

„Der *Wind* ist ein *Poet* aus dem *Norden*“



Foto: ECM Records / Bart Babinski

Das **ECM-Label** wird 50

Von Karl Lippegaus

Studio La Buissonne, Pernes-les-Fontaines/F. Wie ein Klavierstück zu vier Händen mischen Manfred Eicher und der Tonmeister Gérard de Haro eine neue Aufnahme von Nik Bärtschs Ronin ab. Dabei fällt kaum mal ein Wort, durch kurze Blicke versteht man sich auf Anhieb. „Was manche Kritiker, von denen keiner bei unseren Sessions war, vergessen, ist, dass die Musiker auf dem gesamten Weg von der Aufnahme zur Mischung bzw. zum Editieren unsere Partner sind. Aufnehmen ist auch Teamwork.“

Die Musik gab immer die Antworten. Zeichen zeigen in eine Richtung. Die Nadel senkt sich in die Rille. Die erste ECM-Platte trägt die Nummer 1001, Mal Waldrons *Free at Last* vom November 1969, Auflage 500 Stück. So begann die Erfolgsstory des visionären Einzelgängers. „Die Entscheidung, welchen Score wir realisieren, welchen Musiker oder welche Gruppe wir aufnehmen, wird zur Vorgabe für die Richtung im

Klang. Wir haben an so vielen Orten aufgenommen, in Klöstern und Konzertsälen, in Jazzclubs und modernen Studios, mit verschiedenen Toningenieuren, unterschiedlichen Technologien: analog, digital, two-track, multi-track. Viele Faktoren prägen jede Aufnahme. Was man jetzt über den ECM-Sound sagen kann, ist: Der Klang, den man hört ist der, den wir lieben.“ Erstmal sind auf jeder CD fünf Sekunden Stille. Warum? „Man wird sich ja wohl noch hinsetzen dürfen!“

1943 geboren in Lindau am Bodensee, Hintere Metzgergasse. Als Jüngster, umgeben von vier Schwestern, findet er durchs Geigenspiel, durch Schubert- und Beethoven-Quartette zu Miles Davis. Eine andere Liebe gehört dem Kino (Rossellini, Bergman, Bresson u. a.). Er studiert Musik in Augsburg, dann in Berlin, wo ihn Jean-Luc Godards Film *Vivre Sa Vie* innerlich so umkrempelt wie *Kind Of Blue*, „JLG“ wird (wie auch Bruno Ganz) ein Freund fürs Leben, an den Filmen ist Eicher seit den 90er-Jahren beteiligt. 1997 bringt er die komplette Tonspur von *Nouvelle Vague* als Doppelalbum heraus. „Durch die Art, wie er mit Sound umging fühlte ich: Wir lebten im selben Land, er mit Klängen und ich mit Bildern.“ (Jean-Luc Godard)

Film, Fotografie und Lyrik stimulieren neue Ideen der Klangaufzeichnung. Schon früh zeigt sich der Klangregisseur, schon mit den ersten Alben 1970 von Jan Garbarek. Oder mit *Afternoon of a Georgia Faun*, Marion Browns *Free Jazz-meets-Debussy* und mit *The Jewel in the Lotus* von Bennie Maupin. Die Aura von Witchi-Tai-To mit dem Jan Garbarek - Bobo Stenson Quartett, aus dem Keith Jarretts *European Quartet* mit *Belonging* hervorging, alles lässt wie durch klares Wasser auf den Boden eines tiefen Sees blicken.

„Am Anfang muss ein Ton oder eine Stimmung da sein, die unverwechselbar sind. Etwas, das zu uns spricht, in Bewegung kommt, eine Form entstehen lässt und auf geheimnisvolle Weise

lebendige Gestalt annimmt. Einmal blies der Wind sehr stark während einer Session in der Kirche St. Jude-on-the-Hill.“ Zu seinem Glück in der passenden Tonart, so blieb er auf Passio von Arvo Pärt. Es gibt viele solcher Geschichten. „Im Brennpunkt meines Lebens steht die Musik, eigentlich ist sie sein Kern. Daraus erwächst alles andere und dorthin kehre ich immer zurück: in die Konzertsäle, Kirchen und Studios.“ (Manfred Eicher)

Die Mutter hatte dem Sechsjährigen eine Geige geschenkt. Nachdem er Miles mit Paul Chambers am Bass hörte, wechselt er über zum Kontrabass und ins Quartier du Jazz in Lindau. Stuttgart, 1961. Eicher lauscht dem Jimmy Giuffre Trio in New York, etwas erinnert ihn an Webern. 1992 mischt er die beiden Verve-Alben Giuffres neu ab und bringt sie als Doppelalbum heraus. Das John Coltrane Quartett ist 1963 in Stuttgart, das Bill Evans-Trio im Village Vanguard, und Glenn Gould sieht er bei der Studioarbeit. „Musik ist meine Berufung: Die Atmosphäre bei einer Session sollte etwas Besonderes sein und das Verlangen wecken, Änderungen vorzunehmen,

Ressourcen. „ECM ist ein work-in-progress“, erklärt Steve Lake. „Mit über 1600 Alben hinter sich stellt Manfred an sich die allen Improvisatoren vertraute Frage: ‚What’s next‘? Dann geht die Reise weiter, eine Session nach der anderen, ein Album nach dem anderen, dem Horizont entgegen, durch eine ‚hörbare Landschaft‘ von unterschiedlichster Topografie.“

Im Frühjahr 1969 fragt sich der neue Produktionsassistent der Deutschen Grammophon, „Warum nicht Jazz mit der Sorgfalt aufnehmen wie ein klassisches Streichquartett?“ Kurzzeitig ist er Berater für den Mailorder-Service „jazz by post“, jeder Jazzfan kennt bald die Adresse: 8 München 60, Gleichmannstr. 10, von dort kommen die ersten ECM-LPs. Eicher ist mutig und hat Geschmack, ihm gelingt es in wenigen Stunden, *Timeless* von John Abercrombie einzufangen. Am 10. November 1971, einen Tag nach einem Miles-Davis-Konzert, ist Keith Jarrett in Oslo für sein Solodebüt *Facing You*. Gitarristenfreunde staunen über Egberto Gismonti und Ralph Towner, der sich einen „raconteur of the abstract“ nennt. Gismonti, der 1977 in Oslo mit

*„Manfred ist ein Performer, und sein Instrument
sind Sound, Akustik, der tönende Raum, den nur er hören
kann. Er hört auf besondere Weise und seine Platten
sind das Resultat dieses Hörens.“*

Arvo Pärt

men, wo nötig etwas zu verbessern. Dinge in Frage zu stellen und bereit zu sein, in Proben entstandene Konzepte, die sogar in Konzerten funktionierten, zu verwerfen. Diese Konzepte verändern sich in der privaten Sphäre des Studios, mit anderen Zuhörern und verlangen nach Transformation.“

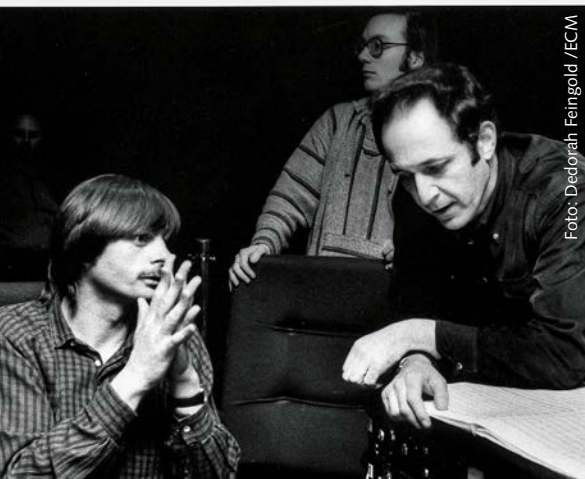
Der Nachhall, wenn der letzte Ton verklungen ist, das Abmischen der Tonspuren nach den Aufnahmen. Alles hat den Fluss der Musik. Nichts wird x-mal probiert und überstrapaziert, behutsamer Umgang mit den

Dança das Cabeças bei ECM debütiert, hatte von Nadia Boulanger den Rat bekommen, sein brasilianisches Erbe mehr zu erforschen. Für Verblüffung sorgen auch die *Piano Improvisations Vol. 1 & 2* von Chick Corea, der bei den Berliner Jazztagen mit Gary Burton duettiert, einen Tag später entsteht der Klassiker *Crystal Silence*.

In München-Gräfelfing über dem Media-Markt liegt noch heute das Hauptquartier des Labels mit einem Dutzend Mitarbeiter. Eicher mag dieses no man’s land am Rand der Auto-



Manfred Eicher mit Jan Garbarek, neben Keith Jarrett der erfolgreichste ECM-Künstler, 1980 im Café Flor in Paris



Im anregenden Gespräch mit Steve Reich in den Columbia Recording Studios 1980



Mit Tabula Rasa eröffnete Eicher 1984 erstmals dem westlichen Publikum die spirituelle Klangwelt des estnischen Komponisten Arvo Pärt.

bahn. Anfangs fuhr er viel durch ganz Europa zu Festivals und Konzerten. In Kopenhagen trat Albert Ayler mit Don Cherry und Gary Peacock auf. Der Pianist Paul Bley, den er von Alben wie *Footloose* und *Blood* früh kannte, hat den Hunger nach Modernität, der ihn selbst antreibt. 1970 kommt als eine der ersten ECM-LPs *Afric Pepperbird* in die Läden. „Ich fand die exotischste Musik in meinem eigenen Hinterhof“, sagt sein Schöpfer Jan Garbarek, dessen Soli zu Terje Rypdals verhallter Fender auflodern. Die Verbindung zur Free Music reißt nie ab, als Bassist hat Eicher ein paarmal mit Leo Smith und Marion Brown gespielt. Mit dem Art Ensemble of Chicago gelingen drei epochale Alben, zuerst mit Tongenieur Martin Wieland bei Bauer in Ludwigsburg 1978 *Nice Guys*. Neue Horizonte eröffnet *Conference of the Birds* von Dave Holland.

Die unstillbare Neugier auf den besonderen Klang treibt ihn an. Besonders gerne arbeitet er mit jungen Musikern, sagt er. Von Enrico Rava und Tomasz Stanko kommt Trompeten-Kunst wie alter Wein in neuen Flaschen. „Der berühmte widerhallende ECM-Sound wird nur an der Oberfläche bleiben, wenn der Musiker nicht innerlich vorbereitet war und darauf eingestimmt, mit dem äußeren Raum in Beziehung zu treten“, erklärt der Geiger Paul Giger, dessen erste ECM-Platte in der Kathedrale von Chartres von riesigen Wänden widerhallt. *Elogio per un'ombra* von Michelle Makarski: Die Geigerin vergleicht den Prozess mit dem Schreiben eines Gedichts. „Man sucht nach Worten nicht nur wegen ihrer Bedeutung, sondern wertschätzt sie auch wegen Farbe, Ton und Schwere bezogen auf ihre Umgebungen.“ Der Maler Jan Jedlička ist stets gespannt darauf, wie Eicher ein Bild für ein neues Cover wie Bachs *Goldberg-Variationen* von András Schiff auswählt. Erstmal nur ein blaues Dreieck auf rotem Grund – bis man sich die Sache genauer anschaut!

Auf Kenny Wheelers *Gnu High* ist Keith Jarrett 1975 letztmalig als Si-

deman zu hören, ein Jahr nach dem Solo-Gig im Kölner Opernhaus. Ein neuer Musikertyp prägt sich heraus: mit John Surman, der Mingus und die Folkmusik Cornwalls transformiert, irische Jigs und Bach-Fugen per Synthesizer zur Bassklarinette spielt. „Manfred mag einfach keine Klischees. Wenn du ins Studio gehst und erstmal tüchtig loslegst, ist er am Telefon nicht sonderlich interessiert. Wenn du aber nach etwas suchst, ist er dein Mann. Er mag die Musik wie auf Eierschalen, dieses first-take-Feeling ... das wirkliche aufeinander hören.“

Die Charakteristik eines Spiels, die detaillierte Arbeit am Klang, den technischen Aspekten, dem Schnitt und der Form der Platte – alle Mühen zahlen sich aus. ECM wird ein (noch heute) unabhängiges, sponsorenfreies Plattenlabel von Weltruf. Der x-mal zum Produzenten des Jahres gewählte Manfred Eicher unterstützt die Surmans, Wheelers, Jarretts oder Bleys und geht unbeirrt Roscoe Mitchells kompositorischen Ambitionen nach. „Manfred als ‚Guide‘ zu haben war extrem hilfreich, wie er die Songs sequenzierte und all das. Zum ersten Mal war ein Klavierstimmer für den gesamten Verlauf der Session anwesend“, verrät der Pianist Steve Kuhn. Und Garbarek sagt: „Gewöhnlich überlasse ich ihm die Abfolge der Stücke usw. Ich bin zu sehr in jedes involviert, um eine breitere Sicht zu haben. Er ist wirklich gut darin und scheint diese Ideen gleich am Ende einer Aufnahme zu haben.“ Der Flügel für die ECM-Session ist ebenso „hand-picked“ wie das Studio.

„Mein erstes ECM-Album, ich war fünfzehn, kam von John Abercrombie“, erinnert sich Manu Katché. Im Autoradio hörte Eicher zufällig *Somewhere Down The Crazy River* von Robbie Robertson und fragte sich, wer wohl der Drummer sei. Als er es weiß, empfiehlt er Katché an Garbarek, *In Praise of Dreams* heißt das Resultat.

1974 lag die erste ECM-Platte in der Post, an die sich „Guardian“-Kritiker John Fordham erinnert, Eberhard We-

bers *The Colours of Chloë*. „Sie klang mehr nach Tubular Bells als nach Jazz.“ Die Platte bekam prompt den Preis der deutschen Schallplattenkritik. Der Produzent George Avakian hatte Eicher gewarnt, eine 3-LP-Box mit Solos von Keith Jarrett sei „kommerzieller Selbstmord“ – die Box verkaufte sich auf Anhieb eine halbe Million Mal! Jarrett über Eicher: „Unsere Beziehung stand unter einem glücklichen Stern. Was Manfred hörte, hatte mit dem zu tun, wonach ich strebte. Diese Dinge sind nicht in Stein geritzt, deswegen scheitern Ehen und Dinge verändern sich. Aber wäre das nicht gewesen, weiß ich nicht, wie es gekommen wäre. Sich die Kraft zu bewahren, um die reale Arbeit fortzusetzen, die man begonnen hat und nicht zu vergessen, worin sie besteht, das ist hart.“

1976 fängt der polnische Trompeter Tomasz Stanko den rauen Charme der Polanski/Komeda-Filme für *Balladyna* ein. 2007 kommt Stefano Battaglias *Hommage Re:Pasolini*. Das Quartett des Pianisten François Couturier und ihre erste CD *Nostalgia – Song for Tarkovsky* wird zur Geburtsstunde für das Tarkovsky Quartett. Ohne die *Nouvelle Vague* würde wohl auch die Musik des Tunesiers Anouar Brahem auf *Le Pas Du Chat Noir* anders klingen. Die griechische Komponistin Eleni Karaindrou, die Komponistin von *The River*, sagt über Eicher: „Ich kannte ihn schon gut, bevor ich ihm begegnete, durch die beflügelnde Aura seiner Arbeit.“ 1979 entsteht David Darlings Debütplatte *Journal October*. Und nach zehn Jahren Funkstille seine Godard-verdächtige 2. Soloaufnahme *Cello*. „Manfred wollte von mir Kompositionen, die sich in etwas transformieren ließen, das nicht Teil des Plans gewesen war.“

Keith Jarrett konfrontiert seine Fans mit Gurdjieff, Bach, Mozart, Händel und Schostakowitsch. In einer 10-LP-Box kommen seine Sun Bear Concerts aus fünf Konzerten in Japan. Das Vienna Concert mag er besonders. Trotz vieler Angebote bleibt er ECM stets treu. Jeder Soloauftritt ist ein stän-

diges Alles-oder-nichts. Eicher verlangt erstmal von einem Toningenieur akribisches Zuhören, um zu ergründen, worauf der projizierte Klang abzielt. Seine Besessenheit in Bezug aufs Klavier, seine ständige Arbeit mit Pianisten unterschiedlichster Backgrounds, die alle etwas noch Ungehörtes zeigen (wollen). „Der kleine Steinway auf den frühen Solo-Piano-Platten war ok,

tensität. Eicher zitiert Edmond Jabès: „Musik ist ein rein zeitliches Phänomen. Sie schafft Räume, sie verbindet innen und außen und überwindet so jede Art von Ort.“

„Die erste Sequenz – dieser musikalische Frühling, denn es geht um Hoffnung; wo immer die Musik Form annimmt und sich verflüchtigt, in der Stadt oder im Dorf, in Krieg oder

„In Film und Musik sind Klarheit und Kohärenz das Wichtigste – die Schaffung von Atmosphäre: Licht, Sound, Geräusche, Rhythmus.“

Manfred Eicher

nicht mehr. Es war kein fantastisches Instrument“, sagt Jan-Erik Kongshaug, der Hunderte von ECM-Sessions betreute. „Aber am Ende geht es nicht um den Sound, sondern um die Musik.“

Carla Bley, Annette Peacock, Marilyn Crispell, Elina Duni, Tamia, Meredith Monk – in deren komponierter Musik viel Improvisiertes passiert. Der Tabla- und Sitarspieler Collin Walcott hatte sie vorgestellt und 1981 in Ludwigsburg Monks *Dolmen Music* koproduziert. Steve Lake sagt: „Auf einer ECM-Platte kann Jazz heute *My Funny Valentine* oder eine Komposition Ornette Colemans sein, Improvisieren mit Mikrotönen, freie Balladen oder elektro-akustische Sound-Experimente. Eine ECM-CD kann griechische Folkmusik enthalten, schwedische Fiddle-Stücke, iranisch-indische Synthesen oder den Soundtrack für einen russischen Kunstfilm. Die Vielfalt war nie größer.“

1984. Die Orwell'sche Jahreszahl markiert mit Arvo Pärts zweitem ECM-Album *Tabula Rasa* den Start eines Sublabels, ECM New Series. Die Booklets enthalten handverlesene Fotos und Essays von exzellenten Autoren. Unvergessliche Momente erlebt Eicher in Basel mit Gidon Kremer und Jarrett in Pärts *Fratres*. „Ich habe das Glück, Musiker zu sein. Zu Hause in einer wortlosen Sprache.“ Kremer vergleicht er mit Coltrane, die gleiche In-

Frieden, unsere Musik, die zu uns spricht und von uns, wie Presse und Fernsehen das nicht mehr können, mit Ehrlichkeit und Verve – das kann so als Film bestehen, in voller Länge, wenig mehr als eine Stunde lang.“ (Jean-Luc Godard)

Paul Motian hat die 40 Jahre überschritten, als aus Gräfelting das Angebot kommt, etwas mit eigenen Stücken aufzunehmen. Das erste Soloalbum *Conception Vessel* kam zustande, obwohl Motian sich nie als Bandleader und Komponist, sondern als Trommler gesehen hatte. „Ohne ECM hätte ich vermutlich nie angefangen, eigene Stücke zu schreiben, seitdem sind über 60 Kompositionen von mir auf Dutzenden von Alben erschienen.“ Sein Freund Paul Bley: „Ich denke, jeder macht ein

Buchtipps

Okwui Enwezor u. Markus Müller: *ECM – Eine kulturelle Archäologie*, Prestel-Verlag, 2012

Paul Griffiths u. Steve Lake (Hg.): *Horizons Touched – The Music of ECM*, Granta Books, 2007

Lars Müller u. a. (Hg.): *ECM Sleeves of Desire – A Cover Story*, Baden, 1996





Der Beginn des bedeutendsten Jazz-Trios der letzten Jahrzehnte: mit Jack DeJohnette, Gary Peacock und Keith Jarrett bei den Aufnahmen von Standards Vol. 1, 1983 in New York



Freundschaften und kreative Partnerschaften pflegt Eicher auch mit Film-Avantgardisten wie Jean-Luc Godard. Hier im Dialog mit Bruno Ganz. Im Hintergrund Arvo Pärt (1994 in Badenweiler)



Pat Metheny gehört wie Chick Corea zu den Weltstars, die ihre ersten – und vielleicht besten – Alben für ECM einspielten. Hier 1981 im Studio mit Naná Vasconcelos, Eicher und Jan Erik Kongshaug

Album mit Manfred. He's the extra player. Würde man sich anderswo nie gefallen lassen. Er ist ein Genie, ich weiß es. Ein früherer Bassist, der sein eigenes Spiel aufgegeben hat, um durch andere Musiker zu spielen.“

Fish Out Of Water war Charles Lloyds Comeback-Album, von den Wäldern Big Surs, von jahrelanger Abstinenz von der „Szene“ rein ins Studio in Oslo. Kein Wort fällt bei den ersten Stücken, bis Eicher zu Lloyd sagt: „Komm mal rüber in die Regie, es klingt so schön.“ Charles erlebt sich da zum ersten Mal so, wie er sich tief drinnen hört – und bricht in Tränen aus. „Ich finde immer noch großen Trost in der Musik.“ Eleni Karaindrou kreiert nach dem Hören einer Garbarek-Platte große Musik für *Der Tod des Bienezüchters* von Theo Angelopoulos. Weniger bekannt ist *Trojan Women*, eine Glanzleistung ihrer Theaterarbeit, erdacht mit dem Kinogeher Manfred Eicher, der findet, dass eine Musik reisen muss.

Magnetisch zieht Eicher seit jeher der Norden an. Wie ein Reisetagebuch tönt es durch Jan Garbareks *Eventyr*, das für eine neue Generation wegweisend wird. „Mein Stiefvater und ich gingen

sind manchmal verwirrende Begriffe.“ Zu Eichers Gespür zählt auch, gleichgesinnte Geister zusammenzubringen. Wie Surman und Potter im Kloster St. Gerold mit *The Dowland Project*, deren *Care-Charming Sleep* so zustande kam: „Surman war derjenige, der noch nie eine Note von Dowland gespielt hatte, und wir lernten alle von ihm, den Songs mehr Raum zu geben“, so der Lautenspieler Stephen Stubbs. „What followed was for me the most remarkable hor's music-making I have ever experienced“, erzählt John Potter. Und manchmal sagt Eicher nach einer gelungenen Aufnahme: „... this was happening in the moment.“

John Holloways bahnbrechende Biber-Einspielungen. Der Lautenspieler Rolf Lislevand, mit *Nuove Musiche* im Rainbow Studio in Oslo, die Klischees von Alter Musik widerlegend: „Man kann es mit Literatur und Journalismus vergleichen. Die Literatur versucht die ganze Story zu erzählen, von Anfang bis Ende. Der Journalismus liefert eine Bestandsaufnahme des status quo basierend auf etwas Grundwissen und geteilten Vermutungen. Das ist das Wesen der Notenschrift.“ Keith Jarrett hat das Gefühl, an einem Solo-Konzert seien

„Ich will Details in Jazzaufnahmen zeigen, die für den Zuhörer draußen nicht immer evident sind. Vielleicht kommen wir da bei einem Klanggeheimnis an, über das man nicht reden, das man nur fühlen kann.“

Manfred Eicher

wandern in den Bergen, und auf dem Weg zurück fuhren wir durch Trollheimen, eine sehr schöne Gebirgsgegend“, erinnert sich der Saxofonist Trygve Seim. „Und er legte ein Tape von Jan Garbarek ein, *Eventyr*. Den Moment werde ich nie vergessen. Der intensive Saxofon-Sound, der Himmel, die unglaublichen Berge. Kaum zu Hause rief ich meinen Vater an, ‚Schick mir dieses Saxofon!‘ So hat alles angefangen.“

Der in vielen Welten beheimatete Bassist Barry Guy sagt: „Alt‘ und ‚neu‘

mindestens drei Leute beteiligt: „Der Improvisator, der spontane Komponist und ihr Zuhörer an der Tastatur. Der Komponist ist im Zwist mit dem Improvisator, während der dritte versucht, aufmerksam dafür zu bleiben.“

Naná Vasconcelos konnte ein improvisiertes Konzert für Berimbau geben und Egberto Gismonti dazu für ein Cello-Ensemble etwas schreiben. Viele Ersteinstrumente großer Werke post-sowjetischer Komponisten finden sich in der New Series-Reihe. Vijay

Iyer verfasste Auftragswerke für Streicher und Klavier. Garbarek lauschte ergriffen Heinz Holligers *Mehrklänge*. Die Bratschistin Kim Kashkashian erzählt Eicher von Kurtág, die Cellistin Anja Lechner bekommt durch ihn Kontakt zum armenischen Komponisten Tigran Mansurian. Wie vor ihr um 1980 Jarrett, aber anders interpretiert Lechner die armenische Musik von Gurdjieff und Komitas bis Mansurian. Ihr dunkler Cello-Gesang beseelt das Tarkovsky Quartet, während Ojos Negros und Moderato cantabile ihre Duos mit Dino Saluzzi und François Couturier zeigen.

„Ich bin mit einem Fuß in der Türkei und mit dem anderen in Indien. Ich bin zwischen ihnen. Geografisch, physisch, musikalisch.“ So drückt es Kayhan Kalhor aus, der iranische Weltmeister mit der Kamancheh. „Du musst eigentlich nur zuhören. Hör’ der Musik zu und alles wird in Ordnung sein“, raunt Eicher dem Drummer Peter Erskine bei der Session zum ersten Bass Desires-Album zu. Ein andermal ist Jon Christensen zufällig im Studio, als Dino Saluzzi mit seinem Bandoneon anrückt: Das komplett improvisierte *Senderos* ist eines der Lieblingsalben Dinos.

Seine Verfilmung von *Holozän* (nach Max Frisch) brachte Eicher bis nach Island. Die Malerei Edvard Munchs, die Lyrik Joseph Brodskys oder T.S. Eliots schätzt er sehr. Filme wie *Das siebente Siegel* von Ingmar Bergman. Die aussparende Lyrik von Kavafis, Ungaretti oder Tranströmers, lebendig werdend durch die hohe Vortragskunst von Bruno Ganz, Christian Reiner und Harald Bergmann. Aber die Kunst, ein Album zu machen, was gilt sie heute noch? Eicher erzählt dann bisweilen von der Ölkrise, als es kein Vinyl mehr gab. Und lacht.

1993 findet die letzte Aufnahme mit Don Cherry statt, *Dona Nostra*, im eiskalten März. Sibelius verglich seine Musik mit klarem Bergquellwasser, die Erzeugnisse seiner Zeitgenossen mit Cocktails. 1996 kommt *Toward The Margins* und wird die erste einer bahnbrechenden Serie von Alben mit Evan Parkers Electro-Acoustic Ensemble und Steve Lake im Produzentenstuhl, der u. a. auch Roscoe Mitchells brillantes *Bells From The South Side* und die Art Ensemble of Chicago-Box produziert hat. Für den Briten gilt: „album production, including the sequencing of pieces, is composition, albeit with a small ‚c‘.“

Officium mit Garbarek und dem Hilliard Ensemble wurde ein Millionenseller. „For us this project was at least in part about manipulating sound in space“, sagt John Potter. Eicher sei fest entschlossen, Musik einfach als Musik zu sehen. Natürlich wurde ECM auch fünfzig Jahre lang kritisiert, boykottiert und bis in die Covers und Studios kopiert. Doch wie sagte schon Paul Bley: „Wenn niemand dich imitiert, machst du was falsch; wenn einige dich imitieren, hast du teilweise recht; wenn jedoch viele dich imitieren, liegst du absolut richtig.“ ■

50 ECM-Alben für die einsame Insel

John Abercrombie: Open Land
AMM III: It Had Been An Ordinary Enough Day in Pueblo, Colorado
Paul Bley: In The Evenings Out There
Nik Bärtsch's Mobile: Continuum
Don Cherry/Ed Blackwell: El Corazón
Courvoisier/Feldman/Friedlander: Abaton
Egberto Gismonti: Dança das Cabeças
Kayhan Kalhor & Shujaat Husain Khan: Ghazal
Charles Lloyd: Sangam
Frances-Marie Uitti/Paul Griffiths: there is still time

Heiner Goebbels / Heiner Müller: Der Mann im Aufzug
The Gurdjieff Folk Instruments Ensemble, Levon Eskenian: Music Of Georges I. Gurdjieff
Jarrett/Garbarek/Danielsson/Christensen: Sleeper
Zakir Hussain: Making Music
Masabumi Kikuchi Trio: Sunrise
Roscoe Mitchell: Bells from the South Side
Motian/Frisell/Lovano: I have the room above her
Evan Parker Electro-Acoustic Ensemble: Drawn Inward
Annette Peacock: An Acrobat's Heart
Vijay Iyer Trio: Break Stuff

Dino Saluzzi/Anja Lechner: Ojos Negros
Valentin Silvestrov: Stille Lieder
Tomasz Stanko Quartet: Lontano
Avishai Cohen: Into The Silence
Tabor/Ballamy/Warren: Quercus
Ralph Towner: Solstice
Colin Vallon Trio: Danse
Philip Wachsmann & Paul Lytton: Some Other Spring
Christian Wallumrød Ensemble: Sofienberg Variations
Savina Yannatou & Primavera en Salonico: Terra Nostra

Anouar Brahem: Le Pas Du Chat Noir
Eleni Karaindrou: Trojan Women
Jean-Luc Godard: Nouvelle Vague
Rolf Lislevand: La Masquarade
The Dowland Project: Care-charming sleep
Steve Reich: Music for 18 Musicians
Louis Sclavis: Les Violences de Rameau
Eberhard Weber: Pendulum
Misha Alperin: At Home
Art Ensemble of Chicago: The Third Decade

Keith Jarrett Trio: Inside Out
Cherry/Vasconcelos/Walcott: Codona
Christian Reiner: Friedrich Hölderlin, Turmgedichte
Maneri/Phillips/Maneri: Tales of Rohnlif
Arvo Pärt: Alina
Shankar: Who's To Know
John Surman: Adventure Playground
Edward Vesala Sound & Fury: Ode To The Death Of Jazz
Collin Walcott: Grazing Dreams
Kenny Wheeler: Music For Large & Small Ensembles

