

Wie der *Jazz* zum *Flamenco* fand

Mit seiner jahrhundertalten Tradition gilt Flamenco als der Blues Spaniens. Doch erst in den 1950er-Jahren entdeckten die ersten Jazzler die Gemeinsamkeiten zu ihren eigenen Wurzeln. Grandios zum Blühen brachte die Synthese beider Genres der amerikanische Tastenstar **Chick Corea**, der am 9. Februar 2021 starb. Geschichte einer musikalischen Annäherung, Teil 1.

Von Sven Thielmann

Er war einer der bedeutendsten Pianisten des Jazz, der am 12. Juni 1941 geborene Armando Anthony „Chick“ Corea. Als virtuoser Tastenstar war er in vielen Stilen zu Hause, von Klassik über Fusion bis Free Jazz. Doch eines seiner wichtigsten Verdienste dürfte sein, dass er als Abkömmling süditalienischer Einwanderer Jazz und Flamenco so überzeugend in Einklang brachte wie niemand zuvor. Denn die Geschichte des „Flamenco-Jazz“ beginnt mit einem unerwarteten Protagonisten – und mit Kastagnetten.

Deren schönste Definition, die mir je zu Ohren kam, lautet „spanische Wäscheklammern“. Doch selbst denen gelang es bei der Einspielung des ersten „Jazz Flamenco“ genannten Albums im Juni 1956 in Madrid nicht, beide Genres zu verbinden. Dabei

der Band zusammenbringen.‘ Also taten wir das.“ Doch obwohl Titel wie „The Bullfighter From Madrid“ oder „Hamp’s Jazz Flamenco“ authentisches Flair suggerieren, sind sie nur kraftvoll swingende Big-Band-Nummern mit exotischem Touch. Wobei die hinreißenden Kastagnetten-Akzentuierungen von María Angélica klingen, als sei ein hyperaktiver Steptänzer am Werk. Kein Wunder, dass Jazzautor Marc Meyers diese Hampton-LP (mit allerersten Aufnahmen des katalanischen Jazzpianisten Tete Montoliu) als „eines der seltsamsten und interessantesten Alben in seiner Diskografie“ bezeichnet.

Das nächste Mal tauchen Flamenco-Einflüsse dann auf dem 1957 aufgenommenen, aber erst 1962 veröffentlichten und eigentlich eher mexikanisch inspirierten Al-

„Flamenco-Jazz ist definitiv eine meiner liebsten Arten, Musik zu machen“

war der Vibrafonist Lionel Hampton voller Enthusiasmus, nachdem er einige spanische Musiker live erlebt hatte. „Da war eine Puppe dabei, María Angélica, eine der großen spanischen Flamenco-Künstlerinnen. Ich sagte mir: ‚Mann, die musst du mit

bum „Tijuana Moods“ von Charles Mingus auf. Und zwar bei „Ysabel’s Table Dance“, das mit einem Kastagnetten-Muster im 4/4-Takt beginnt. „Mingus schließt sich dann an und spielt eine Basslinie, die ein phrygisches harmonisches Klischee betont,

das aus den letzten drei Akkorden der andalusischen Kadenz besteht. Interessant an diesem Bass-Ostinato ist, dass Mingus es durch Anschlagen der Saiten seines Instruments ausführt und so die Rasgueo-Spieltechnik der Flamenco-Gitarre imitiert“, erklärt Musikwissenschaftler Luis Clemente. Dies wurde erst Jahrzehnte später von spanischen Bassisten aufgegriffen und macht die Bedeutung dieser im weiteren Verlauf free-jazzig auflodernden Mingus-Nummer aus.

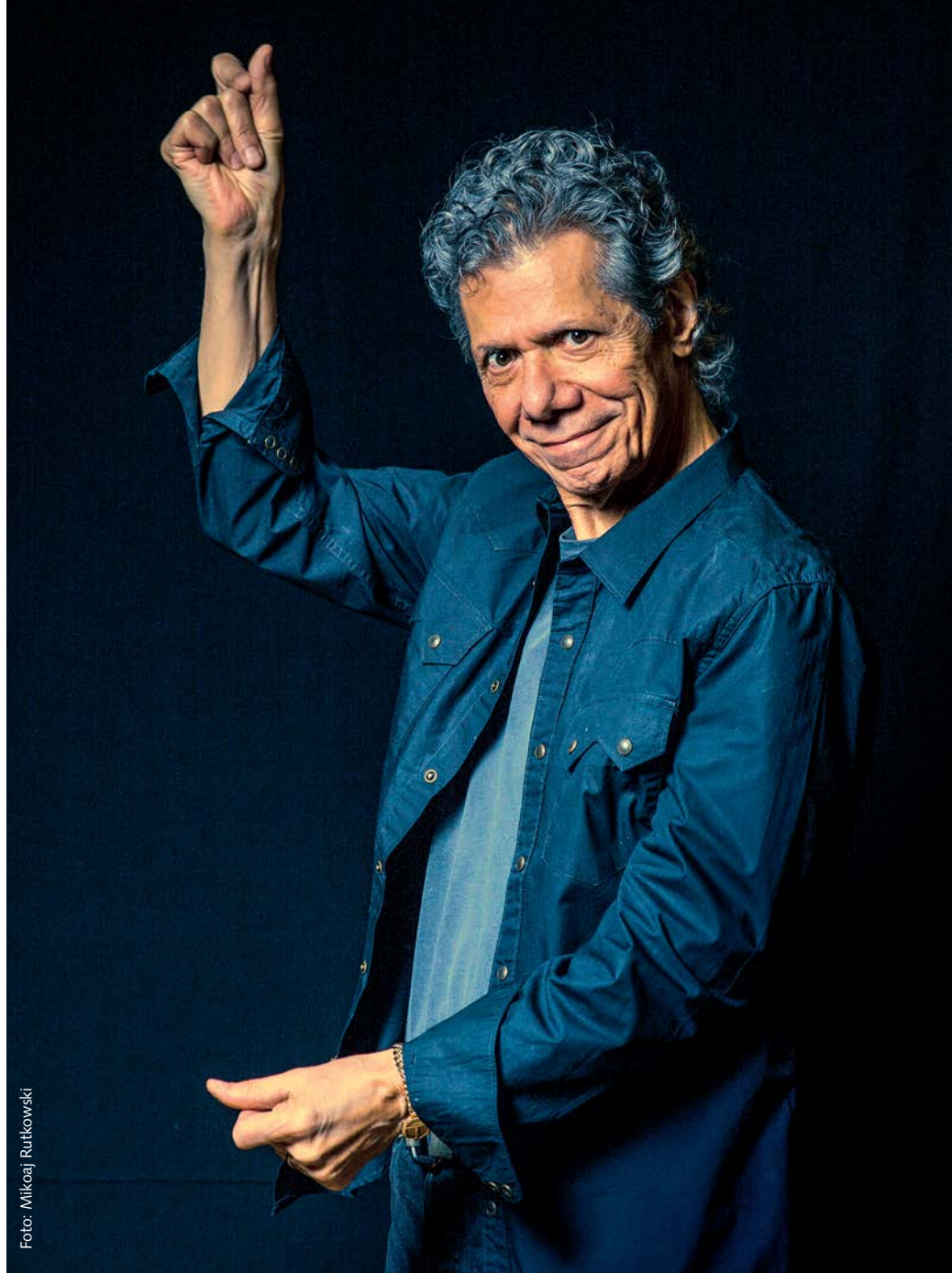
Zu Recht wies der aus Andalusien stammende Pianist und Jazz-Educator Sergio Pamies 2016 darauf hin, dass auch Klarinetist Tony Scott ein für den frühen „Jazz-Flamenco“ wichtiges Statement lieferte. Und zwar 1959 im Duo mit dem als Juan Sastre firmierenden amerikanischen (!) Flamenco-Gitarristen John Schneider auf dem Album „Dedications“, wo sie mit „Lament To Manolete“ dem legendären, 1947 in der Arena von Linares verstorbenen Stierkämpfer Manolete ein grandioses Denkmal setzten. Scott „spielt einige Rubato-Phrasen, wobei er die charakteristischen Gesten der spanischen Folkloremusik nachahmt und dem Gitarristen zwischen den Klarinetten-Statements Raum für seine Falsetas (Anm.: Gitarren-Parts zwischen den Versen der Sänger) lässt“, so Pamies, der betont: „Man muss Tony Scott zugutehalten, dass er

noch vor Pedro Iturralde einen Flamenco-Gitarristen einbezog und ein gelungenes Zusammenspiel zwischen beiden Musikern herstellte.“

Zum Jazzsaxofonisten Pedro Iturralde kommen wir später. Denn vor ihm bot Miles Davis auf dem epochalen Album „Kind Of Blue“ (1959) mit „Flamenco Sketches“, einer modalen Jazzkomposition unter Verwendung einer Flamenco-typischen phrygisch-dominanten Tonleiter, iberische Impressionen. Kurz darauf traf er in Los Angeles den Bassisten Joe Mondragon: „Er spielte mir das ‚Concierto de Aranjuez‘ des spanischen Komponisten Joaquín

Rodrigo vor und sagte: ‚Miles, hör dir das an; das könntest du machen!‘“ Der Trompeter war begeistert und begab sich umgehend mit dem Arrangeur Gil Evans an die Arbeit zum Album „Sketches Of Spain“, wo zwei Stücke besonders auffallen: „Saeta“ und „Solea“. Deren kulturellen Hintergrund und die damit verbundenen Herausforderungen schilderte Miles in seiner Autobiografie: „Mein Spiel musste gleichzeitig glücklich und traurig klingen, und das war ziemlich schwer. Am schwierigsten bei ‚Sketches Of Spain‘ waren die Teile, bei denen ich auf der Trompete den Gesang frei nachemp-

Foto: Mikoaj Rutkowski



finden musste. Denn das Lied (Anm.: ‚Saeta‘), die einzelnen Wörter wurden von arabischen Skalen, von schwarzafrikanischen Tonleitern bestimmt, die sich ständig verändern, umkehren, dahinschlängeln und bewegen. Bei ‚Solea‘ war’s ganz ähnlich, ich musste die gleiche Stimmung auf der Trompete rüberbringen.“ Was ihm so überzeugend gelang, dass Sergio Pamies konstatiert: „Wie Davis die Essenz und den Geist einer so tiefgründigen Musik und kulturellen Ausdrucksform einfing, ohne sie selbst in Spanien erlebt zu haben, bleibt ein Rätsel.“ 1987 erklärte mir Miles allerdings im Interview anlässlich seines Soundtracks zu dem schrägen, in Madrid spielenden Film „Siesta“: „Für mich ist Flamenco-Musik einfach zu spielen, weil ich sie fühle, ihren Blues, Spaniens Blues. Man kann so viel damit machen.“

Zu „Sketches Of Spain“ erzählt er in seiner Autobiografie eine unglaubliche Geschichte: „Von einer Frau er-

fuhr ich später, dass sie einem alten Stierkämpfer, der sich zurückgezogen hatte und Stiere für die Arena züchtete, die Platte vorspielte. Er konnte nicht glauben, dass sich ein Ausländer, ein Amerikaner – noch dazu ein schwarzer Amerikaner –, an diese Musik gewagt hatte, weil man dazu etwas von spanischer Kultur und Flamenco-Musik verstehen musste. Sie spielte ihm die Platte vor, er saß da und hörte zu. Als die Musik zu Ende war, stand er auf, zog seinen Torero-Anzug an, nahm seinen Degen, ging raus, kämpfte und tötete zum ersten Mal, seit er sich zurückgezogen hatte, wieder einen Stier. Sie wollte wissen, warum er das gemacht hatte, und er erklärte ihr, die Musik hätte ihn so bewegt, dass er einfach hätte kämpfen müssen.“ Der amerikanische Musikethnologe Peter Manuel urteilte 2016 allerdings unverblümt: „Der Song ‚Flamenco Sketches‘ von Miles Davis hat nichts mit Flamenco zu tun. Auch das ‚Solea‘ in seinen ‚Sketches Of Spain‘, obwohl eine schmachthafte Grubelei im phrygischen Modus, hat keine ausgeprägten Flamenco-Merkmale und ist sicherlich keine Solea.“ Man muss davon ausgehen, dass auch dem Stier die Musik nicht gefallen hat.

So kam es zum Durchbruch des Flamenco-Jazz erst 1967, als Joachim Ernst Berendt dem baskischen (!) Saxofonisten Pedro Iturralde empfahl, sein Quintett für die Berliner Jazztage um einen Flamenco-Gitarristen zu erweitern. Iturralde entschied sich zunächst für Paco de Antequera, aber dann für den jungen Paco de Lucía, der bei den zuvor eingespielten Alben „Jazz Flamenco, Vol. 1 & 2“ noch als „Paco de Algeciras“ firmierte. Auf dem in Berendts Serie „Jazz Meets The World“ veröffentlichten Berliner Konzertmitschnitt „Flamenco Jazz“ stand dann sein Name groß auf dem Cover. Es war Paco de Lucías erste Begegnung mit Jazz, von dem er zu-

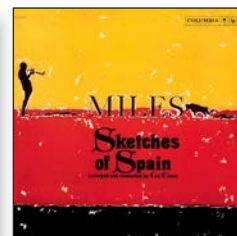
Hörtipps

Lionel Hampton:
Jazz Flamenco (1956, RCA Victor)

Miles Davis:
Sketches of Spain
(1960, Columbia)

Pedro Iturralde:
Jazz Flamenco, Vol. 1 & 2
(1967/1968, Hispavox)
Flamenco Jazz
(1967, Saba/MPS)

Chick Corea:
Light As A Feather (1973, Polydor)
My Spanish Heart (1976, Polydor)
Touchstone (1982, Stretch Records)
Antidote (2019, Concord)



nächst fand, dass er „wie Hundegebell klingt“. Wie es dem Saxofonisten und dem Gitarristen gelang, ein überzeugendes Hybrid zu schaffen, zeigt Sergio Pamies in minutiösen Analysen ihrer Stücke mit dem Fazit: „Iturraldes Arbeit half definieren, was Flamenco-Jazz ist und was die Wege waren, um eine neue Musik mit eigener Identität zu erreichen, anstatt nur eine Inspirationsquelle für Jazzkünstler zu sein. Seine Combo kombinierte Elemente aus beiden Disziplinen auf einem hohen Niveau der Raffinesse, und jeder Einzelne lieferte wichtige Beiträge.“ Für de Lucía war die Arbeit mit Iturralde derart inspirierend, dass sie fortan seinen Flamenco nachhaltig beeinflusste – wie sich im zweiten Teil unserer Serie zeigen wird.

Auf der Jazzseite war es Chick Corea, der am tiefsten in die Flamenco-Musik eintauchte und am meisten zu diesem Genre beitrug. Ab 1972, als

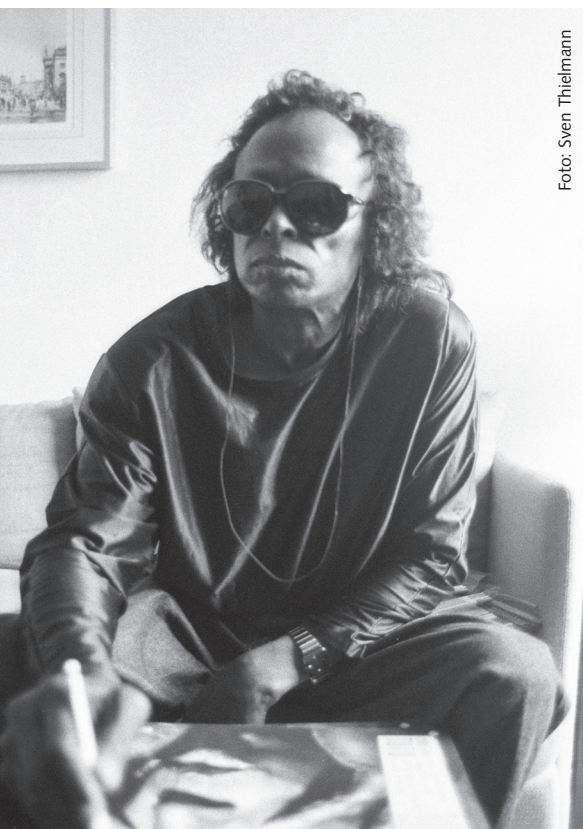


Foto: Sven Thielmann

Im Interview 1987 äußerte sich Miles Davis über seinen Soundtrack zum Film „Siesta“. Die Kompositionen waren von Marcus Miller.

er mit Return to Forever sein bekanntestes Stück „Spain“ einspielte, das längst auch im Flamenco als Standard gilt, wurden Verweise auf lateinamerikanische und spanische Musik zu einem Markenzeichen seines facettenreichen Stils. Dabei beschränkte sich sein Interesse an spanischen Klängen nicht auf die Reproduktion von Klischees, sondern auf die Entdeckung der Essenz dieser Musik. „Richtig bewusst wurde mir die Flamenco-Musik erst mit Paco de Lucía in den frühen Siebzigerjahren“, so Corea, „aber ich wusste nicht, dass es Flamenco war. Ich hörte einfach Paco und dachte: Dieser Musiker ist unglaublich, was macht er da? Ich kenne das nicht. Ich muss das lernen.“

Als erstes Ergebnis dieses Lernprozesses erschien 1976 mit der harmonisch wie rhythmisch komplexen Doppel-LP „My Spanish Heart“ das erfolgreichste Album von Chick Corea. Von dem Pamies sagt, „dass die spanischen Elemente, die auf dieser Aufnahme entlehnt wurden, eher eine Inspiration darstellen, wie sie es für Miles Davis waren, als eine wirkliche Ambition, Flamenco in seine Musik zu integrieren“. Während der andalusische Gitarrist und Jazzforscher Juan Zagalaz befindet: „Was Corea zeigt, ist eine klare Tendenz zum Experimentieren und zur stilistischen Offenheit. Er integriert Grundelemente des Jazz mit modernen Synthesizern, Streichern und Vokalensembles sowie



Foto: Mad Hatter Studios / Jordin Jaz Pinkus

Chick Corea bei den Aufnahmen zum Album „Antidote“ (im Hintergrund: Niño Josele)

„Der Flamenco geht in diese, der Jazz in jene Richtung, aber dann, später, treffen sie sich“

Latin-Klängen, die über das ferne Spanien von de Falla und Rodrigo hinausgehen, und schafft dabei eine Musik, die immer nach ihm selbst klingt.“

Acht Jahre später hat sich Coreas Gespür für die komplizierten Rhythmen und Harmonien des Flamenco deutlich erweitert. So nutzt er nun seine pia-

nistischen Fähigkeiten, „um wie eine Gitarre zu klingen“, was sein als Beginn einer neuen Ära charakterisiertes Album „Touchstone“ mit Paco de Lucía zeigt. „Dies stellt eine echte Begegnung von Jazz und Flamenco auf höchstem

in seiner Analyse der Zusammenarbeit von Paco und Chick. Während Pamies „Touchstone“ als Meisterwerk lobt, das endgültig Flamenco-Jazz als eigenständiges Genre definiere.

Corea, der 2019 auf „Antidote“ wesentliche Tracks aus „My Spanish Heart“ und „Touchstone“ noch einmal neu einspielte, nahm das alles gelassen: „Der Flamenco geht in diese, der Jazz in jene Richtung, aber dann, später, treffen sie sich. Man nennt es Flamenco-Jazz, und es ist definitiv eine meiner liebsten Arten, Musik zu machen.“ Was er bis zu seinem Tod auch stets zelebrierte. Sein Flamenco-seliger Ohrwurm „Spain“ durfte in keinem Konzert fehlen. Und es wurde zu einem beliebten Ritual, dass Corea sein Publikum zum Mitsingen animierte. ■

Niveau dar. Die Einbeziehung von de Lucías Gitarre in Coreas komplexes stilistisches Konzept scheint diesen Stücken eine wirklich neue Identität verliehen zu haben. Die Soli sind brillant gespielt, wobei jeder der Musiker seinen eigenen Stil und seine eigene Interpretation anbietet“, urteilt Zagalaz