

(Filmmusik-)Adel verpflichtet: Sir Malcolm Arnold

von Tobias van de Locht

Das
Golden Age
der
Filmmusik



Foto: Fritz Curzon

In unserer Reihe über die großen Filmkomponisten des Golden Age beschäftigen wir uns in dieser Ausgabe mit dem Leben und Werk des Oscar-Preisträgers Sir Malcolm Arnold, der von den 1940ern bis in die späten 1960er Jahre markige Filmmusiken schrieb. Unser Autor Tobias van de Locht war von 1999 bis zu Sir Malcolms Tod 2006 dessen Freund, Assistent und Mitarbeiter – unter anderem war er für die Orchestrierung und Herausgabe von Arnolds Spätwerk verantwortlich. Die Uraufführung oder deutsche Erstaufführung von Malcolms Werken dirigierte er dabei meist selbst, zum Beispiel mit den Dortmunder Symphonikern, was oft in Anwesenheit des Komponisten geschah, der seine letzten drei Auslandsreisen auf Einladung unseres Autors nach Deutschland unternahm. Zur Zeit instrumentiert Tobias van de Locht für sein Debütkonzert mit dem WDR-Rundfunkorchester eine Reihe von „Tunes of Malcolm“.

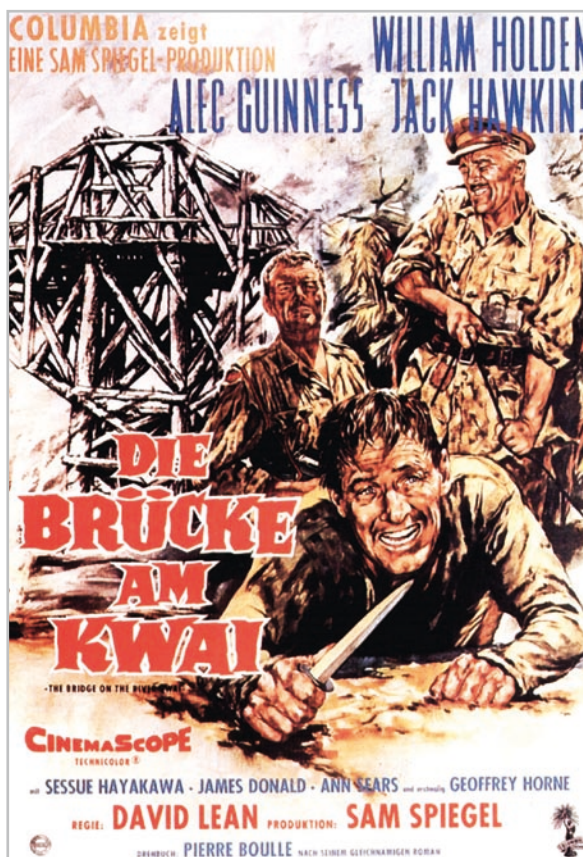
1970 wandte er sich mit seinem filmmusikalischen Schwanengesang David Copperfield von diesem Zweig ab, der Pop hatte jetzt im Kintopp das Sagen, was sich 1977 mit Star Wars wieder zugunsten der sinfonischen Filmmusik ändern sollte. Doch da war Malcolm Arnolds Gesundheit bereits sehr angeschlagen, was sich erst Anfang der 80er Jahre dank seines Pflegers Anthony Day, der sich rührend seiner annahm, zum besseren wenden sollte. Für ihn schrieb Malcolm Arnold 1984 innerhalb von drei Wochen seine neunte und letzte Sinfonie, ein Werk des Abschieds. Danach folgte so gut wie nichts mehr, Arnold befand, er habe „alles gesagt“. In seinen letzten zwei Lebensjahrzehnten – er starb 2006 kurz vor seinem 85. Geburtstag – erfreute sich seine Musik zunehmender Beliebtheit, und es war ihm eine Freude, Konzerte mit seiner Musik auf der ganzen Welt zu besuchen. So lud der Autor dieses Essays Malcolm Arnold dreimal innerhalb der letzten fünf Lebensjahre des Komponisten zu Arnold-Festivals in Düsseldorf und Köln ein. Es sollten seine letzten Auslandsreisen sein, die ihm zunehmend schwerer fielen, da er von einem Schlaganfall geschwächt und zunehmend auf den Rollstuhl angewiesen war.

Geboren wurde Malcolm Arnold 1921 als Sohn einer wohlhabenden deutschstämmigen Familie in Northampton, die es sich leisten konnte, nachdem die musikalische Begabung ihres Sohnes erkannt worden war, ihn einmal die Woche mit dem Zug nach London zum Unterricht bei den besten Musikern zu schicken. Er ging nebenher auch nicht zur Schule, sondern wurde daheim von Hauslehrern wie Herrn Roland unterrichtet. Wenn man mit ihm konversierte, war seine enorme Allgemeinbildung und nicht nur seine musikalische Bildung evident.

Ein geistreicher und eloquenter Plauderer mit Tiefgang, mit einem großen Sinn für Humor ausgestattet und keiner Anekdote abhold.

Nahtlos schlossen sich Studien am renommierten Royal College of Music an, das er ab dem Alter von 17 Jahren besuchte. Dort erhielt er Unterricht in Komposition bei Gordon Jacob und Trompete bei Ernest Hall, der ihn zum BBC Symphony Orchestra mitnahm, dessen Solotrompeter Hall war. Zwei Jahre später wurde Malcolm Arnold dann selber der jüngste Solotrompeter in der Geschichte des London Philharmonic Orchestra. Mit diesem seinen Klangkörper sollte er 1990 dann auch seine letzte CD-Aufnahme als Dirigent einspielen.

Arnold war noch Solotrompeter beim LPO, als 1943 sein Durchbruch als Komponist erfolgte. Eduard van Beinum spielte mit dem Orchester damals Brahmsens Zweite Sinfonie ein, und auf der letzten Plattenseite war noch Platz für ein siebenminütiges Stück. Orchestermitglieder wiesen den niederländischen Maestro auf die



kompositorischen Aktivitäten ihres 1. Trompeters hin, und so kam die soeben fertiggestellte Komische Ouvertüre Beckus the Dandipratt (eine Art englischer Till Eulenspiegel) sowohl im Plattenstudio als auch im Konzert zu Ehren. Genau auf diese spritzige Musik hatte das Publikum in diesen letzten harten Kriegsjahren gewartet! Die Ouvertüre wurde ein Smash Hit und nur getoppt von Malcolm Arnolds Zweite Sinfonie, die ihn Anfang der 50er Jahre zum führenden Sinfoniker Großbritanniens machte. Klar, dass der Film auf ihn aufmerksam wurde, denn er hatte die Gabe, schnell zu komponieren – nicht selten unglaubliche 30 Partiturseiten am Tag – und in einem Stil, der handwerklich gekonnt, musikalisch ansprechend, emotionalisierend und dramatisch war. Der Wirkung seiner sich emporschraubenden Hörner in schrägen Akkorden konnte sich keiner entziehen.

Er komponierte in schier endloser Folge eine Film- und Konzertmusik nach der anderen, immer an mehreren Stücken gleichzeitig



Oben:
Julian Bream und Malcolm Arnold
beim improvisieren



Unten:
Malcolm Arnold und
sein Lehrer Ernest Hall

arbeitend, und war nie zu arrogant oder sich zu schade, auch Musik für den Schulfunk oder für Werbefilme der Industrie zu schreiben. Oft ergaben sich dabei aus ungewöhnlichen Anlässen Meisterwerke, z. B. als er die Musik für einen Kurzfilm über die britische Stahlindustrie verfasste und aus dieser seine musikalische Studie „Maschinen“ destillierte. Nur ein einziges weiteres Mal hat Malcolm Arnold eine seiner Filmmusiken selber für den Konzertsaal bearbeitet, nämlich als er seine wichtige Zusammenarbeit mit David Lean begann, die 1957 mit dem Oscar gekrönt wurde. Der erste gemeinsame Film war *The Sound Barrier* und bildete die Grundlage für die eindrucksvolle Orchesterrhapsodie gleichen Titels, die 1996 bei der *Last Night of the Proms* in der Londoner Royal Albert Hall zum besten gegeben wurde.

Die Zusammenarbeit mit David Lean wurde mit *Hobson's Choice* eindrucksvoll fortgesetzt, indem Malcolm Arnold Charles Laughtons ulkige Verrenkungen musikalisch nachzuzeichnen trachtete,

bis ihm dann 1957 seine Musik für *Die Brücke am Kwai* endgültig den Titel „Master of the Lean's Music“ in Verballhornung des offiziellen altenglischen Titels „Master of the Queen's Music“ eintrug. Nach diesem Meisterwerk setzte Lean noch einen drauf und drehte *Lawrence of Arabia*, für dessen Vertonung natürlich wieder Malcolm Arnold vorgesehen war. Zur Vorführung des mehrstündigen Rohschnitts erschien der Komponist in Begleitung seines Freundes William Walton. Was dann passierte, weiß niemand so genau, selbst Malcolm Arnold erzählte dem Verfasser mehrere Versionen. Dass die beiden Komponisten sich angesichts der noch nicht auf eine erträgliche Länge heruntergeschnittenen Spieldauer des Films gelangweilt haben sollen und Lean daraufhin gekränkt oder verärgert gewesen sein soll, mag stimmen, möglicherweise hat man sich aber auch nicht auf ein musikalisches Konzept einigen können – Co-Kompositionen sind eben eine heikle Angelegenheit. Jedenfalls ging der Auftrag dann an Maurice Jarre. Eine ausgezeichnete Wahl, denn zuweilen muss man frisches Blut ranlassen. Selbst die glühendsten Arnold-Verehrer geben zu, dass sich der Komponist gerade in seiner Filmmusik oft wiederholt hat, und die neuartigen Klänge des Franzosen geben *Lawrence of Arabia* eine neue Dimension; ohne diese erisierenden Sounds ist David Leans Film gar nicht vorstellbar.

Für Malcolm Arnold war es auch kein Problem, denn er war mit Aufträgen ausgelastet. In seinen Sinfonien vermochte er dann auch, frei von den Zwängen der Filmindustrie, eine jeweils individuelle Tonsprache zu finden. Zur Inspiration bedurfte es da keiner Filmbilder: In seiner Vierten Sinfonie waren es die Rassenunru-

hen von Notting Hill, die zu wütenden Schlagzeugausbrüchen im 4. Satz führten, die Fünfte stellte eine Art Requiem dar, denn innerhalb von wenigen Monaten verstarben mehrere seiner Freunde, denen er ein klingendes Denkmal setzte: Frederick Thurston, Widmungsträger des ersten Klarinettenkonzerts (an ihn erinnern virtuose Girlanden auf diesem Instrument), Gerard Hoffnung, Veranstalter des bereits erwähnten Festivals musikalischer Komik, in der Tuba verewigt, und Dennis Brain, der auf dem Rückweg von der Uraufführung des Hornkonzerts Nr. 2 seines Freundes mit seinem Wagen tödlich verunglückte. Die Sechste Sinfonie bildet ein Parergon des Deep-Purple-Konzerts und bezieht Rock- und Pop-Elemente, z. B. einen funkigen Bossa Nova im zweiten Satz, in die klassische Struktur ein. Klar, dass ihm die Kritiker dies verübelten. Crossover ist heute kein Problem mehr, war damals aber etwas Unerhörtes. Deep Purple versuchten vergebens, einen Dirigenten für ihr Konzert mit Rockgruppe und Orchester zu finden. Zufällig erzählte Jon Lord, Hammond-Virtuose bei Deep Purple, dem Manager der Gruppe The Chieftains von seinem Problem. Und dieser war kein anderer als Robert Arnold, der prompt seinen Vater empfahl. Malcolm Arnold nahm den musikalischen Spagat ernst und dirigierte 1968 in der Royal Albert Hall Deep Purple und das Royal Philharmonic Orchestra mit großem Panache. Der Erfolg führte zur *Gemini Suite*, einem weiteren Rock-Meets-Classic-Album. Bei späteren Projekten dieser Art hat Jon Lord übrigens mit dem Derrick-Komponisten Eberhard Schoener im Münchner Zirkus Krone zusammengearbeitet.

Nachdem die Kritiker (eifersüchtig ob Arnolds Popularität, die für einen lebenden Komponisten ungewöhnlich groß war) aufgrund des hohen Unterhaltungswerts der Musik Arnold in schöner Regelmäßigkeit verrissen, zog der Komponist zu Beginn der 70er Jahre in die Nähe von Dublin. Man kann durchaus von seiner irischen Periode sprechen, denn durch die Meisterwerke, die zu dieser Zeit entstanden, weht stets ein Hauch irischer Folklore („John Field Fantasy“, Sinfonie Nr.7, „Irische Tänze“).

Eine weitere Phase bildet die kornische Periode, die der Komponist in einem kleinen Fischerdorf in Cornwall verlebte. Typisch für kornische Volksmusik sind die Tonrepetitionen, nachzuhören im Finale der 6. Sinfonie und natürlich in den „Cornish Dances“. Neben diesen und den irischen gibt es von Arnold auch Sets walisischer, schottischer und natürlich englischer Tänze. Dabei handelt es sich ausnahmslos um Originalwerke, nur eben dem Geist der entsprechenden Länder verpflichtet. Die englischen Tänze erweiterte Arnold zu seinem Ballett „Solitaire“, einem mit „Homage to the Queen“ (geschrieben 1953 zur Krönung der jetzigen Königin), „Sweeney Todd“ und „Rinaldo und Armida“ sehr gepflegtem Genre. Im Bereich Oper und Musical (je ein Beitrag: „The Dancing Master“ respektive „The Parasol“) war er hingegen nicht besonders erfolgreich.

Im Filmgeschäft dafür um so mehr: Für John Huston schrieb er hinreißende Afrika-Musik (*The Roots of Heaven*), und selbst einen Film der berühmtesten Hammer-Kompagnie vertonte er mit *Stolen Face*, dessen Ballade für Klavier und Orchester 2002 von der austrorumanischen Pianistin Sorina Aust-Ioan in der Kölner

„Ich schreibe Musik, weil es mir nur durch das Medium der Musik möglich ist, die Ideen und Emotionen, die ich ausdrücken will, auszudrücken.“



Philharmonie uraufgeführt wurde. Mit dieser auch als Klavierprofessorin an der dortigen Musikhochschule fungierenden violetthaarigen Musikerin besuchte der Verfasser Malcolm Arnold und seinen kauzigen Pfleger Anthony Day im gemeinsam bewohnten Landhaus in Attleborough/Norfolk, in der Nähe der wunderhübschen Senf-Stadt Norwich in East Anglia gelegen. Hier arbeitete man gemeinsam an alten und neuen Stücken, spielte mehrhändig Klavier und unterhielt sich ausgezeichnet, wengleich den Meister zu seinem „Carer“ eher eine Art Hassliebe verband: Auf der Fahrt zu einem gemeinsamen Konzert fuhr der Autor mit Malcolm Arnold auf dem Beifahrersitz vor einem VW-Bus her, der auch Mr. Day zum Ort des Geschehens bringen sollte. Aus Versehen (jaja, aus Versehen!) hängten wir den Kastenwagen ab, und auf meine Bemerkung „We lost Anthony“ entgegnete der Komponist: „That’s the best bloody job you could do to the world.“

„Bloody“ war überhaupt Malcolms Lieblingswort. Mein erstes Filmmusikkonzert mit aussagekräftigen sinfonischen Suiten aus Der unbekannt Feind, Die Herberge zur Sechsten Glückseligkeit und natürlich Kwai nannte ich „Just Listen to the Bloody Music“ nach Malcolms markigem Credo, der Musik unvoreingenommen ohne dubiosen Programme zu lauschen. Bei einem Einführungsvortrag unterbrach er harsch: „Shut up – play the music!“ „Über Musik zu sprechen ist wie über Architektur zu tanzen“, sagte Steve Martin einmal, und in der Tat bedarf es keiner Worte oder Logarithmentafeln, wie die so genannte Avant-Garde sie stets anbringt (das war einmal, heute sind sie eher in der Nachhut, die Ewig-Gestrigen, Alt-68er), um Musik zu genießen. „Music music“ nannte Howard Blake die Musik unseres gemeinsamen Mentors einmal. Wenn man in Großbritannien als Komponist vorgestellt wird, kommt als erste Frage: „With or without tunes?“ Mit oder ohne Melodie? So einfach ist das auf den Punkt gebracht. Als Stockhausen den Besteckkasten reichte, was kaum jemand mitbekam, was auch berechtigt ist, titelte die Times treffend: „No tunes“.

Übrigens ist es schwieriger, eine schöne Melodie zu schreiben, die man nachsingen kann und die im Gedächtnis hängen bleibt, als eine 12-Ton-Reihe aufs Papier zu bringen (das kann jedes Kind, die Töne dürfen sich innerhalb der Reihe nur nicht wiederholen).

Malcolm hat es immer als schönstes Kompliment empfunden, wenn Leute seine Musik nachpfeifen konnten. Auf die zunehmende Kritik, seine melodische Musik sei „von vorgestern“, „experimentelle“ Musik sei gefragt (von wegen Experiment – alles schon da gewesen!) reagierte der einstige Lebemann und Erfolgsmensch immer verbitterter, zog sich immer mehr zurück, nahm seine älteren Werke für die Labels EMI (Sinfonien Nr. 1 und 5) und „Lyrita“ (Nr.4) auf. Dabei fallen Abweichungen vor allem in der Tempowahl auf, besonders hervorstechend in der 4. Sinfonie, die unter der Leitung des Komponisten 55, ansonsten in der Regel knapp unter 40 Minuten dauert. In der Filmmusik gibt es derartige Unterschiede nicht, da das Filmbild den Fluss der Musik vorgibt und Anfangs- und End-Synchpoint die Dauer des Cues bestimmen. Als Bernard Herrmann einmal 15 Sekunden länger für einen Cue brauchte, sagte sein damaliger Assistent Howard Blake, er müsse diesen wohl noch einmal aufnehmen. Nicht mit Herrmann: „Waddaya mean?! Das fängt dann einfach 15 Sekunden früher an!“ Beide waren mit Malcolm Arnold gut bekannt, alle drei verkehrten im Londoner Saville Club, zu dessen illustren Mitgliedern weiland schon Charles Darwin oder Edward Elgar gehörten. Mit Malcolm war ich auch einmal im Saville Club, er erzählte allen Anwesenden in den Clubsesseln: „Bernard Herrmann died here on the carpet.“ So nicht ganz richtig, aber Malcolm verbessern war nicht drin, man ließ ihn in seinem Glauben.

Er war eine ganz und gar unangepasste Persönlichkeit, und man konnte immer nur hoffen, er würde sich nicht danebenbenehmen, z. B. als er von der Queen im Jahr 2003 zum Goldenen Thronjubiläum eingeladen wurde, nachdem er 1953 das Krönungsballett „Homage to the Queen“ geschrieben hatte. Man spielte im Garten des

Buckingham Palace je einen englischen, schottischen, walisischen und irischen Tanz, dann machte der Malc einen artigen Knicks, und sein Pfleger atmete erleichtert auf. So ungetrübt verlief hierzulande nicht jede Begegnung: Geladenen Journalisten entgegnete er z. B. auf ihre Fragen: „Kiss my arse.“ Eigentlich spielte er aber nur mit diversen Elementen, wozu auch eine gewisse, immer witzige und elegante Kotzbrockigkeit gehörte. Er konnte es sich einfach leisten, hatte keinen Chef, keine Verpflichtungen, seinen Oscar für Die Brücke am Kwai verwendete er als Türstopper. Der Verfasser war erstaunt und glücklich zu erfahren, dass er zum kleinen Kreis weniger Auserwählter gehörte. „He likes you“, flüsterte Anthony mir zu, als Sir Malcolm den Raum verließ.

Sir Malcolm durfte sich Malcolm Arnold ab 1993 nennen, als er von Königin Elizabeth II. zum Ritter geschlagen wurde, worum er aber kein großes Aufheben machte: „Das einzig Praktische daran ist, dass man in London umsonst U-Bahn fahren darf.“ Die Tube habe ich ihn jedoch nie benutzen sehen, selbstverständlich wurde er von Anthony im Daimler chauffiert, aber Vorsicht: Falscher Freund! Im Englischen steht Daimler für Jaguar: „Not a Mercedes, it's a Daimler!“ Es war amüsant, im Jahr 2001 mit dem skurrilen Paar von Manchester nach London zu einem Konzert im Millennium Dome zu fahren. „Never mention the word dome again“, wies mich Malcolm danach an. Vom Rund der Kölner Philharmonie war er jedoch begeistert – wie auch vom dortigen Bier: „Köbes, tu dem Mann ma'ne Kölsch.“ So sehr, dass er am nächsten Morgen zum Frühstück Kölsch haben wollte, allerdings serviert „in a normal glass“ statt im üblichen Reagenzbehältnis. Reaktionen des Hotelpersonals: Völliges Unverständnis. Dennoch war die Location an sich richtig – anders als im folgenden Fall: Ich hatte Malcolm zu seinem 80. Geburtstag ein Orchesterarrangement seiner Lieblingsfilmmusik Whistle Down the Wind angefertigt (vom Widmungsträger liebevoll „Whistle Down the Toby“ genannt), nachdem er von Christopher Palmers Suite enttäuscht gewesen war. Ich fügte das Weihnachtslied wieder ein und ließ es von einem Knabensopran singen, und zwar in einem Weihnachtskonzert in einer Basilika. Doch wir hatten nicht mit dem Klerus gerechnet: Einem Priester muss jemand kurz vor dem Konzert gesteckt haben, dass es sich bei Whistle Down the Wind um eine Filmmusik handelte, und prompt schwenkte das erboste Pfäfflein ein Kreuz

„Wenn man mich fragt, Musik für ein Ballet, ein Schulorchester, einen Film oder eine Revue zu schreiben, dann schreibe ich exakt das, was ich gerne hören würde, wenn ich eine solche Veranstaltung, für die die Musik in Auftrag gegeben worden ist, besuchen würde. Bei vielen Gelegenheiten haben meine Ideen mit denen der Leute übereingestimmt -- woraus man schließen kann, dass ich wirklich einen Glücksstern haben muss!“

in der Luft hin und her und rief: „In meiner Basilika wird keine Filmmusik gespielt.“ So mussten wir auf diesen Programmpunkt verzichten und in Anwesenheit des Komponisten dessen Konzert zu seinem 80. Geburtstag beschneiden, wie peinlich! Statt Blumen bekam Malcolm noch dazu von der obersten Firmenleitung einen Schokoladennikolaus umgebammelt, den der Beschenkte mit einer knappen, aber höflichen Geste der Basilikaleitung zurückgab. Das nenne ich Contenance, andere hätten ein Fass aufgemacht, Malcolm gab einfach seinen Nikolaus zurück. Der Filmemacher Georg Bender machte aus dem Skandal eine Malc-Dokumentation der anderen Art „Filmmusik in der Marienbasilika“. Darin parodiert er selber den wütenden Priester: „The hell, what's that? You are disturbing our mass.“ Dazu Malcolm: „It's like comedy.“

Überhaupt hatte man immer viel Spaß mit ihm, sowohl in England als auch hier. Die jahrelange Verbitterung war letzten Endes der Gewissheit gewichen, dass sich seine Musik wieder wachsender Beliebtheit erfreute. „His Time Will Come“, titelte der englische Musikkritiker Norman Lebrecht („The Maestro Myth“). Aber Pudding will Weile haben, heißt es im Küchenwesen, und auch im Konzerteleben mahlen die Mühlen langsam. Auf CD hingegen ist schon vieles von Malcolm Arnold zu haben, von seinen Neun Sinfonien gibt es drei Gesamtaufnahmen, unter Vernon Handley (Decca), Andrew Penny (Naxos) und Richard Hickox (1-6) und Rumon Gamba (7-9, Chandos). Malcolm Arnold selber hat die Nummern 1-7 für verschiedene Label aufgenommen, von Nr. 8 und 9 halte ich Sir Charles Groves für authentisch, dirigierte er doch die Premiere der schwermütigen Neunten. Die Kammermusik ist gut dokumentiert, z. B. auf Naxos und auf kleineren englischen Labeln und Malcolm Arnolds Filmmusik liegt entweder als Original-Soundtrack-CD vor (Die Brücke am Kwai, Nine Hours to Rama) oder als Neueinspielung in kompletter Form (The Roots of Heaven, David Copperfield) oder in Suiten (auf zwei Chandos-Platten).



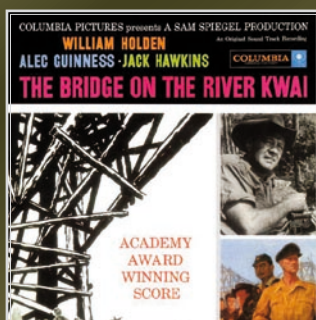
Anlässlich eines Konzertes zu seinem 80. Geburtstags: Malcolm Arnold und der Autor dieses Artikels Tobias van de Locht

DVD:

Tony Palmers Malc-Doku **Towards the Unknown Region** ist sehr zu empfehlen, handelt es sich doch um eine 2½ stündige Dokumentation über das bewegte Leben des *Großen Malc* (RTE DVD Video ISO 001). Natürlich lohnt es auch, sich die Filme, zu denen Malcolm Arnold die Musik beisteuerte, auf DVD anzusehen, schrieb er doch zu über fünfzig Klassikern des britischen und internationalen Kinos

blühend melodische und mitreißende Partituren. Die Filme Sir David Leans sind im Jahr seines 100. Geburtstags allesamt wieder auf DVD erschienen. **The Belles of St Trinian's** muss man sich aus dem U.K. kommen lassen, aber immerhin hat es das köstliche Remake mit Colin Firth und (daraufhin!) Bond-Girl Gemma Arterton 2008 in die deutschen Kinos geschafft, wenn auch ohne Malc-Musik.

CD-Tips:



Es ist löblich, dass Sir Malcolm Arnolds berühmteste Filmmusik **The Bridge on the River Kwai** (O.S.T., 13 Tracks, 49'53, Columbia CK66131) nie aus dem Katalog verschwunden ist, da die vom Komponisten selber dirigierte Originalaufnahme mit dem Royal Philharmonic Orchestra sich grundlegend von späteren unterscheidet, die die markanten Märsche zu sehr in den schlagerhaften Bereich ziehen. Seine letzte Filmmusik **David Copperfield** (O.S.T., 12 Tracks, 27'54, GRT Records 1008) erschien auch zusammen mit **The Heroes of Telemark/David Copperfield** (O.S.T., 23 Tracks, 66'51, Mainstream 56064), aber hier ist tatsächlich William Strombergs vollständige Einspielung mit seinen Moskauern (noch für Marco Polo/Naxos: **The Roots of Heaven/David Copperfield**, Moscow Symphony Orchestra/William Stromberg, 33 Tracks, 62'09, Marco Polo 8.225167) vorzuziehen, zumal er die Rarität **The Roots of Heaven** ankoppelt, die anderweitig nicht zu haben ist. Ebenfalls ein Double Feature stellt die Gegenüberstellung **Nine Hours to Rama/The Lion** (O.S.T., 20 Tracks, 76'36, Artemis ART-F009) dar; im ersteren verbindet Malcolm Arnold seinen knalligen Stil mit indischer Ravi-Shankar-Folklore, denn in Indien spielt der mit Horst Buchholz und José Ferrer prominent besetzte, aber heute eher vergessene Film **Neun Stunden bis zur Ewigkeit**. Noch merkwürdiger mutet indes die Besetzung Curd Jürgens als China-Mann an, obwohl **The Inn of the Sixth Happiness** (O.S.T., 12 Tracks, 41'03, Fox Records 3011) an sich ein sehr schöner Film mit einer – unnötig zu erwähnen – grandios epischen Filmmusik ist, die ihrem Schöpfer den Ivor Novello Award eintrug, den dieser höher einstuft als seinen Oscar für Kwai. Ingrid Bergman machte eine der Melodien zum Hit (ihr einziger, aber erfolgreicher Ausflug in die Hitparaden), Malcolm war aber sauer, nie einen Pence Tantiemen davon gesehen zu haben. **Trapeze** (O.S.T., 12 Tracks, 29'51, Columbia CL-870) hat eine wunderbare Titelmusik, während des Films begnügt sich Malcolm Arnold aber leider damit, die Drahtseilakte der Artisten mit Musik von

Sousa und Strauß-Walzern zu begleiten, wenn auch eigens dafür neu arrangiert. Die Titelmusik hat Rumon Gamba für Chandos eingespielt. Bei diesem Label gibt es innerhalb der löblichen Movies-Serie zwei randvolle Sampler, die einen guten Überblick über Arnolds Filmschaffen vermitteln. Die Qualität der Suiten fällt unterschiedlich aus, bei Christopher Palmers **Herberge** vermisst man ausgerechnet das markige, chinesisch angehauchte Titelthema, während er ein Nebenmotiv über zehn Minuten immerzu wiederholt. Glücklicher wird man mit den Arbeiten von David Ellis auf Volume 2; seine Suiten fallen zwar kürzer aus, aber er wählt weise die richtigen Stücke aus den umfangreichen Malc-Musiken aus und ordnet sie klug an, z. B. gibt es kaum schönere Weihnachtslieder-Potpourris als **The Holly and the Ivy**, in acht Minuten kommen alle englischen Carols vor, die einem einfallen, aber so elegant arrangiert, dass man die Übergänge fast nicht bemerkt.

The Film Music of Sir Malcolm Arnold Vol.1: **The Bridge on the River Kwai/Whistle Down the Wind/The Sound Barrier/Hobson's Choice/The Inn of the Sixth Happiness** (London Symphony Orchestra/Richard Hickox, 16 Tracks, 77'35, Chandos 9100)

The Film Music of Sir Malcolm Arnold Vol.2: **Trapeze/The Roots of Heaven/Machines/No Love for Johnny/You Know What Sailors Are/Stolen Face/The Belles of St Trinian's/The Holly and the Ivy/The Captain's Paradise** (BBC Philharmonic/Rumon Gamba, 24 Tracks, 78'55, Chandos 9851).

Die jüngste CD-Veröffentlichung gilt der Klaviermusik des Meisters, bei der der junge deutsche Pianist Moritz Ernst, der am 17. November 2008 in Hamburg in Anwesenheit des Rezensenten die *John Field Fantasy* für Klavier und Orchester in Deutschland erstaufgeführt hat, auch virtuose Transkriptionen von Ballett-, Film- und Orchesterwerken nicht auspart, so **The Buccaneer** (s. Internet-Tip), *Schottische Tänze* oder *Homage to the Queen* (s. obiger Artikel). (35 Tracks, 61'45, Entercom 90108)

Im Internet anzuhören:

The Buccaneer http://www.tobiasvandelocht.com/werke/2003/tunes_of_malcolm.html

Bücher:

Anthony Meredith, Paul Harris
Malcolm Arnold: Rogue Genius
(auf englisch)
UK: Thames / Elkin, 24. September
2004, ISBN 090341354X

Paul R. W. Jackson
The Life and Music of Sir Malcolm Arnold – The Brilliant and the Dark (auf englisch)
UK: Ashgate, 6. Februar 2003, ISBN
1859283810

Piers Burton-Page
Philharmonic Concerto: The Life and Music of Sir Malcolm Arnold (auf englisch)
UK: Methuen, 21. Oktober 1994, ISBN
041345651X