



CHANO DOMÍNGUEZ

Jazz und Flamenco

Der Pianist und der Kontrabassist spielen wie Gitarristen: „bulerías“, „seguirillas“, „alegrías“, „soleás“ und wie sie alle heißen, die Rhythmen des Flamenco. Der Drummer bezieht seinen „Schemel“ ins Percussion-Arsenal mit ein: Er hockt auf einem „cajón“, den er mit den Händen bearbeitet. Mal gesellt sich eine „cantaora“ hinzu, mit dem durchdringenden Melisma des Flamenco. Chano Domínguez hat einen eigenen Weg gefunden, die traditionelle Musik seiner Heimat im Jazztrio zu spielen und, umgekehrt, Jazz mit Flamenco zu durchsetzen. Beim diesjährigen Moers-Festival sprach Berthold Klostermann mit dem andalusischen Pianisten.

Berthold Klostermann Zu den frühesten Versuchen einer Verbindung von Jazz und Flamenco kam es gegen Ende der 50er Jahre seitens amerikanischer Jazzmusiker. Sind die flamencoinspirierten Aufnahmen von Miles Davis / Gil Evans oder John Coltrane für Sie von Interesse?

Chano Domínguez Ich kenne natürlich all diese Beispiele, und sie sind für mich so wichtig wie die Musik eines Bill Evans, Thelonious Monk, Duke Ellington, Count Basie oder Art Tatum. Für mich gehört das alles zur Jazztradition. Der frühere Miles Davis interessiert mich aber viel mehr als der von „Sketches of Spain“. Ich liebe diese Musiker – weil sie den Jazz repräsentieren, nicht weil sie sich mal mit Flamenco beschäftigten.

BK Demgegenüber ging Chick Corea ja weiter. Er spielte mit Spaniern zusammen.

CD Chick Corea ist ein großartiger Musiker und hat viel für die Fusion von Jazz

und Flamenco getan. Aber ich gehe mit meinem Trio einen anderen Weg. Wir beziehen uns nicht auf die Tradition des Flamenco-Jazz, sondern auf die des Flamenco selbst, die der großen „cantaores“ und Gitarristen. Zugleich kennen wir uns im Jazz aus, und unsere Musik entsteht aus der Zusammenführung beider Stränge.

BK Wodurch zeichnet sich denn eine gelungene Verbindung von Jazz und Flamenco aus?

CD Dadurch, daß sie auf natürliche Weise entsteht. Ich glaube, es geht nicht um eine Fusion von Musikstilen, sondern um die Musiker. Nur wenn ein Musiker ein tiefes Verständnis der Musik mitbringt, wirkt sie nicht aufgesetzt. In den 80er Jahren gab es zahlreiche Versuche, bei denen sich Musiker verschiedener Stile trafen, aber es kam nicht wirklich zu einer Verbindung ihrer Musik. Nur wenn ein Musiker an seine Wurzeln anknüpft, entsteht nichts Forcier-tes. Ich selbst bin kein hundertprozentiger

Flamenco-Kenner, aber ich stamme aus der Flamenco-Stadt Cádiz und habe von Kindheit an den Flamenco im kulturellen Gepäck. Später lernte ich, den Jazz zu verstehen. Das war die Musik, die mich am meisten interessierte. Wenn man spielt, wie es den eigenen Wurzeln entspricht, kann etwas wirklich Gutes dabei herauskommen. Es gibt heute viele Jazzmusiker in meinem Land, die etwas Ähnliches machen wie ich. Aber das ist nicht immer überzeugend. Zum Beispiel Musiker aus Katalonien: Sie haben ihre eigene Kultur, doch sie spielen „bulerías“. Das ist nicht das Echte.

BK Wie kamen Sie persönlich dazu, Jazz und Flamenco zu verbinden?

CD Das entwickelte sich über eine lange Zeit. Mein erstes Instrument war eine Flamencogitarre. Später wechselte ich zu den Keyboards und spielte Ende der 70er Jahre mit CAI einen Stil, den wir „rock andaluz“ nannten. Wir waren vom Symphonic Rock beeinflusst, von Gruppen wie Yes, Genesis

und King Crimson. Also spielten wir Symphonic Rock – aber mit Rhythmen unseres Landes. Erst danach begann ich, mich für improvisierte Musik und das Piano zu interessieren, nachdem ich bis dahin zumeist Keyboards, Synthesizer und Orgel gespielt hatte. Ich arbeitete das „Real Book“ durch und übte nach Jazzplatten. Später gründete ich das Trio. Ich habe mich also nicht irgendwann hingestellt und angefangen, meine Musik zu konzipieren. Ich spielte einfach mit Flamenco-, mit Rock-, mit Jazzmusikern und habe von allen gelernt.

BK Ist der Flamenco nicht eine weitgehend strukturierte Form, oder gibt es Raum für Improvisation?

CD Sehr viel sogar, und zwar beim Aufbau eines Stückes. In einer „bulería“ beispielsweise spielt der Gitarrist eine „falseta“, eine Variation, die dann rhythmisch aufgelöst wird. Solche „falsetas“ habe ich studiert. Die Improvisationsmöglichkeiten liegen in der Reihenfolge, in der die „falsetas“ gespielt werden. Prinzipiell gibt es ja Improvisation in Bezug auf die Struktur und den Inhalt eines Stückes. Im Jazz wird in der Regel über die Struktur improvisiert, die durch das Akkordgerüst vorgegeben ist und weithin gleichbleibt. Im Flamenco kann man verschiedene „falsetas“ spielen, das berührt eher den Inhalt. Es handelt sich also um eine andere Art von Improvisation als im Jazz, doch es gibt sie im Flamenco durchaus. In meiner Musik arbeite ich mit beiden Varianten.

BK Gibt es weitere Gemeinsamkeiten zwischen Jazz und Flamenco? Der Rhythmus ist ja vermutlich nichts Gemeinsames?

CD Die Rhythmen sind sehr unterschiedlich. Dennoch ist es gut möglich, sie zusammengehen zu lassen. Zum Beispiel habe ich „Well, You Needn't“ von Thelonious Monk aufgenommen, einem meiner liebsten Jazzkomponisten. Da spiele ich einen 4/4-Swing auf dem Piano zu einer „bulería“-Begleitung. Beides geht ganz natürlich zusammen, das klingt kein bißchen aufgesetzt. Wenn der Rhythmus paßt, kann man alles machen.

BK Der Rhythmus des Flamenco ist doch sehr kompliziert.

CD Nicht komplizierter als viele andere. Denken Sie nur an die bulgarische

Biographie

1960 als Sohn eines Flamenco-Aficionado in Cádiz geboren, lernte Chano Domínguez mit acht Jahren autodidaktisch Flamenogitarre. Als 13jähriger entdeckte er die Kirchenorgel für sich und kam auf diesem Umweg zu den Keyboards. Mit CAI, einer der führenden Bands des „rock andaluz“, tauchte er 1978 auf der Profiszene auf und erhielt einen Vertrag bei der spanischen CBS, die jedoch mit dem Aufstieg des Punk das Interesse an CAIs Fusion aus opulentem Rock und Flamenco verlor. Nach Auflösung der Gruppe (1981) zog Domínguez sich fürs erste zurück und widmete sich ganz dem Jazz und dem akustischen Piano. 1986 gewann er mit der Jazzformation Hixcadix den ersten Preis bei der „1a Muestra Nacional de Jazz para Jóvenes Intérpretes“ in Palma de Mallorca. Weitere Preise sowie die Zusammenarbeit mit namhaften europäischen und amerikanischen Jazzmusikern folgten. Seit 1992 leitet



Foto: Intuition

Domínguez sein eigenes Trio mit dem Kontrabassisten Javier Colina und dem Drummer Guillermo McGuill.

Volksmusik! Für mich ist der Rhythmus einer „bulería“ oder einer „soleá“ nicht kompliziert. Ich brauche nicht zu zählen, ich fühle den Rhythmus. Das ist so, wie ein Jazzler die zwölf Takte des Blues spürt. Er braucht nicht zu zählen, er spürt sie. Wenn man das lernen muß, ist es schwierig; wenn man es von vornherein mitbekommen hat, nicht. Wo ich herkomme, kann das Publikum immer mitmachen. Wenn man in Cádiz in ein Konzert kommt und am Ende werden in einer „bulería“ die „palmas“ geklatscht, machen alle mit.

BK Sie spielen auch Jazz-Standards...

CD Aber ja, warum denn nicht? Ich bin Jazzmusiker, kein Flamencomusiker. Da gibt es oft Mißverständnisse. Ich spiele meine Musik, und die ist von meiner Kultur beeinflusst, vom Flamenco. Ich spiele Jazz, Flamenco und beides zusammen.

BK Wenn Sie also Standards spielen, dann mal auf spanische Art mit „palmas“, wie bei Monks „Well, You Needn't“ und „Bemsha Swing“. Andererseits spielen Sie Billy Strayhorns „Lush Life“ oder Stücke aus dem Repertoire von Bill Evans, „Turn Out the Stars“ und „Hullo Bolinas“, als pure Jazzballaden.

CD Ja, ich spiele einfach „Lush Life“. Es ist eines meiner Lieblingsstücke, warum sollte ich es nicht spielen? Und zwar nicht als Flamenco.

BK Haben Sie dabei die Originale im Kopf?

CD Klar. Aber nicht in dem Sinne, daß ich sie so spielen will wie Monk, Evans oder jemand anders. Ich spiele sie halt, wie ich sie spiele – mit all meinen Schwächen und Stärken.

BK Auf einem Album begleitet Ihr Trio die Sängerin Martirio. Das ist ganz andere Musik.

CD Das sind „coplas“: alte Songs aus den 40er Jahren, als diese Musik in Spanien sehr populär war. Sie stammen aus einer Epoche, an die wir uns heute nicht gern erinnern, nämlich aus der Zeit der Diktatur. Doch sie sind so etwas wie spanische Standards, geschrieben von spanischen Komponisten und Poeten. Eines Tages sagte ich mir, wenn ich „Autumn Leaves“ oder „All the Things You Are“ spiele, warum nicht „Ojos verdes“ oder „Tu eres mi marío“. Sie sind genau so schön wie die amerikanischen Standards – um nicht zu sagen, noch schöner. □

CD-Hinweise

Chano Domínguez:
Chano (1993; Nuba 7756))
Hecho a mano (1996; Nuba 7759)
En directo (solo, 1997; 2 CDs, Nuba 7760/61)

mit Martirio:
Coplas de madrugada (1996; Colección El Europeo)

alle Aufnahmen bei Intuition/SMD