

Caroline de Belleville

Wunderkind, Virtuosin, Komponistin

Beethovens Enkelschülerin

Die Paganina der Pianisten

La Regina del Pianoforte

Caroline de Belleville (1806–1880) war eines jener ungezählten Wunderkinder, die – besonders in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts – von ehrgeizigen Vätern auf die Konzertpodien Europas geschickt und einem staunenden Publikum vorgeführt wurden.¹ Ihr gelang es in der Folge, eine überaus erfolgreiche Karriere als Pianistin anzuschließen, in einer Zeit, in der das europäische Musikleben ganz im Banne eines überbordenden Virtuositums stand, an dem Frauen (zumindest was das Klavier betrifft) einen nicht unwesentlichen Anteil hatten.² Sie unternahm Reisen durch ganz Europa, trat mit Pa-

1 Hier seien nur einige der vielen weiblichen Klavier-Wunderkinder genannt, die in mehr oder weniger direkter Konkurrenz zu Caroline de Belleville standen (mit Angabe des Alters bei ihrem ersten öffentlichen Auftreten): Louise Dulcken, verh. Bohrer (1803–1857, 11-jährig); Leopoldine Blahetka (1809–1885, 8-jährig); Fanny Sallamon (1809–nach 1839, 10-jährig); Antonie Oster (1811–1828, 10-jährig); Louise David, verh. Dulcken (1811–1850, 10-jährig); Marie Moke, verh. Pleyel (1811–1875, 8-jährig); Delphine Schauroth (1813–1887, 9-jährig); Josephine Seipelt (1816–1841, 9-jährig); Clara Wieck, verh. Schumann (1819–1896, 10-jährig). Vgl. hierzu Freia Hoffmann, *Instrument und Körper*, Frankfurt am Main, Leipzig 1991, Kapitel „Wunderkinder“, S. 309–335; Ingrid Fuchs, „Bewunderungswerthes Kind! deß Fertigkeit man preißt ...“. Beispiele der Beurteilung musikalischer Wunderkinder vom 18. bis 20. Jahrhundert“, in: Ingrid Bodsch, Otto Biba und Ingrid Fuchs (Hrsg.), *Beethoven und andere Wunderkinder. Wissenschaftliche Beiträge und Katalog zur Ausstellung*, Bonn 2003, S. 29–57.

2 Mit Niccolò Paganini, dem „Teufelsgeiger“, war ein völlig neuartiges Virtuositum entstanden, das auf die Überwältigung des Publikums durch ungekannte Schwierigkeiten und ausgefallene Effekte zielte. Pianisten wie Franz Liszt, Sigismund Thalberg oder Alexander Dreyschock beschritten einen ähnlichen Weg, auf dem ihnen (zählte doch das Klavier auch noch in der Mitte des 19. Jahrhunderts zu den wenigen für „das schöne Geschlecht“ schicklichen Instrumenten) nicht wenige Frauen folgten und von der Kritik als durchaus ebenbürtig gewürdigt wurden (man denke an Clara Wieck, Marie Pleyel oder eben auch Caroline de Belleville); vgl. hierzu Melanie Unsel, Art.

ganini und Liszt auf und wurde mit zahlreichen Ehrungen bedacht. Sie war Professorin an der *Royal Academy of Music* in London und schuf an die 200 Klavierwerke im Geschmack der Zeit, die Eingang ins zeitgenössische Repertoire fanden, heute aber ebenso vergessen sind wie die Künstlerin selbst.

Wenn ihr Name noch manchmal Erwähnung findet, dann meist im Zusammenhang mit dem (vielzitierten) poetischen Vergleich, den Robert Schumann zwischen ihr und Clara Wieck angestellt hat:

„Das Spiel der Belleville ist bei weitem technisch-schöner; bei ihr erscheint jede Passage als ein Kunstwerk aus dem Ganzen, bis ins feinste ausgearbeitet [...]. Der Ton der Belleville schmeichelt dem Ohre, ohne mehr in Anspruch zu nehmen, der der Klara senkt sich ins Herz und spricht zum Gemüt. Jene ist dichtend, diese das Gedicht.“³

Es soll hier versucht werden, Bellevilles Karriere mit all ihren Mühen und Strapazen möglichst vollständig nachzuzeichnen, divergierende Angaben zu ihrer Biografie richtigzustellen bzw. zu ergänzen sowie ihre Bedeutung als Virtuosin und Komponistin darzustellen. Wesentliche Informationen hierzu stammen aus zahlreichen Zeitungsberichten und Konzertrezensionen, aus verschiedenen (bislang nicht bekannten) Einträgen in Kirchenbüchern und polizeilichen Meldebögen, aus privaten Briefen von Caroline de Belleville sowie – eine besonders ergiebige Quelle – aus dem Personalakt ihres Vaters Carl de Belleville im Kriegsarchiv München.⁴ Dieser Personalakt enthält unzählige Eingaben, Bittgesuche und Urlaubsansuchen, aus denen sich einerseits ein anschauliches Bild von den Unwägbarkeiten und Zufälligkeiten ergibt, die über Erfolg oder Misserfolg der Virtuosen-Karriere entschieden, in denen andererseits die ökonomische Abhängigkeit des Vaters von seiner (Wunderkind-)Tochter und die Verantwortung, die ihr schon früh auch für seine finanzielle Situation aufgebürdet wurde, ein wichtiges Thema sind.

„Tastenteinstrumente“, in: dies., Annette Kreuziger-Herr (Hrsg.), *Lexikon Musik und Gender*, Kassel 2010, S. 289–290.

3 Robert Schumann, *Gesammelte Schriften über Musik und Musiker*, hrsg. von Martin Kreisig, 3. Aufl., Leipzig 1914, Bd. 2, S. 350.

4 Bayerisches Hauptstaatsarchiv / Kriegsarchiv: *Personalakt Karl Belleville*, Signatur OP 84361, Nr. 90 / 7.4.1851.

Die Familie

Laut Taufeintrag der Pfarrmatrikel St. Martin in Landshut wurde Belleville als „Amalia Theresia Thimothea Maria Anna“ am 24. Januar 1806 „um 7 Uhr frühe“ in Landshut geboren, als Tochter des „Carl de Belleville, Lehrer der französischen Sprache auf der Universität“ und der „Amalia Eck, ebengeannten Lehrers Frau“, beide katholisch; Taufpatin war Maria Anna Gräfin von Preising von Kronwinkl.⁵

Durch diesen Taufeintrag ist das Jahr 1806 als Geburtsjahr festgeschrieben, und das durch die Literatur geisternde Jahr 1808 dürfte wohl mit dem Wunsch zusammenhängen, Belleville bei ihren Auftritten im Kindesalter noch jünger zu machen. Auch steht damit Landshut als Geburtsort fest (und nicht Augsburg oder München, wie es in einigen Quellen heißt).⁶ Es fällt überdies auf, dass der Vorname *Caroline*, der später (neben *Anna*) fast ausschließlich (auch von ihr selbst) verwendet wurde, nicht im Taufeintrag steht, noch weniger die Kurzform *Ninette*, mit der sie als Kind, auch bei ihren ersten öffentlichen Auftritten, benannt wurde.⁷

Bellevilles Mutter, Amalia Eck, kam laut Familienbogen des Münchner Stadtarchivs 1779 in Mannheim zur Welt,⁸ was den Schluss nahelegt, dass sie eine Tochter des Mannheimer Hofmusikers und Waldhornisten Georg Eck († 1782)

-
- 5 Archiv des Erzbistums München und Freising (AEM): Pfarrmatrikel Landshut St. Martin, Bd. 6 (Taufen 1776–1811), S. 1460.
 - 6 Die Angaben zu Bellevilles Geburtsdatum und -ort variieren: Nach Robert Schumann wurde sie „um 1808“ in Augsburg geboren (Art. „Belleville, Anna Karoline“, in: Carl Herloßsohn, *Damen Conversations Lexikon*, 10 Bde., Leipzig 1834–1838, Bd. 1, S. 494); danach bürgerten sich die Angaben „geboren 1808 in München“ ein (etwa Gustav Schilling, *Encyclopädie der gesammten Wissenschaften oder Universal-Lexicon der Tonkunst*, Supplement-Band, Stuttgart 1842, S. 26, und Hermann Mendel und August Reissmann, *Musikalisches Conversations-Lexikon. Eine Encyklopädie der gesammten musikalischen Wissenschaften*, 12 Bde., Berlin 1870–1883, Bd. 1, S. 532f., hier übrigens mit dem Vornamen *Emilie*); die korrekten Daten finden sich erstmals bei George Grove, *A Dictionary of Music and Musicians* (6 Bde., London 1879–1890, Bd. 2, S. 617); in der Folge wird aber meistens der 24. Juni (wohl als Fehlinterpretation von *J. für Januar*) 1808 als Geburtstag (und weiterhin Landshut als Geburtsort) genannt (z.B. Stanley Sadie (Hrsg.), *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 20 Bde., London u.a. 1980, Bd. 14, S. 30).
 - 7 In diesem Beitrag wird durchgehend der (von ihr selbst, zumindest vor ihrer Heirat gebrauchte) Name *Caroline de Belleville* verwendet und auf Beifügung ihres ehelichen Namens *Oury* verzichtet.
 - 8 Stadtarchiv München: *Familien-Bogen Karl Belleville* (PMB B 171); da in der Regel zu einem späteren Zeitpunkt erstellt, sind die Angaben in Familien-Bögen nicht absolut zuverlässig.

und demnach eine Schwester der bekannten Violinisten Johann Friedrich und Franz Anton Eck war (die 1767 bzw. 1776 noch in Mannheim bzw. Schwetzingen zur Welt gekommen waren). Da die Familie Eck im Gefolge des Hofstaates von Kurfürst Carl Theodor 1778 nach München übersiedelte, dürfte die Tochter Amalia entweder 1778 noch in Mannheim oder 1779 bereits in München zur Welt gekommen sein.⁹ Allerdings konnte ein Geburtseintrag weder in Mannheimer noch in Münchner Matrikeln ermittelt werden, ebenso wenig ein Beleg für ihre Eheschließung mit Carl de Belleville (in München oder Landshut), sodass es in den zur Verfügung stehenden Dokumenten keinen direkten Hinweis auf ihren Vater gibt.¹⁰ Dennoch darf die Verwandtschaft mit der Musikerfamilie Eck als gegeben angesehen werden: Amalia Belleville (geb. Eck) starb am 22. Dezember 1846 und wurde laut Eintrag in den Grabbüchern des Alten Südfriedhofs in München dort am 24. Dezember begraben, und zwar in einem Grab, das 1804 durch „Friedrich Eck, Konzertmeister“ – demnach durch ihren Bruder – als Familiengrab angekauft worden war.¹¹

Der Vater, Carl de Belleville, wird in den meisten Quellen als „französischer Adeliger“ bezeichnet, doch konnte für seine adelige Abstammung kein definitiver Nachweis gefunden werden. In den zahlreichen Gesuchen an seine vorgesetzte Behörde oder den König selbst unterschrieb er unterschiedlich mit *Charles de Belleville*, *Karl von Belleville*, *Karl Belleville*, meistens schlicht mit *C. Belleville*. Ob die gräfliche Taufpatin der Tochter als Bestätigung für seine adelige Herkunft gelten kann, muss dahingestellt bleiben. Er stammte jedenfalls aus Rouen und dürfte zwischen 1777 und 1780 geboren worden sein.¹²

9 Das in ihrem Sterbeeintrag angegebene Alter von 68 Jahren legt tatsächlich ein Geburtsjahr 1778 nahe; AEM Pfarrei St. Anna, Matrikeln 8118, S. 64.

10 Für die entsprechenden Recherchen sei László Strauß (Erzbischöfliches Archiv Freiburg), Benita Berning (AEM) und Paul Mai (Bischöfliches Zentralarchiv Regensburg) herzlich gedankt.

11 Dieser wertvolle Hinweis ist Frau Angela Stilwell vom Stadtarchiv München zu verdanken (Stadtarchiv München, Bestattungsamt, Alter Südfriedhof, 1098 und 1138). – Das Grab befand sich in Sektion 3, Reihe 12, Nr. 3 und wurde im Jahr 1863 verkauft. Das Ankaufsjahr dürfte mit dem Tod von Friedrich Ecks Bruder Franz Anton, dem Lehrer von Louis Spohr, in Zusammenhang stehen und sein mitunter angezweifelt Todesjahr von 1804 bestätigen; Friedrich Eck selbst starb 1838 in Paris.

12 Die Angaben zu seinem Geburtsjahr variieren: Im *Familien-Bogen* des Stadtarchivs München wird das Geburtsjahr 1780 genannt, im *Personalakt* des Kriegsarchivs wird sein Alter im Todesjahr 1851 mit 72 Jahren angegeben, was 1779 als Geburtsjahr ergeben würde, und laut *Sterbeeintrag* der Landshuter Pfarrei St. Martin soll er bei seinem Tod 74 Jahre alt gewesen sein, wäre also 1777 zur Welt gekommen; *Sterbeeintrag Carl de Belleville*, AEM Pfarrmatrikel Landshut St. Martin, Bd. 26 (Sterbefälle 1843–1866), S. 469.

Über seinen Beruf sind unterschiedliche Angaben in Umlauf: So wird er u.a. als „Bayerischer Kriegssekretär“,¹³ „Operndirektor in München“¹⁴ oder „French Tutor to the Princesses of Bavaria“¹⁵ bezeichnet. Die meisten dieser Angaben fanden Bestätigung in den Akten, nur der „Operndirektor in München“ dürfte eine (erst spät auftauchende) Legende sein: Es konnte nicht nur keinerlei Hinweis auf eine leitende Funktion an einem der Münchner Opernhäuser gefunden werden, seine durchgehend belegbare Karriere im Bayerischen Staatsdienst hätte auch keinen zeitlichen Spielraum für eine solche Tätigkeit gelassen.

Nach den Berichten von George Dubourg kam Carl de Belleville als Offizier mit Napoleons Truppen im Jahr 1800 nach Bayern.¹⁶ Die erste gesicherte Angabe zu seiner Laufbahn stammt aus dem Jahr 1801: Am 31. August wurde er als „französischer Sprach- und Schreibmeister bey unserer Universität in Landshut“ angestellt, wo er darüber hinaus auch Schwimmunterricht erteilen sollte.¹⁷ Noch in Caroline de Bellevilles Sterbeeintrag wird „Universitäts-Sprachlehrer“ als sein Beruf angegeben.¹⁸ Allerdings fand er in der Folge bei der Kriegs-Deputation Verwendung, wurde im September 1806 (also im Jahr der Geburt seiner Tochter) von Generalleutnant Carl Philipp von Wrede „auf die Dauer des bevorstehenden Krieges mit dem Fortbezug seiner Besoldung“ als französischer Sekretär angefordert und schließlich 1808 (mit einem Jahresgehalt von 800 Gulden) beim Generalkommando in Augsburg angestellt (wo im März 1809 sein Sohn Carl August zur Welt kam).¹⁹

Im Jahr 1809 machte Carl de Belleville als Sekretär Wredes den Feldzug nach Tirol mit, erkrankte im Winter 1809/10 schwer und wurde daher 1812 als untauglich für weitere Feldzüge eingestuft. Nach Beendigung des Krieges gab es für ihn (abgesehen von temporären Übersetzertätigkeiten im Rahmen

13 Johann Branberger, *Das Konservatorium für Musik in Prag*, Prag 1911, S. 47.

14 Grove, *A Dictionary of Music and Musicians*, Bd. 2, S. 617.

15 George Dubourg, *The Violin: Some Account of That Leading Instrument and its Most Eminent Professors, From its Earliest Date to the Present Time*, 4. Aufl., London 1852, S. 91.

16 Ebd.

17 Bayerisches Hauptstaatsarchiv (Abt. II Neuere Bestände 19./20. Jahrhundert), Bestand Kultusministerium (MK), Universität Landshut bzw. München: *Anstellungsgesuch des Charles Belleville als franz. Sprach- und Schreibmeister u.a. Bewerber*, Signatur: BayHStA, MK 11337. – Wenn sein Name im Vorlesungsverzeichnis der Universität Landshut nur vom Wintersemester 1804/05 bis zum Wintersemester 1805/06 aufscheint, hat dies damit zu tun, dass die Lehrer der Sprach- und sonstigen Nebenfächer (Fechten, Reiten, Tanzen) ab diesem Zeitpunkt nicht mehr namentlich angeführt wurden.

18 Stadtarchiv München: *Sterbeeintrag Caroline de Belleville*, Nr. 5134, 24.7.1880.

19 *Personalakt Belleville*, Nr. 1/29.9.1806 und Nr. 3/27.3.1808; s.a. Anm. 64.

der Liquidationsverhandlungen mit Frankreich) keine Verwendung mehr, er wurde zum Sprachlehrer der Prinzessinnen²⁰ bestellt (und damit dem Staatsministerium des Äußeren zugeteilt, wenn auch immer noch von der „Kriegs-Oekonomie-Casse“ bezahlt) und schließlich 1823 „mit einem Quieszenz Gehalt von Sechshundert Vierzig Gulden“ in Pension geschickt.²¹

Was folgt, ist ein permanentes Ringen mit der Obrigkeit um die Genehmigung von Urlauben, die es ihm ermöglichen sollten, seine Tochter auf ihren Konzertreisen zu begleiten – Urlaube, die zunächst meist bewilligt wurden, die er aber immer öfter und immer länger überzog, was empfindliche Gehaltskürzungen für seine in München verbleibende Frau zur Folge hatte. Carl de Belleville starb am 10. Juni 1851 in Landshut als „Wittwer“ (seine Frau war fünf Jahre zuvor gestorben) und „hinterließ zwei versorgte Kinder“.²²

Das Wunderkind

Caroline de Belleville verbrachte ihre frühen Jahre somit in Augsburg, wo sie von einem der Domorganisten ersten Klavierunterricht bekommen und rasch Fortschritte gemacht haben soll.²³ Informationen, von wem das Mädchen hier unterrichtet worden sein könnte, fehlen gänzlich. Möglicherweise ist die Familie auch während Carl de Bellevilles Einsatz in Tirol wieder nach München zurückgekehrt, was mehrere Urlaubsansuchen für Reisen nach München „aus familiären Gründen“ erklären würde.

Fest steht, dass am 30. Mai 1816 in München das erste (eigene) öffentliche Konzert der zehnjährigen Ninette stattfand: „Mit allergnädigster Erlaubniß wird Donnerstag den 30. Mai Dlle. Ninette Belleville, Klavierspielerin, ein Mädchen von 9 Jahren, im Saale des Museums ein Vokal= und Instrumental=Konzert zu geben die Ehre haben.“²⁴ Nähere Einzelheiten zu diesem Konzert sind nicht bekannt, man darf aber annehmen, dass sie in München das gleiche oder ein ähnliches Programm spielte wie drei Wochen

20 Töchter von König Maximilian I. Joseph von Bayern aus seiner zweiten Ehe mit Caroline Prinzessin von Baden, wahrscheinlich die Zwillingsschwwestern Marie (1805–1877, spätere Königin von Sachsen) und Sophie (1805–1872, spätere Mutter von Kaiser Franz Joseph I.); vgl. die Widmung von Caroline de Bellevilles op. 2 (*Introduction et variations pour le piano forte seul*) an die „Princesses Marie et Sophie de Bavière“; Bayerische Staatsbibliothek München, Handschriftensammlung (BSB): Signatur Mus.pr. 9063.

21 *Personalakt Belleville*, Nr. 4 / 30.8.1810, 5.2.1812, 8.2.1812; Nr. 12 / 3.3.1817; Nr. 18 / 3.9.1823.

22 *Personalakt Belleville*, Nr. 92 / 15.6.1851.

23 Grove, *A Dictionary of Music and Musicians*, Bd. 2, S. 617.

24 *Baierische National-Zeitung* vom 28.5.1816, S. 512.

später, am 21. Juni, im „Hochfürstlich Fugger’schen Saal“ in Augsburg: ein „Quatuor von Wilms, für das Piano-Forte, von Liebhabern begleitet“ und „Variationen für das Piano-Forte von Eberl“.²⁵

Nach dieser ersten öffentlichen Präsentation seiner Tochter beschloss Carl de Belleville, sie für weitere Studien nach Wien zu schicken. „Nachdem ich“, heißt es in seinem Urlaubsansuchen vom 28. Juli 1816, „bey den glücklichen Anlagen meiner Tochter Ninette ihre musikalische Bildung unter der Leitung des vorzüglich bekannten Klaviermeisters Streicher²⁶ in Wien zu erwecken, und erwähnt meine Tochter selbst dahin zu begleiten wünsche, so nehme ich mir die ehrerbietige Freyheit, um allergnädigste Bewilligung eines zweymonatlichenurlaubes zu bitten.“²⁷

Carl de Bellevilles ursprüngliche Absicht war es also, seine Tochter von Andreas Streicher unterrichten zu lassen, und man darf annehmen, dass Streicher es war, der die kleine Ninette an Carl Czerny weiterempfahl,²⁸ von dem sie etwa vier Jahre lang Unterricht erhielt und von dessen Eltern sie „in Kost und Wohnung“ genommen wurde.²⁹ Man darf aber auch annehmen, dass Andreas Streicher selbst in irgendeiner Form (möglicherweise als Kontrapunktlehrer) in den Unterricht einbezogen war: Darauf deutet nicht nur der vertrauliche Ton hin, in dem später Streichers Sohn Johann Baptist in seinem Tagebuch Anfang 1822 in Paris über Ninette berichtet,³⁰ auch ein Brief von

-
- 25 Herbert Huber, „Die Konzerte im Fugger’schen Saal in Augsburg im Spiegel ihrer Programme (1776–1826)“, *Zeitschrift des Historischen Vereins für Schwaben* 103 (2011), S. 225–302, hier S. 272. Auf dem Programm standen demnach ein Klavierquartett (op. 22 C-Dur oder op. 30 F-Dur) von Johann Wilhelm Wilms (1772–1847) und eines der Variationen-Werke von Anton Eberl (1765–1807), die mitunter Mozart zugeschrieben worden waren.
- 26 Johann Andreas Streicher (1761–1833), Pianist, Komponist und Klavierbauer, hatte bereits während seiner Münchner Jahre (1786–1794) einen hervorragenden Ruf als Klavierlehrer erworben; hier zählten u.a. die Sängerin Katharina Lang, verh. Zuccarini (1774–1803), und die Pianistin und Komponistin Sophie Lebrun, verh. Dulcken (1781–1863), zu seinen Schülerinnen; in Wien war er u.a. Lehrer von Franz Xaver Mozart (1791–1844), dem jüngsten Mozart-Sohn; die Autorin dieses Beitrags ist eine Ur-Ur-Urenkelin Streichers.
- 27 *Personalakt Belleville*, Nr. 9 / 28.6.1816. Dieser Urlaub wurde Anfang Juli 1816 bewilligt.
- 28 Czerny berichtet in seinen Erinnerungen, dass er Streichers Instrumente häufig weiterempfahl und im Gegenzug „durch seine Anempfehlung manche gute Lektion“ erhielt; Carl Czerny, *Erinnerungen aus meinem Leben* (Collection d’études musicologiques, Bd. 46), hrsg. und mit Anmerkungen versehen von Walter Kolneder, Strasbourg u.a. 1968, S. 24.
- 29 Ebd., S. 25.
- 30 Uta Goebel-Streicher, *Das Reisetagebuch des Klavierbauers Johann Baptist Streicher 1821–1822*, Tutzing 2009, S. 101–114.

Carl de Belleville vom 11. Januar 1821 lässt diesen Schluss zu.³¹ Robert Schumann nennt jedenfalls (zumindest für Caroline de Bellevilles zweiten Wien-Aufenthalt 1829–1830) ausdrücklich Andreas Streicher als ihren Lehrer.³²

Zwei Jahre später, im Juni 1818, konnte Carl de Belleville seine Tochter erstmals in Wien besuchen und dem ersten öffentlichen Auftritt (der als elf- und nicht als zwölfjährig Angekündigten) am 22. August beiwohnen: Im Abschiedskonzert der Sängerin Angelica Catalani³³ im Redoutensaal spielte sie Johann Nepomuk Hummels großes *Rondo brillant* op. 56. Im Folgejahr, am 24. Februar 1819, trug sie (noch immer „11-jährig“) in einer musikalischen Akademie der „alles Gute und Nützliche befördernden Gesellschaft adeliger Frauen“ im Hofoperntheater *Variationen* von Ignaz Moscheles vor und erregte durch ihr „wohl accentuirtes und gerundetes Spiel [...] Bewunderung und Staunen“.³⁴

Während ihrer Studienjahre in Wien lernte Caroline de Belleville auch Ludwig van Beethoven kennen, der – wie vom englischen Musikschriftsteller und Komponisten William Gardiner berichtet wird – die jugendliche Elevin seines einstigen Klavierschülers Czerny offenbar sehr schätzte: „Mademoiselle de Belleville was the favourite of Beethoven. In her eleventh year she was a welcome visitor to the deaf musician, who sat by the hour, with his long trumpet in his ear, listening to her inimitable touch of his divine adagios. The preceding³⁵ is one, among others, she was in the habit of playing to the immortal composer.“³⁶ Belleville war später auch im Besitz des (heute verschollenen) Originalmanuskripts von Beethovens Kantate *Un lieto brindisi* (WoO 103), das sie vermutlich von Beethovens Arzt Dr. Josef Bertolini bekommen hatte.³⁷

31 Carl de Belleville an Andreas Streicher, 11.1.1821. Carl de Belleville spricht hier von Streichers „petite protégée“ und verspricht: „je ne manquerai pas de vous rendre compte, ainsi qu’à M. Czerny du résultat du concert“ („ich werde nicht verabsäumen, Ihnen sowie Herrn Czerny vom Ausgang des Konzertes zu berichten“). BSB: Mediennummer HS008319963.

32 „In Wien ward sie namentlich durch Czerny fortgebildet; der alte Andreas Streicher half nach.“ Schumann, *Schriften*, Bd. 2, S. 274.

33 Die berühmte Sängerin Angelica Catalani (1780–1849) hatte 1818 eine Konzertreise durch Österreich und Deutschland angetreten, deren erste Station Wien war.

34 *Wiener Allgemeine Musikalische Zeitung mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat* (*Wiener AmZ*) 3 (1819), Nr. 20, Sp. 158.

35 Gardiner hatte in seinem Bericht verschiedene Notenbeispiele notiert, darunter das Thema des ersten Satzes (*Andante con Variazioni*) von Beethovens *Klaversonate As-Dur* op. 26, auf das er an dieser Stelle Bezug nimmt.

36 William Gardiner (1770–1853), *The Music of Nature*, London, Leicester 1832, S. 240 und 245; zit. nach Klaus Martin Kopitz, Rainer Cadenbach (Hrsg.), *Beethoven aus der Sicht seiner Zeitgenossen*, München 2009, Bd. 1, S. 52.

37 Ebd., S. 52 und 62f. – Dr. Josef Bertolini (1784–1861) wurde von Caroline de Belleville

Im August 1820 stellte Carl de Belleville ein neuerliches Urlaubsansuchen, um seine Tochter, die „solche Fortschritte gemacht, und sich als Künstlerin in der Musick so vervollkommnet“ habe, nach vier Jahren nach Hause zu holen.³⁸ Am 1. November 1820 gab sie (nunmehr knapp fünfzehn Jahre alt) ihr viel beachtetes und außerordentlich wohlwollend aufgenommenes Abschiedskonzert im Redoutensaal in Wien. Sie spielte „das sehr schwierige Concert aus Cis-moll von Ries“³⁹ und „selbst componirte Variationen“, in denen sie „eine außerordentliche Geläufigkeit, Sicherheit in Sprüngen, Doppelläufen und Trillern“ zeigte. „Glückauf dann, junge Künstlerin!“ heißt es in der *Wiener Allgemeinen musikalischen Zeitung* (nach dem Ausdruck des Bedauerns über ihren Weggang). „Verfolge treu den hier so schön begonnenen Pfad des Ruhmes, und überall wo Sinn für das Wahre und Echte der Kunst herrscht, wird herzliche Aufnahme, Beyfall und Ehre dir werden.“⁴⁰

Anfang Dezember trat sie in Prag mit einem ähnlichen Programm auf und wurde wiederum mit großem Lob bedacht: Sie spielte dieses Mal das *Klavierkonzert* op. 42 in Es-Dur von Ferdinand Ries und neuerlich eigene Variationen, „welche in bescheidenem modernen Geschmack verfasst sind, und besonders auf ihre Individualität berechnet zu seyn scheinen“. In dieser Rezension werden auch ihre „hoffnungsvollen Anlagen zur Composition“ unterstrichen, „welche unter einer guten Leitung ganz sicher zur Entwicklung und Ausbildung gedeihen werden“.⁴¹ In Prag versuchte Carl de Belleville (offenbar ohne Erfolg), seine Tochter im dortigen Konservatorium unterzubringen,⁴² was aus heutiger Sicht nicht ganz nachvollziehbar erscheint: Das Konservatorium, 1811 mit dem Ziel gegründet, qualifizierte Orchester-Instrumentalisten (seit 1815 auch Sänger und Sängerinnen) auszubilden, führte keine eigene Klavier-Klasse und bot auch keinen Unterricht in Musiktheorie und Kontrapunkt an.⁴³

Die Bellevilles kehrten also nach München zurück, wo sich der Vater inten-

auch aus der Ferne konsultiert (etwa 1824 aus Korompa, heute Krompachy in der Slowakei) und war 1829 der behandelnde Arzt ihres Vater (s. Anm. 82); Caroline de Belleville an J. B. Streicher, Korompa, 10.8.1824, Österreichische Nationalbibliothek, Handschriftensammlung (ÖNB): Signatur 126/96-1.

38 *Personalakt Belleville*, Nr. 16 / 22.8.1820.

39 Ferdinand Ries, *Klavierkonzert cis-Moll* op. 55.

40 *Wiener AmZ* 4 (1820), Nr. 90, Sp. 718f.

41 *Allgemeine musikalische Zeitung (AmZ)* 23 (1821), Nr. 5, Sp. 73f.

42 „Bei der Generalversammlung am 10. März 1821 kam auch das Einschreiten des k. bayerischen Kriegssekretärs von Belleville zur Sprache, welcher seine dreizehnjährige Tochter Anna (die nachmalige berühmte Pianistin Anna Belleville-Oury) dem Konservatorium einverleibt wünschte.“ Branberger, *Das Konservatorium*, S. 47.

43 Ebd., S. 186.

siv darum bemühte, Auftrittsmöglichkeiten für seine Tochter aufzutun und sie bei Hof vorzustellen. In einem Brief an Andreas Streicher vom 11. Januar 1821⁴⁴ schildert er die Situation: Die vielen Konzerte großer Künstler, Theateraufführungen, Bälle und sonstigen Veranstaltungen ließen ihn befürchten, dass seine Tochter erst nach dem Karneval werde auftreten können; der Königin und den Prinzessinnen sei sie schon vorgestellt worden, habe aber trotz mancher Versprechungen noch nicht bei Hofe gespielt; er sei gewiss, dass nach ihrem (bereits bewilligten) Konzert im großen Theater die Intrigen gegen sie verstummen würden.⁴⁵

Im April war es endlich so weit. Am 22. gab sie ein erstes Konzert im „grossen neuen Theater“,⁴⁶ dem auch Mozarts jüngster Sohn Franz Xaver bewohnte: „Mlle de Belleville spielte sehr hübsch. Sie hat viele Fertigkeit und Ausdruck, u wäre ihr nur etwas mehr Gediegenheit u Takt zu wünschen.“⁴⁷ Ein zweites Konzert im Saal des Museums war zur Verwunderung des Korrespondenten der *Allgemeinen musikalischen Zeitung* offenbar abermals gut besucht, obwohl sie sich, wie er befand, mit einem „hier wenig geachteten, an sich undankbaren Instrumente“ (nämlich dem in München offenbar wenig geschätzten Klavier als Konzertinstrument) hören ließ.⁴⁸ Am 10. Juni gab sie im Fuggersaal in Augsburg ein weiteres Konzert, und zwar wie in Wien und Prag (und wohl auch in München), wiederum mit einem Ries-Konzert und eigenen Variationen.⁴⁹

44 Carl de Belleville an Andreas Streicher, 11.1.1821. – Im Kalliope-Verbundkatalog für Nachlässe und Autographen sind für die BSB zwei Briefe von Ninette Belleville an Andreas Streicher angeführt: zum einen der hier zitierte Brief vom 11.1.1821, der jedoch von ihrem Vater stammt, und ein zweiter vom 26.6.1821, der allerdings offenbar in Verlust geraten, jedenfalls an Ort und Stelle nicht auffindbar ist.

45 „[...] mais j’ai l’espoir que lorsque ma fille aura donné son concert au grand théâtre, et pour lequel elle a déjà obtenu la permission, elle triomphera de l’intrigue, de l’envie et des petites cabales que l’on met en jeu pour l’empêcher de se produire à la cour et en public.“ („[...] aber ich habe die Hoffnung, dass meine Tochter, wenn sie ihr Konzert im großen Theater gegeben haben wird, für welches sie bereits die Erlaubnis erhalten hat, über Intrigen, Neid und die kleinen Kabalen triumphieren wird, die man ins Spiel bringt, um zu verhindern, dass sie bei Hofe oder öffentlich auftritt.“), ebd. Die Übersetzungen aus dem Französischen stammen von der Autorin.

46 *AmZ* 23 (1821), Nr. 36, Sp. 619. Es handelt sich dabei um das nach Plänen von Karl von Fischer erbaute königliche Hof- und Nationaltheater, das am 12.10.1818 eröffnet worden war.

47 Franz Xaver Wolfgang Mozart, *Reisetagebuch 1819–1821*, hrsg. von Rudolph Angermüller, Bad Honnef 1994, S. 316f.

48 *AmZ* 23 (1821), Nr. 36, Sp. 619.

49 Huber, „Die Konzerte“, S. 284.

Erste Konzertreisen

An diese erfolgreichen Auftritte sollte sich nun eine größere Konzertreise anschließen. Ende Juni 1821 beantragte Carl de Belleville einen neuerlichen Urlaub, um „eine 3 monathige Kunstreise mit meiner Tochter nach Stuttgart, Frankfurt, Brüssel, Amsterdam und Berlin machen zu dürfen.“⁵⁰ Von den einzelnen Stationen dieser Reise gibt es Belege nur für Frankfurt⁵¹ und Brüssel⁵², wie überhaupt für die folgenden acht Jahre nur sehr spärliche Nachrichten über Bellevilles Reise- und Konzerttätigkeit vorliegen. Ende 1821 war sie jedenfalls mit ihrem Vater nach Paris gereist, wo am 5. Januar 1822 im *Journal des Débats* ihr erstes öffentliches Konzert groß angekündigt wurde:

„Mlle de Belleville, âgée de 14 ans, pianiste de Munich, arrivant d’Allemagne, où elle s’est fait entendre dans différentes cours et tout récemment à Paris devant plusieurs Princes et Princesses de la Famille royale, aura l’honneur de donner, mercredi, 9 janvier, à huit heures, une Soirée musicale chez MM. Érard frères.“⁵³

Johann Baptist Streicher, der am Silvestertag 1821 in Paris angekommen war, erfuhr durch diese Ankündigung von Bellevilles Anwesenheit und nahm sogleich Kontakt mit ihr auf. Aus seinem Tagebuch erfahren wir einige Details über ihren Pariser Aufenthalt: Sie war hier offenbar sofort von Jean-Baptiste Érard⁵⁴ aufgenommen worden (ähnlich wie später Clara Wieck von dessen Sohn), wohnte in seinem Hause und spielte seine Klaviere, auch wenn sie sich bitter über deren Schwergängigkeit beklagte.⁵⁵ Streicher hörte zwei ihrer

50 *Personalakt Belleville*, Nr. 17 / 23, 6.1821.

51 „Die vierzehnjährige [in Wirklichkeit fast schon 16-jährige] Klavierspielerin, Fräulein von Belleville, setzte alles in Erstaunen durch ihr meisterhaftes Spiel.“ *AmZ* 24 (1822), Nr. 2, Sp. 23.

52 Carl de Belleville strich später gegenüber Johann Baptist Streicher heraus, dass in Brüssel durch seine Vermittlung die Bestellung eines Streicher-Flügels zustande gekommen sei; Streicher, *Reisetagebuch*, S. 101 (8.1.1822).

53 *Journal des Débats*, 5.1.1822, S. 2. („Mlle de Belleville, 14 Jahre alt, Pianistin aus München, aus Deutschland kommend, wo sie sich an verschiedenen Höfen und kürzlich in Paris vor mehreren Prinzen und Prinzessinnen der königlichen Familie hören ließ, hat die Ehre, am Mittwoch, dem 9. Januar, um 8 Uhr, eine musikalische Soiree bei den Brüdern Érard zu geben.“)

54 Jean-Baptiste Érard (1749–1826) leitete das Pariser Stammhaus, während sich sein Bruder, der Firmengründer Sébastien Érard (1752–1831), seit 1808 der Londoner Niederlassung widmete; Jean-Baptistes Sohn Pierre Orphée (1794–1855) übernahm 1831 beide Niederlassungen.

55 Streicher, *Reisetagebuch*, S. 100 (7.1.1822).

Konzerte bei Érard,⁵⁶ in denen sie jeweils ein Werk von Johann Nepomuk Hummel spielte (u.a. sein *Septett* op. 76).⁵⁷

Carl de Belleville versuchte einerseits, seine Tochter in Paris als Schülerin Hummels (und nicht Czernys) auszugeben,⁵⁸ beklagte sich aber andererseits darüber, dass Czerny seiner Tochter noch immer kein Werk gewidmet habe. Er brüstete sich auch damit, dass seine Tochter den Érard-Instrumenten neues Renommee verschafft habe und hier sogar dem berühmten Ignaz Moscheles⁵⁹ vorgezogen werde; schließlich berichtet er von seinem Plan, bis Ende März eine Reise nach Bordeaux zu unternehmen.⁶⁰

Die nächste Nachricht über Aufenthalt und Unternehmungen von Caroline de Belleville – ein ausführlicher Brief der Pianistin an Johann Baptist Streicher⁶¹ – stammt aus dem Jahr 1824: Sie weilte den Sommer über als Gast von Gräfin Henriette von Chotek, einer Cousine der mit Beethoven befreundeten Geschwister Brunsvik, auf Schloss Korompa, dem Stammsitz der Familie Brunsvik.⁶²

Hier verbrachte die mittlerweile Achtzehnjährige einen unbeschwerten Sommer (ohne ihren Vater), genoss die zahlreichen Feste, Komödien und Ballette, an denen sie als Debütantin teilnahm, musizierte allabendlich und erholte sich untermtags. Mitte des Monats folgte sie der Gräfin nach Choczkw bei Radnitz,⁶³ dem Stammsitz der Choteks in Böhmen, um sich dort zwei Monate lang in Ruhe dem Klavierspiel widmen zu können.

56 Es waren die Konzerte vom 14. und 27. Januar; ebd., S. 102 (14.1.1822) und S. 107 (27.1.1822).

57 Johann Nepomuk Hummel, *Großes Septett für Klavier, Bläser und Streicher* d-Moll op. 74.

58 Hummel hatte Wien allerdings bereits im Jahr 1816 verlassen, um eine Hofkapellmeisterstelle in Stuttgart anzutreten, dennoch galt Caroline de Belleville in Paris noch 1838 als seine Schülerin; *Journal des Débats*, 23.1838, S. 3.

59 Der Klaviervirtuose und Komponist Ignaz Moscheles (1794–1870) lebte (abgesehen von kleineren Konzertreisen) von 1808 bis 1820 in Wien und hielt sich anschließend bis zum Ende der Konzertsaison 1822 vorwiegend in Paris auf, ehe er sich in London niederließ.

60 Streicher, *Reisetagebuch*, S. 101 (8.1.1822).

61 Caroline de Belleville an J. B. Streicher, Korompa, 10.8.1824; ÖNB: Signatur 126/96–1.

62 Gräfin Henriette Chotek, eine geborene Brunsvik de Korompa (1789–1857), Witwe von Graf Hermann Chotek (1786–1822) und Cousine von Franz von Brunsvik (1777–1849), dem Widmungsträger von Beethovens *Klaversonate* Nr. 23 f-Moll op. 57 (*Appassionata*), und seiner Schwestern Therese (1775–1861) und Josefine (1779–1821), die beide als mögliche Adressatinnen von Beethovens Brief „an die unsterbliche Geliebte“ in Betracht gezogen werden. – Schloss Korompa, heute Dolná Krupá in der Slowakei, etwa 70 km nordöstlich von Bratislava entfernt. Das ursprünglich barocke Schloss war Ende des 18. Jh. einem klassizistischen Neubau gewichen und wurde in den 1820er-Jahren von Anton Pius Rigel umgebaut. Den Konzertsaal des Schlosses gibt es noch heute, das Theatergebäude besteht nicht mehr.

63 Heute Radnice, Landkreis Pilsen, etwa 70 km südwestlich von Prag.

Ein Detail aus diesem Brief wirft ein Licht auf ihre damalige (offenbar gar nicht ungünstige) finanzielle Situation: Sie berichtet voll Freude, dass ihr Bruder, bisher Kadett in der Artillerie, nun Leutnant im Genie-Korps⁶⁴ geworden sei (mit der sicheren Aussicht auf einen Posten im Kriegsministerium) und sie ihm „cent florin argent“, also die nicht unbeträchtliche Summe von hundert Silbergulden senden wolle.⁶⁵

Im Frühjahr 1825 finden wir sie (wieder mit ihrem Vater) in Paris, wo sie mehrfach auftrat, und zwar in einem Konzert des Flötisten Jean-Louis Tulou (1786–1865) am 1. Februar, im zweiten *Concert Spirituel* des *Théâtre-Italien*⁶⁶ am 30. März (wo einige Unsicherheiten vermerkt wurden) und einem (äußerst erfolgreichen) eigenen Konzert am 18. April.⁶⁷ Auch eine erste Englandreise könnte um diese Zeit stattgefunden haben, wie es einige spätere Zeitungsberichte nahelegen, die als Stationen ihrer bisherigen Reisen auch London nennen.⁶⁸

In der Folge dürfte die Lage für Carl de Belleville und seine Tochter allerdings prekär geworden sein: Er scheint finanzielle Verpflichtungen eingegangen zu sein, von denen er, wie er in seinem Gesuch vom 12. November 1826 ausführt, nur durch eine erfolgreiche Konzertreise seiner Tochter entlastet werden könnte: „[...] je n'ai d'autres ressources, pour effectuer mon retour, que les concerts que j'organiserai dans les villes formant l'itinéraire de Tours

64 Carl August Belleville (1809–1862), der auf Wunsch seines Vaters bereits 1817 (als Achtjähriger, daher erfolglos) im Kadetten-Corps hätte untergebracht werden sollen, war jetzt zu den technischen Truppen der Pioniere, Sappeure und Mineure gekommen, die dem Kriegsministerium unmittelbar unterstellt und seit 1822 in fünf Genie-Direktionen eingeteilt waren; Bayerisches Hauptstaatsarchiv, Kriegsarchiv, *Personalakt Carl August Belleville*, Signatur: OP 75039; Wilhelm Volkert, Richard Bauer, *Handbuch der bayerischen Ämter, Gemeinden und Gerichte 1799–1980*, München 1983, S. 349.

65 Seit 1816 (Gründung der österreichischen Nationalbank) konnte man das nach dem österreichischen Staatsbankrott von 1811 fast ausschließlich im Umlauf befindliche Papiergeld, die sogenannte „Wiener Währung“ (W.W.), gegen „Conventionsmünzen“ (C.M.) eintauschen, wobei man für 250 Gulden W.W. lediglich 100 Silbergulden C.M. erhielt; Günther Probszt, *Österreichische Münz- und Geldgeschichte. Von den Anfängen bis 1918*, 3. Aufl., Wien u.a. 1994, S. 531.

66 In der Zeit der Bourbonen-Restauration wurden während der Karwoche vom *Théâtre-Italien* oder der Oper bis zu neun *Concerts spirituels* veranstaltet, die später von den *Concerts du Conservatoire* abgelöst wurden; Olivier Morand, *Les derniers feux des concerts spirituels parisiens (1816–1831)*, thèse de l'École des chartes, Paris 2002 (Zusammenfassung: <http://theses.enc.sorbonne.fr/2002/morand>).

67 *La Pandore. Journal des spectacles, des mœurs, des arts, des lettres et des modes* (1825), Nr. 574, S. 4, Nr. 688, S. 2–3, Nr. 706, S. 2.

68 *AmZ* 31 (1829), Nr. 37, Sp. 618; *Wiener Zeitschrift für Kunst, Literatur, Theater und Mode (WrZsfK)* (1830), Nr. 91, S. 739.

à Munich.⁶⁹ Doch König Ludwig I. war angesichts der bisherigen permanenten Überschreitungen von Urlaubsfristen die Geduld gerissen, und er reagierte erbost: „Dieser Franzose muß nicht glauben, oder ihm der Glauben benommen werden dass er thun kann was er will.“⁷⁰

Carl de Belleville wurde also von seiner vorgesetzten Dienstbehörde immer dringlicher zurückgerufen, die Sistierung seines Ruhegehältes wurde ihm angedroht, doch die gesetzten Fristen verstrichen wieder von einem zum anderen Mal, bis schließlich das seiner Frau in München ausbezahlte Gehalt auf ein Drittel gekürzt wurde. Dennoch war er bis März 1828 nicht zurückgekehrt. In einer dramatisch formulierten Eingabe schilderte er neuerlich seine und seiner Tochter bedrängte Lage: Eine großzügige Unterstützung durch Königin Caroline⁷¹ und die Prinzessinnen sowie die Einkünfte aus Konzerten in Tours und Orléans hätten die Möglichkeit für eine Rückkehr geschaffen; in Paris jedoch (wohin er wegen der Verlängerung seines Reisepasses zurückkehren musste) hatte sich die Ankunft seiner Tochter rasch herumgesprochen und seine Gläubiger auf den Plan gerufen, die er, um einer gerichtlichen Verfolgung zu entgehen, befriedigen musste. Nun waren neuerliche Konzerte nötig, um die Heimreise zu finanzieren. In Lille und Gent konnten durch widrige Umstände kaum die Unkosten der Konzerte eingespielt werden. So beschloss er schließlich, nach Brüssel zu gehen, wo seine Tochter einst erste große Erfolge gefeiert und viel Unterstützung seitens der Presse bekommen hatte. Die Subskription für das für den 27. September 1827 angesetzte Konzert lief glänzend – „Mais, qu’arrive-t-il?“ Seine Tochter erkrankte, und das Konzert konnte nicht nachgeholt, sondern musste gänzlich abgesagt werden, da der Hof inzwischen nach Den Haag zurückgekehrt war und somit die wichtigsten Subskribenten abgereist waren.⁷²

Nach drei Monaten konnten Vater und Tochter schließlich unter Zurücklassung sämtlicher Wertsachen als Garantie nach Antwerpen weiterreisen. Dort brach seine Tochter in einer Soiree, kaum hatte sie zu spielen begonnen, ohnmächtig zusammen. Der Arzt stellte eine lebensgefährliche Lungenentzündung fest, riet dringend von einer Weiterreise ab. Nach einem Monat Re-

69 *Personalakt Belleville*, Nr. 32/12.11.1826. („[...] ich habe keine anderen Einkünfte, um meine Rückreise zu finanzieren, als die Konzerte, die ich in den Städten auf dem Weg von Tours nach München organisieren werde.“)

70 Ebd.

71 Friederike Caroline von Baden (1776–1841), zweite Frau von König Maximilian I. Joseph von Bayern.

72 *Personalakt Belleville*, Nr. 38/13.1828.

konvaleszenz im Hause des französischen Konsuls in Antwerpen⁷³ konnte sie ein Konzert geben, um die aufgelaufenen Kosten zu begleichen. Zurück in Brüssel, veranstaltete sie zusammen mit der Sängerin Mademoiselle Cinti⁷⁴ ein weiteres Konzert, dessen Ertrag die dortigen Schulden abdeckte. Danach begab sie sich auf Anraten der Ärzte für drei Monate zu einer Kur nach Spa, wo sie der Vater, der nun befehlsgemäß die Heimreise antrat, unter der Obhut einer englischen Familie zurückließ und von wo sie im Herbst 1828 nach München zurückkehrte.⁷⁵

Zweiter Wien-Aufenthalt

Im Frühjahr 1829 begleitete Carl de Belleville seine Tochter neuerlich nach Wien, wo sie mit großer Spannung erwartet und mit viel Vorschusslorbeeren bedacht wurde:

„Fräulein v. Belleville, welche vor neun Jahren bey dem berühmten Lehrer Carl Czerny ihre ersten Studien im Clavierspielen machte, hat nun auf ihren Reisen dieses Talent nicht nur vollständig ausgebildet, sondern [...] sich einen Vortrag gebildet, der in Originalität, Fertigkeit, Grazie und Ausdruck [...] unübertrefflich genannt werden darf.“⁷⁶

Am 29. April fand im k.k. Hofoperntheater ihr erstes Konzert statt, in dem sie ein *Klavierkonzert* Friedrich Kalkbrenners und *Bravour-Variationen* für Klavier und Orchester von Johann Peter Pixis spielte. Das Echo war begeistert:

„Ihr Spiel hat an Kraft, Bravour und Ausdruck noch ungemein gewonnen; ihr Vortrag ist feuriger, präziser, männlich gediegener noch geworden, ohne der Lieblichkeit, Anmuth, Zartheit und all jener feineren Tinten zu entbehren, welche über jedes Tongemälde erst den so überaus reizenden Wechsel von Licht und Schatten verbreiten.“⁷⁷

73 Charles Bernard Elisabeth Martin des Pallières (1767–1848), französischer Konsul in Antwerpen und Ritter der Ehrenlegion, schrieb eigens einen ausführlichen Brief mit einem Attest des Arztes Dr. Vandenzanden an Bellevilles vorgesetzte Behörde, um dessen Gesuch zu unterstützen; *Personalakt Belleville*, Nr. 38 / 29.2.1828.

74 Laure Cinthie Damoreau, geb. Montalent (1801–1863), bekannt unter dem Künstlernamen *Mademoiselle Cinti*.

75 *Personalakt Belleville*, Nr. 40 / 25.8.1828.

76 *WrZsfK* (1829), Nr. 51, S. 424.

77 *AmZ* 31 (1829), Nr. 37, Sp. 618.

„Sie entwickelte eine seltene Bravour, große Geläufigkeit, kräftigen und zarten Anschlag, Ausdruck im Gefühlvollen, und Feuer in leidenschaftlichen Stellen.“⁷⁸

Im zweiten Konzert am 29. Mai 1829 spielte sie unter anderem Hummels *Septett*⁷⁹ und erhielt wieder viel Lob, auch wenn dabei der Einwand laut wurde, dass gerade dieses Stück „vielleicht der Tiefe einer Männerbrust“ bedürfe, „um ganz aufgefasst zu werden“.⁸⁰ (In den Rezensionen wurde auch das Instrument, das sie spielte, ein überschlägiger Flügel der Firma Streicher, besonders erwähnt und ausgezeichnet beurteilt.⁸¹)

Danach kehrte Carl de Belleville befehlsgemäß nach München zurück, seine Tochter aber blieb in Wien, um noch einmal bei Andreas Streicher und Carl Czerny Unterricht zu nehmen. Im November 1829 durfte Carl de Belleville wieder nach Wien reisen, um mit seiner Tochter endlich eine schon länger geplante

78 *WrZsfK* (1829), Nr. 57, S. 471.

79 Unter Mitwirkung von Carl Scholl (Flöte), Tobias Uhlmann (Oboe), Eduard Lewy (Waldhorn), Georg Hellmesberger (Bratsche), Joseph Merk (Cello) und Anton Slama (Kontrabass); *WrZsfK* (1829), Nr. 71, S. 584.

80 Ebd. – Bei aller Anerkennung, die klavierspielende Frauen im 19. Jh. fanden, hielt sich hartnäckig das überkommene Vorurteil, dass nur durch „männliches Spiel“ wahre Kunst zum Ausdruck gebracht werden könne und dass Frauen zu einem tiefergehenden Eindringen in ein Kunstwerk nur in seltenen Fällen in der Lage waren; vgl. Birgit Saak, Art. „Instrumentalistin“, in: Kreuziger-Herr, Unsel, *Lexikon Musik und Gender*, S. 379–380.

81 Johann Baptist Streicher hatte 1823 einen Flügel „mit Hammerschlag von oben“ patentieren lassen, der als Gegenentwurf zu den klangstärkeren, dafür aber schwerer spielbaren englischen und französischen Instrumenten gedacht war und großen Anklang fand. Die Vorzüge dieses Modells, bei dem sich die Mechanik oberhalb der Saiten befand, lagen in einer präziseren Tonbildung (da die Hämmer nicht mehr mit der Taste verbunden waren und die Saiten von oben, also in Richtung des Resonanzbodens, anschlugen) und einem „stärkeren, runderen und volleren Ton“ als bei den üblichen Wiener Mechaniken (Privileg Reg. Nr. 2273, 19. August 1823, abgedruckt in: Streicher, *Reisetagebuch*, S. 292). Es verband also die leichte Spielbarkeit der Wiener Instrumente mit dem volleren Klang der englischen und französischen. Allerdings war, wie Streicher später in einem Brief an Louis Spohr erklärte, die Fertigung dieses Modells sehr aufwendig und kostspielig, sodass er die serienmäßige Herstellung allmählich auslaufen ließ (Johann Baptist Streicher an Louis Spohr, 24.4.1832; UB Kassel, Landesbibliothek und Muchardtsche Bibliothek der Stadt Kassel, 4° Ms. Hass. 287; s.a. Uta Goebel-Streicher, „Färbung, Schmelz, Schattierung oder starker Ton: Der Antagonismus zwischen Wiener und englischer Mechanik am Beispiel der Klavierbauerfamilie Streicher“, in: Vanja Hug, Thomas Steiner (Hrsg.), *Chopin et son temps* (Actes des Rencontres Internationales harmoniques Lausanne 2010, Publikationen der Schweizerischen Musikforschenden Gesellschaft, Serie II, Bd. 54), Bern u.a. 2016, S. 171–200).

große Konzertreise anzutreten. Doch wiederum stellten sich verschiedene Hindernisse diesem Plan entgegen: Zunächst eine ernsthafte Erkrankung von Carl de Belleville⁸² und dann die durch die Hoftrauer nach dem Ableben von Maria Beatrice d'Este⁸³ und die März-Überschwemmungen des Jahres 1830⁸⁴ mehrfach notwendig gewordene Verschiebung des (auch aus finanziellen Gründen) wichtigen Abschiedskonzertes. Am 14. April fand dieses Konzert endlich statt, und Belleville erhielt für ihre Interpretation des *C-Dur-Konzertes* op. 100 von Pixis und eigener Variationen wiederum begeisterte Kritiken, die ihre Fortschritte rühmten und vor allem unterstrichen, dass, neben ihrer gewohnten

„Herrschaft über das Technische in der Kunst [...] die innere Weihe der Kunst, ihr eigentliches Leben und Verständniß, das tiefe Gefühl, der warme Ausdruck des eigentlichen Empfindens, des geheimen Geistes der Töne in der Künstlerinn bei weitem kräftiger erblüht sey, als da wir sie zuletzt hörten.“⁸⁵

Die Virtuosin

Von da an bis Mitte 1831 folgte ein Konzert dem nächsten, reiste sie von Stadt zu Stadt. Im Mai finden wir sie zunächst in Warschau. Die *Wiener Zeitschrift für Kunst* berichtete ausführlich über ihre dortigen Auftritte und druckte Auszüge aus den begeisterten Presseberichten ab.⁸⁶ Nach privaten Auftritten war sie,

82 „[...] an einer sehr hartnäckigen Darmgicht“, wie Dr. Josef Bertolini, Beethovens Arzt und Freund, in seinem Attest schrieb; *Personalakt Belleville*, Nr. 50 / 5.4.1830.

83 Maria Beatrice d'Este (1750–1829), Frau von Erzherzog Ferdinand Karl und Mutter von Maria Ludovika, der dritten Frau von Kaiser Franz I., war am 14.11.1829 in Wien gestorben.

84 Im extrem kalten Winter 1829 / 1830 hatte sich in der Donau ein Eisstoß gebildet, der mit eintretendem Tauwetter Ende Februar barst, wodurch große Teile des Stadtgebietes in kürzester Zeit überschwemmt wurden und tagelang unter Wasser standen; 74 Todesopfer waren zu beklagen.

85 *WrZsfK* (1830), Nr. 55, S. 451.

86 Auch in diesen Berichten wird ausdrücklich auf den exzellenten Patent-Flügel der Firma Streicher hingewiesen: „Es ist nur eine Stimme über die Vortrefflichkeit dieses Instrumentes, über seine Schönheit und Zierlichkeit der Form, über den harmonischen Klang, die Lieblichkeit, Reinheit, die Stärke und Gleichheit in dem ganzen Umfange seiner Töne. Man wird versucht zu glauben, daß es für Fräul. von Belleville erfunden sey, so sehr gehorchte es jeder Berührung dieser seltenen Pianistinn, und bey allen Lobsprüchen, die ihr ertheilt wurden, konnte man nicht umhin, dieses Instrument zu loben, welches unwidersprechlich das beste ist, welches man je in Polen und vielleicht in Europa gehört hat.“ *WrZsfK* (1830), Nr. 91, S. 740.

zusammen mit der berühmten Sängerin Henriette Sontag⁸⁷ und dem jungen Berliner Pianisten Siegmund Friedrich Wörlitzer, zu einem „Cercle bey Hofe“⁸⁸ geladen, wo sie, wie der *Courrier de Varsovie* schrieb, „eine unerwartete Sensation und allgemeine Bewunderung erregte“.⁸⁹ Genauso erfolgreich waren ihre beiden großen öffentlichen Warschauer Konzerte, in denen sie neben Werken von Pixis und Hummel auch eigene Orchester-Variationen vortrug.⁹⁰

Frédéric Chopin hörte sie gleichfalls in Warschau und war von ihrem Spiel sehr angetan:

„Auch ein Fräulein Belleville ist hier, eine Französin, die sehr hübsch auf dem Klavier spielt, über die Maßen leicht, elegant, zehnmal besser als der Voerlitzer. [...] Fräulein Belleville spielte meine in Wien gedruckten Variationen, eine davon kann sie sogar auswendig.“⁹¹

Chopins Wertschätzung, dies sei hier vorweggenommen, drückt sich später auch in einem Brief vom Dezember 1842 aus, in dem er ihr das Autograph seines *Walzers* op. 70 Nr. 2 in f-Moll nach London sandte:

„Mais ce que je voudrais ce serait de vous l'entendre jouer, Madame, et assister à une de vos élégantes reunions dans lesquelles vous interprétez si merveilleusement nos maîtres à tous, les grands auteurs, comme Mozart, Beethoven et Hummel. L'Adagio de Hummel, que je vous ai entendu

87 Die gefeierte deutsche Opernsängerin Henriette Gertrude Walpurgis Sontag (1806–1854), zu deren wärmsten Bewunderern in Warschau auch Chopin gehörte.

88 Großfürst Konstantin Pawlowitsch Romanow (1779–1831), Bruder von Zar Alexander I., war bis zum Novemberaufstand 1830 russischer Statthalter in Warschau.

89 Sie spielte hier Variationen von Herz und trug auch eine „eine Phantasie vor, bey deren Schluß sie sehr anpassend das *God save the King* einzuflechten wußte.“ *WrZsfK* (1830), Nr. 91, S. 739.

90 Johann Peter Pixis, *Klavierkonzert* C-Dur op. 100, und *Grandes variations sur un thème favori de l'opéra, Le barbier de Séville* de G. Rossini C-Dur op. 36, ursprünglich für Klavier solo geschrieben; Johann Nepomuk Hummel, *Klavierkonzert* Nr. 2, a-Moll op. 85. Zu ihren eigenen Variationen heißt es: „Über die Variationen der jungen Künstlerinn können wir nur sagen, daß sie das Publikum bezaubert haben. Das Stück ist durchweht mit brillanten Stellen und solchen Passagen, welche eine unerwartete Wirkung hervorbringen, und scheint alles zu vereinigen, was auf dem Pianoforte gefallen und reizen kann.“ *WrZsfK* (1830), Nr. 91, S. 740.

91 Frédéric Chopin, *Briefe*, hrsg. von Krystina Kobylańska, Berlin 1983, S. 83f. Gemeint sind Chopins *Variationen für Klavier und Orchester* über *La ci darem la mano* aus Mozarts *Don Giovanni*, B-Dur op. 2. In den Rezensionen zu ihren beiden öffentlichen Konzerten findet sich allerdings kein Hinweis auf diese Chopin-Variationen.

jouer il y a quelques années à Paris chez Mr Erard, me sonne encore à l'oreille [...].⁹²

Die nächsten Stationen ihrer Reise (August und September 1830) waren Breslau (wo ihr Konzert wegen erhöhter Eintrittspreise nicht sonderlich gut besucht war)⁹³ und Dresden. Ab Oktober 1830 weilte sie in Leipzig, ging über die Jahreswende nach Berlin und kehrte im Januar noch einmal nach Leipzig zurück. Insgesamt sind für diese Saison allein fünf Konzerte in Leipzig und drei in Berlin belegt, in denen sie stets das bewährte Programmschema beibehielt: jeweils ein Klavierkonzert (Pixis, Kalkbrenner, Hummel) sowie ein Variationenwerk von Henri Herz, Johann Peter Pixis oder aus eigener Feder. Die Rezensionen waren einhellig positiv, doch stießen ihre Konzerte in Berlin, wohin sie Kronprinz Friedrich Wilhelm von Preußen⁹⁴ (anlässlich ihres Auftritts bei Hof in Warschau) persönlich eingeladen hatte, auf geringes Publikumsinteresse, da, wie in der Zeitschrift *Iris* zu lesen, „in Berlin ihre an sich sehr hoch gesteigerte Virtuosität kein so großes Glück machen wird, als anderwärts, da diese Gattung hier nicht eben beliebt ist“.⁹⁵

Nach ihrem letzten Leipziger Konzert am 13. Januar 1831 wandte sie sich nach Frankfurt, wo sie trotz der vorangegangenen Erfolge ihrer Konkurrentin Leopoldine Blahetka⁹⁶ „mehrmals öffentlich und in vielen Privatzirkeln mit viel Beifall gespielt“⁹⁷ und bereiste anschließend das Rheinland: Koblenz, Bonn, Köln, Düsseldorf, Aachen. „Sie erntete überall den enthusiastischsten Beyfall, und die dortigen Blätter sind unerschöpflich in ihrem Lobe“, heißt es

92 Frédéric Chopin an Caroline de Belleville-Oury (London), Paris, 10.12.1842. Original: Frederyk Chopin Institute Warschau (<http://en.chopin.nifc.pl/chopin/letters/detail/text/oury/id/715>); Übersetzung: Chopin, *Briefe*, S. 205. („Was ich mir jedoch wünsche, ist, ihn [den Walzer] von Ihnen gespielt zu hören, Madame, und einer Ihrer eleganten Zusammenkünfte beizuwohnen, bei denen Sie so wundervoll unser aller Meister, die großen Schöpfer wie Mozart, Beethoven und Hummel interpretierten. Das Adagio von Hummel, das ich Sie vor einigen Jahren in Paris bei M. Érard spielen hörte, klingt mir noch immer in den Ohren [...].“) Überraschend ist die Erwähnung von Mozart, dessen Name bis zu diesem Zeitpunkt in den überlieferten Konzertprogrammen Bellevilles nirgends auftaucht.

93 *WrZsfK* (1830), Nr. 120, S. 971.

94 Der spätere König Friedrich Wilhelm (1795–1861).

95 *Iris im Gebiete der Tonkunst* 1 (1830), Nr. 21, o.S.

96 Leopoldine Blahetka (1809–1885), laut Eduard Hanslick die beliebteste junge Pianistin im Wien der 1820er-Jahre, die sich damals auf einer ausgedehnten Konzertreise durch Frankreich und England befand und sich später in Boulogne-sur-mer niederließ; Eduard Hanslick, *Geschichte des Concertwesens in Wien*, Wien 1869, S. 224.

97 *Iris* 2 (1831), Nr. 9, S. 36.

in Castellis *Allgemeinem musikalischen Anzeiger*.⁹⁸ In Düsseldorf wurde ihr die große Ehre zuteil, von Prinz Friedrich von Preußen mit dem Titel „Kammervirtuosin ihrer königlichen Hoheit“ ausgezeichnet zu werden.⁹⁹

Heirat

Aus Aachen stellte Carl de Belleville im Juni 1831 neuerlich einen Antrag um Urlaubsverlängerung: Er müsse seine Tochter nach London begleiten, wo sie gute Chancen habe, sich auf Dauer zu etablieren, denn auf dem Kontinent könne sie – trotz größter öffentlicher Anerkennung – durch ihre Konzerte kein hinreichendes Auskommen finden. In England fand ihr erster Auftritt in einem Konzert Paganinis im King’s Theatre statt,¹⁰⁰ sie spielte bei Hof und gab am 5. August in den Hanover Square Rooms eine eigene Matinee,¹⁰¹ in der sie neben dem obligaten Klavierkonzert und eigenen Klaviervariationen auch neue Variationen für Violine und Klavier von Henri Herz und Charles de Bériot¹⁰² spielte, mit dem erfolgreichen jungen Geiger Antonio James Oury¹⁰³ als Partner. Vier Monate später konnte der Vater zufrieden die Vermählung seiner Tochter nach München melden:

„Elle vient d’y épouser, le fils d’un ancien Emigré français, Mr James Oury, Esq:^r Prof:^r à l’académie royale de musique et Premier violon solo au théâtre du Roi / Opera-italien /. Le mariage a été célébré à la paroisse Saint-George, Hanover-Square, le 20 de ce mois.“¹⁰⁴

98 *Allgemeiner Musikalischer Anzeiger* 3 (1831), Nr. 31, S. 123.

99 Ebd.

100 In diesem Konzert Paganinis am 25.7.1831 im King’s Theatre spielte sie „Grand Variations Brilliant with an orchestral Accompaniment“; Paganini soll sie, laut *Musical World*, „la Regina del pianoforte“ genannt haben; *Musical World* 13 (1840), Nr. 217, S. 310. – Für die Zusammenstellung der Zitate aus englischen Zeitungen ist Freia Hoffmann und Volker Timmermann vom *Sophie Drinker Instiut*, Bremen, herzlich zu danken.

101 *The London Times*, 6.8.1831.

102 Henri Herz, Charles Auguste de Bériot, *Variationen für Violine und Klavier* über die *Tyrolienne* aus Aubers Oper *La fiancée*.

103 Antonio James Oury (1800–1883), Sohn eines in englische Gefangenschaft geratenen Offiziers aus Nizza, Schüler von Pierre Baillot, Rodolphe Kreutzer und Charles Lafont in Paris, mit Niccolò Paganini befreundet; Dubourg, *The Violin*, S. 290.

104 *Personalakt Belleville*, Nr. 62 / 27.10.1831. („Sie hat hier soeben den Sohn eines ehemaligen französischen Emigranten geheiratet, Herrn James Oury, Wohlgeboren Professor an der Königlichen Akademie für Musik und erster Geiger am königlichen Theater / der Italienischen Oper /. Die Hochzeit wurde in der Pfarre Saint-George, Hanover-Square, am 20. dieses Monats gefeiert.“)

Das junge Paar trat nun eine erste größere gemeinsame Konzertreise nach Nottingham, Birmingham, Manchester, Liverpool, Brighton an, unter anderem auch, um dem Vater die Mittel für die Rückkehr nach Bayern zu beschaffen. Der *Liverpool Mercury* kündigte im November 1831 ihre Ankunft in überschwänglicher Weise an: „Madame Oury, late Mademoiselle de Belleville [...] the first female pianist throughout the Continent [...] la Paganina of pianists“ und teilte mit, dass sie für einige Zeit in Liverpool zu bleiben beabsichtige und Klavierunterricht anbiete.¹⁰⁵

Carl de Belleville trat im Sommer 1832 von Liverpool aus endlich seine Rückreise an, wurde allerdings in Rotterdam wegen der Cholera noch wochenlang in Quarantäne festgehalten. Von nun an reiste Caroline de Belleville in Gesellschaft (und als künstlerische Partnerin) ihres Mannes, der Vater blieb in München; seine Tochter sah er zum letzten Mal im Jahr 1843, als er nach London reiste, um sich dort einer Augenoperation zu unterziehen.¹⁰⁶

Reisejahre

Bereits im Juli 1832 hatte sich auch das Ehepaar Oury wieder auf Reisen begeben (die insgesamt sieben Jahre dauern sollten) und war via Hamburg nach Berlin gelangt. Auch dieser Berlin-Aufenthalt stand unter keinem guten Stern: Die Konzertsaison war zu Ende, und die überstandene Cholera-Gefahr¹⁰⁷ trieb viele Städter aufs Land – ein eigenes Konzert kam also nicht zustande, es gab lediglich einen (von der Presse hochgelobten) Auftritt Bellevilles im Königlichen Schauspielhaus.

Das eigentliche Ziel der Reise aber war Russland. Im August trafen Oury und Belleville in St. Petersburg ein, wo sie etwa ein halbes Jahr zu bleiben gedachten. In drei ausführlichen Briefen an Johann Baptist Streicher¹⁰⁸ berichtet Caroline de Belleville über diesen Russland-Aufenthalt: Im November 1832 schreibt sie, dass sie bereits (mit größtem Erfolg) drei Konzerte gegeben habe, ein viertes unmittelbar bevorstehe. Im dritten Konzert habe sie zwei verschiedene Klaviere gespielt: Hummels *Septett* auf ihrem Londoner

105 *Liverpool Mercury*, Nr. 1073 / 25.11.1831.

106 *Personalakt Belleville*, Nr. 78 / 28.7.1843; Nr. 82 / 4.7.1854.

107 Zu Beginn der 1830er-Jahre suchte eine verheerende Cholera-Epidemie ganz Europa und auch Amerika heim, die im Winter 1831 / 32 allein in Berlin über tausend Todesopfer forderte.

108 Caroline de Belleville an Johann Baptist Streicher, St. Petersburg 16.11.1832; Moskau 30.4.1833; St. Petersburg 19.12.1833; ÖNB: Signatur 126 / 96–2, 126 / 96–3, 126 / 96–4.

Érard,¹⁰⁹ den sie sich nach Russland hatte nachschicken lassen, und ein (nicht näher spezifiziertes) Variationenwerk auf einem Streicher-Flügel, wobei Letzterer den Sieg davon getragen habe: „Votre Piano a pour ainsi dire remporté la Victoire car il est impossible de faire chanter tout autres instrumens que les vôtres!“¹¹⁰

Im Winter 1833 verbrachte sie mit ihrem Mann einige Monate in Moskau, wo sie, wie sie wieder an Streicher schreibt, „cinq concerts très brillants“ gab.¹¹¹ Der Aufenthalt zog sich allerdings länger hin als geplant, weil sie (u.a. an Röteln) erkrankt war und einige Zeit ans Zimmer gefesselt war. Mitte Mai 1833 kehrte das Ehepaar Oury nach St. Petersburg zurück, und blieb bis Anfang 1834 in der Zarenstadt. Im November war Caroline de Belleville erstmals bei Hof geladen und konnte die Zarin durch ihr Spiel begeistern.¹¹² Für den 25. Dezember war das große Abschiedskonzert geplant, bei dem auch die Zarin erwartet wurde und für das man sich allgemein Beethovens großes *Klavierkonzert* in Es-Dur¹¹³ wünschte, das sie schon in einer Soiree des Fürsten Galizin¹¹⁴ gespielt hatte.¹¹⁵

109 Es fällt auf, dass Pianisten, die üblicherweise Wiener Klavieren (gegenüber englischen oder französischen) den Vorzug gaben, die Instrumente aus der Londoner Niederlassung der Firma Érard sehr schätzten; so besaß etwa Johann Nepomuk Hummel neben einem überschlägigen Flügel von Streicher auch einen Londoner Érard (den Streicher seinerseits gerne zu Studienzwecken nach Wien geholt hätte); auch Chopin empfahl später seiner Schülerin Friederike Müller ausdrücklich einen Londoner und keinen Pariser Érard; s. Uta Goebel-Streicher, „Wien und Weimar. Die Klavierbauerfamilie Streicher im Kontext Mittelthüringens“, in: Franz Körndle, Gert-Dieter Ulfers (Hrsg.), *Konservierung und Restaurierung historischer Tasteninstrumente in den Sammlungen der Klassik Stiftung Weimar*, Augsburg 2011, S. 149–166, hier S. 161; dies. (Hrsg.), *Die Briefe der Chopin-Schülerin Friederike Müller. Paris 1839–1841, 1844–1845*, in Vorbereitung.

110 Caroline de Belleville an Johann Baptist Streicher, St. Petersburg 16.11.1832. ÖNB: Signatur 126/96–2. („Ihr Klavier hat sozusagen den Sieg davongetragen, denn es ist unmöglich, irgendein anderes Instrument außer den Ihrigen zum Singen zu bringen.“)

111 Ebd.

112 Zarin Alexandra Fjodorowna, geb. Prinzessin Charlotte von Preußen (1789–1860), Frau von Zar Niklaus I.

113 Ludwig van Beethoven, *Klavierkonzert* Nr. 5 Es-Dur op. 73; wie die anderen Klavierkonzerte Beethovens auch, begann sich dieses Konzert erst ab den frühen 1830er-Jahren als wichtiger Bestandteil in den Konzertprogrammen der bedeutendsten Pianisten zu etablieren; vgl. Shinji Koiwa, *Das Klavierkonzert um 1830* (Berliner Musik Studien, Bd. 26), Sinzig 2003.

114 Nikolai Borissowitsch Galitzin (Golizyn, 1794–1866) hatte die Jahre 1804 bis 1806 in Wien verbracht und war in dieser Zeit Beethoven nahegekommen; dieser schrieb für ihn seine letzten Streichquartette (Es-Dur op. 127, B-Dur op. 130, a-Moll op. 132).

115 Caroline de Belleville an Johann Baptist Streicher, St. Petersburg 19.12.1833; ÖNB: Signatur 126/96–4.

Das Resümee ihres eineinhalbjährigen Russland-Aufenthaltes fällt zwiespältig aus: Einerseits gab es viel Anerkennung, Lob und Ehre (z.B. kostbare Ohrgehänge von der Zarin¹¹⁶), andererseits beklagt sie aber, dass die goldenen Zeiten, da man hier noch wirklich gut verdienen konnte, längst vorbei seien. Sie berichtet von gegen sie gerichteten Kabalen seitens der Klavierlehrer, die ihren Schülern untersagten, ihre Konzerte zu besuchen, weil sie befürchteten, dass sie sich in Russland niederlassen (und so zu einer Konkurrenz werden) könnte – „mais Dieu préserve, ce n'est pas le pays pour se fixer!“¹¹⁷

Der Rückweg führte über Königsberg und Berlin nach Wien. Dort gab das Ehepaar im Mai 1834 zwei Akademien, zwei Mal – wie durchaus kritisch vermerkt wurde – mit demselben Programm (Kalkbrenners *a-Moll-Konzert* und den *Otello-Variationen* von Henri Herz¹¹⁸). Aus Wien wird im Frühjahr 1835 von einer schweren Erkrankung Bellevilles berichtet, doch konnte sie bereits vor dem Sommer in Baden-Baden und Wiesbaden wieder auftreten. Im September 1835 weilte sie in Frankfurt;¹¹⁹ von dort reiste sie (immer mit ihrem Mann) nach Amsterdam weiter, wo sie am 18. Dezember ein erstes Konzert gab, danach in benachbarten Städten konzertierte, vor ihrem zweiten Amsterdamer Konzert aber an den Blattern erkrankte und erst im März so weit hergestellt war, dass sie wieder auftreten konnte. Auffallend ist die Beurteilung in Schumanns *Neuer Zeitschrift für Musik*, dass sie „nur wenig Zuspruch und getheilten Beyfall erhielt“ und „meistens nur Sachen von Beethoven, Hummel, Mendelssohn-Bartholdy und ähnlichen Meistern vortrug“.¹²⁰ In ihrem Amsterdamer Abschiedskonzert (am 21. April 1836) spielte sie drei große klassische Werke: Beethovens *Klavierkonzert Es-Dur op. 73*, *Adagio* und *Rondo* aus einem Hummel-Konzert und Beethovens große *Chorfantasie op. 80*.

Für die folgenden drei Jahre gibt es wiederum nur recht vereinzelte Nachrichten über ihr Leben und Wirken. Im März 1837 war sie in Brüssel, wo sie erstmals ein Stück von Sigismund Thalberg, seine erste *Don-Juan-Fantasie*, auf das Programm setzte.¹²¹ Im August hielt sie sich, wie aus einem Brief

116 *Der Wanderer* (1834), Nr. 13, S. 4.

117 Caroline de Belleville an Johann Baptist Streicher, St. Petersburg 19.12.1833; ÖNB: Signatur 126/96-4 („aber Gott behüte, das ist nicht das Land, wo man sich niederlassen würde!“).

118 Friedrich Kalkbrenner, *Klavierkonzert* Nr. 3 a-Moll op. 107; Henri Herz, *Fantaisie et variations sur la marche d'Otello* op. 67.

119 *Neue Zeitschrift für Musik (NZfM)* 2 (1835), Nr. 19, S. 78; 3 (1835), Nr. 14, S. 56, Nr. 17, S. 68, und Nr. 26, S. 104.

120 *NZfM* 4 (1836), Nr. 41, S. 172.

121 Sigismund Thalberg, *Grande Fantaisie et variations sur deux motifs de l'opéra „Don Juan“* op. 14 (1835). In diesem Konzert trat zwar der berühmte französische Geiger Pierre

an den Beethoven-Biografen Schindler hervorgeht, im Raum Köln-Bonn-Aachen auf; voll Stolz berichtet sie dem „dreizehnjährigen Freund Beethovens“: „Denken Sie sich nur heute spielte ich a vista, zum erstenmale also, die große Sonate op 106 von Beethoven ohne Stecken zu bleiben“.¹²² Im Herbst 1837 wandte sie sich wieder nach Paris, wo sie am 17. Dezember in einer Soiree von Jules Janin zu hören war und wo für den 5. März 1838 ein Konzert von ihr angekündigt wurde.¹²³

Im Frühjahr 1839 war sie wieder (bzw. wohl noch immer) in Paris, zeitgleich mit Clara Wieck, von der sie mit wenig schmeichelhaften Worten bedacht wurde: „Belleville Oury“, berichtet diese an ihren Verlobten Robert Schumann in Wien, „ist das unausstehlichste Wesen der Welt [...]; mich kann sie vor Neid nicht ansehen“. Auch über Bellevilles Verhältnis zu ihrem Mann gibt sie in diesem Brief einen wichtigen Kommentar (auf den noch zurückzukommen sein wird): „[sie] lebt schrecklich unglücklich mit ihrem Manne, sie haßt ihn förmlich, und nähert er sich ihr, so begegnet sie ihm mit dem verachtungsvollsten Blick, wie überhaupt allen Menschen.“¹²⁴ Bellevilles Konzert bei Érard, das nach mehreren Verschiebungen schließlich am 15. April (also genau einen Tag vor Clara Wiecks Konzert) über die Bühne ging (und das in Hector Berlioz einen begeisterten Rezensenten fand¹²⁵), wurde mit folgendem Programm angekündigt: Mendelssohns erstes *Klavierkonzert g-Moll* op. 25, *Adagio* und *Rondo* aus Beethovens *Es-Dur-Konzert* op. 73 sowie eines der

Baillet auf, nicht aber Bellevilles Mann; Godelieve Becquart-Robyns, „François-Joseph Fétis maître de chapelle de Léopold I^{er}“, *Revue belge de Musicologie* 26 / 27 (1971 / 1972), S. 130–142.

122 Caroline de Belleville-Oury an Anton Felix Schindler in Aachen, Geilenkirchen, 11.8.(1837); Beethovenhaus Bonn, BH 213, 25.

123 *Revue et Gazette musicale de Paris (RGMP)* 4 (1837), Nr. 52, S. 568; *NZfM* 8 (1838), Nr. 26, S. 104.

124 *Schumann Briefedition*. Serie I: *Familienbriefwechsel*, Bd. 5 (Briefwechsel von Clara und Robert Schumann, Bd. II: September 1838 bis Juni 1839), Köln 2013, S. 307.

125 Berlioz rühmt hier vor allem ihre absolute Werktreue: „[...] fidèles à la lettre, fidèles à l'esprit, aux traditions, aux passions, aux caprices, à l'inspiration enfin, à la pensée toute entière de leur auteur, sans chercher à la corriger, à l'arranger, à le civiliser, ni à l'embellir par des misérables ornemens, dont il ne s'est pas abstenu sans d'excellentes raisons [...]“ („[...] treu gegenüber dem Notentext, treu gegenüber dem Geist, den Traditionen, den Leidenschaften, den Launen, der Phantasie, kurz gegenüber der Gesamtidee des Autors, ohne zu versuchen, sie zu korrigieren, zu arrangieren, zu kultivieren oder durch klägliche Verzierungen zu verschönern, auf die dieser aus guten Gründen verzichtet hat [...]“) *Journal des Débats*, 18.4.1839, S. 1f.

berühmtesten Konzertstücke Thalbergs, seine *Moses-Fantasie* op. 33.¹²⁶ Clara Wiecks Urteil hingegen war (wenig überraschend) äußerst negativ:

„Die Belleville gab neulich ein sehr wenig brillantes Concert und spielte das H moll [sic] Concert von Mendelssohn, aber wie! Das war zu schlecht, ich konnte es kaum aushalten, ich hätte mögen an das Clavier springen.“¹²⁷

England

Im darauffolgenden Mai 1839 vermeldete die *Musical World* die Rückkehr des Ehepaares Oury nach England.¹²⁸ Im September trat Belleville (wieder mit der *Moses-Fantasie* von Thalberg) beim Norwich-Festival auf,¹²⁹ neben dem mit Spannung erwarteten Louis Spohr, der hier sein neuestes Violinkonzert vorstellte;¹³⁰ im Dezember spielte sie in Brighton in einem von Sigismund Thalberg veranstalteten Konzert gemeinsam mit ihm seine *Norma-Fantasie* in einer Fassung für zwei Klaviere¹³¹ und im Mai 1840 veranstaltete sie eine eigene *Matinée Musicale*, in der sie wieder Mendelssohns *g-Moll-Konzert*, Thalbergs *Andante* op. 32, eine Chopin-*Mazurka* und Liszts Paradedstück, den *Grand Galop chromatique* op. 12 (Letzteres auswendig) spielte und in dem Franz Liszt gemeinsam mit ihr ein neues *Klavierduo* von Henri Bertini vortrug.¹³²

Zu diesem Zeitpunkt wurde sie in England zu den hervorragendsten Pianisten der Zeit gezählt,¹³³ und dies trotz der unglaublichen Dichte an Klaviervirtuosen, die in dieser Periode in England auftraten: Franz Liszt, Ignaz Moscheles, Julius Benedict, Henri Herz, Theodor Döhler, Cipriani Potter, Henry Litloff, Charles Neate, Johann Baptist Cramer, Louise Dulcken u.v.a.¹³⁴ Sie war

126 Sigismund Thalberg, *Fantaisie sur des thèmes de l'opéra, 'Moïse' de G. Rossini* op. 33 (1839 im Druck erschienen, von Thalberg jedoch bereits 1837 erstmals öffentlich gespielt).

127 Schumann, *Briefedition*, S. 434.

128 *Musical World* 11 (1839), Nr. 73, S. 63.

129 Das alle drei Jahre stattfindende Norfolk & Norwich Festival war 1824 gegründet worden, um den Bau des Norfolk & Norwich Hospital zu unterstützen.

130 Louis Spohr, *Violinkonzert* Nr. 14 a-Moll op. 110 (1839), mit dem Beinamen „Sonst und Jetzt“.

131 Sigismund Thalberg, *Grande Fantaisie et Variations sur des motifs de l'opéra, 'Norma' de Bellini* op. 12.

132 *The Southern Star and London and Brighton Patriot*, 31.5.1840.

133 „[...] amongst the most eminent pianoforte-players of the present day.“ *Musical World* 13 (1840), Nr. 217, S. 310.

134 *Musical World* 13 (1840), Nr. 219, S. 339.

als Professorin an die *Royal Academy of Music* berufen worden¹³⁵ und hatte schließlich den Entschluss gefasst, sich für immer in England niederzulassen.

In den folgenden Jahren wurde das elegante Seebad Brighton, das seit 1841 durch eine Eisenbahnlinie mit London verbunden war, für die Eheleute Oury neben London zum wichtigsten Zentrum ihrer musikalischen Tätigkeit. Die *fashionable Society*, die während der Wintermonate das milde Klima an der Küste genoss, war das Publikum ihrer beiden Konzertreihen, die besonderes Gewicht auf die Pflege klassischer Kammermusik legten: Die *Matinées Musicales d'Invitation*, bei denen neben arrivierten Künstlern auch regelmäßig hochrangige Laien mitwirken konnten, und die von Oury geleiteten *Quartet Concerts*. Im Herbst 1844 riefen sie eine Serie von *Soirées à la Casino* ins Leben, in denen ernsthafte Musikpflege mit Tanzunterhaltung kombiniert werden sollte.¹³⁶ Aus all diesen Aktivitäten ging 1847 die *Brighton Musical Union* hervor, die nach dem Vorbild der *Musical Union* von John Ella¹³⁷ in London das Ziel verfolgte, den auf dem Kontinent kritisierten musikalischen Geschmack und damit das musikalische Ansehen der Oberschicht zu verbessern.¹³⁸

Für den 19. Juni 1843 wird Bellevilles Debüt bei den Konzerten der *Royal Philharmonic Society* in London angekündigt. Der Berichterstatter äußerte dabei den Wunsch, sie möge eines der Konzerte Chopins spielen, „in which she excels“, was tatsächlich überrascht: In keiner der uns zur Verfügung stehenden Besprechungen ihrer Konzerte kommt jemals ein bedeutendes Werk Chopins vor, wir haben keinerlei Beleg dafür, dass sie je ein Klavierkonzert Chopins öffentlich spielte. Belleville bestand aber offenbar auf Mendelssohns *g-Moll-Konzert*, sehr zum Bedauern des Rezensenten, der dieses Werk im Vergleich zu den kaum bekannten Kompositionen Chopins für ziemlich abgespielt hielt.¹³⁹

Trotzdem geriet das Konzert zu einem wahren Triumph, bildete ihren endgültigen Durchbruch auch in der Metropole, und man stellte sich die Frage, warum sie erst so spät zu einem Philharmonischen Konzert eingeladen worden war. In den Kritiken wurde besonders hervorgehoben, dass sie das Werk wie Mendelssohn selbst spielte („firm, equal, brilliant, expressive, and full of meaning“) und dass ihr Ziel immer sei, die Schönheiten eines Werkes

135 *Musical World* 13 (1840), Nr. 217, S. 310.

136 „[...] the pleasures of music and dancing are to be combined at the same reunion.“ *Theatrical Observer*, Nr. 6234/15.12.1844, S. 1f.

137 John Ella (1802–1888), englischer Violinist und Konzertveranstalter.

138 Vgl. Christina Bashford, *The Pursuit of High Culture. John Ella and Chamber Music in Victorian London*, Woodbridge 2007.

139 *Musical Examiner* 2 (1843), Nr. 33, S. 244.

aufzuzeigen und nicht die eigenen (staunenswerten) technischen Fähigkeiten zur Schau zu stellen.¹⁴⁰ In der übernächsten Saison, am 31. März 1845, trat sie ein zweites Mal in einem Konzert der *Philharmonic Society* auf, und zwar mit Beethovens drittem (oder fünftem) Klavierkonzert.¹⁴¹ Schließlich wirkte sie, hier sei vorgegriffen, zehn Jahre später in einem Konzert der *New Philharmonic Society* mit, einem 1852 gegründeten Konkurrenzunternehmen (das Hector Berlioz als Dirigenten gewinnen konnte), und trug dort (zweifelsfrei) Beethovens fünftes Klavierkonzert vor, unter der Leitung von Berlioz¹⁴² und in Anwesenheit von Richard Wagner.¹⁴³

Im August des Jahres 1845 nahmen neben vielen anderen Zelebritäten auch Belleville und ihr Mann an den glanzvollen Feierlichkeiten zur Eröffnung des Beethoven-Denkmals in Bonn teil. Ein gutes Jahr später, im Winter 1846/1847 unternahmen sie eine größere Reise nach Italien, die sie u.a. nach Neapel, Genua, Florenz und Bologna führte. Einen Höhepunkt stellte Rom dar, wo sie von Papst Pius IX. in einer Privataudienz empfangen und zu Ehrenmitgliedern der *Congregazione ed Accademia di Santa Caecilia* ernannt wurden. In Venedig spielte das Ehepaar in zwei Soireen der Herzogin von Berry im Palazzo Vendramin¹⁴⁴ und gab am 20. März 1847 ein Konzert in der Mailänder Scala, ehe es über Paris nach London zurückkehrte.¹⁴⁵

140 *The London Times*, 20.6.1843, S. 5; *Musical World* 18 (1843), Nr. 25, S. 211.

141 In Miles B. Fosters *History of the Philharmonic Society of London 1813–1912*, London u.a. 1912, S. 189, wird das fünfte Beethoven-Konzert in Es-Dur genannt, allerdings mit der Opus-Nummer des dritten, nämlich op. 37 statt 73 (was auf einen simplen Ziffernsturz zurückzuführen sein dürfte): „Concerto for pianoforte in E_b, ‚Emperor‘ (op. 37)“, während in den Zeitungen lediglich angegeben wurde „Concerto, Pianoforte, op. 37, Beethoven“; *Musical World* 20 (1845), Nr. 14, S. 157. Es muss also offenbleiben, ob sie 1845, wie in vielen Konzerten davor, Beethovens *Es-Dur-Konzert* op. 73 spielte oder tatsächlich das Konzert op. 37 in c-Moll, das sonst in ihren Programmen nicht nachzuweisen ist.

142 *Musical World* 33 (1855), Nr. 24, S. 381.

143 *Briefwechsel zwischen Wagner und Liszt*, 2. Aufl., Leipzig 1900, Bd. 2, Brief Nr. 187; Wagner berichtet von diesem Konzert, erwähnt aber Bellevilles Auftritt mit keinem Wort.

144 Maria Karolina von Neapel-Sizilien (1798–1870), Witwe des 1820 auf den Stufen der Pariser Oper ermordeten Herzogs von Berry, hatte 1844 den Palazzo Vendramin Calergi in Venedig gekauft (in dem 1883 Richard Wagner starb).

145 *Journal des Débats*, 11.4.1847, S. 2; *The Morning Chronicle* (London), 15.4.1847.

Letzte Jahre

Dies war die letzte größere Auslandsreise von Caroline de Belleville, von der wir wissen. Die folgenden drei Dezennien verbrachte sie abwechselnd in London und Brighton, wo sie regelmäßig konzertierte. Kürzere oder auch längere Abstecher nach Paris dürfte es wohl immer wieder gegeben haben; so spielte sie im September 1855 in einem Konzert im *Conservatoire* ihre Fantasie über das französische Lied *Partant pour la Syrie*¹⁴⁶ und trat 1859 in Rossinis *Same-dis musicaux* auf, wo sie mit großem Erfolg eine *Valse sympathique*¹⁴⁷ vortrug, ihre Bearbeitung eines Rossini-Motivs, das später auch Eingang in seine (ungedruckten) *Péchés de Vieillesse*¹⁴⁸ fand und das zu bearbeiten er sie ausdrücklich autorisiert hatte.¹⁴⁹ Ein letztes Konzert ist für Juli 1865 in London belegt, in dem sie (solistisch) ausschließlich eigene Werke¹⁵⁰ spielte, „given with immense spirit, and received with the most flattering acknowledgments of their merits“.¹⁵¹

Antonio Oury zog sich um 1868 aus dem Konzertleben zurück und verbrachte seinen Lebensabend in Norfolk. Belleville dürfte ihm dorthin nicht gefolgt sein, was – bedenkt man die Aussage von Clara Wieck über das Verhältnis der beiden Eheleute zueinander¹⁵² – durchaus nachvollziehbar erscheint, zumal auch einer von Ourys Schülern, der Musiker, Journalist und Prediger Hugh Reginald Haweis (1838–1901), ihn als äußerst schwierigen Charakter schildert:

„He was a short, angry-looking, stoutly-built little man. Genial with those who were sympathetic to him, and sharp, savage, and sarcastic with others – he made many enemies, and was unscrupulous in his language. I found he had been unlucky, and I hardly wonder at it; for a man more uncertain, unstable, and capricious in temper I never met – but he was an exquisite player.“¹⁵³

146 *Musical World* 33 (1855), Nr. 41, S. 663.

147 Caroline de Belleville, *Valse sympathique sur une pensée de Gioachino Rossini* op. 59, London 1859.

148 Bernd-Rüdiger Kern, „Rossini in Paris – eine biographische Skizze“, in: ders., Reto Müller (Hrsg.), *Rossini in Paris*, Leipzig 2002, S. 19–34, hier S. 30f.

149 *La France musicale* 23 (1859), Nr. 46, S. 458; *Musical World* 37 (1859), Nr. 48, S. 762.

150 Caroline de Belleville, *Echoes of the Lake*, *Grand fantasia on François-Esprit-Daniel Auber's opera ‚Masaniello‘* und *Grand Fantaisie on Giacomo Meyerbeer's opera ‚L'Africaine‘*.

151 *The Era* (London), Nr. 1398 / 9.7.1865.

152 Vgl. S. 84 und FN 124 dieses Beitrags.

153 Hugh-Reginald Haweis, *My Musical Life*, London 1884, S. 38; dieses Zitat wurde freundlicherweise von Freia Hoffmann mitgeteilt.

Im Frühsommer 1880 kehrte Caroline de Belleville nach München zurück,¹⁵⁴ wo sie – ihre Eltern und auch ihr Bruder waren längst gestorben – am 23. Juli in der 1867 in der u.a. als Pensionat für alte, alleinstehende Menschen gegründeten Diakonissenanstalt verstarb. Ob sie, die katholisch getauft war, anlässlich ihrer Eheschließung oder erst später konvertierte, muss offenbleiben; Tatsache ist, dass sie in der Sterbeurkunde ausdrücklich als „protestantischer Religion“ bezeichnet wird und ihr Leben in der evangelischen Diakonissenanstalt beschlossen hat.¹⁵⁵

Rückschau und Ausblick

Caroline de Belleville hatte sich, wie hier dargelegt wurde, zunächst als Wunderkind einen Namen gemacht und später als reisende Künstlerin, die durch zwei Jahrzehnte hindurch in den bedeutendsten Musikzentren Europas auftrat, ehe sie ihren Lebensmittelpunkt in England etablierte, ein bedeutendes Renommee erworben. Sie wurde, wie aus den zitierten Rezensionen hervorgeht, Zeit ihres Lebens als technisch brillante, geschmackssichere und einfühlsame Pianistin gewürdigt. Doch gab es (natürlich) auch Kritik, vor allem vonseiten ihrer Kollegen, z.B. die oben zitierte ihrer direkten Konkurrentin Clara Wieck 1839 in Paris.¹⁵⁶ Auch Ferdinand Ries sprach ihr echtes Gefühl ab: „Die Belleville hat sehr viel Fertigkeit, aber das schien mir auch alles; das Gefühl war affektiert, wie das ganze Persönchen.“¹⁵⁷ Desgleichen billigte Felix Mendelssohn Bartholdy (der sie allerdings selbst gar nicht gehört hatte) ihrem Spiel – wie es einem gängigen Vorurteil gegenüber Frauen entsprach – keine Seele zu,¹⁵⁸ und er stieß sich offenbar auch an ihrem äußeren Erscheinungsbild mit Wespentaille, ausladenden Ärmeln und kunstvollen Locken, das so ganz dem beliebten Klischee der zierlichen, kindhaft wirkenden Künstlerin entsprach, deren kraftvolles und virtuoses Spiel zu ihrem Äußeren in deutlichem Kontrast stand: „Glaubst Du, ich hätte die Belleville nicht gehört, weil sie keine Belle vue sei, oder weil sie so

154 „Death: On the 22nd July, at Munich, three weeks after her arrival there from London, Mdme Anna Caroline de Belleville Oury, one of the most distinguished pianists of her time.“ *Musical World* 58 (1880), Nr. 31, S. 484.

155 *Sterbeeintrag Caroline de Belleville*.

156 Vgl. S. 85 und FN 127 dieses Beitrags.

157 Ferdinand Ries, *Briefe und Dokumente*, hrsg. von Cecil Hill, Bonn 1982, S. 516.

158 „Die Leute sagten, sie spiele ohne Seele, und deßhalb ging ich lieber gar nicht hin.“ Felix Mendelssohn Bartholdy, *Briefe an Ignaz und Charlotte Moscheles*, hrsg. von Felix Moscheles, Leipzig 1888, S. 28; vgl. hierzu auch Anm. 80.

breite Ärmel trägt?“ Auch ihre damals (1832) auf virtuose Werke fokussierte Programmwahl störte ihn:

„[...] aber warum soll ich denn diese oder jene Variationen von Herz zum 30^{sten} male mit anhören? Es macht mir eben so wenig Vergnügen, wie Seiltänzer und Springer; bei denen hat man wenigstens den barbarischen Reiz, immer zu fürchten, dass sie den Hals brechen können.“¹⁵⁹

Bellevilles Repertoire spiegelt sehr deutlich die musikalischen Präferenzen ihrer Zeit wider. Ihre Programme waren (während der ersten etwa 20 Jahre ihrer Konzertlaufbahn) von einer Handvoll populärer Klavier-Orchesterwerke und brillanter Bravourstücke geprägt: Neben den vielgespielten Klavierkonzerten von Johann Nepomuk Hummel (a-Moll op. 85, As-Dur op. 113), Ferdinand Ries (Es-Dur op. 42, cis-Moll op. 55), Friedrich Kalkbrenner (a-Moll op. 107) und Johann Peter Pixis (C-Dur op. 100) standen einige wenige virtuose Variationenwerke auf ihrem Programm, vorzugsweise – sofern nicht aus eigener Feder – von Herz (z.B. *Variationen* über den Marsch aus Rossinis *Otello* op. 67) oder Pixis (z.B. *Variationen* über ein Thema aus Rossinis *Barbier von Sevilla* op. 36). Ein Werk Beethovens, sein großes *Es-Dur-Konzert* op. 73, tauchte – wie bereits erwähnt – erstmals im Jahr 1833 auf, auch dies in völliger Entsprechung zum allgemeinen Trend.¹⁶⁰ In den späten 1830er-Jahren kamen die großen Fantasien von Sigismund Thalberg hinzu (*Don-Juan-Fantasie* op. 14, *Moses-Fantasie* op. 33, *Norma-Fantasie* op. 12 in einer vierhändigen Fassung, die sie mehrfach zusammen mit Thalberg selbst spielte), und spätestens ab da gehörte auch Mendelssohns erstes *Klavierkonzert* g-Moll op. 25 zu ihren Glanznummern. In England gewann schließlich – wie berichtet – klassische Kammermusik immer mehr an Bedeutung (u.a. Mozarts *Bläserquintett* Es-Dur KV 452, Hummels berühmtes *Septett* d-Moll op. 74 sowie einige Werke Beethovens: *Klaviertrio* B-Dur op. 97, *Klavierquartett* Es-Dur WoO 36 Nr. 1, *Violinsonaten*, *Cellosonate* A-Dur op. 69, *Hornsonate* F-Dur op. 17), bis endlich – ab etwa 1850 – ihre Konzerte zunehmend von eigenen Werken dominiert wurden.

An die 200 eigene Kompositionen werden ihr zugeschrieben: Die ersten vier Werke (op. 1–4), *Variationen* und ein *Rondeau*, stammen aus ihrer frühen Jugendzeit und sind bei Falter in München bzw. Gombart in Augsburg

159 Ebd., S. 31.

160 Vgl. hierzu Koiwa, *Das Klavierkonzert*, S. 37–44. Zur Frage, ob auch Beethovens populäres drittes Klavierkonzert op. 37 zu ihrem Repertoire gehörte, vgl. Anm. 141.

erschienen. Bis in die 1830er-Jahre standen in ihren Konzerten immer wieder (nicht näher bezeichnete) eigene *Bravour-Variationen* auf dem Programm, doch darf man annehmen, dass sie während ihrer Reisejahre wenig Zeit zum Komponieren fand; ihre nächsten Kompositionen sind jedenfalls erst ab Mitte der 1840er-Jahre belegt und größtenteils in England erschienen. Es waren modische Kompositionen (fast ausschließlich) für ihr Instrument, ganz dem Zeitgeschmack verpflichtet, Salonmusik mit bezeichnenden Titeln wie *Souvenir*, *Fantaisie*, *Transcription*, *Impromptu*, häufig mit dem Zusatz *brillant* oder *de Salon*. „Perlen ohne Schwergelb, aber rund, bunt und fliegend“, urteilte Robert Schumann im *Damen Conversations Lexicon* 1834,¹⁶¹ und ähnlich die *Musical World* 1859: „Her compositions, for their elegance and refinement, are conspicuous among the light and sparkling contributions of modern writers for the pianoforte.“¹⁶² Die höchste nachweisbare Opusnummer, nämlich 185, trägt ein Stück mit dem Titel *Consolation* aus dem Jahr 1877, das von der Kritik zu einem ihrer besten gezählt wird.

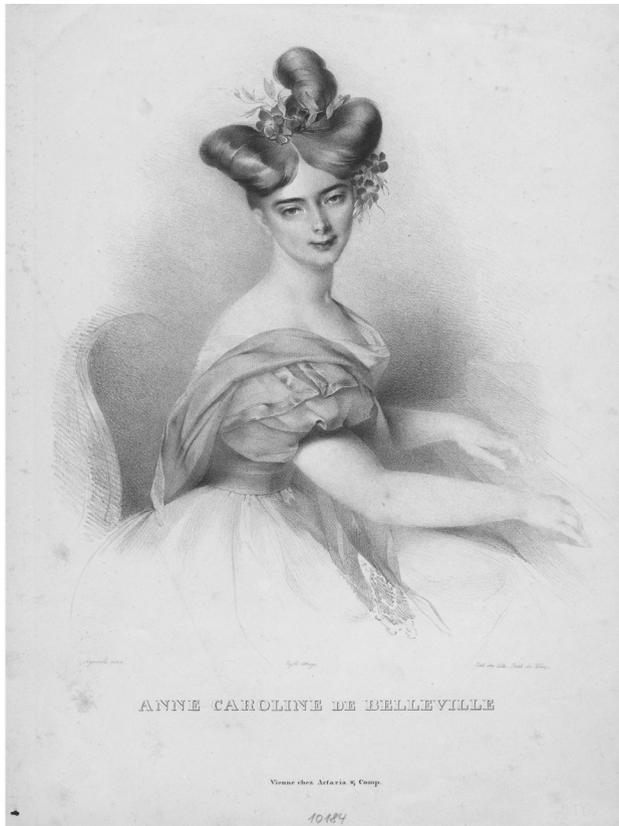
„Its flow of peaceful melody, enhanced by the delicacy and variety of the accompaniment, and harmonised in the masterly style of an experienced writer, well fullfils the object of the title. In every sense of the word is ‚Consolation‘ an admirable piece of music.“¹⁶³

Es ist wohl nicht anzunehmen, dass ihr Werk eine Renaissance erleben wird, da es zu viele gleich geartete Kompositionen auch berühmterer Zeitgenossen gibt, doch wäre zu hoffen, dass im Zuge der Wiederentdeckung des weiblichen Beitrages zur Musikproduktion des 19. Jahrhunderts auch das eine oder andere Stück aus der Feder dieser zu ihrer Zeit hochgeachteten Münchner Virtuosa wieder erklingt.

161 Schumann, „Belleville“, S. 494.

162 *Musical World* 37 (1859), Nr. 2, S. 29.

163 *Musical World* 55 (1877), Nr. 28, S. 470.



Anne Caroline de Belleville, Lithografie von Franz Eybl nach einem Gemälde von Karl Agricola, Wien um 1830 (Quelle: Staatliche Bibliothek Passau).¹⁶⁴

164 Bezeichnet „ANNE CAROLINE DE BELLEVILLE | Agricola pinx | Eybl lithogr | Ged im lith. Inst in Wien | Vienne chez Artaria & Comp.“. Diese Lithografie geht auf ein Gemälde von Karl Agricola (1779–1852) zurück und dürfte während Bellevilles zweitem Wien-Aufenthalt (1829–1830) entstanden sein, was mit dem Werdegang Franz Eybls (1806–1880) übereinstimmt, der ab 1830 als außerordentlich fruchtbarer Porträtlithograf in Wien genannt wird (*Neue Deutsche Biographie*, Berlin 1959, Bd. 4, S. 708f.). Weiter existieren mehrere von Cäcilie Brand nach dieser Vorlage gefertigte und bei August Kneisel in Leipzig gedruckte Lithografien, die kleine Unterschiede zum Original aufweisen: Hinzufügung einer Blüte in der Lockenfrisur sowie Weglassung der Hände auf der Klaviatur. Von Brand sind ab den 1830er-Jahren verschiedene derartige Porträtlithografien nach fremden Zeichnungen bekannt (u.a. auch von Chopin), die in einigen Bibliotheken angegebene Datierung ihrer Belleville-Lithografien „ca. 1825“ muss also, auch angesichts des Geburtsdatums der Zeichnerin (*1814, s. Art. „Auguste Cäcilie Brand“, in: *Damen Conversations Lexicon*, Bd. 2, S. 164) zumindest auf „nach 1830“ korrigiert werden.

Abstract:

In diesem Beitrag wird der Lebensweg von Caroline de Belleville, einer zu ihrer Zeit hochgeschätzten Klaviervirtuosin, mit all seinen Höhen und Tiefen nachgezeichnet, wobei eine Reihe von bisher unbekanntem Dokumenten vollkommen neue Einblicke in dieses Künstlerleben ermöglichten. Geboren 1806 in Landshut als Tochter von Carl de Belleville und Amalia Eck war sie eines jener ungezählten Wunderkinder, die – besonders in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts – Europas Konzertpodien bevölkerten. Ende der 1830er-Jahre ließ sie sich zusammen mit ihrem Mann, dem Geiger Antonio James Oury, in England nieder, wo sie zunehmend auch als Komponistin in Erscheinung trat, deren Werke Eingang ins zeitgenössische Repertoire fanden. Kurz vor ihrem Tod (1880) kehrte sie nach München zurück, wo sie auf dem Alten Südfriedhof ihre letzte Ruhestätte fand.