



476 5254



BARRY TUCKWELL

HORN
SONATAS

Moscheles
Hindemith
Rheinberger

DANIEL BLUMENTHAL *PIANO*



IGNAZ MOSCHELES 1794-1870

- | | | |
|---|--|------|
| 1 | Thème varié, Op. 138b (Feuillet d'album de Rossini) | 8'14 |
| 2 | Duo, Op. 63 (Introduction and Rondeau écossais) | 8'36 |

PAUL HINDEMITH 1895-1963

Sonata in E-flat major [10'32]

- | | | |
|---|-------------------|------|
| 3 | I. Ruhig bewegt | 2'14 |
| 4 | II. Lebhaft | 3'35 |
| 5 | III. Sehr langsam | 1'49 |
| 6 | IV. Lebhaft | 2'54 |

Sonata in F major [17'16]

- | | | |
|---|------------------|------|
| 7 | I. Mäßig bewegt | 5'48 |
| 8 | II. Ruhig bewegt | 4'19 |
| 9 | III. Lebhaft | 7'09 |

JOSEPH RHEINBERGER 1839-1901

Sonata in E-flat major, Op. 178 [21'39]

- | | | |
|----|------------------|------|
| 10 | I. Con moto | 9'54 |
| 11 | II. Quasi adagio | 5'41 |
| 12 | III. Con fuoco | 6'04 |

Total Playing Time 66'17

Barry Tuckwell *horn*
Daniel Blumenthal *piano*

In the summer of 1860, **Ignaz Moscheles** and his family received an invitation to dine at the Paris home of the 68-year old Gioacchino Rossini. This event proved to be a most enjoyable affair, and according to Moscheles, was “calculated for the enjoyment of a gourmet.” Rossini himself went through the very select menu “in the manner of a connoisseur,” and by the end of the evening “we became very merry.” Among some “musical jokes” which Moscheles played on the piano was a song for voice and horn. His daughter, Clara, sang the solo line; there being no instrumentalist present, his son Felix gave a vocal imitation of the horn part. “Rossini cheered lustily, and so, one joke followed another until we received a parting kiss and farewell.” Felix subsequently visited Rossini again with his autograph book and must have been delighted when the composer used it to write out the start of a little piece for his imitation horn, signing it, “Theme by Rossini followed by two variations and coda by Moscheles senior. For my young friend, Felix Moscheles, G. Rossini, Passy, 20 August 1860.”

His father then composed the rest of the piece, calling it “Rossini’s Album Leaf” and tailoring the horn part so that it could be played on the natural instrument which was prevalent in Paris at this time.

The circumstances surrounding the composition of the *Introduction and Rondeau écossais* are

less well documented. Brilliant performers were greatly in demand at fashionable society events in London, and Moscheles, who lived there from 1825 to 1846, was so successful that he owned a house in fashionable Chester Place, near Regent’s Park. A virtuoso pianist as well as a distinguished teacher and conductor, he included among his acquaintances Giovanni Puzzi (1792-1876), who lived in Mayfair’s equally desirable Cork Street. Puzzi earned much of his money from his work as an opera impresario, but he was also a brilliant horn player with a highly-developed hand technique and a flexible lip, especially in the low register. That he knew Moscheles is beyond doubt – the two played the Beethoven horn sonata together on 4 March 1837, and in 1839 Moscheles transcribed a Corelli sonata for him to play with piano accompaniment – so it is likely that the composer wrote the *Introduction and Rondeau écossais* for Puzzi to play. Scholars surmise that the score was written after Moscheles settled in London, and Puzzi certainly played the work in Cheltenham with the pianist Pio Cianchettini in September 1840, but there is no concrete evidence beyond this.

An exclusive world of concerts in fashionable drawing rooms could not have been further from **Paul Hindemith’s** mind when he wrote his two sonatas for horn. A passionate believer in the principle that music should be available to everyone, he was by profession a brilliant viola

player, but is said to have been able to play every orchestral instrument to a reasonable standard and thus was in a good position to recognise that many were poorly served for solo repertoire. He therefore determined to write a sonata for each, and started the series in 1938, suggesting to his publisher that they would provide him with practice for his opera *Die Harmonie der Welt*. He may also have hoped, however, that the sonatas would provide him with a much-needed income, for following his recent decision to move to Switzerland, out of reach of the Nazis, he was greatly in need of money.

The outbreak of war in Europe forced many to reconsider their options, and despite Switzerland's neutrality Hindemith left for the USA in February 1940, writing the Sonata in E-flat major there three years later. He originally intended the work to be for the alto horn, an instrument which appears in America's wind bands and, under the name of "tenor horn", in English brass bands. It is so rarely heard as a soloist, however, that when the work was eventually published in 1956 players were given the option of performing it on the saxophone or (as is now usually the case), on the French horn instead.

The four brief movements of the E-flat "Alto Horn" Sonata are presented in the slow-fast-slow-fast format typical of Baroque sonatas. The

brief opening movement, *Ruhig bewegt*, is followed by one whose reliance on counterpoint owes something to the spirit of the Baroque even though its harmonic language is rooted firmly in the 20th century. Like the first movement, the third is over almost before it has begun; the fourth begins with a brilliant toccata-like passage for piano. The contrasts with the slow-moving, lyrical material allocated to the horn, but by the end of the movement, the two ideas have been combined.

Hindemith had already composed one sonata particularly for the French horn, starting the score of a Sonata in F major on 30 October 1939 and finishing it with characteristic speed on 6 November. The first movement, a combination of lyrical and contrapuntal ideas, is as characteristic of the composer as the dreamy, sometimes declamatory slow movement which follows. Several of the ideas in this piece return to contrast with the rhythmic energy of the finale, but the work finishes decisively, leaving Hindemith free to start work on the next work in the series, the sonata for trumpet.

Like Hindemith, **Joseph Rheinberger** was a fluent and fast-working composer, who wrote the second movement of his horn sonata on 12 June 1894 and completed the entire score only six days later. Like most of his vast output, however, the work is little known; if it were not for his organ music, Rheinberger's name would hardly be heard today.

Rheinberger began composing in his early childhood, writing a three-part mass setting when he was only seven, and moving from his home in Lichtenstein five years later to pursue his studies at the Munich Conservatory. He stayed in that city for the rest of his life, and earned a distinguished reputation as a composition teacher: to Hans von Bülow he was "truly ideal...unrivalled in the whole of Germany and beyond for his skill, refinement and devotion to his subject." Among his pupils were Humperdinck and Furtwängler. The Horn Sonata is dedicated to Bruno Hoyer, who held the post of Principal Horn at the Munich Opera from 1878 until 1918, and was one of the most distinguished horn players of his day. A pupil of Richard Strauss's father Franz, Hoyer gave the first performance of Rheinberger's sonata on 19 December 1894 with Hans Bussmeyer playing the extremely demanding piano part. The outer movements are large-scale, dramatic sonata-form structures in which the horn expresses the heroic side of its nature, while the poetic *Quasi adagio* gives the player the opportunity to bring the instrument's lyrical qualities to the fore.

John Humphries

Barry Tuckwell



This recording was made shortly after Barry Tuckwell's farewell concerts with the Baltimore Symphony Orchestra in January 1997. Born in Australia, he played with the Melbourne and Sydney Symphony Orchestras before going to England, where he was Principal Horn with the London Symphony Orchestra for 13 years.

During his distinguished musical career, which spans more than 50 years, Barry Tuckwell has appeared all over the world as a soloist, chamber musician and conductor. He has made over 40 recordings as horn soloist, and has received three Grammy nominations. He was Chief Conductor of the Tasmanian Symphony Orchestra for four years, and Music Director of the Maryland Symphony Orchestra for 16 years. He has conducted three recordings with the London Symphony Orchestra.

Although Barry Tuckwell now rarely plays the horn, he continues to have an active career throughout the world, guest conducting and teaching, as well as giving lectures and masterclasses.

Daniel Blumenthal

German-born American pianist Daniel Blumenthal began his musical studies in Paris at the age of five. He pursued his musical studies at American University in Washington, DC, the University of Michigan and the Juilliard School where he earned his doctorate. He then went on to study with Benjamin Kaplan in London. Between 1981 and 1983 he won many prizes in international competitions: Sydney and Leeds in 1981, Geneva and Busoni in 1982 and the Queen Elisabeth of Belgium in 1983.

His multi-faceted career is devoted to the varied genres of the solo recital, concerto, chamber and song literatures. His vast repertoire is literally encyclopedic, comprising the great classics as well as unjustly neglected works. In the latter category he has premiered many works such as the Debussy Piano Trio – his fingerings appearing in the printed edition. His discography extends to over 80 CDs.

Daniel Blumenthal appears regularly in recital with internationally recognised artists such as Pierre Amoyal, José van Dam and Marie-Nicole Lemieux. He is professor of piano performance at the Royal Flemish Conservatory in Brussels.

En été 1860, **Ignaz Moscheles** et sa famille ont reçu une invitation à souper à la résidence parisienne de Gioacchino Rossini, alors âgé de 68 ans. Ceci s'avéra une fort agréable soirée, et, au dire de Moscheles, était «calculé pour satisfaire au plaisirs d'un gourmet». Rossini lui-même «parcoura le menu avec le raffinement d'un connaisseur», et à la fin de la soirée «nous devinrent très gai.» Parmi les «plaisanteries musicales» que Moscheles joua au piano il y avait une mélodie pour voix et cor ; sa fille, Clara, chantant la ligne vocale tandis que, en l'absence d'un instrumentiste, son fils, Felix, donna une imitation vocale de la partie de cor. Rossini s'enthousiasma, et alors les plaisanteries se succédèrent jusqu'au baiser et au revoir. Felix retourna visiter Rossini avec son livre d'autographes et a dû être enchanté quand le compositeur y inscrivit le début d'un petit morceau pour son imitation de cor, le signant «Thème de Rossini suivi de deux variations et coda par Moscheles Senior. Pour mon jeune ami Felix Moscheles, G. Rossini, Passy, le 20 août 1860. »

Son père composa alors le reste du morceau, l'intitulant «Feuillet d'album de Rossini» et façonnant la partie de cor pour qu'elle puisse être exécutée au cor naturel alors d'usage à Paris.

Les circonstances entourant la composition de l'Introduction et rondeau écossais sont moins bien documentées. Les exécutants brillants

étaient alors fort demandés aux soirées mondaines londoniennes, et Moscheles, qui y habita de 1825 à 1846, jouissait d'un tel succès qu'il a pu être propriétaire d'une maison dans la très prisée Chester Place, du côté de Regent's Park. Pianiste virtuose, ainsi que pédagogue et chef d'orchestre distingué, il comptait parmi ses connaissances Giovanni Puzzi (1792-1876) qui habitait dans l'aussi désirable Cork Street à Mayfair. Puzzi gagnait sa vie surtout comme imprésario d'opéra, mais il était également un brillant corniste avec une technique très développée de sons bouchés (avec la main) et une lèvres particulièrement flexible, surtout dans le registre grave. Il n'y a aucun doute qu'il connaissait Moscheles – les deux ont joué la sonate de Beethoven le 4 mars 1837, et en 1829 il a transcrit à son intention une sonate de Corelli à exécuter avec accompagnement de piano – alors il est probable que le compositeur a écrit l'Introduction et rondeau écossais pour Puzzi. Les spécialistes déduisent que la partition a été composée après l'établissement de Moscheles à Londres, et l'on sait que Puzzi joua l'œuvre avec le pianiste Pio Cianchettini en septembre 1840, mais nous n'avons pas d'autres certitudes.

Rien ne pouvait être plus loin de l'esprit de **Paul Hindemith** lorsqu'il écrivit ses deux sonates pour cor, que les œuvres écrites pour les salons à la mode. Adeptes du principe que la musique devrait être à la disposition de tout le monde, il était par profession un brillant altiste, également

capable de jouer de tous les instruments de l'orchestre à un degré suffisant, ce qui le plaçait en bonne posture à reconnaître que le répertoire solo de chacun était mal servi. Il a alors décidé d'écrire une sonate pour chaque instrument, et commença la série en 1938, en suggérant à son éditeur que cela lui servirait d'expérience en vue de son opéra «Die Harmonie der Welt». Il a sans doute espéré que les sonates lui offriraient des revenus nécessaires, car après sa récente décision de vivre en Suisse, loin des nazis, il avait d'énormes besoins d'argent.

La venue de la guerre en Europe a forcé beaucoup de personnes à reconsidérer leurs options, et en dépit de la neutralité de la Suisse, Hindemith partit en février 1940 aux Etats-Unis, où il composa la Sonate en mi bémol trois ans plus tard. Au départ, il l'a conçue pour «alto horn», un instrument qui apparaît dans les orchestres d'harmonie américains et, sous le nom de «tenor horn», dans les orchestres de cuivres anglais. Cet instrument est si rarement entendu en soliste que la première édition, qui n'apparut qu'en 1956, donna aux exécutants la possibilité de la jouer au saxophone ou (comme c'est le plus souvent le cas) au cor.

Les quatre brefs mouvements de la sonate «Alhorn» sont présentés dans la séquence lent–vite–lent–vite typique des sonates baroques. Le bref premier mouvement, «Ruhig bewegt», est suivi d'un second dont l'emphase sur le contrepoint doit quelque chose à l'esprit

du Baroque bien que son langage harmonique soit fermement celui du 20^{ème} siècle. Comme le premier mouvement, le troisième se termine presque avant d'avoir commencé. Le quatrième commence avec un passage brillant au piano; ceci contraste avec le matériau lent et lyrique alloué au cor, mais vers la fin du mouvement les deux idées se combinent.

Hindemith avait déjà composé une sonate spécifiquement pour le cor, commençant la partition d'une œuvre en fa majeur le 30 octobre 1939 et la finissant avec une rapidité caractéristique le 6 novembre. Le premier mouvement, une combinaison d'idées lyriques et contrapuntiques, est aussi typique du compositeur que le mouvement lent, rêveur et assez déclamatoire qui suit. Plusieurs de ces idées reviennent contraster avec l'énergie rythmique du finale, mais l'œuvre se termine avec emphase, laissant Hindemith libre à se consacrer à la prochaine œuvre dans la série : la sonate pour trompette.

Comme Hindemith, **Joseph Rheinberger** composa vite et avec aisance : le deuxième mouvement de sa sonate pour cor est achevé le 12 juin 1894, la partition entière six jours après. Comme la plupart de ses nombreuses compositions, cette œuvre est peu connue ; n'eût été son œuvre pour orgue, son nom serait rarement mentionné aujourd'hui.

Rheinberger a composé dès son plus jeune âge, écrivant une Messe à trois voix quand il avait sept ans; cinq ans plus tard il quitta sa patrie du Liechtenstein afin de poursuivre ses études au conservatoire de Munich. Il passa le reste de sa vie à Munich, où il jouit d'une grande réputation comme professeur de composition : pour Hans von Bülow il était «vraiment idéal...inégalable dans toute l'Allemagne et au-delà pour ses connaissances, son raffinement et sa dévotion à son sujet», et l'on comptait parmi ses élèves Humperdinck et Furtwängler. La Sonate pour cor est dédiée à Bruno Hoyer, premier cor à l'opéra de Munich de 1878 jusqu'en 1918 et l'un des cornistes allemands les plus réputés de son époque. Un élève de Franz Strauss, père de Richard, Hoyer donna la première exécution de la sonate de Rheinberger le 19 décembre 1894; Hans Bussmeyer joua la partie extrêmement difficile de piano. Les mouvements extérieurs sont des formes sonates vastes et dramatiques dans lesquelles le cor exprime le côté héroïque de sa nature, alors que le «Quasi adagio» poétique offre à l'exécutant l'occasion de mettre en avant ses qualités lyriques.

John Humphries

Barry Tuckwell

Cet enregistrement s'est produit peu de temps après les concerts d'adieu donnés par Barry Tuckwell avec l'Orchestre symphonique de Baltimore en janvier 1997. Né en Australie, Barry Tuckwell a joué dans les orchestres symphoniques de Melbourne et Sydney avant de s'établir en Angleterre, où il a été Cor solo avec le London Symphony Orchestra pendant treize ans.

Durant sa carrière musicale distinguée qui dure déjà plus de cinquante ans, Barry Tuckwell s'est produit à travers le monde comme soliste, musicien de chambre et chef d'orchestre. Il a enregistré plus de 40 disques en tant que soliste, et a reçu trois nominations aux Grammys. Il a été chef-principal du Tasmanian Symphony Orchestra pendant quatre ans, et directeur musical du Maryland Symphony Orchestra pendant seize ans ; l'Orchestre symphonique de Londres a effectué trois enregistrements sous son bâton.

Bien que Barry Tuckwell ne se produise aujourd'hui que rarement en tant que soliste, il continue à poursuivre une carrière internationale, en tant que chef d'orchestre invité et professeur, et en donnant des conférences et des cours de maître.

Daniel Blumenthal

Pianiste américain de naissance allemande, Daniel Blumenthal a commencé ses études musicales à Paris à l'âge de 5 ans. Il poursuit ses études à l'American University à Washington, DC, à l'Université du Michigan et à la Juilliard School où il obtient son doctorat. Il se perfectionne ensuite à Londres avec Benjamin Kaplan. Entre 1981 et 1983, il est lauréat de nombreux concours internationaux : Sydney et Leeds en 1981, Genève et Busoni en 1982, et le Concours Musical International Reine Elisabeth de Belgique en 1983.

Il poursuit une carrière musicale à multiples facettes en se consacrant au répertoire solo, concerto, musique de chambre et mélodies. Son vaste répertoire comprend les grands classiques et des œuvres injustement délaissées, comme parmi tant d'autres le Trio de Claude Debussy qu'il donna en première mondiale et dont l'édition comporte ses doigts.

Sa discographie comprend plus de 80 disques compacts. Il se produit régulièrement avec des artistes de renommée internationale tels que Pierre Amoyal, José van Dam et Marie-Nicole Lemieux.

Daniel Blumenthal est professeur de piano au Conservatoire Royal Flamand de Bruxelles.

Im Sommer des Jahres 1860 erhielten **Ignaz Moscheles** und seine Familie eine Einladung zum Abendessen im Pariser Haus des 68-jährigen Gioacchino Rossini. Es erwies sich als ein sehr vergnüglicher Abend und laut Moscheles war dieser "bestimmt für das Vergnügen eines Feinschmeckers". Rossini selbst wählte "das sehr exklusive Menü in der Art eines Kenners", und gegen Ende des Abends "wurden wir sehr fröhlich". Unter einigen "musikalischen Witzen", die Moscheles auf dem Klavier spielte, war ein Lied für Gesangsstimme und Horn; seine Tochter Clara sang die Solostimme, und in Ermangelung von Instrumentalisten ahmte sein Sohn Felix mit seiner Stimme den obligaten Hornpart nach. "Rossini jubelte begeistert, und so folgte ein Witz dem anderen, bis wir einen Abschiedskuss bekamen und Lebewohl sagten." Später besuchte Felix Rossini wieder mit seinem Autogrammbuch und er muss sich sehr gefreut haben, als der Komponist den Anfang eines kleinen Stückes für seine Hornimitation hineinschrieb und signierte: "Thema von Rossini, gefolgt von zwei Variationen und einer Coda von Moscheles Senior. Für meinen jungen Freund, Felix Moscheles, G. Rossini, Passy, 20. August 1860." Sein Vater komponierte dann den Rest des Stückes, nannte es "Albumbblatt von Rossini" und schrieb die Hornstimme so, dass es vom natürlichen Instrument gespielt werden konnte, welches in Paris zu dieser Zeit weit verbreitet war.

Die Begleitumstände des Entstehens der Einleitung und des Rondo Ecosais sind weniger gut dokumentiert. Brillante Künstler waren sehr gefragt bei den damals gängigen gesellschaftlichen Veranstaltungen in London, und Moscheles, der dort von 1825 bis 1846 lebte, war so erfolgreich, dass er sich ein Haus am modernen Chester Place beim Regent's Park kaufen konnte. Als Klaviervirtuose, hervorragender Lehrer und Dirigent zahlte er Giovanni Puzzi (1792-1876) zu seinem Bekanntenkreis, der in der ebenso renommierten Cork Street in Mayfair lebte. Puzzi verdiente ein Großteil seines Geldes als Opernimpresario, war aber auch ein glänzender Hornist mit einer ausgefeilten Handstopftechnik und einem weichen Blasansatz vor allem im unteren Register. Zweifellos kannte er Moscheles – sie spielten zusammen Beethovens Hornsonate am 4. März 1837, und im Jahre 1839 transkribierte Moscheles die Corelli Sonate für ihn, um sie mit Klavierbegleitung spielen zu können – daher ist es wahrscheinlich, dass der Komponist die Einleitung und das Rondo Ecosais für Puzzi schrieb. Musikwissenschaftler vermuten, dass die Partitur entstanden ist, nachdem Moscheles sich in London niedergelassen hatte, und Puzzi sicherlich das Stück in Cheltenham mit dem Pianisten Pio Cianchettini im September 1840 spielte; sonst gibt es allerdings keinen konkreten Beweis.

Eine exklusive Welt von Wohltätigkeitskonzerten in exklusiven Salons hätten den Gedanken

Paul Hindemiths nicht fern sein können, als er seine zwei Hornsonaten schrieb. Er war ein leidenschaftlicher Anhänger des Prinzips, dass die Musik für jedermann verfügbar sein sollte; er war von Beruf ein brillanter Bratschespieler, ihm wurde auch nachgesagt, er könne jedes Orchesterinstrument relativ gut spielen und war somit in der Lage zu erkennen, dass viele dazu nicht im Stande waren. Er beschloss daher, eine Sonate für jedes Instrument zu schreiben und begann damit im Jahre 1938, wobei er seinem Verleger erläuterte, dass diese Komposition ihm Übung für seine Oper "Die Harmonie der Welt" brächten. Er hat aber möglicherweise auch gehofft, dass die Sonaten ihm ein dringend benötigtes Einkommen einbringen würden, nachdem er sich entschieden hatte, in die Schweiz überzusiedeln, um aus der Reichweite der Nazis zu gelangen. Dazu benötigte er dringend Geld.

Der Ausbruch des Krieges in Europa zwang viele, ihre Möglichkeiten zu überdenken; trotz der Neutralität der Schweiz ging Hindemith im Februar 1940 in die USA, wo er die Es-Dur-Sonate drei Jahre später schrieb. Er hatte das Stück ursprünglich für das Althorn vorgesehen, ein Instrument, das in amerikanischen Bläserorchestern und unter dem Namen "Tenorhorn" in englischen Blechbläserorchestern vorkommt. Dieses Instrument kommt allerdings als Soloinstrument so selten vor, dass dieses Stück, als es schließlich 1956 veröffentlicht

wurde, als Sonate für Saxophon oder (wie jetzt meistens der Fall) Waldhorn ausgewiesen wurde.

Die vier kurzen Sätze der "Althorn"-Sonate in Es werden in langsam-schnell-langsam-schnell-Folge angelegt, wie sie für unzählige Barocksonaten typisch war. Dem kurzen Einleitungssatz "Ruhig bewegt" folgt ein zweiter Satz, dessen Kontrapunkt an den musikalischen Zeitgeist des Barocks erinnert, dessen Harmonie doch eindeutig im 20. Jahrhundert verankert ist. Wie der erste Satz ist auch der dritte sehr kurz, und der vierte Satz beginnt mit einer glänzenden toccata-artigen Passage für Klavier. Diese bildet einen Kontrast zu der langsamen lyrischen Melodieführung des Hornsatzes, aber am Ende dieses Satzes findet eine Verschmelzung dieser beiden musikalischen Linien zu einer Einheit statt.

Hindemith hatte schon eine Sonate eigens für Waldhorn geschrieben; die Partitur in F-Dur hatte er am 30. Oktober 1939 begonnen und dann in bemerkenswerter Geschwindigkeit am 6. November vollendet. Der erste Satz – eine Kombination von lyrischen und Kontrapunkt-Elementen – ist typisch für den Komponisten, genau wie der träumerische, mitunter deklamatorische langsame zweite Satz. Einige der Ideen von diesem kehren wieder, um die rhythmische Energie des Schlusssatzes zu unterbrechen, aber das Werk endet sehr emphatisch und entlässt Hindemith

gewissermaßen in die Freiheit, um das nächste Werk in dieser Reihe, die Sonate für Trompete, in Angriff zu nehmen.

Genau wie Hindemith war **Joseph Rheinberger** ein fleißiger und sehr schneller Komponist, der den zweiten Satz seiner Hornsonate am 12. Juni 1894 komponierte und die gesamte Komposition nur 6 Tage später vollendete. Wie der größte Teil seines umfangreichen Oeuvres jedoch wird dieses Werk wenig bekannt, und ohne seine Orgelmusik wäre Rheinberger heute fast völlig in Vergessenheit geraten.

Rheinberger begann bereits in früher Kindheit zu komponieren; im Alter von sieben Jahren schrieb er eine Messe für 3 Stimmen. Fünf Jahre später verließ er seine Heimat Liechtenstein, um seine Studien am Konservatorium von München fortzusetzen. Er blieb in der Stadt für den Rest seines Lebens und erwarb großes Ansehen als Kompositionslehrer: für Hans von Bülow war er "wirklich ideal... konkurrenzlos in ganz Deutschland und darüber hinaus bezüglich seiner Fähigkeit, Feinheit und Hingabe bei seiner Lehrtätigkeit". Weitere Schüler waren etwa Humperdinck und Furtwängler. Die Hornsonate ist Bruno Hoyer gewidmet, der von 1878 bis 1918 erster Hornist an der Oper von München und einer der hervorragendsten deutschen Hornisten seiner Zeit war. Ein Schüler von Richard Strauss Vater Franz bot Hoyer die Sonate Rheinbergers als Erstauftrag am 19. Dezember 1984 gemeinsam mit Hans Bussmeyer dar, der

den anspruchsvollen Klavierpart übernahm. Der erste und der letzte Satz sind großangelegte, dramatische Melodieführungen in Sonatenform, in denen das Horn die heroische Seite seiner Charakteristik ausdrückt, während das poetische "Quasi Adagio" dem Instrumentalisten die Gelegenheit gibt, seine lyrischen Seiten herauszustreichen.

John Humphries

Barry Tuckwell

Diese Aufnahme entstand im Januar 1997 kurz nach dem Abschiedskonzert von Barry Tuckwell mit dem Symphonieorchester von Baltimore. Geboren in Australien, spielte Tuckwell mit den Symphonieorchestern von Melbourne und von Sydney bevor er nach England ging, wo er dreizehn Jahre lang erster Hornist des Londoner Symphonieorchesters spielte.

Während seiner erfolgreichen musikalischen Laufbahn, die mehr als fünfzig Jahre überspannt, ist Barry Tuckwell auf der ganzen Erde als Solist, Kammermusiker und Dirigent aufgetreten. Er hat über vierzig Aufnahmen als Hornsolist gemacht und drei Grammy-Nominierungen erhalten. Vier Jahre lang war er Chefdirigent des Tasmanischen Symphonieorchesters, sechzehn Jahre lang Musikdirektor des Symphonieorchesters Maryland; er hat auch drei Aufnahmen mit dem Symphonieorchester von London dirigiert.

Obwohl Barry Tuckwell jetzt selten als Hornist auftritt, ist er weiterhin weltweit aktiv als Gastdirigent, Lehrer, er gibt Vorlesungen und halt Meisterklassen ab.

Daniel Blumenthal

Der in Deutschland geborene amerikanische Pianist Daniel Blumenthal begann seine musikalische Ausbildung im Alter von 5 Jahren in Paris. Er setzte sie an der Universität des Michigan und an der Juilliard School fort, wo er sein Doktordiplom erhielt. Danach betreute Benjamin Kaplan in London seine Weiterbildung. In den Jahren 1981-83 nahm er mit großem Erfolg an internationalen Musikwettbewerben teil: 1981 in Sydney und Leeds, 1982 in Genf und am Busoni Musikwettbewerb, 1983 am internationalen Musikwettbewerb Königin Elisabeth in Belgien.

Seine musikalische Laufbahn bot ihm Gelegenheit, sein vielseitiges Talent als Solist mit Orchestern, als Mitwirkender in Kammermusik und als Begleiter von Liedern voll zu entwickeln. Er spielt sowohl die großen klassischen Stücke als auch zu Unrecht vernachlässigte Werke, wie z. B. das Trio von Claude Debussy, das er uraufführte; auch hat er den Fingersatz, der in der gedruckten Auflage davon steht, selbst geschaffen. Seine Diskographie umfasst über 80 CDs.

Daniel Blumenthal tritt regelmässig mit international bekannten Künstlern auf, u.a. mit Pierre Amoyal, José van Dam und Marie-Nicole Lemieux. Er unterrichtet jetzt am Flämischen Konservatorium in Brüssel.

Executive Producers Robert Patterson, Lyle Chan
Recording Producers Barry Tuckwell and
Alan J. Kefauver
Recording Engineer and Mastering Alan J. Kefauver
Editing Sean P. Finn
Editorial and Production Manager Natalie Shea
Booklet Design Imagecorp Pty Ltd
Photo p5 Michael Shmith

Recorded in April 1997 at the Miriam A. Friedberg
Concert Hall of the Peabody Conservatory of Music,
Baltimore, Maryland, USA.

Microphones: Sennheiser MKH40 and
Neumann KM-86

Console: Sony MXP-3036VF

Digital Recording: Apogee AD-1000 20-Bit
A/D Converter

Digital Editing: Sonic Solutions USP

Digital Mastering and 20 to 16 bit conversion:
SADiE Disc Editor with Apogee UV-22

© 2006 Australian Broadcasting Corporation.

© 2006 Australian Broadcasting Corporation. Distributed
in Australia and New Zealand by Universal Music Group,
under exclusive licence. Made in Australia. All rights of the
owner of copyright reserved. Any copying, renting, lending,
diffusion, public performance or broadcast of this record
without the authority of the copyright owner is prohibited.