

CÉCILE MCLORIN SALVANT

GHOST SONG

Nonesuch

Schlussendlich ist es wohl die Idealkombination aus Gabe und fundierter Technik: Cécile McLorin Salvant singt distanzlos, als spräche sie unmittelbar zu und von einem, dem Ohr und allerhand Wahrheiten sehr nahe. Sie spricht mit einer feintimbrierten, nie zu glatten Sopran-Stimme, in verständlicher Diktion, an Klarheiten der Sarah Vaughan geschult; einer Stimme, die sie vollkommen im Griff hat, so dass sie sich ganz dem Transport von Emotionen hingeben kann, die sie wunderbar liest. Sie weiß, wo Pausen hingehören; wieviel an Stimmkraft wo anbringen. – Sensibilität ist ihr Ass.

Fünf Platten hat sie unter eigenem Namen eingespielt. Mit »Ghost Song« aber macht sich McLorin Salvant zum Maßstab. Es ist ein unhomogenes Kunstwerk, bei dem ihre Fundamente im Jazz durchgucken, in das sie aber auch Spuren ins heutige Musiktreiben legt und ihre Neugierde herzeigt, über Grenzen ungehemmt greift.

Wenn man die zwölf Stücke chronologisch angeht, könnte das dabei herauskommen.

1. Einen Vergleich mit der markanten Kate Bush anzustrengen, der der Album-Eingangssong »Wuthering Heights« gehört, scheint erstmal gewagt. McLorin Salvant tritt an das Stück a capella ran und man vermutet kurz Gregorianik. Es wird aber keltisch und eine mächtige Vorführung von McLorin Salvants Qualitäten, deren oberste unangestrengte Reinheit ist, in der sie zu mir und nur zu mir spricht. Dann klinkt sich der Bass ein mit einem einfachen Riff, der die Melodie einbettet und der Song erhebt sich und ein bisschen Elektronik sorgt kurz für Staubpartikel. Das Stück endet, wie einige, die da folgen werden, auf dem Höhepunkt und ohne Pointe. Ein erster Geistersong, durch eine von uns gesungen.

2. Ein Medley aus zwei Liedern folgt. »Optimistic Voices« ist dem Musical »Wizard of Oz« entnommen, hier verwandelt sich das Stück zu Mandoline in einen überspannten Charleston oder was, bevor das unbefangene Klima erst plötzlich schwankt und es nach dem zweiten Break irrsinnig wird mit Flöte und Rassel und Percussion. Der Übergang zu Gregory Porters »No Love Dying« geschieht mit Hilfe von sich wiederholenden Klavier-Akkorden und McLorin Salvants »Open!«-Ausrufen. Was Gesamtwirkung und Fähigkeit zur Involvierung anbelangt, ist Salvant ein Porter-Pendant – auch sie erzählt persönlich und unbedrängt, wenn

auch spielerischer. »Death of love is everywhere« – die Last dieser und ähnlicher Zeilen im Songtext behält McLorin Salvant bei, gleicht sie aber aus durch Freudenfunken.

3. Im Titelsong aus eigener Feder schlägt McLorin Salvant nach Abbey Lincoln aus; ihre Stimme geht in gospelhafte Tiefen. Die E-Gitarre setzt ein, und es zeigt sich ein Pop-Song, die Lead-Stimme vom Chor umarmt, der in der Coda alleingelassen wird. Das Stück klingt aus, ohne je eine feste Struktur besessen zu haben, in einer ausschließlich bewundernswerten Unschlüssigkeit.

4. »Obligation« meint: Showtime. Broadway. Mit wechselnden Tempi geht es in die 1960er und zu Sheila Jordan und Blossom Dearie hin. Salvant schrieb den Titel und Sullivan Fortner geht am Piano kurz durch, aber im Song-Sinne, ohne Interesse am zu strikten Solospiel. Ein farbenreiches Einsprengsel, eine Notiz am Rande, lediglich um fester zu machen, woher man auch kommt.

5. Und wieder a capella – aber nur im Intro. Ein elegisches, gestenreiches, aber auch anschiemsgames Quintett-Stück mit u.a. Banjo. Zunächst: ein klassisches Klavier entlang der Stimme; nach anderthalb Minuten kriegt die Flöte von Alexa Tarantino urplötzlich Raum und das Tempo zieht an. Nichts hier, was der Konvention dient. Jetzt merkt man, wie ausgewogen im Unausgewogenen die Produktion ist; die Produzentin: Cécile McLorin Salvant.

6. »I Lost My Mind« ist eine McLorin Salvant-Komposition, die offenbart, was sie alles im Laufe ihres 31-jährigen Lebens in sich eingesammelt hat: einen Minimalismus à la Phillip Glass' »Koyaanisqatsi« zur Orgel von Salvants langjährigem Begleiter Aaron Diehl z.B. Zum Schluss ein Orgel-Garaus wie zu Messeende sonntags um Viertel nach zehn.

7. Eine Ballade zu Besen von Kyle Poole und sanft sich neigenden Klavier und Bass, das

ist »Moon Song«. »Let me love you like I love you« – ein Gebet mehr oder minder. Da moduliert McLorin Salvant ihre Stimme am stärksten im Verlauf von des Albums Dreiviertelstunde. »Ghost Song«, »Moon Song« und die anderen: die Schattenseiten sind da, die Schattenlänge variiert aber.

8. In »Trail Mix« zeigt sich McLorin Salvant stimmlos, nur am Klavier. Eine unfertiger Quasi-Monk. Die legere und mutige Ungebundenheit, die dem Album zugrunde liegt, wird so nur noch verstärkt.

9. Im Quintett Kurt Weill und Bert Brecht und »The World is Mean« (im Original: »Die Unsicherheit menschlicher Verhältnisse«) aus der »Dreigroschenoper«. Ein bisschen Pathos, ein bisschen Drama; Musical-Futter in deklamatorischer Gangart und zu Karibik-Sounds beinahe. Handelt nicht wer sich Weill/Brecht vornimmt per se gesellschaftskritisch?

10. »Dead Popler« fußt auf einem Briefwechsel, den Alfred Stieglitz, u.a. Inhaber der New Yorker Kunstgalerie 291, mit Malerin Georgia O'Keeffe führte. Ein wenig eine Stimmung, als höre man Peter Pears und Julian Bream mit altenglischen Liedern von Dowland und Morley – das liegt auch an der Laute und der Theorbe von Daniel Swenberg. Man mag nicht weg.

11. Norah Jones-Terrain fast bei »Thunderclouds«: alles breiter und üppiger, und auf Französisch wird auch noch gesungen. Ein lockeres Vorab-Ade. Geht gerade durch in jukeboxtauglichen dreieinhalb Minuten.

12. Keltisch ausmoduliert und unbegleitet solo das Schlusskapitel mit »Unquiet Grave«. Man schraubt sich hoch und reinigt sich unterwegs. Ein Ende muss sein. Ein pures Ende in dem Fall.

Das ist der Maßstab heutigen Gesangs. Wer sich da messen mag...

ADAM OLSCHESKI

