

Einleitung

Thomas Schipperges

Es ist in der Musikgeschichtsschreibung ein wenig in Mode gekommen, historische Genugtuung für Komponistinnen und Komponisten einzufordern, die, so das Schlagwort, zu Unrecht vergessen wurden. Dahinter steckt leicht ein larmoyanter Ton des Betroffenseins, der dem Historiker nicht zukommt. „Tempora mutantur, nos et mutamur in illis“ – und das war schon immer so. „Onslow, George, merkwürdiges musikalisches Genie, auf das sich mit Recht die Aufmerksamkeit und der Antheil gerade der Gebildetsten und Einsichtsvollsten in der musikalischen Welt gerichtet hat“, beginnt 1837 Gustav Schilling in seiner *Encyclopädie der gesammten musikalischen Wissenschaften* den Eintrag zum Komponisten.¹ Und 1842 legte Schilling für seine Biografiensammlung *Das musikalische Europa* noch einmal nach und nannte Onslow einen „der genialsten und fruchtbarsten Komponisten der neuesten Zeit“². Keine Frage: George Onslow war einst ein hochgerühmter und berühmter Mann. Felix Mendelssohn Bartholdy und Robert Schumann bekundeten ihm Respekt. Auch äußere Wertschätzung erfuhr der Komponist zeit lebens genug. Die Philharmonic Society in London ernannte ihn (neben Mendelssohn) zum Ehrenmitglied und ebenso die Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, die Caecilienakademie in Rom und der Holländische Musikverein. In Clermont-Ferrand berief ihn die Société libre d'encouragement des belles-lettres, sciences et art in ihre Reihen, in Paris die Académie des Beaux Arts zum Mitglied als Nachfolger Luigi Cherubinis. Einen unverrückbaren Platz in der Musikgeschichte hat sich

¹ Gustav Schilling, *Encyclopädie der gesammten musikalischen Wissenschaften oder Universal-Lexicon der Tonkunst*, Bd. 5, Stuttgart 1837, S. 217–219, hier 217.

² Ders., *Das musikalische Europa oder Sammlung von durchgehend authentischen Lebens-Nachrichten über jetzt in Europa lebende ausgezeichnete Tonkünstler, Musikgelehrte, Componisten, Virtuosen, Sängers &c. &c.*, Speyer 1842, S. 256–257.

Onslow indes nicht bewahren können. Hierfür können Gründe gesucht werden.

Sie liegen etwa in einer veränderten Erwartungshaltung des Publikums – bei unveränderter Schaffenshaltung des Komponisten. Onslow, der Haydn, Mozart und Beethoven an die Seite gestellt wurde, schrieb in dem von ihm einmal gefundenen Stil über Jahre und Jahrzehnte hinweg Quartett auf Quartett und Quintett auf Quintett – und dies noch, als neben ihm längst Mendelssohn und Schumann und schließlich der junge Johannes Brahms ihre kammermusikalischen Stimmen erhoben.³ Im Grundton der Ratlosigkeit notierte schon 1832 die Musikzeitschrift *Iris im Gebiete der Tonkunst* über derart konstante Gesetzmäßigkeiten: „Es macht es selten ein Komponist dem Recensenten so schwer ihn zu beurtheilen, als Onslow. Derselbe bleibt sich nämlich in allen seinen Compositionen so gleich, ohne dabei monoton zu werden. Die einzelnen Abschnitte seiner Arbeiten sind untereinander so gleich an Werth, daß [...] eine Vergleichung oder Charakterisierung des Einzelnen, wie es sich zu dem oder jenem verhält, fast unmöglich wird“. Onslow vollende „seine Formen im Großen, er giebt nirgends ein Zuviel oder Zuwenig, er erfüllt sogar in dem, was keinem Gesetz unterworfen scheint, in der Erfindung, das Gesetz“.⁴ 1845 vermerkte durchaus anerkennend die *Neue Zeitschrift für Musik (NZfM)*, der Komponist habe sich auch über die Einheitlichkeit seiner Gattungswahl „noch auf der Höhe des Lebens“ fest „in ein unausweichliches Gleis eingefahren“.⁵ Dass seine Werke zunehmend aus dem Repertoire verschwanden, war dem Komponisten selbst schmerzlich bewusst. 1850 offenbarte er einem Freund das

³ Immerhin blieb zumindest die Gattung Streichquintett für das frühe 19. Jahrhundert so bleibend mit dem Namen Onslow verbunden, dass der maßgebliche *MGG*-Artikel „Streichquintett“ von Ludwig Finscher einen eigenen Abschnitt „Onslow und seine Zeitgenossen“ enthält (Art. Streichquintett, in: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik*, begründet von Friedrich Blume. Zweite, neubearb. Ausgabe, hrsg. von Ludwig Finscher, Sachteil, Bd. 8, Kassel und Stuttgart 1998, Sp. 1989–2005, hier 1995 f.) [künftig *MGG*?].

⁴ Rez. *Dixseptième Quintetto*, arrangé à 4 mains pur le Pfte., composé par George Onslow. Op. 40, in: *Iris im Gebiete der Tonkunst* 3, Nr. 15 (1832), S. 48–59, hier 58.

⁵ [C.; ?? C. F. Becker], Rez. Mehrstimmige Instrumental-Compositionen, in: *NZfM* 22 (1845), S. 157–158, hier 158.

Gefühl, es mangle ihm an Erfindung. So blieb denn das *Klaviertrio* op. 83 von 1851, zwei Jahre vor Onslows Tod, sein letztes Werk. Die Gründe für das zunehmende Leiserwerden seiner markanten Stimme im Spiegel der Geschichte sind aber auch in veränderten gesellschaftlichen Strukturen bei der Ausübung von Musik zu suchen. Durch zunehmende Professionalisierung des Kammermusikspiels sank der Musikbedarf für die ehemals breiten Kreise fester hausmusikalischer, im besten Sinne dilettierender Ensembles. Onslow hatte sich auf diese Kreise fest verlassen können. Er gab sich dem Leben eines Landedelmannes hin, musizierte in seinem Haus und auf den Gütern in der Auvergne und beschäftigte sich neben der Komposition mit Büchern oder der gelegentlichen Jagd. In Onslows Kreis verkehrten die Virtuosen Pierre Baillot, Rodolphe Kreutzer und Charles Dancla, der Dirigent Théophile Alexandre Tilmant, der Cellist und Musikschriftsteller Louis-Antoine Vidal oder der Sänger Armand Gouffé.

George Onslow, geboren 1784, lebte wechselnd in Paris und auf dem Familienbesitz Château de Chalandrât bei Clermont-Ferrand in der Auvergne, wo er 1853 starb. Sein Vater Sir Edward Onslow, Spross einer alten und weitverzweigten englischen Adelsfamilie und Mitglied des britischen Parlaments, war nach einem Gesellschaftsskandal nach Frankreich umgesiedelt und hatte die französische Adlige Marie-Rosalie de Bourdeilles geheiratet. Im Zuge der französischen Revolution kam Onslow zunächst mit dem Vater nach Hamburg und zog von dort weiter nach London ins Haus des Großvaters Lord George, des First Earl of Onslow. George Onslows Herkunft schloss die musikalische Bildung und Ausbildung von Anfang an ein. Seine pianistischen Fähigkeiten vervollkommnete er bei Charles Joseph Hullmandel, Jan Ladislav Dusík und Johann Baptist Cramer. Zurück in Frankreich, erlernte er das Violoncello, um mit Freunden die Kammermusik Haydns, Mozarts und Beethovens zu spielen. Erst nach der Uraufführung von drei Streichquintetten, die 1807 in Paris als Opus 1 veröffentlicht wurden, nahm Onslow auch geregelten Kompositionsunterricht. Sein Lehrer wurde der so einflussreiche Pariser Musiktheoretiker und Komponist Anton Reicha. Handwerklich nun bestens gerüstet, entstanden in der Folge weitere 31 Streichquintette, 36 Streichquartette, ein Nonett für Streicher und Bläser sowie ein reiches Œuvre an Klavierkammermusik vom Duo bis

zum Septett, daneben Klaviermusik, vier Sinfonien, vier Opern und kleinere Vokalwerke. In der Öffentlichkeit seiner Zeit wurde der Quartett- und Quintettkomponist Onslow nahezu gleichberechtigt neben Haydn, Mozart und Beethoven wahrgenommen.⁶

Kammermusik war im 19. Jahrhundert in Frankreich freilich keine öffentliche Domäne. Nicht zufällig fand Onslow Anklang und Widerhall vor allem in Deutschland. Seiner Herkunft nach war Onslow Engländer, seiner Heimat nach Franzose und dem Wesen seiner Musik nach wurde er hier als Deutscher beschrieben. 1818 widmete ein Rezensent der Leipziger *Allgemeinen musikalischen Zeitung* (*AmZ*) mehr als die Hälfte seiner (ohnedies ausgreifenden) Besprechung von Onslows *Klaviersonate* op. 2 dem Versuch einer nationalen Zuschreibung anhand stilistischer Merkmale: „Rec. weiß nicht, welcher Nation Hr. O[nslow] der Geburt nach angehört – wie er denn überhaupt nichts von ihm weiss, ausser, dass er auszeichnenswerthe Quartette, und nun diese Sonate herausgegeben hat. Aber seiner Musik nach ist Hr. O[nslow] ein Deutscher.“⁷ Die Kriterien, die der Rezensent aufführte, um seine „Reclamation“ zu stützen, sind „eigene klare Erfindung, Geist und Gründlichkeit, Geschick und Fleiss in der Ausarbeitung, geschmackvolle Bildung und kluge Ordnung“. 1828 notierte dieselbe Zeitung ganz ähnlich: „Unter den lebenden Instrumentalkomponisten des Auslandes hat keiner so allgemeine und nachhaltige Anerkennung, keiner sich so viele Freunde und warme Verehrer in Deutschland erworben, als der durch Geist, Fantasie und Eigenthümlichkeit der Ideen gleich ausgezeichnete Georg Onslow.“⁸ Hector Berlioz machte sich die Wendung vom ‚französischen Beethoven‘ zu eigen. Ein solcher Komponist reizte zur Ausspielung nationaler Antinomien. So hob die Berliner *AmZ* 1829 die Oper *Le Colporteur* unter dem Anspruch auf Seriosität von zeitgleichen französischen Opernwer-

⁶ Noch in der kleinen Musikernovelle *Der Kinderball* des Biedermeier-Dichters Abraham Emanuel Fröhlich heißt es: „[...] daß wir ihnen Quartette vortragen von Haydn oder Beethoven oder Onslow“, Neuausgabe Offenbach: Verlag Robbert Baron van Haersolte GmbH o. J.

⁷ Rec. *Grande Sonate pour le Pianoforte, comp. par George Onslow*, in: *AmZ* 20 (1818), Sp. 702–704, hier 702.

⁸ Rez. *George Onslow, Quintetto No 24 [...] op. 59*, in: *AmZ* 44 (1842), Sp. 647.

ken (und namentlich den „gewöhnlichen Modesachen“ von Daniel-François-Esprit Auber) ab als ein Werk, das sich „durch ein solideres Streben selbst in Paris eine Art von ernsterer Achtung“ erwerben konnte. „Onslow ist ein ganz anderer Mann, als Auber. Zwar an entnervendem Kitzel eines Entnervten steht er ihm nach [...]. Dafür hat er aber in einem einzigen Satz mehr technische Bildung offenbart, als Auber und seine Kollegen in ihren sämtlichen Werken. Er hat in Deutschland methodisch arbeiten gelernt.“⁹ In ähnlich patriotischer Selbstgefälligkeit notierte die Leipziger *AmZ* 1825, Onslow lebe zwar jetzt in Frankreich, „Künstlern seiner Art aber kann und wird Beyfall, Dank und Ruhm in Deutschland nie gleichgültig seyn“.¹⁰

In der Tat war Onslows Musik gerade in Deutschland bald so allbekannt und allgeschätzt, dass sich die Eingangssätze von Rezensionen oft geradezu im Stereotyp verlieren: Der Komponist brauche nicht erst gerühmt zu werden, gehöre er doch unter die geist- und kunstreichsten Instrumentalkomponisten der Zeit und seine Werke seien so allgemein geschätzt, dass sie keiner weiteren Empfehlung bedürfen. *Tempora mutantur* – gewiss. Unverändert aber gilt, was man damals wusste: „Je mehr man sich in die Instrumental-Compositionen dieses trefflichen Meisters hinein-hören, empfinden und denken lernt, desto lieber werden sie einem. Aber sich hinein-hören, empfinden und denken: das muss man lernen.“¹¹

⁹ [C.N.], Rez. *Der Hausirer (le colporteur). Oper in drei Akten von Georg Onslow. Klavierauszug*, in: Berliner *AmZ* 6 (1829), S. 186–187.

¹⁰ Rez. *Sonate à quatre mains pour le pianoforte [...]* Œuvre 22, in: *AmZ* 27 (1825), Sp. 641–644, hier 644.

¹¹ Rez. *Duo pour Piano et Violon, comp. par G. Onslow. Œuv. 29*, in: *AmZ* 28 (1826), Sp. 525–527, hier 525.