



Der rasende Papa

Wenn gefeierte Tastenakrobaten sich manuell leichterer Materie zuwenden, ist in aller Regel Skepsis geboten. So überrascht es zunächst nicht, dass der ungekrönte König der transatlantischen Megavirtuosen, der in Philadelphia residierende Kanadier Marc-André Hamelin, bei seinem diskographischen Ausflug in die zärtliche Sonatenwelt Joseph Haydns einen atemberaubenden „showdown“ hinpfeffert, dass man sich in einer modernen Achterbahn wähnt oder beim Rodeo, aber gewiss nicht in der diskreten, milden, abgeschiedenen Idylle eines burgenländischen Rokoko-Fürsten. Aber nur nach wenigen Takten Eingewöhnung ist man dem unwiderstehlichen Furor und dem spitzbübischen Charme dieses genialischen Notenfressers erlegen, und man stellt mit Erstaunen fest, dass dämonische Geläufigkeit in Kombination mit einem derart messerscharfen Verstand gerade bei Haydns spartanischen Strukturen Unerhörtes zutage fördern kann.

Mit unglaublicher spielerischer Souveränität und geradezu britisch anmutendem strohtrockenen Humor – also höchst vergnüglich – untermauert Hamelin an zehn ausgewählten Sonaten seine These, dass Haydn der Urvater der modernen Klaversonate sei und dass er Mozart und Beethoven an experimenteller Kühnheit, an Dramatik und Spiritualität in nichts nachstehe. Hamelins rasende Tempi verscheuchen in den Ecksätzen den letzten Rest altösterreichischer Gemütlichkeit und lassen das ganze Gärungspotential jener Umbruchszeit spüren, während er in den Adagio-Sätzen mit kontemplativer Schlichtheit und Ruhe den spirituellen Kern freilegt. Fazit: eine brillante, pointierte, mitunter sehr heftige Attacke gegen alle alte „Papa“-Gemütlichkeit in Haydns Sonatenwelt, die freilich kaum Raum lässt für die Gnade und Zärtlichkeit dieser Musik. Denn auch Hamelin kann nicht über seinen Schatten springen.

Attila Csampai

Musik
Klang

★★★★★
★★★★★

Haydn, 10 Sonaten; Marc-André Hamelin (2007)
Hyperion/Codæx CD 67554 (145')



Der letzte Romantiker

Der 1968 in Sibirien geborene, zehn Jahre später nach Deutschland übersiedelte Igor Kamenz hält einen absonderlichen Rekord: Er nahm an mehr als achtzig internationalen Klavierwettbewerben teil, verließ 18 davon als Sieger. Seiner Karriere hat die eindrucksvolle Trophäensammlung aber nur wenig geholfen, denn er wartet bis heute auf den ganz großen Durchbruch. Jetzt legt der 39-Jährige seine vierte CD vor, und er versucht da, mit einem reinen Beethoven-Programm sein bisheriges Image eines dämonischen Virtuosen und wüsten Tastenakrobaten zu korrigieren. Den zutiefst romantischen, von emotionaler Radikalität gespeisten Grundzug seiner Musizierhaltung kann und will Kamenz aber auch beim Klassiker Beethoven nicht verleugnen. Diese eigenwillige Stringenz verleiht seinen Deutungen nicht nur ein hohes Maß an Authentizität, sondern auch ein uner-schütterliches moralisches Fundament.

Für mich ist Kamenz eines der ganz seltenen Exemplare eines reinen Gefühlsmusikers, eines Pianisten, der nur seiner inneren Stimme folgt und so eine ganz besondere Faszination kindlicher Radikalität und echter Naivität verbreitet: Auch wenn man nicht mit allem sofort konform geht, was er da an neuen ungewöhnlichen Details aus den bekannten Strukturen herausliest, so zwingt es einen stets zum Zuhören, und er entdeckt en passant ganz unerhörte Dinge, über die andere Pianisten achtlos hinwegspielen. So etwa auch im Kopfsatz der „Appassionata“, deren ungezügelte Emotionalität ja schon viele Pianisten verzweifeln ließ: Bei Kamenz hört sich das alles sehr logisch und zwingend an, dabei auch abenteuerlich-experimentell, vielleicht weil eine solche romantische Seele keine Probleme hat mit der Gefühlsdichte und der zerklüfteten, diskontinuierlichen Struktur dieser Musik.

Attila Csampai

Musik
Klang

★★★★★
★★★★★

Beethoven, Sonaten op. 10 Nr. 3, op. 14 Nr. 1, op. 27 Nr. 2 und op. 57; Igor Kamenz (2005)
Oehms/Codæx CD 587 (74')



Pochend

Wenn Michael Korstick die Eröffnung der Es-Dur-Sonate Beethovens spielt, klingt das harsch, unerbittlich pochend. Dieser Pianist zeigt uns, dass Beethoven ein Klangextremist war, ein Bekenntnismusiker. Die vier Sonaten, die den dritten Teil der Gesamteinspielung ausmachen, gewinnen unverwechselbare Profile, weil Korstick ganz eigen Kontraste schärft, die linke Hand zum kontrapunktischen Dialogpartner macht, weil er scharf fokussiert und so selbst vermeintlich kleine Sonaten wie die beiden Werke op. 14 als Appassionata begreift. Leidenschaft und Intensität – das „Andante con variazioni“ der „Trauermarsch“-Sonate gerät Korstick zum faszinierend sinnierenden Hineinspielen. Nie ist er unbekümmert, pauschal oder nur bedeutungsschwer. Der Sound ist superb. *Ste.*

Musik
Klang

★★★★★
★★★★★

Beethoven, Sonaten Vol. 3: op. 7, op. 14 und op. 26, Michael Korstick (2006)
Oehms/HM SACD 616 (77')



Detailliert

Die Veröffentlichung der 32 Beethoven-Sonaten mit András Schiff, live mitgeschnitten in der Tonhalle Zürich, ist bei der Gruppe der Sonaten op. 26 bis 28 angekommen. Schiffs im Anschlag ebenso variable wie subtile Darstellung und seine analytische Weitsicht, die sich nicht zuletzt in der Gewichtung zwischen Bass-, Mittel- und Diskantstimmen zeigt, bieten ein in sich überzeugendes Beethoven-Bild. Sicher ist die konsequente, in der Partitur vorgegebene Pedalisierung des ersten Satzes der „Mondschein“-Sonate gewöhnungsbedürftig. Schiffs Spiel wirkt im Vergleich zum Projekt mit Gerhard Oppitz intellektuell und detailfreudig. Einen Bausch-und-Bogen-Beethoven darf man bei Schiff nicht erwarten; dafür hört man einige Stellen völlig neuartig. *C. Vr.*

Musik
Klang

★★★★★
★★★★★

Beethoven, Sonaten Vol. 4: op. 26-28; András Schiff (2005)
ECM/Universal CD 476 5875 (53')



Nähe und Distanz

Obwohl er seit vielen Jahren in Ländern wie Frankreich oder der Schweiz zu den Konstanten des Musikbetriebes, ja zu den Topstars der Szene gehört, ist Christian Zacharias in Deutschland eher ein Geheimtipp geblieben, wenn auch ein sehr prominenter. Ein Grund liegt vielleicht darin, dass der deutsche Pianist weniger die gedanken- und emotionsschweren Musizertugenden seines Heimatlandes repräsentiert als vielmehr die Klarheit, Delikatesse und Formstrenge französischer Interpretationskunst.

Dies jedenfalls sind auch die hervorstechenden Charakteristika von Zacharias' Deutung der vorletzten Klaviersonate Franz Schuberts. Im Vergleich zu seinen früheren Schubert-Einspielungen bei EMI ist der Künstler enorm gereift, hat sein Ton an Wärme und Farbe gewonnen. Den ersten Satz der Sonate „instrumentiert“ er so faszinierend originell, dass die sinfonische Dimension der Architektur voll zum Tragen kommt. Seine zunehmenden Verpflichtungen als Dirigent haben Zacharias gewiss wertvolle Erkenntnisse vermittelt, mit denen er die orchestrale Weite der Schubertschen Klaviermusik zu entdecken vermag. Auch die übrigen Sätze der Sonate zeigen großes Format der Gestaltung. Selten hört man die melancholische Linie des zweiten Satzes so berührend schlicht, schwebend leicht und gesammelt, dass die existentielle Erschütterung des dramatisch disparaten Mittelteils mit seinen wirren Trillerfiguren und harschen Akkordschlägen erst richtig erfahrbar wird. Zacharias präsentiert sich hier als außerordentlicher Schubert-Interpret, der expressive Nähe und strukturelle Distanz in ein balanciertes Spannungsverhältnis zu setzen weiß.

Frank Siebert

Musik
Klang

★★★★★
★★★★★

Schubert, Sonate D 959, Deutsche Tänze D 820 und D 841 Nr. 1, Ländler D 814, Walzer D 844; Christian Zacharias (2006) MDG/Codæx SACD 940 1440-6 (56')



Senkrechtstarter

Libor Novacek war 2005 der erste Gewinner des ersten Wettbewerbs der jungen englischen Produktionsfirma Landor Records; mit diesen beiden CDs stellen er und das Label sich auch bei uns vor. Zögerliche Skepsis bei so viel Neuanfang wäre verständlich, erweist sich aber schnell als fehl am Platz: Die Aufnahmen klingen tadellos, und was der junge, zuletzt in England ausgebildete Tscheche bei seiner Premiere auf dem Schallplattenparkett zu bieten hat, berechtigt zu den schönsten Hoffnungen.

Novacek, Jahrgang 1979, ist ein Virtuose, der noch die schwierigsten Sätze mit verwegenden anmutenden Tempi geschmeidig und ohne erkennbare technische Mühen durchzieht. Vor allem aber ist er ein musikalischer Gestalter, der es versteht, jede Komposition aus ihren Vorgaben sich entwickeln zu lassen. Dabei lässt Novacek, ein geborener Piano- und Legato-Spieler, sich viel Zeit, um alle kompositorischen Einzelheiten singend und in manchmal fast zu weicher Klanglichkeit auszuspielen zu können. Man könnte sich den Anfang der Janáček-Sonate härter in den Konturen, das Prélude aus Ravel's „Tombeau“-Suite eher geperlt als gemurmelt, den Liszt rhetorisch etwas entschiedener vorstellen. Aber etwa die sechs Debussy-Préludes aus der zweiten Serie oder den ersten „Italien“-Band aus Liszts „Pilgerjahren“ habe ich lange nicht mehr so eindrucksvoll gehört. Insgesamt ein erstaunlich reifes, musikalisch uneitel-fertiges und hochpersönliches Diskus-Doppeldebüt.

Ingo Harden

Musik
Klang

★★★★★
★★★★★

Libor Novacek – Winner of the Landor Competition: Werke von Janáček, Debussy, Ravel und Martinu (2005) Landor CD 274 (74')
Liszt, Années de pèlerinage (Deuxième Année: Italie), Mephisto-Walzer; Libor Novacek (2005/06) Landor CD 278 (73')



Gedrängel-Event

Wenn schon „Die zehn Tenöre“, warum nicht auch „Die zwölf Pianisten“? Oder: Was Verbier kann, kann auch Bad Herrenalb. Seit 2000 gibt es dort das Internationale Klavierduo-Festival, und es lag nahe, die Auftritte von Duos durch Veranstaltungen zu würzen, in denen noch mehr als vier Hände tastenaktiv werden.

Diese SACD mit Besetzungen „up to 24 hands“, wie das Cover verkündet, bietet Nachklänge der Herrenalber „Bolero Night“ von 2004. Das Programm reicht von Ravel's berühmtem „Boléro“ in einer vierklavertigen und sechzehnhändigen Kurzfassung des unvergessenen Werner Genuit über Populärromantik aus Uromas Zeiten bis zu brandneuen Premieren des fantasievollen Thomas Turek. Originale und Arrangements stammen großenteils aus dem Kreis der Mitwirkenden, die vorwiegend im Karlsruher Raum zu Hause sind. Sie haben das berühmte komplikationsreiche Problem, wie sich mehr als zwei Spieler an einer Tastatur nicht ins Gehege kommen, auch kompositorisch nicht ohne Witz gelöst – am ausgiebigsten Christoph Sischka in seinem Effekt-Arrangement eines Galopp-Marsches des Franzosen Albert Lavignac für zwölf Spieler an einem (!) Klavier.

Die amüsante Optik eines solchen Gedrängel-Events bleibt bei der Schallplatte naturgemäß auf der Strecke. Aber man bekommt auch rein akustisch genug Hörenswertes geboten. Generell ist das Musizieren überraschend klapperfertig (bekanntlich eines der haarigsten Probleme beim Spiel mehrerer Pianisten), nahezu allen Besetzungen ist es gelungen, ihre Titel in homogenem und uneingedicktem Klang abzuliefern, und auch aufnahmetechnisch kann man, von der Stereo-Fassung her geurteilt, hochzufrieden sein.

Ingo Harden

Musik
Klang

★★★★★
★★★★★

Bolero Night: Werke von Ravel, Chatschaturjan, Liszt, Turek, Thuillier, Lavignac, Pagnoncelli, Calt, Canonica, Saint-Saëns und Yossifow; Die zwölf Pianisten (2005) Ars/Musikwelt SACD 38 010 (50')



Eloquent

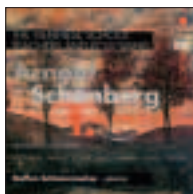
Mit Ákos Hernádi und Károly Mocsári haben sich erfahrene

Solisten zum Klavierduo vereint. Wie könnten die Budapester Freunde ihre Eloquenz besser unter Beweis stellen als mit Musik von Béla Bartók? Dessen Arrangement des „Mandarin“ für zwei Klaviere kommt hier so spannend wie durchsichtig herüber. Der expressionistischen Farbigkeit der (meist nur in der verknüpften Konzertversion geläufigen) Pantomime in einem Akt wird nachdrücklich Rechnung getragen, ohne die perkussiven Akzente und dissonanten Akkordschichtungen mit der Brechstange hervorzuheben. Bei der Sonate für zwei Klaviere und Schlagzeug hätte man sich die wechselseitigen Klangprojektionen allerdings ausbalancierter vorstellen können. *Wie*

**Musik
Klang**

★★★★
★★★★

Bartók, Der Wunderbare Mandarin, Sonate für zwei Klaviere und Schlagzeug; Ákos Hernádi, Károly Mocsári (2005/06) Hänssler/Naxos CD 93.194 (54')



Einzeln

Steffen Schleiermacher legt den Begriff der „Wiener Schule“ recht weitherzig aus. Da auf diese Weise Werke

von Komponisten berücksichtigt werden können, die sonst kaum eine Chance hätten, eingespielt zu werden, nimmt man seine Auswahl gerne hin. Allerdings stellt sich dann doch eine gewisse Gleichförmigkeit der Ausdruckshaltung ein, welche die Individualität der Stücke fast schon nivelliert. Freilich konzentriert sich Schleiermacher in seinen Interpretationen auch allzu sehr auf die Einzelheiten, so dass etwa im langsamen Satz aus Schönbergs Opus elf das Gefühl für die Form verloren geht. Umso wirkungsvoller erweist sich Busonis Bearbeitung dieses Satzes. *G.Sch.*

**Musik
Klang**

★★★
★★★★

The Viennese School – Teachers & Followers: Werke von Schönberg, Wellesz, Koffler, Eisler, Ullmann, Jelinek und Gerhard; Steffen Schleiermacher (2005) MDG/Codæx CD 613 1433-2 (79')



Vom Ausdruck zur Sache

Diese außerordentlich bemerkenswerten Einspielungen von Musik Philipp Jarnachs (1892-1982) demonstrieren, wie sehr doch die Busoni-Schule mit Komponisten wie Weill oder eben Jarnach in den 1920er Jahren die Entwicklung vom Expressionismus zur Neuen Sachlichkeit eingeleitet und geprägt hat. Spürbar bleibt in der Musik Jarnachs stets ein durchaus expressionistisches Pathos, doch wird es von einer musikalischen Haltung ergänzt, die wieder zu einem möglichst ungezwungenen Musikmachen zurückfinden möchte. Das gibt seiner Musik durchaus eklektische Züge, die freilich mit ungemein sicherem Geschmack ausgeglichen werden. Hinzu kommt noch eine gewisse Eleganz, die in deutscher Musik ungewöhnlich wirkt und auf französische Einflüsse zu weisen scheint. Tatsächlich steht etwa „Romancero I“, die Sonatina op. 18 (1924), nicht nur in der Tradition der Busonischen Sonatinen für Klavier, sondern auch in derjenigen von Ravel oder Roussel.

Dass sich Kolja Lessing als Pianist dieser Musik engagiert angenommen hat und auch kompetent über sie schreibt, ist nicht bloß verdienstvoll, sondern schlechterdings eine Tat. Er trifft mit seiner Interpretation auch genau den Tonfall dieser Musik mit ihrer eigenartigen, faszinierenden Mischung von Spiel und Pathos, Ausdruck und Gestaltung. Das Finale der großen „Sonate II“ (1952) wirkt etwa wie eine formende und geformte Improvisation: spontan, großzügig und doch genau und reguliert. Und die Duo-Stücke mit Ingolf Turban als gleichberechtigtem Partner erweisen sich als eine echte Alternative zu den doch schon etwas abgespielten Klavier-Violine-Duos von Webern (op. 7) oder Schönberg (op. 47). Sie seien den Musikern nachdrücklich empfohlen.

Giselher Schubert

**Musik
Klang**

★★★★
★★★★

Jarnach, Sonate II, Aria op. 10, Sonatina op. 18, Rhapsodien op. 20; Ingolf Turban (Violine), Kolja Lessing (2004/05) Capriccio/Delta CD 67 188 (57')



Tragische Begabungen

Johann Ludwig Trepulka (1903-1945) und Norbert von Hanneheim (1898-1945) haben vieles gemeinsam, vor allem aber eines: Ihr Leben und Wirken wäre wohl unbekannt geblieben, hätte Herbert Henck sich nicht wieder als Archäologe der musikalischen Moderne betätigt. Angesichts der Qualität seiner Ausgrabungen fragt man sich einmal mehr, welche kompositorischen Begabungen in den Schrecken von Nationalsozialismus und Zweitem Weltkrieg für immer verloren gegangen sind.

Die künstlerische Gemeinsamkeit der beiden tragisch früh Verstorbenen ist ihre intensive Auseinandersetzung mit der Zwölftonmusik, orientiert an den unterschiedlichen Ansätzen der großen dodekaphonen Denkbauwerke. Trepulka sympathisierte mit den Ideen Josef Hausers, seine „Klavierstücke mit Überschriften nach Worten von Nicolaus Lenau“ op. 2 (1923/24) sind jedoch trotz zwölftöniger Bauweise randvoll mit harmonischem Schmelz und tönen derart romantisch, als hätte Brahms die Dodekaphonie erfunden.

Norbert von Hanneheim hingegen ging 1929 zu Schönberg nach Berlin, der große Stücke auf seinen Schüler hielt. Dennoch fristete Hanneheim in Nazi-Deutschland ein Dasein in bitterster Armut und wurde nach psychischer Erkrankung kurz vor Kriegsende im Zuge von „Euthanasie“-Maßnahmen umgebracht. Seine meist zweisätzigen Sonaten (vier von insgesamt 13 sind hier zu hören) leben vom Kontrast eines melancholisch vergrübelten Kopfsatzes und rhythmisch sehr agiler Allegros und zeigen in ihrer kontrapunktischen Faktur deutliche Spuren neoklassizistischer Bach-Rezeption.

Herbert Henck offenbart hier in ungemein ausdrucksvollen Interpretationen, dass ihm diese Komponisten eine Herzensangelegenheit sind, und lässt nicht die geringsten Zweifel an der lyrischen Schönheit und immensen Musikalität dieser Klavierstücke.

Dirk Wieschollek

**Musik
Klang**

★★★★
★★★★

Trepulka, Hanneheim, Klavierwerke; Herbert Henck (2005) ECM/Universal CD 476 5276 (56')



Sinnlich und transparent

Es liegt keineswegs an Äußerlichkeiten, dass David Fray (der auch als Teenie-Schwarm eine gute Figur machen würde) kürzlich von Virgin mit einem Exklusivvertrag bedacht worden ist. Seit seinem viel beachteten Auftritt beim Klavier-Festival Ruhr 2006 ist der 26-jährige Franzose in aller Munde und inzwischen bei bedeutenden Dirigenten wie Eschenbach, Mazur und Muti ein gern gesehener Gast. Frays Debüt bei Virgin mit Werken von Bach und Boulez bietet ein fast identisches Programm im Vergleich mit dem seines Auftritts beim Klavier-Festival Ruhr (wo kein Geringerer als Pierre Boulez dem Pianisten eine „Wild-Card“ verschaffte), und es ist eine exemplarische Demonstration eines musikalischen Denkens, das in der Verbindung von Expressivität und formaler Strenge eher deutschen als französischen Tugenden verpflichtet ist.

„Bach und Boulez verkörpern für mich die reine Musik“, hat Fray einmal gesagt, „es ist Musik, die völlig unabhängig von dem Instrument existiert, auf dem sie komponiert wurde.“ Hierüber kann man trefflich streiten, viel wichtiger aber ist die Tatsache, dass Fray sich hier mit einer wunderbar ausbalancierten Mischung aus struktureller Klarheit und Klangsinlichkeit selbst Lügen straft und weder Bach noch Boulez auf den konstruktiven Aspekt reduziert, sondern auch sein Instrument zum Sprechen bringt.

Die Verbindung zu Glenn Gould ist immer zum Greifen nah, das sieht man schon auf der Bühne, wo Fray nicht selten mit der Nasenspitze auf den Tasten klebt und auch gern einmal mitsummt (siehe Portrait in FF 11/2006), und man hört es gleich in der Ouvertüre der Partita Nr. 4 D-Dur, die Fray entschlackt von jedem majestätischen Pomp mit schwereloser Leichtigkeit hinlegt. Doch Frays technisch über jeden Zweifel erhabener, ungemein plastischer Bach besitzt wenig epigonale Züge, sondern ganz eigene Qualitäten: ein Staccato, das deutlich, aber nie übertrieben klingt; viele emp-



David Fray

Foto: Sascha Gusov/EMI

findsame Momente (nicht nur in der Sarabande) und ein ausgeprägtes Rhythmusgefühl in den tänzerischen Partien, das die Aria swingen lässt und die Gigue in einen feurigen Kehraus verwandelt. Vieles erinnert da fast an das Bach-Spiel Friedrich Guldas, aber dazu sind Frays Deutungen noch zu unbekümmert, frei von grüblerischer Bedeutungsschwere, auch wenn seine sehr lyrisch aufgefasste Allemande über elf Minuten misst – man könnte fast den Eindruck gewinnen, hier werde Mozart gespielt.

Ungemein reif klingt Frays Umgang mit Boulez' zwölf „Notations“, die 1945 die atonale Expressivität der Schönberg-Schule mit seriellen Mitteln weiterdachten. Fray moduliert hier messerscharf jedes Detail aus den aphoristischen Miniaturen und gestaltet scheinbar mühelos auf engstem Raum die halbsbrecherischen Kontraste von schroffer Geste und zerbrechlichem Lyrismus – Klangbildhauerei auf allerhöchstem Niveau. Auch der sprunghaften Akzentfülle der „Incises“ wird der junge Pianist mit stупender Virtuosität gerecht.

Man kann nur hoffen, dass David Fray in Zukunft nicht nur Bach, sondern auch der Gegenwart die Treue halten wird – das Zeug zu einem Pianisten vom Kaliber Pierre-Laurent Aimards hätte er.

Dirk Wieschollek

Musik
Klang



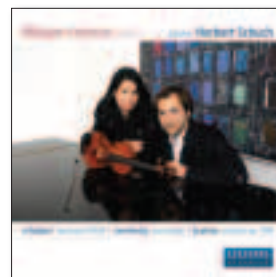
Bach, Partita BWV 828, Französische Suite BWV 812; **Boulez**, Notations, Incises; David Fray (2005)
Virgin/EMI CD 94638 57872 7 (68')



3 CD · OC 908

Paul Hindemith: Mathis der Maler
Philharmoniker Hamburg · Chor der Staatsoper Hamburg
Falk Struckmann · Scott MacAllister · Susan Anthony
Inga Kalina · Pär Lindskog
Simone Young, Dirigent

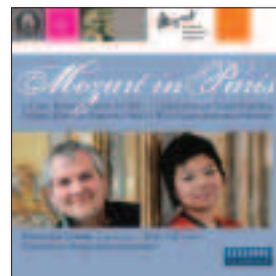
Simone Youngs Opern-Triumph: Hindemiths „Mathis der Maler“ erfordert auch von einem großen Opernhaus alle Ressourcen, umso seltener ist dieses zentrale Werk auf der Bühne zu erleben. Der Mitschnitt der umjubelten Hamburger Premierenvorstellung mit Falk Struckmann in der Rolle des Mathis liegt nun auf CD vor!



OC 596

Alexander von Zemlinsky:
Serenade für Violine und Klavier A-Dur
Franz Schubert: Fantasie D 934
Johannes Brahms: Sonate Nr. 3 d-Moll op. 108
Mirjam Contzen, Violine · Herbert Schuch, Klavier

Jeder für sich verfolgt eine erfolgreiche Karriere als Instrumentalist, zusammen konzertieren sie regelmäßig als Duo. Für ihre erste gemeinsame CD wählten Mirjam Contzen und Herbert Schuch Werke aus dem Wien des 19. Jahrhunderts. Schubert, Brahms und Zemlinsky vertreten drei verschiedene Generationen Wiener Musiklebens mit jeweils gänzlich unterschiedlichen Charakteren.



OC 705

Mozart in Paris: Werke von Johann Christian Bach, Simon Le Duc, Chevalier de Saint-George, Pierre-Montan Berton l'Ainé und Wolfgang Amadeus Mozart
Reinhard Goebel, Dirigent
Bayerische Kammerphilharmonie · Yura Lee, Violine

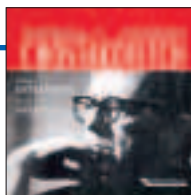
Reinhard Goebel leitet hier ein imaginäres „Concertspirituel“ aus der Zeit von Mozarts Paris-Aufenthalt. Wir hören u.a. die Geigerin Yura Lee mit einem Violinkonzert von Chevalier de Saint-George, dem „Schwarzen Mozart“.



OC 804

Richard Wagner: Wesendonck-Lieder
Franz Liszt: Lieder
Konrd Jarnot, Bariton · Alexander Schmalcz, Klavier

Konrad Jarnot hat sich als einer der führenden Liedsänger der jüngeren Generation etabliert. Auf seiner neuen CD interpretiert er Wagners „Wesendonck-Lieder“ sowie Liedkompositionen von Franz Liszt aus unterschiedlichen Schaffensperioden.



Schwarzweiß

Schostakowitsch hatte 1971 seine letzte Sinfonie dem Moskauer Komponistenverband vorzuführen, um eine Aufführungsgenehmigung zu erhalten. Diesem Umstand ist zu verdanken, dass wir eine zweiklavierige Fassung des Werks von ihm selber besitzen. Philippe Entremont und seine ehemalige Schülerin Laura Mikkola legen sie jetzt auf CD vor: großzügig, warmherzig, perfekt im Miteinander, weniger den Witz des mit Zitaten von Rossini bis Wagner gespickten Werkes herausstreichend als vielmehr dessen dennoch gewichtige Statur. Ähnlich volltönend und „con anima“ auch ihre Darstellung des Concertino op. 94, das Schostakowitsch 1953 für den damals 15-jährigen Sohn Maxim schrieb. *ihd*

**Musik
Klang**

★★★★★
★★★★★

Schostakowitsch, Sinfonie Nr. 15, Concertino op. 94; Philippe Entremont, Laura Mikkola (2006)
Cascavelle/Klassik-Center CD 3102 (48')



Zufällig

In den 1950er Jahren entwickelte John Cage (1912-1992) eine ganze Reihe von Zufallsoperationen, um seine Musik vom Willen eines kompositorischen Subjekts zu befreien. Der Fantasie schienen da keine Grenzen gesetzt. In der „Music for Piano 1-84“ (1952-56) waren es die Unregelmäßigkeiten auf weißem Papier, die er in Tonhöhen und Zeitproportionen transformierte und dem Spieler mal die Lautstärke, mal das Tempo, mal den Rhythmus freistellte. Dass Cages Konzept einer radikalen Intentionslosigkeit jedoch nicht mit Ausdruckslosigkeit zu verwechseln ist, könnte kaum deutlicher werden als in Sabine Liebners Spiel. Mit unglaublicher Ruhe und Selbstvergessenheit versenkt sie sich in diesen Kosmos verstreuter Klangpunkte, der nah an der Auflösung jeglichen Zeitempfindens beheimatet ist. *Wie*

**Musik
Klang**

★★★★★
★★★★★

Cage, Music for Piano 1-84; Sabine Liebner (k. A.)
Neos/HM 2 CD 10703 (114')



Differenziert

Dass dieser Einspielung der Klavierwerke Luciano Berios ein besonders hoher Referenzgrad zukommt, liegt nicht zuletzt daran, dass Andrea Lucchesini ein enger Freund des Komponisten war. In den Entstehungsprozess seines vielschichtigen Opus summum „Sonata“ (2001) war der Uraufführungsinterpret intensiv eingebunden, was man Takt für Takt an der sehr ausdifferenzierten Tongebung zu hören vermeint. Lucchesinis Tempi sind vergleichsweise schnell, bringen jedoch nicht die geringste Flüchtigkeit ins Spiel, wenn es gilt, Berios Fülle an Gesten auf engstem Raum Kontur zu verleihen. Man könnte dies eine Gesamtaufnahme nennen, fehlte nicht die frühe „Petite suite“; dafür sind mit „Touch“ und „Canzonetta“ zwei Gelegenheitswerke in Ersteinspielung vertreten. *Wie*

**Musik
Klang**

★★★★★
★★★★★

Berio, Klavierwerke; Andrea Lucchesini (2004)
Avie/Musikwelt CD 2104 (61')



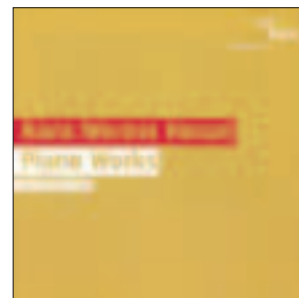
Nicht dogmatisch

Dass der 1974 auf Kreta geborene Minas Borboudakis sowohl Wilfried Hiller als auch Peter Michael Hamel zu seinen Lehrern zählte, überrascht nicht, hat doch auch er mit stilistischen Gräben wenig zu schaffen. Seine Klavierwerke, mit Temperament und Feinsinn von ihm selbst interpretiert, klingen gleichermaßen unangestrengt und pointiert. Obwohl sich Borboudakis als „Formmensch“ bezeichnet, ist der Eindruck der einer fast improvisatorischen Freiheit, die sich nicht zuletzt in der undogmatischen Handhabung von Tonalität beziehungsweise Atonalität dokumentiert – man höre die herrlich süffisante Es-Dur-Schlussgeste von „Katharsis“. Elektronische Miniaturen, aus Klavierklängen generiert, bilden bald skurrile, bald klangmagische Intermezzi zwischen den einzelnen Kompositionen. *ts*

**Musik
Klang**

★★★★★
★★★★★

Borboudakis, Klavierwerke; Minas Borboudakis (2005/06)
Neos/HM CD 10701 (62')



Theatermann auf Tasten

Im Gesamtwerk von Hans Werner Henze spielt die Klaviermusik zweifellos eine eher untergeordnete Rolle. In den letzten vierzig Jahren ist vielleicht eine Hand voll Kompositionen für Soloklavier entstanden. Insofern ist Jan Müller Wielands im Booklet geäußerte Ansicht, dass Henzes Stücke für Klavier besondere Schaltstellen der kompositorischen Entwicklung markieren, doch etwas gewagt.

Das soll jedoch diese hervorragende Einspielung mit wenig bekannten Stücken nicht schmälern, die mit der frühen, noch etwas neoklassizistischen „Sonatina 1947“ des 17-Jährigen, der gewaltig-virtuosen „Toccata mistica“ (1994) und den klangsatten Präludien zu „Tristan“ (2003) sogar drei Ersteinspielungen enthält. Nicht nur dort weiß Jan Philip Schulze mit klanglicher Kompromisslosigkeit und agogischem Nuancenreichtum gleichermaßen zu überzeugen – sicher auch ein Resultat der engen Zusammenarbeit zwischen Komponist und Pianist.

Es ist bezeichnend, wie Henzes Klaviermusik ungeachtet ihrer technischen und stilistischen Vielfalt von Beginn an eindrucksvoll zwischen melancholischem Lyrismus und dramatischer Geste pendelt. Dies gilt schon für die dodekaphon gearbeiteten Variationen op. 13 (1948) oder die „Sonata“ (1959) mit ihrem noch recht serialistisch gedachten Detailreichtum.

Eine ungemein schöne Einspielung, die nicht nur Henzes stupende Musikalität gleichsam in Reinkultur vor Ohren führt, sondern einen Mann des Theaters mit einer Klaviermusik zeigt, die zwar nichts Progressives an sich hat, aber ausdrucksvoller nicht sein könnte.

Dirk Wieschollek

**Musik
Klang**

★★★★★
★★★★★

Henze, Lucy Escott Variations, Variationen op. 13, Une petite phrase, Tristan (Präludien), Cherubino, Toccata mistica, Sonatina 1947, Sonata; Jan Philip Schulze (2005)
Col Legno/HM CD 20250 (80')

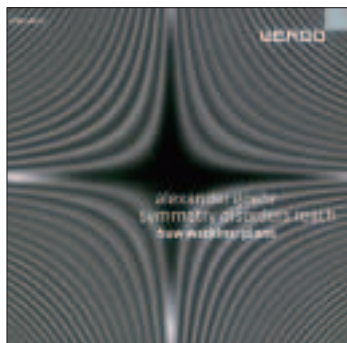


Foto: Maurice Foxall/Wergo

Alexander Goehr zum 75. Geburtstag

Norman Lebrecht, scharfzüngiger Beobachter der britischen Musikszene, nennt Alexander Goehr – der im August seinen 75. Geburtstag feiert – den „Lichtträger der Manchester School der 1950er Jahre“. Goehr habe das englische Inselbewusstsein bekämpft und seinen Komponistenkollegen Harrison Birtwistle, Peter Maxwell Davies und John Ogdon die verwirrenden Ideale Schönbergs, Messiaens, Strawinskys und Eislers eingeflößt. „Lichtträger“ heißt im Lateinischen freilich „Lucifer“, und in der Tat galt Goehr in seinen früheren Jahren als *Enfant terrible*, schon bevor er 1967 in Hamburg mit seiner brechtisch ausgerichteten Oper „Arden Must Die“ (Libretto: Erich Fried) provozierte, wobei er die Bundesrepublik Deutschland des Einverständnisses mit den Nazi-Verbrechen zieht.

Die äußerliche Beruhigung des Komponisten nach „wildem“ Beginn, diese „Wandlung eines rabiaten Eurorebellen zu einer Säule des Establishments“ beweise, so Lebrecht in „The Complete Companion to 20th Century Music“, dass das britische System noch immer Bilderstürmer zu kastrieren vermöge. Goehr selbst sieht dies freilich völlig anders. Phasen, gar Brüche will er in seinem fast alle Gattungen umfassenden, doch überschaubaren Œuvre nicht sehen. Selbst wenn er im Verlauf seines Schaffens die Einheitlichkeit seines Stils, repräsentiert durch seine Technik der „seriellen Modalität“, vermeintlich aufgab und sich immer mehr dem strukturellen Dialog mit Formen beispielsweise der Barockmusik widmete. Der Komponist selbst beschreibt seine Entwicklung als eine Art von „gradueller Evolution“.

Alexander Goehr, am 10. August 1932 in Berlin als Sohn des Dirigenten und Schönberg-Schülers Walter Goehr geboren, kam bereits als Kleinkind nach England, studierte am Royal Manchester College of Music und danach in Paris bei Olivier Messiaen. Von Anfang an zeigte er einen Hang zu komplexer motivisch-thematischen Arbeit, dichter Variationstechnik

und polyrhythmischen Strukturen. Durch die Darmstädter Ferienkurse inspiriert, fand er einen ganz persönlichen Zugang zum Serialismus. Zugleich begann er in den 1960er Jahren, sich mit Formen der Alten Musik auseinanderzusetzen. Dies führte in späteren Jahren zu seinem vielleicht populärsten Werk, der Oper „Arianna“ nach Monteverdi (1994).

Wergo, das Schallplatten-Label seines Verlags Schott, ehrt Goehr zum Fünfund-siebzigsten mit der CD-Einspielung des Klavierzyklus „Symmetry Disorders Reach“ durch den Pianisten und Komponisten Huw Watkins, der auch die Uraufführung des Werks 2002 in Cambridge (an dessen Universität Goehr seit 1976 als Lehrer tätig ist) bestritten hat. Der Titel stammt aus W. H. Audens Gedicht „New Year Letter“ (1940), das von der Symmetrie als ordnendem Ziel im verwirrenden Spiel zwischen Spontaneität und Kalkulation spricht. Als Modelle für die 15 Stücke dieses Zyklus – vor allem für dessen zweiten Teil – dienen Kompositionen von Bach („Kleines harmonisches Labyrinth“ – wenngleich dies Orgelwerk nunmehr nicht Bach, sondern Johann David Heinichen zugeschrieben wird), Händel, Mozart und Schumann. Dabei gleicht der visuelle Eindruck der Noten akkurat den Vorbildern. Komponisten der Vergangenheit als Mitstreiter der Gegenwart fühlen – so nennt der Musik-schriftsteller Paul Griffith dies für Goehr so typische Verfahren.

Gerhard Persché

**Musik
Klang**



Goehr, Symmetry Disorders Reach; Huw Watkins (2006)
Wergo/Note1 CD 66922 (51')

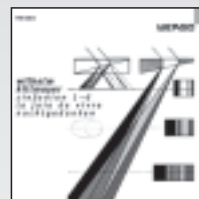
exklusiv bei Schott Music

Wilhelm Killmayer

80. Geburtstag
am 23. August 2007



WERGO



La joie de vivre /
Sinfonie 1 „Fogli“ /
Sinfonie 2 „Ricor-
danze“ / Sinfonie 3
„Menschen-Los“ /
Nachtgedanken

WER 6282 2



An John Field.
Nocturnes / Vier
neue Klavierstücke /
Klavieralbum mit
Sphinxen

WER 6619 2

Weitere CDs mit Werken von Wilhelm Killmayer: www.wergo.de

Vertrieb für den Fachhandel:
Note 1 · 06221/720351 · info@note-1.de

 **SCHOTT**
www.schott-music.com

Von Frescobaldi lernen

Im 17. Jahrhundert zog es die Orgelkomponisten scharenweise zum Studium über die Alpen nach Italien. Und wer zu Hause blieb, beschaffte sich wenigstens italienische Musik. Neuaufnahmen dokumentieren diese Italien-Sehnsucht.

Tabulatur Buch Darinnen Daß Vatter unser auff 2. 3 und 4 Stimmen Componiert und vierzig mal Varirt würd“ – Johann Ulrich Steigleder, ein fleißiger und gründlicher Schwabe, hatte einen Hang zum Enzyklopädischen. Seine 1626/27 im Druck erschienene Sammlung mit Stücken über die Melodie des „Vater unser“ ist das eine Werk, das von ihm erhalten ist, eine „Ricercar Tabulatura“ von 1624 mit zwölf zu Studienzwecken verfassten Ricercari das andere. Der Organistensohn Steigleder, der 1635 an der Pest starb, war 1617 zum Organisten der Stiftskirche in Stuttgart ernannt worden und blieb dort für den Rest seines Lebens. Ob er außer bei seinem Vater noch anderen Orgelunterricht genossen hat, ist ungewiss. Adam Steigleder hatte immerhin in Rom studieren können, und so wird auch Johann Ulrich mit italienischer Musik vertraut gewesen sein – weshalb er mit Recht diese Übersicht neuer Einspielungen italienischer und italienisch beeinflusster Orgelmusik des 17. Jahrhunderts eröffnet.

Orgel gewidmet. An der Cipri-Orgel von San Marino in Bologna spielt van Asperen die Stücke genau mit jener launigen Eleganz, derer sie bedürfen, um als Musik eines Weltbürgers verstanden zu werden.

Probergers Lehrer Frescobaldi hat Jean-Marc Aymes eine spannende Einspielung gewidmet, für die er nicht nur das edle Instrument verwendet, das Jürgen Ahrend im italienischen Stil für die Abteikirche von Payerne gebaut hat, sondern auch ein Clavecin und ein Claviorganum im italienischen Stil. Das „Primo libro di capricci fatti sopra diversi soggetti et arie“ von 1624 erfährt so durch Aymes eine äußerst spannende, abwechslungsreiche Deutung von feiner Musikalität. Einmal mehr wird deutlich, dass die Mischkasteninstrumente, wie auch das Claviorganum eines war, nicht als Kuriosa, sondern als ernst zu nehmende Mittel zur „Orchestrierung“ von Stücken zu betrachten sind.



spannenden macht. Weil er auch vielfarbig registriert, gerät diese

CD überdies zu einem schönen Portrait der italienischen Orgel in Lübeck. In den Reigen der Orgelwerke von Murschhauser und Kerll hat Essl Kammermusik eingeschoben: Gottfried Fingers drei Sonaten für Violine, Viola da Gamba und Basso continuo – sie sind freilich dem englischen König gewidmet – werden von Gunar Letzbor (Violine) und Claire Pottinger-Schmidt (Viola da Gamba) mit kongenialem Einfühlungsvermögen ausgeführt.

Wer mehr über Johann Caspar Kerll erfahren will, den 1627 geborenen Lutheraner, der in Rom zum Katholizismus konvertierte und dann an den katholischen Höfen von Wien, Brüssel und München Karriere machte, der sollte zur Einspielung ausgewählter Orgelwerke greifen, die Elisabeth Ullmann an der Johann-Michael-Prack-Orgel von 1654 in der Stiftskirche St. Andreas zu Pernegg gemacht hat. Das sehr subtil klingende Instrument ist das ideale Vehikel für Kerlls Toccaten und Canzonen, für Ricercata, Ciacona, Capriccio, Battaglia, Passacaglia und Suite, die Ullmann hier zu einem klingenden Formenkosmos zusammengefügt hat. Einmal mehr erweist sich Ullmann als feinsinnig-elegante Interpretin mit Gespür für die leisen Töne.

Michael Gassmann

Bob van Asperen und Andrea Marcon widmen sich frühbarocker Orgelmusik

Léon Berben hat an der Wilde-Schnitger-Orgel der Jacobikirche Lüdingworth die beiden Sammlungen Steigleders aufgenommen. Er hat es mit viel Farb- und Feingefühl getan und so seinen Hörern zwei fraglos wichtige Dokumente deutscher Orgelmusik erschlossen, deren pädagogischer Charakter dank Berbens Spielfantasie kaum in Erscheinung tritt.

Ein anderer Stuttgarter Musiker des 17. Jahrhunderts hat mehr Furore gemacht als Steigleder: Johann Jacob Froberger (1616-1667). Wahrscheinlich erhielt er bei Johann Ulrich Steigleder Orgelunterricht, ging aber anders als dieser bald auf Reisen: Schon als junger Mann wird er am Wiener Hof eingeführt, er konvertiert zum Katholizismus und reist 1637 nach Rom, um bei Girolamo Frescobaldi zu studieren. Froberger bleibt reiselustig: Dresden, Brüssel, Utrecht, Paris, London. Seinen Lebensabend verbringt er auf Schloss Héricourt in Montbéliard, einer württembergischen Enklave in Frankreich. Weltläufig ist auch seine Musik, die Bob van Asperen gegenwärtig in einer Froberger-Edition einspielt. Die fünfte Platte hat er den Fantasien, Canzonen und Toccaten für

Einen anderen Zugang zu Frescobaldi hat Andrea Marcon gewählt, der an der 1998 von Francesco Zanin erbauten „Renaissance-Orgel“ in der Kirche Auditorium di Santa Caterina in Treviso einen Querschnitt durch das Orgelschaffen des römischen Genies aufgenommen hat und Toccaten, Capricci, Ricercari, Bergamasca, Aria und Canzone auf seiner Platte vereint. Marcon ist ein Interpret, der feinsinnige Intellektualität mit Spielwitz und Temperament vereint, und so kommt hier jede Gattung aufs Schönste zu ihrem Recht.

Jürgen Essl hat für seine Einspielung von Musik aus der Feder von Komponisten, die einmal mit dem Münchner Hof in Verbindung standen, die 1777 erbaute italienische Orgel Biaggio di Rosas gewählt. Sie steht heute im Dom zu Lübeck. Auch Essl würdigt damit den großen Einfluss, den die italienische Musik nördlich der Alpen besaß. Die durchweg qualitätvollen Stücke der Komponisten Franz Xaver Murschhauser und Johann Caspar Kerll spielt er mit feiner Artikulation und knackigen Verzierungen. Es ist vor allem seine Anschlagkultur, die Essls Aufnahme zu einer außergewöhnlich

Steigleder, Sämtliche Orgelwerke; Léon Berben; Aeolus/Note 1 2 CD 10421

Froberger, Fantasien, Canzonen, Toccaten; Bob van Asperen; Aeolus/Note 1 SACD 10501

Frescobaldi, Il primo libro di capricci; Jean-Marc Aymes; Lidi/Klassik-Center CD 0101177-07

Frescobaldi, Orgelwerke; Andrea Marcon; Divox/Farao CD 79904

Last uns daß Kindelein wiegen; Jürgen Essl; IFO/Klassik-Center CD 00 218

Kerll; Elisabeth Ullmann; IFO/Klassik-Center CD 00 166

Very British

In Hollywood dreht sich zwar das Schwungrad der zeitgenössischen Kino-Unterhaltungsindustrie, daneben aber ist London seit Jahren die wichtigste Filmmusik-Metropole. Diese Tatsache spiegeln auch die Neuerscheinungen.

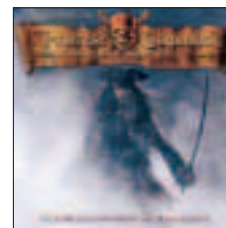
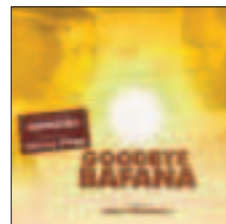
Selbst ein Top-Hollywoodianer wie Hans Zimmer bevorzugt London seit langem, wenn es darum geht, bestmögliche musikalische Ergebnisse unter optimalen Aufnahmebedingungen zu erzielen. So entstand auch sein jüngster Soundtrack zum dritten Teil von „Pirates of the Caribbean – Am Ende der Welt“ zumindest teilweise dort. In London nämlich wurden (Air-Lynhurst- und Abbey-Road-Studios) die Chorparts aufgenommen, alles Weitere fand in Los Angeles statt. Das Ergebnis ist, ob man diese Art von Filmen nun mag oder nicht, einer der ausgefeiltesten Hans-Zimmer-Soundtracks der letzten Jahre – mit allen nur erdenklichen Supernaturalismen, die ihnen schon immer zu eigen waren; also die für Zimmer so typische Mischung aus realen Orchesterklängen und solchen, die aus alledem ein gigantisches Sound-Tableau machen, wie man es in keinem Konzertsaal inszenieren könnte, wohl aber für das Kino mit entsprechender Beschallung. Volle akustische Breitseite also für Johnny Depp und die Mannschaft der „Black Pearl“.

Emanzipierte Wege geht inzwischen Zimmer-Zögling Harry Gregson-Williams, Jahrgang 1961 und, wie einst Hans Zimmer, filmmusikalisch aufgewachsen unter den Fittichen von Stanley Myers. „Shrek The Third“ ist nicht nur der dritte äußerst unterhaltsame Soundtrack zum gleichnamigen Animation-Sequel, sondern zu-

Herkunft, garniert mit stereotypen Percussion-Elementen und minimalistisch um sich kreisenden Motiven. Das Ganze in durchgängig düsterer Stimmung, denn schließlich geht es hier um das Thema Apartheid.

Produziert wurde Marianellis Soundtrack in London wie auch derjenige seines französischen Kollegen Philippe Rombi („Merry Christmas“) zu Francois Ozons neuestem Film „Angel“: Erzählt wird die Geschichte der jungen Schriftstellerin Angel Deverell, die sich in der englischen Society des beginnenden 20. Jahrhunderts nach oben kämpft. Filmmusikalisch unterstützt wird sie dabei von Klängen, die streckenweise (Thema) stark an John Williams erinnern und insgesamt weniger „british“ anmuten als vielmehr Broadwaylike, besonders durch ihren nostalgisch-glamourösen Unterhaltungston. Ein Soundtrack, mit dem Rombi, ehemals Schüler von Antoine Duhamel, vermutlich in Hollywood so manchen auf sich aufmerksam machen wird.

Der Name John Addison indes dürfte bei Filmmusikern ganz andere Assoziationen wecken, war er es doch, der seinerzeit Hitchcock-Komponist Bernard Herrmann ersetzte, nachdem dieser Unpassendes zu „Torn Curtain“ (1966) abgeliefert hatte. Kein allzu publicityfördernder Einstieg ins internationale Geschäft eigentlich; doch davor lag bereits ein Filmmusik-



Britten. Zwar dauerte dessen Berührung mit

dem Zelluloid-Metier nur ganze zwei Jahre, von 1935 bis 1936, doch zeigt auch dieses Beispiel wiederum eines: In Großbritannien ist der Graben zwischen den Metiers offenbar weit weniger tief als etwa hierzulande. Britten hauptsächlich für Dokumentation und Werbung entstandene Arbeiten zeugen von einer Ära, die äußerst kreativ mit dem damals noch jungen Tonfilmgenre umging, zu hören in melodramatisch angelegten Scores wie „Night Mail“ oder „Coal Face“, einem Film über den Kohlebergbau. Britten nutzte diesen Ausflug auf äußerst experimentelle Weise, vielfach gestützt auf die menschliche Stimme und chorische Elemente. Die vorliegende CD fördert diese Arbeiten in exemplarischer Weise zutage.

Matthias Keller

Benjamin Britten wird als früher Vorgänger von Hans Zimmer entdeckt

gleich der witzigste und anspielungsreichste: von Bach über Händel und diverse Wiener Klassiker bis hin zur Elgar-Parodie. Ja, selbst Hans Zimmers „Gladiator“ wird hier subtil auf die Schippe genommen.

Während sich Gregson-Williams mit Erfolg dem Pop-Diktat der Branche widersetzt, wandelt der Italiener Dario Marianelli („Stolz und Vorurteil“, „Die Brüder Grimm“) in seinem neuesten Soundtrack zu „Goodbye Bafana“ auf den vielfach erprobten Pfaden des Ethno-Crossover, was im Resultat – trotz Mitwirkung von Instrumenten wie Viola da Gamba – ein bisschen zur beliebigen Klangtapete gerät: lethargisch-flächige Sounds, teils synthetischer

Oscar für Addisons Score zu „Tom Jones“ (1963). Und es folgten weitere Soundtracks, die weit mehr sind als die Handgelenkübungen eines ehemals am Londoner Royal College of Music ausgebildeten Komponisten, Titel wie „The Charge of the Light Brigade“ (1968) oder Richard Attenboroughs „A Bridge too Far“ (1977). Rumon Gamba hat jetzt zusammen mit dem BBC Concert Orchestra Addisons wichtigste Musiken neu eingespielt, das Ganze für die prestigereiche Filmmusik-Reihe bei Chandos und auf entsprechend hohem Niveau.

Und schließlich noch eine Veröffentlichung, deren Inhalt manch einen überraschen dürfte: Filmmusik von Benjamin

Zimmer, Pirates of the Caribbean – Am Ende der Welt; Disney/EMI CD 3 95711 2
Gregson-Williams, Shrek The Third; Varèse Sarabande/Colosseum CD 6826
Rombi, Angel; Colosseum CD 8116.2
Marianelli, Goodbye Bafana; Varèse Sarabande/Colosseum CD 6811
Addison, Filmmusik; Chandos/Codæx CD 10418
Britten, Filmmusik; NMC/Note1 CD D112