

Jan Garbarek
The Hilliard Ensemble

ECM NEW SERIES

Remember me, my dear



The Hilliard Ensemble

David James countertenor

Rogers Covey-Crump tenor

Steven Harrold tenor

Gordon Jones baritone

Jan Garbarek soprano saxophone



- 1 **Ov zarmanali** 6:00
Hymn of the baptism of Christ
Komitas (1869–1935)
Jan Garbarek, Hilliard Ensemble
- 2 **Procurans odium** 3:23
Anonymous
Hilliard Ensemble, Jan Garbarek
- 3 **Allting finns** 4:00
Jan Garbarek
- 4 **Litany** 9:00
Nikolai N. Kedrov (1871–1940)
Hilliard Ensemble, Jan Garbarek
- 5 **Dostoino est** 3:16
Anonymous
Hilliard Ensemble, Jan Garbarek
- 6 **Sanctus** 7:50
Anonymous
Hilliard Ensemble, Jan Garbarek
- 7 **Most Holy Mother of God** 4:11
Arvo Pärt

- 8 **Procendentem sponsum** 4:17
Anonymous
Hilliard Ensemble, Jan Garbarek
- 9 **Se je fayz deuil** 6:17
Guillaume le Rouge (fl 1450–65)
Hilliard Ensemble, Jan Garbarek
- 10 **Alleluia nativitas** 5:09
Pérotin (fl 1200)
Hilliard Ensemble, Jan Garbarek
- 11 **O ignis spiritus** 7:29
Hildegard von Bingen (1098–1179)
Hilliard Ensemble, Jan Garbarek
- 12 **We are the stars** 5:19
Jan Garbarek
- 13 **Agnus dei** 6:10
Antoine Brumel (c 1460–1512/13)
Hilliard Ensemble, Jan Garbarek
- 14 **Remember me, my dear** 5:13
Anonymous
16th century Scotland
Hilliard Ensemble, Jan Garbarek



The First Meeting

In the spring of 1993 the Hilliards (David, Rogers, John Potter, – a member of the group until 2001 when Steven joined us, and me) got together – on invitation of Manfred Eicher – with Jan Garbarek at Propstei Sankt Gerold to try out some pieces for the first time. Each of us had a different view of the occasion, some feeling more confident than others, but I'm not sure that any of us imagined on that day that, twenty-one years and three albums later, our four voices and Jan's saxophone would still be touring.

What immediately struck all of us was the vocal quality of sound Jan could produce; it was like having a fifth singer weaving in and out of the texture. With very little group experience of improvised music we had a lot to learn about allowing space and time for things to happen, particularly in the vast, ancient and resonant buildings where we often performed. In the end, after years on tour gaining some experience and confidence, our sound check before a concert could simply consist of performing a few notes and listening to what the building had to say about them. As John commented in a programme note for the final concert in the chapel of King's College, Cambridge (for which he joined us), we would then wander off in different directions around the building to see what spaces it had to offer that we might use in the concert. In the right space it

would feel almost as if there was a sixth voice added to the mix – as in the church in Bellinzona where the concert recording for this album was made.

Over two decades, all this had a vast impact on us individually and as a group. How could it not? Thank you, Manfred, for your vision in bringing us together and thank you, Jan, for your amazing musicianship and constant friendship.

Gordon Jones



Five and Infinity

We seem to have stepped into an eternal conversation. Of course, there was a beginning, when Jan Garbarek and the Hilliard Ensemble were first brought together by Manfred Eicher to make the recordings released in 1994 as *Officium*, and, twenty years later, the singers and the saxophonist went their separate ways. This present album is drawn from their final tour. Music, though, is not always good on dates, and in this case it spills out way beyond its merely factual boundaries. We know, of course, that most of the music here was conceived several centuries before the saxophone was invented; we know that Garbarek is listening to, and communicating with, what existed long before these encounters. And yet this ancient music, which presents itself to us not on desiccated vellum but in the living voices of the Hilliards, is itself also listening, and even communicating, because this is what its singers are doing. It lends an ear. It even echoes. In the echoing space of the Collegiate Church of Sts Peter and Stephen in Bellinzona, in the Ticino, each echoes the other, each supports the other, each waits for the other.

Playing in the modes into which the voices invite it, those of ancient chant from Armenia or Russia, or of medieval western Europe, Garbarek's saxophone can suggest reed instruments of much greater antiquity. Armenia, again, offers an example in the zurna, but there are instruments of this kind, at once penetrating and plaintive, in other parts of the world, from the rhaïta of Morocco to the shehnai of North India. Garbarek draws near such instruments not only in his sound but also, of course, in the flexibil-

ity of his rhythm and in the expressive shades into which he most often ventures, of lament or exaltation, or of lament as exaltation, exaltation as lament – or of both conveyed in dance.

At the same time, there is what Gordon Jones identifies as the “vocal quality” in his playing. There are places where he indeed joins the others as a “fifth singer”, adding to the polyphony, but he does so with a voice that lacks – or, better, has yet to acquire – the particular traits by which we aurally recognize a person. His is a universal voice. It may even be the source of all voices, as it becomes at the start of the Armenian benediction with which this programme aptly begins. A falling gesture immediately tells us where we are expressively and then the voices are there, summoned by the instrument.

It was with this piece that the third Hilliard/Garbarek collaboration, *Officium Novum*, also opened – but also emphatically not with this piece, for everything is changed. The acoustic is changed, giving the music a fuller aura. And it may be partly for this reason that the music, too, is changed. Garbarek's introduction is longer and in many respects quite different: more integrated with the occasion it is creating, deeper, deeper in the search that here is the goal.

Further numbers from *Officium Novum* follow, after a new item, “Procurans odium”, which comes from the miscellany of medieval songs preserved at the monastery of Benediktbeuern in Bavaria and which, in its repeating

rhythmic pattern, provides a first opportunity for the saxophone to execute flights of dance. Then, with the “Sanctus” from the same period, we reach all the way back to *Officium*. Twenty years now separate the recordings, and again all is changed – not in the essential sounds, for Garbarek is still Garbarek and the Hilliards are still the Hilliards, topped by the ageless weeping-angel voice of David James, but changed in how those sounds are articulated and, most particularly, brought together. Where in the earlier version the singers went for a regular tempo, now they start out faster and slow down to make space for the saxophone to enter, the total duration remaining almost the same. There is more maturity here, as one might expect – and more wit, as one might not. Also, Garbarek now has a different solo to traverse time from the distant past to the near present, as represented by Arvo Pärt’s circling prayer. As startling as is the ending of this piece, hardly less powerful is the silence from the saxophone, standing by. Then the instrument, the universal voice, picks up the thread again to make for another number from the original *Officium*.

With the song by the fifteenth-century composer Guillaume le Rouge that follows, we enter the world of these musicians’ second album: *Mnemosyne*. So to honour the Greek goddess of memory was just, for everything the Hilliards and Garbarek perform is being remembered, in the sense both of being called to mind and commemorated. Nowhere is that more so than in this song, and where this second version, once again, goes further. In the central homophonic passage, Garbarek movingly intensifies

the sense here of strain for the unreachable, and then, as he did not before, he magically interweaves with the voices in the concluding section of polyphony – a fifth singer, yes, but also a singer who must remain a stranger at a window, following the motions of those within.

It is perhaps this feeling of close estrangement, of being on the point of touching the inaccessible, that makes the Hilliard/Garbarek recordings so pertinent. A tiny group is left at the edge of humanity, together with one who, though so vital, so sensitive, shows us no face. They are coming together, as close as they can. In the same moment they are opening space, revealing in ancient music an unsuspected endlessness.

The space of the reverberant building becomes a player most prominently in Hildegard’s song to the Holy Spirit, where once more this new recording takes us further than was possible when the first was made. But, intermittently all through, we are being made aware of the surrounding space by occasional noises, vocal or percussive, that suggest not so much an audience as the great wheel of life proceeding, adding to the poignancy of this address to the infinite.

Paul Griffiths



The Old and the New

"Hard smooth stone surfaces and an abundance of air were the properties we sought," noted Jan Garbarek in a short poetic text headlined *How I Saw It* published in the programme for the last *Officium* performance at King's College Chapel in Cambridge. The saxophonist wrote of the best concerts "flowing so easily. The sonority of the voices hovering harmoniously under every arch and vault, filling every corner of splendid space. Sax roaming freely above, below, inside the vocal texture. A soaring sum of parts..." The flowing quality seems to have been there instantly. The story of the first meeting in St Gerold has been told often, and comparison of the versions of Morales' "Parce mihi domine" – with and without saxophone – on the first *Officium* album still makes for instructive before- and-after listening. If there is already something numinous in the compound grain of the sound, as the Hilliard singers respond to the reverberant chapel and to each other's voices, that feeling is intensified and multiplied with the arrival of the saxophone, simultaneously exploring the acoustic space, improvising counter-melodies, encircling the emotional core of the music.

For all of its twenty-year existence the *Officium* project provided an inspiring context for a creative musician who had long gone beyond the specific dialects of jazz and whose most striking playing was often triggered by other settings. The list is long, but those settings have extended from soloing inside Keith Jarrett's writing for strings on *Luminessence* to collaborating with Ustad Fateh Ali Khan and his musicians from Pakistan, from drawing upon Norwegian folk music as a basis for new invention to alliances with Brazilian guitarist-pianist Egberto Gismonti, Tunisian oudist Anouar Brahem, Indian violinist Shankar, and appearances as soloist with contemporary composers including Armenia's Tigran Mansurian, Georgia's Giya Kancheli, Greece's Eleni Karaindrou. "You're a researcher," one journalist tells Garbarek. "If so, a very unsystematic one," he replies. "I've had the chance to play with musicians from all over the world. I accompany their sounds and I discover interconnections, similarities."

So it was with the Hilliard Ensemble. The modes of mediaeval music dovetailed with those of Norwegian traditional music:

this was one point of entry. Not a complete neophyte in the Hilliards' world of sound, Garbarek had also earlier made a study of counterpoint in the work of Palestrina, and understood broadly the principles on which the music operated. As the collaboration with the Hilliards progressed and deepened, he preferred to unlock individual pieces for himself, as an improviser, as Hilliard countertenor David James confirmed in an early interview: "Jan never ever looks at the piece of music we have. So he has no idea of the form and length. We just start it. Yet somehow he senses the shape of the piece and seems to know, to have this sixth sense of where it's going, where it overlays, the arc of the piece." It's a matter of breathing together, Garbarek has said, shaping phrases together, with the given acoustic and its quality of sustain or decay a repertoire-defining variable in the churches of the world. In terms of interaction, the saxophonist quickly identified three primary approaches to working with the Hilliard Ensemble: "I discovered I could blend with their voices and get lost in them, so you can't tell if I'm actually one of them," he observed in 1994. "Or I could stand above what they do, pierce

through its surface. Finally, I could be under it, either in volume or in my choice of notes, and my bass notes would give their chords an entirely different feeling." Over time Jan Garbarek's freedom with the material encouraged the Hilliards to be more daring, separating and walking slowly through the church while singing, voices drifting through the nave or reflecting off ancient stones, creating an in-the-moment sense of "surround sound" that was always a special experience.

The programme on the present album begins in Armenia and ends in Scotland, with time-travelling stop-offs in Russia, Germany, Estonia, the Netherlands, France, Norway. Jan Garbarek's setting of an English translation of a Passamaquoddy poem on "We are the stars" added Native American inspiration to the *Officium* cosmos. The Hilliard-Garbarek team might have started out with early music methodology as a guide, but they quickly expanded their interpretative range, without sacrificing the elegance and focus of the group sound. As for the associations the music conjures, it is entirely possible to listen to Garbarek playing Komitas' hymn of the baptism of Christ, "Ov zarmanali", and

catch not only hints of the Armenian or Turkish zurna in the piercing sound of the saxophone, but also to think of Ustad Bismillah Khan playing shenai on a mountaintop, the concentrated cry of the shawm in David Munrow's hands, or Albert Ayler at Coltrane's funeral. The expressive intensity of the music makes the connections in these hymns ancient and modern. At the start of the story, John Potter suggested that *Officium* was "saying that something can be old and new at the same time," a point with which Garbarek concurs. "Quite a lot of my work involves performers from different cultures, and I consider this collaboration comes from a different culture, if not geographically then certainly in the sense of time. In our best moments I think we managed to give something new, something unheard of before; something came into existence that was not there before." Some of those moments are captured in this recording from Bellinzona.

Steve Lake

Das Alte und das Neue

»Harte glatte Steinflächen und eine Fülle an Luft waren die Eigenschaften, nach denen wir suchten«, bemerkte Jan Garbarek in einem kurzen poetischen Text mit dem Titel *How I Saw It*, der im Programmheft der letzten *Officium*-Aufführung in der King's College Chapel in Cambridge abgedruckt war. Der Saxophonist schrieb, die besten Konzerte würden »ganz leicht fließen. Die Klangfülle der Stimmen, die harmonisch unter jedem Gewölbe, jeder Kuppel schweben und bis in jeden Winkel eines funkelnden Raumes dringen. Das Saxophon, das frei umher-schweift, über dem Stimmengeflecht, darunter, mittendrin. Eine sich erhebende Summe von Teilen...« Das Fließende scheint sofort dagewesen zu sein. Die Geschichte vom ersten Zusammentreffen in Sankt Gerold ist schon oft erzählt worden, und ein Vergleich der verschiedenen Versionen von Morales' »Parce mihi domine« – zweimal mit und einmal ohne Saxophon – auf dem ersten *Officium*-Album beschert noch immer ein lehrreiches Davor-/Danach-Hörerlebnis. Wenn die Hilliard-Sänger auf den Klangraum der Kapelle und die Stimmen der jeweils anderen reagieren, hat diese vielschichtige Klangkörnung bereits etwas Numinoses an sich.

Doch dieses Gefühl wird noch verstärkt und vervielfacht mit dem Einsetzen des Saxophons, das gleichzeitig den akustischen Raum erkundet, Gegenmelodien improvisiert und den emotionalen Kern der Musik umkreist.

In den zwanzig Jahren seines Bestehens bot das *Officium*-Projekt einen inspirierenden Kontext für einen kreativen Musiker, der schon seit langem die spezifischen Dialekte des Jazz hinter sich gelassen hatte und dessen eindrucksvollstes Spiel oftmals durch völlig andere Situationen und Umfeldler hervorgerufen wurde. Die Liste ist lang, aber diese Kontexte haben sich erweitert, von Soloparts in Keith Jarretts Kompositionen für Streicher auf *Luminessence* bis zur Zusammenarbeit mit Ustad Fateh Ali Khan und dessen Musikern aus Pakistan, vom Rückgriff auf norwegische Volksmusik als Grundlage für neue Erkundungen bis zu gemeinsamen Projekten mit dem brasilianischen Gitarristen und Pianisten Egberto Gismonti, dem tunesischen Oudspieler Anouar Brahem, dem indischen Geiger Shankar und Auftritten als Solist mit zeitgenössischen Komponisten wie Tigran Mansurian aus Armenien, Giya Kan-

cheli aus Georgien oder Eleni Karaindrou aus Griechenland. »Sie sind ein Forscher«, sagte ein Journalist einmal zu Garbarek. »Wenn, dann ein sehr unsystematischer«, erwiderte der. »Ich hatte die Möglichkeit, mit Musikern aus aller Welt zusammenzuspielen. Ich begleite ihre Klänge und entdecke Verbindungen, Ähnlichkeiten.«

So war es auch mit dem Hilliard Ensemble. Die Formen mittelalterlicher Musik verzahnten sich mit denen traditioneller norwegischer Musik: Das war ein Zugangspunkt. Garbarek war kein völliger Neuling in der Klangwelt der Hilliards, er hatte sich schon früher mit dem Kontrapunkt im Werk von Palestrina beschäftigt und die Grundsätze, nach denen die Musik funktionierte, weitgehend erfasst.

Während sich die Zusammenarbeit mit den Hilliards weiterentwickelte und vertiefte, gestaltete er in zunehmend freierer Form, wie der Hilliard-Countertenor David James in einem Interview bestätigte: »Jan schaut sich das Musikstück, das wir haben, niemals an. Er hat deshalb keinerlei Vorstellung von der Form oder Länge. Wir fangen einfach

damit an. Doch irgendwie spürt er die Gestalt des Stücks und scheint zu wissen, scheint einen sechsten Sinn dafür zu haben, in welche Richtung es geht, wo es sich überlagert, welchen Bogen das Stück schlägt.« Es gehe darum, gemeinsam zu atmen, hat Garbarek einmal gesagt, gemeinsam Phrasen zu formen, wobei die jeweilige Akustik und ihre Eigenschaften des Halls oder der Dämpfung in den Kirchen dieser Welt das jeweilige Repertoire bestimmen. Was die Interaktion angeht, so machte der Saxophonist rasch drei zentrale Ansätze für eine Zusammenarbeit mit dem Hilliard Ensemble aus: »Ich fand heraus, dass ich mit ihren Stimmen verschmelzen und mich darin verlieren konnte, weshalb man nicht genau sagen kann, ob ich tatsächlich eine von ihnen bin«, bekannte er 1994. »Ich konnte aber auch über dem stehen, was sie tun, in seine Oberfläche hineinstechen. Und schließlich konnte ich darunter sein, entweder mit der Lautstärke oder mit meiner Auswahl der Noten, und meine Bassnoten gaben ihren Akkorden eine völlig andere Gefühlsanmutung.« Im Laufe der Zeit animierte Garbareks freier Umgang mit dem Material die Hilliards dazu, mutiger zu werden, auseinander zu treten und singend

langsam durch die Kirche zu wandeln. Die Stimmen schwebten durch das Schiff und brachen sich an uraltem Gemäuer, was sofort für die ganz besondere Erfahrung eines »Surround-Sounds« sorgte.

Das Programm des vorliegenden Albums beginnt in Armenien und endet in Schottland, mit Zwischenstopps auf dieser Zeitreise in Russland, Deutschland, Estland, den Niederlanden, Frankreich und Norwegen. Jan Garbareks Vertonung der englischen Übersetzung eines Gedichts der Passamaquoddy auf »We are the stars« fügt dem *Officium*-Kosmos eine uramerikanische Inspiration hinzu. Das Team Hilliard/Garbarek hätte sich mit einer Methodologie früher Musik als Leitfaden aufmachen können, aber es hat sein interpretatorisches Spektrum rasch erweitert, ohne dabei die Eleganz und Fokussierung des Gruppenklangs zu opfern. Was die Assoziationen angeht, die Musik wachruft, so kann man Garbarek lauschen, wie er »Ov Zarmanali« spielt, Komitas' Hymnus auf die Taufe Jesu, und im durchdringenden Klang des Saxophons nicht nur Spuren der armenischen oder türkischen Zurna ausmachen, sondern man denkt auch an Ustad

Bismillah Khan, der auf einem Berggipfel Shehnai spielt, an den konzentrierten Schrei der Schalmei in den Händen von David Munrow oder an Albert Ayler beim Begräbnis von John Coltrane. Die expressive Intensität der Musik macht die Verbindungslinien in diesen Hymnen alt und modern. Zu Beginn der Geschichte bemerkte John Potter einmal, *Officium* zeuge davon, »dass etwas alt und zugleich neu sein kann«, ein Standpunkt, dem Garbarek beipflichtet. »Ein Großteil meiner Arbeit bringt mich mit Künstlern aus verschiedenen Kulturen zusammen, und ich glaube, diese Zusammenarbeit kommt aus einer anderen Kultur, wenn nicht geografisch, dann mit Sicherheit im zeitlichen Sinne. In unseren besten Momenten ist es uns, glaube ich, gelungen, etwas Neues, etwas bislang Ungehörtes darzubieten; es ist etwas entstanden, das es vorher nicht gab.«

Einige dieser Momente sind in dieser Aufnahme aus Bellinzona eingefangen.

Steve Lake

Nahe Fremdheit

Es hat den Anschein, als seien wir in ein ewiges Gespräch hineingeraten. Natürlich gab es einen Anfang, als Jan Garbarek und das Hilliard Ensemble von Manfred Eicher zum ersten Mal zusammengebracht wurden, um die Stücke aufzunehmen, die 1994 als *Officium* veröffentlicht wurden. Und zwanzig Jahre später gingen die Sänger und der Saxophonist wieder getrennte Wege. Das vorliegende Album stammt von ihrer letzten Tournee. Aber Musik hat es nicht immer so mit Daten, und in diesem Fall reicht sie weit über ihre rein faktischen Grenzen hinaus. Wir wissen selbstverständlich, dass diese Musik hier überwiegend mehrere Jahrhunderte vor Erfindung des Saxophons komponiert wurde; wir wissen, dass Garbarek Dingen zuhört und mit ihnen kommuniziert, die lange vor diesen Begegnungen existierten. Und doch lauscht auch diese alte Musik, die sich uns nicht auf ausgetrocknetem Pergament, sondern in den lebendigen Stimmen der Hilliards präsentiert, und sie kommuniziert sogar, denn das ist es, was ihre Sänger tun. Sie hört zu. Sie hallt sogar wider. Im klingenden Raum der Kollegiatskirche St. Peter und Stefan in Bellinzona, im Tessin, ist jede Stimme Nachklang der anderen, sie stützen einander, warten aufeinander.

Garbareks Saxophon spielt in den Modi, zu denen die Stimmen es einladen, in den Formen alter Gesänge aus Armenien oder Russland oder aus dem mittelalterlichen Europa, und es lässt dabei an viel ältere Rohrblattinstrumente denken. Armenien ist hierfür ein gutes Beispiel mit seiner Zurna, aber auch in anderen Teilen der Welt gibt es derartige Instrumente, die durchdringend und schwermütig zugleich sind, von der Rhaita in

Marokko bis zur Shehnai in Nordindien. Garbarek kommt solchen Instrumenten nicht nur mit seinem Klang nahe, sondern auch in der Beweglichkeit seines Rhythmus und in den Ausdrucksnuancen, in die er sich am häufigsten begibt, denen der Klage oder des Hochgefühls; vielleicht aber auch der Klage als Hochgefühl, des Hochgefühls als Klage – oder von beidem, in Gestalt eines Tanzes.

Gleichzeitig gibt es in seinem Spiel das, was Gordon Jones als »stimmliche Qualität« bezeichnet. An manchen Stellen gesellt er sich tatsächlich als »fünfter Sänger« zu den anderen, fügt der Polyphonie eine weitere Stimme hinzu, doch er tut das mit einer Stimme, der es an den spezifischen Merkmalen fehlt, mit denen wir eine Person akustisch wahrnehmen – oder besser gesagt: er tut das mit einer Stimme, die sich diese Merkmale erst aneignen muss. Seine Stimme ist eine universelle. Vielleicht ist sie sogar der Quell aller Stimmen, so wie am Beginn des armenischen Benedictio, mit dem dieses Album passenderweise beginnt. Eine fallende Geste lässt uns sogleich wissen, wo wir uns gefühlsmäßig befinden, und dann sind die Stimmen da, herbeigerufen vom Instrument.

Schon die dritte Zusammenarbeit des Hilliard Ensembles mit Jan Garbarek, *Officium Novum*, war mit diesem Stück eröffnet worden – aber ausdrücklich nicht mit diesem Stück, denn hier ist alles anders. Die Akustik ist anders, sie verleiht der Musik einen wärmeren Glanz. Und es mag zum Teil damit zu tun haben, dass auch die Musik anders ist. Garbareks Intro

ist länger und in vielfacher Hinsicht verändert: stärker eingebunden in den Anlass, den es schafft; tiefer, tiefer noch in der Suche, die hier das Ziel ist.

Weitere Nummern aus *Officium Novum* folgen, nach einem neuen Stück, »Procurans odium«, das aus der Sammlung mittelalterlicher Lieder stammt, die im bayerischen Kloster Benediktbeuern aufbewahrt wird, und mit seinem sich wiederholenden rhythmischen Muster eine erste Gelegenheit für das Saxophon bietet, Tanzflüge zu vollführen. Anschließend, mit dem »Sanctus« aus der gleichen Zeit, kehren wir vollends zu *Officium* zurück. Zwanzig Jahre liegen zwischen beiden Aufnahmen, und wieder ist alles anders – nicht in den Grundklängen, denn Garbarek ist noch immer Garbarek, die Hilliards sind nach wie vor die Hilliards, und über allem schwebt die alterslose, einem weinenden Engel gleiche Stimme von David James; verändert hat sich jedoch die Art und Weise, wie diese Klänge artikuliert und vor allem zusammengebracht werden.

Hatten die Sänger in der früheren Version ein gleichmäßiges Tempo beibehalten, so beginnen sie jetzt schneller und werden dann langsamer, um Raum für das Einsetzen des Saxophons zu bereiten, wobei die Gesamtdauer fast die gleiche ist. Man findet hier erwartungsgemäß mehr Reife – und mehr Witz, was nicht ganz so selbstverständlich ist. Zudem spielt Garbarek jetzt ein anderes Solo, um die Zeit von der fernen Vergangenheit zur nahen Gegenwart zu überspannen, wie Arvo Pärts zyklisches Gebet zeigt.

Das Ende dieses Stückes ist durchaus überraschend, doch kaum weniger eindrucksvoll ist das Saxophon, das schweigt. Anschließend nimmt das Instrument, die universelle Stimme, den Faden wieder auf und leitet über zu einer weiteren Nummer aus dem ursprünglichen *Officium*.

Mit dem Lied von Guillaume le Rouge, einem Komponisten des 15. Jahrhunderts, betreten wir die Welt des zweiten Albums dieser Musiker: *Mnemosyne*. Der griechischen Göttin der Erinnerung die Ehre zu erweisen war nur recht und billig, denn alles, was die Hilliards und Garbarek zu Gehör bringen, wird erinnert, und zwar im doppelten Sinne: es wird in Erinnerung gerufen und in Erinnerung behalten. Nirgends wird das deutlicher als in diesem Lied, und auch in diesem Fall geht die zweite Version weiter. In der zentralen homophonen Passage intensiviert Garbarek hier auf bewegende Weise die Sehnsucht nach dem Unerreichbaren, und anschließend, in dem abschließenden polyphonen Abschnitt, verwebt er sein Spiel, wie er das zuvor nicht getan hat, auf magische Weise mit den Stimmen – ein fünfter Sänger, ja, aber auch ein Sänger, der ein Fremder am Fenster bleiben muss und die Bewegungen derer im Innern von draußen verfolgt.

Es ist vielleicht dieses Gefühl naher Fremdheit, das Gefühl, an dem Punkt zu sein, wo man an das Unzugängliche rührt, das die Aufnahmen der Hilliards mit Garbarek so eindrücklich macht. Eine winzige Gruppe ist am Rande der Menschheit, des Menschseins noch übrig, zusammen mit einem, der zwar unglaublich vital, unglaublich sensibel ist, uns jedoch sein

Gesicht nicht zeigt. Sie kommen zusammen, so eng und so nahe es nur geht. Im selben Moment öffnen sie den Raum und offenbaren in alter Musik eine ungeahnte Unendlichkeit.

Am deutlichsten zu einem eigenen Mitspieler wird der Klangraum des Gebäudes in Hildegards Lied an den Heiligen Geist, wo uns diese neue Aufnahme erneut weiter trägt, als das zur Zeit der ersten Aufnahme möglich war. Doch auch dazwischen wird uns immer wieder der umgebende Raum bewusst, durch gelegentliche Geräusche, ob nun stimmlicher oder perkussiver Art, die weniger an ein Publikum denken lassen als vielmehr an das große Rad des Lebens, das sich unablässig weiter dreht. Und das macht diese Hinwendung zum Unendlichen nur umso eindringlicher.

Paul Griffiths

Erste Begegnung

Im Frühjahr 1993 trafen sich die Hilliards (David, Rogers, John Potter, der der Gruppe bis 2001 angehörte, ehe dann Steven zu uns stieß, und ich) auf Einladung von Manfred Eicher mit Jan Garbarek in der Propstei Sankt Gerold, um zum ersten Mal ein paar Stücke auszuprobieren. Jeder von uns hatte andere Erwartungen an dieses Ereignis, einige waren zuversichtlicher als andere, aber ich glaube, niemand von uns hat sich damals vorgestellt, dass unsere vier Stimmen und Jans Saxophon einundzwanzig Jahre und drei Alben später noch immer gemeinsam auf Tour gehen würden.

Was uns alle sofort beeindruckte, war die stimmliche Klangqualität, die Jan erzeugen konnte; es war, als hätten wir einen fünften Sänger, der sich in die Textur hinein und wieder heraus wob. Da wir über wenig Gruppenerfahrung mit improvisierter Musik verfügten, mussten wir erst noch lernen, wie man den Dingen Raum und Zeit gab, um sie geschehen zu lassen, insbesondere in den riesigen, alten Gebäuden voller Resonanz, in denen wir häufig spielten. Am Ende, nachdem wir über Jahre auf Tour einiges an Erfahrung und Vertrauen gesammelt hatten, konnte unser Soundcheck vor einem Konzert schlicht darin bestehen, ein paar Noten zu spielen und zu singen und darauf zu lauschen, was das Gebäude dazu zu sagen hatte. Wie John im Programmheft zum letzten Konzert in der King's College Chapel

in Cambridge anmerkte (bei dem er dabei war), wanderten wir dann getrennt in verschiedene Richtungen durch das Gebäude, um herauszufinden, welche Räume es zu bieten hatte, die wir möglicherweise für das Konzert nutzen konnten. Im richtigen Raum hatten wir das Gefühl, als habe sich unserer Mischung sogar noch eine sechste Stimme hinzugesellt – wie in der Kirche in Bellinzona, wo das Konzert für dieses Album aufgenommen wurde.

Über zwei Jahrzehnte hatte all dies enorme Auswirkungen auf jeden einzelnen von uns, aber auch auf uns als Gruppe. Wie hätte es auch anders sein können. Danke, Manfred, für deine wunderbare Idee, uns zusammenzubringen, und danke, Jan, für dein großartiges musikalisches Können und für deine fortwährende Freundschaft.

Gordon Jones

Aus dem Englischen von Andreas Wirthensohn

Concert recording, October 2014
Chiesa della Collegiata dei SS. Pietro e Stefano,
Bellinzona (Switzerland)
In the series "Tra jazz e nuove musiche"
by Paolo Keller for RSI Rete Due
Tonmeister: Michael Rast
Engineer: Lara Persia

Mixed at Auditorio Stelio Molo RSI, Lugano
by Manfred Eicher and Michael Rast
Cover photo: Walter Pfistner
Liner photos: Dániel Vass, Roberto Masotti (p. 6),
Paolo Soriani (p. 14)
Design: Sascha Kleis

Produced by Manfred Eicher

An ECM Production in collaboration with
RSI Radiotelevisione svizzera, Lugano



© © 2019 ECM Records GmbH
Postfach 600 331, 81203 München
www.ecmrecords.com
