



CHANNEL CLASSICS

CCS SA 34013

B R A H M S  
S C H U M A N N  
R E I N E C K E

Jasper de Waal horn

Candida Thompson violin

Hans Colbers clarinet

Frank van de Laar piano



B R A H M S  
S C H U M A N N  
R E I N E C K E

# Jasper de Waal horn

Candida Thompson violin  
Hans Colbers clarinet  
Frank van de Laar piano

**Jasper de Waal** has occupied the position of first horn with the Royal Concertgebouw Orchestra from 2004 until 2012. He won several regional music competitions for young musicians in 1983 and 1984. Jasper de Waal graduated from the Brabant Conservatory, Tilburg, in 1988. He then received a diploma in performance from the Royal Conservatory of the Hague in 1990. He played first horn for the Residentie Orchestra of the Hague from 1990 through 2004. Jasper de Waal has given solo concerts, recitals, and master classes all over the world. He is a member of the visiting faculty of the Conservatory of Amsterdam. Jasper can be heard as a soloist on dozens of recordings of the Royal Concertgebouw Orchestra led by chief conductor Mariss Jansons. His other recordings include solo concerto's and Chamber music by M.Haydn and J.Haydn, Gregson's horn concerto and the Serenade by Benjamin Britten. All very well received in the international press.

**Candida Thompson** studied with David Takeno at the Guildhall School of Music and Drama, where she received her soloist's graduation diploma with honour. She developed her qualities further at the Banff Centre for the Arts in Canada. As soloist she played with several orchestras such as Moskov Chamber Orchestra, The English String Orchestra, Wiener Symphoniker, the Netherland Radio Chamber Orchestra and Amsterdam Sinfonietta. Candida Thompson is also regularly invited to lead chamber orchestras in Scandinavia, United Kingdom, Germany and Holland.

Candida Thompson is intensively engaged in chamber music. Candida Thompson has been a regular guest artist at La Musica chamber music festival in Florida. She also participated at festivals like the Kuhmo Chamber Music Festival (Finland) and the Gubbio Festival (Italy). In the past years Candida has collaborated with artists such as



Jasper  
de Waal



Candida  
Thompson

Bruno Guiranna, Joseph Silverstein, Isabelle Faust, Janine Jansen. Together with cellist Xenia Jankovic and pianist Paolo Giacometti she formed the Hamlet trio. Candida Thompson was appointed Amsterdam Sinfonietta's artistic director and lead violin in the summer of 2003. Candida Thompson's musical approach and leadership guarantees energetic performances with great commitment of the musicians and a special relationship with the audience. Under Candida Thompson's leadership Amsterdam Sinfonietta has made successful tours of Australia, the United States, China, Spain, Italy and Germany and has recorded a number of highly acclaimed CD recordings.

**Hans Colbers** graduated Cum Laude at the Amsterdam Conservatory as a clarinetist. He was a member of the Radio Filharmonisch Orchestra in the Netherlands and since 1995 he is solo-clarinetist in the 'Residentie Orkest' in The Hague. 1998 he was appointed as professor at the 'Conservatorium van Amsterdam', one of the main Schools of Music in Europe. As a soloist Hans played many concerto's of the clarinet repertoire with several orchestra's and conductors like Neme Järvi, Christopher Hogwood and Jaap van Zweden. Many chamber music concerts were played with great musicians like Menahem Pressler and Maria João Pires, in the Netherlands and abroad. Classical as well as contemporary.

In 2013 Hans Colbers started a small, private but successful business in making clarinetmouthpieces, with new materials and unique, selfmade layers for German and French system.

**F**rank van de Laar completed his studies at the Conservatory of Amsterdam under Prof. Jan Wijn obtaining the highest distinction possible. He then went on to study in Hannover under Prof. Karl-Heinz Kämmerling and in Amsterdam with Naum Grubert. After winning bronze medal at the prestigious Brahms international Piano Competition Hamburg in 1987, first Prize at the Sweelinck Competition Amsterdam, and receiving many other prizes and awards including Slovak Critics Prize and Jacques Vonk Award, many appearances in almost all European countries, as well as Russia, Asia, United States and the Middle East, have followed in quick succession always warmly acclaimed by both public and press. His repertoire stretches from Bach to contemporary composers, nevertheless allowing lesser-known old and new masterworks to play their own interesting role. Mr. van de Laar is also very active in the field of chamber music. His performances have been recorded during countless radio and television broadcasts and over 25 compact discs bear his name. At present Frank van de Laar is professor of piano at the Conservatory of Amsterdam and the Artez Conservatories of Arnhem and Zwolle.



Hans Colbers



Frank van de Laar

I have a very soft spot for chamber music. Not in the last place because as far as I'm concerned the horn and chamber music go hand in hand. That's why I'm grateful to Channel Classics for another opportunity, after my Haydn CD, to record some favourite pieces. The three composers featured here, Brahms, Reinecke and Schumann, do nothing to hide their fondness for the sound of the horn; their passion, which of course I share, is evident in all three pieces. They make wonderful use of the instrument's potential and the typical character of its sound in combination with the other instruments.

This CD celebrates my twenty-fifth anniversary as a professional hornist. The party would not have been complete without the chance to make this CD with my musical friends Candida Thompson (violin), Hans Colbers (clarinet) and Frank van de Laar (piano).

The Trio for horn, violin and piano by Brahms is one of the highlights of the entire chamber music repertoire, including music without horn. So it simply had to be included on this recording. The Adagio and Allegro for horn and piano by Robert Schumann is a milestone in the development of the horn: it is the very first composition explicitly written for the valve horn, while Brahms stuck to the natural horn. Musically and technically the piece is a real challenge, and I have enjoyed getting my teeth into it.

The thing that appeals to me about the work by Carl Reinecke is that the sound of the piece leans strongly towards large-scale orchestral repertoire. The combination of the horn with the clarinet and piano is both particular and very lovely. What is more, Reinecke's trio marked the beginning of my career – I played it at my final exams twenty five years ago at the Tilburg Conservatory.

I hope you will enjoy listening to the music as much as I have enjoyed recording it.

Jasper de Waal

### **Brahms, Schumann and Reinecke**

**I**n late 1853, Johannes Brahms (1833-1897) made the acquaintance of Robert Schumann (1810-1856) and his wife Clara. Schumann was quick to recognise the genius of the then entirely unknown twenty-year-old composer, and devoted the October issue of the *Neue Zeitschrift für Musik* to a laudatory article about him under the

revealing title *Neue Bahnen*. Schumann hailed Brahms as 'an innovative musical force' who would offer 'an astonishing glimpse of the secrets of the world of the supernatural'. In retrospect, of course, we must put matters into perspective. For it was Richard Wagner, rather than Brahms, who was to explore new musical paths in the second half of the nineteenth century. Moreover, Brahms

was averse to any form of spirituality – it was the manic-depressive Schumann who had a craving for esotericism and was plagued by hallucinations: only a few months later, weary of life, he jumped into the Rhine and thereafter spent the last two years of his life in a psychiatric clinic. Whether the awakening close relationship between Brahms and Schumann’s wife Clara played a role, remains a matter of conjecture.

Some twelve years later, Brahms’s mother Christiane passed away, and this event deeply affected the now established pianist and composer, who in his next two works looked back on his career, his youth in Hamburg, and his ‘discovery’ by Robert Schumann. In 1865–1868 he worked on *A German Requiem*, a non-liturgical work in which any reference to Christ’s Crucifixion is avoided. Brahms had been planning the work since Schumann’s death, but only after his mother’s decease did he put the first notes to paper. He composed the *Trio in E flat major for violin, horn and piano* opus 40 almost immediately after her death, and it was first performed on 28 November 1865 in Zürich by the violinist Friedrich Hegar, a certain Gläss as hornist, and Brahms at the piano. The third movement – *Adagio mesto* – is well known, with its moving funeral music on the death of his mother, but the other movements are also strongly biographical. In the *Trio* of the *Scherzo* the composer made use of an

*Albumblatt* in A minor for piano, rediscovered in 2011 but originating from the time when he became acquainted with Schumann. Notable too is the first movement, which is tossed between resignation and defiance. In order to come to terms with the loss of his mother, Brahms went for long walks in the Black Forest; it is said that the theme of the opening movement came to him when the sun suddenly broke through in a forest clearing. The final movement is more full of spirits, but although it seems to depict a happy hunting scene in the woods, appearances are deceiving. Brahms borrowed the main theme from the then familiar German folk song *Es soll sich ja keener mit der Liebe abgeben* (Nobody should get involved in love). Brahms had great compassion for his mother Christiane; after many marital problems with her seventeen-year younger husband, the double bass player and hornist Jakob Brahms, she spent the last years of her life living in separation. Their son shied away from the prospect of ending up in a similar situation with the fourteen-year older Clara Schumann, remaining a confirmed bachelor throughout his life. As a child, Brahms had become aware of the potential of the horn through his father. On a photo dating from 1883 Johannes is seen with a hunting horn amid the players of the Vienna Horn Club (now the *Wiener Waldhornverein*). Although we know nothing

about his own horn playing, from the parts he wrote for the instrument it is evident that he was thoroughly familiar with its possibilities: the part in the *Horn Trio* is highly idiomatic and sounds equally outstanding, and it was definitely intended for the traditional natural horn. The conservative Brahms described the modern valve horn already in use in his time as a ‘*Blechbratsche*’, or tin viola.

An entirely different manner of writing for the horn is found in Schumann’s *Adagio and Allegro* for horn and piano opus 40. From 1844, Robert Schumann worked as a choral conductor in Dresden, where he often heard the court orchestra play under Wagner’s direction; the virtuosic solo wind players made a particularly deep impression on him. In February 1849 Schumann was going through a hyperactive, manic period: he wrote the *Fantasy pieces* opus 73 for clarinet and piano in two days, the *Adagio and Allegro* opus 70 in five days, and the *Concert Piece* opus 86 for four horns and orchestra in that same month; the *Romances* opus 94 for oboe and piano were to follow at the end of the year. His approach to the horn was inspired by the virtuosic solo hornist of the Dresden court orchestra, Joseph Rudolphe Lewy (1802–1881). Lewy was a fervent advocate of the relatively new valve horn, which, unlike the natural horn, had a completely chromatic range and a uniform tone quality. How-

ever, the rather impractical Schumann very nearly overreached himself – and the instrument’s possibilities. Even today the solo parts in the *Concert Piece* are still a special challenge to any hornist, and the same is true of the *Adagio* and *Allegro*: the long-spun lines of the *Adagio*, through the entire range of the instrument, and the turbulent, hyperactive *Allegro* are a true test of the hornist’s stamina. Schumann’s wife Clara was full of enthusiasm when she played the work through at the piano with the composer’s copyist, the hornist Ernst Julius Schlitterlau – ‘It is a wonderful piece, fresh and passionate, in a way I like to hear’, she wrote in her diary on 2 March 1849. However, at the first performance on 26 January 1850 the alternative version for violin and piano was performed, and the arrangement for cello is heard more often today than the original instrumentation.

The music of Carl Reinecke (1824–1910) reveals a synthesis of the styles of Schumann and Brahms. Born in Hamburg-Altona, Reinecke was thus something of a fellow townsman of the nine-year younger Brahms, though they did not meet until adulthood. Reinecke conducted the premiere of Brahms’s *A German Requiem* in Leipzig in 1869. On a personal level, however, they had little in common. After being widowed twice, Reinecke married again and led a happy family life with his nine children. He had an open mind

towards modern accomplishments, and in 1905, at the age of eighty, he made the very first recording in the history of the piano on the *Welte-Mignon-Reproduktionsklavier*. Reinecke was a pupil of Robert Schumann (and of Felix Mendelssohn and Franz Liszt), but unlike his teacher, who was forced through injury to abandon his career as a pianist and had little success as a conductor, Reinecke was in every respect a successful man. He was one of the leading pianists of his day, and as a conductor he brought the Leipzig Gewandhausorchester to great heights, while at the Leipzig Conservatory he taught composers including Grieg, Janáček, Albéniz and Bruch. Reinecke continued to compose until the end of his long

life and left an extensive oeuvre. He wrote the *Trio in B flat major* opus 274 for clarinet, horn and piano in 1905 at the age of eighty-two. The second movement – *Märchen* (fairy story) – obviously refers to Schumann's *Märchenbilder* opus 113 for clarinet, viola and piano. Reinecke himself wrote a *Trio in A major* opus 264 for clarinet, viola and piano. A *Trio in A minor* opus 188, composed eighteen years earlier, is scored for oboe, horn and piano – Reinecke apparently did not dare to write a direct 'confrontation' with Brahms's *Trio* for violin, horn and piano. Nonetheless, his late-romantic, poetic *Trio* for clarinet, horn and piano forms a wonderful epilogue to the oeuvre of Johannes Brahms, who died eight years earlier.

Herman Jeurissen

Kamermuziek heeft een speciale plek in mijn hart. Niet in de laatste plaats omdat hoorn en kamermuziek wat mij betreft voor elkaar geschapen zijn. Ik ben Channel Classics dan ook dankbaar dat ik, na mijn Haydn-CD, opnieuw de kans kreeg om een aantal favoriete stukken op te nemen. De drie componisten op deze CD, Brahms, Reinecke en Schumann, steken in hun composities hun liefde voor de hoornklank niet onder stoelen of banken; die passie, die ik uiteraard met ze deel, klinkt in alle drie de stukken door. Ze maken subliem gebruik van de mogelijkheden van de hoorn en het typische karakter van de hoornklank in combinatie met de andere instrumenten.

Met deze CD vier ik mijn 25-jarig jubileum als professionele hoornist. Om het feest compleet te maken heb ik deze CD mogen opnemen met mijn muzikale vrienden Candida Thompson (viool), Hans Colbers (klarinet) en Frank van de Laar (piano).

Het trio voor hoorn, viool en piano van Brahms behoort tot de hoogtepunten in het kamermuziek repertoire, ook buiten de hoorn-literatuur. Dat mocht op deze CD eenvoudigweg niet ontbreken.

Het *Adagio* en *Allegro* voor hoorn en piano van Robert Schumann is een mijlpaal in ontwikkeling van de hoorn: het is de allereerste compositie die expliciet voor de ventielhoorn is geschreven, waar Brahms vasthield aan de natuurhoorn. Het is een muzikaal en speel technisch zeer uitdagend stuk, waar ik met genoegen mijn tanden in heb gezet.

Wat me bij de compositie van Carl Reinecke aanspreekt, is dat dit stuk qua klank sterk neigt naar groot symfonisch repertoire. De combinatie van hoorn met klarinet en piano is heel fraai en bijzonder. Bovendien markeert Reinecke's trio de start van mijn professionele carrière. Vijfentwintig jaar geleden speelde ik het op mijn examen aan het conservatorium in Tilburg.

Ik wens u minstens zoveel plezier met luisteren, als ik heb gehad met inspelen.

Jasper de Waal

### **Brahms, Schumann, Reinecke**

In het najaar van 1853 maakte Johannes Brahms (1833-1897) kennis met Robert Schumann (1810-1856) en zijn vrouw Clara. Schumann onderkende direct de genialiteit van de toen nog volslagen onbekende 20-jarige componist en wijdde in het oktobernummer van het *Neue Zeitschrift für Musik* een lovend artikel aan hem. De titel *Neue Bahnen* is veelzeggend. Schumann begroet Brahms als

'een vernieuwende muzikale kracht' die ons 'een verbazingwekkende blik zou werpen in de geheimen van de wereld van het bovennatuurlijke'. Hierop valt natuurlijk wel een en ander af te dingen. Niet Brahms, maar Richard Wagner was de man die in de tweede helft van de 19de eeuw de nieuwe muzikale wegen zou banen. Bovendien was Brahms wars van alle spiritualiteit. De manisch-depressieve Schumann had zelf een hang

naar esoteriek en werd geplaagd door waanvoorstellingen. Enige maanden later zou hij levensmoe in de Rijn springen en daarna zijn twee laatste levensjaren doorbrengen in een psychiatrische kliniek. Of hierbij de ontluikende innige band tussen Brahms en Schumanns vrouw Clara een rol heeft gespeeld, blijft een onderwerp voor speculatie.

Een twaalfal jaren later overlijdt Brahms' moeder Christiane. Haar dood grijpt de inmiddels gevierde pianist en componist zeer aan en in zijn twee volgende composities blik hij terug op zijn eigen carrière, zijn jeugd in Hamburg en zijn 'ontdekking' door Robert Schumann. Van 1865 tot 1868 werkt hij aan *Ein Deutsches Requiem*, een niet-liturgisch werk, waarin iedere verwijzing naar Christus' kruisdood wordt vermeden. Plannen hiervoor maakte Brahms al sinds Schumanns overlijden, maar pas na de dood van zijn moeder zette hij de eerste noten op papier. Het *Trio in Es voor viool, hoorn en piano* opus 40 componeerde hij vrijwel direct na haar overlijden. De première was op 28 november 1865 in Zürich met Brahms aan de piano, Friedrich Hegar op viool en een zekere Gläss als hoornist. Het derde deel *Adagio mesto* staat bekend als de aangrijpende treurmuziek om de dood van zijn moeder. Maar ook de overige delen hebben sterke autobiografische trekken. Zo grijpt Brahms in het *Trio* van het *Scherzo* terug op een (in 2011 herondekt)

*Albumblatt* in a klein voor piano, dat stamt uit de tijd dat hij Robert Schumann leerde kennen. Opmerkelijk is ook het eerste deel dat heen en weer zwalkt tussen berusting en opstandigheid. Brahms maakte lange wandeltochten door het Zwarte Woud om het verlies van zijn moeder te verwerken. Toen in een open plek in het bos plotseling de zon doorkwam, zou hem het thema van het eerste deel ingevallen zijn. Het meer levenslustige laatste deel lijkt wel een schildering van een vrolijk jachttafereel in het bos, maar schijn bedriegt. Het hoofdthema ontleende Brahms aan het destijds bekende Duitse volksliedje *Es soll sich ja keener mit der Liebe abgeben* (Niemand zou zich moeten inlaten met de liefde). Brahms was zeer begaan met zijn moeder Christiane, die de laatste jaren van haar leven na vele huwelijkse problemen gescheiden leefde van haar 17 jaar jongere echtgenoot, de contrabassist en hoornist Jakob Brahms. Hun zoon deinsde ervoor terug met de 14 jaar oudere Clara Schumann in een vergelijkbare situatie te belanden, Johannes bleef zijn leven lang een verstokte vrijgezel. Van zijn vader leerde Brahms al als kind de mogelijkheden van de hoorn kennen. Op een foto uit 1883 staat Johannes afgebeeld met een jachthoorn te midden van de blazers van de Wiener Hornistenclub (tegenwoordig Wiener Waldhornverein). Over zijn eigen hoornspel is echter helemaal niets bekend, maar uit zijn hoornpartijen blijkt wel dat

hij de mogelijkheden van het instrument door en door kende. Het Hoorntrio bevat een zeer goedliggende en goedklinkende hoornpartij die nadrukkelijk bedoeld is voor de traditionele natuurhoorn. De conservatieve Brahms bestempelde de in zijn tijd al gebruikelijke moderne ventielhoorn zelfs als een 'Blechbratsche', een blikken altviool.

Een volstrekt andere schrijfwijze voor de hoorn vinden we in Schumanns *Adagio und Allegro* voor hoorn en piano opus 40. Robert Schumann was vanaf 1844 werkzaam als koordirigent in Dresden en hoorde daar regelmatig de koninklijke hofkapel onder Wagners leiding. Met name de virtuoze soloblazers van het orkest maakten diepe indruk op hem. In februari van 1849 verkeerde Schumann in een hyperactieve, manische periode. Hij schreef in twee dagen tijd de *Fantasiestücke* op. 73 voor klarinet en piano, in vijf dagen het *Adagio und Allegro* op. 70 en dezelfde maand ook nog het *Konzertstück* op. 86 voor vier hoorns en orkest. Aan het eind van het jaar zouden nog de *Romanzen* op. 94 voor hobo en piano volgen. Bij zijn schrijfwijze voor de hoorn liet Schumann zich inspireren door de virtuoze eerste hoornist van het Dresdener hoforkest, Joseph Rudolphe Lewy (1802-1881). Hij was een warm pleitbezorger van toen nog betrekkelijk nieuwe ventielhoorn, een instrument dat in tegenstelling tot de natuurhoorn volledig chromatisch is en waarbij iedere toon met een

gelijkmatige toonkwaliteit ten gehore gebracht kan worden. De onpraktische Schumann vergaloppeerde zich echter bijkans in de mogelijkheden van het instrument. De solopartijen in het *Konzertstück* zijn ook heden ten dage nog steeds een bijzondere uitdaging voor elke hoornist. Hetzelfde geldt voor het *Adagio und Allegro*: de lange, uitgesponnen lijnen over de gehele omvang van het instrument in het *Adagio* en het stormachtige, hypomane *Allegro* zijn een aanslag op het uithoudingsvermogen van de hoornist. Schumanns vrouw Clara was zeer enthousiast toen zij het werk aan de piano doorspeelde met Schumanns kopieerhulp, de hoornist Ernst Julius Schlitterlau - 'Het is een prachtig stuk, fris en hartstochtelijk, zoals ik het graag mag horen' schreef zij in haar dagboek op 2 maart 1849. Tijdens de première op 26 januari 1850 werd echter de alternatieve versie voor viool en piano ten gehore gebracht. Ook thans klinkt nog vaker de celloverisie dan de originele instrumentatie.

In de werken van Carl Reinecke (1824-1910) vinden we een synthese van Schumanns en Brahms' stijl. Reinecke werd geboren in Hamburg-Altona en was dus min of meer een stadsgenoot van de negen jaar jongere Brahms. Pas als volwassenen hadden zij contact met elkaar. Zo dirigeerde Reinecke de première van Brahms' *Deutsches Requiem* in 1869 in Leipzig. Op het persoonlijke vlak hadden zij echter weinig

gemeen. Na tweemaal weduwnaar te zijn geworden, trouwde Reinecke opnieuw en leidde een gelukkig familieleven met in totaal negen kinderen. Ook stond hij steeds open voor de moderne verworvenheden. In 1905 maakte hij als 80-jarige de allereerste opname uit de pianogeschiedenis op het ‘Welte-Mignon-Reproduktionsklavier’. Reinecke was een leerling van Robert Schumann (en van Felix Mendelssohn en Franz Liszt), maar in tegenstelling tot zijn leermeester, die na een blessure zijn piano-carrière moest opgeven en ook als dirigent weinig succes had, was Reinecke in alle opzichten een geslaagd man: hij behoorde tot de grootste pianisten van zijn tijd, bracht onder zijn leiding het Gewandhausorchester in Leipzig tot grote hoogten en leidde als leraar aan het conservatorium aldaar componisten op als Grieg,

Janáček, Albéniz en Bruch. Hij liet een omvangrijk oeuvre na en was tot aan het eind van zijn lange leven als componist actief. Het Trio in Bes groot, op. 274 voor klarinet, hoorn en piano schreef Reinecke in 1905, op 82-jarige leeftijd. Het tweede deel Märchen verwijst natuurlijk naar Schumanns Märchenbilder voor klarinet, altviool en piano op. 113. Reinecke schreef zelf ook een Trio in A groot, opus 264 voor klarinet, altviool en piano. Een 18 jaar eerder gecomponeerde Trio in a klein, opus 188 is geïnstrumenteerd voor hobo, hoorn en piano. De directe confrontatie met Brahms’ Trio voor viool, hoorn en piano durfde Reinecke kennelijk niet aan. Niettemin vormt Reinecke’s laatromantisch, poëtisch Trio voor klarinet, hoorn en piano een prachtige epiloog op het oeuvre van de acht jaar eerder gestorven Johannes Brahms.

Herman Jeurissen

Die Kammermusik hat in meinem Herzen ihren besonderen Platz. Nicht zuletzt, weil Horn und Kammermusik nach meiner Meinung für einander geschaffen sind. Deshalb bin ich Channel Classics auch sehr dankbar dafür, dass mir nach meiner Haydn-CD erneut Gelegenheit geboten wurde, eine Anzahl meiner Lieblingsstücke aufzunehmen. Die drei Komponisten auf dieser CD, Brahms, Reinecke und Schumann, machen in ihren Kompositionen kein Geheimnis aus ihrer Liebe zum Klang des Horns; diese Leidenschaft, die ich natürlich mit ihnen teile, ist in allen drei Stücken zu hören. Sie nutzen in wunderbarer Weise die Möglichkeiten des Horns und den bezeichnenden Charakter des Hornklangs im Zusammenspiel mit den anderen Instrumenten.

Mit dieser CD feiere ich mein 25-jähriges Jubiläum als professioneller Hornist. Und zu meiner größten Freude durfte ich diese CD zusammen mit meinen musikalischen Freunden aufnehmen, mit Candida Thompson (Violine), Hans Colbers (Klarinette) und Frank van de Laar (Klavier).

Das Trio für Horn, Violine und Klavier von Brahms gehört zu den Höhepunkten des Kammermusikrepertoires, auch außerhalb der Hornliteratur. Es durfte daher auf dieser CD einfach nicht fehlen.

Das Adagio und Allegro für Horn und Klavier von Robert Schumann ist ein Wendepunkt in der Entwicklung des Horns: es ist die erste Komposition, die ausdrücklich für das Ventilhorn geschrieben wurde, während Brahms noch beim Naturhorn blieb. Es ist ein musikalisch und spieltechnisch sehr anspruchsvolles Stück, in das ich mich mit Vergnügen vertieft habe.

Was mir bei der Komposition von Carl Reinecke besonders gefällt, ist der Umstand, dass dieses Stück bezüglich des Klangs eine starke Neigung zum großen symphonischen Repertoire hat. Die Kombination von Horn, Klarinette und Klavier ist sehr schön und außergewöhnlich. Überdies kennzeichnet Reineckes Trio den Beginn meiner professionellen Karriere. Vor fünfundzwanzig Jahren spielte ich es bei meiner Prüfung am Konservatorium in Tilburg.

Ich wünsche Ihnen beim Zuhören wenigstens ebenso viel Vergnügen wie ich es beim Einspielen erlebte.

Jasper de Waal

### **Brahms, Schumann, Reinecke**

Im Herbst 1853 lernte Johannes Brahms (1833-1897) Robert Schumann (1810-1856) und seine Frau Clara kennen. Schumann erkannte sofort die Genialität des damals noch völlig unbekannt

20-jährigen Komponisten und widmete ihm in der Oktobernummer der *Neue Zeitschrift für Musik* einen lobenden Artikel. Der Titel *Neue Bahnen* ist vielsagend. Schumann begrüßt Brahms als ‘eine erneuernde musikalische Kraft’, die uns lehren

würde, 'einen erstaunlichen Blick in die Geheimnisse der Welt des Übernatürlichen zu werfen'. Darüber denkt man inzwischen wohl etwas anders. Nicht Brahms, sondern Richard Wagner war derjenige, der in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts die neuen musikalischen Bahnen ebnen sollte. Überdies war Brahms jeglicher Spiritualität abgeneigt. Der manisch-depressive Schumann hatte selbst eine Neigung zur Esoterik und wurde von Wahnvorstellungen geplagt. Einige Monate später sollte er lebensmüde in den Rhein springen und danach seine beiden letzten Lebensjahre in einer psychiatrischen Anstalt verbringen. Ob dabei die erwachende innige Bindung zwischen Brahms und Schumanns Frau Clara eine Rolle spielte, mag dahingestellt bleiben.

Etwa zwölf Jahre später stirbt Brahms' Mutter Christiane. Ihr Tod trifft den inzwischen gefeierten Pianisten und Komponisten schwer, und in seinen beiden folgenden Kompositionen blickt er zurück auf seine eigene Karriere, seine Jugend in Hamburg und seine 'Entdeckung' durch Robert Schumann. Von 1865 bis 1868 arbeitet er am *Deutschen Requiem*, einem nichtliturgischen Werk, in dem jeder Hinweis auf Christi Kreuzestod vermieden wird. Pläne dazu entwickelte Brahms bereits seit Schumanns Tod, aber erst nach dem Tod seiner Mutter brachte er die ersten Noten zu Papier. Das *Trio in Es für Violine, Horn und Klavier*,

Opus 40, komponierte er fast sofort nach ihrem Tod. Die Uraufführung erfolgte am 28. November 1865 in Zürich mit Brahms am Klavier, Friedrich Hegar auf der Violine und einem gewissen Gläss als Hornist. Der dritte Satz, *Adagio mesto*, ist als die ergreifende Trauermusik über den Tod seiner Mutter bekannt. Aber auch die übrigen Sätze haben starke autobiographische Züge. So greift Brahms im *Trio des Scherzos* zurück auf ein (erst 2011 wiederentdecktes) Albumblatt in a-Moll für Klavier, das aus der Zeit stammt, in der er Robert Schumann kennen lernte. Bemerkenswert ist auch der erste Satz, der hin und her schwankt zwischen Ergebenheit und Aufsässigkeit. Brahms machte lange Spaziergänge im Schwarzwald, um den Verlust seiner Mutter zu überwinden. Als in einer Lichtung plötzlich die Sonne durchbrach, soll ihm das Thema des ersten Satzes eingefallen sein. Der eher lebenslustige letzte Satz scheint zwar die Schilderung einer fröhlichen Jagdszene im Wald zu sein, aber der Schein trügt. Das Hauptthema entlehnte Brahms dem seinerzeit bekannten deutschen Volkslied *Es soll sich ja keener mit der Liebe abgeben*. Brahms nahm großen Anteil am Schicksal seiner Mutter Christiane, die während der letzten Jahre ihres Lebens nach vielen ehelichen Problemen von ihrem 17 Jahre jüngeren Ehemann, dem Kontrabassisten und Hornisten Jakob Brahms, geschieden lebte. Ihr Sohn schreckte davor zurück, mit der 14 Jahre

älteren Clara Schumann in einer vergleichbaren Situation zu landen, Johannes blieb sein Leben lang ein eingefleischter Junggeselle. Von seinem Vater lernte Brahms als Kind schon die Möglichkeiten des Horns kennen. Auf einem Foto von 1883 ist Johannes mit einem Jagdhorn inmitten der Bläser des Wiener Hornistenclubs abgebildet (jetzt Wiener Waldhornverein). Über sein eigenes Hornspiel wissen wir leider nichts, aber aus seinen Hornpartien geht hervor, dass er mit den Möglichkeiten des Instrument durchaus vertraut war. Das Horntrio hat eine sehr gut liegende und gut klingende Hornpartie, die nachdrücklich für das traditionelle Naturhorn vorgesehen ist. Der konservative Brahms bezeichnete das zu seiner Zeit bereits verwendete moderne Ventilhorn selbst als eine 'Blechbratsche'.

Eine gänzlich andere Schreibweise für das Horn finden wir in Schumanns *Adagio und Allegro* für Horn und Klavier Opus 40. Robert Schumann arbeitete ab 1844 als Chordirigent in Dresden und hörte dort regelmäßig die königliche Hofkapelle unter Wagners Leitung. Insbesondere die virtuososen Solobläser des Orchesters beeindruckten ihn sehr. Im Februar 1849 befand sich Schumann in einer hyperaktiven, manischen Periode. Innerhalb von zwei Tagen schrieb er die *Fantasiestücke* Op. 73 für Klarinette und Klavier, in fünf Tagen das *Adagio und Allegro* Op. 70 und im selben Monat auch noch das *Konzertstück* Op. 86 für vier Hörner

und Orchester. Am Ende des Jahres sollten noch die *Romanzen* Op. 94 für Oboe und Klavier folgen. Bei seiner Schreibweise für das Horn ließ Schumann sich vom virtuosen ersten Hornisten des Dresdener Hoforchesters Joseph Rudolphe Lewy (1802-1881) inspirieren. Er war ein überzeugter Befürworter des damals noch relativ neuen Ventilhorns, eines Instruments, das im Gegensatz zum Naturhorn völlig chromatisch ist und auf dem jeder Ton mit einer gleichen Tonqualität zu Gehör gebracht werden kann. Der unpraktische Schumann vergaloppierte sich jedoch fast in den Möglichkeiten des Instruments. Die Solopartien im *Konzertstück* sind auch heutzutage noch stets eine besondere Herausforderung für jeden Hornisten. Dasselbe gilt auch für das *Adagio und Allegro*: die langen, ausgedehnten Linien über den ganzen Umfang des Instruments im *Adagio* und das stürmische, hypermanische *Allegro* sind ein Anschlag auf das Durchhaltevermögen des Hornisten. Schumanns Frau Clara war begeistert, als sie das Werk am Klavier mit Schumanns Kopiergehilfen, dem Hornisten Ernst Julius Schlitterlau, durchspielte - 'Es ist ein großartiges Stück, frisch und leidenschaftlich, wie ich es gerne höre' schrieb sie am 2. März 1849 in ihr Tagebuch. Bei der Uraufführung am 26. Januar 1850 wurde jedoch die alternative Fassung für Violine und Klavier dargeboten. Auch heutzutage erklingt noch häufiger die



Cellofassung als die originale Instrumentierung. In den Werken von Carl Reinecke (1824-1910) finden wir eine Synthese der Stile von Schumann und Brahms. Reinecke wurde in Hamburg-Altona geboren und war somit mehr oder weniger ein Stadtgenosse des neun Jahre jüngeren Brahms. Erst als Erwachsene kamen sie miteinander in Verbindung. So dirigierte Reinecke 1869 in Leipzig die Uraufführung von Brahms' Deutsches Requiem. Im Privatleben hatten sie jedoch wenig miteinander gemeinsam. Nachdem Reinecke zweimal Witwer geworden war, heiratete er noch einmal und führte ein glückliches Familienleben mit insgesamt neun Kindern. Auch war er stets aufgeschlossen für die modernen Neuerungen. Im Jahre 1905 machte er als 80-jähriger die allererste Aufnahme aus der Klaviergeschichte auf dem „Welte-Mignon-Reproduktionsklavier“. Reinecke war ein Schüler von Robert Schumann (und von Felix Mendelssohn-Bartholdy und Franz Liszt), aber im Gegensatz zu seinem Lehrer, der nach einer Verletzung seine Pianistenlaufbahn aufgeben musste und auch als Dirigent wenig Erfolg hatte, war Reinecke ein in

jeder Hinsicht erfolgreicher Mann: er gehörte zu den größten Pianisten seiner Zeit, führte das Gewandhausorchester in Leipzig unter seiner Leitung auf eine große Höhe und unterrichtete als Dozent des dortigen Konservatoriums Komponisten wie Grieg, Janáček, Albéniz und Bruch. Er hinterließ ein umfangreiches Œuvre und war bis zum Ende seines langen Lebens als Komponist tätig. Das Trio in B-Dur, Op.274, für Klarinette, Horn und Klavier schrieb Reinecke 1905 im Alter von 82 Jahren. Der zweite Satz Märchen verweist natürlich auf Schumanns Märchenbilder für Klarinette, Bratsche und Klavier Op. 113. Reinecke schrieb selbst auch ein Trio in A-Dur, Opus 264 für Klarinette, Bratsche und Klavier. Ein 18 Jahre früher komponiertes Trio in a-Moll, Opus 188, ist instrumentiert für Oboe, Horn und Klavier. Die direkte Konfrontation mit Brahms' Trio für Violine, Horn und Klavier wollte Reinecke offenbar nicht riskieren. Dennoch bildet Reineckes spätromantisches, poetisches Trio für Klarinette, Horn und Klavier einen prächtigen Epilog zum Œuvre des acht Jahre vorher verstorbenen Johannes Brahms.

Herman Jeurissen

*La musique de chambre tient une place particulière dans mon cœur, entre autres parce que le cor et la musique de chambre sont d'après moi créés l'un pour l'autre. Je suis donc reconnaissant à Channel Classics de me permettre de nouveau, après mon CD Haydn, d'enregistrer un certain nombre de mes œuvres favorites. Les trois compositeurs présents sur ce disque, Brahms, Reinecke et Schumann, ne cachent pas dans leurs compositions leur amour pour le timbre du cor; cette passion, que je partage naturellement avec eux, est audible dans les trois œuvres gravées ici. Ils exploitent de manière subtile les possibilités du cor et le caractère typique de son timbre en l'associant aux autres instruments.*

*L'enregistrement de ce disque compact fête mon 25ème anniversaire comme corniste professionnel. Pour rendre la fête complète, j'ai eu le plaisir d'effectuer cet enregistrement avec Candida Thompson (violon), Hans Colbers (clarinette) et Frank van de Laar (piano), musiciens avec lesquels j'ai un immense plaisir à travailler.*

*Le trio pour cor, violon et piano de Brahms fait partie des sommets du répertoire de la musique de chambre, sans parler même de la littérature pour cor. Il ne pouvait pas être absent ici. L'Adagio et l'Allegro pour cor et piano de Robert Schumann constitue un jalon dans le développement du cor: si Brahms tenait au cor naturel, cette pièce de Schumann est au contraire la toute première composée de façon explicite pour le cor à pistons.*

*Au niveau des timbres, la composition de Carl Reinecke a tendance à aller en direction du grand répertoire symphonique, cela me plaît beaucoup. La combinaison du cor, de la clarinette et du piano est très belle et particulière. Le premier jalon de ma carrière a en outre été marqué par le trio de Reinecke puisqu'il y a vingt-cinq ans, il était au programme de mon examen final au conservatoire de Tilburg.*

*Je vous souhaite au moins autant de plaisir à l'écoute que j'en ai eu à m'exercer.*

Jasper de Waal

### **Brahms, Schumann, Reinecke**

**D**urant l'automne 1853, Johannes Brahms (1833-1897) fit la connaissance de Robert Schumann (1810-1856) et de son épouse Clara. Schumann reconnut directement le génie de ce jeune compositeur de 20 ans, encore complètement inconnu, et lui dédia un article élogieux

dans le numéro d'octobre de la *Neue Zeitschrift für Musik*. Son titre *Neue Bahnen* est éloquent. Schumann salua Brahms comme 'une force musicale innovatrice' qui 'ferait jeter un regard étonnant dans les secrets du monde du surnaturel'. Ceci doit naturellement être nuancé. Ce n'est pas Brahms mais Richard Wagner qui

durant la deuxième moitié du 19<sup>ème</sup> siècle fut l'homme qui fraya véritablement de nouvelles voies musicales. En outre, Brahms fut l'ennemi de toute spiritualité. Schumann, maniaco-dépressif, était lui-même très attiré par l'ésotérisme et fut victime d'hallucinations. Quelques mois plus tard, fatigué de vivre, il se jeta dans le Rhin et passa les deux dernières années de sa vie dans une clinique psychiatrique. La liaison naissante entre Brahms et Clara, épouse de Schumann joua-t-elle ici un rôle? Ceci reste du domaine de l'hypothèse.

Environ douze ans plus tard, la mère de Brahms, Christiane, mourut. Son décès toucha profondément son fils devenu un compositeur et un pianiste très apprécié. Dans les deux œuvres qu'il composa juste après, il jeta un regard en arrière sur sa carrière, sa jeunesse à Hambourg, et le moment où il fut 'découvert' par Robert Schumann. De 1865 à 1868, il travailla à un *Deutsches Requiem*, œuvre non liturgique, dans laquelle toute référence à la mise en croix du Christ est évitée. Brahms avait commencé à réfléchir à cette œuvre dès le décès de Schumann mais n'en coucha les premières notes sur le papier qu'après la mort de sa mère. Il composa également son *Trio en mi bémol pour violon, cor et piano* opus 40 presque directement après le décès de sa mère. Ce trio fut joué pour la première fois en public le 28 novembre 1865 à Zürich. Brahms était au piano, Friedrich Hegar au violon et un certain Gläss au

cor. Le troisième mouvement, *Adagio Mesto*, funèbre, très émouvant, fut semble-t-il composé en hommage à sa mère. Mais les deux autres mouvements présentent également de forts aspects autobiographiques. Dans le *Trio* du Scherzo, Brahms fit référence à un *Albumblatt* en la mineur pour piano (redécouvert en 2011) datant de l'époque où il fit la connaissance de Robert Schumann. De façon remarquable, le premier mouvement fait alterner tour à tour résignation et régénération. Brahms fit de longues promenades dans la Forêt Noire pour 'digérer' la perte de sa mère. Le thème du premier mouvement lui vint dit-on à l'esprit lorsque dans la forêt le soleil passa soudain à travers les feuillages. Le dernier mouvement, plus enjoué, ressemble à un tableau représentant une joyeuse scène de chasse en forêt. Mais l'apparence est trompeuse. Brahms emprunta le thème principal à une chanson populaire allemande connue à cette époque *Es soll sich ja keener mit der Liebe abgeben* (personne ne devrait s'occuper d'amour). Brahms avait beaucoup de compassion pour sa mère Christiane, qui après de nombreux problèmes conjugaux vécut les dernières années de sa vie séparée de son époux, Jakob Brahms, contrebassiste, âgée de 17 ans de moins qu'elle. Leur fils Johannes Brahms craignait de se retrouver dans une situation similaire avec Clara Schumann, âgée de 14 ans de plus que lui. Il resta sa vie durant célibataire endurci.

Durant son enfance, Brahms apprit de son père tous les secrets du cor. Sur une photo de 1883, on voit Johannes Brahms, avec un cor de chasse, au milieu des membres du club des cornistes de Vienne, société qui s'appelle encore aujourd'hui la *Wiener Waldhornverein*. On ne sait rien sur sa pratique du cor, toutefois les parties de cor de ses œuvres révèlent sa profonde connaissance de l'instrument. Son *Trio* avec cor possède une partie de cor qui sonne bien, parfaitement posée dans la tessiture de l'instrument. Elle est destinée de façon explicite au cor naturel. Brahms, assez conservateur, qualifiait le cor à piston moderne de son époque de 'Blechbratsche', d'alto de ferblantier.

L'écriture pour le cor de l'*Adagio und Allegro* pour cor et piano opus 40 de Schumann est complètement différente. Depuis 1844, Robert Schumann était actif comme chef de chœur à Dresde, où il entendait régulièrement la chapelle royale sous la direction de Wagner. Les solos virtuoses des vents firent grande impression sur lui. En février 1849, Schumann eut une période d'hyperactivité. En deux jours, il composa ses *Fantasiestücke* op. 73 pour clarinette et piano, en cinq jours son *Adagio und Allegro* op. 70 et le même mois son *Konzertstück* op. 86 pour quatre cors et orchestre. À la fin de l'année, ses *Romanzen* op. 94 pour hautbois et piano virent également le jour. Dans son écriture pour le cor, Schumann se laissa inspirer par Joseph Rudolf Lewy (1802-1881),

musicien virtuose, premier corniste de l'orchestre de la cour de Dresde. Il fut un chaleureux défenseur du cor à pistons, instrument encore assez nouveau grâce auquel chaque note pouvait être jouée avec une qualité sonore uniforme et qui contrairement au cor naturel était entièrement chromatique. Schumann, assez peu pratique, s'aventura en terrain quasi inconnu et fit une estimation hardie des possibilités de l'instrument. Les parties solistes du *Konzertstück* constituent encore de nos jours un défi particulier pour tous les cornistes. Il en est de même de l'*Adagio und Allegro*: Les longues lignes mélodiques, étirées, qui couvrent toute la tessiture de l'instrument dans l'*Adagio* et l'*Allegro* tempétueux, hyperactif, mettent profondément à l'épreuve la condition physique du corniste. Clara, l'épouse de Schumann, fut très enthousiaste lorsqu'elle déchiffra l'œuvre au piano avec le copiste de Schumann, le corniste Ernst Julius Schlitterlau - 'C'est une œuvre superbe, passionnée et pleine de fraîcheur, comme je les aime' écrivit-elle le 2 mars 1849 dans son journal intime. Le 26 janvier 1850, l'œuvre fut jouée pour la première fois en public mais dans sa version alternative pour violon et piano. De nos jours, on entend encore plus souvent la version pour violoncelle que la composition dans son instrumentation originale.

Les œuvres de Carl Reinecke (1824-1910) présentent une synthèse des styles de Schumann

et de Brahms. Né à Hambourg-Altona, Reinecke fut plus ou moins concitoyen de Brahms qui avait neuf ans de moins que lui. Les deux compositeurs ne firent toutefois connaissance qu'à l'âge adulte. Reinecke dirigea en effet la création du Deuses Requiem de Brahms à Leipzig en 1869. Sur le plan personnel, ils avaient peu de choses en commun. Après être devenu veuf deux fois, Reinecke se remaria. Il eut une vie familiale heureuse et neuf enfants. Il était également toujours ouvert aux nouveautés techniques modernes. En 1905, il fit le tout premier enregistrement de l'histoire du piano sur un piano de reproduction Welte-Mignon. Reinecke fut l'élève de Robert Schumann (ainsi que de Felix Mendelssohn et de Franz Liszt), mais contrairement à son maître, qui après une blessure dut abandonner sa carrière de pianiste et n'eut que peu de succès comme chef d'orchestre, Reinecke connut la réussite sur tous les plans: il fit partie des grands pianistes de son époque, mena à un haut niveau le Gewandhausorchester

de Leipzig sous sa direction, et enseigna au conservatoire de cette ville la composition à des personnalités telles que Grieg, Janáček, Albéniz et Bruch. Il transmit à la postérité une œuvre vaste et resta actif comme compositeur jusqu'à la fin de sa longue vie. Reinecke composa son Trio en si bémol majeur op. 274 pour clarinette, cor et piano en 1905, à l'âge de 82 ans. Le deuxième mouvement *Märchen* fait naturellement référence au *Märchenbilder* de Schumann pour clarinette, alto et piano op. 113. Reinecke composa aussi un Trio en la majeur opus 264 pour clarinette, alto et piano. Un Trio en la mineur opus 188, composé dix-huit ans plus tôt, est instrumenté pour hautbois, cor et piano. Reinecke n'osa visiblement pas la confrontation directe avec le Trio pour violon, cor et piano de Brahms. Néanmoins, son Trio poétique pour clarinette, cor et piano, de style romantique tardif, constitue un magnifique épilogue à l'œuvre de Johannes Brahms, décédé huit ans plus tôt.

Herman Jeurissen

Please send to

**CHANNEL CLASSICS RECORDS**

CCS SA 34013

Waaldijk 76 4171 CG Herwijnen the Netherlands

Phone +31(0)418 58 18 00 Fax +31(0)418 58 17 82



**Where did you hear about Channel Classics?** (Multiple answers possible)

- |                                     |                                       |  |
|-------------------------------------|---------------------------------------|--|
| <input type="checkbox"/> Review     | <input type="checkbox"/> Live Concert | <input type="checkbox"/> Advertisement |
| <input type="checkbox"/> Radio      | <input type="checkbox"/> Recommended  | <input type="checkbox"/> Internet      |
| <input type="checkbox"/> Television | <input type="checkbox"/> Store        | <input type="checkbox"/> Other         |

**Why did you buy this recording?** (Multiple answers possible)

- |   |                                  |                                    |
|---|----------------------------------|------------------------------------|
| <input type="checkbox"/> Artist performance | <input type="checkbox"/> Reviews | <input type="checkbox"/> Packaging |
| <input type="checkbox"/> Sound quality      | <input type="checkbox"/> Price   | <input type="checkbox"/> Other     |

**What music magazines do you read?**

**Which CD did you buy?**

**Where did you buy this CD?**

I would like to receive the digital Channel Classics Newsletter by e-mail

I would like to receive the latest Channel Classics Sampler (Choose an option)

- As a free download\*     As a CD

<b>Name</b>	<b>Address</b>
<input type="text"/>	<input type="text"/>
<b>City/State/Zipcode</b>	<b>Country</b>
<input type="text"/>	<input type="text"/>
<b>E-mail</b>	
<input type="text"/>	

\*You will receive a personal code in your mailbox

**Production**

Channel Classics Records bv

**Producer**

Hein Dekker

**Recording engineer, editing**

C. Jared Sacks

**Photography**

Sandra Hazenberg

**Cover design**

Ad van der Kouwe, Manifesta, Rotterdam

**Liner notes**

Herman Jeurissen

**Translations**

Erwin Peters, Clémence Comte, Stephen Taylor

**Recording location**

Studio 'Onder de Linden', Valthermond, The Netherlands

**Recording date**

April 2012



**KLAUS FEHR**  
French Horns

*This recording was made possible by the generous support of  
Rimskys – Horns, Klaus Fehr – Horns  
and Hans Colbers – Clarinet Mouthpieces*

*Technical information***Microphones**

Bruel & Kjaer 4006, Schoeps

**Digital converters**

DSD Super Audio / Grimm Audio

Pyramix Editing / Merging Technologies

**Speakers**

Audio Lab, The Netherlands

**Amplifiers**

van Medevoort, The Netherlands

**Cables**

Van den Hul\*

**mixing board**

Rens Heijnis, custom design

Mastering Room

**Speakers**

B+W 803d series

**Amplifier**

Classe 5200

**Cables**

Van den Hul\*

\*exclusive use of Van den Hul 3T cables

BRAHMS  
SCHUMANN  
REINECKE  
Jasper de Waal horn

Candida Thompson violin

Hans Colbers clarinet

Frank van de Laar piano

**Johannes Brahms (1833-1897)**

*Trio in E flat major opus 40 for horn, violin and piano (1865)*

- |   |                          |      |
|---|--------------------------|------|
| 1 | Andante-Poco più animato | 8.03 |
| 2 | Scherzo: Allegro         | 7.37 |
| 3 | Adagio mesto             | 7.01 |
| 4 | Finale: Allegro con brio | 6.15 |

**Robert Schumann (1810-1856)**

*Adagio and Allegro in A flat major opus 70 for horn and piano (1849)*

- |   |   |      |
|---|---|------|
| 5 | Adagio: Langsam, mit innigem Ausdruck           | 3.55 |
| 6 | Allegro: Rasch und feurig-Etwas ruhiger-Tempo 1 | 4.54 |

**Carl Reinecke (1824-1910)**

*Trio in B flat major opus 274 for horn, clarinet and piano (ca 1905)*

- |    |                      |      |
|----|----------------------|------|
| 7  | Allegro              | 7.37 |
| 8  | Ein Märchen: Andante | 6.00 |
| 9  | Scherzo: Allegro     | 5.40 |
| 10 | Finale: Allegro      | 7.00 |

Total time 64.56