



cpo

Johann Martin Friedrich Nisle
Octet · Septet · Quintet
Consortium Classicum

» SWR2



Neuwied, Residenzschloss, um 1800

Johann Martin Friedrich Nisle (1780–1873)

Octet in D major **20'42** **for Flute, Clarinet, 2 Horns, 2 Violins, Viola, Violoncello & Double Bass – First Recording**

- | | | |
|---|-----------------------|-------|
| 1 | Allegro brillante | 11'20 |
| 2 | Cantabile: Allegretto | 4'59 |
| 3 | Allegro vivace | 4'24 |

Septet in E flat major **27'34** **for Flute, Clarinet, Horn, Bassoon, Violin, Viola, Violoncello & Double Bass**

- | | | |
|---|-------------------------|-------|
| 4 | Allegro | 10'52 |
| 5 | Menuetto: Allegro assai | 3'04 |
| 6 | Adagio | 7'34 |
| 7 | Allegro vivace | 6'04 |

Quintet in C major op. 26
for Flute, Horn & Strings - First Recording

20'13

8	Adagio. Andante quasi allegretto. Alla Polacca	6'38
9	Menuetto: Allegro	6'46
10	Alla Siciliano	4'37
11	Allegro ma non troppo	2'12

[Laut Partitur bilden die Tracks 10 und 11 zusammen den 3. Satz des Quintetts]

T.T.: 68'50

Consortium Classicum

Gunhild Ott, Flute*
Dieter Klöcker, Clarinet
Jan Schroeder, 1th Horn*
Raymond Warnier, 2nd Horn
Helmut Jung, Bassoon
Andrea Krecher, 1st Violin*
Berthilde Galosi, 2nd Violin
Niklas Schwarz, Viola*
Armin Fromm, Violoncello*
Jürgen Normann, Double Bass

* Quintet

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 gesammten 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 (Székéshelyvár) 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 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 wurde. 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. Adante 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 *Adante 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

Consortium Classicum

Das von dem Klarinettenisten Dieter Klöcker in den 1960er Jahren gegründete Kammermusikensemble Consortium Classicum spielt in variabler Besetzung entweder nur mit Bläsern, oder gemischt mit Streichern bis hin zum Nonett. Neben der selbstverständlichen Pflege des Standardrepertoires werden auch zahlreiche wiederentdeckte Musikschätze zu neuem Klang belebt.

Bei den Mitgliedern handelt es sich um Solisten, Hochschulprofessoren und Stimmführer aus Spitzenorchestern, die den Ensemble-Gedanken in einer sehr eigenen und konsequenten Form pflegen.

Das Consortium Classicum wurde vielfach ausgezeichnet und war Gast bedeutender Festivals (Salzburger Festspiele, Wiener Festwochen, Berliner Festwochen, Schleswig-Holstein-Musikfestival, Ludwigsburger Schlossfestspiele u.a.). Reisen durch die USA, Südamerika, Japan, Russland, China, Australien und Europa unterstreichen den globalen Anspruch. TV-Dokumentationen im ARD, ZDF, ORF, Japan TV, Schweizer Fernsehen und anderen Anstalten schärfen das künstlerische Profil der Gruppe und machten es einem großen Fernsehpublikum sichtbar. CD-Aufnahmen bei EMI, ORFEO, MDG, **cpo**, Teldec, Columbia Artists, etc. runden das Medienbild ab.

Chamber Music for Strings and Winds by Johann Martin Friedrich Nisle

»N. numbers among the traveling musicians without actually being a virtuoso, for during recent years he has let his actual concert instrument rest – the horn. As a composer he has already achieved some good, indeed much good, to be specific, for voice, pianoforte, and horn.« This short tribute from the fifth volume of the *Encyclopädie der gesammten musikalischen Wissenschaften* of 1837 honors Johann Martin Friedrich Nisle, whose oeuvre seems to have been forgotten already toward the end of his long life and has been assiduously neglected by those involved in the business of music right through to the present day. Wrongly so, as the compositions recorded here teach us, for in them we encounter a musician who presents himself as an original exponent of early romanticism with a pronounced talent for melody. Johann Friedrich Reichardt (1752–1814), a renowned writer on musical subjects and Royal Prussian Music Director, vouched for his young colleague's talent as early as 1805 and even found »beautiful depth and heartfelt emotion« in many of his slow movements.

Born in Neuwied on 18 December 1780, Nisle came from family of horn players. His father Johann Nisle (1735–88) enjoyed a virtuoso's renown and served in succession in the court ensembles of the Duke of Württemberg, Prince of Oettingen-Wallerstein, Count of Wied-Neuwied, and Duke of Saxe-Meiningen. Ernst Ludwig Gerber reckoned him »among the first adagio players of his time,« and Christian Friedrich Daniel Schubart described him as a »flank man among the natural horn players« who on the »second horn hardly has his equal.« He taught horn playing to at least three of his four sons during their boyhood years and also presented them as child prodigies on numerous concert

tures. Johann Martin Friedrich, the youngest of them, later recalled, »Already in tender childhood we – my brothers and I – became acquainted with the seductive pleasures of traveling through our father. It later became an irresistible need, and at twenty I was already familiar with Germany's most excellent cities – except Vienna.«

Christian David Nisle (1772-after 1839) was surely the most talented of the three brothers. A reviewer in the *Allgemeine musikalische Zeitung* characterized him as follows in 1799: »The natural horn player Nisle belongs to the first class of virtuosos on this instrument. On his E flat horn he produces all the tones with a precision and with an intonation and suppleness that he seems to have stolen from the singing voice. After Ponto and Duprez, I have heard nobody whom I would prefer to him. I had already heard him when he was a boy of five, when his father was the concertmaster at the court of the Prince of Neuwied. At the time the little fellow was put on a table and had to support the natural horn on it because the wind instrumentalist was almost smaller than the natural horn.«

After their father's death Johann Wilhelm Friedrich (1768–1839), the eldest son, and Christian David had to support their mother and their younger siblings, who lived in Meiningen, and continued to instruct the eight-year-old Johann Martin Friedrich on the horn. Beginning in 1794 all three brothers are documented for a number of years at the court of the music-loving Prince Christian Heinrich zu Sayn-Wittgenstein-Berleburg (1753–1800), who was a talented cellist in his own right. While Wilhelm Friedrich and Christian David found employment in the Berleburg court ensemble, Johann Martin Friedrich attended school with the prince's sons and thus received a first-class general education and upbringing of the sort then enjoyed in noble circles. While Christian David went on to pursue a career as a horn virtuoso, Wilhelm

Friedrich set aside what had previously been his main instrument and joined the Meiningen court orchestra as a cellist around 1799–1800. He moved on to the Stuttgart court ensemble in the same capacity in 1805 and continued to be a member of it until his retirement in 1835.

Around the same time Johann Martin Friedrich, like his elder brother, returned to Meiningen and went on to receive instruction in composition and piano playing from the Rudolstadt court violinist and music theorist Heinrich Christoph Koch (1749–1816), who made a name for himself with works such as the three-volume *Versuch einer Anleitung zur Composition* (1782–93) and his *Musicalisches Lexikon* (1802). In June 1800 the young Nisle enrolled at the University of Rostock, but nothing is known about the duration of his studies or the subjects selected by him. His first compositions were printed beginning in 1798 by publishers such as Breitkopf & Härtel in Leipzig and Rudolf Werckmeister in Oranienburg. In 1803 he married the widowed Wilhelmine Louise Hahn, née Strohmer. Their marriage produced one son, Friedrich Wilhelm Ludwig (1804–60).

In 1805 Nisle began a concert tour with his brother Christian David that took the two to Vienna by way of Dresden and Prague. During the same year his marriage was dissolved because he had abandoned his wife and child. A restless wanderer's life then ensued. In Vienna, his preferred place of residence between 1806 and 1809, Nisle established contact with Joseph Haydn, Beethoven, and others and found a patron in Prince Nikolaus II Esterházy (1765–1833). He also made the acquaintance of Ignác Végh (1766–1820), a Hungarian nobleman who loved music and took the Nisle brothers with him to his home as his guests. Johann Martin Friedrich's opera *Der Eremit auf Formentera* was

premiered at Végh's Vereb Castle estate northeast of Stuhlweißenberg (Székésfehérvár). Presumably in 1809 the Nisle brothers traveled by way of Trieste to Italy, where we lose track of Christian David. Around this time Johann Martin Friedrich must have finally set aside the horn. He lived in Catania, Sicily, for several years, working as a composer and music teacher, prior to moving to Naples in 1816. Here he became acquainted with the city's leading musicians (including Mercadante, Rossini, and Isabella Colbran) and quite possibly also gave music lessons to the daughters of King Ferdinand I. After a severe illness he returned to Germany in 1821. His very eloquently formulated *Erinnerungen aus Wien, Ungarn, Sicilien und Italien* (Memories from Vienna, Hungary, Sicily, and Italy) were published in a series of installments in the *Berliner allgemeine musikalische Zeitung* in 1829.

It was probably through his brother Wilhelm Friedrich that in 1821 Nisle obtained a post as a violist in the Stuttgart court orchestra, to which he belonged until 1824. Stays in Switzerland, Berlin, Paris, Trier, and Berleburg followed. In January 1834, on the occasion of his son's wedding in Potsdam, he again made his way to Berlin; then, in 1835, he moved to Bunzlau, Silesia, with his son and daughter-in-law. During 1836–37 the wanderer resided in Paris and London. In 1838 we again find him with his son, who in the meantime had moved to Riesenburg in West Prussia. Later he lived in Münster for a few years and then in Elbing in West Prussia between 1846 and 1861 – without further information about this period being known to us. The last years of Nisle's life are completely in the dark. From Elbing he seems to have moved to Posen. In any case, in 1873 – during the ninety-third year of his life (!) – he set out from Posen with a companion on another journey; Paris was their destination, but the trip terminated in

his native Neuwied. What happened there is a crime mystery that has never been solved. It is thought that Nisle was murdered during a robbery. His body was never found. The valuables that he was transporting with him also disappeared. One day his grandchildren received the abandoned baggage with the name »Jean Nisle« from Neuwied – after their identity had been ascertained.

Nisle's surviving oeuvre is not all that extensive. Of his no fewer than 105 opus numbers (individual works or work groups), only about forty are documented today. In addition, there are about two dozen works or work groups without opus numbers. Many of his works thus seem to have been lost. More than half of his extant compositions involve chamber music (from the duo to the octet) in which in many cases the horn is employed while not necessarily playing a central role. In his extant manuscripts and printed editions Nisle always signed his name as »Jean,« »Giovanni,« or merely as »G.« or »J. Nisle,« which later led to the repeated specification of his father or his elder brother Wilhelm Friedrich as the authors of his works. However, both of them quite possibly did not at all come forward as composers – or if they did so, then only to a modest extent.

The probability is great that Nisle composed the works brought together on this compact disc in Vienna or Hungary between 1806 and 1809. The bright mirth and southern warmth distinguishing all three pieces (almost) throughout might also lead one to imagine a time of composition during Nisle's Italian years, but the evidence of the sources, which in all three cases is very easily surveyed, emphatically supports the former thesis. Of the Quintet in C major op. 26, only the first edition, prepared at the composer's request in Vienna by the Chemische Druckerei auf dem Graben, is extant today. The Septet and Octet (both without opus numbers) are

found exclusively in the Archive of the Gesellschaft der Musikfreunde in Vienna – possibly even in autographic sets of parts. Incidentally, the same institution also preserves one of the only two extant copies of the first edition of op. 26.

An original »indented« sixteenth figure presented in unison by all the instruments opens the extended first movement (*Allegro brillante*) of the Octet in D major. This figure is a bit reminiscent of the Turkish music fashionable during those times and returns in slightly modified form as a sort of motto at the beginning of the development section. Over the course of a hundred measures the composer then expounds a whole panoply of thematic ideas endowed with what verges on extravagant melodic wealth but then only in part returns to them in the recapitulation. The second position is occupied not by a slow movement but by a series of variations (*Cantabile. Allegretto*) on a cantabile and simple theme in A major concluding with an extended coda. The temperamental finale (*Allegro vivace*) bears the traces of a sonata movement abbreviated with respect to the development section but containing a concluding coda. The mixed instrumentation with flute, clarinet, two horns, two violins, viola, violoncello, and double bass (with the bass merely doubling the cello part) can also be adjusted for sextet renderings of the work. The two horns, designated as »ad libitum« on the title page of the manuscript source, do indeed tend to have a background function throughout the whole piece, while the flute and clarinet come into the foreground as solo instruments. Here the clarinet dominates over long stretches. The title page contains a dedication to Count Friedrich von Sinzendorf (1758–1820), who seems to have been especially fond of the clarinet. Johann Nepomuk Hummel (1778–1837), for example, dedicated a clarinet quartet to him around this same

time (1808). It is not impossible that Sinzendorf, who may have maintained a small court ensemble of his own, commissioned this work.

The Septet in E flat major for Flute, Clarinet, Horn, Bassoon, and Strings in several respects presents itself somewhat more »classically« than the octet but contains, it too, a great wealth of the most beautiful melodic ideas, some of them endowed with what practically amounts to »popular hit« potential – like the motif heard for the first and only time in the middle of the development section of the first movement. Stylistically, the colorfully instrumented work is situated in the tradition of Beethoven's Septet op. 20, even if it differs from it as far as the number of its movements and its selection of instruments are concerned. In Nisle the clarinet, horn, and bassoon are joined by the flute, and the absence of a separate part for the double bass compensates for the addition of this instrument; as in the octet, the bass merely doubles the cello part. Moreover, Nisle's septet consists not of six movements but of a mere four movements. A powerful *Allegro* in sonata form in which above all the wind instruments are able to develop their virtuosity forms the beginning. A short minuet obliged to the tradition in style and stance occupies the second position and is followed by a strongly expressive *Adagio* in which the wind instruments now have the opportunity to demonstrate their cantabile potential. One is automatically reminded of Reichardt's judgment as cited at the beginning of these notes; in Nisle's slow movements he often discovered »beautiful depth and heartfelt emotion.« The temperamental finale (*Allegro vivace*), with a design going back and forth between the sonata and rondo forms, radiates with the unclouded mirth of performance pleasure. Here the winds join forces to control the »musical ballgame« and once more present themselves from their best side. The clarinet also

has a standout role in Nisle's septet – which arouses the suspicion that the composer may possibly have composed this work for Count Sinzendorf. Although this impression cannot be documented, the extant set of parts contains a corresponding dedication. In any case, the septet and octet are the only two surviving compositions by Nisle with a solo clarinet.

The Quintet in C major for Flute, Horn, and String Trio displays a more independent strain in design and execution than the two preceding pieces. In the first and third movements a certain trim construction is in evidence that can hardly be brought into harmony with the compositional characteristics of first and last movements around 1800. Here most of the shorter segments often have the effect of variants of preceding material, so that the impression of a fantasy (as in the first movement) or a variation series (as in the third movement) is suggested. A slow introduction in several parts (*Adagio. Andante quasi allegretto*) precedes the first movement and is no fewer than fifty measures in length. The introduction is followed by the swift first movement with the superscription *Alla Polacca*; it too consists of several segments. An F major minuet with contrasting B flat major and D minor trios occupies the center of the cycle, and the second of these trios displays a rather melancholy basic character. The finale with the heading *Alla Siciliano* draws back on the *Andante quasi allegretto* part of the introduction to the first movement; it too, in the same meter, seems to depict a pastoral idyll. The solemn and dignified general mood of the introductory theme increasingly brightens during the course of the movement, so that it ends up making its way to a mirthful and serene conclusion.

Günther Grünstedel

Translated by Susan Marie Praeder



Die Bucht vor Neapel. Radierung von Antoine-Alexandre-Joseph Cardon nach Giuseppe Bracci, 1765

Consortium Classicum

The Consortium Classicum performs in various ensemble types, either exclusively with winds or winds mixed with strings, in formations up to the nonet. It maintains the regular practice of cultivating the standard repertoire while also enabling numerous rediscovered musical treasures to be heard once again.

The ensemble's members are soloists, college professors, and section leaders in top orchestras who cultivate the ensemble philosophy in a very distinctive and systematic way.

The Consortium Classicum has received many awards and has guested at prestigious festivals (Salzburg Festival, Vienna Festival Weeks, Berlin Festival Weeks, Schleswig-Holstein Music Festival, Ludwigsburg Castle Festival, etc.). Its tours through the United States, South America, Japan, Russia, China, Australia, and Europe underscore its global status. Television documentaries on the ARD, ZDF, ORF, Japan TV, Swiss Radio, and other networks have helped to define the ensemble's profile and made it known to a large viewing audience. CD recordings with EMI, Orfeo, MDG, **cpo**, Teldec, Columbia Artists, and other labels round out its media representation.



Consortium Classicum

cpo 777 266-2