



Von den Yoruba bis nach Kuba

Für viele kubanische Jazzmusiker ist der Rückgriff auf afrikanische Traditionen mehr als ein Stilmittel. Der junge Pianist **David Virelles** nennt seine Musik sogar „heilig“. Berthold Klostermann erreichte den Künstler, der gerade bei ECM sein erstes Album aufgenommen hat, telefonisch in Brooklyn – und erhielt eine Lektion über afrokubanische Kulte.

David Virelles' musikalische Mitstreiter sind Robert Hurst, Thomas Morgan, Marcus Gilmore und Román Díaz (v. l. n. r., D. Virelles in der Mitte).



Wer die aktuellen Quartettbesetzungen des Saxophonisten Ravi Coltrane oder des Trompeters Tomasz Stanko erlebt hat, dem dürfte, trotz seines bescheidenen Auftretens, deren hoch talentierter Pianist aufgefallen sein. David Virelles heißt er, stammt aus Kuba, lebt in New York und zählt zu den gefragtesten jungen Musikern der dortigen Jazzszene. Zwei Alben hat er bereits bei US-Labels veröffentlicht; mit „Mbókò“ gibt er jetzt seinen Einstand als Leader bei ECM, wo er schon als Sideman von Stanko und Chris Potter in Erscheinung trat. „Sacred Music for Piano, Two Basses, Drum Set and Biankoméko Abakuá“: Der Untertitel des Albums deutet nicht allein auf die Instrumentierung der Band, sondern auch auf einen afrokubanischen Kult und den rituellen Hintergrund der Musik. Den muss man nicht im Detail kennen, um von Virelles' Sound angetan zu sein, doch es hilft zu verstehen, warum dieser so anders anmutet als das meiste, was unsereins so mit dem Stichwort „afrokubanischer Jazz“ zu verbinden gewohnt ist.

Ein Blick zurück: Afrikanische Elemente integrierte der kubanische Klassik-Komponist Amadeo Roldán, Begründer des Afrocubanismo, schon um 1930 in seine Werke; ein Großteil der kubanischen Tanzmusik, von Rumba über Son und Mambo bis Timba, wurzelt in rituellen rhythmischen Formeln, die ursprünglich religiösen Zeremonien vorbehalten waren und in der Kultgemeinschaft als geheim und geheiligt galten. Im Jazz tauchten seit W.C. Handy („St. Louis Blues“, 1914) oder „Jelly Roll“ Morton (z. B. „Mamamita“, 1924) gelegentlich kubanische Elemente auf, doch erst um 1950, mit dem Afro-Cuban Jazz eines Mario Bauza, Machito, Chico O'Farrill oder Dizzy Gillespie, sorgten weltliche, nicht kultisch besetzte Rhythmen afrika-

Ein Großteil der kubanischen Tanzmusik wurzelt in rituellen rhythmischen Formeln

nischer Provenienz in größerem Stil für Furore. Die Mär, der Congaspieler Chano Pozo, der den Sound der Dizzy Gillespie Band prägte und 1948 erschossen wurde, sei einer Vergeltung zum Opfer gefallen, da er mit seinem Spiel geheime Kultpraktiken preisgegeben habe, ist längst ins Reich der Fabel verwiesen.

Von weltlichem Charakter waren in der Regel auch die Rhythmen von Conga- und Bongospielern wie Candido, Mongo Santamaria, Ray Barretto, die den Latin Jazz popularisierten und ihn später in die Salsa-Musik einbrachten. Vorzugsweise auf Jazz- und Salsa-Festivals trat ab 1978 die Gruppe Irakere um den Komponisten und Pianisten Chucho Valdés außerhalb Kubas auf. Sie benannte sich nach einem Wort aus der Sprache des westafrikanischen Volkes der Yoruba (Irakere = Wald) und setzte neben üblicher Latin-Percussion auch aus Westafrika überlieferte Trommeln ein, vor allem das

charakteristische Dreier-Set von Batás, das auch bei Santería-Zeremonien zum Einsatz kommt. Sie spielten Anrufungen an Yoruba-Gottheiten (Orishas); Valdés' Komposition „Misa Negra“ folgte der Liturgie eines Yoruba-Gottesdienstes; sein Piano-Soloalbum „Lucumí“ feierte Kultur und Glauben der Yoruba, sein „Briyumba Palo Congo“ die Religion der Bantu. Nicht zuletzt durch den Siegeszug der Salsa begünstigt, erschienen seit den 1980er-Jahren zahlreiche Aufnahmen aus Kuba stammender Jazzmusiker, die sich auf afrokubanische Kulte, insbesondere auf die Santería, bezogen. Beispiele finden sich etwa bei dem Trompeter Jerry Gonzalez, den Trommlern Milton Cardona und Daniel Ponce oder den Pianisten Omar Sosa und Roberto Fonseca, die sich größtenteils zur Mischreligion Santería bekennen.

Nicht so David Virelles. Er sucht seine Anregung in der Musik und den Rhythmen des Abakuá. „Santería und Abakuá sind grundverschiedene Dinge“, erläutert er. „In Kuba haben sich seit der Sklaverei

Stichwort

Abakuá: Hierbei handelt es sich um ein Kultsystem aus Südost-Nigeria und Südwest-Kamerun, das um 1820 nach Kuba kam und dort rasch Anhänger unter den Schwarzen (und wenigen Weißen) fand. Die Geheimbünde verwendeten den Leoparden als Symbol der Männlichkeit und verfügten über eine eigene Geheimsprache. Im Mittelpunkt teils geheim, teils öffentlich praktizierter Rituale steht der Schöpfungsmythos um den göttlichen Fisch Tánze. Eine heilige Trommel, Teil des Vierer-Sets Biankoméko, bringt die Göttliche Stimme zum Klingen.

Santería: ist der am weitesten verbreitete afrokubanische Kult. Bei dieser Mischreligion aus westafrikanischen Yoruba- (Lucumí) und christlichen Elementen verbergen sich Yoruba-Gottheiten (Orishas) hinter katholischen Heiligen. Wichtige Orishas sind Obatalá (Christus), Yemayá (Maria), Ogún (Petrus, Johannes der Täufer), Elegua (Antonius von Padua), Babalú Ayé (Lazarus). Auch hochverehrt: die Geister der Vorfahren (Eggun).

Aktuelle CD

David Virelles, Mbókò: Sacred Music For Piano, Two Bases, Drum Set And Biankoméko Abakuá; David Virelles (p), Thomas Morgan, Robert Hurst (b), Marcus Gilmore (dr), Román Díaz (biankoméko, voc) (2013); ECM/Universal CD 602537829668 (59')



Bereits erschienen

David Virelles, Continuum; David Virelles (p), Ben Street (b), Andrew Cyrille (dr), Román Díaz (perc, spoken word); Gäste: Jonathan Finlayson (tp), Mark Turner (ts, b-cl), Román Filiú (as) (2012); Pi/HM CD 808713004625

CD-Tipps zu afrokubanischer Musik

Milton Cardona, Bembé (1986); American Clavé CD 4011687100422 *

Roberto Fonseca, Yo (2012); Jazz Village/HM CD 3149027000505

Jerry Gonzalez, Ya Yo Me Curé (1980); American Clavé CD 16728106825 *

Irakere featuring Chucho Valdés, Misa Negra (1986); Timba/In-akustik CD 821895979222
Yemayá (1998); Blue Note CD 724349823921

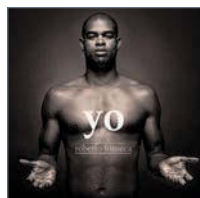
Lazaro Ros, Ori Batá: Cuban Yoruba Music (2000); Enja/Edel CD 63757938125 *

Omar Sosa, Ayaguna (2005); Skip/Soulfood CD 4037688903428
Promise (2006); Skip/Soulfood CD 4037688906825
Afrecanos (2008); Skip/Soulfood CD 4037688907624
Egg n (2013); Skip/Soulfood CD 4037688911423

Chucho Valdés, Lucumí (1986); Pimienta/CD Baby CD (824536063823)
Briyumba Palo Congo/Religion of the Congo (1998); Blue Note CD 724349891722

Chucho Valdés & Irakere, Babalu Aye (1997); Bembe/CD Baby CD 602303202022

* antiquarisch



drei Hauptkulte aus unterschiedlichen Gegenden Westafrikas erhalten: Von den Yoruba aus Westnigeria stammt der Orisha-Glaube, der sich mit katholischen Inhalten vermischte. Daraus wurde die Santería, deren heilige Trommel die Batá ist. Abakuá geht auf die Völker im Grenzgebiet zwischen Südostnigeria und Westkamerun zurück. Es ist ein Geheimbund mit religiösen und weltlichen Ritualen, dem nur Männer angehören. Pendant zur Batá ist hier das vierteilige Trommel-Set Biankoméko. Außerdem gibt es den Congo-Kult, der von den Bantu stammt. Alle drei sind im Laufe der Zeit nicht unverändert geblieben, und es gibt Menschen, die mehreren Kulturen anhängen, aber die Kulte selbst haben nichts miteinander zu tun.“

Virelles selbst ist kein praktizierender Anhänger irgendeines Kults. Der 1983

in Santiago de Cuba geborene Spross einer Musikerfamilie, der klassisches Klavier erlernte und autodidaktisch zum Jazz fand, studierte ethnologische Schriften, erlebte öffentlich praktizierte Rituale bei Umzügen am Dreikönigstag und zum Karneval oder bei Shows von Tanz-, Musik- und Folkloregruppen, die im atheistischen Kuba Volkstraditionen pflegen, nicht aber deren religiöse Inhalte. Die kanadische Saxophonistin und Flötistin Jane Bunnett, eine ausgezeichnete Kennerin kubanischer Musik, entdeckte Virelles, als sie im Rahmen einer Patenschaft die Musikschule besuchte, an der er studierte. Sie lud ihn nach Kanada ein und protegierte ihn dort ab 2001 weiter; bald spielte er in ihrer Band. Die Pianisten Barry Harris und Muhal Richard Abrams sowie der Komponist Henry Threadgill waren weitere Lehrer und Mentoren,

Virelles selbst gehörte zeitweilig Steve Colemans Band Five Elements an. Seit fünf Jahren lebt er in Brooklyn.

In seiner eigenen Musik, die er 2007 erstmals auf einem Album vorstellte, verknüpft Virelles kubanische Traditionen mit zeitgemäßem Jazz, stets in hochkarätiger Gesellschaft – und jetzt bereits zum zweiten Mal beeinflusst vom Abakuá. Das Vorgängeralbum „Continuum“, das seine Auffassung von der Kontinuität zwischen Tradition und Moderne unterstrich, entstand in enger Zusammenarbeit mit dem Abakuá-nahen Künstler Alberto Lescay aus Santiago de Cuba, der eine „visuelle Übersetzung der Musik“ (Virelles) in 20 Gemälden schuf. „Mbókò“, der Titel der aktuellen CD, bezeichnet im Abakuá die Stimme Gottes, die sich im Klang, in der Musik manifestiert.

Es spielt, wenn man so will, ein erweitertes Trio, bestehend aus Virelles und einer Rhythmusgruppe mit jeweils doppelt besetztem Kontrabass und Schlagzeug. Die beiden Bassisten Thomas Morgan und Robert Hurst legen eine harmonisch unbestimmte, bordun- oder orgelpunktähnliche Grundierung, zu der Virelles dunkle, sparsame Akkorde, Ostinato-Figuren und eine modale Spielweise wählt, die ihm viel improvisatorische Freiheit lässt. Sein Spiel, immerhin bei Modernisten wie Abrams und Threadgill geschult, pointiert die archaische Seite dieser Musik – und ist doch ganz auf der Höhe der Zeit. Morgan und Hurst sowie Jazzdrummer Marcus Gilmore sind vom Abakuá eher unbeleckt. Die Verbindung zu dieser Kultur gewährleistet der Biankoméko-Trommler Román Díaz, als praktizierender Santero, initiiert Yoruba-Masterdrummer und zugleich Eingeweihter des Abakuá geradezu ein Paradebeispiel für die Gleichzeitigkeit und Vereinbarkeit mehrerer Kulte in der rituellen Praxis ein und derselben Person. „Unsere Musik ist vom ursprünglich rituellen Kontext losgelöst“, räumt Virelles ein, „aber wir verstehen sie als eine Erweiterung davon. Román gehört zu den Eingeweihten dieser rituellen Welt. Für uns ist er ein kultureller Übersetzer, der seine Welt in unsere Welt der improvisierten Musik einbringt. Wir verbinden beide. Dies ist eine Ausweitung ritueller Musik, deshalb bezeichnen wir sie im Untertitel des Albums als ‚sacred‘.“ ■