

**cpo**

**Friedrich Kalkbrenner**  
**Sextet · Septet · Piano Fantasy**

Linos-Ensemble

**Deutschlandfunk**



Linos Esemble (© Kerstin Weinhold)

## **Friedrich Kalkbrenner** (1785–1849)

### **Sextet op. 58 in G major** **31'52**

- |   |                     |       |
|---|---------------------|-------|
| 1 | Allegro maestoso    | 12'52 |
| 2 | Menuett. Allegretto | 4'27  |
| 3 | Cantabile           | 6'19  |
| 4 | Rondo con spirito   | 8'14  |

### **5 Piano Fantasy on the Scottish Air 'We're A' Noddin', op. 60** **11'20**

### **Septet op. 132 in A major** **26'52**

- |   |                                  |      |
|---|----------------------------------|------|
| 6 | Allegro brillante                | 8'59 |
| 7 | Andante                          | 4'58 |
| 8 | Scherzo. Presto con fuoco        | 4'38 |
| 9 | Allegretto vivace e leggerissimo | 8'17 |

**T.T.: 70'35**

**Linus Ensemble • Konstanze Eickhorst**, piano

## Linus Ensemble

Klavier	Konstanze Eickhorst
1.Violine	Winfried Rademacher
2.Violine	Dylan Naylor
Viola	Matthias Buchholz
Cello	Mario Blaumer
Baß	Jörg Linowitzki
Oboe	Nick Deutsch
Klarinette	Rainer Müller van Recum
Fagott	Ole Dahl
Horn	Paul van Zelm

## Klavier-Genie zwischen den Zeiten

Friedrich Kalkbrenner (1785–1849) war ein musikalischer Tausendsassa. Er gehörte zu den begnadetsten Pianisten seiner Zeit, für viele Rezensenten war er als brillanter Virtuose zeitgenössischen Konkurrenten wie Clementi, Cramer, Hummel oder Moscheles überlegen. Den Grundstein zu seiner glanzvollen Karriere legte er als Studiosus am Pariser Conservatoire und später in Wien, wo er ab 1803 auch Komposition bei Albrechtsberger studierte. Er genoss die Förderung Haydns und fand auch zu Beethoven persönlichen Kontakt. 1806 kehrte er nach Paris zurück. Von der Seine zog es ihn an die Themse, wo er seine Karriere als Pianist und erfolgreicher (und teurer!) Lehrer fortsetzte.

In London vermehrte Kalkbrenner seinen finanziellen Erfolg, als er sich in das Patent „Chiroplast“ einkaufte – ein pianistisches Folterwerkzeug. Die Erfindung bestand aus zwei parallel geführten Schienen aus Mahagoniholz und sollte die Bewegung des Handgelenks und des Unterarms kontrollieren; dieser „Guide-Mains“ soll noch in den 1870er Jahren in England auf dem Markt gewesen sein. Neben seiner künstlerischen und pädagogischen Tätigkeit beteiligte Kalkbrenner sich nach seiner Rückkehr nach Paris (1824) an der renommierten Klavierfabrik Pleyel, die er als Pianist werbewirksam protegierte: Er spielte ausnahmslos auf Instrumenten der eigenen Firma.

Gegenüber der jüngeren Pianisten-Generation um Frédéric Chopin blieb Kalkbrenner distanziert. Er selbst sah in seiner Person gleichsam einen Endpunkt der „großen Klavierschule“. Diese Hybris brachte ihm freilich auch beißenden Spott ein. Heinrich Heine bezeichnete ihn süffisant als „ein in den Schmutz gefallenes Bonbon“. Mit zunehmendem Alter verschärfte sich die Distanz zur damaligen musikalischen Moderne.

Heine berichtet denn auch von einem Konzert 1843, bei dem aus Kalkbrenners „Lippen noch jenes einbalsamierte Lächeln glänzte“, das einer ägyptischen Mumie im Museum gleiche – sprich: Kalkbrenners Kunst sei inzwischen museal.

Fraglos war Kalkbrenner ein Gralshüter der großen Virtuosenkunst – das machte ihn als Komponisten zugleich früh verdächtig. Schon Robert Schumann fragte, wie ein Mann, der „einen großen Teil seines Lebens der mechanischen Ausbildung seiner Hände gewidmet“ habe, zugleich ein phantasievoller Komponist sein könne? In den späten *Etüden op. 145* sah [der gescheiterte Pianist] Schumann nichts als „trockene Formeln, Anfänge, Überbleibsel; das Bild einer alt und kokett gewordenen Schönen“. Frühere Werke hatte Schumann noch positiver beurteilt und angesichts einer Klavierfantasie nannte er Kalkbrenner einen „liebenswürdigen Charakter“, einen Mann des musikalischen Salons: „Man lernt schmeicheln, indem einem geschmeichelt wird: Geber und Empfänger trinken in gleichen Zügen vom süßen Gift“.

Die Werke der vorliegenden CD sind eine feine Entdeckung und lohnenswerte Bereicherung des Repertoires. Dabei spiegelt sich auch in den beiden Kammermusikwerken der exzellente Pianist Kalkbrenner – freilich auf unterschiedliche Weise. Dass im *Sextett G-Dur op. 58* das Tasteninstrument im Mittelpunkt stehen soll, geht schon aus der originalen Titelformulierung hervor: „Sextetto pour le Piano Forte avec accompagnement de 2 Violons, Alto, Violoncelle et Contrebasse“. Die artifizielle, durchgearbeitete Kammermusik mit gleichberechtigten Partnern ist dabei kaum der angemessene ästhetische Bezugspunkt. Manches in diesem G-Dur-Sextett erinnert – trotz der Viersätzigkeit – an ein Klavierkonzert im kammermusikalischen Gewande. Zu Kalkbrenners Zeiten waren solche „Konzerte“ mit Streicherbegleitung übri-

gens keine Seltenheit: Felix Mendelssohn hatte sein erstes Solokonzert noch allein für Klavier und Streicher eingerichtet, Franz Lachner das C-Dur-Klavierkonzert von Beethoven in diesem Sinne bearbeitet und noch für Chopins Klavierkonzerte sind kammermusikalische Aufführungen mit Streichquartett-Begleitung belegt. Dementsprechend hat das Klavier in Kalkbrenners Sextett von Beginn an die Führung, ja auch das augenzwinkernde Menuett und das Adagio werden zunächst allein vom Klavier eingeleitet, ehe die Streicher hinzutreten. Im finalen Rondo gibt es eine kurze dialogische Einleitung, doch die Vorstellung des Rondos-Themas bleibt ebenfalls der Pianistin vorbehalten.

Auch in dem großen *Septett A-Dur op. 132* aus dem Jahr 1835 ist nicht das vielzitierte kammermusikalische „Gespräch unter vernünftigen Leuten“ (Goethe) wegweisend. Die aparte und einzigartige Besetzung mit Klavier, vier Bläsern (Oboe, Klarinette, Horn, Fagott) sowie zwei tiefen Streichern (Cello und Kontrabass) bietet einen enormen Klangfarbenreichtum und vielfältige Möglichkeiten des Registerwechsels. Die einbezogene Bläserbesetzung (samt Kontrabass) verweist zugleich auf die Tradition der Freiluftmusik, mit ihrer gehobenen Unterhaltungsmusik in Form der *Cassation*, des *Diverimentos* oder der *Harmoniemusik*. Nicht immer geht es in erster Linie darum, was Kalkbrenner hier zu sagen hat. Wichtiger scheint mitunter, wie er es sagt: der düster-elegische Beginn des d-Moll-Andante etwa mit führendem Cello sowie Fagott und Kontrabass (ohne Klavier) kontrastiert zu dem hellen D-dur Mittelteil dieses langsamen Satzes, indem zunächst Oboe, Klarinette und Horn im Dialog mit dem Klavier neue pastorale Farben ins Spiel bringen.

Auch im *furiösen Scherzo („con fuoco“)* geht es weniger um motivische Verdichtung, denn um Registerwechsel (auf den solistischen Klavierbeginn folgt das

Bläserensemble) und dramatische Kontraste (in dem melancholischen „Con-dolore“-Trio).

Die *Neue Zeitschrift für Musik* berichtet in ihrer Ausgabe vom August 1835, dass Kalkbrenner das „neue Septett“ in Baden-Baden zum Besten gegeben habe. Ein Jahr später erschien das Werk gleich in drei Verlagen (Paris, London, Leipzig) mit einer Widmung an den österreichischen Kaiser Ferdinand I. – auch in dieser Widmung spiegelt sich der Anspruch, den Kalkbrenner mit seinem Septett verband (und wohl auch die Hoffnung auf eine finanzielle Auszeichnung...).

Mit der *Fantasie für Klavier über das schottische Lied „We're A' Noddin“* op. 60 aus dem Jahr 1823 folgt Kalkbrenner der romantischen Schottland-Begeisterung, in der vielfältige kulturhistorische Motive zusammen kommen: von der Begeisterung für mythologische Stoffe wie Ossian, der im romantischen Deutschland enthusiastisch als „Homer des Nordens“ gefeiert wurde, über Sympathien für das katholische Haus der Stuarts bis hin zu den einzigartigen Natureindrücken der schottischen Highlands. Der viel gelesene Romancier Sir Walter Scott, der in Edinburgh residierte, war das Sprachrohr dieser Schottland-Mode. Felix Mendelssohn und Ignaz Moscheles besuchten den Dichter in Edinburgh und ließen sich von der Kulturlandschaft des Nordens ebenfalls vielfältig inspirieren.

Unverzichtbare Assessoires dieser Schottland-Mode waren die schottischen Volkslieder, die um 1800 in zahlreichen Ausgaben erschienen. Der Schotte George Thomson bemühte sich, daraus ein Musik-Projekt von europäischem Format zu machen. Schon Haydn, Pleyel und Beethoven lieferten Bearbeitungen für dieses ehrgeizige Projekt.

Kalkbrenner hat sich vornehmlich in seiner Londoner Zeit mit schottischen Liedmotiven befasst. Zu den Glanzstücken dieser Auseinandersetzung gehört

die Fantasie über „We're a' noddin“, ein Lied aus dem 18. Jahrhundert, das ebenfalls aus Thomsons Sammlung stammt. Die Klavier-Fantasie beginnt – wie bei Kalkbrenner üblich – mit einer brillanten Einleitung, die den Eintritt des Liedes dramaturgisch geschickt vorbereitet: im Pianissimo erklingt das rhythmisch originelle Thema zunächst wie ein Echo, ehe es im Fortissimo vollgriffig vorgeführt wird. Im weiteren Verlauf der Fantasie werden nun mal die brillanten, mal die resoluten Seiten des schottischen Themas pointiert, ja in einem „Poco più Adagio“ mutiert das Thema gar zum erhabenen Marsch, ehe das Lied in einer fulminanten Schlussstretta gleichsam pulverisiert wird. Doch auch hier ist Kalkbrenner immer der geschickte Klavierdramaturg: mit „con espressione“ und „con passione“-Abschnitten erhält das Thema auch hier immer noch neue Beleuchtungen.

*Wolfgang Sandberger, Lübeck*

## **Linus Ensemble Kammermusik in vielfältigen Besetzungen**

Erfolgreich, frisch, mitreißend – und das seit mehr als dreißig Jahren!

Dem Linus Ensemble werden solche Attribute immer wieder zugeschrieben, und das ist nicht nur Ergebnis intensiver, begeisterter Probenarbeit, sondern hat auch noch andere Gründe: Dazu gehören das Erlebnis der gemeinsamen Arbeit an Interpretationen, die immer von Neuem hinterfragt werden, die ungebrochene Freude an neu entdeckten Partituren und die Neugier auf aktuelle kompositorische Strömungen. Und der Erfolg des Kammerensembles hat sicher auch etwas damit zu tun, dass alle Mitglieder noch in anderen musikalischen Bereichen tätig sind – als Orchestermusiker, als Lehrende und Solisten – und diese verschiedenen Arbeitsfelder sich gegenseitig befruchten.

Publikum und Presse sind von der Perfektion und zwingenden Unmittelbarkeit immer wieder begeistert. Die Berliner Presse ernannte das Ensemble anlässlich eines Konzertes bei den Berliner Festwochen sogar zu musikalischen Weltmeistern. Und die Dresdner Neuesten Nachrichten schrieben: »Das war ein erlesenes Konzert, das uns das Linus Ensemble bescherte. Seinen Namen, der aus der griechischen Mythologie stammt, erklärt die Überschrift: Linos, Gott der Rhythmik und der Melodie. Nach dem Gehörten dürfen wir ergänzen: auch der Gott einer ungeheuren Gestaltungskraft und farblichen Differenzierungskunst.«

Das Linus Ensemble wurde 1977 von dem Oboisten Klaus Becker gegründet. In der Kernbesetzung fünf Bläser, fünf Streicher und Klavier widmete es sich sehr erfolgreich dem traditionellen Repertoire gemischter Kammermusik, brach dann aber auch zu neuen Ufern

auf: Uraufführungen zeitgenössischer Kompositionen, eine eigene Konzertreihe in Köln, Entdeckungsreisen zwischen Kammermusik und Sinfonik, Spezialprojekte Musik und Sprache, eine Harmoniemusik zu Schuberts Oper »Alfonso und Estrella« mit dem Kabarettisten Hanns Dieter Hüsch oder Schönbergs »Pierrot Lunaire« mit Salome Kammer gehören zu den Aktivitäten des Linus Ensembles.

Das Repertoire des Ensembles umfasst mittlerweile über 130 Werke, von Bach bis Stockhausen, vom Trio bis zur Kammer-sinfonie. Den CD-Markt haben sich die Musiker mit mehr als 20 glänzend rezensierten Produktionen erobert, von denen viele mit Preisen ausgezeichnet wurden, so zum Beispiel die Aufnahme »Louise Farrenc: Klavierquintette Nr. 1 und Nr. 2«, die den »Preis der Deutschen Schallplattenkritik« 3/94 erhielt. ARD und ZDF widmeten den Künstlern umfangreiche Porträtsendungen.



Friedrich Kalkbrenner

## A pianist of genius poised between the ages

Friedrich Kalkbrenner (1785–1849) was a musical whirlwind. One of the most gifted pianists of his age, many reviewers found him superior to such brilliant contemporaries as Clementi, Cramer, Hummel and Moscheles. He laid the cornerstone of his glittering career as a student at the Paris Conservatoire and later in Vienna, where from 1803 he also studied composition with Albrechtsberger. He enjoyed the support of Haydn and established personal ties with Beethoven. After returning to Paris in 1806 he felt magically drawn to the Thames, where he continued his career as a pianist and as a successful (and expensive) teacher.

In London Kalkbrenner increased his financial success by buying into the patent for a pianistic implement of torture called the ‘Chiroplast’. The invention consisted of two parallel mahogany splints designed to control the movement of the wrist and lower arm. Apparently this *guide-mains* was still being marketed in England in the 1870s. After returning to Paris in 1824 Kalkbrenner not only resumed his artistic and teaching activities but acquired an interest in the fabled Pleyel piano factory, which he effectively advertised in his recitals by playing exclusively on instruments from his own company.

Kalkbrenner maintained a cool detachment from the younger generation of pianists associated with Frédéric Chopin, preferring to regard himself as a final culmination of the ‘great school of pianists’. This hubris earned him much mockery and scorn. Heinrich Heine smugly called him a ‘sugarplum dropped in the mud’. As he grew older his detachment from the modern music of his day intensified. Accordingly Heine, writing of an 1843 recital, pointed to the ‘embalmed smile radiating from Kalkbrenner’s lips’, resembling nothing so much as an Egyptian mummy in a museum. In short,

Kalkbrenner’s art was ripe for the archive. Kalkbrenner was unquestionably a keeper of the flame for the great school of virtuosity. This already cast suspicion on his compositions at an early date. Robert Schumann wondered how a man who ‘devoted a large part of his life to the mechanical training of his hands’ could also be an imaginative composer. In the late *Études*, op. 145, Schumann, himself a failed pianist, could see nothing but ‘arid formulae, beginnings, relics: the image of a beautiful woman now grown old and wanton’. Yet Schumann had seen Kalkbrenner’s earlier works in a more positive light; a piano fantasy had prompted him to call Kalkbrenner an ‘amiable character’, a man of the musical salon: ‘One learns to flatter by being flattered oneself: givers and takers drink of the sweet poison in equal draughts’.

The works on our CD are a fine discovery and a welcome addition to the repertoire. Kalkbrenner the superb pianist is also reflected in the two pieces of chamber music, though in different ways. That the keyboard instrument is meant to be the mainstay of the G-major Sextet, op. 58, is already apparent in the wording of its original title: *Sextetto pour le Piano Forte avec accompagnement de 2 Violons, Alto, Violoncelle et Contrebasse*. Intricate and elaborate chamber music among equal partners is hardly the appropriate vantage point from which to appreciate this Sextet. Despite its four-movement design, much of it resembles a piano concerto in chamber music garb. Such ‘concertos’ with string accompaniment were anything but a rarity in Kalkbrenner’s day: Felix Mendelssohn wrote his first concerto for piano and strings alone, and Franz Lachner arranged Beethoven’s C-major Concerto for the same forces. Even Chopin’s concertos are known to have been performed in chamber settings with string quartet. It is thus unsurprising that, in Kalkbrenner’s Sextet, the

piano takes the lead from the very beginning. Even the wry minuet and the adagio open with a piano solo before the strings enter. True, there is a brief introductory dialogue in the final rondo, but the presentation of the rondo theme is likewise set aside for the pianist.

Nor does the great A-major Septet of 1835 (op. 132) adhere to Goethe's much-quoted dictum of chamber music as 'a conversation among four reasonable individuals'. The deft and unusual scoring for piano, four winds (oboe, clarinet, horn and bassoon) and two low strings (cello and double bass) offers a huge wealth of colours and many possible changes of timbre. The use of wind instruments (plus double bass) points to the tradition of open-air music, i.e. high-quality musical entertainments in the form of cassations, divertimentos or pieces for wind band. The main point is, however, not always what Kalkbrenner has to say, but often enough the way he says it: the gloomy and elegiac opening of the D-minor Andante, for example, with its lead cello and accompanying bassoon and double bass (without piano), contrasts with the bright D-major middle section, where the oboe, clarinet and horn instil fresh pastoral colours in dialogue with the piano. The furious Scherzo ('con fuoco') is likewise concerned less with motivic workmanship than with changes of timbre (the opening for solo piano is answered by the wind ensemble) and dramatic contrasts (the melancholy 'con dolore' trio).

The August 1835 issue of the *Neue Zeitschrift für Musik* reported that Kalkbrenner had played his 'new septet' in Baden-Baden. A year later the work appeared in print from three different publishers (Paris, London and Leipzig) with a dedication to Emperor Ferdinand I of Austria. The dedication, too, reflects the high aspirations that Kalkbrenner attached to his Septet – and probably his hopes for a financial reward.

With the *Piano Fantasy on the Scottish Air 'We're*

*A' Noddin'*, op. 60 (1823), Kalkbrenner paid homage to the Romantic craze for Scotland. This craze brought together a wide range of culture-historical motifs: an enthusiasm for mythic material such as Ossian (lionized by German Romantics as the 'Homer of the North'), sympathy with the Catholic House of the Stuarts, and the unique natural scenery of the Scottish Highlands. The mouthpiece for this fashion for things Scottish was the hugely popular novelist Sir Walter Scott, who lived in Edinburgh. Felix Mendelssohn and Ignaz Moscheles visited him in Edinburgh and likewise drew much inspiration from the cultural landscape of the North.

The indispensable accessories of the Scotland craze were the Scottish folk songs that appeared in numerous editions around 1800. George Thomson, a Scottish publisher, sought to turn them into a musical project of pan-European scope. Haydn, Pleyel and Beethoven provided arrangements for this ambitious project.

In his London years Kalkbrenner mainly busied himself with motifs from Scottish songs. One *pièce de résistance* from this study is the *Fantasy on 'We're a' noddin'*, an 18th-century song likewise taken from Thomson's collection. The piano fantasy opens, as so often in Kalkbrenner's music, with a brilliant introduction that deftly prepares the dramatic entrance of the song. At first the rhythmically striking theme is heard pianissimo, like a distant echo, before being presented fortissimo in full-handed chords. Aspects of the Scottish theme, now brilliant, now resolute, are highlighted as the piece proceeds. It even mutates into a sublime march in a 'Poco più Adagio' before being virtually pulverised in a furious concluding *stretta*. Yet even here Kalkbrenner remains the adroit dramatist of the piano, casting the theme in ever-new light in sections marked 'con espressione' and 'con passione'.

Wolfgang Sandberger, Lübeck

## **Linus Ensemble**

### **Chamber music in myriad formats**

Successful, refreshing, exhilarating – and this for more than 30 years!

Thus the adjectives applied again and again to the Linus Ensemble. This is not only the result of their deep and committed rehearsal work; there are other reasons as well. One is the experience they gain from their joint work on interpretations, which they proceed to question over and over again. Another is the unalloyed pleasure they take in newly unearthed scores and their curiosity for the latest currents in composition. And surely their success has something to do with the fact that all its members are also active in other, mutually enriching areas of music, whether as orchestral musicians, teachers or soloists.

Time and again audiences and critics alike have waxed ecstatic at the ensemble's perfection and compelling immediacy. After a recital at the Berlin Festival the press even proclaimed its members to be musical world champions. To quote the *Dresdner Neueste Nachrichten*, 'It was a choice concert that the Linus Ensemble bestowed upon us. The name, taken from Greek mythology, is explained by the tagline: Linus, the god of rhythm and melody. Having heard them, we might also add: the god of huge creative powers and delicate hues.'

The Linus Ensemble was founded by oboist Klaus Becker in 1977. At first its nucleus, consisting of five winds, five strings and piano, successfully devoted itself to the traditional chamber music repertoire for mixed combinations of instruments. Then they set out for uncharted territory: they gave world premières of contemporary compositions, mounted their own concert

series in Cologne, explored the regions between chamber music and the symphony, organised special projects on music and language, provided wind music for Schubert's opera *Alfonso und Estrella* with the cabarettist Hanns Dieter Hüsch and Schoenberg's *Pierrot Lunaire* with Salome Kammer. And these are only some of their activities.

The ensemble's repertoire now encompasses more than 130 works ranging from Bach to Stockhausen and from trios to chamber symphonies. They have conquered the CD market with more than 20 brilliantly reviewed releases, many of which have won prizes. Their recording of Louise Farrenc's First and Second Piano Quintets, for example, was awarded the German Record Critics' Prize in March 1994. The ensemble has also been the subject of long documentaries on Germany's public broadcasting systems ARD and ZDF.

*Translated by J. Bradford Robinson*



Linos Ensemble: Mario Blaumer, Konstanze Eickhorst, Jörg Linowitzki (© Kerstin Weinhold)

**cpo** 777 850-2