	Hamburg: Aug. Cranz
Sonata für Pianoforte. Ohne Octavenspannung. Op. 70	2	München: Josef Aibl

## Für 2 Pianoforte zu 4 und 8 Händen.

### Leicht

Polka für 2 Pianof. zu 8 H. Op. 9. (Ohne Octavenspannung)	2	1.08	Wien: H. Ledwig
---	---	------	-----------------

### Mittelschwer

Allerlei. Doppelfuge für 2 Clavier zu 4 Hd. Op. 47	1.30	München: Josef Aibl
Etoile. Accordée sur la Harpe. Op. 24 zu 4 Hd.	2.20	Angsborg: Anton Rahm

## Für Pianoforte zu 2 Händen mit Instrumenten.

### Leicht

Rondo. In leichtem Style, ohne Octavenspannung, mit Violine und Cello (für Anfänger) ad libit. Op. 17			Berlin: Heinrich Weis.
---	--	--	------------------------

### Mittelschwer

Polka. Op. 8. (Ohne Octavenspannung; mit Violine und Violoncello (für Anfänger) ad libit.)	1	50	Wien: H. Ledwig
--	---	----	-----------------

## Für Gesang mit Clavier-Begleitung.

Du stehst Engel. Lied. Op. 34			Berlin: Heinrich Weis.
Herzenslust. Polka française für 1 Singstimme Op. 72	1.20		Offenbach a/M.: Joh. André
Erinnerung an Hild. Lied für Alt oder Bariton. Op. 48			Berlin: Heinrich Weis.
Neben dir. Lied für hohe, mittel oder tiefe Stimme. Op. 7	1		Berlin: Karl Simons
Erinnerung an Graz. Für zwei Singstimmen	1	50	

## Für mehrstimmigen Gesang.

Erinnerung an Graz. Chor für Männerstimmen Part. sammt Stimmen. Op. 16	1.50	30	Hamburg: Aug. Cranz
Herzenslust. Polka française. Op. 72. Für Männerchor-Solo (Part. u. St.)	2		Offenbach a/M.: Joh. André
Auf dem See. Chor für Männerstimmen mit Bariton-Solo. Part. u. Stimmen. Op. 30	1	50	Hamburg: Aug. Cranz

## Für Gesang mit Instrumental-Begleitung.

Herzenslust. Polka française. Op. 72. Für Männerchor und Orch.-Part.	4		Offenbach a/M.: Joh. André
Ave Maria. Für Alt- und Violoncello mit Begleitung von 2 Violinen, Viola und Violonchello, 2 Oboen oder Clarinetten und 2 Hornen ad libit. Op. 25	20		Angsborg: A. Behm u. Sohn

## Für Instrumental.

Grüsse aus Biederitz am Wien. Walzer für grosses Orchester. Op. 89	3	30	Offenbach a/M.: Joh. André
Herzenslust. Polka française. Op. 72. Für Militärmusik. Part.	2		
Herzenslust. Polka française. Op. 72. Für Orchester-Stimmen	3		
Die Perle. Polka für Streichorchester. Op. 21	3		Berlin: Carl Simons
Habsburger-Marsch. Op. 21. Für Militärmusik. Part. (Zur Feier des 60jährigen Jubiläums)	1.30	15	Hamburg: Aug. Cranz

** Schematischer Lehrplan eines rationalen Clavier-Unterrichtes	1		Verlag: Selbstverlag
Anleitung zum Gebrauch des Doppel-Handleters. Op. 71	1		

\* Die hiesigen Schreibrhythmen der Clavierstücke innerhalb dieser 2 Bände folgen nach Maaßgabe der verschiedenen Claviermodelle selbst bestimmt werden.  
 \*\* Für Klavier, ausserordentlich bequem und einfach zu benutzen. von Josef Stolz, Professor an Conservatorien in Wien. — Dr. Franz Krieger, k. k. Musik-Director, — Alfred Grottel, v. A. Kammersänger, — Dr. Friedrich v. Hasenpflug, — Dr. August Lohr, Professor an Conservatorien in Wien. — Dr. Oscar Paul, Universitätsprofessor, — Carl Rosenzweig, Komponist und Dirigent in Leipzig. — M. v. Krasna, — W. Spittel, Professor in Prag. — Dr. E. Ruzic, Professor an Conservatorien in Stuttgart. — O. Thibault, Musik-Professor und musikalischer Schriftsteller, — Franz die Hofkapelle der Kaiserlichen Hofoper in Wien. — Musikalische Compagnie in Land 1861, Leipzig. — Ausgabe für die musikalische Welt. Nr. 10. Leipzig. — Ausgabe für die musikalische Welt. Nr. 10. Leipzig. — Ausgabe für die musikalische Welt. Nr. 10. Leipzig. — Ausgabe für die musikalische Welt. Nr. 10. Leipzig.

Abb. Jakob Stolz' gedrucktes Verzeichnis aller im Druck erschienenen Compositionen.  
 Steiermärkische Landesbibliothek, Nachlass Jakob Stolz.

## 9. Jakob Stolz Werkeverzeichnis

### 9.1 Einführung

Dieses Werkverzeichnis hat zweierlei Aufgaben zu erfüllen: einerseits die Aufnahme sämtlicher Kompositionen von Jakob Stolz entsprechend den Regeln eines systematischen Werkverzeichnisses, andererseits die Aufzeichnung des musikalischen Nachlasses von Jakob Stolz. Daher bezieht sich das Werkverzeichnis in erster Linie auf diesen Nachlass und auf die eigenen Angaben des Komponisten zu seinen Werken. Als Basis zur Erstellung dieses Verzeichnisses dienten folgende Quellen:

Alle Kompositionen, welche sich im Nachlass oder nachweislich an einem anderen Aufbewahrungsort befinden.

Die Angaben im eigenhändigen, handschriftlichen und unvollständigen Werkverzeichnis von Jakob Stolz. Einige dieser dort angeführten Kompositionen konnten nur dem Titel nach aufgenommen werden, da sie im Original verschollen sind.

Die Angaben im (gedruckten) Verzeichnis aller im Druck erschienenen Kompositionen von Jakob Stolz.

### 9.2. Legende

Wenn eine der nachfolgenden Kategorien im Werkverzeichnis nicht angeführt wird, konnten dazu aus unterschiedlichen Gründen keine Angaben gemacht werden.

**JSWV:** Die vom Verfasser vergebene Ordnungszahl nach Gattungen. Innerhalb jeder Gattung wurde eine zeitliche Chronologie angestrebt. Die Basis für die Vergabe der JSWV-Nummern bildet jeweils die Ausgabe für Klavier. Gibt es von einem Stück eine reine Klavierausgabe, wurde diese auf jeden Fall unter der in der Systematik vorne stehenden Rubrik Klavierwerke aufgenommen. Auch wenn einzelne Werke später orchestriert oder für andere Instrumente bearbeitet wurden, kann die Klavierversion als originär herangezogen werden. Falls ein Werk augenscheinlich einer anderen Gattung zuzuordnen ist (beispielsweise JSWV 37 eindeutig der Kammermusik), wurde es unter dieser Rubrik aufgenommen.

**Opus:** Die vom Komponisten vergebene Opus-Zahl. Wurde eine Opus-Zahl mehrmals vergeben, ist dieses Werk unter derselben Opus-Zahl mit der Ergänzung a, b, c,...aufgenommen.

**Titel:** Fortlaufend, ohne Schrägstriche, nach den Angaben auf dem Titelblatt des Autographs bzw. Druckes.

**Untertitel:** detto

**Text:** Name des Verfassers

**Besetzung:** Besetzungen unterschiedlicher Bearbeitungen eines Werkes wurden durch einen Strichpunkt voneinander getrennt. Klavierstimme mit Angabe der Spieler und Hände.

**Widmung:** Titel und Name, in der Formulierung des Komponisten, teilweise mit biographischen Ergänzungen in eckigen Klammern. Trägt ein Werk keine Widmung, wird nicht explizit darauf hingewiesen.

**Entstehungszeit:** Monat und Jahr. In manchen Fällen wurde dabei das Uraufführungsdatum als Basis genommen. Findet sich in Büchern etc. eine Datierung, wird darauf in der Rubrik Literatur mit dem Kurztitel des Werkes hingewiesen. Wenn keine Literatur oder sonstige Hinweise zur Entstehungszeit angegeben sind, ist diese nur geschätzt.

**Incipit:** Die ersten Takte in modernen Schlüsseln und Originaltonart. Bei Theoriewerken und umfangreichen Schulen wurde kein Incipit angeführt, bei mehrteiligen Werken jeweils das erste Stück bzw. der Kopfsatz.

**Autograph:** Aufbewahrungsort, eventuell mit Archivnummer. Fehlt diese Rubrik, ist das Autograph verschollen.

**Format:** Höhe x Breite (in cm)

**Abschriften:** Aufbewahrungsorte, soweit bekannt.

**Druck:** Aufbewahrungsorte, eventuell mit Archivnummer. Fehlt diese Rubrik, ist das Werk nicht im Druck erschienen.

**Verlag:** Ort und Name des Verlages.

**Plattensnummer:** Entsprechend der Angaben auf dem Druck.

**Anmerkungen:** Hinweise, wo ein verschollenes Werk erwähnt wird. Titelabweichungen, Hinweise zu Uraufführung etc.

**Literatur:** Erwähnung des Werkes oder einer Aufführung desselben in Lexika, Büchern oder Zeitungsartikeln. Kurztitel bei Büchern. Vgl. dazu das Literaturverzeichnis

Die abschließende Analyse der Werke ist, soweit möglich, nach folgenden Kriterien gegliedert:

**Hintergrund (H)**

**Wirkung (W)**

**Verbreitung (V)**

Bei einigen Kompositionen konnten nicht alle drei Punkte Erwähnung finden.

**JSWV: 1**  
**Opus: 2**  
**Titel: Jugendträume**

Untertitel: Quadrille

Besetzung: Klavier zu 2 Händen;  
Orchester: Pic, Fl, Ob, 2 Kl (D, A), Fg - 4 Hr, 2 Trp, Pos – Schl – Str.

Widmung: Das Werk wurde zuerst Fräulein Olga Swietschnik gewidmet, diese Widmung jedoch auf dem Autograph überklebt.

Entstehungszeit: um 1852

Incipit:

§ Pantalon.  
*ff*  
*p*

Autograph: Nachlass (Orchesterpartitur)

Format: 33 x 26

Abschriften: Nachlass

Druck: Nachlass (Ausgabe für Klavier)

Verlag: Graz: Franz Pechel

Plattenummer: 152

Anmerkungen: Erschien zusammen mit Op. 75 im XVII. Jahrgang des Steirischen Tanzalbums.

Die Orchesterfassung ist nicht im Druck erschienen.

Alternativer Titel: Röschen Quadrille.

Wiederaufführung 2016 im Rittersaal.

Literatur: Flotzinger, Herzogin von Berry

H: Die Quadrille gehörte zum festen Bestandteil jeder Tanzveranstaltung und der im 19. Jahrhundert so beliebten Gattung huldigte Jakob Stolz mit diesem ersten Werk. Es enthält alle sechs Sätze der Quadrille-Française. Wenngleich es kein „Geniestreich“ ist,

könnte man trotzdem verstehen, dass das Publikum die Tanzbarkeit und den Abwechslungsreichtum der einzelnen Touren zu schätzen und würdigen wusste.

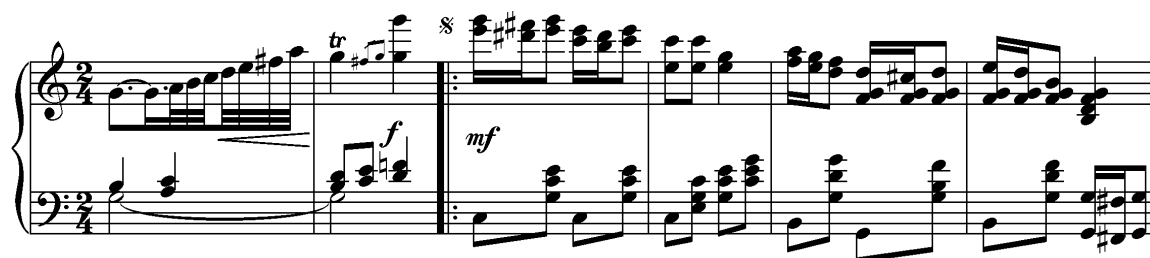
W: In Form, Struktur und Stilmitteln steht es noch im Biedermeier, einige der Durchgänge sind im harmonischen Verlauf durchaus fortschrittlich. Anders als ungefähr zur selben Zeit entstandene Kompositionen (beispielsweise Opus 5) wirken die „Jugendträume“ einfallsreich, frisch und die Anforderungen an die Gattung vollkommen erfüllend.

V: Diese Quadrille muss in der Steiermark relativ bekannt gewesen sein, ansonsten hätte es davon nicht zwei unabhängige Veröffentlichungen im Abstand von mindestens einem Jahrzehnt gegeben. Der Erstdruck erschien bei Franz Pechel, der dazumal besten Adresse in Graz, der Zweitdruck wurde im Rahmen einer beliebten Sammelmappe publiziert. Dass es vom Werk eine Orchester-Partitur gibt, spricht für Aufführung(en), eventuell unter der Leitung des Komponisten.

**JSWV:** 2  
**Opus:** 3 und 37  
**Titel:** **Magdalenenpolka**

Besetzung: Klavier zu 2 Händen  
Widmung: Frau Magdalena Pokorni  
Entstehungszeit: um 1850

Incipit:



Druck: Nachlass  
Verlag: Graz: Greiner'sche Kunst- und Musikalienhandlung  
Plattenummer: J. S. 3  
Anmerkung: Das Werk wurde als Op. 37 unter dem Titel „Lebensfroh“ vom Komponisten erneut in das Werkverzeichnis aufgenommen.



H: Weshalb der Komponist die erste Fassung dieser Polka offenbar „vergaß“, um ihr eine weitere und identische mit neuem Titel und Opuszahl zuzuweisen, ist nicht nachvollziehbar. Dass er ein und dasselbe Werk mehreren Personen – unabhängig voneinander – widmete, ist kein Einzelfall. Es hätte also auch hier kein Hindernis dargestellt.

W: Diese Polka spiegelt jenen Geist wider, welcher Stolz‘ „gelungenen“ Kompositionen eigen ist: Originalität in der Wahl der Themen, deren humorvolle Verarbeitung und Ausgewogenheit in den technischen Anforderungen. Dieses Werk stellt an den Pianisten durchaus nicht geringe Voraussetzungen, aber diese stehen in einem adäquaten Verhältnis zum erzielbaren Effekt. Die Oktavsprünge in der Begleitung, ebenso die Terz- und Quintbewegungen in der Melodie verlangen dem Ausführenden einiges an Brillanz ab. Jedoch ist die Wirkung auf den Hörer groß und einnehmend. Die Polka steht in C-Dur, das höchst originelle Trio in der Subdominante. Dessen kurzes Seitenthema erinnert durchaus an Chopin. Sämtliches atmet polnisch-ländliches Lokalkolorit. Die Komposition kann als eines der Meisterwerke ihres Schöpfers bezeichnet werden.

V: Es ist anzunehmen, dass die Widmungsträgerin und „Namensgeberin“ Magdalena Pokorni dem frühen, privaten Schülerinnenkreis von Jakob Stolz angehörte. Da das Manuskript verschollen ist, wird sie dieses vom Komponisten wohl überreicht bekommen haben. Ob Stolz das Werk später durch andere Schüler aufführen ließ, kann nicht nachgewiesen werden.

**JSWV: 3**

**Opus: 4**

**Titel: Faschingsfreuden**

Untertitel: Walzer

Besetzung: Klavier zu 2 Händen

Widmung: Reichsgraf Emerich von Stadion Thannhausen

Entstehungszeit: um 1860

Incipit:

**Allegro moderato**

The musical score is for the beginning of a waltz. It is written in 4/4 time with a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked 'Allegro moderato' and the dynamic is 'ff'. The score consists of two staves, treble and bass. The right hand starts with a triplet of eighth notes (F#, A, C) followed by a series of chords and intervals. The left hand also starts with a triplet of eighth notes (F#, A, C) and provides a rhythmic accompaniment with chords and intervals. The melody is characterized by wide intervals and a somewhat monotonous contour.

Druck: Nachlass

Verlag: Graz: Greiner'sche Kunst- und Musikalienhandlung

Plattenummer: J. S. 4

W: Der Walzer gehört zu Jakob Stolz'frühen Werken und erschien bei der Grazer Kunst- und Musikalienhandlung Greiner in vermutlich kleinerer Auflage. Die Folge von fünf Walzern und einem Finale huldigt im Stil den „Grandes valse brillantes“ und bedient sich dazu Oktavierungen in der rechten und über eine Oktave reichenden Sprüngen in der linken Hand. Der Melodieverlauf ist weitgehend gleichförmig und es mangelt ihm an Höhepunkten und originellen Wendungen, was mit dem Titel „Faschingsfreuden“ durchaus impliziert wäre. Das Werk reicht daher nicht an Stolz' durchaus geistvolle Miniaturen späterer Zeit heran und kann bestenfalls als „brav“ bezeichnet werden.

V: Ob der Walzer bei einer Tanzveranstaltung aufgeführt wurde oder im Rahmen eines privaten Faschingsfestes, kann nicht belegt werden. Der Widmungsempfänger war gebürtiger Steirer: Emerich Reichsgraf von Stadion (1838-1901)<sup>181</sup> gehörte mehrere Jahre zum Kreis um Leopold von Sacher-Masoch, hielt sich einige Jahre in Graz auf und war als Literat und Komponist Dilettant. Dem Künstlertum stets zugeneigt, bewegte er sich gerne in literarischen und intellektuellen Kreisen. Ob ihn Jakob Stolz näher kannte, ist nicht klar. Am ehesten dürften sich die beiden im Rahmen ihrer musikalischen Ausbildung getroffen haben.

---

<sup>181</sup> Vgl. R. Müller, Art. Stadion-Thannhausen, In: Österreichisches Biographisches Lexikon 1815-1950, Wien 2007, Bd. 13, S. 68.

**JSWV:** 4

**Opus:** 5

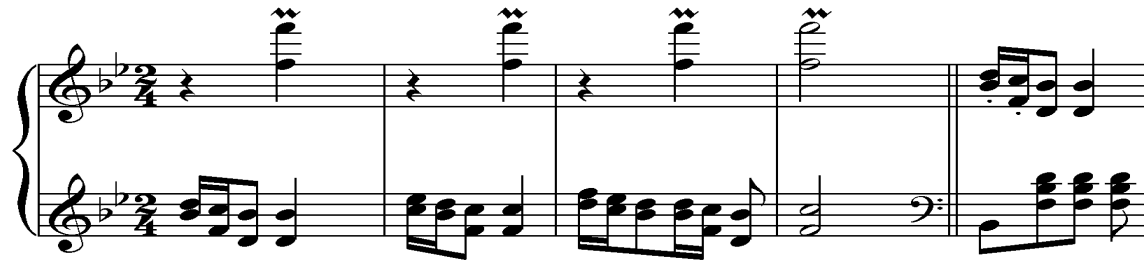
**Titel:** Marienpolka

Besetzung: Klavier zu 2 Händen

Widmung: Frau Maria Hinterthür

Entstehungszeit: um 1850

Incipit:



Druck: Nachlass

Verlag: Graz: Greiner'sche Kunst- und Musikalienhandlung

Plattenummer: J. S. 5

W: Wie Stolz' Op. 3 bzw. 37 stellt auch diese Polka auf reizende Weise den Humor ihres Schöpfers dar. Er entwickelt die größte Meisterschaft, wenn die Anforderungen an die pianistischen Fähigkeiten den musikalischen Gehalt nicht überschreiten. Die Polka in B-Dur weist trotz des geringen tonalen Materials einige originelle Wendungen auf. Die hauptsächlich verwendeten Durchgänge von Terzen zu Quartan und Quinten, sowohl im Haupt- als auch im Seitenthema, verleihen dem Stück schwungvolle Tanzbarkeit und es ist nicht unwahrscheinlich, dass dazu im privaten Kreis auch tatsächlich getanzt wurde.

V: Wie viele der frühen Tonwerke von Jakob Stolz ist auch diese Marienpolka einer vermutlichen Schülerin namens Maria Hinterthür gewidmet. Da sich das Manuskript im Nachlass nicht erhalten hat, dürfte es in deren Besitz übergegangen sein. Es ist über die Verbreitung und öffentliche Wirkung des Werks nichts bekannt.

**JSWV:** 5

**Opus:** 7 (a)

**Titel:** Walzer

Besetzung: Klavier zu 2 Händen

Entstehungszeit: um 1855

Incipit:

Autograph: Nachlass

Format: 32 x 26

H: Dieser Walzer, welcher nie im Druck erschien und auch über keine (eigene) Opus-Zahl verfügt, dürfte - wohl zu Recht - des Komponisten Gedächtnis entschwunden sein. Erst als er gegen Ende seines Lebens ein annähernd systematisches Werkverzeichnis erstellte, mag ihm das Manuskript dieses Walzers wieder unter die Augen gekommen sein. Als eines der ganz wenigen Werke trägt es keine Widmung.

W: Das Stück ist durchaus schwungvoll, jedoch ohne jegliche harmonische Finesse. Das Hauptmotiv besteht aus gleichbleibenden Akkorden in Oktav-, Quint- und Terzlage. Die Begleitung ist recht brillant, wenn auch farblos. Das Originellste sind chromatische Durchgänge von der Dominante auf die Tonika, jeweils auf dem zweiten und dritten Schlag des Walzers. Dass das Stück aufgrund der nicht geringen Anforderungen, verbunden mit relativer Einfallslosigkeit, vielleicht nicht einmal seinem Schöpfer gefallen haben dürfte, verwundert nicht.

V: Da der Walzer lediglich als Handschrift überliefert ist, wurde er mit großer Wahrscheinlichkeit ausschließlich vom Komponisten und nie in größerem Rahmen aufgeführt.

**JSWV:** 6

**Opus:** 20

**Titel:** Grazienpolka

Besetzung: Klavier zu 2 Händen;

Orchester: Pic, Fl, Ob, 2 Kl (D, A), Fg - 4 Hr, 2 Trp, Pos – Schl – Str

Widmung: Frau Cäcilie Zechmeister

Entstehungszeit: 1864

Incipit:



Autograph: Nachlass

Format: 33 x 26

Druck: Nachlass (Klavierausgabe)

Verlag: Augsburg: Anton Böhm

Plattenummer: 4054

Anmerkungen: Die Orchesterfassung ist nicht im Druck erschienen, deren Manuskript die später überklebte Widmung an Carili Lehremer (?) trägt.

Wiederaufführung 2016 im Rittersaal.

W: Die "Grazien Polka" gehört zu den originellsten und reizendsten Werken von Jakob Stolz. Die Polka steht in A-Dur, das Trio in der Subdominante D-Dur. Das erste Thema besteht aus absteigenden Achteln im Sexten-Abstand, das zweite Thema aus chromatisch absteigenden Sechzehntel- und Achtelnoten. Das Trio ist von Akkordzerlegungen durch mehrere Nebentonarten geprägt. Das gesamte Werk bedient sich des charakteristischen Klanges eines Automatenklaviers und spiegelt in der Verarbeitung des thematischen Materials den subtilen Humor seines Schöpfers wider. Da die Orchesterpartitur weitgehend unlesbar ist, war deren Übertragung nicht möglich.

V: Das Vorhandensein einer Besetzung für Orchester lässt jedenfalls den Schluss zu, dass diese Polka bei Tanzveranstaltungen und kleineren Konzerten auch tatsächlich zur Aufführung gebracht wurde. Das Stimmenmaterial ist allerdings verschollen. Die Widmungsträgerin dürfte dem Bekanntenkreis des Komponisten entstammen. Wäre sie eine seiner Schülerinnen gewesen, hätte die Widmung wohl „dem Fräulein“ gegolten. Mit Anton Böhm in Augsburg wurde die Klavierfassung dieser Polka bei einem bedeutenden Verlag publiziert. Ob sich dieses Werk einer weiten Verbreitung erfreuen konnte, kann nicht mehr festgestellt werden.

**JSWV:** 7

**Opus:** 21

**Titel:** **Habsburger Marsch**

Untertitel: Zur Feier des 600 jährigen Regierungsjubiläum [sic] des  
Hauses Habsburg in Steiermark

Besetzung: Klavier zu 2 Händen;  
Klavier zu 4 Händen;  
Militärmusik: Pic, 4 Kl, 4 Hr, Euph, Pist, 3 Flh, 5 Tr, 2 Ps

Widmung: Herr Otto Pittoni Ritter von Dannenfeld, KK Hauptmann  
des 22ten Infanterie Regiments

Entstehungszeit: um 1882 (Anlass)

Incipit:



Autograph: Nachlass (Partitur)

Format: 33 x 26

Druck: Nachlass (Partitur und Klavierausgabe)  
Musiksammlung der Österreichischen Nationalbibliothek  
(Inv. Nr. MS 67.263, MS 67.262)

Verlag: Hamburg: August Cranz

Plattenummer: C. 26047 (Klavierausgabe), C. 26048 (Militärmusik)  
Anmerkungen: Das Autograph trägt den Titel „Infanterie-Marsch Polka“  
Der Komponist empfing dafür den Dank des Kaisers.<sup>182</sup>

H: Der Habsburger Marsch hat in einigen TV Dokumentationen zum Leben von Robert Stolz als Bildmaterial Verwendung gefunden, wohl auch aufgrund des klangvollen Titels und der unmittelbaren thematischen Verbindung zum kaiserlichen Wien des Operettenkomponisten. Es wird auch der Fall gewesen sein, dass Robert Stolz selbst in Besitz eines Druckexemplars war, das er mehreren Biographen als Opus summum des Vaters zur Verfügung stellen konnte.

W: Das Werk ist weit weniger glanzvoll, als es der Titel vermuten ließe. Der Marsch besteht aus einer Folge von fünf wenig inspirierten Themen, deren melodisches Material hauptsächlich aus Sextketten (in der Wiederholung mit hinzugefügter Oktav) besteht. Dass es keine ernsthafte Konkurrenz für Johann Strauss Vaters „Radetzky marsch“, Op. 228, darstellte, dürfte vielleicht auch dem Komponisten bewusst gewesen sein. Er unterließ eine Widmung an den Kaiser selbst oder an ein Mitglied des allerhöchsten Hauses. Stattdessen widmete er es einem höheren Militär. Dass der Kaiser den Marsch jemals selbst bewusst gehört hat, ist zu bezweifeln. Allerdings muss ihm der Komponist ein Exemplar übermittelt haben, da er über den steirischen Statthalter seinen allerhöchsten Dank ausrichten ließ, wie es auch den Akten zur Ordensverleihung zu entnehmen ist.

V: Vermutlich ist das Werk in der Fassung für Militärmusik nach einigen Aufführungen recht bald in den Musikarchiven dauerhaft verschwunden. Die Klavierfassung wird kaum weiter verbreitet gewesen sein, da dieser – neben thematischem Reiz – auch der Charme der größeren Besetzung fehlt.

**JSWV:** 8

**Opus:** 25

**Titel:** Erinnerung an Graz

Untertitel: Tonstück

Text: Gedicht von Dr. Eugen Netoliczka

---

<sup>182</sup> Vgl. Kapitel „Eine kaiserliche Auszeichnung“.

Besetzung: Klavier zu 2 Händen  
 Singstimme und Klavier zu 2 Händen;  
 Gemischter Chor und Klavier zu 2 Händen

Widmung: Der löbliche Wiener Männergesangsverein (Chorausgabe)  
 Victor von Perissutti (Ausgabe für Singstimme und Klavier)

Entstehungszeit: 1864

Incipit:

Mässig

Stimme

Wenn die Sonn' freund-lich lacht,

Mässig

Klavier

*p*

Abschriften: Notenbestand der Pfarre Gratwein, H 216

Druck: Nachlass (Chor- und Klavierausgabe)

Verlag: Hamburg: August Cranz

Plattenummer: C. 18.029 (Klavierausgabe)  
 C. 24.613 (Chorausgabe)  
 C. 24.614 (Singstimme)

Literatur: Wurzbach

H: Der Verfasser des Textes, Dr. Eugen Netoliczka (1825-1889)<sup>183</sup>, war Gymnasiallehrer in Graz, Mitglied des Landesschulrates für Steiermark und als Literat wohl Autodidakt. Der Text beschwört das Heimweh nach Graz durch die Jahres- und Tageszeiten, in tragischen und freudigen Lebens- und Wetterlagen. Allerdings gibt es auf das Wort Graz keinen adäquaten Reim, weshalb in der ersten Strophe lediglich die "Theure an der Mur" besungen wird. Erst im zweiten Teil wird Graz kurz erwähnt. Beide Teile werden durch einen für ein einer Stadt gewidmetes Lied wenig passenden Jodler verbunden. Es ist nicht klar, ob dieser erst vom Komponisten eingeführt wurde oder bereits in der literarischen Vorlage vorhanden war.

<sup>183</sup> Vgl. Österreichisches Biographisches Lexikon 1815-1950, Bd. 7, Wien 1976, S. 75f.



W: Die romantische Stimmung des Liedes entspricht dem Charakter der Tonart Des-Dur, die wiederkehrenden Jodler in der Singstimme stehen in F-Dur und klingen im Gegensatz dazu volkstümlich und heiter, also weniger sehnsuchtsvoll. Die Klavierbegleitung mit Akkordzerlegungen in der rechten Hand ist als äußerst anspruchsvoll zu bezeichnen und wirkt im Verein mit dem doch sehr volkstümlichen Text maniert. Insbesondere die 32tel - als musikalische Antwort der Klavierbegleitung auf den Jodler - stellen den Pianisten vor nicht unbedeutende Herausforderungen. Es ist nicht anzunehmen, dass "Erinnerung an Graz" zum Standard-Liedrepertoire angesehener Sänger und Pianisten gehörte.

V: Das Werk entstand in einer Fassung als Klavierstück, als Lied mit Singstimme und als Chor mit Klavierbegleitung. Mit dem Wiener Gesangsverein hatte sich Jakob Stolz einen prominenten Chor der Zeit als Widmungsträger erkoren. Inwieweit es zu einer Aufführung des Werkes durch den Chor kam, lässt sich nicht mehr sagen. Aufgrund des sehr ortsgebundenen Textes wäre eine Wiedergabe ohnedies nur in Graz sinn- und wertvoll gewesen. Möglicherweise war Stolz während seiner Studien bei Simon Sechter selbst vorübergehend Mitglied des Chores und dadurch mit dem Ensemble vertraut. Der Widmungsträger der Ausgabe für eine Singstimme und Klavier, Victor von Perissutti, war höherer Beamter des Justizministeriums.

<b>JSWV:</b>	<b>9</b>
<b>Opus:</b>	<b>34</b>
<b>Titel:</b>	<b>Etude</b>
Untertitel:	Accords sur la Harpe
Besetzung:	Klavier zu 2 Händen; 2 Klaviere zu 4 oder 8 Händen
Widmung:	Mademoiselle Gabrielle Dulnig
Entstehungszeit:	um 1880

Incipit:

Druck: Nachlass  
Verlag: Augsburg: Anton Böhm  
Plattenummer: 4059

H: Der klingende Titel ist auch das Programm dieser als Etude überschriebenen, umfangreichen Klavierfantasie. Wie ähnliche Werke, zum Beispiel Op. 64, zielt Stolz hier auf romantische Klangmalerei im Stile von Sigismund Thalberg<sup>184</sup> ab. Es ist im weitesten Sinne für den Konzertsaal intendierte Salonmusik, der Stolz gerne und (zu) häufig huldigte.

W: Die „Akkorde auf der Harfe“ sind Glissandos in beiden Händen, welche sich vom Sekund- bis zum Septimenabstand durch das gesamte Stück ziehen, unterbrochen von choralartigen Einwüfen, die das eigentliche Hauptthema darstellen. Durch die Unterbrechungen des thematischen Flusses wirken die harfenartigen Einschübe manieriert und deplatziert. Vielmehr scheint es, als wäre die Komposition mittels brillanter Passagen zu einem anspruchsvollen Konzertstück „aufgeputzt“ worden, welches es ursprünglich gar nicht war.

V: Bei der Widmungsträgerin dürfte es sich um jene Gabriele Dulnig gehandelt haben, welche in Graz eine Klavierhandlung besaß.<sup>185</sup> Es ist kaum anzunehmen, dass das Werk trotz des berühmten Verlegers Böhm jemals in größerem Rahmen aufgeführt wurde.

<sup>184</sup> Vgl. Andreas Ballstaedt, Art. Thalberg, In: Ludwig Finscher (Hrsg.), Die Musik in Geschichte und Gegenwart, Kassel / Basel 2006, Personenteil Bd. 16, Sp. 722-725.

<sup>185</sup> [www.literature.at/viewer.alo?objid=1045203&viewmode=fulltextview&rotate=&scale=3.33&page=19](http://www.literature.at/viewer.alo?objid=1045203&viewmode=fulltextview&rotate=&scale=3.33&page=19) (15.01.2015).

**JSWV: 10**

**Opus: 36**

**Titel: Invitation**

Untertitel: À la Polka

Besetzung: 2 Klaviere zu 4 Händen

Widmung: Herr Alfred Grünfeld<sup>186</sup>; Professor; k.u.k. Kammervirtuose  
[1852-1924]

Entstehungszeit: um 1913 (Verleihung des Professorentitels an den  
Widmungsträger)

Incipit:

Autograph: Nachlass

Format: 32 x 26

H: Es ist wohl der größte Makel im gesamten Œuvre von Jakob Stolz, dass seine „Invitation“ nie im Druck erschien und dadurch seiner Umwelt verborgen blieb. Dieses furiose Konzertstück hätte Stolz' Namen den Zeitgenossen und allen nachfolgenden Generationen von Konzertpianisten bleibend bekannt gemacht. Eigentlich kann diese Komposition als seine „Sternstunde“ bezeichnet werden. Es spricht leider auch ebenso gegen den Komponisten, weil er diese Meisterschaft in quasi keinem anderen Werk erreichen sollte.

W: Richtungsweisende harmonische Wendungen, humorvolle musikalische Dialoge und hochvirtuose Läufe, die ihn auf eine Stufe mit Franz Liszt stellen, zeigen das große

---

<sup>186</sup> Art. Grünfeld, In: Österreichisches Biographisches Lexikon 1815-1950, Wien 1957, Bd. 2, S. 90

Können ihres Schöpfers in allen Facetten. Wenn sich die Ausführenden an das vorgeschriebene Allegro halten, bedarf es großer Geläufigkeit und Erfahrung im Ensemblespiel. Einige der Themen beginnen in der linken Hand des Secondo, setzen sich durch alle Stimmen des Primo fort und verlangen punkt- und schlaggenaue Einsätze beider Pianisten. In mancher Hinsicht erinnert der erzielte Effekt an die Klänge eines Automatenklaviers, auf jeden Fall ist es als direkter Vorläufer von Rag Time und Two-step anzusehen.

V: Mit Alfred Grünfeld (1852-1924) bekam der berühmteste aller Stolz'schen Widmungsträger dieses Werk zugeordnet, wahrscheinlich aus Anlass der Verleihung eines Professorentitels. Wie oft der gefeierte Pianist und Komponist in Graz auftrat, ist nicht im Detail bekannt, aber dass Stolz und er auf gutem Fuß miteinander standen, ist durchaus realistisch. Womöglich haben die beiden das Stück gemeinsam im privaten Rahmen gespielt, obwohl eine spätere, öffentliche Aufführung unter Beteiligung Grünfelds nicht nachweisbar ist.

**JSWV: 11**

**Opus: 39**

**Titel: Grüße aus Steiermark an Wien**

Untertitel: Zur Erinnerung an die Wiener Weltausstellung 1873

Besetzung: Klavier zu 2 Händen;

Orchester: Pc, Fl, Ob, 2 Kl, Fg - 2 Hr, 2 Trp, Pos - Pk, Tamb - Str

Widmung: das Werk trägt keine Widmung

Ursprüngliche Widmung an Josef Mayr (später überklebt)

Entstehungszeit: um 1873

Incipit:

Autograph:	Nachlass
Format:	33 x 26
Abschriften:	Nachlass
Druck:	Nachlass (nur Stimmen)
Verlag:	Offenbach: Johann André
Plattenummer:	11.476
Anmerkungen:	Die Handschrift trägt den Titel „Grüße an Steiermark“

H: Wie auch Stolz‘ Habsburger Marsch, Op. 21, wird der Walzer „Grüße aus Steiermark an Wien“ als bedeutendes Werk seines Vaters in einigen Biographien zu Robert Stolz abgebildet<sup>187</sup>. Es dürfte hierfür der direkte Bezug zum Wien des Operettenkomponisten eine Rolle gespielt haben. Da die Handschrift einen richtungsverkehrten Titel trägt, ist es durchaus möglich, dass der Walzer aus früherer Zeit stammt und Stolz ihn später als Hommage an die Kaiserstadt bearbeitete.

W: Der Walzer, eine Folge von mehreren Themen, ist durchaus gelungen. Gleichzeitig ist das Material weder steirisch noch ein wirklicher Wiener Walzer. Es scheint, dass Stolz sich nicht entscheiden konnte, ob er im Stück einen eher volkstümlichen Ländler (welcher sich sukzessive in einen großen Walzer verwandelt) schreiben sollte oder eben einen Wiener Walzer aus der Feder eines Steirers. Die Themen plätschern eher, als dass sie zum Tanz auffordern und sind für steirisches Lokalkolorit zu wenig „volksnah“.

V: Dass der Walzer im Rahmen der Wiener Weltausstellung, für welche er geschrieben wurde, auch zur Aufführung kam, lässt sich nicht nachweisen, ist aber wahrscheinlich. Stolz konnte jedoch mit einer größeren Verbreitung, schon aufgrund des regionalen Bezuges, nicht wirklich rechnen.

<b>JSWV:</b>	<b>12</b>
<b>Opus:</b>	<b>47</b>
<b>Titel:</b>	<b>Alleluja</b>
Untertitel:	Doppelfuge
Besetzung:	Klavier zu 2 Händen; 2 Klaviere zu 4 oder 8 Händen;

---

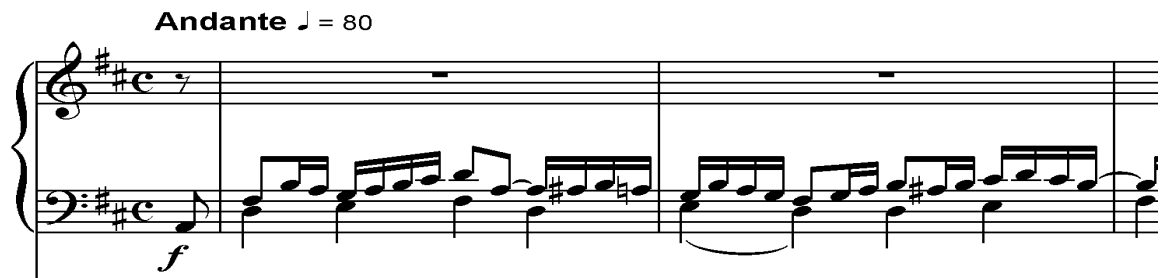
187 Wolf-Dietrich Brummel u.a., Robert Stolz, S. 55.

Orgel pedaliter

Widmung: Der hochwürdige Herr Johann Worm, Doktor der Theologie  
und fürstbischöflicher Geistlicher Rat und Professor  
[recte Worm de Mathe, 1827-1887]<sup>188</sup>

Entstehungszeit: um 1850

Incipit:



Druck: Nachlass (Klavier- und Orgelausgabe)

Verlag: München: Josef Aibl

Plattenummer: 2219 (Klavier)  
2223 (Orgel)

Anmerkungen: Wiederaufführungen: 2003 im Dom zu Graz aus Anlass des  
Orgelsommers und in der Osternacht 2004 im Dom zu Graz,  
jeweils durch Domorganist Prof. Emanuel Amtmann;  
2010 in Frauenchiemsee durch Clemens Anton Klug aus Anlass  
der Hochzeit von Nicolas Henry, Enkel von Einzi Stolz.

H: Das Werk beweist, dass Jakob Stolz auch mit komplexen Kompositionstechniken hinlänglich vertraut war. Die fünfstimmige Doppelfuge über das gregorianische Halleluja der Osternachtliturgie steht unter dem Eindruck zahlreicher Vorbilder. Die Verarbeitung des thematischen Materials ist insbesondere mit Stolz' Lehrer Simon Sechter verbunden, unter dessen Aufsicht das Werk auch entstanden sein dürfte. Ebenso sind Halleluja-Fugen von z. B. Robert Führer bekannt und Joseph Haydn verwendete das Thema für den Kopfsatz seiner Sinfonie Nr. 30 in C-Dur, Hob. I:30.

W: Die Fuge ist mit großer Sorgfalt und technischem Geschick durchgeführt. Allerdings fehlt es der Komposition an Raffinesse, was das Thema ohnedies nur in geringem Maße erlaubt hätte. Auch bietet die recht lange und langatmige Fuge wenig Raum für eine liturgische Aufführung.

---

<sup>188</sup> Vgl. Inschrift auf der sogenannten „Domherrengruft“ im Eingangsbereich des Grazer St. Peter-Stadtfriedhofs.

V: Der Münchner Verlag Aibl war eine durchaus prominente Institution und dass Stolz als provinzieller Tonkünstler wiederum im Katalog eines renommierten Verlegers publiziert wurde, spricht für seinen zeitgenössischen Ruf. Allerdings ist die Komposition mit wenig Sorgfalt ediert und Stolz korrigierte im erhaltenen Druckexemplar augenscheinliche Fehler. Das Werk ist Johann Worm de Mathe gewidmet, einem Mitglied des am Dom zu Graz tätigen Klerus. Es ist daher vorstellbar, dass die Uraufführung des Werks (womöglich durch den Komponisten im Rahmen seines Orgeldienstes) in der Grazer Kathedrale stattfand. Die relativ hohen technischen Anforderungen der fünfstimmigen Fuge – verbunden mit mangelnder Attraktivität bzw. liturgischer Aufführungsmöglichkeit - lassen den Schluss zu, dass nicht allzu viele Organisten sich der Einstudierung widmeten. Da das Werk auch in einer Fassung für ein bis zwei Klaviere erschien, dürfte es im Unterricht und den Stolz'schen Konzerten sehr wohl von dessen Schülern häufiger aufgeführt worden sein.

**JSWV: 13**

**Opus: 49**

**Titel: La Carressante**

Untertitel: Polka française;  
Polka tremblante für großes Orchester

Besetzung: Klavier zu 2 Händen;  
Orchester: Pic, Fl, Ob, 2 Kl (D, A), Fg - 4 Hr, 2 Trp, Pos – Schl -  
Str

Entstehungszeit: 1863

Incipit:

*Eingang*

The image shows the beginning of the piece 'La Carressante' by Franz Xaver Stolz. It is a piano introduction in G major, 2/4 time. The score consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff starts with a forte (f) dynamic and features a melodic line with eighth notes and quarter notes. The bass staff provides a harmonic accompaniment with chords and eighth notes. The piece concludes with a piano (pp) dynamic marking.

Autograph: Nachlass (Orchesterpartitur)

Format: 33 x 26

Abschriften: Nachlass

Druck: Nachlass (Klavierausgabe)  
Verlag: Wien: Ludewig und Schmidt  
Plattenummer: H. L. 8  
Anmerkungen: Das Werk trug ursprünglich den Titel „Noch etwas Kleines“ und erschien in der Reihe „Beliebte Tänze und Märsche für Pianoforte“ zusammen mit Opus 51.  
Literatur: Grazer Abendpost vom 29.10.1863

H: "La Carressante" gehörte offenbar zu jenen Werken, die zu Lebzeiten des Komponisten am häufigsten aufgeführt wurden. *"La caressante", die hier sehr beliebt und auf mehreren Bällen gespielte Polka-tremblante, die auf dem Herrenball dreimal zur Wiederholung verlangt wurde und auf welche bei Tandler schon viele Vormerkungen geschehen sind.*<sup>189</sup> Auch im Zuge seiner Schülerkonzerte fand das Stück gerne Einzug und großen Gefallen. Es ist relativ leicht ausführbar und im Hinblick auf den geringen Schwierigkeitsgrad durchaus effektiv.

W: Die rhythmische Anlage gleicht mehr einem Marsch oder Two-step als einer Polka im herkömmlichen Sinn, das thematische Material ist eingängig und besitzt durch häufige Wiederholung einen hohen Wiedererkennungswert. Für den etwas amourösen Titel "La Carressante" fehlt es dem Werk an Raffinesse und Leichtigkeit. Es zeugt davon, dass der Komponist mit dem ursprünglich gewählten Titel "Noch etwas Kleines" durchaus richtig lag. Die französische Bezeichnung mag eine Idee des Verlegers gewesen sein, welcher den Charakter des Werkes offenbar falsch eingeschätzt hatte.

V: Die Polka erschien beim Wiener Verlag Ludewig und Schmidt im Druck, wobei die niedrige Plattenummer darauf hinweist, dass Stolz zu den ersten musikalischen Lieferanten des Verlages gehört haben dürfte. Dass von einem originalen Klavierwerk auch eine Orchesterfassung existierte, war bei Stolz häufiger der Fall. Ob diese Orchesterversionen alle der Öffentlichkeit vorgestellt wurden, kann nicht belegt werden, da generell das Stimmenmaterial verloren ist (oder eben nie angefertigt wurde).

---

<sup>189</sup> Vgl. S. 107.



**JSWV: 14**

**Opus: 51**

**Titel: Epheukreuz**

Untertitel: Schottisch

Besetzung: Klavier zu 2 Händen;

Orchester: Pc, Fl, Ob, 2 Kl, Fg - 2 Hr, 2 Trp, Pos - Pk, Tamb - Str

Widmung: Fräulein Marie Auer

Entstehungszeit: 1864

Incipit:

The image shows the beginning of a musical score for three instruments: Violine 1, Violine 2, and Viola. The score is in G major (one sharp) and 2/4 time. It is divided into two sections: 'Eingang' (Introduction) and 'Schottisch' (Scottish). The 'Eingang' section starts with a piano (*p*) dynamic and features a melodic line in Violine 1 and Violine 2, with a supporting bass line in the Viola. The 'Schottisch' section begins with a forte (*f*) dynamic in Violine 1 and Violine 2, and a piano (*p*) dynamic in the Viola. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

Autograph: Nachlass

Format: 32 x 26

Verlag: Wien: Ludewig und Schmidt

Anmerkungen: Titel auch „Epheukranz“

Literatur: Wurzbach

H: Der etwas holprige Titel würde eher zu einer elegischen Fantasie – beispielsweise über ein bewachsenes Grabdenkmal - passen als zu diesem durchaus reizvollen Tanz. Wie es zu dieser Bezeichnung kam, ist nicht bekannt. Da auf dem Autograph „Epheukranz“ – wohl ein Zeichen der Treue - als Titel angeführt war, ist es gut möglich, dass der Verleger für den Druck Stolz‘ Handschrift unrichtig entzifferte und derart einen neuen Namen schuf.

W: Das Hauptthema besitzt großen Wiedererkennungswert, der einleitende Nonsprung steht einer Kette von aufsteigenden Terzen gegenüber. Das kurze Trio besteht aus einer Art Quintfallsequenz. Beide Teile bestechen durch pointierte Rhythmik, die an große Wiener Walzer erinnern.

V: Wir wissen nichts über die Aufführungsgeschichte dieses Werkes, weder in der Klavier- noch in der Orchesterfassung. Die geringe Länge und die nicht unbedingt weit

verbreitete Tanzgattung prädestinieren es nicht für eine öffentliche Aufführung in Konzert- und Tanzsälen. Vermutlich wurde das Werk am Klavier im Rahmen der Musikschule zu pädagogischen Zwecken verwendet, wie auch die Widmungsträgerin Marie Auer aus deren Umfeld zu stammen schien.

**JSWV:** 15  
**Opus:** 52  
**Titel:** Nocturne

Besetzung: Klavier zu 2 Händen  
Widmung: Mademoiselle Anna Pichler  
Entstehungszeit: um 1870

Incipit:



Druck: Nachlass  
Verlag: Berlin: N. Simrock  
Plattenummer: 7693  
Anmerkungen: am 9. März 1876 in Graz uraufgeführt  
Druck Französische Ausgabe („par Jaque Stolz“)  
Literatur: Grazer Tagblatt vom 11. März 1876

H: Anna Pichler war so etwas wie eine persönliche „Erfolgsgeschichte“ des Musikpädagogen Jakob Stolz. Über die Schülerin (und spätere zeitweilige Lehrerin an seinem Institut) sind im Nachlass einige Zeitungsausschnitte erhalten, in welchen er ihren Namen rot unterstrichen hatte. Sie dürfte zu den ersten - und womöglich auch einzigen - Interpretinnen seines Nocturnes gehört haben.

W: Die Tonart Des-Dur erinnert, ebenso wie teilweise die Stimmführung - Akkordzerlegungen in der Begleitung und oktavierte Haltenoten in der Melodiestimme - augenscheinlich an Chopins Nocturne Op. 27/2, welches Stolz ohne Zweifel gekannt

hat. Womöglich wollte er bewusst eine Hommage an das große Vorbild zu Papier bringen oder eine Art Vorbereitung auf dem Weg zu Chopin. Das Werk bietet allerdings keine wirklichen Höhepunkte, weshalb sich Pianisten wohl eher gleich – und ohne Umwege über Stolz – dem Studium von Chopins Nocturnes zugewandt haben dürften.

V: Ob Anna Pichler das Stück bei Konzerten außerhalb ihrer Grazer Ausbildungsstätte aufführte, ist nicht bekannt. In den nicht näher zu datierenden Artikeln aus dem Nachlass findet sich dazu kein Hinweis. Dass der Berliner Verlag Simrock Stolz' Namen für den französischen Markt (oder einfach zum Titel passend) abänderte, ist kein Beleg für dessen Verbreitung in Frankreich oder in anderen französischsprachigen Ländern.

**JSWV:** 16  
**Opus:** 53  
**Titel:** Der Traum

Untertitel: Tonstück  
Text: Gedicht von J. A. M...r (?)  
Besetzung: Klavier zu 2 Händen  
Entstehungszeit: 1866

Incipit:



Druck: Johann-Joseph-Fux-Konservatorium (Inv. Nr. 7.557)  
Verlag: Wien: H. Ludewig  
Plattennummer: H. L. 56  
Anmerkungen: Das Werk wurde nicht als Lied komponiert.  
Literatur: Wurzbach

H: Die als „Tonstück“ überschriebene Klavierphantasie basiert auf dem gleichnamigen Gedicht eines unbekanntes, auf dem Titelblatt lediglich per Initialen angeführten,

Autors. Inwieweit sich Stolz vom Text tatsächlich zur Komposition, quasi als „Lied ohne Worte“, inspirieren ließ, ist nicht bekannt.

W: Das Werk, wie auch z. B. JSWV 10 oder JSWV 26, ist von eher durchschnittlicher Qualität und wird bei etwaigen Ausführenden wohl kaum auf ungeteilte Zustimmung gestoßen sein. Die technischen Anforderungen sind nicht unbedeutend, insbesondere der Umgang mit dem Pedal. Dass die Arpeggien und chromatischen Durchgänge ihre Wirkung entfalten können, bedarf einiger Erfahrung. Das thematische Material, hauptsächlich Haltenoten und Akkordzerlegungen im Wechsel beider Hände und deren Wiederholung bzw. Variation in benachbarten Tonarten, wirkt eher statisch als träumerisch. Die „inflationär“ eingesetzten Akkordbrechungen scheinen längstens nach dem vierten Takt maniert und dienen offenbar dem Zweck, die eher dürftigen Einfälle zu übertünchen. Einzig die Phrase von Takt 39 bis Takt 48, „Più mosso“, erzielt mit Tonwiederholungen und Oktav- bzw. Nonsprüngen im Staccato eine zärtliche, traumähnliche Stimmung.

V: Wiewohl der Verlag Ludwig in Wien durchaus prominent war, dürfte sich das Tonstück kaum weiterer Verbreitung erfreut haben.

**JSWV: 17**

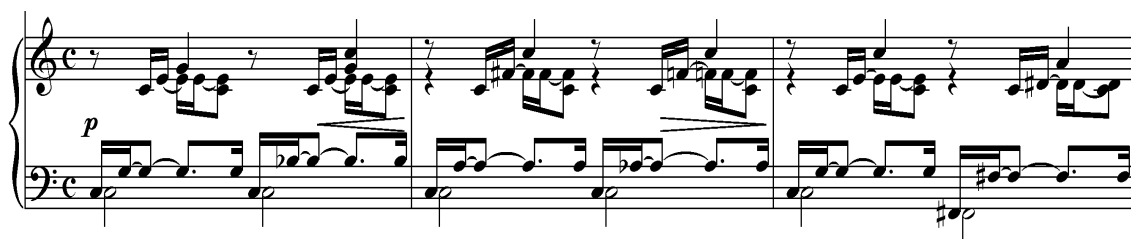
**Opus: 55**

**Titel: Concert Etude**

Besetzung: Klavier zu 2 Händen;  
Violine, Violoncello und Klavier zu 2 Händen;  
Harmonium und Klavier zu 2 Händen

Entstehungszeit: um 1870

Incipit:



Autograph: Nachlass

Format: 32 x 26

H: Diese Concert Etude hätte, wäre sie im Druck erschienen, durchaus in manchen musikalischen Haushalt Einzug finden können. Sie steht als Paradebeispiel für jene vielseitige Besetzungsmöglichkeit ein und derselben Komposition, welche Stolz gerne zur Anwendung brachte. Da im 19. Jahrhundert das Harmonium<sup>190</sup> in vielen privaten Heimen verbreitet war, hätte sich auch diese Alternative zu Zwecken hausmusikalischer Erbauung ohne weiteres angeboten.

W: Eigentlich ist die Fassung für Klavier zu zwei Händen bereits ausreichend, um das Werk in seiner Gesamtheit zu erfassen. Die alternativen Besetzungen haben dieser nichts hinzuzufügen, da die einzelnen Stimmen hauptsächlich colla parte geführt werden. Dass das Werk offenbar zu Studienzwecken geschrieben wurde, erklärt auch den eher geringen Anspruch an den musikalischen Verlauf, der ohne Höhepunkt ist. Die Verarbeitung des eher simplen Themas zieht sich, quasi im Stile von J. S. Bachs C-Dur Präludium, BWV 846, durch einige Nebentonarten, wobei die nicht unoriginelle Besetzung die Eintönigkeit ein wenig übertüncht.

V: Mit großer Wahrscheinlichkeit ist diese Concert Etude außerhalb der Stolz'schen Musikschulwände nie erklingen, wofür auch das Fehlen weiterer Stimmen spricht.

**JSWV:** 18

**Opus:** 56

**Titel:** Arrabeske

Untertitel: Polka française

Besetzung: Klavier zu 2 Händen

Orchester: Pc, Fl, Ob, 2 Kl, Fg -4 Hr, 2 Trp, Pos - Pk, Tamb, Trgl

- Str

Entstehungszeit: 1869

---

<sup>190</sup> Vgl. Jan Grossbach, Art. Harmonium, In: Ludwig Finscher (Hrsg.), Die Musik in Geschichte und Gegenwart, Kassel / Basel 1996, Sachteil Bd. 4, Sp. 210-227.

Incipit:

The image shows the beginning of a musical score for three instruments: Violine 1, Violine 2, and Viola. The music is in 2/4 time and has a key signature of two sharps (F# and C#). Violine 1 starts with a rest, then plays a series of eighth notes with accents. Violine 2 and Viola play a rhythmic pattern of eighth notes, with Violine 2 marked 'pizz.' and 'p'. The Viola part also has 'pizz.' and 'p' markings. The score ends with a dynamic change from 'f' to 'p'.

Autograph: Nachlass (Partitur)  
Format: 32 x 26  
Abschriften: Nachlass (vom Komponisten)  
Verlag: Wien: Ludewig und Schmidt  
Literatur: Wurzbach

H: Die wenigen Werke, welche von Jakob Stolz für Orchester geschrieben oder bearbeitet wurden, gehören zu seinen gelungensten und liebenswürdigsten Schöpfungen. Auch wenn der Komponist aufgrund der größeren Besetzung wohl am wenigsten mit deren Aufführung rechnen konnte, ist es schade, dass er nicht zahlreichere Opera dieser Gattung hinterließ. Aufgrund ihrer Leichtigkeit und ihres Esprits stellen diese ihn als Inspiration seines Sohnes Robert Stolz dar.

W: Diese „Arrabeske“ zeigt, wie geschickt und geistvoll Stolz zu instrumentieren wusste. Auch wenn das thematische Material sicherlich nicht als Geniestreich zu bezeichnen ist, ist dessen Verarbeitung von ausgeprägter Heiterkeit und mittels Schlagwerk durchaus orientalisches.

V: Da kein Stimmenmaterial erhalten ist und lediglich die Klavierausgabe als Druck vorliegt, kann nicht mit Bestimmtheit gesagt werden, dass die Orchesterfassung jemals zur Aufführung gelangte. Möglicherweise stellte Stolz diese nur zu Studienzwecken her, ohne selbst mit einer Aufführung gerechnet zu haben.

**JSWV: 19**

**Opus: 57**

**Titel: Die Forelle**

Untertitel: Polka

Salonstück

Besetzung: Klavier zu 2 Händen;

Klavier zu 4 Händen;

Orchester: Pc, Fl, Ob, 2 Kl, Fg -4 Hr, 2 Trp, Pos - Pk, Tamb - Str

Widmung: Herr Franz Stehle, KK Kapellmeister des 22sten Infanterie  
Regiments

Entstehungszeit: vor 1895 (Konzertanzeige)

Incipit:

Piccolo

Flöte

Oboe

Druck: Nachlass (Klavierausgabe und Orchesterpartitur)

Verlag: Berlin: Karl Simon

Plattennummer: 327, 960, 961a, 971

V: Der klingende Name sucht natürlich die Nähe zu Franz Schuberts bekanntem Lied, D 550, und es mag Verleger Karl Simon daran gelegen gewesen sein, eine Polka dieses Titels einer größeren Klientel zu empfehlen. Ob gleichsam aus verkaufstechnischen Gründen gewählt oder von Stolz selbst vorgeschlagen, wissen wir heute nicht mehr.

W: Das thematische Material ist vielleicht das originellste aller Kompositionen von Stolz. Der Wechsel aus Quint-, Oktav- und Terzsprüngen, wie auch die nach vorne drängende Melodieführung mit ihren eingängigen Sechzehntel-Ketten, lassen in ihrer Gesamtheit durchaus Assoziationen an einen munteren Fisch in einem klaren Bach zu. Besonders die pointierte Rhythmik, durch den Einsatz eines Tamburins (auf den schweren Schlägen) unterstrichen, prädestiniert die schwungvolle Polka für eine

tanzfreudige Hörschaft, ohne dabei den Qualitätsanspruch an ein Konzertpublikum zu verlieren. Die Klavierausgabe klingt ebenso charmant, was bei vergleichbaren Werken von Stolz so häufig nicht der Fall war.

V: Wir wissen nichts über zeitgenössische Aufführungen der Polka, sie dürfte sich aber bei jedwedem Publikum und Ausführenden gleichermaßen großer Beliebtheit erfreut haben. Da es kein Orchestermaterial gibt, liegt die Vermutung nahe, dass dieses für etwaige Aufführungen erst angefertigt werden musste und bei den ausführenden Musikern verblieb.

**JSWV: 20**

**Opus: 58**

**Titel: Mazur**

Besetzung: Klavier zu 2 Händen

Widmung: Herr Alexander Istl

Incipit:



Entstehungszeit: um 1865

Autograph: Nachlass

Format: 32 x 26

Abschriften: Nachlass (vom Komponisten)

Druck: Nachlass

Verlag: Berlin: Heinrich Weiss

Plattenummer: H.W. 251

H: Der Mazur (polnischer Schreittanz) ist als Gattung für das solistische Klavier - sieht man einmal von Frédéric Chopin ab – außerhalb Polens nur selten anzutreffen.<sup>191</sup> Insofern stellt die Komposition durchaus eine Besonderheit dar. Sie fällt aufgrund der



relativ leichten Ausführbarkeit in die Gattung der an Salonmusik anklingenden Musikpädagogik, obwohl Stolz nicht, wie sonst bei ihm üblich, eine alternative, leichtere Fassung des Werkes (durch Wegfall von Oktavspannungen) vorlegt.

W: Das zweiteilige Werk steht in F-Dur, das Trio in der Subdominante B-Dur. Das Material des Hauptthemas besteht hauptsächlich aus einem Triller auf der Quint des ersten Schlags, einer Achtelpause und vier absteigenden Achteln, beginnend mit der Oktave. Das Nebenthema stellt eine chromatische Abfolge von auf- und absteigenden Achteln dar, die aufgrund von Oktav- und Quintverdoppelungen die polnische Herkunft des Mazur harmonisch zum Klingen bringen. Das Trio beschränkt sich auf eine wenig originelle, rhythmisch pointierte Variation von Sexten und Sextsprüngen, deren harmonische Wendungen nicht kontinuierlich nachzuvollziehen sind.

V: Mit dem Berliner Verlag Heinrich Weiss lag dessen Verbreitung in durchaus prominenten Händen, wie bei bereits zuvor mehrere andere Werke von Stolz. Inwieweit dieser Mazur auch tatsächlich in musikalischen Haushalten des deutschen Sprachraums zu finden war, lässt sich heute nicht mehr feststellen. Das Werk ist einem Freund des Komponisten, Alexander Istl, einem Eisenwarenhändler<sup>192</sup> in Graz, gewidmet. Über eine zeitgenössische oder postume Aufführung dieses Werkes ist nichts bekannt.

**JSWV:** 21

**Opus:** 59

**Titel:** Gondellied

Untertitel: Glückliche Fahrt

Besetzung: Klavier zu 2 Händen;

Klavier zu 4 Händen

Widmung: Fräulein Katharina von Kaiserfeld

[Lehrerin der Musikschule Stolz]

Entstehungszeit: um 1870

---

<sup>191</sup> Vgl. Marian Sobieski, Art. Mazur, In: Friedrich Blume (Hrsg.), Die Musik in Geschichte und Gegenwart, Kassel / Basel 1960, Bd. 8, Sp. 1856- 1860

<sup>192</sup> Vgl. Marburger Zeitung vom 5. Februar 1874

Incipit:

**Alegretto tranquillo** ♩ = 76

The image shows the beginning of a musical score in G major, 6/8 time. The tempo is marked 'Alegretto tranquillo' with a quarter note equal to 76 beats per minute. The score is for piano. The left hand plays a steady eighth-note accompaniment, while the right hand plays a melodic line. Dynamics include piano (p), mezzo-forte (mf), and piano (p).

Druck: Nachlass (44 Exemplare)

Johann-Joseph-Fux-Konservatorium (Inv. Nr.: 47.146)

Verlag: Berlin: Karl Simon

Plattenummer: C.S. 328.959.

Anmerkung: Wiederaufführung 2016 im Rittersaal.

H: Das Werk entspringt der Gattung der im zweiten Drittel des 19. Jahrhunderts durch Felix Mendelssohn Bartholdy populär gewordenen "Lieder ohne Worte"<sup>193</sup>. Auch der Titel "Gondellied" weist auf dieses Vorbild, welches Jakob Stolz hinlänglich bekannt gewesen sein dürfte. Um sich doch ein wenig davon abzugrenzen, wurde - vermutlich vom Herausgeber des Druckes - der Untertitel "Glückliche Fahrt" hinzugefügt. Das Titelblatt zeigt dementsprechend auch eine Gondel, allerdings fälschlicherweise mit Segel. Interessant ist, dass das Werk bei Carl Simon erschienen ist, einem durchaus prominenten Berliner Verleger. Es muss Jakob Stolz - als relativ unbekanntem "Provinzmusiker" - einiges an Aufwand gekostet haben, sein Werk dem großen Verlag erfolgreich anzupreisen.

W: Das "Gondellied" ist im wiegenden 6/8 Takt geschrieben, wobei die Akkordzerlegungen in der linken Hand mit Ausnahme von wenigen Takten das Schaukeln der Gondel zusätzlich unterstreichen. Entsprechend dem Vorbild Mendelssohns ist die Melodie gefällig und volksliedhaft. Nicht besonders originell und durch parallele Sextbewegungen mit regelmäßig wiederkehrenden Einwüfen der Dominante geprägt, kommt diese dem Charakter eines kleinen Frage- und Antwortspiels gleich. Der harmonische Verlauf des Stückes ist, neben einigen kurzfristigen Modulationen in Nebentonarten, innerhalb der G-Dur Skala zu finden. Entsprechend der Stolz'schen Praxis wurde das Werk bewusst technisch einfach gehalten, was auch auf dem Titelblatt "*mit oder ohne Octavenspannung, ohne Über- und Untergreifen*" angeführt ist.

<sup>193</sup> Vgl. Alfred Baumgartner, Musik der Romantik, o.O. 1983, S. 287

V: Das Werk wurde der an der Musikschule Stolz lehrenden Katharina von Kaiserfeld gewidmet, die dieses vermutlich auch uraufgeführt hat. Die relativ große Anzahl an Druck-Exemplaren, welche sich im Nachlass befinden, lässt nicht nur darauf schließen, dass Stolz dem Verlag eine beträchtliche Stückzahl abzunehmen hatte, sondern auch, dass er das "Gondellied" gerne seine Schüler aufführen ließ, was sich auch durch die Programme der Schülerkonzerte belegen lässt. In Bibliotheken und Archiven finden sich, abgesehen vom Johann-Joseph-Fux-Konservatorium, hierzulande keine Exemplare mehr. Das Manuskript ist verschollen und wurde wohl der Widmungsträgerin überlassen. Die erste nachweisbare Aufführung nach dem Tode des Komponisten fand im Jahre 2002 durch den Verfasser dieser Dissertation im Grazer Robert-Stolz-Museum statt.

**JSWV: 22**

**Opus: 60**

**Titel: Rondo**

Untertitel: Ohne Oktavenspannung, ohne Über- und Untersetzen

Besetzung: Klavier zu 4 Händen

Widmung: Frau Irene Scherach

Entstehungszeit: um 1876

Incipit:

**Allegro moderato** ♩ = 108

The image shows the beginning of the Rondo, Op. 60, No. 22 by Franz Schubert. The score is in 2/4 time and consists of two staves. The tempo is marked 'Allegro moderato' with a quarter note equal to 108 beats. The first staff begins with a rest, followed by a series of eighth notes. The second staff begins with a rest, followed by a series of eighth notes. The score includes dynamic markings 'f' and 'p'.

Druck: Nachlass

Verlag: Berlin: N. Simrock

Plattenummer: 7690

Anmerkungen: Uraufgeführt am 9. März 1876 in Graz

Literatur: Grazer Tagblatt vom 11. März 1876

H: Wie auch das nachfolgende Werk Op. 61 entspricht dieses Rondo der musikalischen und kompositorischen Kernkompetenz von Jakob Stolz. Ohne die zumutbaren Anforderungen an die vornehmlich jugendlichen Ausführenden zu überschreiten, schafft er eine reizende und ins Ohr gehende Komposition.

W: Wenn sich die Ausführenden an das von Stolz vorgegebene Tempo halten, bedarf es jedoch einiger Geläufigkeit. Das eingehende Rondothema, eine Figur von vier aufsteigenden Sechzehntel- und zwei Achtelnoten, kann ohne Lagenwechsel bewältigt werden. Das Seitenthema ist etwas elegischer, auch wegen der ruhigeren Begleitung. Beide Themen besitzen hohen Wiedererkennungswert.

V: Das Werk von knapp zweieinhalb Minuten Aufführungsdauer ist Frau Irene Scherach gewidmet, aufgrund der Bezeichnung vermutlich einer (erwachsenen) Schülerin von Jakob Stolz und wurde im Rahmen eines Schülerkonzertes erstmals aufgeführt. Ob es danach, trotz des prominenten Verlegers, häufig und außerhalb der Musikschule Stolz wiederholt musiziert wurde, kann heute nicht mehr festgestellt werden.

**JSWV: 23**

**Opus: 61**

**Titel: Scherzo**

Untertitel: Ohne Oktavenspannung, ohne Über- und Untersetzen

Besetzung: Klavier zu 4 Händen

Widmung: Fräulein Rosa Fischer

Entstehungszeit: um 1876

Incipit:

Con brio ♩ = 80

*p*

Druck: Nachlass

Verlag: Berlin: N. Simrock

Plattenummer: 7345

Anmerkungen: Uraufgeführt am 9. März 1876 in Graz

Wiederaufführung 2016 im Rittersaal.

Literatur: Grazer Tagblatt vom 11. März 1876

H: Das Scherzo, Op. 61, erschien beim Berliner Verlag Simrock als zweites Werk einer Trilogie von einsätzigen "Instructiven Compositionen" für Klavier zu vier Händen. Das dritte Werk, Menuett, Op. 62, ist allerdings verschollen. Es ist speziell für junge, bzw. am Anfang ihrer musikalischen Ausbildung befindliche Pianisten geeignet, wie es der Komponist auch am Titelblatt anführt: *"Für kleine Hände, ohne das Über- und Untersetzen mit Handstellungswechsel durch Engstellung und Fingerwechsel"*. Anders als man es von dieser Gattung erwarten würde, sind diese - jedes für sich - mit großer Fürsorge und Kreativität gearbeitete Kompositionen.

W: Das Hauptthema besteht in der Melodie aus innerhalb einer Oktave angesiedelten Dreiergruppen von zwei Sechzehntelnoten und einer Achtelnote, die abwechselnd auf- und abwärts einer kleinen Berg- und Talfahrt entsprechen. Wechselt die Melodie in die Begleitung, beschränkt sich die Oberstimme zumeist auf punktierte Viertel oder an Kuckucksrufe erinnernde Achtelgruppen. Die Begleitung ist etwas anspruchsvoller gestaltet; sie dürfte von Stolz dem jeweiligen Klavierlehrer oder einem fortgeschrittenen Schüler zugeordnet gewesen sein.

V: Das Scherzo ist Rosa Fischer gewidmet, vermutlich einer jungen Schülerin von Jakob Stolz. Es wurde im Rahmen eines Schülerkonzertes erstmals aufgeführt und dürfte danach zum Standardrepertoire der Musikschule gehört haben. Obwohl es dafür keine Belege gibt, sollte man annehmen, dass die Qualität und Originalität des Werkes es für eine größere Zielgruppe relevant machte.

**JSWV: 24**

**Opus: 64**

**Titel: Erinnerung an Radegund**

Untertitel: Brillantes Fantasiestück

Besetzung: Klavier zu 2 Händen

Widmung: Herr Gustav Novy  
Fräulein Auguste Possnik

Entstehungszeit: um 1883

Incipit:

Allegro  $\text{♩} = 126$

Druck: Nachlass

Verlag: Wien: H. Ludewig

Plattennummer: St.II

Anmerkung: Aufführung anlässlich der Eröffnung des sanierten Kurhauses von St. Radegund am 21. Juni 2015 durch Simon Schuller.

H: Dieses als brillantes Fantasiestück bezeichnete Klavierwerk ist einer der wenigen Belege für Stolz' soziale Kontakte außerhalb unmittelbarer musikalischer Kreise. Dr. Gustav Novy, der geistige und medizinische Vater des nördlich von Graz gelegenen Kurortes St. Radegund, ist der Widmungsträger des Werkes. Stolz war dort öfters zur Kur, wohl auch in Begleitung seiner Frau und Kinder<sup>194</sup>. Der Anlass für die Widmung wird im Jahre 1883 die Errichtung des „Novysteins“<sup>195</sup>, eines Denkmals in Form eines Obeliskens, gewesen sein. Vermutlich war Gustav Novy auch im Besitz des Autographs. Weshalb es zu einer zweiten Widmung an Auguste Possnik kam, bleibt unbekannt.

W: Die breit angelegte Fantasie, wie ähnliche Stücke aus Stolz' Feder, verlangt dem Ausführenden großes pianistisches Können ab. Die Charakteristik des Werkes hat nur wenig mit der eher lieblichen Landschaft rund um den Kurort zu tun. Eventuell verlieh der Komponist einem bereits existierenden Stück lediglich einen neuen Titel, ohne musikalische Anpassungen vorzunehmen. Die Klavierfantasie „Au bord de la Mur“, welche Hausegger in seiner Kritik erwähnt, könnte eine entsprechende „Vorläuferin“ gewesen sein. Das Stück ist hauptsächlich eine lose Aneinanderreihung von „brillanten“ Glissandos, Arpeggien und Klangmalerei ohne größeren Tiefgang.

V: Aufgrund des ortsgebundenen Titels und mangels größerer Attraktivität dürfte das Werk nur wenig verbreitet gewesen sein. Dass man es in St. Radegund im Rahmen von z. B. Kurkonzerten aufführte, ist ebenso unwahrscheinlich, da das Stück erst nach Recherche des Historikers Harald D. Gröller in jüngster Zeit der Gemeinde bekannt gemacht wurde.

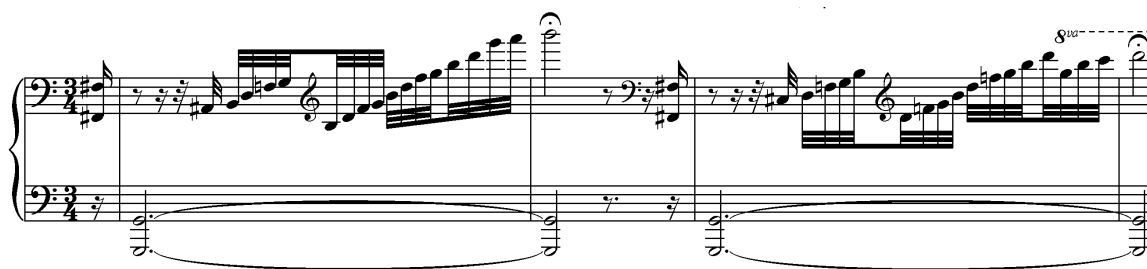
<b>JSWV:</b>	<b>25</b>
<b>Opus:</b>	<b>65</b>
<b>Titel:</b>	<b>Concert-Walzer</b>
Besetzung:	Klavier zu 2 Händen
Entstehungszeit:	um 1900 (Konzertanzeige)

---

<sup>194</sup> Harald D. Gröller, St. Radegund in der Musik, In: Bernhard A. Reismann / Ders. (Hrsg.), St. Radegund. Ein steirischer Kurort und seine Geschichte [Arbeitstitel], Ungedr. Manuskript, o. S.

<sup>195</sup> [http://www.schoecklland.at/Sehenswert\\_Denkmaeler.htm](http://www.schoecklland.at/Sehenswert_Denkmaeler.htm) (09.03.2017)

Incipit:



Autograph: Nachlass

Format: 32 x 26

H: Da das Werk nie im Druck erschien und trotzdem zur Aufführung gebracht wurde, oblag dessen Interpretation wohl ausschließlich Jakob Stolz. Er dürfte diesen Walzer sich selbst und seinen pianistischen Fähigkeiten „auf den Leib“ geschrieben haben. Das heißt, dass dieser das technische Können, beziehungsweise vielmehr die Fingerfertigkeit ihres Schöpfers exemplarisch darstellt. Ob es, von der Uraufführung abgesehen, zu weiteren Darbietungen des Concert-Walzers kam, ist nicht bekannt.

W: Nach der langen und äußerst brillanten Introduction ist die Erwartungshaltung des Hörers relativ groß und lässt einen „Valse brillante“ im Stile Chopins erhoffen. Allerdings ist das thematische Material recht dürftig und in erster Linie auf technische Herausforderungen beschränkt. Septim- und Nonakkorde, abwechselnd gemeinsam und im Glissando angeschlagen, auf die Haupt- und Nebentonarten verteilt, große Sprünge in der begleitenden, linken Hand, dazwischen einige Läufe über die gesamte Tastatur prägen das eher breit angelegte Stück. Die wenigen elegischen Stellen dienen quasi der Erholung des Ausführenden und bleiben ohne tieferen Eindruck.

V: Wie eingangs angeführt, dürfte der Walzer ausschließlich von Stolz aus dem Manuskript, auswendig oder teilweise improvisiert, aufgeführt worden sein. Eine etwaige Breitenwirkung dieses Concert-Walzers war sicherlich nicht gegeben.

**JSWV:** 26

**Opus:** 70

**Titel:** Sonate

Untertitel: Ohne Oktavenspannung

Besetzung: Klavier zu 4 Händen



Widmung: Fräuleins Marie und Caecilie Fürntratt

Entstehungszeit: vor Juni 1914

Incipit:

The image shows the beginning of a musical score for a piano sonata. It consists of three systems of staves. The top system has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The second system has a treble clef and a key signature of one sharp. The third system has a bass clef and a key signature of one sharp. The music is in 4/4 time. The first system starts with a piano (p) dynamic marking. The score features a mix of eighth and sixteenth notes, often beamed together, and rests. The bass line consists of chords and single notes.

Druck: Nachlass

Verlag: München: Josef Aibl

Plattenummer: 2220

Anmerkungen: Uraufführung am 21. Juni 1914 in Graz

Literatur: Grazer Tagblatt vom 23. Juni 1914

H: Diese Sonate ist das umfangreichste Klavierwerk von Jakob Stolz und auch das einzige in musikalisch ernstzunehmender, großangelegter Form. Sie stellt jene Besetzung dar, in welcher Stolz die größte Meisterschaft erreichte: Musik für Klavier zu vier Händen. Die beiden (wohl jugendlichen) Widmungsträgerinnen der Sonate, vermutlich Schwestern und Schülerinnen von Stolz, haben das Werk zwar nicht uraufgeführt, aber vielleicht zu einem späteren Zeitpunkt in ihr Repertoire aufgenommen.

W: Die Sonate in drei Sätzen, Allegro moderato – Andante – Allegro, stellt jene Gattung dar, die als Kernkompetenz ihres Schöpfers galt. Tatsächlich schöpft Stolz hier alle Möglichkeiten aus, die jungen Pianisten technisch zu Gebote stehen, um das Maximum an Wirkung zu erzielen. Das Hauptthema des Kopfsatzes in Sonatenhauptsatzform besteht aus einer absteigenden Sechzehntelgruppe, welche auch von kleinen Händen ohne Lagenwechsel ausgeführt werden kann. Die Begleitung antwortet darauf mit einer den gesamten Satz durchziehenden punktierten Akkordfolge.

Daraus entwickelt sich ein reizvoller Dialog aus auf- und absteigenden, bisweilen von beiden Spielern parallel geführten Läufen. Der zweite Satz, ein Andante im Stile eines langsamen Walzers, basiert im Wesentlichen auf einer Gruppe von punktierten Achtel- und Sechzehntelnoten, aus welchen im Wechsel von Tonika und Unterdominante eine wiegende Melodie entsteht, die mittels chromatischer Tonleitern zunehmend virtuos fortgesponnen wird.

Das Allegro des Finalsatzes nimmt das Hauptthema des ersten Satzes, also eine absteigende Sechzehntelgruppe mit Wiederholung der letzten Note, wieder auf, jedoch in rascherem Tempo und im 2/4 Takt. Dadurch erhält das thematische Material ein gänzlich neues Gepräge, obwohl dessen Verarbeitung - teilweise parallele Läufe, die im Bass beginnen und bis in den Diskant geführt werden – dem ersten Satz nicht unähnlich ist. Das Seitenthema bedient sich einer von Stolz‘ Lieblingsfiguren, zerlegten Triolen im Stile Franz Schuberts und führt mittels virtuoser und beinahe dramatisch anmutender Harmonie zum Hauptthema zurück.

V: Die Sonate dürfte zu Stolz‘ Lebzeiten wohl ein beliebtes Opus gewesen sein, das in musikalischen Haushalten durchaus bekannt war. Nach dem Tod des Komponisten gibt es keine nachweisbaren Aufführungen mehr. Obwohl der Münchner Verlag Josef Aibl als prominent zu bezeichnen ist, war das Werk sicherlich nicht überregional verbreitet.

**JSWV:** 27

**Opus:** 72

**Titel:** **Herzenslust**

Untertitel: Polka française

Text: Gedicht von Dr. Franz Groder [1822-1898]

Besetzung: Klavier zu 2 Händen;

Klavier zu 4 Händen;

Singstimme und Klavier zu 2 Händen;

Männerchor und Orchester;

Orchester: Pc, Fl, Ob, 2 Kl, Fg -4 Hr, 2 Trp, Pos - Pk, Tamb - Str

Militärmusik: Pic, 4 Kl, 4 Hr, Euph, Pist, 3 Flh, 5 Tr, 2 Ps

Widmung: Der geehrte akademische Gesangsverein in Wien

Entstehungszeit: um 1880

Incipit:

The image shows the beginning of a musical score for three instruments: Violine 1, Violine 2, and Viola. The music is in 2/4 time and has a key signature of one sharp (F#). The first measure of Violine 1 starts with a forte (f) dynamic and a series of eighth notes. Violine 2 and Viola have rests in the first measure. The second measure shows Violine 2 and Viola entering with eighth notes, also marked with a forte (f) dynamic. The score continues with complex rhythmic patterns and slurs across the measures.

Druck: Nachlass (gesamtes Material für Orchester)

Verlag: Offenbach: Johann André

Plattenummer: 12070 4Mrst

Anmerkungen: Titel auch „Herzenströster“

Literatur: Grazer Tagespost vom 08.05.1880

H: Diese volkstümliche Polka française ist das besetzungstechnisch universellste Werk des Komponisten und deckt alle Gattungen vom solistischen Klavierstück bis zum groß angelegten Chor- und Orchesterwerk ab. Sie ist ebenso ein Beweis für die durchaus kreative Instrumentierungskunst von Jakob Stolz, der es (hier) verstand, für jedwede Besetzung ein originäres Werk zu schreiben.

W: Die Polka lebt von den das gesamte Stück durchziehenden Terzsprüngen, Achtelwiederholungen und den diesen vorangehenden Vorschlägen. Da die Singstimmen des Männerchores quasi colla parte mit den Instrumenten geführt werden, folglich dieselben Verzierungen aufweisen, musste das Vortragstempo für eine Aufführung mit Chor wohl wesentlich reduziert werden. Vermutlich hat Stolz aus der ursprünglichen Klavierfassung, welche verschollen ist, die Melodiestimme einfach auf den Chor übertragen, ohne hierbei auf die aufführungstechnischen Möglichkeiten eines Männerchores Rücksicht zu nehmen. Da die Qualität des Werkes jedoch nur bei „echtem“ Polka-Tempo besteht, liegt die Vermutung nahe, dass eine Aufführung mit Männerchor nicht dem ursprünglichen, leichten Charakter der reinen Instrumentalpolka entspricht.

V: Eine Aufführung durch den akademischen Gesangsverein in Wien konnte nicht nachgewiesen werden. Es ist eher unwahrscheinlich, dass die Polka in ihrer

Gesamtbesetzung, also als Chor mit Orchester, häufig musiziert wurde. Inwiefern das Werk in anderer Besetzung, sei es als Lied oder Klavierstück, aufgeführt wurde, ist nicht bekannt.

**JSWV:** 28

**Opus:** 75

**Titel:** Mit Dir

Untertitel: Salon-Polka schnell

Besetzung: Klavier zu 2 Händen

Widmung: Seine liebe Nichte, die Professors-Gattin Marie Dietrich,  
geb. Seidl zum Vermählungstage  
[Mutter: Hermine Seidl, geb. Bondy; Vater: Moritz Seidl]

Entstehungszeit: um 1885

Incipit:



Druck: Nachlass

Verlag: Graz: Franz Pechel

Plattennummer: 149

Anmerkungen: erschien im Steirischen Tanzalbum als Band XVI

H: Offenbar war Jakob Stolz die Tochter seiner Schwägerin Hermine Seidl so sehr ans Herz gewachsen, dass er ihr – als einzigem Mitglied seiner gesamten Verwandtschaft – eine Komposition widmete. Es mag natürlich auch sein, dass nur sie diesen jemals Wunsch geäußert hatte. Der Titel „Mit Dir“ entspricht dem Anlass zur Widmung. Es ist interessant, dass er das Werk nicht zur Gänze seiner Nichte überließ, sondern es zu einem späteren Zeitpunkt als Druck publizierte. Da sich das Manuskript nicht im Nachlass befindet, dürfte er es dem Hochzeitspaar als Geschenk gemacht haben, um folglich eine Abschrift dem Verleger zu überlassen.

W: Für eine Hochzeitsgabe fehlt es dem Werk, vielleicht auch gattungsbedingt, an Süße und Lieblichkeit. Die Polka ist durchwegs gefällig, jedoch sind die zahlreichen Halbschlüsse in a- und e-moll „Stolpersteine“ im harmonischen Verlauf. Die Themen bestehen hauptsächlich aus Terzsprüngen durch alle Tonarten. Lediglich die ersten Takte des Trios sind mit mehreren chromatischen Durchgängen als originell zu bezeichnen. Dass Stolz in Anwesenheit des Brautpaares das Stück erstmals aufführte, ist wahrscheinlich. Ob sich seine Nichte und ihr Mann darüber auch freuten, entzieht sich unserer Kenntnis.

V: Die prominente Publikationsreihe lässt zumindest den Schluss zu, dass die Polka einem erweiterten Personenkreis bekannt gewesen sein dürfte. In wie weit sie innerhalb dessen auch zur Aufführung gebracht wurde, ist nicht bekannt.

**JSWV: 29**

**Opus: 76**

**Titel: Gigue**

Besetzung: Klavier zu 2 Händen

Widmung: Herr Professor Max Pauer

Entstehungszeit: um 1890

Incipit:



Autograph: Nachlass

Format: 32 x 26

Abschriften: Nachlass (vom Komponisten)

H: Gemeinsam mit der nachfolgenden Gavotte und dem verschollenen Menuett, Op. 62, bildet diese Gigue einen Zyklus historischer Formen für Klavier. Es handelt sich hierbei mit großer Wahrscheinlichkeit um den Versuch, alte Tänze in der Tonsprache des

späten 19. Jahrhunderts, kombiniert mit den klanglichen Möglichkeiten eines modernen Klaviers, dem Publikum neu vorzustellen.

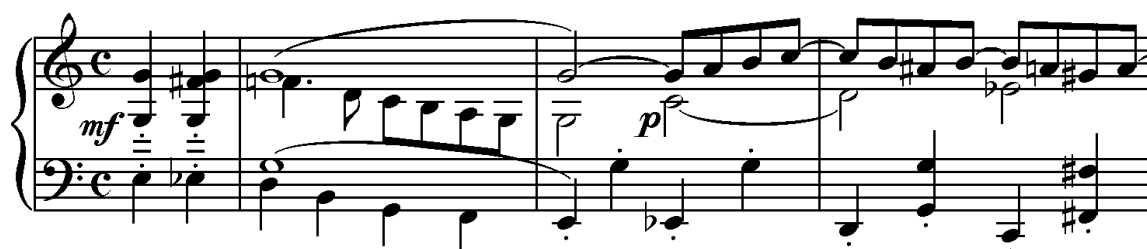
W: Die technischen Anforderungen an den Pianisten sind nicht unbeträchtlich, stehen aber in einem gesunden Verhältnis zum erzielbaren Effekt. Das thematische Material ist nicht besonders vielfältig und beschränkt sich hauptsächlich auf oktavierte Sprünge in beiden Händen, deren Verlauf durch die Haupt- und Nebentonarten von F-Dur führt. Spielt man das Werk jedoch im vom Komponisten gewünschten „Presto“, wird aus der Gigue ein furioses und wohl nur von wenigen adäquat umsetzbares, pianistisches Bravourstück.

V: Ob der bedeutende Pianist Max von Pauer<sup>196</sup> das ihm gewidmete Werk auch tatsächlich in Händen hielt beziehungsweise sogar in sein Repertoire aufnahm, ist nicht bekannt. Da sie nicht im Druck erschien, ist diese Gigue wohl nie (oder allerhöchstens einmal) öffentlich aufgeführt worden.

**JSWV:** 30  
**Opus:** 77  
**Titel:** Gavotte

Untertitel: Musikstück  
Besetzung: Klavier zu 2 Händen  
Entstehungszeit: vor April 1889

Incipit:



Autograph: Nachlass  
Format: 32 x 26  
Abschriften: Nachlass (vom Komponisten)  
Anmerkungen: Uraufführung am 9. April 1889 durch den Komponisten in Graz  
Literatur: Grazer Tagblatt vom 11. April 1889

H: Die Uraufführung dieser Gavotte durch Stolz, wie auch das Fehlen jeglicher Abschriften, dürfte ein Hinweis darauf sein, dass er sich das Stück quasi selbst auf den Leib geschrieben hat. Ob er es auch seinen Schülern zum Studium überließ, ist nicht bekannt, aber eher unwahrscheinlich.

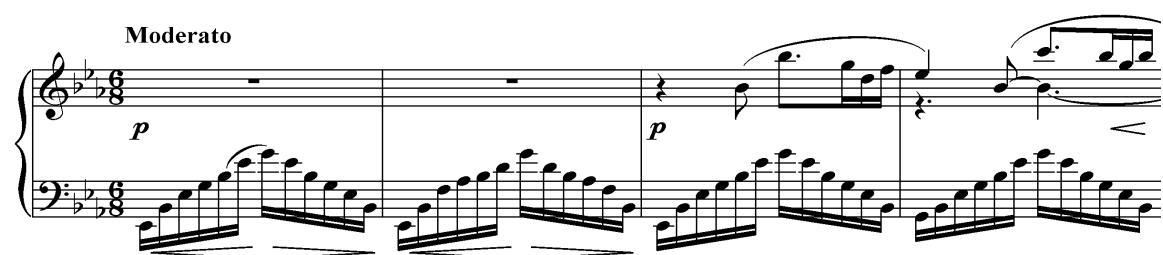
W: Die der Gattung eigene, durchgehende Achtelbewegung verleiht dem Klavierwerk Leichtigkeit und Luzidität, die Staccato-Begleitung markiert die Reminiszenz an den höfischen Tanz. Das harmonische Material ist für Stolz'sche Verhältnisse recht vielfältig und bewegt sich, von der Tonika C-Dur ausgehend, mittels interessanter Durchgänge in zahlreiche Nebentonarten. Die hier verwendeten Modulationen scheinen schlüssig und stringent.

V: Diese Gavotte ist mit großer Wahrscheinlichkeit nur von Stolz aufgeführt worden und war daher auch nur jenen bekannt, welche sie im Rahmen der Uraufführung im April 1889 selbst gehört hatten.

**JSWV: 31**  
**Opus: 89, 90 und 91**  
**Titel: Drei Albumblätter**

Besetzung: Klavier zu 2 Händen  
Entstehungszeit: um 1907 (Konzertprogramm)

Incipit:



Autograph: Nachlass  
Format: 32 x 26  
Anmerkung: Aufführung durch den Komponisten am 25. April 1907

---

<sup>196</sup> Vgl. Marcus Chr. Lippe, Art. Pauer, In: Ludwig Finscher (Hrsg.), Die Musik in Geschichte und Gegenwart, Kassel / Basel 2005, Personenteil Bd. 13, Sp. 196f.

H: Obwohl seine offenbar drei letzten (vollendeten) Kompositionen von Stolz nicht vorderhand als Zyklus geplant waren, deutet alles darauf hin, dass seine Opera 89 ,90 und 91 innerhalb sehr kurzer Zeit erdacht und auch zu Papier gebracht wurden. Sowohl der gleichlautende Titel und der Charakter der Stücke als auch deren innere und äußere Form, Notenpapier und Schreibstift lassen den Schluss zu, dass diese quasi parallel geschrieben wurden. Es ist daher wohl zulässig, seine drei Albumblätter unter einer gemeinsamen Nummer in das JSWV aufzunehmen.

W: Jakob Stolz' „Schwanengesang“ ist gewissermaßen symptomatisch für einen Großteil seines Gesamtwerkes: Die Ansprüche an den oder die Ausführenden sind nicht unbeträchtlich, jedoch die mit der Aufführung des Werkes zu erzielende Wirkung ist begrenzt. Die drei Klavierwerke verlangen technisches Geschick und pianistische Fähigkeiten, deren Einsatz in vergleichbaren Werken von Brahms, Liszt oder Raff besser investiert wären. Insgesamt wirken diese drei Albumblätter relativ uninspiriert und daher eher akademisch als ansprechend oder gar anmutig.

V: Aufgrund der schwer leserlichen Handschrift bzw. des Fehlens einer entsprechenden Reinschrift ist es unwahrscheinlich, dass es, abgesehen vom Komponisten, weitere Interpreten dieser drei Werke gegeben hat.

**JSWV:** 32

**Opus:** 8

**Titel:** **Sehnsucht am Grabe**

Untertitel: Lied ohne Worte

Besetzung: Violoncello und Orchester;  
Violoncello und Klavier zu 2 Händen;  
Harmonium und Klavier zu 2 Händen

Widmung: Christian Kellermann [Lt. Klaus Hubmann]

Entstehungszeit: um 1855

Incipit:



- Autograph: Musikalienarchiv Stift Rein
- Format: 32 x 26
- Abschriften: Nachlass (vom Komponisten), fehlt Seite 1
- Anmerkungen: Titel auch „Elegie“  
 Ursprünglich als Komposition für Violoncello, Klavier und  
 Orchester geplant.  
 Wiederaufführung 2016 im Rittersaal.
- Literatur: Hubmann

H: Dieses Lied ohne Worte hätte, so es jemals im Druck erschienen wäre, zum Standardrepertoire für viele Cellisten werden können. Es gehört zu den gelungensten und kompositorisch wertvollsten Stücken seines Schöpfers. Der Weg des Autographs ins Musikalienarchiv des Stiftes Rein kann heute nicht mehr nachvollzogen werden. Es wäre denkbar und möglich, dass es hier in der alternativen Besetzung für Harmonium und Klavier aufgeführt wurde. Ebenso wenig wissen wir, ob der dänische Cellist und Virtuose Christian Kellermann das Stück persönlich in Händen hielt beziehungsweise selbst zur Aufführung brachte.

W: Das in f-moll gehaltene Werk ist tief in der Romantik verwurzelt. Große Linien, zahlreiche Vorhalte und Ritardandi in der Cellostimme, die anfänglichen Akkordzerlegungen der Klavierstimme, die nach vorne drängende und mitunter feierliche Begleitung entsprechen der elegischen Grundhaltung der Komposition. Die Cellostimme lässt Platz für Virtuosität, der Klavierpart ist für Stolz'sche Verhältnisse relativ einfach. Ob es einen konkreten Anlass gab, also einen tragischen Todesfall in Stolz' Umfeld, wissen wir nicht. Der alternative Titel „Elegie“, welcher sich auf einer Abschrift im Nachlass findet, hätte dem Charakter des Stückes ebenso Rechnung getragen.

V: Auf Betreiben des Verfassers gab es in den letzten Jahren mehrere Aufführungen von „Sehnsucht am Grabe“, so 2001 durch die Cellistin Mimi McShane und Clemens

Anton Klug im Rahmen der Konzertreihe von AIMS, 2005 durch den Cellisten Friedrich Kleinhagl und den Pianisten Andreas Woyke im Rahmen der Konzertreihe „Musik gegen die Schwerkraft“ am Grazer Zentralfriedhof und 2011 durch die Cellistin Susanne Müller und den Pianisten Karlheinz Donauer in der neuen Einsegnungshalle des Grazer Steinfeldfriedhofs. Ebenso wurde das Stück 2016 im Rahmen des 200-jährigen Bestandsjubiläums des Johann-Joseph-Fux-Konservatoriums aufgeführt, wo es nunmehr zum Unterrichtsrepertoire gehört.

**JSWV:** 33

**Opus:** 9

**Titel:** Polonaise

Untertitel: Ohne Oktavenspannung

Besetzung: Klavier zu 4 Händen;  
2 Klaviere zu 8 Händen;  
Violine, Violoncello und Klavier zu 2 Händen

Widmung: Herr Alfred Hauser [Schüler]

Entstehungszeit: 1868

Incipit:

Druck: Nachlass (Ausgabe für Violine, Violoncello und Klavier)

Verlag: Wien: H. Ludewig

Plattenummer: H. L. 85

Literatur: Wurzbach

H: Wie einige von Stolz' Liedvertonungen scheint auch diese Polonaise für Violine, Violoncello und Klavier ein „vom Klavier aus“ komponiertes Werk zu sein. Die furiose Klavierstimme birgt zahlreiche technische Hürden und verlangt dem Ausführenden einiges an Geläufigkeit ab, zumal der linken Hand. Wahrscheinlicher ist es daher, dass die ursprüngliche Besetzung durchaus als für Klavier zu vier Händen geplant war, wobei die (späteren) Streicherstimmen von einem eher unerfahrenen Pianisten übernommen werden konnten. In der Folge dürfte Stolz das Werk umgearbeitet haben, quasi als erstes Kammermusikwerk eines Eleven auf dem Weg zu umfangreicheren Stücken.

W: Die Streicherstimmen sind fast durchgehend colla parte mit der Melodie- bzw. Basslinie der Klavierstimme geführt. Der Eindruck ist jener eines durch zusätzliche Instrumente angereichertes originalen Klavierstücks. Das thematische Material ist durchaus charmant und dem Charakter einer Polonaise entsprechend, es drängt vorwärts, ohne dabei den schreitenden Duktus zu verlieren. Die Harmonik bewegt sich zumeist in der Tonika D-Dur (mit kurzen „Ausflügen“ in die Dominante“), auch um eventuelle Lagenwechsel der Streicher auszusparen.

V: Ob diese Polonaise – trotz des prominenten Verlegers – überhaupt außerhalb der Musikschule aufgeführt wurde, kann nicht mehr gesagt werden. Dass das Werk für deren Rahmen komponiert wurde, bezeugt auch die Widmung an Stolz' Schüler, den heute nicht mehr bekannten Alfred Hauser.

**JSWV: 34**

**Opus: 50**

**Titel: Elegie**

Besetzung: Violine und Klavier zu 2 Händen

Widmung: Herr Professor Hugo Kortschak<sup>197</sup>

Entstehungszeit: um 1865

---

<sup>197</sup> Vgl. Wolfgang Suppan (Hrsg.), Steirisches Musiklexikon, Graz 2009, S. 374.

Incipit:

Autograph:           Nachlass

Format:               32 x 26

H: Von den kammermusikalischen Werken Jakob Stolz' steht diese Elegie in thematischer Nähe zur klanglich weitaus interessanteren „Sehnsucht am Grabe“, JSWV 32, welche ursprünglich denselben Titel trug. Ebenso weist sie Parallelen zum Lied „Du süßer Engel“, JSWV 39, auf.

W: Stolz legt dieser „Gattung“ eine quasi gleichbleibende Klavierbegleitung zugrunde, deren Akkordzerlegungen in Triolen eine recht einfach handzuhabende Modulierung durch alle Tonarten ermöglicht. Die linke Hand ist von „Pfundnoten“ geprägt, darüber spannt sich eine langgezogene, klagende Melodie fort, die von virtuosen Passagen unterbrochen wird. Wiewohl die Solostimme technische Ansprüche an den Ausführenden stellt, respektive in den mit Trillern und Sprüngen angereicherten Kadenzten, bleibt diese ohne Wiedererkennungswert.

V: Hugo Kortschak dürfte, wohl mit dem Komponisten als Klavierpartner, das Werk uraufgeführt haben, vermutlich im Rahmen eines seiner zahlreichen Konzertauftritte in Graz. Dass es darüber hinaus zu weiteren Aufführungen kam, ist eher unwahrscheinlich. Der Geiger wird sicherlich eine Abschrift der „Elegie“ besessen haben, dass er diese in regelmäßigen Abständen auch „verwendete“, ist nicht zu belegen.

**JSWV: 35**

**Opus: 79**

**Titel: Suite**

Besetzung: Violine, Violoncello und Klavier zu 2 Händen

Entstehungszeit: vor April 1889

Incipit:

**Allegro ma non troppo**

The image shows the beginning of the Suite JSWV 35, Op. 79. It consists of two systems of music. The first system is for Violin/Viola and Cello/Bass. The Violin/Viola part starts with a forte (f) dynamic and features a triplet of eighth notes. The Cello/Bass part also starts with a forte (f) dynamic and features a triplet of eighth notes. The second system is for Piano. The piano part starts with a forte (f) dynamic and features a triplet of eighth notes. The tempo is marked 'Allegro ma non troppo'.

Autograph: Nachlass

Format: 32 x 26

Abschriften: Nachlass (vom Komponisten)

Anmerkungen: Uraufführung am 9. April 1889 durch den Komponisten in Graz  
Titel auch Noveletten (Bearbeitung um 1894)

Literatur: Grazer Tagblatt vom 11. April 1889

H: Von jenen wenigen kammermusikalischen Werken, welche Stolz hinterließ, ist diese Suite das reifste und umfangreichste. Da vermutlich Aurel von Czerwenka und Viktor Prochaska die weiteren Ausführenden waren (und nicht wie sonst Schüler der Musikschule), sind auch die technischen Anforderungen an die Streicherstimmen höher angesetzt.

W: Von der Anlage her ist das Werk relativ kongruent mit der Polonaise, JSWV 33, jedoch sind die beiden Streicherstimmen hier weniger häufig colla parte mit dem Klavier geführt. Die Suite ist für die relativ geringe thematische Fülle zu großflächig angelegt. Die Verarbeitung des Tonmaterials - durchwegs virtuose Passagen, die im Einklang wirkungsvoll Sinn machen - ist für die Länge der Suite zu gering. Dem Klavierpart galt offenbar Stolz' größte Aufmerksamkeit, hier zeigt sich auch seine

Meisterschaft. Die Streicherstimmen sind, trotz der elegischen Bögen im Mittelteil, eher Beiwerk.

V: Diese Suite dürfte auch nach Jakob Stolz' Tod noch einige Zeit im Grazer Konzertleben zu hören gewesen sein, wie im Kapitel über Johannes Brahms<sup>198</sup> zu lesen. Darüber hinaus gibt es keine Belege für etwaige Aufführungen.

**JSWV: 36**

**Opus: 7**

**Titel: Neben Dir**

Untertitel: Lied für hohe, mittlere oder tiefe Stimme

Text: Gedicht von J. F. Castelli [1781-1862]

Besetzung: Singstimme und Klavier zu 2 Händen

Widmung: Fräulein Jenny Schorisch

Entstehungszeit: 1856

Incipit:

The image shows the beginning of the musical score for 'Neben Dir'. The vocal line is in a soprano or alto clef, starting with a rest and then the lyrics 'Ne - ben dir -'. The piano accompaniment is in 12/8 time, starting with a treble clef and a bass clef. The tempo is marked 'Allegretto' with a quarter note equal to 84 beats per minute. Dynamics include 'mf' and 'pp'.

Autograph: Nachlass

Format: 32 x 26

Druck: Nachlass (9 Exemplare)

Verlag: Berlin: Karl Simon

Plattenummer: C. S. 960 (Gedruckt 1876)

Literatur: Wurzbach

<sup>198</sup> Vgl. S. 64f.

H: Jakob Stolz‘ vermutlich erste Vokalkomposition ist gleichzeitig Exempel dafür, weshalb ihm in der Gattung des Kunstliedes jeglicher Erfolg verwehrt bleiben sollte. Dabei ist - und das unterscheidet das Lied von den meisten anderen aus dem Werke Stolz‘ - der Text des durchaus berühmten Dichters Castelli als hochwertig anzusehen.

W: Das Lied dürfte „vom Klavier aus“ geschrieben worden sein; des Komponisten Liebe und Aufmerksamkeit galt der – hier durchaus originellen – Begleitung. Es ist naheliegend, dass er selbst auch deren häufigster Ausführer war. Anschließend dürfte er eine Singstimme hinzugefügt haben, welche annähernd zur Begleitung passte, ohne dabei große Rücksicht auf harmonische Wendungen, sinnstiftende Phrasen oder Textauslegung zu nehmen. In Takt 16 gestaltet der Komponist die Worte „mit ihren sanften Strahlen“ in der parallelen Molltonart f mittels eines Septimsprunges im Fortissimo.

V: Es ist nicht anzunehmen, dass sich das Lied allzu großer Beliebtheit erfreute, trotz des prominenten Verlages Simon in Berlin. Zwischen der Uraufführung und Drucklegung des Werkes vergingen immerhin 20 Jahre. Es handelte sich bei der Widmungsträgerin Jenny Schorisch um die spätere Ehefrau des Zoologen Ludwig von Graff,<sup>199</sup> einer Industriellentochter und vermutlich Schülerin von Stolz. Die erste nachweisbare Aufführung des Liedes fand durch die Sopranistin Katharina Leitgeb und Clemens Anton Klug am Klavier im Jahre 2010 aus Anlass der Hochzeit von Nicolas Henry, dem Enkel von Einzi Stolz, auf Gut Sossau am Chiemsee statt.

**JSWV:** 37

**Opus:** 22

**Titel:** **Der Thräne Blüte**

Besetzung: Singstimme und Klavier zu 2 Händen

Entstehungszeit: um 1880

Incipit:

---

<sup>199</sup> [https://de.wikipedia.org/wiki/Ludwig\\_Graff\\_de\\_Pancsova](https://de.wikipedia.org/wiki/Ludwig_Graff_de_Pancsova) (31.12.2016)

### Allegro moderato

The image shows a musical score for a piece titled 'Allegro moderato'. The score is written for a single melodic line (treble clef) and a piano accompaniment (grand staff). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is common time (C). The melodic line begins with a whole rest, followed by a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The piano accompaniment starts with a mezzo-forte (mf) dynamic, featuring a series of chords and moving lines in both hands. The piece concludes with a piano (p) dynamic, showing a final chord and a melodic flourish.

Autograph: Nachlass

Format: 33 x 26

H: „Der Thräne Blüte“ verfügt über keine Widmung und wurde, wie auch das nachfolgende Lied JSWV 42, nicht als Druck veröffentlicht. Ob es vom Komponisten jemals einem Verlag angeboten wurde oder er das Werk selbst als nicht dafür geeignet empfand, ist nicht bekannt. Der Dichter ist unbekannt, die textliche Vorlage könnte daher auch von Stolz selbst stammen.

W: Der melancholische Titel spiegelt sich in der ebensolchen Grundtonart e-moll wider. Insofern ist man versucht, das Lied aufgrund seines Duktus, seiner Getragenheit und Grundstimmung wegen als gelungen zu bezeichnen. Wie auch in ähnlichen Werken, respektive JSWV 44, bleibt die Melodie ohne jeglichen Höhepunkt und besitzt keinerlei Wiedererkennungswert. Die Begleitung, Akkordzerlegungen im Stile von Johann Sebastian Bachs Präludium, BWV 846, ist für ihren Schöpfer durchaus typisch. Die durchschaubaren harmonischen Wendungen Tonika-Dominante-Tonika nehmen dem Lied aber jegliche elegische Romantik, wie sie beispielsweise in seinem Lied ohne Worte „Sehnsucht am Grabe“, JSWV 36, spürbar ist.

V: Es ist nicht anzunehmen, dass das Lied in größerem Rahmen jemals aufgeführt wurde und es hätte wohl auch nur mäßige Zustimmung erfahren.



**JSWV:** 38  
**Opus:** 27  
**Titel:** An Lina

**Text:** Johann Wolfgang von Goethe [1749-1832]

**Besetzung:** Singstimme, Klavier zu 2 Händen

**Entstehungszeit:** um 1880

**Incipit:**

The image shows the beginning of the musical score for 'An Lina'. It consists of two staves: a vocal line on top and a piano accompaniment on the bottom. The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and the time signature is common time (C). The vocal line starts with a rest for three measures, then begins with a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, and A4. The piano accompaniment starts with a half note G3, followed by quarter notes A3, B3, and A3. The lyrics 'Lieb - chen komm - men die - se' are written below the vocal line.

**Autograph:** Nachlass

**Format:** 33 x 26

**Anmerkungen:** Wiederaufführung 2016 im Rittersaal.

H: Obwohl der Text nicht zu den Meisterwerken des „Dichturfürsten“ gehört, stellt die Vertonung eines Gedichtes von J. W. von Goethe sicherlich für jeden Komponisten eine besondere Herausforderung dar. Es ist, neben dem Chor „Auf dem See“, das einzige Zeugnis einer Auseinandersetzung von Stolz mit dem literarischen Werk des dichterischen Großmeisters, ja überhaupt eines Dichters von Rang und Namen.

W: „An Lina“ steht qualitativ weit über den anderen Vokalkompositionen Stolz‘ und kann als äußerst reizvoll bezeichnet werden. Die Klavierbegleitung ufert nicht aus und steht in einem überblickbaren Verhältnis zur Singstimme. Die Balance zwischen Schlichtheit und Ausdruck wirkt biedermeierlich und erinnert an einen Hausmusikabend, wofür das Lied auch komponiert sein könnte. Die Melodieführung ist sicherlich kein Geniestreich, doch relativ leicht singbar und der elegischen Grundstimmung des Textes angepasst. Insbesondere der Wechsel nach der parallelen Molltonart im Mittelteil unterstreicht das sehnsuchtsvolle Erinnern des Protagonisten an

längst verklungene Lieder und Liebe. Von den erhaltenen Vokalwerken wäre dieses wohl am ehesten dazu geeignet gewesen, einer größeren Hörerschaft vorgestellt zu werden.

V: Vermutlich wurde das Lied nie in der Öffentlichkeit aufgeführt. Zum ersten Mal erklang es aus Anlass eines Konzertes im Februar 2016 im Rittersaal des Landhauses in Graz.

**JSWV: 39**

**Opus: 35**

**Titel: Du süßer Engel**

Untertitel: Lied

Text: Gedicht von J. A. M. (?)

Besetzung: Singstimme, Klavier zu 2 Händen

Widmung: Fräulein Elise Heschl

Entstehungszeit: um 1880

Incipit:

Allegretto ♩ = 84

Stimme

Der Tag

Klavier

Allegretto ♩ = 84

Druck: Nachlass

Verlag: Berlin: Heinrich Weiss

Plattenummer: 4059

H: Das Lied "Du süßer Engel" birgt - selbst für musikalisch Ungebildete - unüberhörbare Parallelen zu Franz Schuberts "Ave Maria", D 839; die Klavierbegleitung ist beinahe durchgehend in denselben Tonfolgen bzw. Akkordzerlegungen ausgeführt. Das kurze Zwischenspiel in den Takten 14 und 15 erinnert wiederum an Schuberts "Leise flehen meine Lieder", D 957. Der Textdichter ist

nicht bekannt, wobei die Qualität der Worte am ehesten im Dilettantismus anzusiedeln ist.

W: Das harmonische Material des Werkes umspielt die Grundtonart G-Dur und verlässt diese nur wenige Takte lang. Der Beginn der Melodie erinnert an das zu Stolz' Zeiten weit verbreitete Marienlied "Geleite durch die Welle" aus der Feder des Komponisten Kaspar Aiblinger (1779-1867).<sup>200</sup> Es ist anzunehmen, dass der Komponist insbesondere die Klavierbegleitung bewusst so gestaltet hat, quasi als Hommage an den Liederkomponisten Schubert. Er konnte unmöglich damit rechnen, dass sein Publikum die Ähnlichkeit mit Schuberts bekanntestem Lied nicht erkennen würde. Womöglich dachte Stolz ursprünglich ebenso daran, ein "Ave Maria" zu Papier zu bringen, wovon ihm sein Berliner Verleger Heinrich Weiss wohl abgeraten haben dürfte. Ein Wiedererkennungswert war für den Hörer - so oder so - gegeben.

V: Das Lied ist Elise Heschl gewidmet, vermutlich einer privaten Schülerin von Stolz. Eine zeitgenössische Aufführung ist nicht nachweisbar. Zu späteren Zeiten hätte sich hierfür Pauline Stolz angeboten, welche dieses Lied höchstwahrscheinlich in ihrem Repertoire hatte. Die erste nachweisbare Aufführung des Liedes fand am 31. Oktober 2011 auf dem Grazer Steinfeldfriedhof statt, aus Anlass der Einweihung einer neuen Einsegnungshalle.

<b>JSWV:</b>	<b>40</b>
<b>Opus:</b>	<b>42</b>
<b>Titel:</b>	<b>Erinnerung an Dich</b>
Untertitel:	Lied für Alt oder Bariton
Text:	Gedicht von J. A. M...r (?)
Besetzung:	Singstimme, Klavier zu 2 Händen
Widmung:	Fräulein Leopoldine Hofmann <sup>201</sup>
Entstehungszeit:	um 1870

---

<sup>200</sup> Vgl. Orgelbuch zum Diözesan-Gebet- und Gesangbuch Lobet den Herrn!, Wien 1941, S. 87.

<sup>201</sup> Vgl. Wolfgang Suppan (Hrsg.), Steirisches Musiklexikon, Graz 2009, S. 300.

Incipit:

Moderato ♩ = 69

Schwal-ben zo - gen, Blät-ter

Moderato ♩ = 69

Autograph: Nachlass  
Format: 32 x 26  
Druck: Nachlass  
Verlag: Berlin: Heinrich Weiss  
Plattennummer: H. W. 253  
Anmerkungen: Von der Widmungsträgerin und dem Komponisten  
in Graz uraufgeführt.

H: Wie das Gros von Stolz' Kompositionen für eine Singstimme und Klavier ist auch dieses Lied mit einer höchst anspruchsvollen und an Schwierigkeiten reichen Begleitung versehen, der offenbar die gesamte Aufmerksamkeit des Komponisten galt. Die Singstimme ist – trotz der Widmung an eine prominente Sängerin – von geringem Reiz. Es ist auch interessant, dass der Ambitus kaum eine Oktave überschreitet und das Lied für die Sopranistin Hofmann mit Sicherheit eine Terz höher gespielt werden musste. Ebenso bot es der Sängerin nur wenig Gelegenheit, ihre vokalen Möglichkeiten auszuschöpfen.

W: Wie in Friedrich von Hauseggers Rezension angedeutet, erinnert die Begleitung tatsächlich an jene von Josef Dessauers Lied „Lockung“, das heute nur mehr in der Klavierbearbeitung von Franz Liszt bekannt ist. Der harmonische Verlauf des vierteiligen Liedes ist mit F-Dur – As-Dur – E-Dur und f-moll weder stringent noch aus dem eher mittelmäßigen Text nachzuvollziehen. Der etwas fragwürdige musikalische Höhepunkt ist ein Quartsprung auf das F<sup>6</sup>, das mit dem Wort „wehmutsvoll“ korrespondiert.

V: Die Sopranistin Leopoldine Hofmann muss Jakob Stolz in hohem Maße zugetan gewesen sein, sonst hätte sie sich wohl kaum dem Studium dieses recht langen und eher

undankbaren Liedes gewidmet, um es mit dem Komponisten am Klavier uraufzuführen. Die vielbeschäftigte Sängerin wird es danach kaum in ihrem Standardrepertoire belassen haben, wenn überhaupt, dann als Zugabe für Konzerte in Graz. Weitere Aufführungen sind nicht nachweisbar.

**JSWV: 41**

**Opus: 11**

**Titel: Vierstimmiger Mädchenchor**

Text: Vermutlich vom Komponisten

Besetzung: Vierstimmiger Mädchenchor

Widmung: Der hochwürdige Geistliche Herr Franz Schönberger<sup>202</sup>  
Gründer der Gesangsschule zu St. Andrä

Entstehungszeit: vor Juni 1856 [Uraufführung]

Incipit:

Sopran  *mf*  
Als du, o geist-lich-er Va - ter vor mehr vor mehr

Autograph: Nachlass (Stimmen und Partitur)

Format: 33 x 26

Anmerkungen: Das Titelblatt trägt den vom Komponisten stammenden Zusatz:  
[...] *hochachtungsvoll gewidmet und in Musik gesetzt von Jakob Stolz, Lehrer der Gesangsschule. Zum erstenmale vorgetragen von den Zöglingen der Gesangsschule St. Andrä [...] am 25. Juni 1856 in Graz*

H: Der Chor ist eines der wenigen Zeugnisse, welches Jakob Stolz als Komponist außerhalb seiner Musikschule hinterlassen hat. Er schrieb diesen aus Anlass der Rückkehr Franz Schönbergers von einer Pilgerreise nach Jerusalem. Die Mädchen der Gesangsschule von Graz-St. Andrä dürften diesen wohl unter Stolz' persönlicher Leitung im Rahmen einer Feierstunde oder eines Gottesdienstes dem Priester vorgetragen haben.

Leider ist über diese Gesangsschule heute nichts mehr bekannt. Inwiefern Stolz aus dem Kreis der Mädchen Schülerinnen für seine eigene Musikschule zu gewinnen wusste, kann heute nicht mehr gesagt werden. Ebenso wenig, was und wie lange er an diesem Institut unterrichtete.

W: Obwohl der Komponist aufgrund des Textes, welcher den Abschiedsschmerz und schließlich die Freude über die Rückkehr des Priesters schildert, nicht damit rechnen konnte, dass der Chor ein weiteres Mal aufgeführt werden würde, ist das Werk weit mehr als nur die Erfüllung einer beruflichen Pflicht. Der Chor ist mit großer Sorgfalt weitgehend homophon komponiert. Stolz bedient sich kleiner Echo-Effekte, wie auch eines Fugato, um die Möglichkeiten des jugendlichen Klangkörpers auszuschöpfen.

V: Das Werk erschien sachgemäß nicht im Druck. Sowohl die Stimmen als auch die Partitur befinden sich im Nachlass. Dass es hiervon eine Abschrift für den Widmungsträger gab, ist wahrscheinlich.

**JSWV:** 42

**Opus:** 30

**Titel:** **Auf dem See**

Untertitel: Chor für Männerstimmen mit Baritonsolo

Text: Gedicht von Johann Wolfgang von Goethe [1749-1832]

Besetzung: Vierstimmiger Männerchor

Widmung: Der löbliche Männergesangsverein in Graz

Entstehungszeit: 1864

Incipit:

TENOR 1

*Freudig bewegt*

Und fri-sche Nah-rung, neu-es Blut! saug' ich aus frei-er Welt,

Druck: Nachlass (Stimmen und Partitur)

Verlag: Hamburg: August Cranz

Plattennummer: F. G. 1883

Anmerkungen: Eine Aufführung durch den Widmungsträger konnte nicht nachgewiesen werden.

---

<sup>202</sup> Vgl. Wolfgang Suppan (Hrsg.), Steirisches Musiklexikon, Graz 2009, S. 618.

Literatur: Wurzbach

H: Jakob Stolz war selbst einige Zeit unterstützendes Mitglied des Grazer Männergesangsvereins, dem zwei seiner Söhne als aktive Sänger angehörten. Es lag also durchaus nahe, dass er dem traditionsreichen Ensemble eines seiner Werke widmete. Es dürfte dieses auch mit beträchtlichem Stolz erfüllt haben, von ihrem „Sangesbruder“ auf diese Weise ein bleibendes Denkmal verliehen bekommen zu haben.

W: Das Gedicht von Goethe hat beispielsweise auch Franz Schubert als Textvorlage für sein gleichnamiges Lied, D 543, gedient. Es ist möglich, dass Stolz den Text erst dadurch kennenlernte. Aufgrund des marschartigen Duktus<sup>4</sup> bietet sich die Besetzung für Männerchor durchaus an. Allerdings wird die Melodie weder der Qualität des Textes gerecht noch bedient sich Stolz einer Abfolge von nachvollziehbaren harmonischen Wendungen. Es ist sicherlich so, dass in der Fülle eines großen Sängerkreises ein gewisses Maß an klanglicher Ebenmäßigkeit die Schwächen des Chores übertüncht.

V: Aufgrund des Fehlens jeglicher Unterlagen lässt sich eine Wiedergabe durch den Grazer Männergesangsverein nicht belegen. Es ist wahrscheinlich, dass sich „Auf dem See“ zumindest eine Zeit lang im Repertoire des Chores befand. Wie häufig und nachhaltig sich dies in Aufführungen niederschlug, wissen wir nicht.

**JSWV: 43**

**Opus: 38**

**Titel: Maiglocken zur Feier des Marienmonats**

Untertitel: Sieben Marienlieder

Text: Gedicht von J. W. Wolf<sup>203</sup>

Besetzung: Vierstimmiger Männerchor

Widmung: Der hochwürdige Herr Canonikus Dr. Alois Hebenstreit,  
Pfarrer an der Hof- und Domkirche zu Graz

Entstehungszeit: um 1885

---

<sup>203</sup> Vgl. Ludwig Fränkel, Art. Wolf, Johann Wilhelm, In: Allgemeine Deutsche Biographie 43 (1898), S. 765-777. URL: <https://www.deutsche-biographie.de/gnd118769871.html#adbcontent>. (16.02.2016)

Incipit:

Die Du den Je - sus - fer - nen nicht ver - las - sen, die Du ihn

Druck: Nachlass

Verlag: Augsburg: Anton Böhm

Plattennummer: 4356

Literatur: Grazer Volksblatt vom 09.08.1885

H: Der Besetzung für vierstimmigen Männerchor widmete sich Jakob Stolz mit mehreren Werken, vielleicht auch, um dem zunehmenden Aufblühen von Männergesangsvereinen<sup>204</sup> Rechnung zu tragen. Die Widmung an einen am Dom wirkenden Priester rückt das Entstehen des Liederzyklus‘ in die Nähe von Stolz‘ Wirken an der Grazer Kathedrale.

W: Die Folge von Gedichten ist nur im weitesten Sinne als marianisch zu verstehen. Vielmehr handelt es sich dabei um kurze persönliche Betrachtungen zur Glaubensstärkung. Die jeweils wenigen Zeilen vertonte Stolz derart, dass dem Grundcharakter der Texte (martialisch, elegisch, feierlich) eine durchwegs adäquate musikalische Umsetzung zuteilwurde. Es ist aber gleichzeitig der Fall, dass die sieben Lieder - auch wegen ihrer jeweiligen Kompaktheit von weniger als 25 Takten - kaum harmonische Wendungen aufweisen. Daher sind die einzelnen Stimmen von gleichförmiger Schlichtheit geprägt, was eine Aufführung „a prima vista“ in den Bereich des Möglichen rückte.

V: Es ist sehr wahrscheinlich, dass die eingängigen Chöre bei marianischen Messen und Maiandachten gerne, auch ohne großen vorhergehenden Probenaufwand, gesungen wurden, wofür es jedoch keinerlei Belege gibt.

---

<sup>204</sup> Vgl. Lilian Putz, Gesangsvereine, In: Rudolf Flotzinger (Hrsg.), Musik in der Steiermark. Katalog zur Landesausstellung 1980, Graz 1980, S. 331.



**JSWV: 44**

**Opus: 82**

**Titel: Mein Österreich**

Untertitel: Festchor anlässlich des fünfzigjährigen Regierungsjubiläums  
Seiner Majestät des Kaisers Franz Joseph I.

Text: Gedicht von Jakob Stolz

Besetzung: vierstimmiger Frauen- oder Männerchor

Entstehungszeit: vor 2. Dezember 1898 (Anlass)

Incipit:

SOPRAN



In ein-nem Land bin ich ge-bor'n, dem kommt kein an-dresgleich,

The image shows a musical staff for Soprano. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is common time (C). The melody consists of a series of eighth and quarter notes. The lyrics are written below the staff.

Autograph: Nachlass

Format: 32 x 26

Druck: Nachlass

Verlag: Eigenverlag

Anmerkungen: Der Komponist empfing dafür den Dank des Kaisers.

H: Der Chor, wie auch ein Exemplar des Habsburger Marsches, wurde im mittlerweile geschlossenen Robert-Stolz-Museum am Grazer Mehlplatz gezeigt. Unglücklicherweise sind sämtliche dieser Exponate verschollen. Das Titelbild des Druckes wurde, da Graz an diesem Tag zur Kulturhauptstadt Europas wurde, im Pausenfilm des Neujahrskonzerts der Wiener Philharmoniker im Jahre 2003 gezeigt. Wie in den Unterlagen zur Ordensverleihung zu lesen, wurde das Werk vom Wiener Kaiserhof zur Kenntnis genommen und dafür dem Komponisten allerhöchster Dank ausgesprochen.

W: Der patriotische Text hätte dem Werk den Nimbus einer Art heimlichen Hymne, insbesondere zur Zeit des Zerfalls der Habsburger-Monarchie, verleihen können. Aufgrund der wenig originellen Melodie, vielmehr einer eher banalen Verbindung von Kadenzten, dürfte dem Stück nur eine relativ kurze Lebensdauer beschieden gewesen sein. Der Chor steht, quasi pars pro toto, für das zeitweise Unvermögen von Jakob Stolz, mitreißende und überdurchschnittlich inspirierte Musik zu Papier zu bringen.

V: Da das Werk weder in einem prominenten Verlag erschien, noch einem namensvollen Chor gewidmet wurde, ist eine weitere Verbreitung unwahrscheinlich.

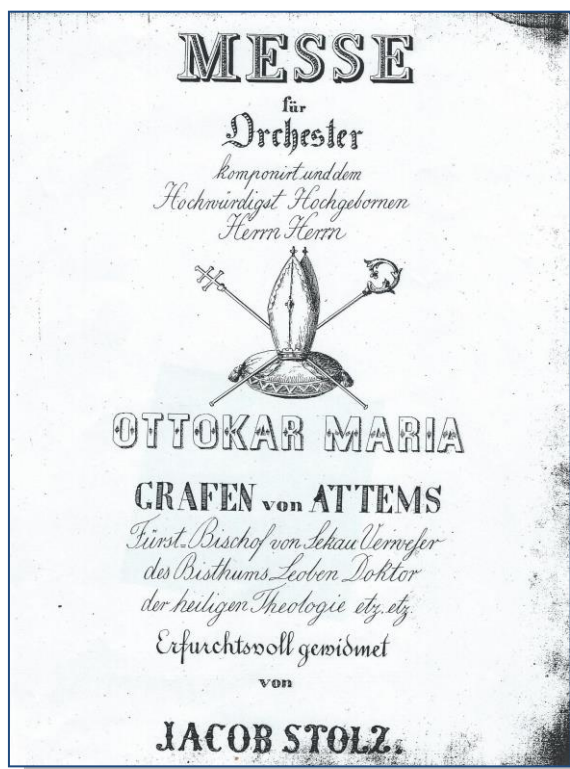
<b>JSWV:</b>	<b>45</b>
<b>Opus:</b>	<b>13</b>
<b>Titel:</b>	<b>Messe</b>
Besetzung:	Vierstimmiger Chor, Soli: S, A, T, B Orchester: Fl, 2 Ob, 2 Fg -2 Hr, 2 Trp - Pk - Str
Widmung:	Fürstbischof Ottokar Maria Graf von Attems [1815-1867, Regentschaft 1853-1867]
Entstehungszeit:	um 1857 (Zeitungsnotiz)
Abschriften:	Graz, Privatbesitz (zeitgenössische Abschrift von anderer Hand)
Anmerkungen:	Aufführung im Dom zu Graz am 26.12.1857 Zwei Aufführungen fanden in den 1960er Jahren in Graz statt.
Literatur:	Kleine Zeitung vom 4. Juni 1961

H: Das wohl bedeutendste Werk im gesamten Schaffen von Jakob Stolz stellt seine einzige Messvertonung – dem Typus nach eine Missa solemnis für vier Solisten, Chor und großes Orchester – dar, deren Abschrift durch Zufall ans Tageslicht gelangte. Die Komposition galt lange Jahre als verschollen, ehe sich der nunmehrige Eigentümer der Partitur Freunden des Verfassers dieser Dissertation als „Besitzer einer Messe von Jakob Stolz“ vorstellte und ihn, den Verfasser, freundlicherweise in das Notenmaterial Einblick nehmen ließ. Da der jetzige Besitzer eine Abschrift oder Kopie der Noten strikt ablehnt, musste eine Transkription und Analyse des Werkes entfallen. In den 60er Jahren des 20. Jahrhunderts fanden zwei Aufführungen dieser Messe unter der Leitung von Viktor Rumpf, dem Vater des Besitzers und Schüler von Susanna Stolz bzw. Pauline Prochaska, mit Studierenden der Gesangsklasse von Professor Herma Handl-Wiedenhofer in der Basilika zu Mariatrost statt, die von Robert Stolz finanziell unterstützt wurden, wovon ein Zeitungsartikel<sup>205</sup> berichtet:

*„Vor kurzem erklang in der Wallfahrtskirche Mariatrost eine Messe von Jakob Stolz (1832-1919), dem Vater des bekannten Komponisten Robert Stolz, der sich pietätvoll sofort bereit erklärt hatte, die Aufführung des von ihm längst für verloren gehaltenen Werkes materiell zu unterstützen. Die Messe wurde durch einen glücklichen Zufall im Nachlass einer Schwester von Robert Stolz, der bekanntlich aus Graz stammt, entdeckt*

---

<sup>205</sup> Kleine Zeitung vom 4. Juni 1961, S. 14



Titelbild der Partitur der Messe.  
Privatarchiv Robert Rumpf, Graz.

und vor der Vernichtung bewahrt. Viktor Rumpf, Kirchendirigent in Mariatrost, der bei Susi Stolz und Pauline Prochaska geb. Stolz seinerzeit Musikunterricht erhalten hatte und mit seinen Lehrerinnen herzlich verbunden blieb, hatte das Werk unter alten Noten aufgefunden und sich im Einvernehmen mit Chordirektor Georg Wünscher sofort für die Aufführung eingesetzt. Es ist gewiß interessant, dass die große Messe in B, die ‚Ottokar Maria Grafen von Attems, Fürst-Bischof von Seckau, Verweser des Bisthums Leoben‘ gewidmet war, ihre Erstaufführung in Paris erlebte und dort bei einem Preisausschreiben mit dem ersten Preis ausgezeichnet wurde.

Das Werk ist ein stilvoller Beitrag zur Musica sacra. Eine gediegene klare Thematik, deutet das Flehen des ‚Kyrie‘ in reinen Linien. Festlich wirkt das ‚Gloria‘ mit seinen kraftvoll vorwärts drängenden Chorsätzen und der gut gebauten Fuge ‚Cum sancto spiritu‘. Ein schöner Gedanke ist darin zu erkennen, dass Dreiklangfolgen symbolisch überall eingesetzt werden, wo Gottes Dreifaltigkeit verherrlicht wird.

Jede der drei göttlichen Personen wird motivisch versinnbildlicht. Auch das ‚Credo‘, in dem das ‚Et incarnatus est‘ mit innigem Sopransolo intoniert wird, schließt mit einer festlichen

Fuge. ‚Sanctus‘, ‚Benedictus‘ und ‚Agnus Dei‘ sind tief und echt empfunden.

Das Werk bietet dem Chor, dem sehr selbständig, aber nicht aufdringlich eingesetzten Orchester und den Solisten sehr dankbare, freilich auch anspruchsvolle Aufgaben. Um das von allen Kirchenbesuchern mit viel Freude gewürdigte gute Gelingen der Aufführung machten sich unter der sicher führenden Leitung von Viktor Rumpf der verstärkte Kirchenchor, Mitglieder des Grazer Philharmonischen Orchesters, die vortrefflichen Solisten (Nelly Maderi, Sophie Mlaker, Josef Kepplinger und Hans Kofler) sowie an der Orgel Chorregent Georg Wünscher verdient. Allgemein ist der

*Wunsch nach einer Wiederholung der Aufführung geäußert worden, mit der auf schöne Weise in Erinnerung gerufen wurde, dass Jakob Stolz, der in Graz als Theaterkapellmeister, später als Musikpädagoge und Inhaber einer Musikschule gewirkt hat, auch ein Komponist mit gediegenem und inspiriertem Können war.“*

V: Trotzdem das originale Notenmaterial verschollen ist<sup>206</sup>, nimmt diese Komposition hiermit einen besonderen Stellenwert in der postumen Pflege des Œuvres von Jakob Stolz ein. Gegen die Tatsache, dass dieses Werk in Paris uraufgeführt wurde, spricht eine aus dem Jahr 1908 stammende und nicht näher zuzuordnende Zeitungsnotiz aus dem Nachlass, die auf Ereignisse vor 50 Jahren Bezug nimmt, und dabei die Uraufführung einer Messe von Jakob Stolz am 26. Dezember 1857 in der Grazer Domkirche erwähnt. Wie im Nachruf auf Jakob Stolz zu lesen, wurde das Werk an der Basilika zu Maria Treu in Wien (erstmalig) aufgeführt. Diese Aufführung lässt sich aber ansonsten nicht mehr nachweisen. Von Prof. Dr. Otto Biba, dem Direktor der Sammlungen der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, stammt dazu folgende schriftliche Stellungnahme:

*„In der Piaristenkirche Basilika Maria Treu hat sich das Musikarchiv erhalten. In diesem befindet sich keine Messe oder sonstige Komposition von Jakob Stolz. Akten oder dergleichen zur Kirchenmusikpflege liegen dort leider nicht vor. Das ist so zu erklären: Die Kirchenmusik in dieser Kirche wurde von einem Kirchenmusikverein („Josefstädter Kirchenmusikverein“) getragen, der Regens Chori wurde von der Kirche gestellt. Alles Organisatorische lag beim Verein. D.h. Absprachen über diese Aufführung, Korrespondenz u. dgl., all das muss über den Verein gelaufen sein. Von diesem Verein gibt es leider keinen Nachlass. Die Ausführenden waren Vereinsmitglieder – durchwegs hervorragende Kräfte - und Gäste, oft sehr prominente. Angestellte oder besoldete Musiker gab es nicht. Dass kein Notenmaterial vorhanden ist, wundert mich nicht, es wird wohl – wie oft in ähnlichen Fällen – vom Komponisten leihweise beigestellt worden sein.“<sup>207</sup>*

---

<sup>206</sup> Die Abschrift der Partitur dürfte dem Musikalienarchiv des Grazer Domes entstammen, wofür ein Handschriftenvergleich mit dort tätigen Kopisten spricht. Das Original konnte selbst nach eingehender Suche – u.a. im Familienarchiv der Grafen Attems und im Archiv der Diözese Graz-Seckau – nicht gefunden werden.

<sup>207</sup> Per E-Mail vom Juli 2012.

**JSWV: 46**

**Opus: 14**

**Titel: Offertorium und Graduale**

Untertitel: Miserere mei, Domine

Besetzung: Sopran, Alt, Tenor, Bass, Orgel und  
Orchester: Fl, Hr, 2 Kl - Str

Widmung: Herr Domkapitular Dr. Franz Freiherr von Oer [1852-1930]

Entstehungszeit: um 1900

Incipit:

Sopran

Mi - se - re - re me - i Do - mi - ne mi - se - re - re

*p* *mf*

Autograph: Nachlass (Partitur)

Format: 32 x 26

Anmerkungen: Opus 14 im eigenhändigen Werkverzeichnis auch Rondo, dieses  
tatsächlich Opus 17

H: Diese Vertonung des sechsten Psalms entstand mit großer Wahrscheinlichkeit für den Grazer Dom. Das Fehlen des Stimmenmaterials in dessen Archiv, wie auch im Nachlass des Komponisten, spricht jedoch nicht für eine zeitgenössische Aufführung. Die umfangreiche Motette ist textlich für den liturgischen Gebrauch während der Fastenzeit komponiert, wofür die instrumentale Besetzung aber nicht geeignet ist. Da während der österlichen Bußzeit seit jeher auf die Aufführung großer Messvertonungen mit Orchesterbegleitung verzichtet wird, dürfte kaum die Möglichkeit bestanden haben, extra hierfür ein Instrumentalensemble zusammenzustellen.

W: Das homophone Werk beeindruckt in seiner Dichte und musikalischen Würde. Die Instrumente umspielen den Choral quasi colla parte und dienen in erster Linie dazu, den Chorklang zu verdichten. Einzig der Flöte und den Klarinetten hat der Komponist einige Solopassagen zgedacht, die aber im Streicherklang zu wenig präsent sind, um als solche nachhaltig erkannt zu werden. Die Tonika verlässt Stolz nur wenige Takte, um nach Des-Dur bzw. d-moll zu wechseln, wobei die modulatorischen Durchgänge bereits von anderen, ähnlichen Werken aus Stolz' Feder bekannt sind. Im Verein mit der

umfangreichen Besetzung spricht folglich nicht viel für eine etwaige Aufführung dieser Psalmvertonung.

V: Stolz mag seine zeitweilige Organistentätigkeit zum Anlass genommen haben, für die Dommusik zu komponieren, jedoch kann nicht belegt werden, dass dieses Werk jemals in deren Rahmen (oder anderswo) erklang. Vielleicht nahm er ein besonderes Jubiläum des Widmungsträgers zum Anlass, ihm dieses Werk zu schenken.

**JSWV:** 47

**Opus:** 16

**Titel:** **Zwei Tantum ergo**

Besetzung: Sopran, Alt, Bass (ad libitum), Orgel

Widmung: Der hochwürdige Herr Dr. Alexander Grillwitzer,  
Prior des Zisterzienser-Stiftes Rein

Entstehungszeit: um 1855 / 1860 [Hubmann]

Incipit:

The image shows a musical staff with a treble clef and a common time signature (C). The music begins with a dynamic marking of *mf*. The notes are: a quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, a quarter note C5, a quarter note B4, a quarter note A4, a quarter note G4, a quarter note F4, a quarter note E4, a quarter note D4, a quarter note C4. The lyrics '1. Tan tum er - go sa - cra - men- tum' are written below the staff, with hyphens under 'er - go' and 'men- tum'.

Autograph: Stift Rein (H 2.775)

Format: 25,5 x 33

Abschriften: Nachlass (vom Komponisten)

Anmerkungen: Im Stift Rein befindet sich lediglich eine der beiden

Kompositionen.

Literatur: Hubmann

H: Das Tantum ergo, also die vorletzte Strophe des Hymnus „Pange lingua“<sup>208</sup>, gehört zu den meistvertonten Texten der katholischen Kirchenmusik. Insbesondere die ausgeprägte Sakramentsfrömmigkeit des 19. Jahrhunderts, die sich in Andachten und Prozessionen äußerte, bot zahlreiche Möglichkeiten, diese Werke aufzuführen. Jakob Stolz schien diese im Auftrag von Stift Rein, zumindest aber während eines

<sup>208</sup> Vgl. Peter Planyavsky, *Katholische Kirchenmusik. Praxis und liturgische Hintergründe*, Innsbruck 2010, S. 221.

Aufenthaltes ebendort, geschrieben zu haben, da sich anderorts keine Abschriften davon finden. Vielleicht wurde überhaupt nur die erste der beiden Motetten jemals öffentlich aufgeführt.

W: Die dreistimmigen Kompositionen stehen bisweilen in der Nachfolge Anton Bruckners mit durchaus interessanten harmonischen Wendungen und Durchgängen, beispielsweise von F-Dur nach A-Dur. Andererseits hinterlässt die Melodieführung keinen bleibenden Eindruck, sodass ein etwaiger Wiedererkennungswert nicht gegeben ist. Der Ambitus des Soprans verlangt eine versierte und ausgebildete Stimme, da eine ungeübte Sängerin wohl kaum die exponierten Linien meistern würde. Die Orgel ist colla parte mit den Singstimmen geführt und diente mitunter nur zur Unterstützung bei der Einstudierung der Werke, beziehungsweise wenn diese in solistischer Besetzung aufgeführt wurden.

V: Da sich weder im Musikarchiv des Grazer Domes noch in einer anderen der Kirchen mit erhaltenen Musikalien eine Abschrift davon befindet, dürften die Werke (außerhalb des Stiftes Rein) gänzlich unbekannt geblieben sein.

**JSWV: 48**

**Opus: 33**

**Titel: Ave Maria**

Untertitel: Offertorium

Besetzung: Alt, Solo-Violine, 2 Violinen, Viola, Violoncello,  
2 Oboen oder Klarinetten obligat, 2 Hörner ad libitum

Widmung: Ludwig Crophius, Edler von Kaiserssieg (Handschrift)  
Der hochwürdige und hochwohlgeborene Vinzenz [Knödl],  
infulierter Abt des Zisterzienserstiftes Rein (Druck)

Entstehungszeit: um 1860

Incipit:

Alt Solo

A - ve a - ve

Violine

Andante

*p* *f* *tr*

Violine 1

*pp* *mf* *p*

Autograph: Musikalienarchiv Stift Rein, H 3218

Format: 25,2 x 31,9

Abschriften: von anderer Hand, Musikalienarchiv  
des Franziskanerklosters in Graz, Bibl. S (Sch. 9/2),  
Bestand Maria Lankowitz  
Urspr. Besitzer: Franz Gärtner aus Bad Gams  
Datiert mit 19. Oktober 1866

Druck: Musikalienarchiv Stift Rein, D 488  
Musikalienarchiv der Stadtpfarre zum Hl. Blut in Graz  
(dort als Opus 35)

Verlag: Augsburg: Anton Böhm

Plattenummer: 3716 (um 1865)

Anmerkungen: Nach dem Tod von Ludwig Crophius 1861 widmete Jakob Stolz  
den Druck dessen Nachfolger Vinzenz Knödl

Literatur: Wurzbach, Hubmann

H: Dieses Offertorium ist mit großer Wahrscheinlichkeit für das Zisterzienser-Stift Rein nördlich von Graz entstanden, eventuell sogar in dessen Auftrag, und wurde dort vermutlich auch uraufgeführt. Stolz war dem Stift als zeitweiliger Musiklehrer der Novizen verbunden und dürfte während seiner Aufenthalte an der Pflege der Kirchenmusik – ob als Organist oder Dirigent – beteiligt gewesen sein. Die Widmung an gleich zwei Äbte zeugt von der langjährigen Verbindung des Komponisten mit dem Stift.

W: Vielleicht ist dieses Ave Maria als das kostbarste Werk von Jakob Stolz zu bezeichnen, auf jeden Fall wäre dessen Wiederaufnahme in das kirchenmusikalische Repertoire in höchstem Maße lohnend. Es ist tief in der Romantik verwurzelt und



spiegelt in der Schlichtheit der Singstimme eine demütige Frömmigkeit wider. Das kompositorische Augenmerk hat Stolz auf das Violin-Solo gelegt, welches die Melodie virtuos umspielt und dem Werk Strahlkraft verleiht. Die Hörner sorgen gemeinsam mit der schlichten Begleitung der Streicher für das harmonische Fundament, welches in größeren Sakralräumen wohl auch nötig ist. Anders als in Stolz' übriger Vokalmusik ist die Linie des Alt-Solos hier sorgsam und gut singbar gearbeitet.

V: Von Rein aus muss das Werk seine Verbreitung auf Pfarren der Umgebung bis nach Graz erfahren haben. Inwieweit kleinere Kirchenchöre die durchaus umfangreiche Besetzung stellen konnten oder das Violinsolo gar auf der Orgel gespielt werden musste, kann heute nicht mehr gesagt werden. Es machte auf jeden Fall nur Sinn, dieses Werk an einem der marianischen Hochfeste (Maria Verkündigung oder Mariä Himmelfahrt) aufzuführen,

wenn für eine Orchestermesse bereits die entsprechende Anzahl an Musikern und eine Altistin verpflichtet worden war. Trotz des berühmten Verlages Anton Böhm in Augsburg kann eine überregionale Wiedergabe dieses Ave Maria nicht nachgewiesen werden und ist im Hinblick auf die Fülle ähnlicher Werke bedeutenderer Komponisten auch nicht sehr wahrscheinlich.

<b>JSWV:</b>	<b>49</b>
<b>Opus:</b>	<b>45</b>
<b>Titel:</b>	<b>O Deus Magnus gloria</b>
Untertitel:	Offertorium
Besetzung:	Tenor, Bass, Orchester: Ob, Kl, 2 Hr - Str
Entstehungszeit:	um 1855

Incipit:

The musical score shows the beginning of an Offertorium. It consists of three staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). It starts with a whole rest, followed by a half note G4, then a quarter note A4, and a quarter note B4. This is followed by a melodic line with eighth notes and a triplet of eighth notes. The middle staff is in treble clef with a common time signature (C) and starts with a half rest, followed by a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The bottom staff is in treble clef with a common time signature (C) and starts with a half rest, followed by a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. Dynamics include 'f' and 'ff'.

Autograph:           Nachlass

Format:               33 x 26

H: Dieses Offertorium stellt, im Verein mit dem vorhergehenden Ave Maria, einen absoluten künstlerischen Höhepunkt im kompositorischen Schaffen von Jakob Stolz dar. Wir kennen weder den Anlass noch den Zweck, welcher zu dessen Schöpfung geführt hat, vielleicht wurde es bereits während der Ausbildung bei Netzer oder Sechter geschrieben.

W: Die höchst originelle Besetzung mit Tenor- und Baritonsolo, konzertierenden Holzbläsern und Streichern lässt den Verdacht aufkommen, dass Stolz selbst nicht deren geistiger Vater war. Womöglich wurde ihm die Besetzung von einem Lehrer vorgegeben, unter dessen Anleitung und Beaufsichtigung es auch entstand. Der solenne Charakter des Stückes ist durch den dichten Orchesterklang, insbesondere die beinahe durchgängige Verwendung der Hörner gegeben. Die ausladenden und durchaus diffizilen Kantilenen der Oboe bzw. Klarinette, die konzertierend im Duo die eher schlichten Gesangslinien umspielen, verleihen dem Offertorium eine heitere Leichtigkeit. Die ungewöhnliche Besetzung und die Ansprüche, zumal an die konzertanten Soloinstrumente, verlangen nach einer „professionellen“ Interpretation, die in Landkirchen kaum zu finden gewesen sein dürfte. Einige der melodischen Wendungen sind für Stolz'sche Verhältnisse geradezu genial, was wiederum beweist, wozu er kompositorisch doch in der Lage gewesen sein muss.

V: Das Werk ist vermutlich nie öffentlich erklingen. Wenn, im Rahmen der Grazer Dommusik, wo Stolz als ausübender Musiker dessen Aufführung lancieren hätte

können. Auf jeden Fall wäre eine Aufnahme ins kirchenmusikalische Repertoire höchst lohnend.

**Verschollene, nicht zugängliche oder fragmentarische Werke bzw. Kompositionen, die aufgrund ihres Umfangs nicht transkribiert werden konnten**

**Opus:** 1  
**Titel:** **Militärfreuden**  
Untertitel: Marsch-Polka  
Besetzung: Klavier zu 2 Händen  
Widmung: Avelin von Mroczkowski  
Entstehungszeit: um 1855  
Verlag: Graz: Greiner'sche Kunst- und Musikalienhandlung  
Anmerkungen: Wird im eigenhändigen Werkeverzeichnis (WV)<sup>209</sup> erwähnt.  
Alternativer Titel: Soldatenpolka (lt. Hubmann)

**Opus:** 6  
Anmerkungen: Opus-Zahl nicht vergeben.

**Opus:** 9 (a)  
**Titel:** **Etude**  
Anmerkungen: Wird im eigenhändigen WV erwähnt.

**Opus:** 10  
**Titel:** **Präludium in D**  
Besetzung: Klavier zu 2 Händen;  
Orgel  
Autograph: Nachlass (Fragment)  
Anmerkungen: Wird im eigenhändigen WV erwähnt.

---

<sup>209</sup> Vgl. S. 103.

**Opus:** 12  
**Titel:** **Tantum Ergo**  
Anmerkungen: Wird im eigenhändigen WV erwähnt.

**Opus:** 15  
**Titel:** **Nocturno**  
Entstehungszeit: um 1896 (Konzertanzeige)  
Anmerkungen: Wird im eigenhändigen WV erwähnt.

**Opus:** 17  
**Titel:** **Rondo in C**  
Untertitel: Im leichten Stil, ohne Oktavenspannung mit Violine und Cello  
(Für Anfänger)  
Besetzung: Violine, Violoncello und Klavier zu 2 Händen  
Entstehungszeit: um 1860  
Verlag: Berlin: Heinrich Weiss  
Anmerkungen: Wird im eigenhändigen WV erwähnt.

**Opus:** 18  
**Titel:** **Maiblumen**  
Untertitel: Walzer  
Anmerkungen: Wird im eigenhändigen WV erwähnt.

**Opus:** 19  
**Titel:** **Polka und Galopp in Es**  
Besetzung: Blasorchester  
Entstehungszeit: um 1860  
Autograph: Nachlass (unleserliches Fragment)  
Format: 26 x 33

**Opus:** 23  
**Titel:** **Konzertouvertüre**  
Besetzung: 2 Klaviere zu 4 oder 8 Händen;  
Großes Orchester  
Entstehungszeit: um 1887  
Autograph: Nachlass (Partitur)  
Format: 33 x 26 (gebunden)  
Abschriften: Nachlass (Partitur)  
Anmerkungen: Aufgeführt am 27. Juli 1887 in Leipzig,  
davor und danach mehrmals in Graz.  
Opus 23 auch „Kranke Landmädchen“ nach Angaben des  
Komponisten  
Literatur: Leipziger Tagblatt vom 29. Juli 1887

**Opus:** 24  
**Titel:** **Fuge in d-Moll**  
Anmerkungen: Wird im eigenhändigen WV erwähnt.

**Opus:** 26  
**Titel:** **Kinderballtänze**  
Untertitel: Nr. 1: Polka, Nr. 2: Walzer, zu 4 Händen, im leichten Stile  
für kleine Hände im Umfang von 5 Tönen  
Besetzung: Klavier zu 4 Händen  
Entstehungszeit: um 1865  
Verlag: Wien: Th. Schmidt  
Anmerkungen: Wird im eigenhändigen WV erwähnt.  
Literatur: Wurzbach (Erwähnung ohne Jahreszahl)

**Opus:** 28  
**Titel:** **Brautnacht**  
Untertitel: Lied mit Klavier  
Besetzung: Singstimme, Klavier zu 2 Händen

Anmerkungen: Wird im eigenhändigen WV erwähnt.  
Opus 28 im Nachlassverzeichnis der Steierm. Landesbibliothek  
fälschlicherweise „Esquisse Nr. 2“,  
diese tatsächlich Opus 28 Nr. 2 von J. C. Eschmann,  
für 2 Klaviere bearbeitet von Jakob Stolz (Nachlass)

**Opus: 29**

**Titel: Abschied**

Untertitel: Lied mit Klavier

Besetzung: Singstimme, Klavier zu 2 Händen

Anmerkungen: Wird im eigenhändigen WV erwähnt.

**Opus: 31**

**Titel: 2 Fugen und Präludium**

Anmerkungen: Wird im eigenhändigen WV erwähnt.

**Opus: 32**

**Titel: Romanze**

Besetzung: Violoncello, Klavier zu 2 Händen

Anmerkungen: Wird im eigenhändigen WV erwähnt.

**Opus: 43**

**Titel: Fuge in D**

Anmerkungen: Wird im eigenhändigen WV erwähnt.

**Opus: 44**

**Titel: À la Mazurka brillante**

Untertitel: Ohne Oktavenspannung

Besetzung: Klavier zu 2 Händen

Entstehungszeit: um 1868 (Aufführung in Graz)

Verlag: Berlin: Heinrich Weiss

Anmerkungen: Wird im eigenhändigen WV erwähnt.

**Opus:** 46  
**Titel:** Nocturne  
Besetzung: Klavier zu 2 Händen  
Verlag: Augsburg: Anton Böhm  
Anmerkungen: Wird im eigenhändigen WV erwähnt.

**Opus:** 54  
**Titel:** Flatternde Falter  
Untertitel: Concert-Etude  
Besetzung: 2 Klaviere zu 4 Händen;  
Männerquartett und 2 Klaviere zu 4 Händen  
Entstehungszeit: um 1896 (Konzertanzeige)  
Autograph: Nachlass (Fragment)  
Format: 32 x 26

**Opus:** 62  
**Titel:** Menuett  
Untertitel: Ohne Oktavenspannung, ohne Über- und Untersetzen  
Besetzung: Klavier zu 4 Händen  
Widmung: Frau Leonie Mohr  
Entstehungszeit: um 1876  
Verlag: Berlin: N. Simrock  
Anmerkungen: Uraufgeführt am 9. März 1876 in Graz  
Im Nachlass befindet sich nur das Titelblatt.  
Literatur: Grazer Tagblatt vom 11. März 1876

**Opus:** 63  
**Titel:** Vier kleine Charakterstücke  
Untertitel: Für kleine Hände ohne Gebrauch des Über- und Untersetzens  
A) Einsamkeit, B) Schummerlied, C) Lustbarkeit, D) Gondellied  
Besetzung: Klavier zu 4 Händen  
Entstehungszeit: 1865

Verlag: Hamburg: August Cranz  
Anmerkungen: Wird im eigenhändigen WV erwähnt.  
Literatur: Wurzbach

**Opus: 73**

**Titel: Spinnerlied**

Besetzung: Amex-Piano (kleines Harmonium) und Klavier zu 2 Händen  
Entstehungszeit: um 1896 (Jahr der Erfindung des Instruments)  
Anmerkungen: Wird im eigenhändigen WV erwähnt.  
Das o.a. Instrument befand sich vermutlich  
bis zu dessen Schließung im Robert Stolz-Museum, Graz.

**Opus: 74 (a)**

**Titel: Trio e-Moll**

Entstehungszeit: 1887  
Anmerkung: Wird auf einem Programmzettel erwähnt

**Opus: 78**

**Titel: Menuett**

Anmerkungen: Wird im eigenhändigen WV erwähnt.

**Opus: ohne Op.**

**Titel: Zum Namensfeste Ludwigs**

Untertitel: Cantate  
Text: Gedicht von A. Herunter  
Besetzung: vierstimmiger Männerchor  
Widmung: Der hochwürdige Abt Ludwig Crophius  
Entstehungszeit: um 1860 (Hubmann)  
Abschriften: Zeitgenössische Abschrift, Notenbestand Gratwein,  
Institut für Musikwissenschaft (Fragment) (Inv. Nr. GR H265)  
Druck: Das Werk ist nicht im Druck erschienen.  
Anmerkungen: Aufgeführt am 25. August 1862 von den Zöglingen des



Literatur: Stiftskirchlichen Seminars in Rein  
Hubmann

## **Theoriewerke und Pädagogisches**

**Opus:** 40

**Titel:** **Elementare Figurationsmittel**

Untertitel: Theorie

Besetzung: Klavier;  
Orgel

Entstehungszeit: um 1880

Autograph: Nachlass

Format: 33 x 26

**Opus:** 41

**Titel:** **Modulierung**

Untertitel: Theorie

Anmerkungen: Wird im eigenhändigen WV erwähnt.

**Opus:** 48

**Titel:** **Fingersatzbestimmung für die Tonleitern  
sämtlicher Tonarten für Klavier**

Besetzung: Theorie

Entstehungszeit: zwischen 1901 und 1910 (Datierung des Schreibpapiers –  
Kalenderblätter)

Autograph: Nachlass

Format: lose Blätter

**Opus:** 66

**Titel:** **Rhythmische Elemente**

Untertitel: Zweistimmige rhythmische Übungen

Besetzung: Klavier zu 2 Händen

Entstehungszeit: um 1885  
Autograph: Nachlass  
Abschriften: Nachlass (vom Komponisten)  
Format: 32 x 26  
Druck: Verbleib unbekannt  
Verlag: Graz: Kunst- und Musikalienhandlung Hans Wagner  
Anmerkungen: Das Werk trug ursprünglich den Titel  
„Theoretisch practische Pianoforte-Schule“

**Opus: 67**

**Titel: Vier zweistimmige rhythmische Übungen**

Besetzung: Klavier zu 2 Händen  
Entstehungszeit: um 1885  
Autograph: Nachlass  
Format: lose Blätter

**Opus: 68**

**Titel: Die Verzierungsarten in der Musik**

Besetzung: Klavier zu 2 Händen  
Entstehungszeit: um 1890  
Druck: Nachlass (16 Exemplare)  
Verlag: Graz: Eigenverlag, in Kommission bei Hans Wagner

**Opus: 69**

**Titel: Klavierschule**

Besetzung: Klavier zu 2 Händen  
Entstehungszeit: um 1897 (Eintragung des Komponisten)  
Autograph: Nachlass  
Format: 32 x 26 (gebunden)  
Druck: Nachlass  
Johann-Joseph-Fux-Konservatorium (Inv. Nr.: 48.187)  
Verlag: Graz: Eigenverlag  
Anmerkungen: in 6 Bänden

**Opus:** 71  
**Titel:** **Zwanzig instruktive Klavierstücke**  
**Untertitel:** Ohne Oktavenspannung, erster Beginn im Transponieren  
Text deutsch, englisch, französisch und russisch.  
Bereits in mehreren Anstalten Deutschlands eingeführt.  
**Besetzung:** Klavier zu 2 Händen;  
Klavier zu 4 Händen  
**Widmung:** Die lieben Kinder der Familie Hönel: Elsa, Hans, Hildegard  
und Herbert  
**Entstehungszeit:** um 1895 (Konzertanzeige)  
**Autograph:** Nachlass  
**Format:** 33 x 26  
**Druck:** Nachlass (7 Exemplare);  
Musikaliensammlung der Österreichischen  
Nationalbibliothek (Inv. Nr.: 31.709)  
Dort als „Kinderreigen für Klavier“;  
Johann-Joseph-Fux-Konservatorium  
(Inv. Nr.: 23.631 und 47.213)  
**Verlag:** Graz: Eigenverlag, in Kommission bei Hans Wagner  
**Anmerkungen:** Teilweise Wiederaufführung 2016 in Graz

**Opus:** 74  
**Titel:** **Schule des Gehörs durch Gesang**  
**Untertitel:** Für jeden Musikschüler (mit Clavierbegleitung)  
**Besetzung:** Singstimme, Klavier zu 2 Händen  
**Entstehungszeit:** um 1890 (Datierung der Blätter)  
**Autograph:** Nachlass  
**Format:** 32 x 26  
**Abschriften:** Johann-Joseph-Fux-Konservatorium (Inv. Nr.: 47.147)  
**Druck:** Nachlass (20 Exemplare)  
**Verlag:** Eigenverlag, in Kommission bei Hans Wagner  
**Anmerkungen:** Auch als Op. 88 geführt

**Opus:** 80  
**Titel:** **Universalstoff für den Elementarunterricht**  
Untertitel: im Clavierspiele vom ersten Beginne an in der Normalhandlage (Quintenspannung) bestehend aus 17 ein- und mehrstimmigen Übungen und 52 Charakterstücken  
zur Förderung der Lust, des Geschmackes und des Fortschrittes  
Besetzung: Klavier zu 2 Händen  
Widmung: Carl Prager [Schüler, Sohn des Violinisten Karl Prager]  
Entstehungszeit: 1896  
Autograph: Nachlass  
Format: 33 x 26  
Druck: Nachlass  
Institut für Musikwissenschaft der Karl-Franzens-Universität  
Graz (Inv. Nr. 73KL SJ 876)  
Verlag: Eigenverlag  
Literatur: Grazer Morgenpost vom 23.12.1896

**Opus:** 81  
**Titel:** **Akkordfolge für sämtliche technische Übungen**  
Besetzung: Theorie  
Entstehungszeit: um 1900  
Autograph: Nachlass  
Format: 32 x 26

**Opus:** 83  
**Titel:** **Übungen**  
Untertitel: im Ablösen und Übergreifen der Hände durch alle Tonarten  
Besetzung: Klavier zu 2 Händen  
Entstehungszeit: um 1895  
Autograph: Nachlass  
Format: 32 x 26  
Abschriften: Nachlass (vom Komponisten)

**Opus:** 84  
**Titel:** **Handleiter-Übungen**  
Besetzung: Theorie  
Entstehungszeit: um 1880  
Druck: Nachlass (7 Exemplare)  
Verlag: Eigenverlag  
Anmerkungen: Der „verbesserte Handleiter“ war eine prämierte Erfindung des Komponisten.

**Opus:** 85  
**Titel:** **Pedalstudien**  
Anmerkungen: Wird im eigenhändigen WV erwähnt.

**Opus:** 87  
**Titel:** **Tägliche Studien zur Ausbildung der höchsten Technik**  
Anmerkungen: Wird im eigenhändigen WV erwähnt.

**Opus:** 92  
**Titel:** **Modulation**  
Besetzung: Theorie  
Entstehungszeit: um 1900  
Autograph: Nachlass  
Format: lose Blätter

**Opus:** 93  
**Titel:** **Instruktive rhythmische Übungen**  
Besetzung: Klavier zu 2 Händen  
Entstehungszeit: um 1900  
Autograph: Nachlass  
Format: lose Blätter

**Opus:** 94  
**Titel:** **Mehrstimmige Studien**

Besetzung: Theorie  
Entstehungszeit: um 1910  
Autograph: Nachlass  
Format: lose Blätter

**Opus:** 95  
**Titel:** **Das Musik-Diktat**

Besetzung: Theorie  
Entstehungszeit: um 1900  
Autograph: Nachlass  
Format: 32 x 26

**Opus:** 96  
**Titel:** **Übungen**

Untertitel: Im Ablösen und Übergreifen  
der Hände durch alle Tonarten  
Besetzung: Theorie  
Entstehungszeit: um 1910  
Autograph: Nachlass  
Format: 32 x 26

**Opus:** 98  
**Titel:** **Allgemeine Geschichte der Musik**

Besetzung: Theorie  
Entstehungszeit: 1894  
Druck: Nachlass (6 Exemplare)  
Verlag: Eigenverlag, in Kommission bei Hans Wagner  
Literatur: Erwähnung in beinahe allen Artikeln zum Werk des  
Komponisten.

**Opus:** 100  
**Titel:** Pianisten und Componisten für Pianoforte  
Besetzung: Theorie  
Entstehungszeit: 1893  
Druck: Nachlass  
Verlag: Eigenverlag, in Kommission bei Hans Wagner  
Anmerkungen: siehe Transkription im Anhang dieser Arbeit

**Opus:** 101  
**Titel:** Systematische Entwicklung der Intonation  
Besetzung: Theorie  
Entstehungszeit: um 1910  
Autograph: Nachlass  
Format: lose Blätter

**Opus:** 102  
**Titel:** Erste systematische Intervallübungen  
Besetzung: Theorie  
Entstehungszeit: um 1910  
Autograph: Nachlass  
Format: 32 x 26

**Opus:** 103  
**Titel:** Übungen  
Besetzung: Theorie  
Entstehungszeit: um 1910  
Autograph: Nachlass  
Format: 32 x 26

**Opus:** 105  
**Titel:** Kurze Übersicht der musikalischen Hauptformen  
Besetzung: Theorie

Entstehungszeit: um 1915  
Autograph: Nachlass  
Format: lose Blätter



## 10. Anhang

### 10.1. Pianisten und Componisten für Pianoforte

#### Einführung

"Pianisten / und / Componisten für Pianoforte. / Zusammengestellt / von / Jakob Stolz / Inhaber einer Musikbildungsanstalt in Graz." erschien im Jahre 1893 im Eigenverlag des Autors und wurde in Kommission von der Buch- und Musikalienhandlung Hans Wagner am Grazer Hauptplatz vertrieben. Es stellt in seiner Aufmachung durchaus eine Besonderheit dar, da es - wie auch Stolz' Musikgeschichte von 1894 - handschriftlich verfasst und hiernach vervielfältigt wurde. Es lässt sich heute nicht mehr feststellen<sup>210</sup>, welches lithografische Verfahren Jakob Stolz hierfür angewandt hat. Vermutlich dürfte es sich um einen Steindruck gehandelt haben, jedoch keinen, bei welchem er jede Seite spiegelverkehrt auf das Druckmedium hätte auftragen müssen. Mit Sicherheit wurde das Buch zur Gänze vom Autor selbst zu Papier gebracht, was Schriftvergleiche belegen. Im Hochformat A5 verfügt es über 94 beidseitig beschriebene Textseiten und fünf Seiten alphabetisches Register. Die einzelnen Namen der besprochenen Komponisten sind etwas größer und in lateinischer Schreibschrift geschrieben. Zwischen den einzelnen Artikeln wurde kaum Platz gelassen, was für die Übersicht nicht zuträglich ist. Der Umfang der Auflage und die Anzahl der Lieferungen sind unbekannt. Ebenso ist der damalige Verkaufspreis nicht mehr zu eruieren.

Die dem Doktoranden zu Verfügung stehende Ausgabe muss Stolz' Handexemplar gewesen sein, da es nachträgliche handschriftliche Änderungen und Ergänzungen aufweist. Es ist ein Geschenk von Einzi Stolz und stammt aus dem Besitz ihres Mannes Robert. Weitere Exemplare befinden sich im Nachlass von Jakob Stolz in der Steiermärkischen Landesbibliothek. Inwieweit sich in privaten Bücherschränken und öffentlichen Bibliotheken noch Ausgaben finden, ist nicht bekannt.

---

<sup>210</sup> Lt. Auskunft Wolfgang Khil, Druckerei Khil, vom September 2012.

## Zweck

Es wäre übertrieben, das Buch der Gattung allgemein gültiger musikalischer Fachliteratur zuzuordnen. Mit Sicherheit ging es Stolz auch gar nicht darum, ein richtungsweisendes oder meinungsbildendes Werk zu verfassen. Für entsprechende Forschungsarbeit und Recherchen hatte er weder finanzielle noch zeitliche Ressourcen. Immerhin erschien das Buch im Jahre 1893, als er noch völlig in seiner Lehrtätigkeit aufging.

Das Buch war mit Sicherheit als Unterrichtsbehelf der Musikschule Stolz Pflichtlektüre für alle Klavier- und Theorieschüler. Es ist auch durchaus möglich, dass es Stolz für die musikhistorischen Vorlesungen an seiner Schule heranzog, die ja im Lehrplan vorgesehen waren. Dann hätte er diese Sammlung bereits Jahrzehnte vor der Publikation begonnen und das Manuskript dazu wäre schon viele Jahre in praktischer Verwendung gewesen. Der Autor hat darin das Wesentliche (oder was er dafür hielt) zu Papier gebracht und diese Inhalte sicherlich auch bei Prüfungen abgefragt. Ob der Umfang dieses Wissens auch für die in Wien abgehaltenen Staatsprüfungen gereicht hat, ist jedoch fraglich. Gleichzeitig wird Stolz das Buch wohl auch als persönliche Gedächtnisstütze im Rahmen des Klavierunterrichts herangezogen haben. Damit konnte er seinen Schülern kurze biographische Skizzen zum gerade studierten Werk und dessen Schöpfer bieten.

## Aufbau der einzelnen Artikel

Im Grunde können die Aufsätze in drei Kategorien unterteilt werden:

- Personen, welchen lediglich ein Satz gewidmet ist: beispielsweise Sophie Menter-Popper.
- Komponisten, welche in der folgenden Reihenfolge beschrieben sind: Lebensdaten, Lebensbeschreibung, Ausbildung und Werk, Auflistung von wichtigen Kompositionen. Dies trifft auf den Großteil der Artikel zu. Der Umfang dieser Artikel kann von zwei Sätzen bis zu einer ganzen Seite reichen.
- Alles überragende Persönlichkeiten, denen eine umfangreiche Abhandlung gewidmet ist und darüber hinaus eine eingehende Werkwürdigung. Die Lebensdaten sind bei diesen Namen in den Aufsatz verwoben.

Jakob Stolz geht mit den einzelnen Angaben relativ ungenau um, manchmal sind diese gänzlich falsch. Kurz beschreibt Stolz die Ausbildung, gibt Lehrer beziehungsweise Studienorte an. Es folgt eine Würdigung in wenigen Sätzen, manchmal sind dies nur zwei oder drei Worte. Schließlich werden einige Werke angeführt, die nach Gattungen geordnet sind. Dies ist in einigen Fällen verwirrend, da einige dieser Komponisten de facto nur wenig Musik für Klavier hinterlassen haben, was beispielsweise auf Giovanni Battista Pescetti zutrifft. Größtenteils sind aber tatsächlich Komponisten angeführt, die einen bedeutenden Beitrag zur Klavierliteratur geleistet haben.

### **Struktur und Inhalt**

Grundsätzlich sind jedem Namen die Lebensdaten beigelegt (zumindest das Jahr, einige Male auch das genaue Datum), dazu Geburts- und Sterbeort. Die Namen der Komponisten sind nach deren Geburtsdatum chronologisch aufgelistet, was eine Benützung des Buches ohne vorhergehende Suche im Register für einen unbedarften Leser unmöglich macht. In diesem Register werden allerdings nur die Hauptartikel angeführt. Etwaige Erwähnungen in Artikeln zu anderen Personen (zum Beispiel "Schüler von Franz Liszt", "Vorgänger von J. S. Bach") wurden hierfür nicht herangezogen. Auch fehlen in den einzelnen Abhandlungen Querverweise zu anderen Namen. Ein Vorwort, auf welche Quellen der Verfasser Bezug genommen hat, existiert nicht. Der Leser musste daher annehmen, sämtliche Daten entstammen dem Wissen des Verfassers.

Nicht alle der besprochenen Komponisten haben in erster Linie „für Pianoforte“ geschrieben. Der Titel des Buches wird daher nicht bis in die letzte Konsequenz realisiert, da Stolz bei einigen Namen nicht näher anführt, was deren Leistung auf dem Gebiet der Klaviermusik gewesen wäre. Die Werkwürdigungen nennen zwar hauptsächlich Klavierwerke, gehen in den meisten Fällen auch darüber hinaus.

Von den großen Meistern fehlt niemand, auch an „Kleinmeistern“ sind viele angeführt, die in bedeutenden Lexika oder Musikgeschichten nur selten zu finden sind. Augenscheinlich ist das Fehlen der Namen Robert Fuchs und Simon Sechter. Charles-Marie Widor und Christoph Willibald Gluck hat er jeweils handschriftlich dem Register hinzugefügt. Den großen Namen der Musikgeschichte widmete Stolz unterschiedlich

umfangreiche Artikel, in den seltensten Fällen hat er aber seinen persönlichen Eindruck hinzugefügt. Dann jedoch in durchaus pointierter Weise, wofür pars pro toto der Artikel zu seinem Landsmann Johann Joseph Fux zitiert werden soll: „*Wäre Fux bei seiner Gelehrsamkeit auch ein musikalischer Erfinder geworden wie Bach und Händel, so wären seine Werke nicht so schnell in Vergessenheit geraten.*“ Auch negative Reaktionen sind hier zu finden, wie bei Alexander Dreyschock, dessen Kompositionen Stolz als „*ohne tieferen Gehalt*“ bezeichnet.

Das Werk führt eine unendliche Fülle an Namen an, deren Auseinandersetzung in vielleicht einem Zehntel der Fälle als annähernd adäquat zu bezeichnen ist. Andererseits ist es gerade die große Anzahl an wenig bekannten Persönlichkeiten, die das Buch so außergewöhnlich erscheinen lässt.

### **Sprachlicher Stil**

Augenscheinlich wird ein gewisser Dilettantismus in der Verwendung des Terminus "Klavierspieler". Ebenso können sich die Gattungsbeschreibungen „Klaviersachen“ oder „Klavierstücke“ wohl kaum an einen musikalisch gebildeten Leser richten. Öfters ist bei hauptsächlich als Pädagogen anerkannten Komponisten die Formulierung "*hatte verschieden Stellungen*" zu finden, die Qualität der Kompositionen oder ihrer Schöpfer wird mit "*vortrefflich*", "*gefällig*", oder "*tüchtig*" umschrieben.

### **Rezension und eigene Reflexion**

Das Werk wurde in Musikzeitschriften nicht erwähnt, es sind auch keine sonstigen Rezensionen oder Rückmeldungen an den Verfasser bekannt. Stolz hat selbst einige Ergänzungen vorgenommen, es schien ihn also der Inhalt auch nach "Drucklegung" noch weiter zu beschäftigen. Offenbar wollte er sein Werk von Zeit zu Zeit auf den neuesten Wissensstand bringen. Es fand sich beispielsweise im vorliegenden Exemplar ein Zettel mit handschriftlichen Aufzeichnungen zu fraglichen Todesdaten einiger Komponisten. Aufgrund der Rückseite, einer Rechnung, lässt sich hierfür das Jahr 1913 bestimmen. Smetana war bereits verstorben, ehe das Buch erschien (welches ihn als lebenden Komponisten führt), Woldemar Bargiel war seit 16 Jahren tot, Bülow seit 19 Jahren. Das Wissen um das Ableben dieser und anderer Persönlichkeiten, die in seinem

Werk aufscheinen, wäre an Stolz nicht vorbeigegangen, wenn er sich ernsthaft mit der musikalischen Welt auseinander gesetzt hätte.

Das Buch erfüllte sicherlich seinen Zweck als Unterrichts- und primäres Nachschlagewerk, stellt aber, damals wie heute, keine fachlich ernstzunehmende Sammlung musikgeschichtlichen Wissens dar. Dieses Faktum trifft eigentlich auf alle von Stolz verfassten Theoriewerke zu, weshalb deren Abschrift und Analyse keine weiteren Erkenntnisse gebracht hätte und daher unterblieb.

### **Zur Transkription**

Der Autor hat selbst keine einheitliche Abfolge innerhalb der einzelnen Artikel, auch im Hinblick auf Abkürzungen und Lebensdaten, eingehalten. Um eine bessere Übersichtlichkeit der Abschrift zu gewährleisten, wurde - mit Ausnahme der "langen" Artikel - die Reihenfolge Name / Lebensdaten / Lebensbeschreibung eingehalten, auch wenn dies geringfügige Abweichungen vom Originaltext mit sich gebracht hat. Ebenso wurde die altertümliche Schreibweise (Concerte, Componist, Theil) stillschweigend durch die moderne Rechtschreibung ersetzt. Etwaige augenscheinliche, sachliche Fehler wurden gekennzeichnet, jedoch nicht richtiggestellt. Auf eine eingehende Korrektur der einzelnen Artikel wurde generell verzichtet. Wenn Stolz nachträgliche Änderungen vorgenommen hat, wurden diese mit dem Hinweis "[handschriftlich hinzugefügt]" in den Text übernommen. Diese Änderungen gelten allerdings ausschließlich für das dem Doktoranden zu Verfügung stehende Exemplar und werden in allen anderen Exemplaren nicht vorkommen.

## **Pianisten und Componisten für Pianoforte.**

**Zusammengestellt von Jakob Stolz**  
**Inhaber einer Musik-Bildungsanstalt in Graz.**

**Graz, 1893**

### **William Bird** [sic]

Geb. zwischen 1543 und 1546 (?) in England, gest. 1623.

Orgelspieler und Komponist, Schüler von Morley. War Direktor der Kapelle der Königin Elisabeth von England, welche Stelle früher sein Lehrer, der berühmte Direktor Tallis einnahm. Klavier- und Orgelstücke.

### **Dr. John Bull**

Geb. 1563 zu Sommersetshire, gest. 1622 in Lübeck [sic] (nach anderen gestorben 12. März 1628).

Hervorragender Klaviervirtuos[e] und Orgelspieler. Seine Kompositionen offenbaren seine großen Verdienste um die Besserung des damals noch in der Entwicklung begriffenen Kontrapunkts.

### **Girolamo Frescobaldi**

Geb. zu Ferrara um 1583, gest. um 1654.

Von 1639 Organist an der St. Peterskirche in Rom. Er war der berühmteste Orgelspieler seiner Zeit und einer der Ersten, welche den fugenartigen Stil in der Orgelkomposition einführten. Seine Kompositionen bestehen aus Toccaten, Ricercari, Capricci für die Orgel, seine 5stimmigen Madrigale, Canzonen, Motetten etc. für Gesang. Sein bedeutendster Schüler war J. J. Froberger [sic].

### **Henry Dumont**

Geb. 1610 in Lüttich, gest. 1684 in Paris.

Angesehener belgischer Organist und Kirchenkomponist. Organist und Hofkapellmeister zu St. Paul in Paris. Werke: 5 Messen, Motetten, Orgelstücke, etc.

### **Kaspar Förster (Forster)**

Geb. 1617 zu Danzig, gest. 1673 daselbst.

Berühmter Komponist und Theoretiker.

### **Jaques Champion de Chambonnières**

(1620-1670) und **André Champion**

waren berühmte Orgelspieler unter der Regierung Ludwig XIII. und XIV. André Champion war einer der besten Klavierspieler seiner Zeit. Zwei im Druck erschienene Bücher Klavierstücke sind bekannt.

**Johann Caspar von Kerl** [sic]

Geb. 1625 Sachsen, gest. 1690 München.

Berühmter deutscher Orgelspieler, Tonsetzer und Musiktheoretiker. Studierte bei Valenti in Wien und in Rom unter Carissimi und Frescobaldi (?). Wurde Hofkapellmeister in München, dann Domorganist bei St. Stefan [in] Wien, zuletzt wieder in München. Kompositionen zeigen würdevolle Arbeit und die gediegene italienische Schule. Werke: Messen, Requien, Motetten, Kirchenstücke, Orgelsachen und 3 Opern, in welchen er als Ausbildner des Rezitativs erscheint.

**Johann Jak[ob] Froberger** [sic]

Geb. 1635 [sic] Halle [sic], gest. 1694 Mainz [sic].

Neben Buxtehude der ausgezeichnetste und berühmteste deutsche Orgel- und Klavierspieler des 17. Jahrhunderts, als Virtuose Vorläufer J. S. Bachs. Studierte bei Frescobaldi, Hoforganist in Wien (1655). Bedeutender Orgel- und Klaviervirtuose; er gehörte zu den Ersten, welche für das Klavier geschmackvoll zu setzen verstanden. Bedeutende Werke: Suiten, Tokkaten, Capricen, Ricercaten, etc.

**Bernardo Pasquini**

Geb. 1637 in Massa, gest. 1710 in Rom.

Berühmter Organist seiner Zeit in Italien. Seine Lehrer: Vittori und Cesti. Ruf als dramatischer Komponist und Lehrer. Schüler: Durante, Gasparini. Bedeutende Werke: "Dov'è amore e pietà", Opera, ein allegorisches Drama" etc. Klavierstücke, Orgelstücke etc.

**George Muffat** [sic]

einer der bedeutendsten Instrumentalkomponisten des 17. Jahrhunderts, mit Couperin der einflussreichste Förderer des Klavierspiels. Studierte in Paris Lullys Werke; 1675 Organist in Straßburg; 1690 Organist und Kammerdiener des Erzbischofs von Salzburg; 1695 fürstlich Passauischer Kapellmeister, als solcher starb er 1704 - Kompositionen: Ein bedeutendes Werk enthält 12 Tokkaten, Ciacone, Passaccaglia und Arie, in welchen das Figurenwerk energischer dem ganzen Organismus eingewirkt ist, mehr noch als bei den Vorgängern Gabrieli, Frescobaldi etc. Er war für die Entwicklung des Orgel- und Klavierspiels hochbedeutend.

**Gottlieb Muffat** [handschriftlich hinzugefügt]

(1690-17-) Sohn des Georg Muffat; er schrieb Partiten, Toccaten und Fugen, worin er den neuvenezianischen Ricercatenstil mit italienischer Orgelkunst und Elemente des gebundenen deutschen Stils vermischte. Letzteren kannte er durch seinen Meister Fux.

**Arcangelo Corelli**

Geb. 1653 Fusignano, gest. 1713 Rom.

Befreier der Instrumentalkomposition aus den Banden des alleinherrschenden Kontrapunktes. Seine Kompositionen haben auf Bach bedeutenden Einfluss genommen. Corellis Sonaten und Konzerte sind für die ganze Richtung, welche die sich mächtig entwickelnde Instrumentalmusik nahm, tonangebend geworden und werden noch heute als klassische Meisterwerke bewundert und studiert.

**Henry Purcell**

Geb. 1658 [sic] zu London, gest. 1695.

Dramatischer und Kirchen-Komponist, Organist der Abtei Westminster und an der königl. Kapelle. In dieser Stellung komponierte er viele Kirchenmusik; er war der beste englische Komponist seiner Zeit und war der Erste, der in England bei der Kirchenmusik Instrumente anwendete. Ouverturen, Opern, Sonaten für 2 Violinen und Basso Continuo, Klaviersonaten etc.

**J. Baptiste Loeilly**

Geb. in Gent 1660, gest. London 1728.

Niederländischer [sic] Flötenvirtuose, Klavierspieler und Organist. Lebte in Paris und London, wo er gesuchten Unterricht namentlich im Klavierspiel gab. Klavierübungen, Sonaten, Soli etc.

**Joh.[ann] Jos.[eph] Fux**

Geb. 1660 zu Hirtenfeld bei Marein in Steiermark, gest. 1741 Wien.

Berühmter und ausgezeichnete Theoretiker u. Komponist für Kirche, Kammer und Theater. Wahrscheinlich in Wien studiert. Domkapellmeister bei St. Stefan, Hofkapellmeister Kaiser Josefs I. In der Komposition Meister des Satzes seiner Zeit. Höher als seine Opernmusik steht seine Kirchenmusik, Messen, Oratorium, Offertorien, Motetten, Psalmen. Wäre Fux bei seiner Gelehrsamkeit auch ein musikalischer Erfinder geworden wie Bach und Händel, so wären seine Werke nicht so schnell in Vergessenheit geraten. Theoretisches Werk: "Gradus und [sic] Parnassum"

**Johann Kuhnau**

Geb. 1676 zu Geysing an der böhm. Grenze, gest. zu Leipzig 1722.



Gelehrter und berühmter Musikschriftsteller, Komponist, Advokat und Universitäts-Musikdirektor in Leipzig, dann Kantor an der Thomaskirche; gehörte zu den größten deutschen Tonkünstlern der vorbachschen Zeit. Werke: Kirchenkantaten, Theoriestücke, darunter Exercicen und Sonaten. Er gilt als der Erfinder der mehrsätzigen Sonatenform (die erste 3-sätzige in B-Dur), dieser folgten noch 13, unter diesen "Biblische Historien nebst Auslegung in 6 Sonaten" in welchen auch schon die Tonmalerei eine Rolle spielt.

### **Francois Couperin (le grand genannt)**

Geb. 1668 zu Paris, gest. 1733 daselbst.

Bedeutender Klavier- und gelehrter Orgelspieler. Organist an der St. Gervasius-Kirche, königl. Kammermusikus und Hof-Klavierspieler. Seine Klavierkompositionen stechen ganz merkwürdig von denen seiner Zeitgenossen ab. Er war der Erste, welcher seinen gestochenen Klavierwerken eine Erklärung der Spielweise beisetzte. Motetten, Kantaten, ein Konzert für Violine, Orgelfugen, Klaviersuiten etc.

### **Franz Xav[er] Anton Murschhauser**

Geb. 1670, gest. 1737 bei Straßburg.

Zeitgenosse J. S. Bachs, Schüler von J. Kerl [sic] in München. Wurde dann Kapellmeister in München, Gesangwerke, Orgelstücke, etc.

### **Johann Mattheson**

Geb. 1681 Hamburg, gest. 1764.

Studierte anfangs unter Brunmüller, Prätorius und Kellner Fuge und Kontrapunkt und schloss sich dann Händel an. 1715 erhielt er in Hamburg das Directorium musicum und das damit verbundene Kanonikat am Dom, wodurch er die Verbindlichkeit hatte, kirchliche Werke, besonders Oratorien (24) zu schreiben. Zahlreiche theoretische und musikgeschichtliche Schriften brachten ihn zu großer Bedeutung. Von Klavierwerken sind seine Sonaten ("derjenigen Person gewidmet, die sie am besten spielen wird") hervorragend.

### **Domenico Scarlatti**

Geb. 1683 Neapel, gest. 1757 in Madrid oder Neapel.

Er war ein Sohn A. Scarlattis - der größte Klavierspieler seiner Zeit und hervorragender Komponist für dieses Instrument. Opern, Kirchenmusik, 349 "Sonaten", Klavier- und Orgelstücke. D. Scarlatti leitete den Klavierstil in eine neue Richtung und stellte zugleich den eigentlichen Sonatensatz in seinen Grundzügen fest, sodass er damit der gesamten modernen Klaviermusik den Weg vorzeichnete. Mit ihm schwindet erst das alte System der Kirchentönen und tritt das moderne nur in Dur und Moll geschiedene

Tonartensystem in sein Recht. Die alte, aus dem Motettenstil genommene Tonart eines Johann [sic] Gabrieli, wird auf den Boden des neuen Systems verpflanzt und wurde zum ersten Instrumentalsatz, in welchem das Prinzip des Kontrastes sich wirksam erweist und aus dem dann die ganze Entwicklung der Instrumentalmusik erfolgte.

### **Jean Philippe Rameau**

Geb. 1683 zu Dijon, gest. 1746 Paris.

Begründer der eigentlichen Harmonielehre. Ausgezeichneter Organist und Komponist. In Paris Schüler von Louis Marchand. Organist zu Lille und Clermont. Der geniale Grundgedanke von Rameaus' theoretischem System ist die Lehre von der Umkehrung der Akkorde oder die Zurückführung der großen Zahl möglicher Akkorde auf eine Zahl von Grundformen, dass z.B. c-g-e harmonisch dasselbe ist, wie g-e-c, sprach Rameau zuerst aus. Er gab viele theoretische Schriften heraus. Kompositionen: Klaviersonaten, andere Klavierstücke, Opern, Kantaten, Motetten etc.

### **Johann Sebastian Bach**

Geb. 21. März 1685 zu Eisenach als der Sohn des Hof- und Stadtmusikus Johann Ambrosius Bach. Wurde im Orgel- und Klavierspiel und Musik überhaupt zuerst von seinem älteren Bruder, Organisten in Ohrdruff unterrichtet, bildete sich später durch Selbststudium und an dem Muster der berühmten Orgelspieler Böhm in Lüneburg, Reinken in Hamburg und Buxtehude in Dresden weiter. Er war der größte Orgelspieler seiner Zeit und wurde als solcher auch bis auf unsere heutigen Tage nicht übertroffen. \* (\*Als er dem französischen Klavier- und Orgelspieler Marchand 1717 in Dresden zu einem musikalischen Wettkampfe aufforderte, entzog sich der Letztere demselben durch die Flucht.) Nachdem er verschiedene Stellungen in Weimar, Arnstadt (1703), Mühlhausen (1707), Weimar (1708) und Köthen (1717-1723) innegehabt hatte, kam er 1723 nach Leipzig, wo er als Cantor und Musikdirektor an der Thomasschule die Haupttätigkeit seines Lebens als Komponist, Organist und Lehrer entfaltete. Sein Leben war arm an äußeren Ereignissen und nur der Kunst gewidmet, die ehrenvollste Auszeichnung wurde ihm durch die Einladung Friedrich des Großen nach Berlin (1747) zu teil, bald darauf erblindete Bach, ohne aber das musikalische Schaffen aufzugeben und starb am 28. Juli 1750. [handschriftlich hinzugefügt] Sein Hauptverdienst um das Klavierspiel besteht in der Einführung der gleichschwebenden Temperatur und des heutigen diatonisch-chromatischen Tonsystems, welches er zuerst in seinem "Wohltemperirten Clavier", einer Sammlung von 48 Präludien und Fugen in sämtlichen Dur- und Molltonarten praktisch verwendete, ferner verbesserte er den Fingersatz beim

Klavierspiel, indem er den bis dahin wenig in Anwendung gekommenen Daumen beim Über- und Untersatz vorschrieb. Von seinen zahlreichen übrigen Klavierwerken sind besonders hervorzuheben: 15 2stimmige und 15 3stimmige Inventionen, englische und französische Suiten, Partiten, Konzert in D moll, das italienische Konzert, 30 Variationen G Dur und die Kunst der Fuge, eine Folge von Fugen und Kanons, sein letztes Werk. In sämtlichen Klavierkompositionen J. S. Bachs herrscht die polyphone Spielweise (in welcher jede der einzelnen Stimmen selbstständige melodische und rhythmische Gliederung besitzt), sowohl als Studienmaterial wie als gediegen ernste Vortragsmusik werden seine Werke von unvergänglichem Werte für jeden gebildeten Klavierspieler zu allen Zeiten bleiben.

### **Georg Friedrich Händel**

Geb. 23. Februar 1685 zu Halle an der Saale, als der Sohn eines Wundarztes, studierte Musik anfänglich gegen den Willen seines Vaters, bis er im Orgelspiel und Kompositionslehre den berühmten Organisten F. W. Zachau als Lehrer erhielt. 1702 studierte er die Rechte, gab aber dieses Studium schon nach einem Jahr auf, um sich ganz der Musik zu widmen. Bis 1705 blieb er in Hamburg, hielt sich die folgenden 5 Jahre in Italien auf und begab sich dann nach England, wo er mit einigen Unterbrechungen bis an das Ende seines Lebens verblieb. Händel starb, nachdem er fast vollständig erblindet war, am 14. April 1759, seine Leistungen auf dem Gebiete der Klavierkomposition stehen zwar denjenigen J. S. Bachs an Bedeutung, an Anzahl nach, behaupten aber in der Klavierliteratur einen ehrenvollen Platz. Seine Hauptwerke für Klavier sind: 29 Suiten, Fugen, Chaconne mit Veränderungen etc.

### **Domenico Zipoli**

Komponist und Organist an der Jesuitenkirche zu Rom am Anfang des 18. Jahrhunderts. In gutem Stil geschriebene Sonaten, Toccaten, Präludien, Allemanden, Couranten, Sarabanden, Gigue, Gavotten etc.

### **Benedetto Marcello**

Geb. 1686 zu Venedig, gest. 1739 zu Brescia.

Einer der genialsten und vielseitigsten Musiker der alten venezianischen Schule. Gasparini u. Solli waren seine Lehrer. Er war Advokat, dann Richter und schließlich Schatzmeister in Brescia. Psalmen, Motetten, Kantaten, Konzerte, Sonaten, Serenaden, Madrigale, Kirchenstücke, Oratorien, eine Oper. Besonders die Psalmen, Motetten und Kantaten erlangten einen ungewöhnlichen Ruf durch ihre einfache Ergebenheit und Größe.

### **Nicolo Porpora**

Geb. 1686 Neapel, gest. 1766 (oder 1767).

Berühmter Komponist und Gesanglehrer, führte ein bewegtes Leben. Werke: 33 Opern, Oratorien, Messen und andere Kirchenwerke, Kantaten, Instrumentalwerke: Sinfonien für 2 Violinen, Cello und Continuo, 12 Violinsonaten, 6 Klavierfugen.

### **Georg Christoph Wagenseil**

Geb. 1688 Wien, gest. 1779 daselbst.

Klavierspieler und Komponist, war Schüler von Fux und wurde zum Musikdirektor der Kaiserin Maria Theresia ernannt. Opern, ein Oratorium, Symphonien, Sonaten, Klavierkonzerte, Klaviersuiten.

### **Christoph Förster**

Geb. 1693 zu Bebra, gest. 1745.

Fruchtbarer Komponist. Symphonien, Orgel- und Klavierwerke.

### **Francesco Durante**

Geb. 1684 zu Frattamaggiore, gest. 1755 zu Neapel.

Er war mit A. Scarlatti Begründer der neapolitanischen Schule. Klavierwerke: 6 Sonaten

### **Giuseppe Antonio Paganelli**

(um 1700) geb zu Padua.

Direktor der Kammermusik des Königs von Spanien. Werke: Opern, Oratorien, Symphonien, Trios, Klaviersonaten etc.

### **Carl Heinrich Graun**

Geb. 1701 Wahrenbrück, gest. 1759 (1771? Berlin).

Studierte bei J. Ch. Schmidt in Dresden und wurde um 1740 mit der Errichtung einer Oper in Berlin beauftragt, wozu er die Gesangskräfte aus Italien engagierte. Außer seinen Opern und dem Oratorium "Tod Jesu" sind hier von seinen Werken zu erwähnen: Kantaten, Klavierkonzerte, Trios, Orgelfugen etc.

### **Giovanni Battista Pescetti**

Geb. 1794 Venedig, gest. 1766 daselbst.

Ein berühmter Komponist seiner Zeit, Schüler Lottis. Sein Hauptfeld war die Kirchenmusik, er schrieb auch Opern, Konzerte etc.

### **Baldassare Galuppi**

Geb. 1706 in Venedig, gest. 1785 in Venedig.

Berühmter italienischer Opern- und Kirchenkomponist, guter Klavierspieler. Hauptausbildung bei Lotti in Venedig. Wurde 1762 Kapellmeister an der S. Marco Kirche in Venedig, 1765 Orchesterchef des Hoftheaters in St. Petersburg, er führte die italienische Kirchenmusik in Russland ein. Nach 3 Jahren kehrte er in seine Stellung nach Venedig zurück.

Werke: 70 Opern, Kirchenmusik (weniger hoch gestellt). Sein Stil ist geschmackvoll, gewandt, einfache, herzliche Melodien mit schlichtem Ausdruck und zierlicher, angenehmer Instrumentation.

**Giovanni Battista Martini** (gewöhnlich genannt Pater Martini)

Geb. 1706 zu Bologna, gest. 1784.

Der größte italienische Tongelehrte des 18. Jahrhunderts. Er genoss den ersten Unterricht bei seinem Vater, widmete sich später dem gristlichen [sic] Studium und trat in den Franziskanerorden ein. Sodann gab er sich eifrig dem Studium der Philosophie und der Musik hin und übernahm das Kapellmeisteramt an der Franziskanerkirche. In Bologna errichtete er eine Kompositionsschule, aus der zahlreiche Tonmeister hervorgingen, sodass sein Name in ganz Europa bekannt wurde und berühmte Meister sich bei ihm Rat erholten. Kompositionen: Litaneien, Antiphonen, Klavier- und Orgelsonaten, mehrere Kirchenwerke, darunter ein Requiem.

**Wilhelm Friedemann Bach**

Geb. 1719 zu Weimar, gest. 1784 zu Berlin.

Der älteste und genialste Sohn Johann Sebastian Bachs wurde von seinem Vater unterrichtet und seine frühe Meisterschaft im Spiel errangte [sic] Bewunderung. 1733 wurde er Organist in Dresden, 1744 Musikdirektor und Organist in Halle. Später auf Reisen, schloss sich derselbe wandernden Musikanten an und starb als trauriges Bild eines verkommenen Genies. Er war der größte Orgelspieler und Fugist seiner Zeit und einer der begabtesten Theoretiker.

**Domenico Paradies**

Geb. 1710 in Neapel, gest. zu Venedig 1792.

Schüler des berühmten Porpora. Komponist und einer der bedeutendsten italienischen Klavierspieler seiner Zeit. Komponierte Opern, 6 Sonaten.

**Johann Ludwig Krebs**

Geb. 1713 zu Leuttalstädt, gest. 1780 in Altenburg.

Erhielt den ersten Unterricht von seinem Vater und wurde später Lieblingsschüler J. S. Bachs und Hoforganist in Altenburg. Phantasievoller Klavier- und Orgelspieler und

gediegener Komponist. Kompositionen: Klavierübungen (in variierten Chorälen, Kantaten, Fugen usw. bestehend), Suiten für Klavier, Sonaten für Klavier und Flöte etc., und vortreffliche Orgelsachen.

### **Johann Ernst Eberlin**

Geb. 1710 zu Tettenbach in Schwaben, gest. Salzburg 1776 [1792 handschriftlich].

Ausgezeichneter und äußerst fruchtbarer deutscher Kirchenkomponist. Organist bei Erzherzog [sic] Siegmund zu Salzburg, dann daselbst Kapellmeister und Truchsess. Zahlreiche Messen, Requiem, Motetten, Toccaten und Fugen, 20 lateinische Dramen, Oratorien, Orgelstücke.

### **Carl Philipp Emanuel Bach**

Geb. 1714 in Weimar, gest. 1788 als Kirchenmusikdirektor [Kirchenmusik gestrichen] in Hamburg.

Als der um die Musik verdienstvollste Sohn J. S. Bachs [gestrichen, ersetzt durch "Nach Wilhelm Friedemann Bach der bedeutendste und zugleich um die Musik verdienstvollste unter den Söhnen J. S. Bachs"] hat er die kunstvolle Theorie seines Vaters ganz aufgenommen ohne [freilich hinzugefügt] dessen Tiefe und Erhabenheit zu besitzen. Sein Hauptverdienst besteht in seinem Einfluss auf das Klavierspiel, welches er durch Schrift, Lehre, Beispiel und zahlreiche Kompositionen - darunter eine Klavierschule und fast 200 Solostücke, darunter 50 Klavierkonzerte förderte. Er bahnte die moderne Sonatenform an und wurde auf diesem Gebiete der Vorgänger Haydns, und die moderne Klavierschule hat ihm und seinem Vater fast alles zu danken - Kirchenwerke, Gesänge, Kantaten, Lieder, Oratorien ("Israeliten in der Wüste", "Auferstehung" etc.) Passionsmusiken. Ebenso vergrößerte er die Mannigfaltigkeit des Rhythmus und trat durch eine reifere Begleitung weiterbildend auf.

### **Christoph Michelmann**

Geb. 1717 Treuenbriegen, gest. 1762 Berlin.

Schüler Bachs, ging dann nach Hamburg, wo er von Keiser, Telemann und Mattheson in die Stilart der dramatischen Musik eingeführt wurde. In Berlin nahm er Unterricht in Kontrapunkt bei Quanz. Er wurde 1744 Kammermusikdirektor der königl. Kapelle in Hamburg. Dramatische Werke, eine Serenade etc., Lieder und Klavierstücke. Dabei nahm er Einfluss auf die Entwicklung der Liederformen und der variierenden Klavierformen. Theoretisches Werk: "Die Melodie nach ihren Maßen, als nach ihren Eigenschaften."

### **Christof Adolf Gabler**

Geb. 1717 Mühldorf, gest. 1839 in St. Petersburg.

Tüchtiger, deutscher Klavierspieler und fruchtbarer Komponist, studierte in Leipzig, dann in Petersburg als Klavierspieler und Lehrer wirkend. Werke: Oratorium "der Pilger auf Jordan", 4- und 2händige Sonaten, Variationen, Rondos etc.

### **Johann Heinrich Rolle**

Geb. 1718 zu Quadlinburg, gest. 1785 zu Magdeburg.

Er absolvierte zu Leipzig seine juristischen Studien und ging nach Berlin um eine Stellung zu finden, was dem demselben jedoch nicht gelang. So änderte er seine Laufbahn und trat als Dommusiker in die königl. Hofkapelle ein, 1746 wurde er Organist in Magdeburg und 1752 auch Musikdirektor. Werke: Passionsmusiken, Oratorien, Instrumentalwerke, Orgel- und Klavierwerke.

### **Friedrich Wilhelm Marpurg**

Geb. 1718 zu Sechhausen, gest. 1795 in Berlin.

Einer der größten Tonlehrer, wie der fruchtbarsten und einsichtsvollsten Musikschriftsteller. Über den Studiengang und Lebenslauf bis 1746 fehlen alle näheren Nachrichten. 1763 erhielt er in Berlin das Amt eines königl. Lotteriedirektors und Kriegsrates. Man teilt seine Schriften ein 1. Rein Theoretische, 2. Kritische, 3. Historisch Theoretische. Kompositionen: Gesänge, geistliche und weltliche Lieder, 6 Klaviersonaten, Fugen und Capricen für Klavier oder Orgel, vermischte Klavierstücke und das interessanteste Werk: "Klavierstücke für Anfänger und Geübtere."

### **Johann Philipp Kirnberger**

Geb. 1721 zu Saalfeld (Thüringen), gest. 1783 in Berlin.

Genoss zuletzt den Unterricht Bach's in Leipzig. War ein gelehrter und berühmter Musiktheoretiker und Kontrapunktist, pflegte auch die Violine und wurde Violinist an der Kapelle Friedrich II. in Berlin und daselbst Kapellmeister der Prinzessin Amalie. Beschäftigte sich überwiegend mit der Theorie der Kunst. Kompositionen: Kantaten, Motetten, Psalmen, Choräle, Lieder und Gesänge, Klavier- und Orgelfugen, Trios etc. Schüler: Fasch, Schulz, Zelter.

### **Georg Benda**

Geb. 1721 Jungbunzlau, gest. 1795 Köstritz.

War Kapellmeister in Gotha, später in Hamburg und dann wieder in Gotha. Zahlreiche Kompositionen, Symphonien, Sonaten, Kirchenwerke, Melodramen, Kantaten, etc. Die Werke zeichnen sich durch Anmut und Grazie aus, entbehren aber größerer Tiefe.

### **Johann Ernst Bach**

Geb. 1722 Eisenach.

Er ist ein Sohn Johann Bernhard Bach's. Studierte an der Universität zu Leipzig die Kunstwissenschaften, ohne die Musik, die er mit Erfolg betrieb, zu vernachlässigen. Schließlich trieb er ausschließlich Musik und folgte 1748 seinem Vater im Organistenamte. Wurde herzoglich weimarerischer Kapellmeister. Kompositionen: "Auserlesene Fabeln mit Melodien", 3 Klaviersonaten mit Violine.

### **Giuseppe Sarti**

Geb. 1729 Faenza, gest. 1802 Berlin.

Italienischer Opernkomponist, studierte unter Martini in Bologna. Sein berühmtester Schüler ist Cherubini. Wurde Hofmusikdirektor in Petersburg und errichtete auf Wunsch Catharinas II. in Katharinoslav ein Konservatorium, dessen Direktor er wurde. Das Klima tat ihm nicht gut und auf einer Erholungsreise nach Italien begriffen, starb er schon in Berlin. Werke: 42 Opern, Kirchenmusik. Nebenbei beschäftigte er sich mit der Untersuchung akustischer Probleme.

### **Giovanni Rutini**

Geb. 1730 Florenz, gest. 1797 daselbst.

Pianist und geschätzter Komponist, studierte am Konservatorium zu Neapel, bereiste Deutschland, war in Prag, lebte dann in Italien. War anfangs Kapellmeister des Herzogs von Modena, später Kapellmeister des Großherzogs von Toskana. Werke: Opern, Sonaten, Kantaten, Arien, etc.

### **[Johann] Schobert**

Geb. 1730 Straßburg, gest. 1768 Paris.

Bedeutender Klavierspieler, 1760 trat er in den Dienst des Prinzen Conti in Paris. Sein Kompositionsstil war für diese Zeit durchaus neu und kaltblütig, dem Mozart'schen schon verwandt. Werke: Sonaten für Klavier und Violine, Klaviersonaten, Trios, Quartette, Konzerte.

### **Johann Christoph Friedrich Bach**

Geb. 1732 zu Leipzig, gest. 1795.

Er war der neunte Sohn J. S. Bachs und als Kapellmeister des Grafen von Schaumburg zu Bückeburg wurde er auch der "Bückeburger Bach" genannt. Werke: Oratorien, Motetten, 1 Kantate, Gesänge, Trios, Arien, Klavierkonzerte etc., die Oper "Die Amerikanerin". Wenn er auch an Größe und Talent seinen Brüdern nicht gleichkam, war er doch ein würdiger Schüler seines Vaters.

### **Joseph Haydn**



Geb. 31. März 1732 zu Rohrau in Niederösterreich, kam schon in seinem achten Lebensjahr als Sängerknabe an die Stefanskirche nach Wien und bildete sich größtenteils selbst durch das Studium von Ph. E. Bachs Klaviersonaten und Fux's theoretischem Werk "Gradus ad parnassum" weiter. Nach mancherlei Kämpfen um sein Fortkommen erhielt er 1759 die Stelle eines Musikdirigenten bei dem Grafen Morzin, 1761 eine solche bei dem Grafen Esterhazy zu Eisenstadt in Ungarn, welche er bis 1790 innehatte. 1791 und 1792 unternahm er zwei Reisen nach London und verblieb dann in Wien, wo er den 31. März 1809 starb. Haydn bereicherte die Klavierliteratur durch die Schöpfung von 34 Klaviersonaten, in welchen er den von Ph. E. Bach angebahnten Weg weiter verfolgt und in mehreren derselben einen neuen Satz, das Menuett einfügte. Wie in seinen übrigen Kompositionen, ist auch in den Klaviersonaten sein Stil kindlich-fromm, naiv und herzlich. Von anderen Klavierkompositionen sind bedeutend: Variationen F moll, Capriccio G Dur und Rondo Fantasie C Dur. Auch hinterließ Haydn 8 Sonaten für Klavier und Violine und 31 Trios für Klavier, Violine und Violoncell[o].

### **Antonio Sacchini**

Geb. 1734 bei Neapel (Pozzuli), gest. 1786 Paris.

Ausgezeichneter italienischer Komponist. Er studierte bei Durante in Neapel, lebte dann in Rom und wurde 1768 zum Direktor des Konservatoriums in Venedig berufen. Später ging er auf Reisen und lebte 10 Jahre in London, wo er 13 Opern schrieb und dann nach Paris, wo er auch starb. Klavierwerke: Tiros, Quartette, Sonaten für Violine und Klavier etc.

### **Johann Christian Bach**

Geb. 1735 zu Leipzig, gest. 1782.

(genannt der mailändische oder englische Bach) war der jüngste Sohn des großen J. S. Bach. Nach dem Tode seines Vaters kam er nach Berlin, wo ihn sein Bruder Emanuel im Klavierspiel und der Komposition unterwies. Wurde sowohl als Virtuose und auch als Komponist geschätzt, obwohl er in seinen Werken vorherrschend dem Modegeschmack huldigte. Organist in Mailand und 1759 Kapellmeister in London, errang als Opernkomponist Erfolge. Er war der Erste, welcher in der großen Opernrie die vielen und überflüssigen da capi abschaffte. Einige Kirchenwerke, Psalmen, Symphonien (die einen großen Zug aufweisen), Klavierkonzerte, in denen er die Technik des Instruments wesentlich förderte.

### **Marianne von Martinez**

(auch Martines)

Geb. 1744 Wien, gest. 1812 Wien.

Vortreffliche Sängerin, Tonkünstlerin und Komponistin. Studierte bei Haydn. Werke: Klaviersonaten, geistl. Melodien, 1 Messe, 1 Oratorium, Motetten und andere Kirchenstücke.

### **Johann Wilhelm Haessler**

Geb. 1747 Erfurt, gest. 1822 Moskau.

Deutscher Virtuose auf Klavier und Orgel und Komponist. Unterricht von seinem Oheim, Organist Kittel, einem Schüler J. S. Bachs. Kam viel herum, 1792 in Petersburg zum kais. Kapellmeister und Kammermusiker ernannt, ging später nach Moskau. Seine Kompositionen zeichnen sich durch Klarheit und Gefälligkeit aus. Viele Klavier- und Orgelkompositionen.

### **Christian Gottlieb Neefe**

Geb. 1748 Chemnitz, gest. 1789 Dessau.

Komponist, Hofmusikdirektor zu Bonn, auch Lehrer Beethovens. Werke: Opern, Liederspiele, Doppelkonzert für Klavier und Violine, Klaviersonaten etc.

### **Ferdinando Turini**

Geb. 1742 Salo, gest. 1812 in Brescia.

Wirkte verdienstvoll als Organist. Wurde von seinem Onkel, dem Kirchenkomponisten und Kontrapunktisten Francesco Turini, musikalisch erzogen, erblindete in seinem 23. Lebensjahre.

### **Leopold Kotzeluch**

Geb. 1750 Welwarn, gest. 1811 in Wien.

Fruchtbarer Komponist. Studierte zu Prag. Nach Mozarts Tod kaisl. [sic] Hofkomponist in Salzburg. Opern, Oratorien, Symphonien, Klavierkonzerte, Sonaten, Kammermusikwerke, Klavierstücke etc.

### **Anna Maria [sic] Mozart**

Geb. 1751 in Salzburg, entwickelte sich frühzeitig zur ausgezeichneten Pianistin und machte im Vereine mit ihrem Bruder Wolfgang Amadeus Mozart in Begleitung ihres Vaters Kunstreisen und mit dem größten Erfolge. 1784 vermählte sie sich mit dem Reichsfreiherrn von Berchthold zu Sonnenburg und starb 1829 zu Salzburg.

### **Muzio Clementi**

Geb. 1752 zu Rom, bekleidete schon im Alter von 9 Jahren eine Organistenstelle und ging 1766 mit einem reichen Engländer nach London, wo er durch seine glänzende technische Fertigkeit am Klaviere großes Aufsehen erregte. Clementi unternahm nach

mehreren Jahren fleißigen Studiums Kunstreisen nach Frankreich, Deutschland und Wien, wo er mit Mozart einen musikalischen Wettkampf ehrenvoll bestand, obschon ihn Letzterer an Schönheit und technischem Gehalt des Vortrages am Klavier bei weitem überlegen war. 1782 kehrte er nach London zurück, gründete daselbst eine Musikalienhandlung und Pianofortefabrik und beschäftigte sich mit Erteilung von Unterricht, Konzertspiel und Komposition. Er unternahm Reisen nach Paris, Deutschland, Italien und St. Petersburg und starb am 9. März 1832 auf seiner Besitzung Evesham, Worcester in England. Clementi ist ausschließlich Klavierkomponist, noch mehr als seine zahlreichen Sonaten (die bedeutendste in G moll und B dur), und die Toccata in B dur ist sein hochbedeutendes Studienwerk "Gradus ad parnassum" für jeden gebildeten Klavierspieler unentbehrlich und in der Klavierliteratur fast einzig in seiner Art dastehend. Zu Clementis Schülern gehören: J. B. Cramer, J. Field, L. Berger, A. A. Klengel und der Klavierspieler G. Meyerbeer.

### **Johann Gottfried Schicht**

Geb. 1753 Reichenau, gest. 1823 Leipzig.

Tüchtiger Klavier- und Orgelspieler. Als Nachfolger Hillers wurde er Dirigent der Gewandhauskonzerte in Leipzig und 1810 Nachfolger A. E. Müllers als Kantor der Thomasschule. Werke: Oratorien, Kirchensachen, Klavierkonzert, Sonaten etc. Er übersetzte die Klavierschulen von Pleyel und Clementi ins Deutsche.

### **Wolfgang Amadeus Mozart**

Geb. 27. Jänner 1756 zu Salzburg als Sohn des Kapellmeisters Leopold Mozart, erregte schon als sechsjähriger Knabe durch seine wunderbaren Leistungen am Klavier das größte Aufsehen und rechtfertigte dasselbe auch in seinen späteren Jahren durch die große Anzahl seiner unsterblichen Werke. Mozart unternahm Kunstreisen nach Wien, Frankreich, Holland, England und Italien, bekleidete später die Rolle des Kapellmeisters beim Erzbischof in Salzburg und 1781 bei Kaiser Josef dem Zweiten in Wien. In den dürftigsten Verhältnissen starb er daselbst am 5. Dezember 1791 und wurde in der Armengruft beigesetzt. Mozarts bedeutendste Klavierwerke sind seine zahlreichen Sonaten zu 2 Händen (besonders in A moll, A dur, Fantasie und Sonate C moll), 6 Sonaten zu 4 Händen, Fantasien in C moll und D moll, Rondo in A moll, Sonaten für Violine und Klavier, Klaviertrios, sowie die beiden berühmten Werke: Klavierquartett in G moll und Klavierquintett in Es dur, wahre Perlen der Kammermusik. Von seinen zahlreichen Klavierkonzerten sind die in D moll und C moll am meisten bedeutend.

### **Emanuel Alois Förster**

Geb. 1757 Neurath, gest. 1823 Wien.

Werke: Klaviersonaten, Variationen, Streichquartette, Streichquintett, Klavierquartette etc. Theoretisches: "Anleitung zum Generalbaß"

### **Ignaz Josef Pleyel**

Geb. 1757 Ruppertsthal bei Wien, gest. 1831 bei Paris.

Fruchtbarer, einst gefeierter Komponist, Schüler von Wanhall und Haydn. Wurde Kapellmeister am Straßburger Münster. Werke: Symphonien, Streichquartette und andere Kammermusikwerke, 2 Klavierkonzerte, 2 Violinkonzerte etc.

### **Louis Adam**

Geb. 1758 Müttersholz, (Elsass), gest. 1848 zu Paris.

War Professor am Pariser Konservatorium und Lehrer von Kalkbrenner, Herold, etc. Er schrieb eine vorzügliche "Methode des Clavierspiels". Kompositionen: Klaviersonaten, Variationen etc.

### **Daniel Steibelt**

Geb. um 1760-65, gest. 1823 zu Petersburg.

Hochgefeierter Klaviervirtuose und Modekomponist. Sein Lehrer war Kirnberger. Machte ausgedehnte Konzertreisen. Werke: Opern, Ouvertüren, Klavierkonzerte, Kammermusikwerke, zahlreiche Klaviersachen.

### **Johann Ladislaus Dussek**

Geb. 1761 zu Czaslau, gest. 1812 zu Paris.

Bedeutender Pianist und Komponist, er spielte mit großem, vollem Ton, war der Erste, der das Piano gleichsam zum Singen brachte. Seine Werke zeigen Noblesse und Anmut. Er gab auch eine Klavierschule heraus. Zahlreiche Sonaten: "Le retour à Paris", "L'invocation" etc. "La consolation", "La chasse" und Klavierkonzerte.

### **Etienne Henry Mehul**

Geb. 1763 in Givet, gest. 1817 in Paris.

Werke: 3 Klaviersonaten u.m.A.

### **Friedrich Fleischmann**

Geb. 1766 zu Heidenfeld, gest. 1798 zu Meiningen.

Direktor der Hofkapelle in Meiningen. Komponist von Ruf. Werke: Symphonien, Klavierkonzerte, 2- und 4händige Klaviersonaten etc.

### **August Eberhard Müller**

Geb. 1767 zu Northeim, gest. 1817 Weimar.

Vortrefflicher Klavier- und Orgelspieler. 1810 Hofkapellmeister zu Weimar. 2 Klavierkonzerte, 5 Sonaten, Orgelstücke, Orgelsonaten, Kammermusik, treffliche Klavierstücke, Instruktionswerke von hohem Wert, Pianoforteschule.

### **Ludwig v.[an] Beethoven**

Geb. 16. Dezember 1770 zu Bonn als Sohn eines Tenoristen, wurde von dem Oboisten Pfeiffer und den Organisten van der Eden und Neefe unterrichtet. Bei einem Besuche in Wien 1787 erregte er durch sein großartiges Klavierspiel und Kompositionen die Aufmerksamkeit vieler, auch Mozarts, und 1792 verlegte er seinen Aufenthalt ständig nach Wien, wo er oft bei Haydn dann bei Albrechtsberger und Salieri Unterricht im Kontrapunkt nahm. In regem Verkehr mit dem dortigen Adel stehend, wurde Beethoven von demselben vielfach unterstützt, hatte aber trotzdem nicht selten mit Lebenssorgen zu kämpfen. 1809 berief in König Jérôme nach Kassel, welcher Aufforderung Beethoven jedoch nicht Folge leistet, sondern in Wien verblieb. Nach Missgeschicken mannigfacher Art, darunter die ihn später ereilende Taubheit, starb er am 26. März 1827 an der Wassersucht. Beethovens Klavierkompositionen, welche man wie seine sämtlichen Werke in drei Perioden einzuteilen pflegt, sind das getreue Abbild seines größtenteils ernsten, oft grüblerisch verschlossenen, oft kräftig humoristischen aber den zartesten seelischen Regungen stets zugänglichen Charakters, welcher die heftigsten Leidenschaften durchkämpfend, sich doch stets in den Schranken des künstlerisch Maßvollen zurückzuhalten weiß. Aus der ersten Schaffensperiode, welche die Werke 1-16 umfasst und welche geistig an Haydn und Mozart anknüpft, sind von Klavierwerken zu nennen: 3 Sonaten, op. 2, 3 Sonaten op. 10, Sonate pathétique op. 13, aus der zweiten Periode op. 16-90, welche den Meister auf dem Höhepunkte und im Vollbesitze seiner künstlerischen Schaffenskraft zeigt: die Sonaten op. 27 Nr. 1 Cis moll, op. 31 Nr. 2 D moll, op. 53 C Dur, op. 56 F moll, op. 81 Es dur, die Variationen op. 34 und 35, Violinsonaten op. 30, Kreuzersonate op. 47 und Violoncellosonate op. 67, die beiden Trios op. 70, die Klavierkonzerte op. 37 und 73, die Fantasie mit Chor op. 80 etc. Die letzte Schaffensperiode Beethovens, durch seine stets zunehmende Taubheit beeinflusst, trägt größtenteils das Gepräge schwer zugänglicher, in sich verschlossener Innigkeit, welche aber Gedanken von ungeahnter Geistestiefe in sich birgt. Von den Werken dieser Periode, welche an Ausübende sowohl wie an Hörer die musikalisch größten Anforderungen stellen, seien genannt: Sonaten op. 90 E moll, op. 101 A dur, op. 106 B dur, op. 109 E dur, op. 110 A dur, op. 111 C moll, die Variationen op. 120, Violinsonate op. 96, das Trio op. 97 Cellosonten op. 102 etc. Beethovens größte Bedeutung als

Klavierkomponist liegt in der musikalisch geistigen Vertiefung, welche er der Sonaten- und Variationenform verlieh und in der formellen Erweiterung derselben, indem er als dritten Sonatensatz das Menuett oder das Scherzo einfügte und zum Schluß des ersten Satzes die Coda folgen ließ. Seine Kompositionen sind als Studium für jeden gebildeten Klavierspieler unerlässlich geworden.

### **Giovanni Battista Grazioli**

Geb. 1770 Venedig, gest. 1820.

Organist an der St. Markuskirche in Venedig. Werke: Komische Oper, Klavier- und Violinsonaten.

### **J. B. Cramer** [handschriftlich eingefügt]

Geb. 1771 in Mannheim, gest. 1858 in London.

Berühmt durch Etüden.

### **Josef Wölfl**

Geb. 1772 in Salzburg, gest. 1811 (nach anderen 1814) bei London.

Klaviervirtuose und Komponist, berühmt als zeitweiliger Rivale Beethovens. Studierte bei Leopold Mozart und Mich.[ael] Haydn. In Wien fand er als Pianist Beifall und einige seiner Opern wurden aufgeführt. Begab sich mit dem größten Erfolge auf Konzertreisen. Werke: Opern, Operette: "Das trojanische Pferd", Klaviersonaten, Sonaten für Klavier und Violine, Trios, Streichquartette, Konzerte für Klavier und Orchester etc. Die Kammerkompositionen zeigen edlen Stil, in seinen meisten Werken war jedoch Wölfl Modekomponist.

### **Louis Ferdinand Prinz von Preußen**

Geb. 1772 zu Friedrichsfelde bei Berlin, gest. in der Schlacht bei Saalfeld am 6. Oktober 1806 [handschriftlich hinzugefügt].

Ein von keinem Prinzen übertroffener, vorzüglicher Klavierspieler und tüchtiger Komponist. Dussek war sein Lehrer und Freund. Beethoven lobte sein Talent und sein Klavierspiel und widmete ihm einige Kompositionen. Seine Kompositionen zeigen Größe, Kühnheit, Glanz und Innigkeit. Werke: Variationen, Rondos und Fugen für Klavier, Trios, Quartette, Quintette und einzelne Tonsätze für Klavier und Streichinstrument und ein Oktett für Klavier, Klarinette, 2 Hörner, 2 Violinen und 2 Violoncelli op. 12. Sein vollendetstes Werk ist das Pianoforte Quartett in F moll, op. 6.

### **Ludwig Berger**

Geb. 1770 Berlin, gest. 1839 daselbst.

Schüler von Clementi, hatte Vorbilder in Klengel, Steibelt, Field und Cramer. Bildete bedeutende Schüler: Mendelssohn, Tauber, Henselt, Fanny Henselt, Küster etc.

### **Johann Nep.[omuk] Hummel**

Geb. 14. Dezember 1778 zu Preßburg, wurde 1785 Schüler Mozarts und machte 1788-1795 Kunstreisen als Klavierspieler. 1803 wurde er Kapellmeister des Fürsten Esterházy, lebte später in Wien, Stuttgart, Weimar und abwechselnd auf Studienreisen. Er starb am 17. Oktober 1837. Hummel war einer der größten Klavierspieler seiner Zeit und berühmt durch seine Improvisationsgabe. Von seinen Kompositionen sind bedeutend: Rondo H moll, Sonaten Fis moll und F moll, Fantasie op. 18, "La bella capriciosa", Konzerte in A moll und H moll für Klavier, ferner das berühmte Septett für Klavier und Streichinstrumente.

### **Nicolaus Krufft**

Geb. 1779 Wien, gest. 1818 Wien.

Vortrefflicher deutscher Klavierspieler und geschmackvoller Komponist. Werke: Gute Streichquartette, Klaviersonaten, Fugen, Capricien, Variationen etc.

### **John Field**

Geb. 1782 zu Dublin, war Schüler Clementi's und lebte bis 1831 größtenteils in St. Petersburg und Moskau, hochangesehen als Pianist und Lehrer. Nach Konzertreisen nach Paris, England, Italien, Deutschland und Wien starb er nach Moskau zurückgekehrt, am 11. Jänner 1837. Fields bedeutendste Klavierkompositionen sind seine 18 Nocturnes, durch welche er die Kompositionsgattung in die Klaviermusik zuerst einführte, außerdem Klavierkonzerte, Sonaten, "La consolation" etc.

### **Thaddäus Graf von Amadé**

Geb. 1783 Preßburg, gest. 1845 Wien.

Vorzüglicher Klavierspieler, er entdeckte Liszts Talent und sorgte auch für dessen Ausbildung.

### **Friedrich Kalkbrenner**

Geb. 1784 Kassel, gest. 1849 bei Paris.

Schüler des Pariser Konservatoriums (Adam). Sein Hauptprinzip war die Ausbildung der Fingerfertigkeit ohne Anwendung der Armkraft. Der linken Hand widmete er besondere Aufmerksamkeit. Seine meisten Kompositionen gehören zur leichten Salonmusik. Konzerte, Rondos, Fantasien, Kammermusik, Etüden. Klavierschule "Hausleiter", Harmonielehre.

### **Georg Onslow**

Geb. 1734 zu Clermont-Ferrand, gest. 1852 daselbst.

Fruchtbarer Komponist. Schüler von Hüllmanden, Dussek und Cramer. Komische Opern und hauptsächlich Kammermusikwerke.

### **Friedrich Wieck**

Geb. 1785 bei Torgau, gest. 1873 in Loschwitz bei Dresden.

Ausgezeichneter Klavierpädagoge, seine berühmteste Schülerin ist zugleich seine Tochter Clara, die Gattin Schumanns.

### **Carl Maria von Weber**

Geb. 18. Dezember 1786 zu Eutin in Holstein als Sohn eines Schauspielers, erhielt den ersten Musikunterricht vom Stadtmusikus in Hildburghausen und wurde von Michael Haydn in Salzburg, später vom Organisten Kalcher in München im Kontrapunkt weitergebildet. 1803 wurde er Schüler von Abbé Vogler in Wien, unter dessen Leitung er sich nebst theoretischen, zu einem der brilliantesten Klavierspieler seiner Zeit heranbildete. Namentlich glänzend und fesselnd waren seine Improvisationen. Weber wurde 1817 Hofoperkapellmeister zu Berlin. Nachdem er seinen Namen auf dem Gebiete der deutsch-nationalen Oper unsterblich gemacht hatte, erlag er einem Brustleiden schon am 5. Juni 1826 in London. Als Klavierkomponist ist Weber [Anhänger] des sogenannten brillanten und lebendig-dramatischen Klavierstils, welcher allerdings opernhafte Anklänge hie und da nicht verleugnen kann. Berühmteste Werke: "Aufforderung zum Tanz" op. 65, vier große Sonaten (C dur, As dur, D moll und E moll), Polonaise Es dur op. 21, "Polacca" E dur op. 72, Momento capriccioso op. 12 und das Konzertstück op. 79 F moll mit Orchesterbegleitung. Perpetuum mobile - Stück zu 4 Händen. [handschriftlich hinzugefügt]

### **Friedrich Kuhlau**

Geb. 1786 Ülzen in Hannover, gest. 1832 Kopenhagen.

Schüler von Schwenke. Werke: 2 Klavierkonzerte, 8 Violinsonaten, Klaviersonaten und Sonatinen, Unterrichtsmaterial für Anfänger.

### **Carl Czerny**

Geb. 1791 in Wien, gest. 1857 daselbst.

Einer der verdienstvollsten und berühmtesten Klavierpädagogen. Lehrer Liszts, Dehlers, Thalbergs, Jaells etc. Über 400 Unterrichtswerke für Klavier, besonders bedeutend: Schule der Geläufigkeit, Schule der Virtuosen, Schule der linken Hand, Schule des Legato und Staccato etc. Außerdem machte sich Czerny durch die Herausgabe des



"Wohltemperierten Klaviers" von J. S. Bach, des Arrangements der Symphonien von Beethoven, Haydn etc. hochverdient.

**Anton Diabelli** [handschriftlich hinzugefügt]

Geb. 6. Sept. 1781 zu Mattsee in Salzburg, gest. 7. April 1858 zu Wien.

Geschickter Komponist, am beliebtesten sind seine instruktiven zwei- und vierhändigen Klavierstücke (Sonaten, Sonatinen u.a.m.). War zuletzt Besitzer eines Musikverlages in Wien.

**Ignaz Moscheles**

Geb. 1794 zu Prag, studierte unter Dionys Weber und Albrechtsberger, machte als Pianist und Komponist Kunstreisen nach Deutschland, London und Paris und wurde 1846 Professor am Konservatorium zu Leipzig, wo er 1870 starb. Sehr bedeutender Klavierkomponist, Studien op. 70, 95 und 111, Sonate Es dur zu 4 Händen op. 47, Konzert in G moll, "Hommage à Händel" für 2 Klaviere, etc.

**Franz Schubert**

Geb. 31. Jänner 1797 in Liechtenthal zu Wien. Kam 1805 als Sängerknabe in die Hofkapelle und in das damit verbundene Konvikt und versuchte sich schon frühzeitig in der Komposition. Von Salieri erhielt er theoretischen Unterricht, der mehrere Jahre währte. 1813 verließ er das Konvikt und war als Schulgehilfe seines Vater, eines Volksschullehrers, auf sich selbst angewiesen. Die unglaublich große Anzahl seiner Vokal- wie Instrumentalkompositionen gibt Zeugnis von der wunderbaren Schaffenskraft und Originalität Schuberts, allerdings auch oft von einem gewissen Mangel an Überlegung und Ausarbeitung. Er starb 1828 in Wien (19. November). Von seinen Klavierwerken, welche sich förmlich durch Fülle gesangvoller Melodie auszeichnen, sind besonders bedeutend zu 2 Händen: "Moments musicaux" [sic] op. 94, Impromptus op. 90 und 142, Fantasien op. 15 und 78 und 10 Sonaten, zu 4 Händen: Märsche, Polonaisen, Divertissements, Pahantasia op. 103, Rondos und "Deutsche Tänze", von Kammermusikwerken: Klavierquintette op. 114, zwei Trios op. 99 und 100, Rondo für zwei Klaviere und Violine op. 70 etc.

**Karl Gottlieb Reissinger**

Geb. 1798 Pelzig bei Wittenberg, gest. 1859 in Dresden.

Dirigent, Komponist und Pianist. Musikdirektor der deutschen Oper in Dresden. Opern, Kammermusikwerke, Symphonien, Ouvertüren, Klavierstücke etc.

**Charles Mayer**

Geb. 1799 zu Königsberg, gest. 1862 in Dresden.

Vortrefflicher Pianist, Schüler von Field in Petersburg. Konzertreisen, dann 1850 nach Dresden. Seine Kompositionen sind brillant und sehr dankbar. Konzerte, Konzertstücke, Fantasien, Variationen, berühmte Etüden etc.

### **Josef Christof Kessler**

(eigentlich Kötzler)

Geb. 1800 Augsburg, gest. 1872 Wien.

Vortrefflicher Pianist und Klavierpädagoge. Studierte in Wien. Er war längere Zeit Haus-Musiklehrer der Grafen Potocki in Lemberg. Von bleibendem Werte sind seine Etüden (op. 20, 51), sonstige Kompositionen: Nocturnen, Variationen, Präludien, Bagatellen etc.

### **Michael v[on] Glinka**

Geb. 1803 Russland, gest. 1857 Berlin.

Ausgezeichneter russischer Komponist und zugleich Gründer der national-russischen Oper. Als Schüler Fields wurde er ein tüchtiger Pianist. Theoretischen Unterricht erhielt er von Dehn in Berlin, wurde kaiserl. Kapellmeister und Direktor der Oper und des Kirchenchores in St. Petersburg. Klavierkompositionen: Opern, Ouvertüren, Orchesterstücke Romanzen, Lieder.

### **Franz Lachner**

Geb. 1804 zu Rain in Schwaben, gest. am 20. Jänner 1890 in München [handschriftlich hinzugefügt].

Bis 1867 Hofkapellmeister in München. Bedeutender Komponist, Meister des Kontrapunkts. Opern, Oratorien, Orchester-Suiten, Kammermusik etc.

### **Henry Herz**

Geb. 1806 in Wien, gest. (?).

Schüler des Pariser Konservatoriums (Pradher, Reicha), später Moscheles. Bedeutender Pianist und Klavierkomponist. Werke: Konzerte, Variationen, Sonaten, Fantasien, auch viele Etüden, Fingerübungen etc.

### **J. Friedrich Burgmüller**

Geb. 1806 zu Regensburg, gest. 1874 in Beaulieu, Frankreich.

Beliebter Komponist leichterer Klaviermusik.

### **Felix Mendelssohn-Bartholdy**

Geb. 3. Februar 1809 in Hamburg als Sohn eines Bankiers, studierte in Leipzig unter Zelter, Berger und Moscheles und erregte schon als Bube große Bewunderung. 1827 studierte er auf der Universität zu Berlin, unternahm 2 Jahre darauf Reisen nach Italien

und England und siedelte sich 1833 als Theaterkapellmeister in Düsseldorf an. 1843 übernahm er die Leitung des auf seine Anregung hin gegründeten Konservatoriums in Leipzig, wo er nach einem Leben voll rastloser Tätigkeit am 4. November 1847 starb. Zu seinen bedeutendsten Klavierkompositionen gehören seine "Lieder ohne Worte", mit welchen er ein neues Genre in die Klavierliteratur einführte, das auch sehr bald viel Nachahmer fand. Formvollendung, Feinheit und Melodiefülle zeichnen dieselben aus, wenn sie auch von einer gewissen Monotonie nicht freizusprechen sind. Von seinen übrigen Klavierwerken, in denen sich der Mendelssohn eigentümliche, brillante und kapriziöse Stil besonders bemerkbar macht, sind als die wichtigsten zu nennen: Capriccien op. 5 und 33, Charakterstücke op. 7, 6 Präludien und Fugen op. 35, Variations sérieuses op. 54, zwei Klavierkonzerte in G moll op. 25 und D moll op. 40, 2 Sonaten für Klavier und Violine, 2 Klaviertrios und drei Klavierquartette.

### **Friederich Chopin**

Geb. 1. März 1809 zu Zelazowa-Wola bei Warschau, studierte Klavierspiel und Theorie unter Zoywni und Elsner, und zog durch seine genial-schwärmerischen Improvisationen schon als Knabe die Aufmerksamkeit der aristokratischen Kreise auch sich. Nach Ausbruch der polnischen Revolution flüchtete er 1830 nach Paris, wo er mit geringen Unterbrechungen bis an das Ende seines Lebens verblieb. Er starb am 17. Oktober 1849 an einem unheilbaren Brustleiden. Chopin war - die Komposition einiger Lieder ausgenommen - ausschließlich nur Klavierkomponist. Als Neuerung tritt in seinen Kompositionen die Einführung weitgriffiger Akkorde und Passagen für die rechte Hand am meisten auf. Die unendlich reizvolle geistige Eigentümlichkeit seiner Werke setzt sich aus einem Gemisch von polnischer, französischer und deutscher Nationalität zusammen, welches, dem Hauptcharakter nach schwärmerisch - melancholisch, stets den Stempel vollendeter Grazie und Eleganz trägt.

Zu Chopins vollendetsten Klavierwerken zählen seine zahlreichen Mazurken und Polonaisen, ferner Präludien und Etüden, Nocturnes, Scherzi, Balladen, Impromptus, Walzer etc. Berühmt sind auch seine beiden Konzerte, op. 11 in E moll und op. 21 G moll, sowie Sonaten op. 35 in B moll und op. 58 in H moll.

### **Robert Schumann**

Geb. 8. Juni 1810 zu Zwickau.

Einer der spezifisch bedeutendsten Klavierkomponisten der neueren Zeit, widmete sich dem Musikstudium gegen den Willen seiner Eltern. Nachdem er die Universitäten in Leipzig und Heidelberg besucht hatte, fing er 1830 an, bei Friedrich Wieck in Leipzig

gründlichen Klavierunterricht zu nehmen. Durch übermäßiges Üben erlahmte jedoch sein dritter Finger, was zur Folge hatte, dass er sich mit desto größerem Fleiße seinen Kompositionsstudien bei H. Dorn hingab. Im Verein mit einigen Freunden und Kunstgenossen (den "Davidsbündlern") gründete Schumann 1834 die "Neue Zeitschrift für Musik", in welcher er unter den Namen Florestan und Eusebius für die neuromantische Richtung in der Musik im Gegensatz zu veralteter Philisterei und Zopftum energisch vorkämpfte. Seine ersten Kompositionen, durchwegs Klavierwerke, tragen den Stempel des Originellen, Überschwänglichen, teils leidenschaftlich Fantastischen, teils schwärmerisch Zarten an sich. Bedeutend unter denselben sind besonders: "Papillon" op. 2, "Davidsbündler-Tänze" op. 6, Carneval op. 9, Sonate Fis moll op. 11, Fantasiestücke op. 12. Im Jahre 1840 vermählte sich Schumann mit der schon damals hochberühmten Pianistin Clara Wieck, der Tochter seines einstigen Lehrers und siedelte 1844 nach Dresden über. 1850 wurde er städtischer Musikdirektor in Düsseldorf und unternahm mit seiner Gemahlin Konzertreisen nach Österreich, Russland und Holland, welche von größten Erfolgen begleitet waren. Durch übermäßige Geistesanstrengung verfiel jedoch Schumann in ein unheilbares Nervenleiden, welches in einen Zustand von Geisteszerrüttung überging, in Folge dessen er nach einem Selbstmordversuch im Jahre 1854 in eine Heilanstalt bei Bonn gebracht wurde. Dort starb er am 29. Juli 1856. Schumanns musikalische Individualität war eine in sich gekehrte, bald grüblerisch-tiefsinnige, bald stürmisch-phantastische aber stets den musikalisch-poetischen Gehalt der Tonwerke als erstes und höchstes Kunstgebot aufstellte. Nichts war Schumanns Natur widerstrebender und verhasster, als das brillante, nur äußerliche Fertigkeit zur Geltung bringende, inhaltlose Geklingel, welches die Modekompositionen schon der damaligen Zeit beherrschte. Als Neuerer in der Klaviertechnik zeigte sich Schumann in der Bevorzugung des Ineinander- und Übergreifens beider Hände, sowie des Ineinanderführens des Thematischen und Figurativen der Tonfiguren, welches oft direkt an Bach's Muster erinnert. In seinen Klavierwerken sind außer den schon Genannten noch hochbedeutend: Etudes symphoniques op. 13, Sonate F moll op. 14, Kinderszenen op. 15, Kreisleriana op. 16, Fantasie op. 17, Noveletten op. 21, Sonate G moll op. 22, Nachtstücke op. 23, Faschingsschwank op. 26, Romanzen op. 28, Studien op. 56 und Skizzen op. 58 für den Pedalflügel, Album für die Jugend op. 68, Waldszenen op. 82 etc., ferner das berühmte Klavierkonzert op. 54 in A moll, 2 Klaviertrios in F dur und D moll, Klavierquartett op. 47 und Klavierquintett op. 44, beide in Es dur etc. etc.

### **Ludwig Schunke**

Geb. 1810 zu Kassel, gest. 1834 Leipzig.

Schüler seines Vaters, Kalkbrenners und Reicherts. Intimer Freund R. Schumanns. Seine Kompositionen: 1 Klaviersonate, Variationen über Schuberts "Valse funebre", Capricen etc. zeigen ein gesundes Talent.

### **Ferd[inand] von Hiller**

Geb. 1811 Frankfurt, gest. 1885.

Schüler von Schmitt, Hummel. Pianist und Komponist. Nach Mendelssohn Leiter der Gewandhaus-Konzerte in Leipzig. 1 Konzert, Sonaten, Suiten, Etüden, Orchester- und Gesangswerke etc.

### **Leopoldine Blahetka**

Geb. 1811 in Wien.

Vortreffliche Klavierspielerin und anerkennenswerte Komponistin. Schülerin von Czerny, Kalkbrenner, Moscheles und Sechter (Komposition). Klaviersachen, Konzertstücke, Sonaten, Rondos.

### **Wilhelm Taubert**

Geb. 1811 in Berlin.

Schüler Bergers, veröffentlichte für Klavier größtenteils Salonstücke minderwertiger Bedeutung. Wurde 1845 Hofkapellmeister an der königl. Oper in Berlin, wo er 1891 starb.

### **Franz Liszt**

Geb. 1811 zu Raiding bei Oedenburg. Bis auf heute der genialste aller Klavierspieler überhaupt, verriet seine außergewöhnliche Begabung schon frühzeitig. Er erhielt Klavierunterricht von seinem Vater und Carl Czerny, Kompositionsunterricht bei Salieri in Wien und später bei Reicha in Paris. 1823 gab er mit großem Erfolg sein erstes Konzert in Wien, machte 1823-1824 Konzertreisen nach Paris und London und später nach sämtlichen großen Städten Europas. Er feierte sensationelle Triumphe, sowohl durch sein von noch nie dagewesener Virtuosität zeugendes, animiertes Klavierspiel, als durch den Zauber eines genialen und feurigen Künstlergeistes, von dem seine ganze Persönlichkeit beherrscht war. Eine wahre Fülle von Auszeichnungen, Orden, Diplomen wurden ihm von sämtlichen Souveränen Europas zu Teil, doch erst als der Großherzog von Weimar ihn im Jahre 1848 zu seinem Kammerherrn ernannte, ließ sich Franz Liszt in genannter Stadt dauernd nieder, um sich nur mehr der pianistischen Lehrtätigkeit, dem Musikschriftstellertum und der Kompositions- und Direktionstätigkeit zu widmen.

Hochverdient machte sich Liszt durch das energische Vorkämpfen in Wort und Tat für Rich. Wagners Werke, welche er teilweise, sowie, Beethovens; Webers und Berlioz' Ouvertüren und Symphonien auf bis dahin ungeahnte, wirkungsvolle Art auf das Klavier übertrug. Auch seine eigenen Werke tragen unverkennbar den Stempel der neudeutschen Schule, indem sie sich der musikalischen Stilart Wagners und Berlioz' anschließen. Unter denselben sind bedeutend: 2 Konzerte mit Orchesterbegleitung in Es dur und A dur, Sonate h moll (in einem Satz), gegen 20 Konzertetuden, 2 Legenden, 2 Balladen, 2 Polonaisen, "Années de pèlerinage", "Harmonies poétiques et religieuses", Fantasie und Fuge über Bach, Rhapsodie espagnole, zahlreiche Salonstücke, insbesondere aber die 16 ungarischen Rhapsodien, in welchen der Charakter der Zigeunermusik in der getreuesten Weise dem Klavier angepasst scheint. Noch bedeutender als Liszts eigene Kompositionen für Klavier sind jedoch dessen Klavier-Transkriptionen, welche als die eigentliche Domäne dieses genialsten aller Virtuosen zu betrachten sind. Es seien hier nur genannt: 6 Orgelfugen von Bach, Lieder und Gesänge von Beethoven, Schubert, Mendelssohn, Schumann, Chopin und anderen, ferner viele Phantasien und Paraphrasen über Opern (Don Juan, Hugenotten, Robert, Lucia, Rigoletto, Faust etc. und wie schon früher erwähnt von R. Wagner), Mendelssohns Hochzeitsmusik aus dem "Sommernachtstraum", "Soirées de Vienne" nach Schubert etc. etc. Liszt war als Künstler und Mensch, trotz seiner feurig-genialen Natur, von großer Liebenswürdigkeit und echter Bescheidenheit und sein am 31. Juli 1886 zu Bayreuth erfolgter Tod ließ eine nicht auszufüllende Lücke im Musikleben zurück. Von den zahlreichen ausgebildeten Schülern seien hier nur genannt: Hans von Bülow, Carl Taussig, J. Raff, Sofie Menter, Eugen d'Albert etc. etc.

### **Camille Stamaty**

Geb. 1811 Rom, gest. 1870 Paris.

Pianist und Komponist, Schüler von Kalkbrenner. Werke: Klavierkonzert, Sonaten, Trios, Etüden op. 11, 33, 37, 38, 39 - Spezial-Etüden op. 46, 47, etc.

### **Vincenz Lachner**

Geb. 1811 zu Rain, gest. 1877.

Bruder des Franz Lachner. Hofkapellmeister in Mannheim. Klavierwerke: Klavierquartette etc.

### **Sigmund Thalberg**

Geb. 1812 zu Genf, gest. 1871 zu Neapel.

Nach Franz Liszt der größte Klaviervirtuose seiner Zeit, führte in seinen Kompositionen (größtenteils Operntranskriptionen) die Führung der Melodie in der Mittelstimme ein, während die Begleitung sich abwechselnd unten und oben in Arpeggien ergeht. Außer seinen zahlreichen Opernphantasien noch Etüden, Capricen etc. die aber durchwegs veraltet sind.

### **Jakob Rosenhain**

Geb. 1813 Mannheim.

Pianist und bemerkenswerter Komponist, Schüler von Jakob Schmitt und Schnyder. Opern, Symphonien, Trios, Streichquartette, Klavierkonzerte, Etüden, Klavierstücke, Lieder.

### **Ernst Haberbier**

Geb. 1813 zu Königsberg, gest. 1869 zu Bergen.

Ausgezeichneter deutscher Pianoforte-Virtuose. Er ersann eine neue Art des Passagenspiels, welche auf abwechselnde Verteilung der Figuren auf die beiden Hände begründet war. Sie fand Anerkennung und Widerspruch. Zahlreiche Klavierkompositionen im brillanten Stil. Etudes poésies, eine Art Fortsetzung St. Hellers.

### **Theodor Östen**

Geb. 1813 Berlin, gest. 1870 daselbst.

Schüler der königl. Akademie in Berlin (Rungenhagen, A. W Bach). Wandte sich aber von der ernsten Komposition ab und schrieb viele Klaviersachen im Salonstil.

### **Theodor Döhler**

Geb. 1814 in Neapel, gest. 1856 Florenz.

Pianist, Schüler von Benedict in Neapel, später von Czerny und Sechter in Wien. Er war ein eleganter Klavierspieler und ebenso sind seine Kompositionen (Nocturnen, Variationen, Transkriptionen, Fantasien etc.)

### **Adolf Henselt**

Geb. 1814 zu Schwabach in Bayern. 17 Jahre alt kam er nach Weimar zu J. N. Hummel, dessen Methode ihm nicht zusagte, weshalb er auf 8 Monate nach München zurückkehrte. Sodann studierte er bei Sechter in Wien und den Kritiken Schumann' in der "Neuen Zeitschrift für Musik" verdankte er die schnelle Bekanntwerdung seiner Kompositionen. 1838 kam er nach Petersburg und wurde Kammervirtuose der Kaiserin, als welcher [er] 1889 starb. Henselt vertrat eine neue Art von Virtuosität, welche sich bescheiden gab und neben der virtuos vollendeten Wiedergabe einer Komposition auch

deren poetischen Gehalt auf das Schönste hervorhob. Insbesondere als Interpret seiner eigenen Werke, welche sich durch frische eigenartige Melodik, warme Empfindung und sorgsame Ausgestaltung kennzeichnen, war Henselt unübertroffen. Seine Etüden op. 2 und op. 5 zählen zu den besten der Klavierliteratur, 1 Konzert, ein Duo und ein Trio, Variationen, glänzende Salonstücke, Transkriptionen und Bearbeitungen Weber'scher, Beethoven'scher und Hummel'scher Kompositionen, Cramer'scher Etüden für zwei Klaviere.

Stephan Heller

### **Robert Volkmann**

Geb. 1815 zu Lommatsch, gest. 1883 Pest.

Verdienstvoller Komponist von Geschmack und Bildung. Bedeutende Klavierwerke: "Visegrad" op. 21, "Musikalisches Bilderbuch" op. 11 zu 4 Händen, 3 Trios in A moll, F Dur und B moll etc.

### **Siegmund Goldschmidt**

Geb. 1815 zu Prag.

Vorzüglicher Pianist und begabter Komponist. Schüler von Tomaschek. Klavier- und Orchester-Kompositionen zeigen Reichtum an Erfindung und großes technisches Geschick. Konzerte, Sonaten, Etüden besonders geschätzt.

### **William Sterndale Bennett**

Geb. 1816 zu Sheffield in England, gest. 1875 in London.

Er stammt aus einer Musiker- und Organistenfamilie. In der Akademie der Musik zu London war er Schüler von Lucas, Crotch, Holmes und Potter. 1837 auf ein Jahr nach Leipzig, wo er sich mit Mendelssohn und Schumann befreundete. 1856 wurde er Musikprofessor an der Universität Cambridge, erhielt dann die Doktorwürde und wurde 1871 in den Ritterstand erhoben. Hauptwerke: 4 Klavierkonzerte, 4 Ouvertüren, g-moll Symphonie, 1 Oratorium, Sonaten, Capricen, Rondos für Klavier, Lieder, eine Cellosonate, ein Trio etc. Die Engländer sehen in Bennett den Begründer einer "englischen Schule". Er ist ohne Zweifel einer der bedeutendsten Musiker, die England hervorgebracht hat.

### **Eduard Wolff**

Geb. 1816 Warschau, gest. 1880 in Paris.

Hochgeachtet als Konzertspieler und Komponist. Überragende Klavierwerke, deren Stil Chopin verwandt. Etüden op. 20, 50, 90, 100, Klavierkonzert op. 39 etc.

### **Niels W.[ilhelm] Gade**



Geb. 1817 in Kopenhagen.

Einer der bedeutendsten Komponisten der sogenannten "nordischen Schule". Klavierwerke: Aquarellen, Albumblätter, Volkstänze, Sonate op. 28, zwei Trios für Klavier etc.

### **Fritz Spindler**

Geb. 1817 Wurzbach.

Pianist und Komponist, Schüler von Fr. Schneider in Dessau. Er ist seit 1841 Musiklehrer in Dresden. Spindler hat über 300 Werke veröffentlicht, meist brillante Salonsachen. Werke ernster Richtung: 2 Symphonien (die 3. Manuskript), 1 Klavierkonzert, viele Sonatinen für den Unterricht und Kammermusik.

### **Anton von Kontski**

Geb. 1817 in Krakau.

Eminenten Pianist und fruchtbarer Komponist. Sein Spiel und seine Kompositionen sind brillant und auf die größte technische Fertigkeit berechnet, entbehren aber der Tiefe. Fantasien, Salonstücke, Etüden etc. Ein schätzenswertes Studienwerk: "L'indispensable du Pianiste". Seine berühmteste Komposition ist die sogenannte heroische Caprice "Le reveil du Lion" op. 115.

### **Emil Prudent**

Geb. 1817 zu Angouleme, gest. 1863 in Paris.

Schüler des Pariser Konservatoriums. Seine Kompositionen gehören zur besseren Salonmusik. Konzertsymphonie (Klavier und Orchester)

### **Ignaz Tedesco**

Geb. 1817 zu Prag, gest. 1882 zu Odessa.

Trefflicher Klavierspieler und Komponist. 1850 wurde er Professor, zugleich Oldenburgischer Hofpianist. Spiel und Kompositionen zeichnen sich durch Eleganz aus. Werke: Klavierkonzert, Capriccios, Nocturnos, Variationen, Salonwalzer etc.

### **Theodor Kullak**

Geb. 1818.

Schüler von Agthe und Czerny, später von Liszt, gründete 1843 die neue Akademie für Tonkunst zu Berlin. Vortrefflicher Pianist und Klavierpädagoge, hochbedeutend: Die Schule des Klavierspiels op. 8. Außerdem instruktive und Salonkompositionen.

### **H[enry] Litolff**

Geb. 1818 London, gest. 1891 in Paris.

Pianist und Komponist, Schüler von Moscheles. Werke: Opern, Klaviertrios, Violinkonzert, Konzertsymphonien (sind gleichsam Duos für Klavier und Orchester), brillante Salonmusik.

### **Henri Ravina**

Geb. 1818 zu Bordeaux, gest. 1862 zu Paris.

Schüler des Pariser Konservatoriums. Große Anzahl von Klavierwerken: 12 Etudes de concerts, 25 Etudes caractéristiques, Konzertstücke etc.

### **Alexander Dreyschock**

Geb. 1818 zu Zack in Böhmen, gest. 1869 in Venedig.

Vortrefflicher Pianist, berühmt durch die Ausbildung seiner linken Hand, Schüler von Tomaschek in Prag, wurde österr. Kammervirtuose und Professor des Konservatoriums zu Petersburg. Das dortige Klima wurde ihm nicht zuträglich, sodass er nach Venedig ging, wo er starb. Seine Kompositionen sind brillant, aber ohne tieferen Gehalt.

### **Carl Evers**

Geb. 1819 Hamburg, gest. 1875 in Wien.

Trefflicher Pianist und geschmackvoller Klavierkomponist. Schüler von Krebs, Mendelssohn, machte Konzertreisen durch ganz Europa. War 1858 Musikalienhändler in Graz. Werke: vier Klaviersonaten, "Lieder ohne Worte" etc.

### **Clara Schumann**

Geb. 1819 zu Leipzig als Tochter des Klavierlehrers F. Wieck, hochbedeutende Pianistin, vermählt mit Robert Schumann. Berühmt auf ihren Konzertreisen durch fast ganz Europa, durch ihr technisch vollendetes und musikalisch durchgeistigtes Spiel. Auch Klavierkompositionen, Lieder etc.

### **Albert Löschhorn**

Geb. 1819 zu Berlin.

Pianist und Komponist, berühmter Lehrer. Schüler von Berger und am königl. Institut für Kirchenmusik in Berlin. Er wurde 1885 Professor dieser Institution. Zahlreiche Klavierwerke: Etüden, Sonaten, Sonatinen, Suiten, Klavierquartette und zahlreiche Salonstücke.

### **Cornelius Gurlitt**

Geb. 1820 zu Altona.

Schüler von Reinecke. Ist Lehrer am Hamburger Konservatorium. Kammermusikwerke, 2- und 4 händige Klaviersonaten etc.

### **Louis Köhler**

Geb. 1820 zu Braunschweig.

Ausgebildet durch Sechter, Seyfried (Theorie) und auf Czernys Rat von M. von Bocklet. Er war einer der bedeutendsten Klavierpädagogen, auch als Komponist beachtenswert. Professor zu Königsberg. Gestorben 1886 [handschriftlich hinzugefügt]  
Werke: Opern, Musik zur "Helena" des Euripides, zahlreiche Etüdenwerke, schematische Lehrmethode für das Klavierspiel, zahlreiche Schriften über Klavierspiel, revidierte Klassikerausgaben etc.

### **Rudolf Willmers**

Geb. 1821 zu Berlin, gest. 1878 Wien.

Ausgezeichneter Pianist, Schüler Hummels und F. Schneiders (Dessau). Viele brillante Klaviersachen und eine Violinsonate, op. 11.

### **Heinrich Henkel**

Geb. 1822 zu Fulda.

Studierte bei seinem Vater und dann bei A. Schmitt in Frankfurt / Main und unter Kessler und André Theorie und Tonsatz. Er gründete die Frankfurter Musikschule, der er auch angehört. Henkel trat oft als Pianist auf und gibt auch Kammerkonzerte.

Kompositionen: Chorgesänge, Lieder, Salon- und Charakterstücke, Übungsstücke und Klavierschule.

### **J.[oseph] Joachim Raff**

Geb. 1822 zu Lachen am Züricher See, gest. 1882 zu Frankfurt/Main.

Studierte unter Liszt, wirkte in Weimar und Wiesbaden und seit 1877 als Direktor des Konservatoriums in Frankfurt. Bedeutender Komponist. Symphonien ("Im Walde", "Leonore"), Oratorium "Weltende"

### **Wilhelm Kuhe**

Geb. 1823 Prag.

Schüler von Tomaschek, Pianist und Komponist gefälliger Klaviersachen. Lebte in London als Musiklehrer.

### **Jean Vogt**

Geb. 1823 zu Groß-Tinz bei Liegnitz.

Schüler von Bach und Grell in Berlin, Hesse und Seidel in Breslau. Machte viele Konzertreisen. Kammermusikwerke, ganz besonders sind seine instruktiven Klavierwerke zu bewerten, sowie sein Oratorium "Lazarus".

### **Julius Schäffer**

Geb. 1823 zu Krevese in der Altmark.

Schüler Dehns. War Universitätsmusikdirektor in Breslau, 1861 königl. Musikdirektor, 1878 Professor. Durch seine literarische Tätigkeit, besonders durch seine Aufsätze über die Aufarbeitung der Bach'schen und Händel'schen Werke durch R. Franz, bekannt geworden.

### **Carl Reinecke**

Geb. 1824 zu Altona.

Seit 1860 Musikdirektor in Leipzig, vortrefflicher Klavierspieler und Komponist.

Bedeutende Klavierkompositionen: Konzert in Fis moll, Musik zu "Nußknacker und Mausekönig" (vierhändig), Sonatinen op 47, Fantasiestücke, op. 7 und 17 etc.

### **Eduard Franck**

Geb. 1824 zu Breslau.

Lehrer des Pianofortespiels am Stern'schen Konservatorium zu Berlin, vorzüglicher Pianist und gediegener Komponist. Werke: Symphonien, Ouverturen, Streichquartette, Klavierkonzerte und andere Pianofortewerke.

### **Friedrich Smetana**

Geb. 1824 zu Leitomischl.

Tschechischer Komponist und ausgezeichnete Pianist, Schüler von Proksch, später von Liszt. Kapellmeister am tschechischen Nationaltheater in Prag. Werke: czechische Opern, symphon. Dichtungen, viele Klaviersachen etc.

### **Theodor Kirchner**

Geb. 1824 zu Neukirchen bei Chemnitz.

Klavierkomponist, besonders im Genre der Miniaturen. Schüler des Leipziger Konservatoriums. Nahm verschiedene Stellungen ein und lebt in Leipzig. Neben den Klavierstücken haben besonders einige Lieder Kirchners Namen berühmt gemacht.

### **Julius Carl Eschmann**

Geb. 1825 zu Winterthur.

Vortrefflicher Klavierpädagoge, zuerst in Kassel, seit 1852 in Zürich. Zahlreiche instruktive Werke: Etüden, Klavierschule, 100 Aphorismen aus dem Klavierunterricht, Charakterstücke, Lieder, Violinstücke mit Klavier, er bewegt sich mit Geschick in der von Robert Schumann eingeschlagenen Richtung.

### **Julius Schulhoff**

Geb. 1825 zu Prag.

Vortrefflicher Pianist und beliebter Komponist. Seine Werke (ausschließlich für Klavier) gehören der guten Salonmusik an. Sie verbinden das äußerlich Brillante mit gutem Satz. Große Sonate in F-moll, 12 Etüden etc.

### **George Mathias**

Geb. 1826 zu Paris.

Schüler von Kalbrenner und Chopin und in der Komposition von Habery und Barbereau. Er ist seit 1862 Professor am Konservatorium zu Paris. Werke: Klaviertrios, 2 Klavierkonzerte, Sonaten, Etüden und noch andere 2- und 4 händige gediegene Klavierwerke.

### **Woldemar Bargiel**

Geb. 1828 zu Berlin.

War ein Stiefbruder Clara Schumanns und der musikalischen Richtung ihres Gatten angehörig. Kompositionen: 3 Klaviertrios, Suiten, Fantasie etc.

### **Eduard Rohde**

Geb. 1828 zu Halle an der Saale.

Organist und Chordirigent an der St. Georgenkirche zu Berlin. Zahlreiche Kompositionen auch für Klavier und Orgel.

### **Hans von Bronsart**

Geb. 1828 zu Königsberg.

Brillanter Pianist, Schüler von Liszt; seit 1869 Hoftheater-Intendant. Seine Gattin Ingeborg von Bronsart, geb. 1840 in St. Petersburg, ist ebenfalls eine bedeutende Pianistin, Schülerin von Liszt. Beide sind Klavierkomponisten.

### **Gustav Lange**

Geb. 1830 zu Schwerstedt bei Erfurt.

Gediegener Pianist und beliebter Komponist. Studierte bei Löschor. Kompositionen: Werke im Salongeschmack, sowie instruktive Kompositionen.

### **Anton Rubinstein**

Geb. 1830 (16. Nov. 1829?) zu Wechtowynetz bei Jassy, neben F. Liszt der größte Klaviervirtuose der neueren Zeit. Machte Konzertreise, die wahren Triumphzügen glichen in allen Ländern. Vom 8. Bis 13. Lebensjahr Schüler von Alexander Ivanowitsch Villoing in Moskau. [handschriftlich hinzugefügt].

1862 gründete er das Konservatorium zu St. Petersburg. Neuerer Zeit in Dresden angesiedelt. Von seinen zahlreichen Klavierkompositionen besonders zu nennen: 5 Klavierkonzerte, 3 Trios, Violin- und Violoncell-Sonaten, 3 Sonaten für Klavier allein,

Etüden op. 23, Präludien und Fugen op. 53, "Le Bal", Moreceaux op. 51, Valse impromptu etc.

### **Hans von Bülow**

Geb. 8. Jänner 1830 zu Leipzig.

Einer der größten Pianisten der Gegenwart, speziell in der Wiedergabe Beethoven'scher Kompositionen, hochverdient auch durch die Neuausgabe klassischer Klavierwerke. Eigene Kompositionen: La certa, "Carnevale di Milano" etc. Einer der ausgezeichnetsten Dirigenten, geistvoller Musikpädagogen und Schriftsteller. [handschriftlich hinzugefügt].

### **Salomon Jadassohn**

Geb. 1831 zu Breslau.

Schüler des Leipziger Konservatoriums, Liszts und Hauptmann's. Wirkt als Professor der Theorie und insbesondere der Instrumentation am Leipziger Konservatorium. Bedeutender Komponist. Orchester- und Klavierwerke, Kammermusik.

### **Alfred Jaell**

Geb. 1832.

Seinerzeit bedeutender Klaviervirtuose, Operntranskriptionen, Salonstücke, etc.

### **Johannes Brahms**

Geb. 7. Mai 1833 zu Hamburg.

Einer der bedeutendsten Komponisten der Gegenwart; Schüler von E. Marxsen; ausgezeichneter Klavierspieler. Bedeutende Klavierkompositionen: Sonaten op. 1, 2 und 5, Balladen op. 10, Variationen über ein Thema von Händel, Klavierstücke op. 76, Rhapsodien op. 79, "Ungarische Tänze", Walzer, 2 Klavierkonzerte, Trios, Quartette und ein berühmtes Quintett für Klavier und Streichinstrumente.

### **Franz Bendel**

Geb. 1833 Schönlinde, gest. 1874 Berlin.

Vorzüglicher Pianist und Komponist gefälliger Klavierstücke. Schüler von Liszt und Proksch.

### **Otto Singer**

Geb. 1833 zu Sora bei Meißen.

Schüler des Leipziger Konservatoriums. Violinsonate, Klaviersonate, Klavierkonzert.

### **Anton Krause**

Geb. 1834 zu Grithain in Sachsen.

Schüler von Spindler und Fr. Wieck in Dresden, dann des Leipziger Konservatoriums. Dirigent der Concordia-Concerte als Nachfolger Reinecke's. Bekannt sind die instruktiven Werke zu 2 und 4 Händen von vorzüglichem Werte.

### **Nicolai von Wilm**

Geb. 1837 zu Riga.

Schüler des Leipziger Konservatoriums. War Lehrer für Klavierspiel und Theorie am Nicolai-Institut zu Petersburg; siedelte dann nach Dresden, später nach Wiesbaden über. Kammermusikwerke, 2 und 4 händige Klaviersachen, Lieder, Chorlieder etc.

### **Julius Köntgen**

Geb. 1835 zu Leipzig.

Schüler des Leipziger Konservatoriums, (Hauptmann, Richter, Reinecke), tüchtiger Klavierspieler. Durch einige Kammermusikwerke hat er sich als begabter Komponist eingeführt (Violinkonzerte, Cellokonzerte, Klaviersonaten, Klavierkonzert etc.)

### **Camille Saint-Saëns**

Geb. 1835 Paris.

Genialer französischer Komponist und brillanter Klavierspieler. Schüler von Stamaty (Klavier), Halevy, Reber und Gounod und am Konservatorium. Kultiviert die klassische Form mit modernen Mitteln. Symphonien, Klavierkonzerte, Cello- und Violinkonzert etc.

### **Nicolaus Rubinstein**

Geb. 1835, gest. 1881.

Bruder Anton Rubinsteins, Direktor des Konservatoriums in Moskau, ausgezeichnete Lehrer. Konzert und Salonstücke für Klavier

### **Adolf Jensen**

Geb. 1837 zu Königsberg, gest. 1879 in Baden-Baden.

Autodidakt, nur 2 Jahre Schüler von Ehlert und Marburg. Liederkomponist, auch als Klavierkomponist bedeutend, Lyriker, Pfleger des kleineren Genres.

### **Gustav Brah-Müller**

Geb. 1839 zu Kritschen, Schlesien, gest. 1878 zu Berlin.

Studierte unter Wüerst und Geyer. Klaviersachen, Lieder, ein Quartett wurde 1875 zu Mailand preisgekrönt.

### **Josef Rheinberger**

Geb. 1839 zu Vaduz in Liechtenstein.

Gegenwärtig Professor an der königl. Musikschule zu München. Gediegene Klavierstücke, Trios, Quartette, etc.

### **Alexis Holländer**

Geb. 1840 Ratibor in Schlesien.

Vortrefflicher deutscher Komponist und Dirigent. Studierte Klavier bei Schnabel und Hesse; dann unter Grell und A. W. Bach. Wirkt als Lehrer an Th. Kullak's Akademie und als Dirigent des dortigen Gesangseminars. Klavierstücke.

### **Ernst Rudorff**

Geb. 1840 zu Berlin.

Schüler des Leipziger Konservatoriums (Moscheles, Plaidy, Rietz) und Privatschüler von Hauptmann und Reinecke. Seit 1880 Direktor des Stern'schen Gesangseminars. Klavierstücke etc.

### **Peter Tschaikowsky**

Geb. 1840 im Uralgebirge.

Studierte in Petersburg Rechtswissenschaften und später nur Musik im Petersburger Konservatorium. 1865 wurde er als Kompositionslehrer an das Konservatorium in Moskau berufen [handschriftlich hinzugefügt: gest. 1893] Werke: viele Klavierkompositionen, Konzerte, Symphonien, Streichquartette, Lieder. Seine Opern fanden großen Beifall.

### **Carl Tausig**

Geb. 1841, Warschau, gest. 1871 in Leipzig.

Eminenten Klaviervirtuose mit unfehlbarer Technik. Ausgebildet von seinem Vater (Schüler Thalberg's) und von Liszt. Er schrieb Klaviersachen; berühmt sind seine "Technischen Studien". Er lebte zu Dresden, Wien und Berlin.

### **Heinrich Hoffmann**

Geb. 1842 Berlin.

Namhafter Komponist, Schüler des Kullak'schen Konservatoriums, dann von Grell, Dehn, Wüerst. Klavierstücke, Kammermusik, Opern, Ungarische Suite, Frithjof-Symphonien.

### **Eduard Grieg**

Geb. 1843 zu Bergen in Norwegen.

Gegenwärtig Direktor des Musikseminars zu Christiania, ausgezeichneter Komponist und Hauptrepräsentant der sogenannten nordischen Schule. Klavierkonzert in A-moll, Violinsonaten, zahlreiche Klavierstücke.



### **Georg Heinrich Witte**

Geb. 1845 Utrecht.

Schüler der königlichen Musikschule zu Haag und des Leipziger Konservatoriums, seit 1872 Musikdirektor in Essen. Von seinen Kompositionen ist ein preisgekröntes Klavierquartett hervorzuheben.

### **Sophie Menter-Popper**

Geb. 1848 zu München.

Ausgezeichnete Klaviervirtuosin, Schülerin Bülow's und Liszt's.

### **Franz Xav[er] Scharwenka**

Geb. 1850 zu Samter.

Ausgezeichneter Pianist und namhafter Komponist. Studierte unter Kullak und Würst. Bedeutende Konzertreisen. 1881 eröffnete er in Berlin sein eigenes Konservatorium. Werke: Klavierkonzert (B moll), Trios, Klavierquartett, Cellosonate, Violinsonate, Klavier-Sonaten.

### **Karl Heymann**

Geb. 1851 zu Amsterdam.

Hervorragender Pianist, Schüler des Kölner Konservatoriums und von Kiel in Berlin. Brillante und gehaltvolle Kompositionen: Klavierkonzert, Elfenspiel, Mummenschanz, Fantasiestücke etc.

### **Annette von Essipoff**

Geb. 1. Feber 1851 zu Petersburg.

Klaviervirtuosin, erhielt ihre Ausbildung am dortigen Konservatorium unter Leschetitzky, mit dem sie seit 1880 vermählt ist, trat zuerst in ihrem Vaterland auf und bewährte sich von 1875 an auf Konzertreisen in den Hauptstädten Europas und in Amerika als eine der hervorragendsten Konzertspielerinnen der Gegenwart. 1885 wurde sie zur königl. preuß. Hofpianistin ernannt. Leidenschaftlichkeit und poetische Auffassung sind Vorzüge ihres Spiels.

### **Hans Huber**

Geb. 1852 zu Schönenwerd bei Olten (Schweiz). [sic]

Besuchte 1870-74 das Leipziger Konservatorium (Richter, Reinecke, Wenzel) und wurde Lehrer an der Musikschule zu Basel. Seine Werke klingen an Schumann und Brahms an, doch ist auch der Einfluss von Wagner und Liszt unverkennbar, dazu kommt sein Eigenstil, eine markige Rhythmik, ein kräftiger, energischer Schwung.

Werke: 1 Oper, Klavierstücke, Fugen, Kantaten, Violinsonaten, Trios, Konzertstück für Piano und Orchester, Violinkonzert, Ouverturen etc.

### **Moriz Moszkowski**

Geb. 1854 Breslau.

Tüchtiger Pianist und Komponist. Studierte am Stern'schen und Kollak'schen Konservatorium in Berlin; war an letztem selbst Lehrer. Als Komponist ist er Anhänger der neudeutschen Richtung. Werke: Spanische Tänze für Klavier, symphonische Dichtung "Jeanne d'Arc", Konzertstücke für Klavier und Violine, Klavierstücke, Lieder, Klavierkonzert.

### **Eugen d'Albert**

Geb. 1864 zu Glasgow.

Einer der ausgezeichnetsten Pianisten der Gegenwart, Schüler Liszts. Klavierkonzert, Klavierstücke, Transkriptionen Bach'scher Orgelwerke etc.

## 10.2 Einführung zur CD

Die dieser Dissertation beigefügte CD entstand als Livemitschnitt eines Festkonzertes des Johann-Joseph-Fux-Konservatoriums des Landes Steiermark. Auf Initiative des Doktoranden nahmen junge Schülerinnen und Schüler Werke von Jakob Stolz in ihr Repertoire auf, welche sie aus Anlass des 200-jährigen Bestandsjubiläums des Konservatoriums am 4. Februar 2016 im Rittersaal des Landhauses präsentierten. Der dramaturgische Hintergrund war das letzte öffentliche Auftreten der Musikschule Stolz unter ihrem Gründer, das ebenso im Rittersaal stattfand.

Der Schauspieler Peter Uray führte als Jakob Stolz durch den Abend, den die Steiermärkische Landtagspräsidentin Dr. Bettina Vollath und der Direktor des Johann-Josef-Fux-Konservatoriums, Mag. Eduard Lanner, gemeinsam veranstalteten. Diese Aufnahme stellt das bisher einzige Tondokument von Werken Jakob Stolz‘ dar, einige der Stücke dürften an diesem Abend überhaupt zum ersten Mal öffentlich aufgeführt worden sein.

<b>Nr.</b>	<b>Titel</b>	<b>InterpretIn</b>
1	Grazienpolka	Sophie Fournier
2	Gondellied	Georg Wiedner
3	Am Spielplatz	Margarita Cvitkovic
4	Steirisch	Margarita Cvitkovic
5	Kinderpolka	Margarita Cvitkovic
6	Gebet	Sophie Kaser
7	Der kleine Tambour	Constantin Klug
8	Frohe Kinderzeit	Hannah Egger
9	Melodie	Hannah Egger
10	Walzerstudie	Hannah Egger
11	Sehnsucht am Grabe	Tara Stranegger
12	Jugendträume	Linda Zhu
13	An Lina	David Franz Hobelleitner
14	Scherzo	Anna Therese Kerkmann Anna Larissa Fischer

## 11. Quellen und Literatur

### 11.1. Archive

Steiermärkisches Landesarchiv

Akten der Stadthalterei

Familienarchiv der Grafen Attems (Index)

Nachlässe Jakob Stolz d.Ä. und Jakob Stolz d.J.

Akt zur Ordensverleihung, Signatur: Statth. Präs. A1b-104/1914.

Archiv der Diözese Graz Seckau

Zöglingsakten des Bischöflichen Knabenseminars

Matrikeln der Grazer Pfarren Graben, St. Andrä, St. Leonhard,

Mariä Himmelfahrt, Stadtpfarre zum Hl. Blut

Grazer Stadtarchiv

Meldezetteln

Universalmuseum Joanneum, Bild- und Tonarchiv

Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien

Uni Wien Archiv

Nachlass Albin Lesky, Signatur: 131.97

Privatarchiv Familie Stolz, Wien

### 11.2. Musikalien

Stadtpfarre zum Heiligen Blut, Graz

Franziskanerkloster und-pfarre, Graz

Dom zu Graz (Institut für Musikwissenschaft)

Stift Rein

Pfarre Gratkorn (Institut für Musikwissenschaft)

Musikverein für Steiermark (Institut für Musikwissenschaft)

Musiksammlung der Österreichischen Nationalbibliothek

### **11.3. Bibliotheken**

Steiermärkische Landesbibliothek

Nachlass Jakob Stolz

Signatur: §S 200

Impressum: 1993, S. 394-395

Bibliothek der Universität für Musik und Darstellende Kunst Graz

Bibliothek der Karl-Franzens-Universität Graz

Bibliothek des Institutes für Musikwissenschaft der Karl-Franzens-Universität Graz

Grazer Stadtbibliothek

Bibliothek des Theatermuseums der Österreichischen Bundestheater Wien

Staatsbibliothek zu Berlin Preußischer Kulturbesitz

Mus. Nachlass F. Busoni BII, 5023

### **11.4. Literatur**

#### **Lexikonartikel**

BALLSTAEDT, Andreas

Sigismund Thalberg

In: Ludwig Finscher (Hrsg.), Die Musik in Geschichte und Gegenwart

Kassel / Basel 2006, Personenteil Bd. 16, Sp. 722-725

DEAVILLE, James

Louis Köhler

In: Ludwig Finscher (Hrsg.), Die Musik in Geschichte und Gegenwart

Kassel / Basel 2003, Personenteil Bd. 10, Sp. 435f

GLANZ, Christian

Emerich Kálmán

In: Ludwig Finscher (Hrsg.), Die Musik in Geschichte und Gegenwart

Kassel / Basel 2003, Personenteil Bd. 9, Sp. 1413-1417

GLANZ, Christian

Familie Stolz

In: Ludwig Finscher (Hrsg.), Die Musik in Geschichte und Gegenwart  
Kassel / Basel 2003, Personenteil Bd. 15, Sp. 1545-1548

GROSSBACH, Jan

Harmonium

In: Ludwig Finscher (Hrsg.), Die Musik in Geschichte und Gegenwart  
Kassel / Basel 1996, Sachteil Bd. 4, Sp. 210-227

HEILGENDORF, Simone

William Primrose

In: Ludwig Finscher (Hrsg.), Die Musik in Geschichte und Gegenwart  
Kassel / Basel 2005, Personenteil Bd. 13, Sp. 938f.

HOLTMEIER, Ludwig

Simon Sechter

In: Ludwig Finscher (Hrsg.), Die Musik in Geschichte und Gegenwart  
Kassel / Basel 1999, Personenteil Bd. 15, Sp. 497-500

LIPPE, Marcus Chr.

Familie Pauer

In: Ludwig Finscher (Hrsg.), Die Musik in Geschichte und Gegenwart  
Kassel / Basel 2005, Personenteil Bd. 13, Sp. 196f

SCHMIERER, Elisabeth

Rudolf Maria Breithaupt

In: Ludwig Finscher (Hrsg.), Die Musik in Geschichte und Gegenwart  
Kassel / Basel 2000, Personenteil Bd. 3, Sp. 813f

SCHÜTZ, Gundula

Carl Baermann

In: Ludwig Finscher (Hrsg.), Die Musik in Geschichte und Gegenwart  
Kassel / Basel 1999, Personenteil Bd. 1, Sp. 1616

SOBIESKI, Marian

Mazur

In: Friedrich Blume (Hrsg.), Die Musik in Geschichte und Gegenwart

Kassel / Basel 1960, Bd. 8, Sp. 1856- 1860

### **Lexika**

KUTSCH, Karl J. und RIEMENS, Leo

Großes Sängerlexikon

Bern 1993

Österreichisches Biographisches Lexikon 1815-1950

Wien 2004

Riemann Musiklexikon

Personenteil Bd. 1

Mainz 1959

SUPPAN, Wolfgang (Hrsg.)

Steirisches Musiklexikon

Graz 2009

WURZBACH, Constant von

Biographisches Lexikon des Kaiserthums Österreich,

enthaltend die Lebensskizzen der denkwürdigen Personen, welche seit 1750 in den

österreichischen Kronländern geboren wurden oder darin gelebt und gewirkt haben

Wien 1856-1891

### **Selbständige Literatur**

AMON, Karl (Hrsg.)

Die Bischöfe von Graz-Seckau 1218-1968

Graz 1969

BAKSHIAN, Aram jr.

Die ganze Welt ist himmelblau. Robert und Einzi Stolz erzählen  
München 1986

BAUER, Anton

Das Theater in der Josefstadt zu Wien  
Wien 1957

BAUMGARTNER, Alfred

Musik der Romantik  
o.O. 1983

BISCHOFF, Ferdinand

Chronik des Steiermärkischen Musikvereins. Festschrift zur Feier des 75jährigen  
Bestandes des Vereines, verfasst von dessen Ehrenmitglied  
Graz 1890

BRÜMMEL, Wolf-Dietrich und VAN BOTH, Friedrich

Robert Stolz. Melodie eines Lebens  
Hamburg u.a 1968 (?)

DIENG, Andrea

Ludwig Carl Seydler. Materialien zu Leben und Werk  
Mschr. Dipl. Arbeit Graz 1999

EIDAM, Klaus

Robert Stolz. Biographie eines Phänomens  
Berlin 1989

FLOTZINGER, Rudolf (Hrsg.)

Musik in der Steiermark. Katalog zur Landesausstellung 1980  
Graz 1980



FRANZ, Sabine

Vom Thalia-Theater zum Theater am Stadtpark. 35 Jahre Grazer Theatergeschichte  
(1864-1899)

M Schr. Dipl. Arbeit Graz 1989

GROSSBACH, Jan

Atlas der Pianonummern

Frankfurt 2005

GRÖGER, Heinrich und OBERHUBER, Peter Richard

Grätzer Panoptikum

Graz 1974

HERBRICH, Othmar

Robert Stolz. König der Melodie

München 1975

HERTEL, Franz

Das Phänomen Robert Stolz. Zur Entwicklung der Operette im 20. Jahrhundert, gezeigt  
am Beispiel des Komponisten Robert Stolz

M Schr. Dissertation Wien 1978

HOFMANN, Kurt

Die Bibliothek von Johannes Brahms

Hamburg 1974

HOFMANN, Renate und Kurt

Johannes Brahms. Zeittafel zu Leben und Werk

Tutzing 1983

HOHENBERG, Elisabeth

Komponist und Dirigent Robert Stolz mit seinen weltberühmten Melodien

Wien 1985

HOLM, Gustav

Im  $\frac{3}{4}$  Takt durch die Welt

Wien 1948

HÖLLER, Christa

Geschichte auf Stein. Gedenktafeln und Inschriften in Graz

Graz 2002

HUBMANN, Klaus

Materialien zur Geschichte der Musikpflege im Zisterzienserstift Rein und in seinen Pfarren

Mschr. Diss. Graz 1991

KALBECK, Max

Johannes Brahms

Berlin 1910

KÁLMÁN Vera

Grüß mir die süßen, die reizenden Frauen. Mein Leben mit Emerich Kalman

Bayreuth 1966

KLUG, Clemens Anton

Jakob Stolz (1832-1919). Leben und Werk eines vergessenen Grazer Komponisten

Mschr. Dipl. Arbeit Graz 2003

KOHLBACH Rochus

Der Dom zu Graz. Die fünf Rechnungsbücher der Jesuiten

Graz 1948

LÁNG, Attila E.

Melodie aus Wien. Robert Stolz und sein Werk

Wien 1980

LIST, Rudolf

Oper und Operette in Graz. 75 Jahre Grazer Opernhaus

Ried i. I. 1974

LIST, Rudolf

Kunst und Künstler in der Steiermark. Ein Nachschlagewerk

Ried i. I. 1982

MAIER, Elisabeth,

Verborgene Persönlichkeit. Anton Bruckner in seinen privaten Aufzeichnungen (Anton Bruckner Dokumente und Studien 11)

Wien 2001

PLANYAVSKY, Peter

Katholische Kirchenmusik. Praxis und liturgische Hintergründe

Innsbruck 2010

SCHIMSCHA, Beatrix Renate

Das Josefstadttheater als Opernbühne

M Schr. Diss Wien 1965

SCHIVIZ VON SCHIVIZHOFEN, Ludwig

Der Adel in den Matriken der Stadt Graz

Graz 1909

SEMRAU, Eugen

Robert Stolz. Sein Leben. Seine Musik

Salzburg 2002

STOLZ, Robert und Einzi

Die ganze Welt ist himmelblau

Bergisch Gladbach 1986

STOLZ, Robert und Einzi  
Servus Du. Robert Stolz und sein Jahrhundert  
München 1980

WANGER, Harald und IRMEN, Hans-Josef (Hrsg.)  
Josef Gabriel Rheinberger. Briefe und Dokumente seines Lebens  
Vaduz 1982-1986

WESSELY, Othmar (Hrsg.)  
Bruckner, Wagner und die Neudeutschen in Österreich. Bericht Bruckner Symposion  
1984  
Linz 1986

WESSELY, Othmar u.a. (Hrsg.)  
Anton Bruckner als Schüler und Lehrer. Bericht Bruckner Symposion 1988  
Linz 1992

WESSELY, Othmar u.a. (Hrsg.)  
Bruckner-Freunde – Bruckner-Kenner. Bericht Bruckner Symposion 1994  
Linz 1997

ZITZENBACHER, Walter (Hrsg.)  
Landeschronik Steiermark  
Wien 1988

ZOPPI, Umberto  
Angelo Mariani, Giuseppe Verdi e Teresa Stolz in un carteggio inedito  
Milano 1947

Grazer Adressbücher von 1862 bis 1920

### **Aufsätze**

BLUMAUER, Manfred  
Musiktheater-Uraufführungen im Grazer Opernhaus

In: Theater in Graz. Historisches Jahrbuch der Stadt Graz 15  
Graz 1984  
S. 147-166

FLOTZINGER, Rudolf  
Natürlich Rossini! – Und dann? Zum musikalischen Hintergrund des bewegten Lebens  
der Duchesse de Berry  
In: KREMERS, Hildegard (Hrsg.), Marie Caroline Herzogin von Berry  
Wien u.a. 2002  
S. 174-189

GRÖLLER, Harald D.  
St. Radegund in der Musik  
In: Bernhard A. Reismann / Ders. (Hrsg.), St. Radegund. Ein steirischer Kurort und  
seine Geschichte [Arbeitstitel]  
Ungedr. Manuskript, o. S.

HAFNER, Karl  
Richard Wagner und Graz  
In: EHGARTNER, Franz (Hrsg.)  
100 Jahre Österreichische Richard Wagner-Gesellschaft 1883-1983  
Graz 1983  
S. 7-36

KARPF, Roswitha  
Die erste Tannhäuser-Aufführung in Graz. Ein Beitrag zur Grazer Theaterpraxis im 19.  
Jahrhundert  
In: Historisches Jahrbuch der Stadt Graz 7/8  
Graz 1975  
S. 53-77

KUPKA-ZIEGERHOFER, Anita

Leopoldine Hofmann (1842-1891). Sängerin und Erzherzogsgattin

In: Historischer Verein für Steiermark (Hrsg.), Blätter für Heimatkunde, 69. Jg.

Graz 1995

S. 81-92

PRATSCHER, Hans

Musikdirektor Jakob Stolz

In: Musikpädagogische Zeitschrift IX, (1919)

S. 99-100

PRATSCHER, Hans

Jakob Stolz

In: Musikpädagogische Zeitschrift IV (1914)

S. 7

SEYDLER, Anton

Geschichte des Grazer Domchores

In: Kirchenmusikalisches Jahrbuch 15

Regensburg 1900

S. 26-65

SCHUBERT, Ingrid

Archivalische Beiträge zur Musikgeschichte der Barmherzigen Brüder in Graz, von der

Gründung des Konvents bis 1900

In: Studien zur Musikwissenschaft Bd. 39

Tutzing 1988

S. 63-129

SCHUCH, Julius

Jakob Stolz

In: Neue Zeitschrift für Musik, 80. Jg., Teil II, Neudruck 1969

S. 722

## **Zeitungen**

Echo. Berliner Musik-Zeitung

Grazer Tagespost

Kleine Zeitung

Marburger Zeitung

Illustrierte Neue Welt

Alle erwähnten Artikel entstammen dem Nachlass des Komponisten. Ausnahmen sind die zeitgenössischen Aufsätze zu Jakob Stolz von Heinrich Gröger und Rudolf List, wie auch die Rezension der Aufführung seiner Messe in Mariatrost.

## 12. Personenregister<sup>211</sup>

AIBL, Josef [Verleger]	113, 142f, 161
AIBLINGER, Kaspar	179
D'ALBERT, Eugen	99
AMTMANN, Emanuel	142
ANDRÉ, Johann [Verleger]	113, 141, 163
ARINGER, Klaus	7
ATTEMS, Grafen von	188
ATTEMS, Fürstbischof Ottokar Maria	113, 186f
AUBER, Daniel François Esprit	98
AUER, Marie	145
BACH, Johann Sebastian	88f, 94, 98, 149, 211f
BAERMANN, Charles	72
BARGIEL, Woldemar	212
BARONI, Ennio	57
BARTSCH, Rudolf Hans	45
BEETHOVEN, Ludwig van	62, 88, 94, 98
BERLIOZ, Hector	98
BIBA, Otto	188
BLUMAUER, Manfred	44
BLÜMEL [Trauerzug I.S.]	42
BLÜTHNER, Julius	45
BODER [Trauerzug I.S.]	43
BÖHM, Anton [Verleger]	113, 133f, 138, 184, 192, 199
BOHNEN, Michael	51
BONDY, Camillo Josephus	40f
BONDY, Emanuel	40
BONDY, Emma	41
BONDY, Esther	39
BONDY, Hermine	40f, 113, 164f
BONDY, Ida d. J.	41
BONDY, Ida (siehe STOLZ, Ida d. Ä.)	
BONDY, Jakob	41
BONDY, Leopold	39
BONDY, Leopold d. J.	41
BONDY, Margarethe	41
BONDY, Moritz	11
BONDY, Moritz d. J.	40f
BONDY, Paulina	40
BONDY, Pauline	11, 40f, 44
BONDY, Simon	39
BONDY, Viktoria	41
BOOTH, Friedrich van	9, 11
BRAHMS, Johannes	10, 12f, 16, 47, 62-65, 88, 95, 174
BREITHAUPT Rudolf Maria	66-68
BREITKOPF [Verleger]	113

---

<sup>211</sup> Die im Theoriewerk „Pianisten und Componisten“ angeführten Namen wurden hier nicht berücksichtigt.



BRELICH, Marie	108
BRESLAUR, Emil	99
BRUCKNER, Anton	10, 12, 16, 20, 62- 64, 74, 111
BRÜMMEL, Wolf-Dietrich	9, 11
BÜCHNER [Cellist]	108
BÜLOW, Hans von	212
BURMEISTER, Richard	59
BUSONI, Ferruccio	46, 48, 65-68, 80, 88
BUSSON, Paul	50
BUWA, Johann	80
BYRD, William	99
<b>CALDERON DE LA BARCA, Pedro</b>	47
CASTELLI, J. F.	118, 174f
CHEREMETEFF, Fürstin	23, 29, 85
CHOPIN, Frederic	89, 94, 106, 129, 146f, 152
CLARY-ALDRINGEN, Manfred Graf von	27
CLEMENTI, Muzio	98
CRANZ, August [Verleger]	113, 134, 136, 183, 200
CROPHIUS-KAISERSSIEG, Abt Ludwig	77, 113, 192, 200
CVITKOVIC, Margarita	251
CZERWENKA, Aurel von	69, 90
<b>DACHS [?]</b>	32
DESSAUER, Joseph	107, 181
DIETRICH [Trauerzug I.S.]	43
DIETRICH, Marie	164
DÖHLER, Theodor	85, 106
DONAUER, Karlheinz	170
DOPPLER, Adolf	80
DORNERASS [Regisseur]	49
DREYSCHOCK, Alexander	212
DULNIG, Gabriele	137f
<b>EGGER, Hannah</b>	251
EICHTINGER, Susanne	7
EIDAM, Klaus	9, 13
EINSTEIN, Albert	12
ERFURT, Familie	80
ESCHMANN, Johann Carl	198
<b>FALL, Leo</b>	47
FIEDLER, Franz	80, 83
FIEDLER, Stefan	83
FISCHER, Anna Larissa	251
FISCHER, Rosa	157f
FISCHHOF, Josef	21f, 28f, 31, 74
FOURNIER, Sophie	251
FRANZ JOSEPH I., Kaiser von Österreich	104f, 135, 185
FREUDMANN, Oskar	53f

FRIEDRICH, Sven	50
FRISEE-KORTSCHAK, Rosina	86
FRITZSCHE, Julius	49
FRÖHLICH, Albine	30, 87
FUCHS, Robert	46, 94, 211
FÜHRER, Robert	142
FÜRNRATT, Caecilie	161
FÜRNRATT, Marie	161
FUX, Johann Joseph	212
<b>GÄNSBACHER, Johann</b>	46
GÄRTNER, Franz	192
GASTEIGER, Berta von [auch Trauerzug I.S.]	43, 64f
GAUBY, Schulrat [Trauerzug I.S.]	42
GAUBY, Josef [auch Trauerzug I.S.]	42, 80
GERMER, Heinrich	32, 69
GESEK [?]	59
GIURCO, Doris	57
GIURCO, Elisabeth, geb. STOLZ	23, 30, 33, 43, 56, 86f
GIURCO, Ennio	57
GIURCO, Pietro	57
GLÖKL [Verleger]	107
GLUCK, Christoph Willibald	98, 211
GOEBBELS, Joseph	60
GOETHE, Johann Wolfgang von	118, 177, 183
GÖTTL, Schülerin [Trauerzug I.S.]	43
GOUNOD, Charles	98
GRAFF, Ludwig von	176
GREGOR I., Papst	98
GREINER [Verleger]	113, 128, 130, 131
GRILLPARZER, Franz	74
GRILLWITZER, Alexander	190
GRODER, Franz	118, 162
GRÖGER, Heinrich	19
GRÖLLER, Harald D.	159
GRÜNFELD, Alfred	32, 64f, 70, 113, 139f
GRÜNFELD, Heinrich	48
GSTIRNER, Oberlandesgerichtsr.[Trauerzug I.S.]	42
<b>HABSBURG, Erzherzog Heinrich</b>	23, 28, 85
HAGE, Schülerin [Trauerzug I.S.]	43
HALÉVY, Fromental	98
HALTER, Elisabeth	36
HALTER, Wolfgang	36
HÄNDEL, Georg Friedrich	98, 212
HANDL-WIEDENHOFER, Herma	187
HANSLICK, Eduard	46
HARTMANN, Direktor [Trauerzug I.S.]	43
HAUSEGGER, Friedrich von	63- 65, 69, 107f, 181
HAUSER, Alfred	70, 172

HAYDN, Joseph	62, 88, 95, 98, 142
HEBENSTREIT, Alois	184
HENRY, Clarissa	7, 74
HENRY, Nicolas	142, 176
HERBECK, Johann Ritter von	74
HERBRICH, Othmar	9, 12
HERTEL, Franz	9, 12
HERUNTER, A. [Textdichter]	118, 200
HESCHL, Elise	178f
HEUBERGER, Richard	80
HINTERTHÜR, Maria	131
HIRSCH, Henriette [Trauerzug I.S.]	43
HOBELLEITNER, David Franz	251
HOFER, Josef	22, 28, 70
HOFHAIMER, Paul	98
HOFMANN, Leopoldine	23, 29, 85, 108, 180f
HOHENBERG, Elisabeth	9, 14
HÖLLER, Christa	3, 7
HOLM, Gustav	9, 10f
HOMANN, Dr. [Trauerzug I.S.]	43
HOMEYER, Paul	47
HÖNEL, Familie	203
HÖNEL, Elsa	203
HÖNEL, Hans	203
HÖNEL, Herbert	203
HÖNEL, Hildegard	203
HUBER, Erwin	17
HUBMANN, Klaus	169
HÜLSEN, Georg Graf von	49
<b>ILLIG, Alois [Trauerzug I.S.]</b>	43
ISTL, Alexander	152f
<b>JANOWITZ, Gundula</b>	69
JÄGER, Adolf	95
JIRASEL, [Trauerzug I.S.]	43
JOACHIM, Joseph	41
JADASSOHN, Salomon	47
<b>KAISERFELD, Katharina von</b>	87, 153, 155
KALISCH, Paul	51
KÁLMAN, Emerich	10
KÁLMAN, Vera	10
KAMSCHITZ, Dr. Johann	33
KARETTA, Aloisia	52
KARPF, Roswitha	38
KASER, Sophie	251
KELLERMANN, Christian	113, 169
KEPPLINGER, Josef	188
KERKMANN, Anna Therese	251

KESSLER, Alfred	33
KHIL, Wolfgang	209
KIENZL, Wilhelm	47, 57, 62
KLEINERT, Chefredakteur [Trauerzug I.S.]	42
KLEINHAPL, Friedrich	170
KLENGEL, Julius	47
KLUG, Clemens Anton	11, 35, 142, 170
KLUG, Constantin	251
KNÖDL, Abt Vinzenz	113, 192
KOFLER, Hans	188
KOHLBACH, Rochus	78
KÖHLER, Karl	95
KÖHLER, Louis	81, 84
KOLLEK, Teddy	55
KÖNIG, Agent	48
KORTSCHAK, Schülerin [Trauerzug I.S.]	43
KORTSCHAK, Hugo	70, 86, 113, 172f
KRAEMER, Opernsänger [Trauerzug I.S.]	42
KREIBIG, Eduard	31, 38
KRENN, Rosa [Trauerzug I.S.]	43
KRISCHAY, Schüler	30
KUBINZKY, Albrecht	79
LÁNG, Attila E.	9, 13
LANGER, Johann	108
LANNER, Eduard	251
LASSO, Orlando di	98
LEBERT, Sigmund	32
LEGAT, Hans	95
LEHMANN, Lilly	51
LEHREMER, Carili	133
LEITGEB, Katharina	176
LINDEMANN, Fritz	51
LEONCAVALLO, Ruggiero	50
LESKY, Albin d. Ä.	11, 40, 56
LESKY, Albin d. J.	35, 56, 60
LESKY, Elisabeth	56
LESKY, Erna	56, 60
LESKY, Maria, geb. STOLZ	11, 23, 29f, 41, 43, 56, 60f, 87
LIEBL, Kaufmann [Trauerzug I.S.]	42
LINNA, Fanny [Trauerzug I.S.]	43
LINNÉE, Fräulein	108
LIST, Rudolf	19
LISZT, Franz	29, 59, 88, 98, 117, 139, 181, 211
LUDEWIG [Verleger]	113, 144f, 147f, 150, 158, 171
MADERI, Nelly	188
MAHLER, Gustav	48
MAIER, Elisabeth	62
MAKOVSKY [Trauerzug I.S.]	43

MARX, Joseph	80
MAYER-PEYRIMSKY, Anna	80
MAYER-RÉMY, Wilhelm	65
MAYR, Fabrikant [Trauerzug I.S.]	42
MAYR, Josef	140
MAYR, R. [Trauerzug I.S.]	42
McSHANE, Mimi	170, 80
MENDELSSOHN BARTHOLDY, Felix	47, 72, 89, 94, 98, 154
MEYERBEER, Giacomo	98
MLAKER, Sophie	188
MOELLER, Domkustos [Trauerzug I.S.]	42
MOHR, Leonie	199
MORITZ, Hermine [Trauerzug I.S.]	43
MOZART, Wolfgang Amadeus	88f, 98
MROCZOWSKI, Avelin von	195
MUCK, Karl	48, 63
MÜLLER, Offizial [Trauerzug I.S.]	43
MÜLLER, Susanne	170
<b>N</b>	
NADERMANN, Hausbesitzer [Trauerzug I.S.]	42
NEITZEL, Otto	50
NETOLICZKA, Eugen	118, 135f
NETZER, Josef	21f, 28, 38, 72, 93
NEUBAUER, Dompfarrer [Trauerzug J.S.]	25
NEUHOLD, Anna	36
NEUHOLD, Johann	36
NEUHOLD, Josepha	36
NOË, Familie von	84
NOTTEBOHM, Gustav	63f
NOVY, Gustav	158f
<b>O</b>	
OBERSKY, Hedwig	86f
OER, Franz Freiherr von	189
<b>P</b>	
PALESTRINA, Giovanni Pierluigi da	98
PAMPICHLER, Paul	69, 95
PAUER, Max	70, 113, 165, 166
PAUL, Oscar	32, 65
PECHEL, Franz [Verleger]	113, 128
PERISUTTI, Victor von	136
PESCETTI, Giovanni	211
PFITZNER, Hans	61, 62
PICHLER, Familie	84
PICHLER, Anna	86, 146, 147
PILZ, Karola [Trauerzug I.S.]	43
PILZ, Schülerin [Trauerzug I.S.]	43
PIRKHERT, Eduard	21f, 28, 31, 74
PITTONI-DANNENFELD, Otto Ritter von	134
POKORNI, Magdalena	128f
POSCHACHER, Bgm. Stellv. [Trauerzug I.S.]	42

POSSNIK, Auguste	158f
PRAGER, Carl	204
PRAWY, Marcel	37
PRATSCHER, Hans	20, 26
PRIMROSE, William	41
PROCHASKA, Viktor	30, 33, 57, 60, 90, 95
PROCHASKA-STOLZ, Pauline	21, 23, 28, 30f, 33, 43, 57, 59f, 86f, 117, 187
<b>P</b> UCCINI, Giacomo	12
<b>R</b> AFF, Joachim	88, 117
RAUL, Emanuel	49
REICHENBERG, Franz von	85
REICHENBERG, Schülerin [Trauerzug I.S.]	43
REIMANN, Eduard	49
REINER, Josef [Trauerzug I.S.]	43
REINECKE, Carl	46f
REUSS-BELCE, Luise	50
RHEINBERGER, Josef Gabriel	38
RIEMANN, Hugo	32, 69
RITTER, Camillo	7, 40
RITTER, Emma geb. Bondy	40
RITTER, Franz	40
RITTER, Ida	40
RITTER, John	7, 11, 39
RITTER, Leopold	40
ROMBERGER, Frau [Trauerzug I.S.]	43
ROSEGGGER, Peter	17
ROSEGGGER, Sepp	69
RUMPF, Robert	187
RUMPF, Viktor	187f
<b>S</b> AHLA, Wilhelm	80
SAVENAU, Karl von	69, 88
SECHTER, Simon	12f, 20- 22, 28f, 31, 62- 64, 73-74, 85, 110f, 137, 142, 211
SEELIGER, Julius	77
SEIDL, Hermine (siehe BONDY, Hermine)	
SEIDL, Moritz	164
SEMAKOWSKI [Textdichter]	59
SEMRAU, Eugen	9, 14
SEVCIK, Ottokar	40
SEYDLER, Familie	71
SEYDLER, Anton	78, 88
SEYDLER, Ludwig Carl	19, 21f, 28f, 71, 78
SEYDLER, Maria Theresia [Trauerzug I.S.]	42
SHEREMETEV, Alexander Graf	85
SHEREMETVA, Elise	85
SIEGFRIED, Max (siehe STOLZ, Maximilian)	
SIMON, Karl [Verleger]	113, 151, 154, 175

SIMROCK [Verleger]	113, 146f, 155, 157, 199
SINDING, Christian	48
SKERLE, August	87
SMETANA, Bedrich	212
SOLDAT-ROEGER, Marie	86
SPECINGER, Otakar	37
SPOHR, Louis	98
SPONTINI, Gaspare	98
SWIETSCHNIK, Olga	127
<b>S</b> CHANTL, Franz Ferdinand	72
SCHAUERSBERG, Familie	84
SCHERBAUM, Gustav	17
SCHERACH, Irene	155f
SCHLAR, Josef	21, 23, 28f, 31, 86
SCHMIDT [Rechtsanwalt]	33
SCHMIDT, Theodor [Verleger]	197
SCHOLZ, Direktor [Trauerzug I.S.]	42
SCHÖNBERGER, Franz	77, 181f
SCHORISCH, Jenny	174f
SCHRÖDER, Carl	47
SCHUBERT, Ferdinand	74
SCHUBERT, Franz	88f, 98, 179, 183
SCHUCH, Julius	23, 31, 42, 64, 69
SCHULLER, Simon	158
SCHUMANN, Clara	40
SCHUMANN, Robert	94f, 98
SCHÜTT, Eduard	60
SCHWALM, Robert	45
SCHWENKE, Karl	21f, 28
<b>STADION THANNHAUSEN</b> , Emerich Graf von	113, 129f
STEHLE, Franz	151
STOLZ, Adele	55
STOLZ, Anny	44, 52
STOLZ, Apollonia	35
STOLZ, Cornelia	56
STOLZ, Edeltraud	56
STOLZ, Eduard	36-39, 93, 109
STOLZ, Einzi	6f, 10, 15, 35, 56, 61, 74, 78, 112, 142, 176, 209
STOLZ, Franz	17, 43
STOLZ, Gerda	6, 52-55
STOLZ, Hans	7, 16f
STOLZ, Hermann	55
STOLZ, Hermine	17, 43
STOLZ, Ida d. Ä.	7, 11, 13, 17, 18, 20, 23, 30, 39-43, 64, 71, 75, 87, 107-111
STOLZ, Ida d. J.	17, 43
STOLZ, Ida [Tochter von Maximilian]	56

STOLZ, Ignaz	36
STOLZ, Isolde	55
STOLZ, Jakob d. Ä.	11, 35, 40, 111
STOLZ, Jan	37
STOLZ, Josef d. Ä.	35
STOLZ, Josef	16, 43
STOLZ, Leopold	6f, 17f, 20f, 23f, 28-31, 33f, 43-53, 56, 60f, 64- 66, 68, 75
STOLZ, Louisa	55
STOLZ, Maria	36
STOLZ, Margarete	56
STOLZ, Maximiliane [verstorbenes Kind]	17, 43
STOLZ, Maximilian	30, 43, 52, 55, 62, 75
STOLZ, Robert	6- 21, 23f, 28f, 31, 33- 36, 41, 43, 45, 47, 52f, 55f, 58-63, 75, 78, 83, 96, 103, 109, 111f, 118, 141, 150, 185, 187, 209
STOLZ, Robert d. J.	44, 52
STOLZ, Rosalinde	44, 52
STOLZ, Rudolf	17, 43
STOLZ, Susanna d. Ä., geb. HALTER	11, 16, 35, 36, 111
STOLZ, Susanna d. J.	21, 23, 28, 30f, 33, 43, 58, 59, 60, 86f, 187
STOLZ, Teresa (siehe STOLZOVÁ, Terezie)	
STOLZ, Walter	55
STOLZENFELS, Familie	35
STOLZOVÁ, Anna	37
STOLZOVÁ, Terezie	36, 109
STRANEGGER, Tara	251
STRASSOLDO, Graf	45
STRAUSS, Johann	10, 12, 49, 58, 85
STÜCKER, Landrat [Trauerzug I.S.]	42
STULL [?]	95
<b>THALBERG, Sigismund</b>	138
<b>THÖNY, Wilhelm</b>	69, 95
<b>TENDLER [Verleger]</b>	113, 144
<b>TONSERN [Trauerzug I.S.]</b>	42
<b>TREIBER, Wilhelm</b>	38
<b>URAY, Peter</b>	251
<b>VERDI, Giuseppe</b>	10, 12, 37
<b>VOLLATH, Bettina</b>	112, 251
<b>WAGNER, Cosima</b>	50
<b>WAGNER, Hans [Verleger]</b>	97, 113, 202f, 206f, 209
<b>WAGNER, Josefine [Trauerzug I.S.]</b>	43
<b>WAGNER, Richard</b>	10, 12, 16, 38f, 47, 61, 93, 98, 111
<b>WEBER, Carl Maria von</b>	98



WEIDENBACH, Johannes	47
WEINGARTNER, Felix von	80
WEINKOPF, Katharina	80
WEISS, Heinrich [Verleger]	113, 152f, 179f, 196, 199
WESSEL, Frau [Trauerzug I.S.]	43
WIDOR, Charles Marie	211
WIEDNER, Georg	251
WILLHELM II., Kaiser	49
WITT, Franz	98
WITTMANN, Schülerin [Trauerzug I.S.]	43
WOLF, Helene	21, 23, 29, 31, 86f
WOLF, Hugo	59, 62, 80
WOLF, J. W.	118, 184
WOLFBAUER, Franz [Trauerzug I.S.]	43
WOLFBAUER, Mizi [Trauerzug I.S.]	43
WOOD, Sir Henry	41
WORM DE MAHTE, Johann	142, 143
WOYKE, Andreas	170
WREFORD-STOLZ Margarethe	7, 45, 52, 55
WÜNSCHER, Georg	187f
WURMBRAND-STUPPACH, Grafen von	17
WURZBACH, Constant von	12
<b>ZAFITA, Grete [Trauerzug I.S.]</b>	43
ZECHMEISTER, Cäcilie	133
ZHU, Linda	251
ZIEHRER, Carl Michael	74
ZIMMERMANN, Hans	95