

Kammermusik für Streicher und Bläser von Johann Martin Friedrich Nisle

„N. gehört zu den reisenden Musikern, ohne eigentlich Virtuos zu seyn, denn sein eigentliches Concertinstrument, das Horn, hat er in den letzten Jahren ziemlich ganz ruhen lassen. Als Componist hat er schon manches, ja vieles Gute geleistet, namentlich für den Gesang, Pianoforte und Horn ...“. Diese dem 5. Band der Encyclopädie der gesamten musikalischen Wissenschaften¹ von 1837 entnommene kurze Würdigung gilt Johann Martin Friedrich Nisle, dessen Œuvre wohl schon gegen Ende seines langen Lebens in Vergessenheit geraten war und bis auf den heutigen Tag vom Musikbetrieb geflissentlich übersehen wird. Zu Unrecht, wie die vorliegenden Einspielungen lehren, begegnen wir hier doch einem Musiker, der sich als ein origineller Vertreter der Frühromantik mit einem ausgeprägten Talent für das Melodische präsentiert. Solches hatte dem jungen Kollegen schon 1805 der renommierte Musikschriftsteller und königlich preußische Kapellmeister Johann Friedrich Reichardt (1752–1814) bescheinigt, der in vielen seiner langsamen Sätze auch *„schöne Tiefe und Innigkeit“* fand.

Am 18. Dezember 1780 in Neuwied geboren, entstammte Nisle einer Hornistenfamilie. Sein Vater, Johann Nisle (1735–1788), stand im Ruf eines Virtuosen, der nacheinander den Hofkapellen des Herzogs von Württemberg, des Fürsten zu Oettingen-Wallerstein, des Grafen zu Wied-Neuwied und des Herzogs von Sachsen-Meiningen angehörte. Ernst Ludwig Gerber zählte ihn *„zu den ersten Adagiospielern seiner Zeit“* und Christian Friedrich Daniel Schubart bezeichnete ihn als einen *„Flügelmann unter den Waldhornisten“*, der auf dem *„Secundhorn schwerlich seines Gleichen hat.“* Zumindest drei seiner vier Söhne unterwies es bereits im

Knabenalter im Hornspiel und präsentierte sie auch auf zahlreichen Konzertreisen als Wunderkinder. *„Schon in zarter Kindheit wurden wir, meine Brüder und ich“*, erinnerte sich später Johann Martin Friedrich, der jüngste von ihnen, *„mit den verführerischen Annehmlichkeiten des Reisens durch unsern Vater vertraut. Später ward es unwiderstehliches Bedürfniss, und mit zwanzig Jahren war ich bereits mit den vorzüglichsten Städten Deutschlands, ausser Wien, bekannt.“*

Der begabteste der drei war sicherlich Christian David (1772 – nach 1839), den 1799 ein Rezensent in der ‚Allgemeinen musikalischen Zeitung‘ folgendermaßen charakterisierte: *„Der Waldhornist Nießle gehört unter die erste Klasse der Virtuosen dieses Instruments. Auf seinem Es Horn bläst er aus allen Tönen mit einer Genauigkeit, mit einer Intonation und Geschmeidigkeit, die er der Singstimme abgestohlen zu haben scheint. Ich habe nach Ponto und Duprez keinen gehört, den ich ihm vorziehen möchte. Als Kind von fünf Jahren hatte ich ihn bereits gehört, da sein Vater Konzertmeister am Hofe des Fürsten von Neuwied war. Damals stellte man das Bübchen auf einen Tisch und es mußte das Waldhorn drauf stützen, weil der Bläser beynahe kleiner war als das Waldhorn.“*

Nach dem Tod des Vaters mussten Johann Wilhelm Friedrich (1768–1839), der älteste Sohn, und Christian David für den Unterhalt der Mutter und der jüngeren Geschwister, die in Meinungen leben, sorgen und den achtjährigen Johann Martin Friedrich weiter auf dem Horn unterrichten. Ab 1794 sind alle drei Brüder dann für mehrere Jahre am Hof des musikliebenden Fürsten Christian Heinrich zu Sayn-Wittgenstein-Berleburg (1753–1800), der auch ein begabter Cellospieler war, nachweisbar: Während Wilhelm Friedrich und Christian David in der Berleburger Hofmusik Verwendung fanden, drückte Johann Martin Friedrich zusammen mit den

Söhnen des Fürsten die Schulbank und erhielt so eine erstklassige und umfassende Ausbildung und Erziehung, wie man sie damals in adeligen Kreisen genoss. Während Christian David in der Folge als Hornvirtuose Karriere machte, legte Wilhelm Friedrich sein bisheriges Hauptinstrument beiseite und trat um 1799/1800 als Cellist in das Meininger Hoforchester ein; 1805 wechselte er in gleicher Funktion in die Stuttgarter Hofkapelle, der er dann bis zu seiner Pensionierung im Jahr 1835 angehörte.

Um dieselbe Zeit wie sein älterer Bruder kehrte auch Johann Martin Friedrich nach Meiningen zurück und erhielt in der Folge bei dem Rudolstädter Hofviolinisten und Musiktheoretiker Heinrich Christoph Koch (1749–1816), der u. a. mit einem dreibändigen ‚Versuch einer Anleitung zur Composition‘ (1782–1793) und seinem ‚Musikalischen Lexikon‘ (1802) von sich reden machte, Unterricht im Tonsatz und im Klavierspiel. Im Juni 1800 immatrikulierte sich der junge Nisle an der Universität Rostock; über die Dauer seiner Studien und die gewählten Fächer ist jedoch nichts bekannt. Erste Kompositionen erschienen ab 1798 u. a. in Leipzig bei Breitkopf & Härtel und bei Rudolf Werckmeister in Oranienburg. 1803 heiratete er in Berlin die verwitwete Wilhelmine Louise Hahn, geb. Strohmer. Aus dieser Ehe ging sein einziger Sohn Friedrich Wilhelm Ludwig (1804–1860) hervor.

1805 begann er mit seinem Bruder Christian David eine Konzertreise, die die beiden über Dresden und Prag nach Wien führte. Noch im gleichen Jahre wurde seine Ehe wegen des Verlassens von Frau und Kind aufgelöst. Ein unstetes Wanderleben nahm seinen Anfang. In Wien, zwischen 1806 und 1809 sein bevorzugter Aufenthaltsort, kam er u. a. mit Joseph Haydn und Beethoven in Kontakt und fand im Fürsten Nikolaus II. Esterházy (1765–1833) einen Gönner.

Auch machte er die Bekanntschaft des musikbegeisterten ungarischen Adligen Ignác Végh (1766–1820), der die Brüder Nisle als seine Gäste mit in seine Heimat nahm. Auf seinem Schlossgut Vereb nordöstlich von Stuhlweißenburg (Székésfehérvár) wurde Johann Martin Friedrichs Oper ‚Der Eremit auf Formentera‘ uraufgeführt. Vermutlich 1809 reisten die Brüder Nisle über Triest nach Italien, wo sich Christian Davids Spur verliert. Um diese Zeit dürfte Johann Martin Friedrich das Horn endgültig beiseitegelegt haben. Mehrere Jahre lebte er als Komponist und Musiklehrer in Catania auf Sizilien, ehe er um 1816 nach Neapel übersiedelte. Dort machte er die Bekanntschaft der führenden Musiker der Stadt (unter ihnen Mercadante, Rossini und Isabella Colbran) und erteilte wohl auch den Töchtern König Ferdinands I. Musikunterricht. Nach schwerer Erkrankung kehrte er 1821 nach Deutschland zurück. Seine überaus eloquent formulierten ‚Erinnerungen aus Wien, Ungarn, Sicilien und Italien‘ erschienen 1829 in mehreren Folgen in der ‚Berliner allgemeinen musikalischen Zeitung‘.

Wohl auf Vermittlung seines Bruders Wilhelm Friedrich fand er 1821 eine Anstellung als Bratschist im Stuttgarter Hoforchester, dem er bis 1824 angehörte. Es folgten Aufenthalte in der Schweiz, in Berlin, Paris, Trier und Berleburg. Im Januar 1834 kam er aus Anlass der Hochzeit seines Sohnes in Potsdam erneut nach Berlin und zog 1835 mit Sohn und Schwiegertochter ins schlesische Bunzlau. 1836/37 hielt sich der Rastlose in Paris und London auf. 1838 finden wir ihn wieder bei seinem Sohn, der inzwischen nach Riesenburg in Westpreußen umgezogen war. Später lebte er einige Jahre in Münster und zwischen 1846 und 1861 in Elbing in Westpreußen, ohne dass hierüber Näheres bekannt wäre. Nisles letzte Lebensjahre liegen völlig im Dunkeln. Von Elbing aus scheint er nach Posen gezogen zu sein. Jedenfalls trat er von dort aus 1873 – in seinem

93. (!) Lebensjahr – mit einem Begleiter nochmals eine Reise nach Paris an, die ihn aber nur bis in seinen Geburtsort Neuwied führte. Was dort geschah, wurde nie aufgeklärt. Es wird vermutet, dass Nisle einem Raubmord zum Opfer fiel. Seine Leiche wurde nie gefunden. Sie blieb ebenso verschollen wie die mitgeführten Wertgegenstände. Seine Enkel erhielten das mit „Jean Nisle“ gezeichnete verbliebene Gepäck eines Tages aus Neuwied, nachdem ihre Identität ermittelt worden war.

Nisles erhaltenes Œuvre ist nicht allzu umfangreich. Von mindestens 105 gezählten Opera (Einzelwerke oder Werkgruppen) sind heute nur noch knapp 40 nachweisbar; hinzukommen etwa zwei Dutzend Werke oder Werkgruppen ohne Opuszahl. Vieles scheint also verloren gegangen zu sein. Bei mehr als der Hälfte der erhaltenen Kompositionen handelt es sich um Kammermusik (vom Duo bis zum Oktett), wobei vielfach auch das Horn zum Einsatz kommt, wenn es nicht sogar im Mittelpunkt steht. Auf den erhaltenen Manuskripten und Drucken firmiert Nisle stets als „Jean“, „Giovanni“ oder auch nur als „G.“ bzw. „J. Nisle“, was in späterer Zeit dazu führte, dass immer wieder sein Vater oder sein älterer Bruder Wilhelm Friedrich als Urheber seiner Werke bezeichnet wurden. Beide sind aber wohl nicht oder nur in bescheidenem Umfang als Komponisten hervorgetreten.

Die auf dieser CD vereinten Werke entstanden mit großer Wahrscheinlichkeit zwischen 1806 und 1809 in Wien oder in Ungarn. Mögen die lichte Heiterkeit und südliche Wärme, die alle drei Stücke (beinahe) durchgängig kennzeichnen, auch dazu verleiten, eine Entstehung während des Italienaufenthalts anzunehmen, so stützt doch die Quellenlage, die in allen drei Fällen sehr „übersichtlich“ ist, die zuerst genannte These nachdrücklich: Vom Quintett in C-Dur ist lediglich

der Erstdruck, den der Komponist in Wien bei der ‚Chemischen Druckerei auf dem Graben‘ in Auftrag gab (op. 26), erhalten geblieben. Septett und Oktett (beide ohne Opuszahl) finden sich ausschließlich im Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, und zwar in möglicherweise sogar autographen Stimmensätzen. Dieselbe Institution verwahrt übrigens auch eines der beiden einzigen erhaltenen Exemplare des Erstdrucks von Opus 26.

Der ausgedehnte Kopfsatz (*Allegro brillante*) des Oktetts in D-Dur wird von einer originellen und von allen Instrumenten unisono vorgestellten ‚gezackten‘ Sechzehntel-Figur eröffnet, die ein wenig an die Türkenmusik-Mode jener Zeit erinnert und als eine Art Motto zu Beginn der Durchführung in leicht abgewandelter Form wiederkehrt. Über 100 Takte hinweg exponiert der Komponist sodann einen ganzen Strauß thematischer Einfälle von geradezu verschwenderischem Melodienreichtum, die er in der Reprise aber nur teilweise wieder aufgreift. An zweiter Stelle steht kein langsamer Satz, sondern eine *Cantabile*. *Allegretto* überschriebene Folge von Variationen über ein sanglich-schlichtes Thema in A-Dur, die von einer ausgedehnten Coda beschlossen wird. Das temperamentvolle Finale (*Allegro vivace*) trägt die Züge eines um die Durchführung verkürzten Sonatensatzes mit abschließender Coda. Die gemischte Besetzung mit Flöte, Klarinette, zwei Hörnern sowie zwei Violinen, Viola, Violoncello und Kontrabass (wobei Letzterer lediglich die Cellostimme verdoppelt) lässt ausdrücklich auch eine Aufführung als Sextett zu. Die beiden Hörner, die auf dem Titelblatt der Manuskriptquelle als „ad libitum“ bezeichnet sind, haben tatsächlich das ganze Stück hindurch eher ‚grundierende‘ Funktion, während insbesondere Flöte und Klarinette solistisch hervortreten. Dabei dominiert über weite Strecken die Klarinette. Das

Titelblatt enthält eine Widmung an den Grafen Friedrich von Sinzendorf (1758–1820), der ein besonderes Faible für die Klarinette gehabt zu haben scheint. Johann Nepomuk Hummel (1778–1837) dedizierte ihm etwa zur gleichen Zeit (1808) ein Klarinettenquartett. Es ist nicht ausgeschlossen, dass Sinzendorf, der möglicherweise selbst eine kleine Hofmusik unterhielt, dieses Werk in Auftrag gab.

Das Septett in Es-Dur für Flöte, Klarinette, Horn, Fagott und Streicher präsentiert sich um einiges „klassischer“ als das Oktett, birgt aber eine ebensolche Fülle schönster melodischer Einfälle, die bisweilen beinahe sogar Gassenhauer-Qualität erreichen, wie das Motiv, das mitten in der Durchführung des Kopfsatzes ein erstes und einziges Mal erklingt. Stilistisch steht das farbig instrumentierte Werk in der Tradition von Beethovens Septett op. 20, auch wenn es sich von ihm in der Anzahl der Sätze und in der Besetzung unterscheidet. Bei Nisle tritt zur Klarinette, Horn und Fagott noch die Flöte, deren Hinzunahme durch das Fehlen einer separaten Stimme für den Kontrabass kompensiert wird; Letzterer verdoppelt – wie im Oktett – lediglich die Cellostimme. Außerdem umfasst Nisles Septett nicht sechs sondern nur vier Sätze. Den Anfang macht ein kraftvolles *Allegro* in Sonatensatzform, in dem sich vor allem die Bläser virtuos entfalten können. An zweiter Stelle steht ein kurzes, in Stil und Haltung der Tradition verpflichtetes Menuett, auf das ein ausdrucksstarkes *Adagio* folgt, in dem die Bläser nunmehr Gelegenheit erhalten, ihre kantablen Möglichkeiten unter Beweis zu stellen. Unwillkürlich fühlt man sich an das eingangs zitierte Urteil Reichards erinnert, der in Nisles langsamen Sätzen oft „schöne Tiefe und Innigkeit“ entdeckte. Das temperamentvolle Finale (*Allegro vivace*), das in seiner Anlage zwischen Sonatensatz und Rondo changiert, atmet ungetrübte heitere Musizierfreude. Noch einmal dürfen sich hier die

Bläser die Bälle zuspitzen und sich einmal mehr von ihrer ‚Schokoladenseite‘ präsentieren. Auch in Nisles Septett kommt der Klarinette eine exponierte Rolle zu, was die Vermutung nährt, der Komponist habe womöglich auch dieses Werk für den Grafen Sinzendorf komponiert. Belegen lässt sich dies zwar nicht; der erhaltene Stimmensatz enthält keine entsprechende Widmung. Immerhin handelt es sich aber bei Septett und Oktett um die beiden einzigen erhaltenen Kompositionen Nisles mit solistischer Klarinette.

Eigenwilliger in Anlage und Ausführung als die beiden vorangegangenen Stücke erscheint das Quintett C-Dur für Flöte, Horn und Streichtrio. In den Sätzen I und III ist eine gewisse Kleingliedrigkeit zu konstatieren, die mit den um 1800 gängigen Satzcharakteren für Kopf- bzw. Finalsatz kaum in Einklang zu bringen ist. Die meist eher kürzeren Abschnitte wirken dabei oft wie Varianten des Vorangegangenen, so dass sich der Eindruck einer Fantasie (wie in Satz I) oder einer Variationenfolge (wie in Satz III) einstellt. Dem Kopfsatz ist eine nicht weniger als 50 Takte lange und mehrtellige langsame Einleitung (*Adagio. Andante quasi allegretto*) vorangestellt, auf die dann der rasche *Alla Polacca* überschriebene Hauptsatz folgt, der wiederum aus mehreren Abschnitten besteht. Im Zentrum des Zyklus steht ein Menuett in F-Dur mit kontrastierenden Trios in B-Dur und d-Moll, wobei das zweite einen eher melancholischen Grundcharakter aufweist. Das *Alla Siciliano* überschriebene Finale im 6/8-Takt knüpft an den *Andante quasi allegretto*-Teil der Einleitung zum ersten Satz an, der – bei gleichem Metrum – ebenfalls eine Schäferidylle zu beschreiben scheint. Die getragene Grundstimmung des Eingangsthemas hellt sich im Verlauf des Satzes zunehmend auf, so dass er letztlich zu einem heiter-gelassenen Ausklang findet.

Günther Grunsteudel