



Peitz: Ahmed Ag Kaedy &amp; Onom Agemo and The Disco Jumpers ...

© CRISTINA MARX/PHOTOMUSIK



... Isabel Rößler ...

... Andreas Røysum, Joshua Abrams, Hamid Drake



Hancock mit 23 anschloss, lernte er, als einziger von dessen zahllosen Schülern, die Musikverläufe entscheidend zu lenken. Das tat Hancock mit tänzerischem Touch am Klavier und herausstechender kompositorischer Synthese aus Ohrwurm und Anspruch mit seinem Bestseller Head Hunters (bzw. Headhunters) und mit Keyes-Großeinsatz und oft im Verbund mit Freund Wayne Shorter – technologiegläubig zwar, doch ebenfalls human, mit einem mal breitem, mal mildem, aber zuverlässigen Lächeln, das er auch in die fast ausverkaufte Philharmonie mitbrachte, dieser abgrundtief sympathische Mensch. (Ein wesentliche Triebkraft des heute so beliebten Afrofuturismus ist Hancock auch noch, da reicht ein Blick auf seine Instrumentenbatterie in den 1970ern und die Plattenhüllen seiner Warner- und Columbia-Jahre.)

Ganz gegen Ende wird er seinen – was die Charts anbelangt – größten Hit »Rockit« spielen, mit Umhängekeyboard an der Bühnenrampe, ab und zu einen Hüpfertagend, aber ganz ohne den technoiden, von Sentimentalitäten der Achtziger weichgezeichneten Punch, sondern wie in den zwei Stunden zuvor: etwas gesichtslos, zerfranzt durch die Reihung bemerkenswerter zwar, aber zu langer Soli der Bandteilnehmer und auch noch eingeklemmt zwischen »Hang Up Your Hang Ups« (von »Man-Child«, 1975) und »Spider« (von »Secrets«, 1976). Es ist nicht nur Hancock's Hang zum Medley und der Fusion in memoriam der Siebziger, der die einzelnen Nummern bis zur Unkenntlichkeit auslaugt, ja fast ununterscheidbar macht und aller Durchschlagskraft samt potentieller, von Hancock doch so leicht machbarer Funkiness beraubt. Auch der Sound ist schlecht, und was an Klarklang entkommt, erschlägt der Drummer Jaylen Petinaud und all das Fett der E-Bass-Saiten – obwohl Bassist James Genus grundsätzlich die Ruhe eines Bassisten mitbringt. Da dringen schon noch



... Marta Warelis &amp; Sakina Abdou ...

© MATTHIAS CREUTZIGER

## JAZZWERTKSTATT PEITZ

Die Kontroverse begann im Finstern. Sicherlich war der Solo-Auftritt von Zoh Amba der umstrittenste Act in der 62. Jazzwerkstatt Peitz. Auf einer abgedunkelten Empore, für die Besucher in der Hohenhalle am Hüttenwerk unsichtbar, zelebrierte die New Yorkerin mit langgezogenem wimmernden Vibrato, durchdringenden nebelhornartigen Klängen, einem Wirbel aus Schreien, Kreischen, Pfeifen und Fiepen ihren Sound-Exzess. Er entfaltete sich über einem dunklen Orgelpunkt und ließ den Hörer keineswegs kalt.

Doch bei allen ekstatischen Eruptionen wirkt Ambas unbegrenzter Energieausstoß etwas statisch – es fehlt jene anrührende Hymnik, die das Spiel ihres großen Vorbilds Albert Ayler zeitlebens geerdet hatte. Bezug er seine spirituelle Energie aus den vokalen Ekstasen der Black Church, so wirkt der Glutkern von Ambas Spiel nur wie ein kommerzielles Strohfeuer. Authentizität klingt anders! Der Dauerbeschuss ihrer Schreie hat etwas Kunstgewerbliches. Er kann seinen Imitatcharakter in keiner Sekunde verleugnen. Ayler und Brötzmann scheinen in jeder sonoren Klanggeste zu grüßen.

Während Amba selbst die kinderliedartigen Themen Aylers in ihrer melodischen Einfachheit skrupelös kopiert, seine Marsch-Motive perfekt nachahmt, zeigen ihre Herausforderungen etwas Monomanisches, kreisen ausschließlich um sich selbst und bilden kaum Spannungsbögen. Selbst wenn man die »Appropriations«-Problematik, mit der weiße Jazzmusiker:innen heute gern konfrontiert werden, ideologisch für überzogen hält, mag im Falle von Zoh Amba doch irritieren, dass hier einer der markantesten

testen afroamerikanischen Personalstile, nämlich der des ikonoklastischen Saxophonisten Albert Ayler, von einer jungen weißen Frau weiter verwertet wird.

Das Publikum wirkte nach dieser Power-Performance gleichwohl gespalten. Während die einen den Mut und das scheinbar unerschütterliche Selbstbewusstsein der jungen Saxophonistin feierten, kritisierte die andere Fraktion sie als »Ayler-Klon für Arme«.

Wenn es in dem hochkarätig besetzten Programm eine Band gab, die über alle Zweifel erhaben war, die über alle Stil-Faktionen hinweg das Publikum berauschen konnte, dann war es das Røysum-Abrams-Drake-Trio. Knochentrockene Verwirrspiele von Hamid Drake auf den Drums, die mal warme, dann spröde Sanglichkeit von Andreas Røysums Bassklarinette, die tranceartigen Impulsketten, die der Bassist und Guembri-Virtuose Joshua Abrams beisteuerte – all das in einer traumhaft-behutsamen Interaktion und schwerelosen Gelenkgkeit: Diese Formation entpuppte

sich am zweiten Festivalabend als Glücksfall im zeitgenössischen Jazz.

Das Bigband-Projekt Brother & Sisterhood von Baby Sommer, in der Tradition von Chris McGregor's Brotherhood of Breath, brauchte dagegen einen Moment, um die nötige Betriebstemperatur zu erreichen. Als das Kollektiv dann in einem betörenden Arrangement Morricones »Once Upon a Time in the West«, die Titelmusik des Films »Spiel mir das Lied vom Tod«, anstimmte, hatten sich alle gefunden. Matthias Schuberts Tenorsaxophon orientierte sich zunächst an den wortlosen Vocals der italienischen Sängerin Edda Dell'Orso. Doch dann ließ er sukzessiv die melancholisch-feierliche Melodie mit hymnischen Schreien regelrecht implodieren. Hier dürften manchem Zuhörer wohlige Schauer über den Rücken gelaufen sein. Orchestrale Neufassungen von Hugo Ball's Dada-Gedicht »Die Karawane« – enthusiastisch von Baby Sommer artikuliert – oder eine frei zerfranste Version von »Es geht eine dunkle Wolke herein« trugen darüber hinaus dazu bei, den Festi-

valauftakt mit dem elfköpfigen Kollektiv als frühen Höhepunkt zu werten.

»Wir haben nun mal nicht Schwarzafrika, wie haben unsere Volkslieder«: Mit dieser lakonischen Bemerkung leitete Baby Sommer seinen Duo-Auftritt mit dem jahrzehntelangen Seelenverwandten Ulrich Gumpert ein – beide hatten übrigens schon 1973 die erste Ausgabe der Jazzwerkstatt Peitz mit ihrem musikalischen Möglichkeitssinn bereichert. Ihre aufgeklärte Suche nach einer genuin deutschen Jazz-Identität im volksmusikalischen Erbe – Lichtjahre entfernt von jeder Volkstümeli – spannte sich von »Es fiel ein Reif in der Frühlingsnacht« bis zu Biermanns antimilitaristischem Gassenhauer »Soldat, Soldat«. In nahezu telepathischer Verständigung konnte Gumpert seinen enzyklopädischen Piano-Stil mit Sommers Schlagwerk-Kunst versöhnen.

Dass in diesem Jahr weibliche Stimmen in Peitz keineswegs unterrepräsentiert waren, belegten Weird of Mouth mit der dänisch-norwegischen Saxophonistin Mette Rasmussen und ihren Blow-Out-Finessen, Lotte Anker im klassischen Free Jazz-Qintett des Drummers Willi Kellers, die Französin Sakina Abdou mit ihren mikrotonalen Suchbewegungen und frei fließenden Lyrisismen, die hysterische Präzision der Vokalistin Bianca Iannuzzi im fantastisch vielseitigen Briquie-Quartett oder die traditionsgesättigte Posaunensprache von Shannon Barnett, die ihr Instrument im Sextett von Wanja Slawin im Spiel hatte, der in diesem Jahr mit dem »2. Jazzpreis Brandenburg« ausgezeichnet wurde.

Marie Blobel hatte das diesjährige Festival in der Lausitz mit zwanzig Konzerten an verschiedenen Locations – vom Innenhof des Hüttenwerks, über die Hochofenhalle

© WERNER SIEBERT



München: Herbie Hancock