



Zur Rezeption Onslows in Deutschland bis 1830

Bert Hagels

Gegenstand der vorliegenden Untersuchung ist die Rezeption der Werke George Onslows in Deutschland bis zum Jahr 1830. Unter Rezeption soll dabei sowohl die verbale Reflektion der Werke in Rezensionen, Kritiken und sonstigen Veröffentlichungen als auch ihre Distribution durch Verlage, die im deutschsprachigen Raum ansässig waren, verstanden werden. Geographisch ist der Bereich der Untersuchung auf Deutschland, oder genauer – angesichts der Tatsache, dass es nach 1806 Deutschland im juristischen Sinne nicht gab: auf den deutschsprachigen Bereich bzw. auf das Gebiet des (seit 1815 existierenden) Deutschen Bundes eingeschränkt; dazu kommen in unserem Fall einige Städte mit deutschsprachigen Minderheiten, in denen Aufführungen von nichtdeutschen Opern in deutscher Übersetzung stattfanden (hier Prag und Kopenhagen)

In der ohnehin nicht sehr umfangreichen deutschsprachigen Forschungsliteratur zu Onslow ist das Thema bisher allenfalls am Rande behandelt worden. Eigenständige Untersuchungen zum Thema existieren bisher nicht. Christiana Nobachs *Untersuchungen zu George Onslows Kammermusik* enthalten ein Anfangskapitel mit dem Titel „Zu Biographie und Rezeption“, in dem Auszüge von Rezensionen der Leipziger *Allgemeine[n] musikalische[n] Zeitung* (im Folgenden: AmZ) aus der fraglichen Zeit zitiert und paraphrasiert werden; Konzertberichte und weitere Periodika werden nicht berücksichtigt und gemäß Themenstellung beschränkt sich die Darstellung auf die Kammermusik.¹ Für die Publikationsgeschichte verlässt sich Nobach ausschließlich auf die sogenannten Hofmeister-Kataloge², die für die Datierung der frühen Onslow-Drucke wenig aussagekräftig sind;

¹ Christiana Nobach, *Untersuchungen zu George Onslows Kammermusik*, Kassel/Basel/London 1985; hier S. 40-44. Die Rezeption von Onslows Streichquartetten in der AmZ ab 1830 wird kurz gewürdigt in: Friedhelm Krummacher, *Geschichte des Streichquartetts*, 3 Bde., Band 1: *Die Zeit der Wiener Klassik*, Laaber 2005, S. 439.

² *Handbuch der musikalischen Literatur oder allgemeines systematisch geordnetes Verzeichniss der bis zum Ende des Jahres 1815 gedruckten Musikalien, auch musikalischen Schriften und Abbildungen mit Anzeige der Verleger und Preise*, Leipzig 1817 [Ergänzungsbände 1818, 1819 1820, 1821, 1822, 1823, 1824, 1825, 1826, 1827]; danach: *Musikalisch-literarischer Monats-Bericht über neue Musikalien, musikalische Schriften und*

Nobach kommt zu der in ihrer Pauschalität unzutreffenden Einschätzung, „fast alle Werke erschienen gleichzeitig in Frankreich und Deutschland.“³ Eine Präzisierung scheint deshalb dringend geboten, ebenso wie die Herausarbeitung der einzigartigen Tatsache, dass ein Komponist englisch-französischer Provenienz eine gewisse Zeit lang für den nationalen deutschen Komponistenolymp usurpiert werden konnte. Der Begriff des „Deutschen“ wurde, so scheint es, in der zeitgenössischen Musikpublizistik im deutschsprachigen Raum mit ästhetischen Wertungskategorien konnotiert, mit dem unbekümmert um reale biographische Gegebenheiten operiert wurde.– Da die Fülle des Materials eine Begrenzung nahelegte, wurde die vorliegende Untersuchung aus mehreren Gründen auf den Zeitraum bis 1830 beschränkt: Mit dem Jahr 1830 darf die Phase der wertenden Aneignung Onslows durch die deutschsprachige Musikpublizistik als abgeschlossen gelten. Nach 1830 war Onslow ein allseits Etablierter und Bekannter. Zudem beginnt mit dem Einsetzen von Onslows symphonischer Produktion – die Uraufführung seiner Ersten Symphonie fand am 10. April 1831 statt – ein neues Kapitel der Rezeption Onslows in der deutschen Musikkritik. In das Jahr 1830 fällt auch Onslows Bruch mit dem Verlag Breitkopf & Härtel und sein Vertragsabschluss mit Heinrich Albert Probst.

Methodisch grundiert wird die vorliegende Untersuchung durch eine doppelte Strategie: Ergänzend zur hermeneutischen Auswertung der verbalen Rezeptionsbelege tritt die Berücksichtigung der Publikationsgeschichte. Diese Maßnahme trägt der Überzeugung Rechnung, dass einerseits das mehr oder minder große Interesse von Verlagen Aufschluss über Verbreitung und Wertschätzung einer Musik geben kann (und insofern Teil der Rezeptionsgeschichte ist), und dass andererseits mögliche Abhängigkeiten zwischen Verlagsproduktion und verbaler Rezeption aufgezeigt werden können. Als Quellen dienten zeitgenössische Zeitschriften, primär Fachperiodika, gelegentlich auch feuilletonistische Blätter ohne ausschließlichen Musikbezug. Zum Nachweis der Publikationsdaten wurden vor allem die „Intelligenz-Blätter“ genannten Annoncen-Beilagen der Zeitschriften herangezogen. Für die Wiener Verlage erübrigte sich die Quellenrecherche weitgehend, da mit Alexander Weinmanns Arbeiten zum Wiener Verlagswesen ein hervorragendes Hilfsmittel zur Verfügung stand.

Abbildungen, Leipzig 1829 [ff.]. Die „Monatsberichte“ ab 1829 sind in einem Gemeinschaftsprojekt der University of London und der Österreichischen Nationalbibliothek online zugänglich gemacht worden unter der Adresse: <http://www.hofmeister.rhul.ac.uk/2008/index.html> [Stand: 13.09.2009].

³ Nobach, op. cit., S. 5.

Die Rezeption der Werke Onslows in der deutschsprachigen Musikkritik beginnt verhältnismäßig spät, etwa ein Jahrzehnt nachdem die ersten Werke Onslows im Druck erschienen waren und ca. sechs Jahre nach den ersten Onslow-Drucken deutscher Verlage. Im Februarheft des Weimarer *Journal für Literatur, Kunst, Luxus und Mode* des Jahres 1818 ist eine kurze Rezension der Streichquartette op. 10 zu finden, in welcher der Rezensent ausführt, dass der ihm „nicht bekannte Componist“ in diesen drei Streichquartetten „viele glückliche Gewandtheit in dieser Musikgattung“ verrate und „eine mannichfaltig schöne interessante Unterhaltung“ gewähre.⁴ Gibt sich diese Rezension zwar anerkennend, jedoch ohne den Komponisten als ein besonderer Beachtung würdiges Phänomen zu bewerten, so reklamiert bereits die erste größere Rezension eines Onslowschen Werkes (der 1806 entstandenen Klaviersonate c-Moll op. 2⁵), veröffentlicht im Oktober 1818 in der in Leipzig bei Breitkopf & Härtel erscheinenden AmZ, Onslow für die deutsche Musik und erläutert auch die Gründe:

„Rec. weiss nicht, welcher Nation Herr O. der Geburt nach angehört [...]; aber seiner Musik nach ist Herr O. ein Deutscher; und ist es, wir mögen, was das hier angeführte Werk betrifft, auf dessen Charakter und Ausdruck, oder auf Styl, technische Ausarbeitung und Geschmack, oder auch auf das sehen, was der Franzos an Kunstwerken [...] unter das Wort *Facture* zusammenfasst, und was von uns, weniger abgemessen, durch das mehrdeutigere *Manier* ausgedrückt wird.“⁶

Diese Zuordnung enthält noch kein ästhetisches Werturteil, sondern gibt sich als objektive Feststellung einer wie immer auch verstandenen nationalen Zugehörigkeit, deren Kriterien für den Verfasser außer Frage stehen, und von der er erwartet, dass sie auch von seiner Leserschaft unbezweifelt geteilt werden; der Verfasser glaubt hier also, einen *common sense* anzusprechen. Was an ästhetischer Bewertung in dieser Feststellung mitgemeint ist, erläutert der Rezensent etwas später:

„Es zeigt uns nämlich dieses Werk einen Künstler, [...] dem erstens die Gabe eigener Erfindung nicht versagt ist, wenn auch bemerkt werden kann, dass einige der grössten Klaviercomponisten unsrer Tage ihm als bestimmte Muster vorschweben; der sodann durchgehends einen edlen und befestigten Geschmack darlegt; der ferner mit Geist und Gründlichkeit, Geschick und Fleiss ausarbeitet; und der endlich der

⁴ „III Quatuors p. 2 V., A. et Basse p. Mr. Georges Onslow. O. 10. IVme Livre. N. I-III. Jede Nr. 1 Rthlr. 8 Gr.“, in: JLM 33 (1818), S. 100; die kurze Rezension bezieht sich auf eine bei C. F. Peters in Leipzig erschienene Ausgabe der Streichquartette op. 10.

⁵ Vgl. Viviane Niaux, *George Onslow. Gentleman compositeur*, Presses Universitaires Blaise-Pascal 2003, S. 259. Die Sonate erschien erstmalig 1807 bei Pleyel; später auch bei Breitkopf & Härtel, angezeigt im „Intelligenz-Blatt“ der AmZ vom Dezember 1818.

⁶ [Rezension:] „Grande Sonate pour le Pianoforte, comp. – par George Onslow. Oeuvr. 2 [...]“, in: AmZ XX (1818), Sp. 702-704; hier Sp. 702.

erfahrungsmässigen Mittel des Effectuirens, darunter auch der vortheilhaften Benutzung des Eigenthümlichen des Instruments, nicht wenig mächtig ist.“⁷

Kritisch angemerkt wird lediglich, dass Onslow „allzuviel Vorliebe für das Pathetische im Ausdruck“, näherhin „für den verminderten Septakkord, und was davon abhängt in der Harmonie“ entwickle, sowie „für einige, nicht verwerfliche, aber zu oft wiederkehrende Figuren; z. B. die Brechung eben jenes Akkordes“. Generell mache der Komponist „zuweilen der Noten gar zu viele“, so dass „seine Melodie entweder verdunkelt oder aufgelöset wird“.⁸

Zwei Jahre später konstatiert ein anderer Rezensent in der gleichen Zeitschrift anlässlich der Besprechung eines bei Steiner in Wien erschienenen Nachdrucks der drei 1818 komponierten Klaviertrios op. 14, dass eine ausführliche Rezension sich erübrige, da Onslow „durch Geist und Eigenthümlichkeit in seinen Erfindungen, durch eine blühende und doch nicht ausschweifende Phantasie, durch seelenvollen Ausdruck, oft treffliche Harmonie, Ausarbeitung und Instrumentirung vornehmlich in seinen späteren Werken, sich in kurzem einen so ausgezeichneten Ruf“ verschafft habe, „dass neue Producte seines Geistes nur angeführt zu werden brauchen, um die, welchen sie bestimmt sind, zu ihrer Aufnahme einzuladen.“⁹ Um 1820 bürgte der Name Onslow bereits für qualitätsvolle Kammermusik; das gilt nicht nur für die hier besprochenen Trios, sondern auch für die mit wesentlich höheren Ambitionen verbundene Gattung des Streichquartetts: Der Rezensent verweist ausdrücklich darauf, dass die von ihm rezensierten Klaviertrios „den schönsten Quartetten dieses Meisters an die Seite gestellt werden können“.¹⁰ Gleichzeitig macht der Rezensent deutlich, dass Onslow keinerlei Anfangsphase durchlaufen habe, bis er im deutschen Raum reüssierte, indem er „gleich anfang, wie gar Mancher zufrieden wäre, könnte er so aufhören.“¹¹ Gleichwohl wird, wie die oben zitierte Passage über die „treffliche Harmonie [...] vornehmlich in seinen späteren Werken“ belegt, eine chronologische Differenzierung in frühere und spätere Werke vorgenommen, ohne dass klar würde, welche Werke gemeint sind. Dass bereits um 1820 – bis dahin hatte Onslow seine opp. 1 bis 16 publiziert – in der deutschsprachigen Rezeption von früheren und späteren Werken Onslows die Rede sein konnte, zeigt an, dass seine Werke zu diesem Zeitpunkt schon über mehrere Jahre präsent gewesen sein mussten. Diese aus den bis 1820 publizierten Rezensionen erschlossene These

⁷ Op. cit., Sp. 702f.

⁸ Op. cit., Sp. 703.

⁹ [Rezension:] „4tes, 5tes, 6tes Trio für Pianoforte, Violin und Violoncello, von Georg Onslow [...]“, in: AmZ XXII (1820), Sp. 631-632; hier Sp. 631.

¹⁰ Op. cit., Sp. 632.

¹¹ Op. cit., Sp. 631.

lenkt den Blick auf die Geschichte der Publikation Onslowscher Werke durch deutsche Verlage, um auf diesem Wege die Präsenz seiner Werke im deutschsprachigen Raum plausibel zu machen, und um möglichen Interdependenzen von verbaler Rezeption und Verlegerinteressen nachzugehen.

Seit 1807 erschienen Onslows Werke im Verlag Pleyel in Paris.¹² Pariser Drucke waren im deutschen Raum zwar präsent, wie die Listung von Pariser Notenausgaben im erstmals 1818 erschienenen Hofmeister-Katalog belegt; aber sie waren nicht überall erhältlich.¹³ Das erklärt, warum die für den deutschen Markt interessanten französischen Komponisten in der Regel bald nach Erscheinen der Originalausgaben von deutschen Verlagen nachgestochen wurden. Ab 1812 lassen sich dann auch im Bereich des späteren Deutschen Bundes erschienene Drucke Onslowscher Werke nachweisen; mutmaßlich handelt es sich dabei bis 1820 um Nachdrucke der Pariser Originalausgaben, die ohne Autorisation durch Onslow publiziert wurden. Diese Nachdrucke (deren Auflistung im Folgenden keineswegs erschöpfend ist) konzentrierten sich anfangs auf Wien, genauer: auf den Verlag Sigmund Anton Steiner. Als erstes erschienen im August 1812 die drei Streichquartette op. 4¹⁴ (bei Pleyel 1811), 1814 folgten die Klaviertrios op. 3 (bei Pleyel 1808/09) und die Toccata für Klavier op. 6¹⁵ (bei Pleyel 1811). Im folgenden Jahr tritt mit Mechetti ein weiterer Wiener Nachdrucker auf den Plan; dort erscheint im November 1815 das Duo für Klavier zu vier Händen op. 7¹⁶ (bei Pleyel 1812), das im Dezember dann auch bei Steiner nachgedruckt wird¹⁷. Eine weitere Stufe der Verbreitung ist erreicht, indem das gleiche Werk sowie die Klaviertrios op. 3 im März 1816 im „Intelligenz-Blatt“ der AmZ unter jenen Musikalien angezeigt werden, die von Breitkopf & Härtel in Leipzig in Kommission vertrieben wurden. In der Folge können die Jahre 1817/18 als der Zeitraum angesehen werden, in denen Onslow,

¹² Vgl. das Werkverzeichnis bei Niaux, op. cit., S. 259ff. Alle weiteren Daten zu Pleyel-Drucken im Text folgen Niaux.

¹³ Vgl. Axel Beer, *Musik zwischen Komponist, Verlag und Publikum. Die Rahmenbedingungen des Musikschaflens in Deutschland im ersten Drittel des 19. Jahrhunderts*, Tutzing 2000, S. 73.

¹⁴ Angezeigt in der *Wiener Zeitung* [im Folgenden: WZ] vom 26.08.1812; vgl. Alexander Weinmann, *Vollständiges Verlagsverzeichnis Senefelder – Steiner – Haslinger* (Musikwissenschaftliche Schriften Bd. 14-16, gleichzeitig: Beiträge zur Geschichte des Alt-Wiener Musikverlages, Reihe 2, Folge 19), 3 Bde., München-Salzburg 1979-83, Bd. 1, S. 108. Zwei Monate später erschien die gleiche Quartettserie auch bei Artaria (Anzeige: WZ 24.10.1812); vgl. Alexander Weinmann, *Vollständiges Verlagsverzeichnis Artaria & Comp.* (Beiträge zur Geschichte des Alt-Wiener Musikverlages, Reihe 2, Folge 2), ³Wien 1985, S. 106. Steiners Engagement scheint aber das Interesse Artarias desavouiert zu haben: Erst im August 1826 erschien mit dem Sextett op. 30 erneut ein Werk Onslows bei Artaria (vgl. Weinmann, *Verlagsverzeichnis Artaria*, S. 132).

¹⁵ Anzeige in WZ vom 26.03.1814; vgl. Weinmann, op. cit., Bd. 1, S. 123; op. 6 erscheint dort als „Caprice ou Toccata“.

¹⁶ Vgl. Alexander Weinmann, *Verlagsverzeichnis Pietro Mechetti quondam Carlo* (Beiträge zur Geschichte des Alt-Wiener Musikverlages, Reihe 2, Folge 10), Wien 1966, S. 12.

¹⁷ Anzeige in WZ vom 21.12.1815; vgl. Weinmann, *Senefelder – Steiner – Haslinger*, Bd. 1, S. 139.

dem Interesse der Verlage nach zu urteilen, der Durchbruch auf dem deutschen Markt gelang. Nachdem Steiner in der ersten Hälfte 1817 die aktuellen Werke Onslows – die beiden Streichquartettserien opp. 8¹⁸ und 9¹⁹, die Violinsonaten op. 11²⁰ und die Klaviervariationen op. 12²¹ – herausgebracht hatte, begann er spätestens in der zweiten Jahreshälfte, systematisch alle früheren Opera Onslows nachzudrucken: Die Streichquintette op. 1 erschienen im Verlauf des Jahres 1817²², die Klaviersonate op. 2 und die Variationen op. 5 im Oktober des Jahres.²³ Im Juni 1818 folgten die drei Streichquartette op. 10.²⁴ Nunmehr – also bis Mitte 1818 – waren alle Opera bis einschließlich op. 12 bei Steiner erschienen. Da war es nur konsequent, dass Steiner im Oktober 1818 eine Einzelanzeige im „Intelligenz-Blatt“ der in seinem Verlag erscheinenden *Allgemeine[n] musikalische[n] Zeitung mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat* (im Folgenden: AmZÖ) erscheinen ließ, in der „Georg Onslow’s sämtliche Werke“ angepriesen werden, und die alle bis dahin bei Steiner erschienenen Werke Onslows detailliert auflistet.²⁵ Mittlerweile zeigten auch die großen Leipziger Verlage Interesse an Onslows Werken: Breitkopf & Härtel machte im Mai 1818 das Erscheinen der Streichquintette op. 1 bekannt, im Dezember das der Klaviersonate op. 2.²⁶ Der Verlag C. F. Peters hatte bereits zu Anfang des gleichen Jahres die Streichquartette op. 10 herausgebracht.²⁷ Etwa gleichzeitig, ab der Saison 1818/19, begannen Quintette und Quartette von Onslow auch Einzug zu halten in das stehende Repertoire der „Quartett-Unterhaltungen“ in Leipzig, die seit Herbst 1809 im Vorsaal des Gewandhauses als Ergänzung der regulären Gewandhauskonzerte stattfanden. Werke von Onslow standen 1818/19 in drei der neun aufgelisteten Konzerte auf dem Programm: Ein Quartett von Onslow war „ganz neu, voll Geist, Originalität und Leben; besonders zeichnete sich der schnelle scherzhafte Satz aus“, ein weiteres Quartett des Komponisten sei „edel und ernst, mit Geschmack und grosser

¹⁸ Anzeige in WZ vom 10.05.1817; vgl. Weinmann, *Senefelder – Steiner – Haslinger*, Bd. 1, S. 148.

¹⁹ Im „Intelligenz-Blatt“ No. 3 der in Steiners Verlag erscheinenden AmZÖ vom März 1817 angezeigt als im Februar erschienen; auch in WZ vom 10.05.1817; vgl. Weinmann, *Senefelder – Steiner – Haslinger*, Bd. 1, S. 149.

²⁰ Im „Intelligenz-Blatt“ No. 3 der AmZÖ vom März 1817 angezeigt als im Februar erschienen; auch in WZ vom 10.05.1817; vgl. Weinmann, *Senefelder – Steiner – Haslinger*, Bd. 1, S. 149.

²¹ Anzeige in WZ vom 10.05.1817; vgl. Weinmann, *Senefelder – Steiner – Haslinger*, Bd. 1, S. 149.

²² Weinmann gibt keine Anzeige an und auch in den „Intelligenz-Blättern“ der AmZÖ ist nichts zu finden; die Platten-Nummern verweisen die Werke aber in das Jahr 1817; vgl. Weinmann, *Senefelder – Steiner – Haslinger*, Bd. 1, S. 149.

²³ Beide angezeigt im „Intelligenz-Blatt“ No. 7 der AmZÖ vom Oktober 1817.

²⁴ Angezeigt in WZ vom 08.06.1818; vgl. Weinmann, *Senefelder – Steiner – Haslinger*, Bd. 1, S. 158.

²⁵ „Intelligenz-Blatt“ No. 4 der AmZÖ vom Oktober 1818. Op. 6 erscheint darin als „Caprice (in C-dur) für das Pianoforte“.

²⁶ Angezeigt im „Intelligenz-Blatt“ der AmZ vom Mai bzw. Dezember 1818.

²⁷ Eine Verlagsanzeige erfolgte zwar erst im „Intelligenz-Blatt“ der AmZ vom Oktober 1818, aber der Druck wird bereits im Februar-Heft des JLM 33. Jahrgang (1818), S. 100, kurz rezensiert.

Kunstgabe ausgeführt“, ein drittes Quartett schließlich „feurig, originell und kunstreich“.²⁸ Für die folgende Saison (1819/20) lässt sich belegen, dass in drei der acht vom Rezensenten besuchten Konzerte (insgesamt waren es 12 je Saison) ein Werk von Onslow erklang.²⁹ Auch für 1820/21 wird der Name Onslow als Verfasser von Quartetten genannt.³⁰ Es ist anzunehmen, dass Onslows Quartette nunmehr zum stehenden Repertoire der Leipziger Quartett-Unterhaltungen gehörten, auch wenn für die 1820er Jahre keine Quellen hinsichtlich der Programmgestaltung mehr vorliegen.

Die Klaviervariationen op. 13 und die Violinsonate op. 15 erschienen wiederum bei Steiner im Februar 1819³¹ bzw. im Januar 1820³², während die drei Klaviertrios op. 14 nahezu zeitgleich im Frühjahr-Sommer 1819 bei Steiner³³ und Breitkopf & Härtel herauskamen.³⁴ Der zeitliche Abstand zwischen der Publikation der Pariser Originalausgaben und den Wiener bzw. Leipziger Nachdrucken scheint dabei immer geringer geworden zu sein; die opp. 13 bis 15 waren bei Pleyel 1817 bis 1819 erschienen. Alle diese Ausgaben deutscher Verlage gelangten vermutlich weiterhin ohne Genehmigung des Komponisten an die Öffentlichkeit. Doch allmählich mag Onslow der steigende Nachdruck in Deutschland zu Ohren gekommen sein; denn es ist auffällig, dass für das Jahr 1820 gleich mehrere Kontaktaufnahmen Onslows zu deutschen Verlagen verbürgt sind: Am 8. Februar 1820 bietet er Nikolaus Simrock in Bonn mehrere Werke zum Druck an³⁵; an Johann Anton André in Offenbach scheint ein ähnlicher Brief gegangen zu sein, denn ein Antwortbrief Andrés vom 10. April 1820 ist belegt.³⁶ Schließlich ist Onslow auch mit Breitkopf & Härtel in Kontakt getreten³⁷, und hat eine vertragliche Regelung mit dem Leipziger Verlag getroffen, welche Onslows Werke ab op. 16 einschließlich betraf. Die Regelung wurde im Februar 1825 verlängert und auf die Opera bis

²⁸ „Leipzig“, in: AmZÖ 3 (1819), Sp. 321-322; bei dem genannten neuen Quartett könnte es sich um ein Werk aus op. 10 gehandelt haben.

²⁹ „Musikalische Berichte aus Leipzig“, in: AmZÖ 4 (1820), Sp. 358-360; darunter auch, wie die Erwähnung der Variationen über *God save the king* beweist, auch das Quartett op. 9, Nr. 1.

³⁰ C[hristian] F[riedrich] M[ichaelis], „Musikalischer Bericht aus Leipzig“, in: AmZÖ 5 (1821), Sp. 453-455; hier Sp. 453.

³¹ Anzeige in WZ vom 15.02.1819; vgl. Weinmann, *Senefelder – Steiner – Haslinger*, Bd. 1, S. 162.

³² Anzeige in AmZÖ vom 05.01.1820.

³³ Anzeige von op. 14, Nr. 1 in AmZÖ vom 12.05.1819 und von Nr. 2 und 3 in AmZÖ vom 07.07.1819.

³⁴ Anzeige im „Intelligenz-Blatt“ der AmZ vom April 1819.

³⁵ Brief Onslows an Nikolaus Simrock, abgedruckt bei: Niaux, op. cit., S. 281f.; zuerst veröffentlicht in: Dies., „George Onslow et ses éditeurs français et allemands“, in: Association George Onslow, Bulletin No. 3 (1998), S. 25-63, hier S. 32f.

³⁶ Axel Beer, op. cit., S. 59 und 436. Ein Werk Onslows erschien bei André allerdings erst nach 1830, eine Klavierbearbeitung der Ouvertüre zur Oper „Le colporteur“; vgl. Britta Constapel, *Der Musikverlag Johann Anton André in Offenbach am Main: Studien zur Verlagstätigkeit von Johann Anton André und Verzeichnis der Musikalien von 1800 bis 1840* (Würzburger musikhistorische Beiträge 21), Tutzing 1998, S. 316.

³⁷ Vgl. das bei Niaux, op. cit., S. 293, Fußnote 680, zitierte Konzept eines Briefes an Breitkopf & Härtel, datiert auf 1820.

einschließlich op. 28 ausgedehnt; im Januar 1829 erfolgte eine weitere Verlängerung die opp. 29 bis 36 betreffend. Schließlich erschien auch noch das Streichquintett op. 37 Anfang 1830 bei Breitkopf & Härtel. Onslow setzte das von ihm geforderte Honorar bewusst niedrig an, da er Rücksicht darauf nehmen wollte, dass es keine den gesamten Deutschen Bund betreffende gesetzliche Regelung zum Schutz vor Nachdruck gab.³⁸ Er konnte nicht wissen, dass die Verleger in vielen Fällen bilaterale Absprachen zum Schutz ihrer Verlagsprodukte getroffen hatten³⁹, so wie in diesem Fall vermutlich auch Steiner (bzw. ab 1826 Tobias Haslinger) und Breitkopf & Härtel. Es ist jedenfalls auffällig, dass mit Onslows op. 16 ab dem Jahr 1820 die Nachdrucke Onslowscher Werke durch Steiner weitgehend aussetzten.⁴⁰ In den Jahren 1818-27 rangierte Onslow im Verlag Breitkopf & Härtel mit insgesamt 46 veröffentlichten Titeln (= 3,3 % der gesamten Verlagsproduktion) an erster Stelle der bei Breitkopf & Härtel gedruckten Komponisten, noch vor Rossini (45 Titel) und Mozart (38 Titel).⁴¹ Dabei handelt es sich selbstverständlich nicht nur um Originalwerke, sondern auch um die seit 1822 (ab dem Streichquintett op. 17) fast immer gleichzeitig mit dem Original erscheinenden Arrangements, zumeist für Klavier zu vier Händen, sowie um die verschiedenen Publikationsformen seiner beiden bis 1830 entstandenen Opern. In der Mitte der 1820er Jahre scheint der Nachdruck, nun nicht durch Steiner (bzw. Haslinger), sondern durch andere Verlage wieder zugenommen zu haben. Dass Simrock in Bonn die vierhändige Klaviersonate op. 22 sogleich nachstach⁴², nachdem sie bei Breitkopf & Härtel erschienen war⁴³, mag als erstes Indiz gewertet werden. Ärgerlich für den Verlag dürfte es aber gewesen sein, dass die Wiener Verlage Sauer & Leidesdorf⁴⁴ sowie Diabelli⁴⁵ die gleiche Sonate bereits herausgebracht hatten, bevor Breitkopf & Härtel sie im „Intelligenz-Blatt“ der AmZ annoncierte. Weiterhin erschien im

³⁸ Vgl. das Briefkonzept Onslows vom 15. Dezember 1829; abgedruckt bei Niaux, op. cit., S. 293f.

³⁹ Vgl. Beer, op. cit., S. 54f.; zur Bewertung und Tragweite dieser Absprachen vgl. auch S. 75ff.

⁴⁰ Die Violoncello-Sonaten op. 16 erschienen noch im August 1821 bei Steiner, sie wurden angezeigt in der WZ vom 16.08.1821. Von Zeit zu Zeit zeigte Steiner allerdings weiterhin Werke Onslows an; vgl. Weinmann, *Senefelder – Steiner – Haslinger*, Bd. 1, S. 213, 230 und 234.

⁴¹ Beer, op. cit., S. 424; vgl. auch S. 269.

⁴² Angezeigt im „Intelligenzblatt“ zur Musikzeitschrift *Caecilia* 1 (1824), 4. Heft (Herbst 1824), S. 81.

⁴³ Angezeigt im „Intelligenz-Blatt“ No. VIII der AmZ vom Oktober 1824. Ausdrücklich sei hier noch einmal darauf hingewiesen, dass es erheblich mehr Nachdrucke als die hier und im Folgenden aufgeführten gegeben haben kann. Eine erschöpfende Untersuchung zur Publikationsgeschichte der Werke Onslows und ihrer Bearbeitungen steht noch aus und bleibt angesichts der Wichtigkeit des Komponisten für das zeitgenössische Musikleben ein dringendes Desiderat.

⁴⁴ Ankündigung in WZ 10.08.1824; vgl. Alexander Weinmann, *Verlagsverzeichnis Ignaz Sauer (Kunstverlag zu den Sieben Schwestern)*, Sauer und Leidesdorf und Anton Berka und Comp. (Beiträge zur Geschichte des Alt-Wiener Musikverlages, Reihe 2, Folge 15), Wien 1972, S. 52. Einen Monat später kündigte Sauer & Leidesdorf das Quintett op. 23, am 03.12.1824 auch das Quintett op. 24 an. Ob op. 24 aber tatsächlich erschien, ist unklar; vgl. Weinmann, ebd.

Laufe des Jahrs 1827 das Duo für Pianoforte und Violine op. 31 etwa gleichzeitig bei den drei Leipziger Verlagen Breitkopf & Härtel, Peters und Hofmeister.⁴⁶ Darüber hinaus begann Förster in Breslau spätestens 1827, Streichquartette von Onslow in Klavierbearbeitung herauszubringen.⁴⁷ Um seinen Eigentumsanspruch öffentlich zu dokumentieren, ließ der Verlag im ersten „Intelligenz-Blatt“ des 31. Jahrgangs der AmZ (vom Januar 1829, erneut im „Intelligenz-Blatt“ No. II vom Februar) drei Verlautbarungen Onslows abdrucken, in denen der Komponist klarlegt, dass er Breitkopf & Härtel das Eigentumsrecht für Deutschland an seinen opp. 16 bis 36 überlassen habe. Gleichzeitig kündigt der Verlag in einer Einzelanzeige das Erscheinen von Onslows opp. 33 bis 36 an.⁴⁸

Obwohl Onslow zu den Hauptautoren des traditionsreichen Leipziger Verlages gerechnet werden darf, kam es um die Jahreswende 1829/30 zum Bruch zwischen Breitkopf & Härtel und Onslow. Im Entwurf eines Briefes an den Verlag vom 15. Dezember 1829 konstatiert Onslow, dass er mit seiner sehr mäßigen Honorarforderung von 6 Francs je Druckseite Rücksicht auf die bisher im Deutschen Bund herrschende Unsicherheit hinsichtlich des Eigentumsrechtes an Musikalien genommen habe; seine Mäßigung habe nun ihre Berechtigung verloren, da die deutschen Verleger sich auf eine Konvention geeinigt hätten, welche die gegenseitige Anerkennung des Eigentumsrechtes an Musikalien zum Gegenstand habe. Deshalb glaube er sich nunmehr berechtigt, von Breitkopf & Härtel für das Eigentumsrecht in Deutschland das gleiche Honorar zu verlangen wie von seinem Pariser Verleger Pleyel. Die Höhe dieses Honorars liege bei 500 Francs für ein Quintett, Quartett, Trio oder für eine Klaviersonate oder Symphonie. In der Tat waren 16 deutschen Verlage im Mai 1829 einer Konvention beigetreten, in der erstmals das Eigentumsrecht an Musikwerken

⁴⁵ Nach Platten-Nummer und anderweitigen Ankündigungen mutmaßlich im Juli/August 1824 erschienen; vgl. Alexander Weinmann, *Verlagsverzeichnis Anton Diabelli Co.* (Beiträge zur Geschichte des Alt-Wiener Musikverlages, Reihe 2, Folge 24), Wien 1985, S. 111.

⁴⁶ Anzeige Hofmeister im „Intelligenz-Blatt“ No. II der AmZ vom Februar 1827; Anzeige Breitkopf & Härtel im „Intelligenz-Blatt“ No. IV der AmZ vom Mai 1827; Anzeige Peters im „Intelligenz-Blatt“ No. VII der AmZ vom Juli 1827.

⁴⁷ Belegt durch eine Rezension, in: *Berliner allgemeine musikalische Zeitung* [im Folgenden: BamZ] IV (1827), S. 30.

⁴⁸ Bei der ersten Verlautbarung handelt es sich um das Anschreiben Onslows an den Redakteur der Zeitschrift: „Je serai très-obligé à Monsieur le Directeur de la Gazette musicale de Leipsic, de vouloir bien insérer l’avis suivant dans son plus prochain numero, et le prie d’agrèer l’assurance de mes sentimens distingués. / Clermont, le 3. Janvier 1829. / George Onslow.“ Das zweite, mit 8. Februar 1825 datierte, und das dritte, wie das Anschreiben mit 3. Januar 1829 datierte „avis“ betreffen die opp. 16 bis 28 resp. 29 bis 36; in gleich lautenden Texten bittet Onslow darin „Messieurs les amateurs qui prennent quelque intérêt à mes compositions, de vouloir bien distinguer les éditions légitimes de Mess. Breitkopf et Härtel des contrefactions qu’on a publiées et qu’on pourroit publier à leur préjudice et au mien.“ „Intelligenz-Blatt zur allgemeinen musikalischen Zeitung“ No. I, in: AmZ XXXI (1829), Januar 1829.

verbindlich, aber keineswegs endgültig geregelt wurde.⁴⁹ Der Verlag ging aber auf Onslows Forderung nicht ein; die Geschäftsbeziehung zwischen Onslow und Breitkopf & Härtel war damit beendet. Am 11. April 1830 unterzeichnete Onslow einen neuen Vertrag über die Verlagsrechte in Deutschland mit dem ebenfalls in Leipzig beheimateten Verleger Heinrich Albert Probst, der ihm das geforderte Honorar einräumte.⁵⁰ Probst maß seinem neuen Verlagsautoren eine einzigartige Stellung bei; ganz ungewöhnlich für die Zeit bewarb er die nunmehr in seinem Verlag erscheinenden Quintette opp. 38 und 39 in großen Einzelanzeigen⁵¹ oder setzte in einer Sammelanzeige unter die Listung von opp. 38 und 39 die Bemerkung: „Wer kennt und liebt nicht Onslow’s Compositionen?“⁵²

Zusammenfassend darf festgestellt werden, dass Onslow der Durchbruch im deutschen Verlagswesen in den Jahren 1817/18 gelang, und dass er um 1820 sich auch beim interessierten Publikum einen Ruf als großer Instrumentalkomponist erworben hatte. Diesem Befund korrespondiert die nunmehr wachsende Ausdehnung der Rezensionen Onslowscher Werke. Freilich spiegelt die Musikpublizistik auch die Interessenlage der Verlage wider, in denen die Musikzeitschriften erscheinen: Hatte die bei Steiner in Wien publizierte AmZÖ in den Jahren 1819 und 1820 zwei relativ ausführliche Rezensionen von Onslows opp. 14 und 15 gebracht⁵³, so wurde nach Onslows Übereinkunft mit Breitkopf & Härtel in der AmZÖ (die bis 1824 erschien) auf längere Rezensionen verzichtet. Andererseits hatte die AmZ aus dem Hause Breitkopf & Härtel bis 1820 nur einige kürzere Rezensionen abgedruckt. Das sollte sich nun ändern.

Die Besprechung der drei Violoncello-Sonaten op. 16, erschienen am 21. März 1821, bildet den Aufmacher der Nr. 12 des laufenden Jahrgangs der AmZ und umfasst – ungewöhnlich umfangreich für die Würdigung eines kammermusikalischen Werkes – mehr als vier Spalten. Bezeichnend ist nun, dass die Hälfte des Rezensionstextes nicht der Besprechung der vorliegenden Werke gewidmet ist, sondern der angemessenen Bewertung des Komponisten Onslow insgesamt sowie seiner Einordnung in die Musikgeschichte. Onslow wird in den Olymp der Klassizität entrückt; er wird zu einem musikgeschichtlichen Messias aufgewertet. Die Frage der nationalen Zugehörigkeit wird gar nicht erst thematisiert; wie selbstverständlich scheint er vom Rezensenten den deutschen Komponisten zugerechnet

⁴⁹ Zu Einzelheiten s. Beer, op. cit., S. 67ff.

⁵⁰ Der Text ist abgedruckt bei Niaux, op. cit., S. 295.

⁵¹ Op. 38 im „Intelligenz-Blatt“ No. XII der AmZ vom September 1830; op. 39 im „Intelligenz-Blatt“ No. XVI der AmZ vom Dezember 1830 (als Vorankündigung für Januar 1831).

⁵² In „Intelligenz-Blatt“ No. XVI der AmZ vom Dezember 1830.

⁵³ Vgl. die Liste der Rezensionen im Anhang.

zu werden, wie die kategorialen Zuordnungen belegen, die der Rezensionstext vornimmt. Nicht nur gehört Onslow „unter diejenigen Meister der Instrumentalmusik unserer Tage, auf welche die Aufmerksamkeit [...] am meisten gerichtet ist“, sondern unter den jüngeren Komponisten, jenen die sich einen großen Ruf „eben erst bereitet haben oder bereiten, dürfte ihm, in jeder Hinsicht, wohl der erste, höchste Platz eingeräumt werden.“ Diese Aussage präsentiert der Verfasser suggestiv als Urteil des *common sense*, indem er seine Zustimmung ausdrücklich anfügt („nach des Rec. Urtheil, mit vollem Recht“). Sie gelte aber lediglich „von seinen spätern Arbeiten“, als die hier „Klavier-Trios, [...] Violin-Quartetten“ und die zu besprechenden Cellosonaten genannt werden. Als frühere Werke ausgenommen werden so vor allem die frühen Streichquintette op. 1 und die Klaviermusik (opp. 2, 5-7). Die allgemeine Charakteristik der späteren Werke fällt so aus:

„Ein an Erfindung, und zwar so wahrhaft origineller, wahrhaft ihm eigen zugehöriger Erfindung, reicher Geist; der überdies in der, keineswegs engabgesteckten Gränze, wo er eigentlich zu Hause ist, sich überaus mannichfaltig und frey bewegt: mithin, wie er Andern sehr unähnlich ist, auch sich selbst in seinen Werken nicht weiter, als in allgemeinsten Familienähnlichkeit, gleicht.“⁵⁴

Da diese Charakteristik dem Verfasser offenbar für den Leser, der mit Werken Onslows noch nicht vertraut ist, nicht konkret genug zu sein scheint, fügt er Vergleiche an, die zwar, wie er gesteht, „hinken“, aber sehr präzise Aufschluss darüber geben, wie der Rezensent Onslow musikgeschichtlich eingeordnet wissen will. Der Komponist erscheint nicht nur als legitimer Erbe der klassischen Tradition, sondern auch als gegenwärtige Lichtgestalt der Musikgeschichte, ohne dass hier die nationale Zugehörigkeit thematisiert wird (man darf aber angesichts der genannten Komponisten unterstellen, dass die Zurechnung zur „deutschen Schule“ quasi selbstverständlich geworden ist):

„Lebte Joseph Haydn, wäre jetzt jung, und hätte sich mithin jetzt gebildet, so würde, glauben wir, sein Geist sich ohngefähr so zeigen. Mit diesem Geist verbindet sich ein tief fühlendes Herz, das meist vom Ausdruck einfachedler, lebendiger, aber nicht stürmender, zarter, aber nicht weichlicher Gefühle ausgeht [...] In dieser Hinsicht möchten wir Herrn O. zunächst mit Spohr vergleichen, in dessen Adagios und leidenschaftlichen Stücken. – Dies beydes nun darzulegen [...], besitzt Herr O. eine ausgebreitete Kenntniss und grosse Gewandtheit in Hinsicht auf Harmonie; so wie alle Erfahrungheit und Geschicklichkeit in vortheilhafter Benutzung der Instrumente, besonders der Bogen-Instrumente; und [...] so möchten wir [...] annehmen, er habe

⁵⁴ [Rezension:] „Trois Sonates pour Pianoforte et Violoncelle, comp. par George Onslow. Oeuv. 16 [...]“, in AmZ XXIII (1821), Sp. 185-189; Zitate: Sp. 185f.

sich Beethoven, in dessen Werken derselben Gattung aus seiner mittlern, und den vorzüglichsten aus seiner frühern Zeit, zum Muster und Vorbilde genommen.“⁵⁵

In der Trias der „klassischen“ Komponisten wird Mozart durch Louis Spohr (1784-1859) ersetzt, was umso erstaunlicher ist, als Spohr gerade drei Monate älter als Onslow ist. Doch Spohr hatte es bis zu diesem Zeitpunkt bereits auf ca. 50 veröffentlichte Opera gebracht, darunter 14 Streichquartette. In ähnlichem Sinne werden nun auch Onslows drei Sonaten im Einzelnen besprochen: Nr. 1 in F-Dur sei „dem Sinne nach, ohngefähr in der Sphäre sich bewegend, wie J. Haydns Quartette aus seiner vorletzten Zeit; der Schreibart nach, freylich moderner“, während die zweite Sonate in c-Moll „dem Sinne nach, ohngefähr auf der Stufe stehend, wo die leidenschaftlichern der sechs ersten Quartette Beethovens [op. 18]; der Schreibart nach ihnen gleichfalls gewissermaßen verwandt, aber mehr figurirt und schwieriger“. Bei der Besprechung der letzten Sonate in a-Moll kommt doch noch Mozart ins Spiel: „Lässt sich das erste Allegro, dem Sinne und der Behandlungsart nach, vielleicht am besten mit Mozarts Weise in einigen der Violinquartette vergleichen: so nähert sich das Finale wieder Beethoven mehr.“⁵⁶

In einer zweieinhalb Jahre später (September 1823) erschienenen Rezension der drei Streichquintette opp. 17, 18 und 19 wird der enthusiastische Tonfall etwas herabgestimmt; etwa Zweidrittel der Rezension werden von einem (angesichts des Rezensionsgegenstandes) unmotivierten Ausfall gegen die „modernen Opern-Componisten“ in Anspruch genommen. Wenn auch Onslows Quintette nach Meinung des Rezensenten erneut einen Beleg dafür bilden, dass das Talent des Komponisten „ausgezeichnet zu nennen ist“, und „eine Eigenthümlichkeit“ aufweisen, „welche nie durch ängstliches Haschen nach dem Besonderen erreicht wird“, so verliert Onslow den Nimbus der Einzigartigkeit; nunmehr figuriert er zusammen mit Beethoven, Spohr, Andreas und Bernhard Romberg sowie Ferdinand Ries als einer von mehreren „würdigen Repräsentanten“ zeitgenössischer Kammermusik. Doch obwohl die Qualität der Werke nicht bezweifelt wird, so schlägt ein Vergleich mit Mozart für Onslow zum Negativen aus:

„Auch vorliegende Quintette zeichnen sich durch natürliche Eingebung und wakkere fleissige Arbeit vortheilhaft aus. Zwar mangeln ihnen (besonders in den Motiven) neue Hauptideen und eine bestimmte Abrundung derselben – was die Mozart’schen Werke

⁵⁵ Op. cit., Sp. 186.

⁵⁶ Op. cit., Sp. 187f.

dieser Gattung entzückend macht; allein Alles, was gegeben wird, ist natürlich, fliegend und öfters sehr piquant.“⁵⁷

Im Fache vierhändiger Klaviermusik sah der Fall jedoch wieder anders aus; die 1824 sowohl in Paris bei Pleyel⁵⁸ als auch in Leipzig bei Breitkopf & Härtel⁵⁹ erschienene Sonate f-Moll für Klavier zu vier Händen op. 22 veranlasste den Verfasser einer Rezension in der AmZ, historische Kontinuitäten zu konstruieren:

„Seit Mozart’s grosser Doppel-Sonate aus F dur [KV 497], noch bis zum heutigen Tage dem vollkommensten Muster in dieser Gattung, haben wir sehr wenig Werke in derselben erhalten, wo die Verfasser so offenbar von dem Grundsatz, dass die Schreibart für Compositionen zu vier Händen auf dem Pianoforte ganz die des in allen vier Stimmen obligat gearbeiteten Quartetts, nur auf die Eigenthümlichkeiten des Pianoforte und seiner besten Behandlungsart angewendet, seyn müsse – nicht nur ausgegangen wären, sondern auch ihn, wie hier unser Verf., durchzuführen und geltend zu machen vermocht hätten.“⁶⁰

Neben Mozart avanciert Onslow zum Klassiker der Gattung Sonate für Klavier zu vier Händen, in der es im eigentlichen Sinne recht wenig Werke gebe, da die meisten neueren nur „Compositionen für Einen, nur an Zweye vertheilt, durch Verdoppelung der Melodie oder harmonische Füllstimmen vermehrt“ seien. Doch die bloße, wenn auch kaum je erreichte Erfüllung der Gattungsnorm ist nach Meinung des Rezensenten keineswegs „das Vorzüglichste“ an Onslows Sonate, sondern – und hier kommt ein nationales Stereotyp ins Spiel – die „in dieser edlen und kunstrechten Form geistreich und kunstvoll ausgesprochene Darlegung eines tiefen und innig ergriffenen Gemüths und seines innersten Zustandes innerhalb eines gewissen Kreises von Ideen und Gefühlen.“⁶¹ Innigkeit und Gemüthstiefe gehörten zum Repertoire der Selbststereotypisierung deutsch schreibender Kritiker. Es ist deshalb keineswegs zufällig, wenn der Rezensent am Schluss seiner Besprechung, nachdem er den Wunsch geäußert hat, Onslow möge mehr für Klavier schreiben, einschränkend bemerken zu müssen glaubt:

⁵⁷ [Rezension:] „Trois Quintetti pour deux Violons, Viola, Violoncelle et Basse par George Onslow. Op. 17. 18. 19 [...]“, in: AmZ XXV (1823), Sp. 592-594; alle Zitate: Sp. 593f. Obwohl auch hier der Rezensent nicht zeichnet, soll vermutungsweise geäußert werden, dass es sich bei dem Verfasser um Gottfried Wilhelm Fink (1783-1846), den späteren Herausgeber der AmZ, handeln könnte. Vgl. auch die kurze Anzeige des Klavierauszugs dieser drei Quintette, in: AmZ XXVI (1824), Sp. 864, worin bündig festgestellt wird: „Onslow’s Quintette brauchen nicht erst von uns gerühmt zu werden. Gehört er doch unter die geist- und kunstreichsten der Instrumentalcomponisten unserer Zeit, und die Quintette unter die geist- und kunstreichsten seiner Compositionen.“

⁵⁸ Vgl. Niaux, op. cit., S 263.

⁵⁹ Angezeigt in: „Intelligenz-Blatt“ Nr. VII (Oktober), AmZ XXVI (1824).

⁶⁰ [Rezension:] „Sonate à quatre mains pour le Pianoforte, comp. --- par George Onslow. Oeuvr. 22 [...]“, in: AmZ XXVII (1825), Sp. 641-644; Zitat: Sp. 641f.. Das Werk scheint in Leipzig als „Sonate“, in Paris hingegen als „Duo“ veröffentlicht worden zu sein; vgl. Niaux, op. cit., S. 263.

„Freylich lebt er jetzt in Frankreich, wo die Zahl der Klavierspieler, welche Werke, wie Er sie liefert, lieben, verhältnissmässig nicht eben gross ist: in Deutschland hingegen ist sie gross und auch dankbar; Künstlern seiner Art aber kann und wird Beyfall, Dank und Ruhm in Deutschland gewiss nie gleichgültig seyn.“⁶²

Das Duo für Pianoforte und Violine op. 29, erschienen in Paris 1825⁶³, in Leipzig 1826⁶⁴, gehört zwar, so ein Rezensent im August 1826, zu Onslows „heitersten, leichtfasslichsten und gefälligsten Stücken“, doch dient die Rezension dem Verfasser zum Anlass, die Ursachen dafür aufzuzählen, dass Onslows Werke sich nicht sofort erschliessen, sondern dass man sich in sie erst „hinein-hören, empfinden und denken“ müsse:

„Wir rechnen dahin: seinen Hang zu schwermüthig-schwärmerischen Ideen und Gefühlen, welchem er sich selten gänzlich entzieht, und der selbst durch die meisten seiner heitern oder feurigen Stücke mehr oder weniger hindurch blickt; und mehr noch, die ihm eigenthümliche Schreibart, nach welcher er so besonders kunstreich und sorgfältig die vielen interessanten kleinen Details seiner Musikstücke behandelt, damit bis in's Feinste gehet, (besonders in seinen neuern Quartetten und ähnlichen Stücken), an solchen schönen Einzelheiten überreich, mitunter auch etwas grüblerisch wird, und sonach von den Spielern dieselbe Feinheit verlangt, um sie gehörig vorzutragen, von den Zuhörern, auch den wahrhaft gebildeten, die grösste Aufmerksamkeit auf jedes Einzelne, oder mehrmalige Wiederholung, um sie ganz zu fassen und vollständig zu geniessen.“⁶⁵

Selbstverständlich hat dieses Werk mit den vielen Virtuosenstücken der Zeit nichts zu tun, wie der Rezensent ausdrücklich festhält, denn „bloss Dahinrauschendes, bloss Ohren und Hände Füllendes, hat unser Meister, wie er auch sonst thut, gänzlich verschmäheth.“⁶⁶ Auf der anderen Seite droht allerdings die Gefahr, das Publikum zu sehr zu fordern, unverständlich zu werden, trocken und verstandesmäßig Kompositionen zu konstruieren; der „Gemütsiefe“ droht ständig der Umschlag in bloße „Künstelei“. Diesen Zusammenhang thematisiert im Oktober 1827 ein Rezensent des Sextetts op. 30, das wie das Duo op. 29 bereits 1825 in Paris und 1826 in Leipzig⁶⁷ erschienen war:

„Herr Onslow gehört unstreitig zu der kleinen Zahl derjenigen Componisten, die sich, bey richtigen und klaren Begriffen über Zweck und Wesen ihrer Kunst, bey reicher Phantasie und regem Gefühl, zugleich durch fleissiges Studium zu Beherrschern der technischen Mittel emporgeschwungen haben, und deshalb ihren inneren Erscheinungen den deutlichsten und eindringlichsten Ausdruck zu geben vermögen.

⁶¹ Beide Zitate: Op. cit., Sp. 642.

⁶² Op. cit., Sp. 643f.

⁶³ Vgl. Niaux, op. cit., S. 264.

⁶⁴ Angezeigt im „Intelligenz-Blatt“ Nr. VI (April), AmZ XXVIII (1826).

⁶⁵ [Rezension:] „Duo pour Piano et Violon, comp. [...] par G. Onslow. Oeuv. 29 [...]“, in: AmZ XXVIII (1826), Sp. 525-527; hier: Sp. 525f.

⁶⁶ Op. cit., Sp. 526.

⁶⁷ Angezeigt im „Intelligenz-Blatt“ Nr. VI (April), AmZ XXVIII (1826).

Einen neuen, schönen Beweis davon liefert vorliegendes Sextett. Originalität der Erfindung bey strengster Beobachtung der wesentlichen Regeln eines Kunstwerks; thematische Einheit, nicht aber jene pedantische, trockene, womit ein rechnender Verstand die fehlende Phantasie ersetzen will, und monoton wird, - sondern die freye, mit geschmackvollen Nebensätzen gepaarte, die Vieles in Einem, oder Eines in Vielem giebt; gewählte Harmonie, die vielleicht nur ein- oder zweymal etwas gesucht erscheint; und endlich: effectvolle Anwendung der hier gebrauchten Instrumente: diess sind seine wesentlichen Vorzüge.“⁶⁸

Der Widmungsträger Johann Nepomuk Hummel (jedoch nur „in seinen besseren Werken“) habe Onslow als Orientierung vorgeschwebt, doch dies sei nur eine Verständnishilfe für den Leser, denn „die Gedanken an und für sich sind durchaus original und ganz des Componisten Eigenthum.“⁶⁹ Anlässlich der Besprechung des im Dezember 1827 sowohl als Stimmdruck als auch als Arrangement für Klavier zu vier Händen erschienenen Quintetts f-Moll op. 32⁷⁰ hält es der Rezensent gar nicht mehr für nötig, Onslows Kompositionsstil zu charakterisieren; so allgemein bekannt seien seine Werke, „dass zur Empfehlung der vor uns liegenden Arbeit nichts weiter, als die Versicherung nöthig ist: es steht No. 32 den übrigen durchaus nicht nach, vielmehr gehört das Werk zu seinen charactervollsten und schönsten.“ Ebenso fehlt das üblicherweise „dem Deutschen“ vorbehalten nationale Stereotyp der „Gemühtiefe“ hier nicht, auch wenn die nationale Zuordnung hier (wie überhaupt in den Jahren zuvor) nicht mehr explizit thematisiert wird:

„Tiefe des Gefühls, stete Klarheit der Ideen, bey aller oft ganz eigenthümlichen Verwebung derselben, zusammenhängende Durchführung mitten in freyer, ungezwungener Bewegung, alle diese Haupterfordernisse echter musikalischer Kunstwerke finden sich auch hier in einem so hohen Grade, dass es die gute Wirkung in dem Gemüthe gebildeter Hörer nirgend verfehlen wird, wo die Spieler ihm nur sein Recht anthun und es mit dem gehörigen Feuer und der nöthigen Zartheit vorzutragen wissen.“⁷¹

Der ideologischen nationalen Zuordnung entspricht andererseits übrigens ein ebenso merkwürdiges wie auffälliges Desinteresse am realen Leben des Komponisten Onslow: Die Wirklichkeit sollte dem ideellen Konstrukt nicht in die Quere kommen. Die früheste biographische Nachricht über Onslow begegnet in der deutschsprachigen Presse erst im Oktober 1829, nachdem Onslow zwei Monate zuvor jene Jagdverletzung erlitt, die er im

⁶⁸ [Rezension:] „Sextuor pour Pianoforte, Flûte, Clarinette, Cor, Basson e Contrebasse [...] par G. Onslow. Op. 30 [...]“, in: AmZ XXIX (1827), Sp. 683-685; Zitat: Sp. 684.

⁶⁹ Ebd.

⁷⁰ Beides mehrfach angezeigt in den im Dezember 1827 erschienenen „Intelligenz-Blättern“ Nr. XII bis XIV, AmZ XXIX (1827), sowie im „Intelligenz-Blatt“ der Dresdener *Abend-Zeitung* vom 5. Dezember 1827.

⁷¹ [Rezension:] „Quintetto, Oeuv. 32, de George Onslow, arrangé pour le Pianoforte [...]“, in: AmZ XXX (1828), Sp. 112.

Streichquintett op. 38 musikalisch verarbeitet hat.⁷² Und dort, wo Interesse an Onslows Biographie bekundet wird, wie z.B. in einer Fußnote zur Rezension der Streichquintette opp. 33-35, wird Onslows Lebensgeschichte so zurecht gebogen, dass sie ins Schema des deutschen Klassiker-Erbes passt, nicht ohne dem Protagonisten eine große Opferbereitschaft anzudichten, die ihn würdig macht, dieses Erbes teilhaftig zu werden:

„[Onslow] brachte [...] dem ihm eingebornen Talente und der daraus entsprungenen unwiderstehlichen Neigung zur Tonkunst bedeutende Opfer; verliess sein Vaterland und die Seinigen; ging nach Wien, seine künstlerische Ausbildung zu vollenden – wo er sich zunächst an Beethoven, und da Haydn und Mozart nicht mehr lebten, an deren Werke anschloss; und begab sich dann nach Paris, wo er seitdem, zunächst im Kreise der ausgezeichnetsten Tonkünstler aller Fächer und aller Parteyen ruhig und zufrieden privatisirt.“⁷³

Der heutige Leser fragt sich, wie derlei Geschichten zu Stande kommen; der Verlag hatte ein Jahrzehnt lang mit dem Komponisten im Briefwechsel gestanden; offenbar war nie die Bitte um Nachrichten über die Biographie des Komponisten aus erster Hand geäußert worden. Doch dem Autor der Rezension ist es durchaus um national-kulturpolitische Abgrenzung zu tun, indem er das, was es aus seiner Sicht an Onslows Werken zu bemängeln gibt, den Gegebenheiten und Gewohnheiten in Paris anlastet. Denn wenn er scheinbar zum Lobe der Pariser Musikerszene ansetzt, in welcher „die allerexacteste und präziseste, reinste und feinste Ausführung bis in die kleinsten Details auch des Schwierigsten und Künstlichsten, namentlich was die Quartett- (Quintett- und dergleichen) Musik betrifft“⁷⁴, garantiert sei, so dient das nur zur Vorbereitung eines phrasenreichen Rundumschlages gegen den Detailreichtum der Onslowschen Musik, der hier, auf seinen Kernpunkt reduziert, zitiert sei:

„Ein grosser Reichthum an den feinsten, an und für sich reizenden, in der Behandlung rühmendwürdig vollendeten Details zerstreut doch wohl in der Regel überall[,] oder er mindert wenigstens die Aufmerksamkeit auf das Ganze und schmälert den Totaleffect von diesem: er thut das selbst bey Kennern und vorzüglich gebildeten Liebhabern; er thut es um so mehr, je trefflicher an sich diese Details sind.“⁷⁵

Wenn auch in späteren Rezensionen die national-kulturpolitischen Hintergedanken nicht immer so deutlich vorgetragen werden wie hier, so erhalten die verbalen Rezeptionszeugnisse ab 1830 doch gegenüber früher einen distanzierteren Charakter hinsichtlich der Bewertung von Onslows Bedeutung in der Musikgeschichte und hinsichtlich

⁷² In der Rubrik „Kurze Nachrichten“, in: AmZ XXXI (1829), Sp. 714; die Notiz ist der „Revue musicale“ entnommen.

⁷³ [Rezension:] „Quintetto pour 2 Violons, Viola, Violoncelle et Contrebasse, comp. par G. Onslow. Oeuv. 33, 34, 35. [...]“, in: AmZ XXXII (1830), Sp. 149-156; hier Fußnote Sp. 149f.

⁷⁴ Op. cit., Sp. 150f.

seiner stilistischen Einordnung. Johann Philipp Samuel Schmidt (1779-1853) etwa, der Verfasser einer Rezension von Onslows op. 36 für die AmZ⁷⁶, hält zwar an der Einschätzung fest, Onslow schließe mit seinen Werken an Haydn, Mozart und Beethoven an; aber er hält es doch für nötig darauf hinzuweisen, dass Onslow „der frische, heitere Humor“ Haydns fehle, und dass Onslows Werken bei aller „Feinheit des Geschmacks und Eleganz der Ausführung“, bei „aller Innigkeit und Weiche der Empfindung“ doch eine „gewisse Einförmigkeit der Behandlung“ eigne, die sich der „Manier“ nähere.⁷⁷ Der Verfasser der Rezension des Streichquintetts op. 37⁷⁸ nimmt ausdrücklich Bezug auf die oben zitierte Besprechung der Quintette opp. 33-35⁷⁹ und wiederholt deren Hauptvorwurf⁸⁰, konterkariert ihn aber gleich mit dem Hinweis, dass die Kritik nur frühere Werke, nicht aber das vorliegende neueste betreffe, ohne dass „die Gründlichkeit, Consequenz und beharrlichste Sorgsamkeit in der Ausarbeitung“⁸¹ – mithin alles Eigenschaften, die der nationalen Stereotypie des „Deutschen“ zuzurechnen sind – unter dem Verzicht auf zu detailreiche Arbeit gelitten hätte.

Das Bild der deutschen Onslow-Rezeption bis 1830 wäre unvollständig, würde nicht auch die Berichterstattung der deutschen Publizistik über seine bis zu diesem Zeitpunkt aufgeführten beiden Opern mit berücksichtigt, zumal sich in der Zusammenschau der Rezensionen und Berichte ähnliche Tendenzen abzeichnen wie in der Rezeption der Kammermusik. Das 1822-24 entstandene Lyrische Drama „L’Alcade de la Vega“ (Uraufführung: 10. August 1824, Théâtre royal de l’Opéra-Comique) kam anscheinend nicht auf deutsche Bühnen; dennoch wurde in Deutschland im Rahmen der Berichterstattung über neue Werke aus der Pariser Opernwelt ausführlich darüber berichtet. In der AmZÖ wird der Pariser Novität Anfang September 1824 ein anderthalb Spalten langer Bericht gewidmet, der über die Umstände der Uraufführung berichtet, eine Inhaltsangabe nebst kurzer Kritik des Librettos enthält und zur Musik folgendermaßen Stellung nimmt:

„Die Musik als erster Versuch eines Dilettanten erhielt einstimmigen Beyfall. Die Ouverture, ein Introductionschor[,] eine von Hrn. Ponchard vortrefflich gesungene

⁷⁵ Op. cit., Sp. 151.

⁷⁶ J[ohann] P[hilipp Samuel] Schmidt, [Rezension:] „Trois Quatuors [...] Oeuv. 36[...]“, in: AmZ XXXII (1830), Sp. 165-157.

⁷⁷ Op. cit., Sp. 165.

⁷⁸ [Rezension:] „Quatorzième Quintetto pour deux Violons, Alto et deux Violoncelles, comp. [...] par George Onslow. Oeuv. 37 [...]“, in: AmZ XXXII (1830), Sp. 481-483.

⁷⁹ Vermutungsweise soll geäußert werden, dass es sich bei dem Verfasser beider Rezensionen um den Herausgeber der Zeitschrift, Gottfried Wilhelm Fink, handelt.

⁸⁰ Nämlich „das im Verhältnisse der Ganzen der Sätze und zu ihrem Effecte im Ganzen, nicht selten zu weit Ausgesponnene oder zu künstlich Ausgearbeitete einzelner und zwar weniger wesentlicher Ideen, wodurch die Aufmerksamkeit zu sehr zu dem Einzelnen hingezogen“ werde; op. cit., Sp. 482.

⁸¹ Ebd.

Arie, ein Quartett im ersten Acte, und der Schlußchor des zweyten Actes gaben genügende Beweise von der Verfasser seltenem Talent. Die Verfasser wurden gerufen.“⁸²

Der Bericht scheint sogleich nach der Premiere geschrieben worden zu sein, denn Onslow und der Librettist Bujac hatten es vorgezogen, bei der Uraufführung anonym zu bleiben⁸³; daher die Behauptung, der Komponist sei „Dilettant“. Ein wenig später, die Namen der Verfasser waren nunmehr öffentlich, wird über Onslows Vertonung aus Paris nach Leipzig in die Redaktion der AmZ berichtet:

„Dieser junge Mann hat sich durch seine Instrumentalcompositionen schon allgemein beliebt gemacht; die Scene betrat er aber zuerst mit diesem Werke. Der Erfolg der Dichtung, der bey den französischen Opern auch den der Composition bestimmt, war hier sehr mittelmäßig, und dennoch (man kann dieses zu den wenigen Ausnahmen zählen) gefiel das Werk und scheint sich im Repertorium zu erhalten. Eine ausgeführtere Angabe der Schönheiten und Eigenheiten dieser vortrefflichen Oper würde freylich hier an seinem [sic!] Platze seyn; da aber Ref. bis jetzt nur einer einzigen Vorstellung beywohnen konnte, so wird ihm eine getreue Schilderung desselben unmöglich und er muss sich demnach bescheiden, bloss oberflächlich zu bemerken, dass ihm ein Quartett, ein Terzett, ein Rondo, ein Gewitter, im Pianissimo, mit einem in der Ferne gehörten spanischen Tanz und das Finale des zweyten Actes, letzteres vorzüglich von der Art schienen, wie sie nur von den ersten dramatischen Tonsetzern gegeben worden sind; die Ouvertüre hingegen scheint zu viel im Kammerstyle, quartettmässig, gehalten zu seyn, die Einleitung ausgenommen. Hr. Onslow berechtigt mit einem solchen Anfange zu den höchsten Erwartungen.“⁸⁴

Im Frühjahr 1825⁸⁵ erschien in Leipzig die Ouvertüre als Stimmdruck und in diversen Bearbeitungen sowie die Entr'actes in vierhändigem Arrangement; im Herbst folgte der Klavierauszug.⁸⁶ Der Rezensent des letzteren betont, die Musik habe „zwar mehres Muntere, auch einige gewissermaßen komische Stücke: doch ist im Ganzen der Styl, nach dem

⁸² „Paris. Opera comique. Erste Vorstellung des Alcaden de la Véga. Komische Oper in 3 Acten“, in: AmZÖ 8 (1824), 286.

⁸³ Vgl. Niaux, op. cit., S. 88.

⁸⁴ „Paris. Uebersicht der Monate July, August und September“, in: AmZ XXVI (1824), Sp. 737-746; Zitat: Sp. 738f.

⁸⁵ Der Wiener Verlag Sauer & Leidesdorf hatte bereits in der WZ vom 03.12.1824 einen Klavierauszug der Oper angekündigt; ob dieser tatsächlich erschienen ist, muss angesichts des Fehlens weiterer Nachweise offen bleiben. Eine Klavierbearbeitung der Ouvertüre sowie vier einzelne Nummern aus der Oper, die der Verlag in der gleichen Ausgabe der WZ ankündigte, sind offensichtlich tatsächlich erschienen; vgl. Weinmann, *Ignaz Sauer*, a.a.O., S. 53 und 56.

⁸⁶ Anzeigt im „Intelligenz-Blatt“ No. II und im „Intelligenzblatt“ No. III vom März bzw. April 1825; in letzterem wird auch schon der Klavierauszug angekündigt, dessen Erscheinen dann im „Intelligenz-Blatt“ der Dresdener *Abend-Zeitung* vom 23.11.1825 von Breitkopf & Härtel angezeigt wird. Der Klavierauszug scheint, wie die im folgenden zitierte Rezension belegt, nicht vollständig gewesen zu sein, sondern nur die Ouvertüre, Arien und Duette sowie ein Ensemble enthalten zu haben (die Entr'actes und die Finali fehlen).

italienischen Kunsta Ausdruck, im mittlern Charakter.“⁸⁷ Was die Qualität der Musik betrifft, so zeigt sich, dass Onslow einen Ruf zu verlieren hat, den er jedoch in seinem dramatischen Erstlingswerk bestens verteidigt:

„Es war zu erwarten – von diesem geistreichen Künstler, dass der Gesang überall ausdrucksvoll, anziehend und fließend, auch nicht zu künstlich oder schwierig; von diesem wahren Meister in der Instrumentalmusik, dass die Orchesterpartie, wo es nämlich am Platze war, besonders reich, eigenthümlich, gründlich ausgearbeitet und von großem Interesse seyn würde. Und so findet sich auch durchgehends.“⁸⁸

Gelegentlich erklang die Ouvertüre im Konzertsaal; am 24. Februar 1825 beispielsweise in Leipzig im Rahmen des 19. Abonnementkonzerts im Gewandhaus, kurz darauf, am 20. März 1825, auch im Landständischen Saal in Wien, und erregte, so der Rezensent des zuletzt genannten Konzerts, „den Wunsch nach der Bekanntschaft der Oper [...], zu welcher sie gehört.“⁸⁹ Obwohl für das Leipziger Konzert keine Rezension greifbar ist, dürfte die Ouvertüre gefallen haben, denn ein halbes Jahr später, am 17. Oktober 1825, steht sie erneut auf dem Programm, wenn auch jetzt eines Virtuosenkonzerts.⁹⁰ Erfreut wurde nun zur Kenntnis genommen, „den geistreichen Instrumentalisten“ Onslow nunmehr „in einer umfassendern Sphäre“⁹¹ zu finden. Doch Eingang ins Konzertrepertoire fand die Ouvertüre nicht: Als sie am 10. Juli 1828 erneut in Wien erklang, in einem Konzert der Harfenvirtuosin Aline Bertrand, galt sie dem Rezensenten als „neue interessante Bekanntschaft“, die „beynahe mehr ein Miniaturbild, als ein stark colorirtes, ächt theatralisches all’ fresco Gemälde“⁹² darstelle.

Onslows zweiter Oper „Le Colporteur ou L’Enfant du Bûcheron“ (Uraufführung: 27. November 1827, Théâtre royal de l’Opéra-Comique) war im Gebiet des Deutschen Bundes mehr Erfolg beschieden. Dass es sich um ein der Aufführung wertiges Werk handeln könnte, sprach sich bald in deutschen Residenzstädten herum, selbst bei Musikern, die mit dem Namen Onslow bis dahin nicht viel anzufangen wussten, wie etwa bei dem Stuttgarter Hofkapellmeister Peter von Lindpaintner (1791-1856); dieser schrieb bereits am 27. März 1828 – also vier Monate nach der Uraufführung – an die in Frankfurt/Main lebende Sängerin und Schriftstellerin Friederike Ellmenreich (1775-1845), die offenbar auch als

⁸⁷ [Rezension:] „L’Alcade de la Vega etc. Der Alcade von Vega, Oper, in Musik gesetzt von G. Onslow [...]“, in: AmZ XXVII (1825), Sp. 771-772; hier: Sp. 771.

⁸⁸ Op. cit., Sp. 772.

⁸⁹ „Wien. Musikalisches Tagebuch vom Monat März“, in: AmZ XXVII (1825), Sp. 239-247; Zitat: Sp. 243.

⁹⁰ Und zwar des Klarinettenisten Iwan Müller (1786-1854); das Programm des Konzerts ist nachgewiesen auf dem gedruckten Programmzettel; Leipzig, Stadtgeschichtliches Museum, Signatur MT/1908/2006.

⁹¹ „Ueber mehre Musikaufführungen in Leipzig“, in: BamZ II (1825), S. 385f.; Zitat: S. 386.

⁹² „Wien. Musikalisches Tagebuch vom July und August“, in: AmZ XXX (1828), Sp. 685-691; Zitat: Sp. 685f.

Handelskommissarin im Musikvertrieb tätig war, und bat um Zusendung von „Buch und Partitur“ der Oper „Der Hausirer“; über den Verfasser derselben war er sich nicht sicher und kannte den Namen offenbar nur vom Hören: „es ist doch – zur Musik von Anslow?“⁹³

Ab der Saison 1828/29 kam das Werk unter dem Titel „Der Hausirer“ in mehreren deutschen Städten, u.a. Berlin, Leipzig⁹⁴ und, wie erwähnt, Stuttgart auf die Bühne; darüber hinaus wird es in Korrespondentenberichten aus Straßburg⁹⁵, Prag und Kopenhagen erwähnt. In Berlin errang sich das Werk „allgemeinen und ausgezeichneten Beyfall“⁹⁶; wiederum erfüllt der Komponist die in Kenntnis seiner Instrumentalmusik in ihn gesetzten Erwartungen:

„Die Musik, voll Geist und Originalität, verräth durch die Vorliebe zu harmonischen Combinationen und feinen Nüancirungen der Gesang-Begleitung den gewandten, denkenden Instrumental-Componisten, dem besonders die grossen Ensemble's und Finale's meisterhaft gelungen sind. Die Arien und Duette könnten theilweise durch einen melodischen Fluss der Singstimmen gewinnen; doch finden sich auch hier schöne Melodien [...]“⁹⁷

Innerhalb eines Monats wurde das Werk fünf Mal gegeben, dreimal im Schauspielhaus am Gendarmenmarkt und zweimal in der Lindenoper (Opernhaus Unter den Linden).⁹⁸ Weitere Aufführungen fanden am 7., 26., 27 und 28. Dezember 1828⁹⁹, im Frühjahr¹⁰⁰ und November 1829¹⁰¹ und am 3. Januar¹⁰² sowie am 26. Oktober 1830¹⁰³ statt. Zeitüblich legte sich die Sängerin Pauline von Schätzel ein ihr besonders genehmes Gesangsstück in das Werk ein, dabei handelte es sich, „im Style sehr von Onslow's Composition abweichend“ (so der Rezensent), um eine Arie aus „Aline, reine de Golconde“ (Uraufführung Paris 1803) von Henri-Montan Berton (1767-1844), eine Praxis, die durchaus nicht als kritikwürdig empfunden wurde.¹⁰⁴ In Stuttgart war die Oper drei Mal, nämlich am 28. November sowie am 5. und am 28. Dezember 1828 gegeben worden; zu weiteren Aufführungen scheint es in der

⁹³ Brief von Peter von Lindpaintner an Friederike Ellmenreich vom 27. März 1828, zitiert nach: Peter von Lindpaintner, *Biefe. Gesantausgabe (1809-1856)*, Göttingen 2001, S. 134.

⁹⁴ Erwähnt in: „Leipzig, am 6ten August“, in: AmZ XXXI (1829), Sp. 537-538; hier: Sp. 537.

⁹⁵ „Strassburg, im Dezember 1828“, in: AmZ XXXI (1829), Sp. 43-48; hier Sp. 44; in Straßburg gehört Onslows Werk zu den zwei Neuheiten der Saison.

⁹⁶ „Berlin, im September 1828“, in: AmZ XXX (1828), Sp. 648-652; Zitat: Sp. 649.

⁹⁷ Ebd.

⁹⁸ Op. cit., Sp. 650.

⁹⁹ „Berlin, den 31sten December 1828“, in: AmZ XXXI (1829), Sp. 16-18; hier: Sp. 17; Sp. 26-28; hier Sp. 27.

¹⁰⁰ „Berlin, den 31sten März 1829“, in: AmZ XXXI (1829), Sp. 256-261; hier Sp. 260; „Berlin, den 3ten May 1829“, in: AmZ XXXI (1829), Sp. 380-382; hier Sp. 381.

¹⁰¹ „Berlin, im Decbr. 1829“, in: AmZ XXXI (1829), Sp. 839-842; hier: Sp. 840.

¹⁰² „Berlin vom ersten Febr. 1830“, in: AmZ XXXII (1830), Sp. 136-140; hier: Sp. 137.

¹⁰³ „Berlin“, in: AmZ XXXII (1830), Sp. 827-831; hier: Sp. 827.

¹⁰⁴ Op. cit., Sp. 650.

württembergischen Hauptstadt nicht gekommen zu sein.¹⁰⁵ Der Stuttgarter Korrespondent der AmZ berichtet keineswegs so enthusiastisch wie z.B. der Berliner über die Oper, die sich „wenn auch nicht des ausgezeichnetsten Beyfalls, doch einer guten Aufnahme im Allgemeinen zu erfreuen hatte“:

„Wenn auch der Gesang nicht brillant genug ist, was man heut zu Tage darunter gemeinlich versteht, weil man durch Gurgeleyen aller Art verwöhnt, und des einfachen, ausdrucksvollen Gesanges fast entwöhnt ist, so ist er doch ungezwungen, dem Gehör nicht widerstrebend, sehr charakteristisch, ja nicht selten äusserst melodisch, zart und lieblich. Die ganze Oper enthält nur eine einzige Arie, die aber desto anziehender wirkt, da sie recht scenisch, und, so wie überhaupt die ganze Composition, trefflich gearbeitet ist, und von dem Berufe des Vfs. [Verfassers] zu dramatischen Tongemälden Zeigniss giebt. Die Chöre und die meisten Ensembles sind grossartig angelegt und gehalten; müssen aber öfter gehört werden, um sie zu verstehen. Das Orchester hätte hin und wieder wohl ein wenig discreter accompagniren können.“¹⁰⁶

Nachdem der Klavierauszug im Laufe des Jahres 1828 von gleich vier Verlagen im Gebiet des Deutschen Bundes (Schlesinger, Berlin¹⁰⁷; Simrock, Bonn¹⁰⁸; Breitkopf & Härtel, Leipzig¹⁰⁹; Weigl, Wien¹¹⁰) publiziert worden war, erschien in der AmZ eine ausführliche Rezension, deren Verfasser nunmehr, nachdem bereits die nationale Eingemeindung von Onslows Instrumentalmusik zum Topos der deutschen Rezensenten geworden war, auch für die zu besprechende Oper behauptete, dass ihre „treffliche Musik in den Erfindungen, noch mehr in der Ausarbeitung, und in alle dem, was man unter das weitschichtige Wort, Geschmack, zusammen zu fassen pflegt, weit mehr deutsch, als französisch ist.“ Nachdem der Verfasser sich mit der Handlung beschäftigt hat, diese für „anziehend erfunden, mit ausgezeichneter Theaterkenntniss angeordnet, und so fortgeführt, dass man ihr mit stets neu aufgeregtem Interesse bis zu Ende folgt“, erklärt, verwendet er zur Charakterisierung der Musik einen Vergleich mit einem anderen Komponisten, der ebenso wie Onslow weder in

¹⁰⁵ Daten nach der im Internet zugänglichen Datenbank der Württembergischen Landesbibliothek Stuttgart unter der Adresse: http://www.neu.wlb-stuttgart.de/~theater/theater_gesamtlste.php3 (Stand: 29.12.2007).

¹⁰⁶ „Stuttgart, im Januar 1829“, in: AmZ XXXI (1829), Sp. 131-135; Zitat: Sp. 133.

¹⁰⁷ Angezeigt im „Intelligenz-Blatt No. III“ vom März 1828, in: AmZ XXX (1828).

¹⁰⁸ Angezeigt im „Intelligenz-Blatt No. XII“ vom Juli 1828, in: AmZ XXXI (1829); angesichts der oft monatelangen Verspätung der Anzeigen Simrocks im Intelligenzblatt der AmZ darf vermutet werden, dass auch der Simrock'sche Klavierauszug bereits 1828 erschien.

¹⁰⁹ Angezeigt im „Intelligenz-Blatt No. III“ vom März 1828, in: AmZ XXX (1828); erneute Anzeige in No. VI (April 1828) und in No. XI (August 1828)

¹¹⁰ Der Plattennummer nach zu urteilen im Juni 1826 erschienen; vgl. Alexander Weinmann, *Verzeichnis der Musikalien des Verlages Thadé Weigl* (Beiträge zur Geschichte des Alt-Wiener Musikverlages, Reihe 2, Folge 22), Wien 1982, S. 138. Beim mitabgedruckten Text handelte sich um eine Übersetzung mit dem Titel „Der Landkrämer oder das Kind des Waldes“. Weigl brachte auch die Ouvertüre in zwei- und vierhändiger Bearbeitung sowie einzelne Nummern als Einzelpublikationen heraus; vgl. Weinmann, op. cit., S. 137 und 139.

Deutschland geboren war oder je dort lebte, noch deutsch sprach und dennoch häufig in die Reihe „deutscher“ Komponisten gerechnet wurde:

„Man kann den Hausirer, in Hinsicht auf äussere Zuthat, mit Cherubini's Wasserträger [i. e.: Les deux journées] vergleichen; und auch in anderer Hinsicht kann man das, z.B. im Verhältnisse der Musik zum Gedicht im Ganzen, in dessen Dauer bey der Vorstellung, im Tone und der Stimmung, worin es gehalten worden, worein es folglich versetzen soll, und, was die Musik für sich betrifft, in guter Unterscheidung und Characterisirung der Personen, (obgleich wir hierin Cherubini'n den Vorzug geben müssen,) in schöner, kunstvoller und reicher, doch nicht überladener, noch, discret vorgetragen, den Gesang verdunkelnder Ausarbeitung des Orchesters, und überhaupt im Verhältnisse des Orchesterspieles zum Gesange; nur dass Cherubini öfter einen ihm eigenthümlichen Reiz der Motive und, wo es am Orte, ein noch kräftigeres Feuer in der Ausführung zeigt.“¹¹¹

In Prag musste sich Onslows Oper dem direkten Vergleich mit „Die Stumme von Portici [i. e.: La muette de Portici]“, dem 1828 in Paris uraufgeführten Erfolgswerk von Daniel François Esprit Auber (1782-1871), stellen, ein Vergleich, der vom Publikum schließlich zu Ungunsten Onslows entschieden wird, woran die unterschiedliche Qualität der Aufführung indes nach Meinung des Rezensenten nicht unbeteiligt ist. Deutlich wird aber auch, dass die Musik Onslows hier durch Eigenschaften charakterisiert wird, die in dem Syndrom nationaler Stereotypen für das „Deutsche“ zu lokalisieren sind:

„Unsere Oper hat in der letzten Zeit [...] keine andere Novität gebracht, als zwey französische Werke: 1) [...] ‚den Hausirer‘ von Onslow, und 2) ‚die Stumme von Portici‘ von Auber, von welchen zwar die erste durch mehr Ernst, strenge Originalität und gediegene Charakteristik, vorzüglich aber sehr solide Instrumentation, die andere jedoch durch Feuer, Glanz und drastische Wirksamkeit sich auszeichnet, auch viel besser gegeben wurde, und daher eben so warm als jene lau vom Publicum aufgenommen wurde. Im Hausirer kann man mit gutem Gewissen behaupten, dass niemand an seiner Stelle stand [...].“¹¹²

Offenbar auf deutsch, aber in anderer Übersetzung als an den übrigen Orten, an denen „Le Colporteur“ in deutscher Sprache gegeben wurde, kam das Werk seit dem 28. Oktober 1828 fünf Mal in Kopenhagen zur Aufführung, und zwar unter dem Titel „Der Tabletträger“. In der dänischen Hauptstadt war Onslow bereits, wie der Korrespondent der AmZ ausführt, als Instrumentalkomponist „allgemein beliebt“, und die Oper erregte deshalb im Vorfeld großes Interesse. Das Publikum sei indes enttäuscht worden:

„Aber das Resultat zeigte auch hier, dass ein ausgezeichnete Instrumentalkomponist nicht immer ein eben so ausgezeichnete Opernkomponist ist. Wenn man die Partitur

¹¹¹ [Rezension:] „Le Colporteur. Der Hausirer. Komische Oper in drey Aufzügen, in Musik ges. von Georg Onslow [...]“, in: AmZ XXXI (1829), Sp. 57-59; alle Zitate: Sp. 57f.

¹¹² „Prag“, in: AmZ XXXI (1829), Sp. 567.

zu dieser Musik betrachtet, muss man sich des Ideen-Reichthums freuen, den der Componist sowohl, rücksichtlich der Melodien als der Harmonie an den Tag legt, so wie denn auch diese Ideen mit eben so vieler Kunst als Fleiss ausgeführt worden sind. Wirft man aber einen Blick auf die Singstimmen allein, so bemerkt man bald, dass der Componist bey weitem nicht die Herrschaft über die menschliche Stimme als über Instrumente hat, und dass der Gesang zu oft zu der untergeordneten Rolle herabsinkt, das Orchester zu accompagniren. Es war daher auch natürlich, dass diese Musik das Publicum nicht ansprach, und dass das allgemeine Urtheil dahin ausfiel, dass sie wohl ihre Verdienste habe, aber unmelodisch sey.“¹¹³

Mit der Behauptung, dass Onslow bei aller Wertschätzung seiner Instrumentalmusik als Komponist von Vokalmusik nicht die beste Figur mache, trifft sich diese Rezension mit einem Teil der französischen Kritik;¹¹⁴ mit der Hervorhebung des „Ideen-Reichthums“ sowie der Verarbeitung dieser Ideen „mit eben so vieler Kunst als Fleiss“ werden andererseits mit dem Begriff des „Deutschen“ verbundene Stereotypen evoziert.

Als Zusammenfassung sowie zur Kontextualisierung der bisherigen Ausführungen sei ein Text herangezogen, in dem die Kernpunkte der deutschen Onslow-Rezeption fokushaft zusammengezogen erscheinen, und dessen griffige Formulierungen die deutsche Onslow-Rezeption mit langer Nachwirkung prägten.¹¹⁵ In Onslows Todesjahr veröffentlichte der Kulturhistoriker Wilhelm Heinrich Riehl (1823-97) erstmals seine vielgelesenen und mehrfach aufgelegten „Musikalischen Charakterköpfe“. In dem George Onslow gewidmeten Kapitel der Sammlung fasst Riehl – geistvoll im Stil, aber wenig originell im Inhalt – sämtliche Stereotype der zeitgenössischen Onslow-Rezeption in Deutschland zusammen. Da ist zuerst die Behauptung, Onslow sei der Geschichte der deutschen Musik zuzurechnen:

„Seine Werke gehören vielmehr wesentlich der Geschichte der deutschen Musik an, und Deutschland hat die Pflicht, das Andenken dieses fremden, aber als Künstler bei uns eingebürgerten Meisters ganz besonders in Ehrn zu halten.“¹¹⁶

Riehl begründet die nationale Vereinnahmung mit Onslows Neigung, nahezu ausschließlich Kammermusik komponiert zu haben, insbesondere aber mit Onslows Vorliebe für die Gattung des Streichquartetts, in der – so Riehl weiter – „keine andere Nation“ den

¹¹³ „Kopenhagen, den 30 Aug. 1829“, in: AmZ XXXI (1829), Sp. 804-807; Zitat: Sp. 805.

¹¹⁴ Vgl. Viviane Niaux, „La réception des opéras d’Onslow en France“, in: Association George Onslow, Bulletin No. 2 (1995/96), S. 21-61, hier S. 32f.; vgl. auch Niaux, *George Onslow*, a.a.O., S. 94.

¹¹⁵ Noch Friedhelm Krummacker stimmt in seiner *Geschichte des Streichquartetts*, nachdem er die auch hier als entscheidend dargestellten Passagen von Riehls Text zitiert hat, vorbehaltlos Riehls Position zu: „Treffender ist Onslows Position schwerlich zu kennzeichnen [...]“ (a.a.O., Bd. 1, S. 451).

¹¹⁶ Hier zitiert nach der 8. Auflage: Wilhelm Heinrich Riehl, *Musikalische Charakterköpfe. Ein kunstgeschichtliches Skizzenbuch*, 2 Bde., ⁸Stuttgart 1899, Bd. 1, S. 223-234; S. 225.

deutschen Komponisten „gleichgekommen sei“¹¹⁷. Neben Onslow lässt er als Ausnahme nur Boccherini gelten. Diese Wertung ist erstaunlich, denn Riehl ist Vertreter einer kulturhistorischen Richtung, welche nationale Eigentümlichkeiten biologistisch auf die physische Zugehörigkeit zu einem „Volk“ zurückführt. Nach Riehls theoretischen Vorgaben komponiert Onslow also Musik, die er gar nicht komponieren können dürfte. Deshalb darf es nicht verwundern, wenn Riehl trotz seiner historischen Einordnung Onslows in seiner Beschreibung Onslowscher Streichquartette zu Kennzeichnungen greift, die zeitgenössischen deutschen Stereotypen vom französischen „Wesen“ entsprechen: Von „Grazie“, „Eleganz“ und „schön geglätteter Formenplastik“¹¹⁸ ist die Rede, dafür mangle es seiner Musik am „überwältigenden, großen Affekt“, an „glühender Leidenschaft“¹¹⁹. Zwar gesteht Riehl Onslow zu, alle neben Beethoven gängigen Personalstile – genannt werden Spohr, Andreas Romberg, Peter Hänsel, Schubert und Cherubini – „selbständig, mitunter eigensinnig, zu einem Ganzen“ synthetisiert zu haben; gleichwohl bleibe seine Schreibart bloß „Manier“, sei kein individueller „Stil“: „[...] er spricht mitunter ein bißchen französisch in seiner deutschen Hausmusik.“¹²⁰

Die Aporien, in die sich Riehl mit solcherlei Zuordnungen verwickelt, brauchen hier nicht weiter diskutiert zu werden; entscheidend ist der erstaunliche Sachverhalt, dass ein Komponist englischer Herkunft, der die weitaus meiste Zeit seines Lebens in der französischen Provinz verbracht hat, unversehens der Geschichte der deutschen Musik einverleibt wird, und das obwohl es den theoretischen Vorgaben des Verfassers zuwider läuft. Die Erklärung ist einfach: Riehl konnte sich offensichtlich einer seit dreieinhalb Jahrzehnten konstanten Haupttendenz der Onslow-Rezeption in Deutschland nicht entziehen.

Stereotypen zur Kennzeichnung von vermeintlichen Charaktereigenschaften der europäischen Völker oder Nationen begegnen bereits seit Beginn der Neuzeit.¹²¹ Im Verlauf des 18. Jahrhunderts gelangen sie jedoch aus dem begrenzten Umfeld von Poetiken oder wissenschaftlichen Abhandlungen (etwa zur Anthropologie oder Geographie) in den Diskurs der sich formierenden bürgerlichen Öffentlichkeit. In diesem Prozess der Verbreitung werden Aussagen zu Nationalgeist oder –charakter essentialisiert; Volk oder Nation werden als Individuum imaginiert, dem unveränderliche Charaktereigenschaften eignen sollen.

¹¹⁷ Riehl, op. cit., S. 226.

¹¹⁸ Riehl, op. cit., S. 230.

¹¹⁹ Ebd.

¹²⁰ Riehl, op. cit., S. 230f.

¹²¹ Vgl. Ruth Florack, *Tiefsinnige Deutsche, frivole Franzosen. Nationale Stereotype in deutscher und französischer Literatur*, Stuttgart-Weimar 2001, S. 32ff.

Ergebnisse historischer Prozesse werden als naturhafte Gegebenheiten angesehen.¹²² Ob diese naturhaften Charaktereigenschaften nun als „Volksgeist“, „Nationalcharakter“ oder wie immer auch bezeichnet werden, entscheidend für unseren Zusammenhang ist, dass sie im Diskurs der deutschen Musikkritik des 19. Jahrhunderts weniger Elemente eines deskriptiven Verfahrens zur Gewinnung von Kennzeichnungen des zu besprechenden Gegenstandes sind, sondern präskriptiv die kategorialen Zuordnungen des Gegenstandes regeln: Die Zuordnung zu einem idealen „Nationalcharakter“ ist der Zugehörigkeit zu einer faktischen Nation übergeordnet.¹²³ Nur so ist überhaupt die Möglichkeit der offenkundigen Absurdität verstehbar zu machen, dass ein Komponist englischer Herkunft und französischer Sozialisation und Enkulturation der Geschichte der deutschen Musik einverleibt werden konnte. Für die deutsche Musikgeschichtsschreibung der Jahrzehnte um 1800 sind – trotz Schwierigkeiten mit sich überlagernden Begriffsfeldern – als wichtigste Stichworte von Stereotypenbildungen „Tiefe, Ernst und Innerlichkeit“¹²⁴ benannt worden; ergänzt werden sie durch die ambivalenten Begriffsfelder „Gründlichkeit“ – „Trockenheit“ einerseits und „Standhaftigkeit“ bzw. „Gediegenheit“ – „Schwerfälligkeit“¹²⁵ andererseits, Stichworte, die, wie gezeigt wurde, auch immer wieder bei der verbalen Rezeption der Musik Onslows in Deutschland begegnen.

Bert Hagels, 2008

¹²² Damit wird „die Nation“ oder „das Volk“ zu einem Mythos, wenn man z.B. Roland Barthes' Begriff des Mythos folgt: Le „principe même du mythe: il transforme l'histoire en nature.“ Roland Barthes, *Mythologies* (1957), hier zitiert nach Florack, op. cit., S. 25, Fußnote 100.

¹²³ Das theoretische Modell dieser Essentialisierung ist beschrieben bei: Frank Hentschel, *Bürgerliche Ideologie und Musik. Politik der Musikgeschichtsschreibung in Deutschland 1776-1871*, Frankfurt-New York 2006, S. 359ff.; siehe zur historischen Genese: op. cit., S. 364ff.

¹²⁴ Hentschel, op. cit., S. 347.

¹²⁵ Vgl. zum hier stark verkürzten Komplex der Stereotypenbildung: Hentschel, op. cit., S. 340ff.

Anhang: Rezensionen und Berichte in deutschsprachigen Zeitschriften

Die Liste erhebt keinen Anspruch auf Vollständigkeit. Insbesondere für Aufführungen von Onslows Opern dürften zahlreiche weitere Rezensionen und Korrespondenzberichte aufzufinden sein, etwa in überregional verbreiteten feuilletonistischen Unterhaltungsblättern (*Zeitung für die elegante Welt*, *Morgenblatt für gebildete Stände*, *Der Freimüthige*, *Abend-Zeitung* etc.) oder in der lokalen Tagespresse.

[Rezension:] „III Quatuors p. 2 V., A. et Basse p. Mr. Georges Onslow. O. 10. IVme Livre. N. I-III. Jede Nr. 1 Rthlr. 8 Gr.“, in: JLM 33 (1818), S. 100

[Rezension:] „Grande Sonate pour le Pianoforte, comp. – – par George Onslow. Oeuvr. 2. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. (Pr. 1 Thlr.)“, in: AmZ XX (1818), Sp. 702-704

„Leipzig“, in: AmZÖ 3 (1819), Sp. 321-322

„Recension. Viertes Trio für Pianoforte, Violin und Violoncell, von Georg Onslow. 14. Werk. Nro. 1. Wien, bey S. A. Steiner und Comp. Preis 2 fl. 30 kr. in C. M. oder 6 fl. W. W.“, in: AmZÖ 3 (1819), Sp. 405-411

„Musik in Leipzig“, in: AmZ XX (1820), Sp. 41-49 [Sp. 47]

„Musikalische Berichte aus Leipzig“, in: AmZÖ 4(1820), Sp. 261-264 [Sp. 262]

„Musikalische Berichte aus Leipzig“, in: AmZÖ 4 (1820), Sp. 358-360

„Literarische Anzeige. Vierte grosse Sonate für das Pianoforte mit Begleitung einer obligaten Violin von Georg Onslow, 15. Werk. Wien, bey S. A. Steiner und Comp. Preis, 2 fl. 30 kr. C. M.“, in: AmZÖ 4 (1820), Sp. 484-485

[Rezension:] „4tes, 5tes, 6tes Trio für Pianoforte, Violin und Violoncello, von Georg Onslow 14tes Werk. No. 1, 2, 3. Wien, bey Steiner und Comp. (Pr. jede No. 1 Thlr. 16 Gr.)“, in: AmZ XXII (1820), Sp. 631-632

[Amadeus Wendt:] „Musikalischer Bericht aus Leipzig“, in: AmZÖ 4 (1820), Sp. 785-791 [Sp. 790-791]

[Rezension:] „Trois Sonates pour Pianoforte et Violoncelle, comp. par George Onslow. Oeuv. 16. 1, 2, 3 Livraison. à Leipsic, chez Breitkopf et Härtel. (Preis jeder Lieferung, 1 Thlr. 8 Gr.)“, in AmZ XXIII (1821), Sp. 185-189

[Rezension:] „Vierte grosse Sonate f. d. Pianoforte, mit Begleitung einer obligaten Violine, von Georg Onslow. 15. W. Pr. 2 fl. 30 kr.“, in: JLM 36 (1821), S. 359-360

C[hristian] F[riedrich] M[ichaelis:] „Musikalischer Bericht aus Leipzig“, in: AmZÖ 5 (1821), Sp. 453-455 [Sp. 453]

[Rezension:] „Trois Quintetti pour deux Violons, Viola, Violoncelle et Basse par George Onslow. Op. 17. 18. 19. – Leipsic, chez Breitkopf et Härtel. (Pr. 1 Thlr. 8 Gr.)“, in: AmZ XXV (1823), Sp. 592-594

- „Paris. Opera comique. Erste Vorstellung des Alcaden de la Véga. Komische Oper in 3 Acten“, in: AmZÖ 8 (1824), S. 286
- „Paris. Uebersicht der Monate July, August und September“, in: AmZ XXVI (1824), Sp. 737-746
- [Rezension:] Quintetto No. IV., Quintetto No. V., Quintetto No. VI., comp. par G. Onslow, arrangé pour le Pianoforte à 4 mains par F. Mockwitz. Chez Breitkopf et Härtel à Leipsic. (Pr. eines jeden, 1 Thlr. 8 Gr.)“, in: AmZ XXVI (1824), Sp. 864
- „Wien. Musikalisches Tagebuch vom Monat März“, in: AmZ XXVII (1825), Sp. 239-247
- [Rezension:] „Sonate à quatre mains pour le Pianoforte, comp. – – par George Onslow. Oeuv. 22. Chez Breitkopf et Härtel à Leipsic. (Pr. 1 Thlr. 12 Gr.)“, in: AmZ XXVII (1825), Sp. 641-644
- [Rezension:] „L’ALcade de la Vega etc. Der Alcade von Vega, Oper, in Musik gesetzt von G. Onslow. Mit französischem und deutschem Texte. Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. (Pr. 2 Thlr. 12 Gr.), in: AmZ XXVII (1825), Sp. 771-772
- „Ueber mehre Musikaufführungen in Leipzig“, in: BamZ II (1825), S. 385f.
- [Rezension:] „Thème Anglais, varié pour le Pianoforte – – par George Onslow. Oeuv. 28. à Leipsic, chez Breitkopf e Härtel. (Pr. 12 Gr.)“, in: AmZ XXVIII (1826), Sp. 88
- [Rezension:] „Duo pour Piano et Violon, comp. – – par G. Onslow. Oeuv. 29. à Leipsic, chez Breitkopf et Härtel. (Pr. 1 Thlr. 8 Gr.)“, in: AmZ XXVIII (1826), Sp. 525-527
- [Rezension:] „Drei Quartette von Georg Onslow, für das Pianoforte vierhändig eingerichtet. Breslau, bei C. G. Förster. No. 1, Pr. 1 Rthlr. 5 Sgr.; No. 2, 1 Rthlr. 5 Sgr.; No. 3, von E. W. Sassadius eingerichtet, gleichfalls 1 Rthlr. 5 Sgr.“, in: BamZ IV (1827), S. 30
- [Rezension:] „Sextuor pour Pianoforte, Flûte, Clarinette, Cor, Basson et Contrebasse – – – – par G. Onslow. Op. 30. Pr. 3 Thlr. 12 Gr. Chez Breitkopf et Härtel à Leipsic.“, in: AmZ XXIX (1827), Sp. 683-685
- „Aus Paris. Onslow’s neue Oper le Colporteur (der Hausirer), Lyrisches Drama in 3 Akten, Text von Planard, Musik von Onslow“, in: BamZ IV (1827), S. 415-416
- [Rezension:] „Quintetto, Oeuv. 32, de George Onslow, arrangé pour le Pianoforte à quatre mains par F. Mockwitz. Chez Breitkopf et Härtel à Leipzig. Pr. 2 Thlr.“, in: AmZ XXX (1828), Sp. 112
- [Rezension:] „1. Le colporteur. Der Hausirer. Opera en trois Actes, arrangé en Quatuor pour deux Violons, Alto et Violoncelle. Musique de G. Onslow. / 2. Le colporteur etc. en Quatuor pour Flute, Violon etc. Jedes 2 Lieferungen, jede Lieferung 9 Francs. Simrock in Berlin.“, in: BamZ V (1828), S. 214
- „Berlin, im September 1828“, in: AmZ XXX (1828), Sp. 648-652 [Sp. 649-650]
- „Wien. Musikalisches Tagebuch vom July und August“, in: AmZ XXX (1828), Sp. 685-691 [Sp. 685f.]

„Berlin, den 31sten December 1828“, in: AmZ XXXI (1829), Sp. 16-18 [Sp. 17]

[Rezension:] „1. Le Colporteur. Der Hausirer. Komische Oper in drey Aufzügen, in Musik ges. von Georg Onslow. Klavierauszug mit deutschem und franz. Texte. Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. (Pr. 3 Thlr. 8 Gr.) / 2. Ouverture de l’Opéra, le Colporteur, pour le Pianoforte a IV mains, comp. et arrangée par l’Auteur, Georg Onslow. Ebendaselbst. (Pr. 16 Gr.) / 3. Ouverture et Entr’acte de l’Opéra, le Colporteur, de Onslow, arrangés pour le Pianoforte avec accompagn. de Violon ad libit. par L. Jadin. Ebendas. (Pr. 16 Gr.)“, in: AmZ XXXI (1829), Sp. 57-59

„Stuttgart, im Januar 1829“, in: AmZ XXXI (1829), Sp. 131-135 [Sp. 133]

„Berlin, den 31sten März 1829“, in: AmZ XXXI (1829), Sp. 256-261 [Sp. 260]

„Berlin, den 3ten May 1829“, in: AmZ XXXI (1829), Sp. 380-382 [Sp. 381]

„Leipzig, am 6ten August“, in: AmZ XXXI (1829), Sp. 537-538 [Sp. 537]

„Prag“, in: AmZ XXXI (1829), Sp. 567

„Kurze Nachrichten“, in: AmZ XXXI (1829), Sp. 714

„Stuttgart“, in: AmZ XXXI (1829), Sp. 727-731 [Sp. 727]

„Kopenhagen, den 30 Aug. 1829“, in: AmZ XXXI (1829), Sp. 804-807 [Sp. 805]

„Berlin, im Decbr. 1829“, in: AmZ XXXI (1829), Sp. 839-842 [Sp. 840]

„Berlin vom ersten Febr. 1830“, in: AmZ XXXII (1830), Sp. 136-140 [Sp. 137]

[Rezension:] „1. Quintetto pour 2 Violons, Viola, Violoncelle et Contrebasse, comp. par G. Onslow. Oeuv. 33, 34, 35. Propriété des Editeurs. Leipsic, chez Breitkopf et Härtel. (Pr. jeder Nr. 2 Thl.) / 2. Dieselben, in demselben Verlage, arrangirt für das Pianoforte zu vier Händen von Mockwitz. (Pr. jeder Nr. 1 Rthlr. 16 Gr.)“, in: AmZ XXXII (1830), Sp. 149-156

J[ohann] P[hilipp Samuel] Schmidt, [Rezension:] „Trois Quatuors pour 2 Violons, Alto et Violoncelle (Extraits des Trios pour Piano, Violon et Violoncelle formant l’Oeuv. 14 de G. Onslow), arrangés par le même (Propriété des Editeurs). Oeuv. 36. Liv. 1. 2. 3. Chez Breitkopf et Härtel à Leipsic. à 1 Thlr. 12 Gr.“, in: AmZ XXXII (1830), Sp. 165-157.

„Berlin“, in: AmZ XXXII (1830), Sp. 250-257 [Sp. 254]

„Strassburg“, in: AmZ XXXII (1830), Sp. 473-478 [Sp. 477]

[Rezension:] „Quatorzième Quintetto pour deux Violons, Alto et deux Violoncelles, comp. - - par George Onslow. Oeuv. 37. à Leipsic, chez Breitkopf & Härtel, à Paris, chez Pleyel et Comp. (Pr. 2 Thlr.), in: AmZ XXXII (1830), Sp. 481-483

[Rezension:] „No. 1. Trois Quintetti pour deux Violons, Alto et deux Violoncelles composées - - par George Onslow. Nouvelle edition avec des nombreux changemens et additions

de l'auteur. Oeuv. 1. Liv. 1, 2 et 3. (Propr. des édit.) à Leipsic chez Breitkopf et Härtel; à Paris chez J. Pleyel et C. Jedes der drey Hefte kostet 1 Thlr. 12 Gr. / No. 2. Trois Quatuors pour deux Violons, Alto et Basse composées - - par G. Onslow. Oeuv. 4. 1er Liv. des Quatuors. Nouvelle édition avec des nombreux changemens et additions de l'auteur. Wie oben. Pr. 3 Thlr., in: AmZ XXXII (1830), Sp. 487-489

„Berlin“, in: AmZ XXXII (1830), Sp. 827-831 [Sp. 827]

Abgekürzt zitierte Zeitschriften

- AmZ = Allgemeine musikalische Zeitung I (1798/99) – L (1848)
- AmZÖ = Allgemeine musikalische Zeitung mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat 1 (1817) – 8 (1824)
- BamZ = Berliner allgemeine musikalische Zeitung I (1824) – VII (1830)
- JLM = Journal des Luxus und der Moden 1 (1786) – 42 (1827) [mehrfache Titeländerung im Erscheinungsverlauf]