

Jennifer Warnes *Trilogie*

Ein Porträt der amerikanischen Sängerin, die nicht zuletzt als Interpretin bekannter Filmsongs Popularität erlangte, welche allerdings nur eine von vielen Facetten im Werk der Künstlerin darstellen.

So ist Jennifer Warnes beispielsweise auch für ihre langjährige Zusammenarbeit mit Leonard Cohen bekannt, dessen Werk sie zur Grundlage ihres längst als Klassiker geltenden Albums „Famous Blue Raincoat“ machte. Zu diesem Werk und ihren beiden folgenden Alben „The Hunter“ und „The Well“ findet sich hier eine ausführliche Besprechung - nach einer biographischen Einführung.

Biographie:

-Einleitung-

Die Stimme von Jennifer Warnes zählt mit einiger Wahrscheinlichkeit zu den populärsten Stimmen der Popmusik der letzten 30 Jahre, wohingegen der Großteil des Werks der Künstlerin - sogar die Künstlerin selbst - weitgehend unbekannt ist.

Ein Widerspruch, der sowohl einiges über den Karriereweg der Sängerin als auch über die Gesetze der Musikindustrie aussagt.

Besagte Popularität beruht auf dem verlässlichen Einsatz einiger weniger Songs in den Playlists der Radiostationen. Playlists, die sich in den letzten 20 Jahren nicht wesentlich geändert haben – immer mal wieder um die neueren internationalen Gassenhauer der popmusikalischen Massenware ergänzt. Radiostationen, die seit Jahren ihre Hörer im Wesentlichen mit den immer gleichen Songs der immer gleichen Künstler bombardieren.

Es sind 2 Songs, dank derer die Stimme von Frau Warnes zu einer festen Radiopräsenz wurde: Der erste, „Up Where We Belong“, ein Duett mit Joe Cocker, ist seit seinem Erscheinen 1982 eigentlich nie wirklich aus dem Radio verschwunden. Der zweite, „I've Had The Time Of My Life“, erneut ein Duett, diesmal mit Bill Medley, erschien im Jahr 1987 und hat sich längst zum popkulturellen Dauerbrenner ausgewachsen. Auf sämtlichen Listen der üblichen Umfragen zu den beliebtesten Filmsongs, den beliebtesten Lovesongs und natürlich den beliebtesten Duetten rangiert dieser Song zuverlässig auf den oberen Plätzen.

Zwei durchaus populäre Songs also, beide fester Bestandteil der Hintergrundbeschallung des täglichen Lebens der Menschen, die tatsächlich noch Radio hören. Doch man erwähne einmal in irgendeiner Runde den Namen Jennifer Warnes und man wird nur selten auf jemanden treffen, dem besagter Name geläufig ist.

Im Radio wird ja auch kaum noch jemals erwähnt, wer einen Song singt oder geschrieben hat. Man geht davon aus, dass das Publikum das Immergleiche eh schon zu genüge kennt und sich für derlei eigentlich nicht unwichtige Informationen nicht interessiert. Man hat sich auch längst abgewöhnt, auf das zu achten, was im Radio gespielt und gesagt wird.

Ist Jennifer Warnes ein Phantom der Popmusik? Tauchte sie auf, um zwei Songs, die uns nie mehr verlassen sollten, mit ihrem Gesang zu veredeln und ward nie mehr gesehen, erhob nie mehr ihre Stimme? So könnte man meinen.

Natürlich verhält es sich in Wirklichkeit ganz anders.

Man mag sich über die künstlerische Qualität der erwähnten beiden Songs streiten.

Fest steht, dass wenn man Lieder tatsächlich totspielen kann, jene beiden Songs mit einiger Wahrscheinlichkeit diesem Schicksal zum Opfer gefallen sind.

Natürlich wirkt nach dem zwanzigtausendsten Genuß die Kunst der Interpreten auf den Hörer genauso vorhersehbar und leblos wie alles andere an den Songs.

Womit wir beim Dilemma der Karriere der Jennifer Warnes wären – um genauer zu sein dem Dilemma *einer* Karriere der Jennifer Warnes. Diese Karriere ist schon lange vorbei.

Widmen wir uns nun einer weitgehend unbekanntem Künstlerin, von der nur wenige schon einmal etwas gehört haben dürften.

-Die Anfänge-

Im Jahr 1968 lernte das amerikanische Fernsehpublikum im Rahmen der Smothers Brothers Comedy Hour, der wahrscheinlich ersten und bis heute einzigen dezidiert linken Musik- und Varietéshow der amerikanischen Fernsehgeschichte, eine junge Künstlerin kennen, die mit ihrem langen blonden Haar, den wallenden Gewändern und der manchmal getragenen Nickelbrille auf der Nase der Inbegriff eines Hippie Mädchens war. Diese Sängerin, zu Beginn der Show gerade einmal 21 Jahre alt, sang in besagter Sendung neben ihren Solonummern auch öfters einmal Duette mit den damaligen Größen der Folk- und Singer/Songwriter-Szene. Donovan war einer ihrer berühmtesten Gesangspartner.

Das blonde Mädchen war aber auch noch anderweitig aktiv: Sie ergatterte ebenfalls im Jahr 68 die Rolle der Sheila in der Los Angeles-Produktion von „Hair“, was ihr neben ersten begeisterten Kritiken auch die Faszination eines anderen jungen Künstlers einbrachte.

Bert Sommer, der ebenfalls zum Ensemble von „Hair“ gehörte, schrieb ihr zu Ehren sein schwärmerisches Liebeslied „Jennifer“, das er beim legendären Woodstock-Festival spielte – leider einer der vielen Auftritte, die nicht auf dem berühmten Dokumentarfilm verewigt sind.

Damit wären die Errungenschaften jener Zeit aber noch nicht komplett: Ebenfalls im Jahr 68 erschien das Debütalbum der Künstlerin, „...I Can Remember Everything“.

Musikalisch ein wildes Sammelsurium unterschiedlichster Stile. Es beginnt mit „Close Another Door“, einem frühen Stück der Gibb-Brüder, zugleich einer eigenartigen Vaudeville-Nummer, vorgetragen mit einer Stimme, die - dem Song durchaus angemessen- brodelnde Aggressivität und Sarkasmus durchscheinen ließ. Eine geschmeidige, zarte Stimme - dabei allerdings auch schneidend, kraftvoll und hell.

Es war klar, dass man es hier nicht mit einem typischen California Girl mit dem zugehörigen sonnigen Gemüt zu tun hatte.

Die meisten Stücke stammten aus der Feder ihres damaligen Produzenten Martin Cooper, ergänzt um einige damalige Hits wie Joni Mitchells „Chelsea Morning“, „Here, There and Everywhere“ der Beatles und „I Am Waiting“ der Rolling Stones. Dieses Konzept bot wenig Raum, um einen persönlichen Eindruck von der Sängerin gewinnen zu können. Die Produktion war sehr sauber und präzise, die Instrumentierung auf dem Punkt. Es wurde allerdings keine besondere Atmosphäre erzeugt.

Album Nr. 2, „See Me, Feel Me, Touch Me, Heal Me!“ (1969), machte einen etwas runderen Eindruck. Eingeleitet von hervorragenden Aufnahmen zweier Stücke aus Hair, darunter einem apokalyptischen, furiosen „Let The Sunshine In“, mit einer erstklassigen Darbietung von Dylans „Just Like Tom Thumb's Blues“ und dem ebenso eindrucksvollen titelgebenden Stück aus der Rockoper „Tommy“, hatte das Album durchaus Potential, ein breiteres Publikum begeistern zu können. Der kommerzielle Erfolg blieb jedoch erneut aus, woraufhin das Label Parrot, der amerikanische Ableger der englischen Plattenfirma Decca, sich für ein Ende der Zusammenarbeit

mit der Künstlerin entschied.¹

Darauf folgte eine längere Pause, was Plattenaufnahmen betrifft.

1972 erschien dann beim Label Reprise das von John Cale produzierte, schlicht „Jennifer“ betitelte dritte Album der Künstlerin. Heute wird dieses Album des öfteren zu den verlorenen Schätzen der Rockmusik gezählt, die irgendwann aus den Katalogen der Plattenfirmen verschwanden und nie auf CD erschienen sind. Dabei sollte eigentlich schon allein die Beteiligung von John Cale dem Album auch heute noch zumindest die Aufmerksamkeit einer nicht geringen Anzahl von Hörern beschern, die sich mit dem Werdegang des Velvet Underground-Mitglieds und renommierten Solokünstlers und Produzenten Cale etwas umfassender beschäftigen wollen. Das Album wird von Kritikern zu den wichtigeren Produktionen in Cales Laufbahn gezählt. Es enthielt Stücke von Jimmy Webb, Donovan und Jackson Browne, sowie das erste selbstverfasste Stück von Jennifer, die sich damals noch Jennifer Warren nannte. Cale gab dem Album mittels kunstvoller, meist sparsamer Arrangements eine eigene Form, die sich sehr vom bisherigen Oeuvre der Interpretin abhob. Jennifer hatte sich zudem als Sängerin deutlich weiterentwickelt. War ihr zweites Album noch eine Demonstration ihrer stimmlichen Kraft und technischen Wandlungsfähigkeit, so war ihr Gesang nun weicher und gefühlvoller – intimer. Doch auch dieses Album brachte in kommerzieller Hinsicht keinen Durchbruch.

Zwar wurde ihr noch angeboten im Vorprogramm von Neil Diamond aufzutreten, aber Jennifer lehnte zugunsten einer anderen Perspektive ab.

Sie erfuhr von einem Vorsingen für den Posten als Backgroundsängerin für die anstehende Welttournee Leonard Cohens, den sie seit Jahren bewunderte. Es war der Beginn einer langjährigen Zusammenarbeit, einer persönlichen Freundschaft und der Grundstein der vielleicht bedeutendsten Phase in Jennifers späterer Karriere.

Zunächst war Jennifer an zahlreichen Alben Cohens als Backgroundsängerin, Vokalarrangeurin und Duettpartnerin beteiligt. 1979 ging sie erneut mit Cohen auf Welttournee, obwohl sie inzwischen auch als Solistin erfolgreich war.

-Der weitere Werdegang-

1976 kam die erste Wende in Jennifers Karriere, als sie bei Arista Records erstmals unter ihrem richtigen, vollen Namen das Album „Jennifer Warnes“ veröffentlichte, das den Hit „Right Time of the Night“ beinhaltet - der erste von zahlreichen Radio-Dauerbrennern in Jennifers Karriere. Das Album selbst war in künstlerischer Hinsicht ein deutlicher Rückschritt im Vergleich zur Kollaboration mit John Cale. Das Label Arista setzte darauf, die Sängerin auf ihre schöne Stimme zu reduzieren, mit der sie die ihr vorgelegte Konfektionsware zu singen hatte. Trotz des kommerziellen Erfolges war Jennifer nicht glücklich mit dem Album und nahm als Konsequenz beim zweiten Album für Arista die künstlerische Leitung selbst in die Hand.

„Shot Through The Heart“ (1979) blieb zwar dem Westcoast-Pop des Vorgängers weitgehend treu, brachte aber doch auch deutlich mehr Persönlichkeit mit ins Spiel, in erster Linie durch die Präsenz ihrer selbstverfassten Stücke, von denen das inhaltlich recht aggressive, sarkastische und musikalisch virtuose Titelstück besonders hervorsteht.

Das durch ihre Arista-Alben entstandene Image einer Mainstreamsängerin ohne größere Ambitionen konnte sie dennoch nur schwer wieder abschütteln – nicht zuletzt aufgrund des Umstands, dass gerade das weniger ambitionierte Material aus jenen Jahren auch heute noch von Radiostationen fleißig gespielt wird. Hinzu kam eine nicht immer glückliche Auswahl ihrer

1 Anmerkung: Die beiden ersten Alben wurden 1992 vom Label Deram/Decca auf einer CD unter dem Titel „Just Jennifer“ wiederveröffentlicht, die heute mit einigem Glück noch Second Hand zu ergattern sein könnte.

Projekte.

1979 nahm sie ihren ersten Song fürs Kino auf. „It Goes Like It Goes“, aus dem Film „Norma Rae“ mit Sally Field, demonstrierte Warnes' künstlerische Weiterentwicklung. Sie brachte in Absprache mit dem Autorenteam David Shire/Norman Gimbel ihre eigenen Vorstellungen ein, was Arrangement und Text betraf und verlieh dem Song durch ihren reifen, unaufgeregten Vortrag eine besondere Aura. Der Song wurde dann auch mit einem Oscar bedacht – eine Ehre, die Jennifer Warnes nicht zum letzten Mal zuteil werden sollte.

In den frühen achtziger Jahren arbeitete Jennifer vor allem als Interpretin von Filmsongs, was ihr einige ihrer größten kommerziellen Erfolge bescherte. Die Duette mit Joe Cocker und Bill Medley erhielten beide den Oscar, Jennifers Aufnahme von Randy Newmans „One More Hour“ aus dem Film „Ragtime“ war ebenfalls für einen Oscar nominiert. In den Achtzigern war Jennifer die meiste Zeit im Hintergrund tätig und veröffentlichte bis 1987 keine weiteren Soloalben.

Seit den frühen Jahren arbeitete sie häufig als Backgroundsängerin und Gastsolistin für andere Künstler, was zu dem Ergebnis führte, dass der Großteil ihrer Arbeit auf unzähligen Alben der unterschiedlichsten Künstler verstreut ist und die Komplettierung ihres Schaffens für den Sammler eine große Herausforderung sein dürfte. So ist ihre Stimme unter anderem auf Alben von Bob Dylan, Ike und Tina Turner, James Taylor und Jackson Browne zu hören.

-Neue Wege-

1987 gelang Jennifer Warnes dann ein unerwarteter Coup. Das Album „Famous Blue Raincoat“ geriet zur echten Sensation und brachte der Künstlerin sofort ein hohes Ansehen bei den Kritikern ein. Auch das Publikum nahm das Werk mit offenen Armen an. Das Album wurde ein beständiger Verkaufserfolg und erreichte Platinstatus. Vor allem war das Album in vielerlei Hinsicht ein Triumph für die Künstlerin, die hier zum ersten Mal ihr volles Potential entfaltete. Sie produzierte das Album gemeinsam mit ihrem langjährigen Freund und musikalischen Begleiter Roscoe Beck und sie setzte durch, dass sie alle Rechte an dem Album und den Mastertapes behielt, was vorher noch keinem Interpreten gelang.

Üblicherweise gehören nach wie vor sämtliche Aufnahmen eines Künstlers, einschließlich in Heimarbeit produzierter und selbstfinanzierter Demoaufnahmen, der Plattenfirma, an die der Künstler vertraglich gebunden ist. Die Musikindustrie gewährt den Künstlern in der Regel kein Recht an deren eigener Arbeit. Jennifer Warnes war eine der ersten, die sich diesem System widersetzen. Möglich war das wohl auch nur, weil das Album beim neugegründeten Label Cypress Records und nicht bei einem der amerikanischen Majorlabel erschien.

Das Album sorgte zudem für ein neues Interesse am Werk Leonard Cohens, der in Amerika zu dieser Zeit nicht mehr sonderlich bekannt war. Jennifers Version von „First We Take Manhattan“ erschien früher als Cohens eigene Aufnahme und ebnete somit durch die Präsenz des Songs im Radio den Weg für Cohens Version, die zu einem seiner größten kommerziellen Erfolge werden sollte. Dabei erscheint es im Rückblick heute fast unvorstellbar, dass der Song tatsächlich einmal im Radio lief, wirkt er doch in beiden Versionen sperrig und geradezu subversiv im Vergleich zur heute dominierenden Radiomusik.

Cohen wurde mit dem Album „I'm Your Man“, auf dem Warnes ebenfalls wieder zu hören war, noch einmal eine Art Popstar. Im Zuge von „Famous Blue Raincoat“ und der neuen Popularität Cohens, beeilten sich natürlich zahlreiche Künstler, sich ebenfalls vor der ehrwürdigen Ikone zu verbeugen. Vertreter der arrivierten Alternativ-Szene wie R.E.M und die Pixies sangen im Chor der Bewunderer und veröffentlichten das Tribut-Album „I'm Your Fan“. Ganz klar, dass dann

irgendwann auch noch U2-Bono mit dabei sein mußte. Niemand aus der plötzlich wie Pilze aus dem Boden schießenden prominenten Bewundererschar erreichte jedoch die Glaubwürdigkeit von Jennifer Warnes, deren Interpretationen zudem erneut unter Beweis stellten, dass Cohens Musik seit jeher wie geschaffen für wahrhaft große Sängerinnen war, während männliche Interpreten und die berüchtigten Alternative-Bands meist recht hilflos an dem Material ihre Grenzen demonstrierten – von John Cales grandioser Version des Cohen-Songs „Hallelujah“ einmal abgesehen. Etwa 20 Jahre zuvor war es Judy Collins, die erstmals die Worte des Poeten sang und somit Cohen die Tür zum Erfolg öffnete. Nun sorgte Jennifer Warnes dafür, dass Cohens musikalische Arbeit erneut einer breiteren Öffentlichkeit zugänglich gemacht wurde.

Zum ersten Mal in ihrer Laufbahn hatte Jennifer Warnes nun in den Augen der interessierten Öffentlichkeit ein starkes Profil erlangt, auf dem sie hätte aufbauen können. Doch 1987 war auch das Jahr von „I've Had The Time Of My Life“, dessen unerwartete Popularität das neue seriöse Image der Künstlerin sogleich torpedierte. Jennifer Warnes war in diesem Jahr gleichermaßen als ambitionierte Künstlerin wie auch als Interpretin von Chart-Pop präsent, was eine gewisse Widersprüchlichkeit in ihrer Karriere deutlich machte.

Nach Raincoat folgte also nicht die große Wende, sondern Jennifer beteiligte sich weiterhin an den unterschiedlichsten Projekten der unterschiedlichsten Künstler und nahm auch weiterhin Filmsongs auf, statt beispielsweise mit den Songs von „Famous Blue Raincoat“ auf Welttournee zu gehen.

Sie war neben Elvis Costello, Bruce Springsteen, Bonnie Raitt und zahlreichen weiteren Größen an Roy Orbisons großer Comeback-Show „A Black and White Night“ beteiligt. Mit „Skin To Skin“, einem sehr schönen Duett mit Harry Belafonte, hatte sie noch einmal einen kleineren Hit. Danach war sie als Gast auf Tanita Tikarams Album „Everybody's Angel“ zu hören und verschwand dann für einige Jahre völlig von der Bildfläche.

1992 erschien dann endlich der Nachfolger von „Famous Blue Raincoat“. „The Hunter“ setzte die mit dem mittlerweile zum Klassiker avancierten Vorgänger begonnene Entwicklung fort. Und es war beruhigend zu hören, dass Jennifer nach ihren Ausflügen in die Hitparaden doch den ambitionierteren Weg vorzog. „The Hunter“ war zwar von einer gänzlich anderen Grundstimmung geprägt, konnte qualitativ aber durchaus das Niveau des Vorgängers halten. Erneut setzte sie mit diesem Album auch Maßstäbe in klangtechnischer Vollendung, was ihren mit „Raincoat“ erworbenen Ruf als Favoritin audiophiler Musikhörer untermauerte. Die Single „Rock You Gently“ wurde vor allem außerhalb Amerikas ein Radiohit und das Album erntete erneut mehrheitlich hervorragende Kritiken, auch wenn es schon nicht mehr ganz so unumstritten war wie der in der Kritikergemeinde über jeden Zweifel erhabene Vorgänger.

Danach begann der bisher schwierigste Abschnitt in Jennifers Karriere. Es wurden Alben produziert, die nie veröffentlicht wurden – unter anderem eine Platte, die Jennifer auf Vorschlag ihrer Plattenfirma allein mit einem Streicherquartett aufnahm.

Eine Idee, die ihre Plattenbosse laut Jennifer aufgrund von Elvis Costellos „Juliet Letters“ sehr reizvoll fanden, während ihre eigenen Ideen grundsätzlich als unkommerziell abgelehnt wurden. Das Plattenlabel Private, bei dem das kammermusikalische Werk erscheinen sollte, machte dann allerdings vorzeitig Bankrott.

Erst 9 Jahre nach „The Hunter“ erblickte wieder ein neues Jennifer Warnes-Album das Licht der Öffentlichkeit, - allerdings einer wesentlich kleineren Öffentlichkeit. Es blieb keine andere Möglichkeit, als ihre Produktion ausschließlich aus eigenen Mitteln zu finanzieren und ohne Unterstützung einer Plattenfirma zu vertreiben, was sich natürlich im Mangel der üblichen

Marketingoffensive eines großen Labels bemerkbar machte.

Erschwerend kam hinzu, dass die meisten etablierten Medienorgane die Unternehmenspolitik vertreten, Musikaufnahmen völlig zu ignorieren, die nicht bei einem der wenigen verbliebenen Mediengroßkonzerne veröffentlicht werden. So gab es keine Rezensionen und kaum jemand erfuhr von der Existenz des 2001 erschienenen Albums „The Well“.

In den folgenden Jahren war Jennifer Warnes weiterhin als Gast bei Produktionen anderer Musiker aktiv, wobei sie sich nun auf Projekte konzentrierte, die ihre künstlerische Weiterentwicklung reflektierten. Hervorzuheben sind ihre Beiträge zu Tributalbum zu Ehren von Alejandro Escovedo und Warren Zevon, „Pissed Off 2 A.M.“ und „Keep Me in Your Heart“.

Im Jahr 2005 erschien auf dem gleichnamigen Album des kanadischen Gitarristen Robert Michaels der von Jennifer Warnes gesungene Song „So Sad“, geschrieben von Mickey Newbury.

Eine der herausragendsten Aufnahmen in Jennifers gesamter Laufbahn, die demonstriert, dass die Künstlerin mehr als je zuvor in der Lage ist, in der Kunst des Gesangs neue Maßstäbe zu setzen, indem sie eine so stark ausgeprägte emotionale Tiefe im künstlerischen Ausdruck erschließt, wie es wohl kaum eine andere Sängerin jemals könnte.

Die Alben:

Famous Blue Raincoat (1987)

Fast 20 Jahre nach seinem Erscheinen hat dieses Album immer noch eine Sonderstellung in der populären Musikgeschichte inne. Dieser Status liegt in einigen Besonderheiten des Werks begründet, die in dieser Form und Kombination nur selten in der populären Musik zu finden sind.

Als erstes wäre da der Mut von Jennifer Warnes zu nennen, die hier als Sängerin sehr weit geht, sich in einer Dimension der Kunst des Gesangs bewegt, die den meisten Sängerinnen und Sängern wohl auf ewig verschlossen bleiben wird. Die Wirkung des Albums beruht tatsächlich in nicht unerheblichem Umfang auf der überwältigenden Leistung der Sängerin.

Hinzu kommt die Liebe der Künstlerin zu ihrem Material, die das gesamte Album noch einmal zusätzlich emotional auflädt und trägt. Die Auswahl der Songs aus Cohens Werk tut ihr übriges, in dem sie die bekanntesten Songs weitestgehend außen vor lässt und verschiedene Facetten von Cohens Arbeit nebeneinanderstellt - und mit dem Opener sogar ein vollkommen neues, vom Meister noch nicht veröffentlichtes Stück zu bieten hat.

„First We Take Manhattan“ bildet den grandiosen Auftakt, der sofort klarmacht, dass man am besten ganz schnell alles vergessen sollte, was man über die Künstlerin zu wissen glaubte.

Ein Fragment eines Radioberichts eröffnet einen bitterbösen Song, dessen wirkliche Bedeutung sich wie so oft in Cohens Lyrik nicht gänzlich aus den Worten erschließt. Man bekommt nur eine Ahnung vermittelt, darf den Song selbst deuten. Einen Anhaltspunkt liefert die gebrochene Kälte, die im treibenden Rock-Arrangement ihren Ausdruck findet und Jennifers Stimme, in der sich jene Kälte wie ein Kommentar zur weltpolitischen Lage in den 80er Jahren widerspiegelt.

Auch heute noch vermittelt der Song eine Atmosphäre, die Erinnerungen an die Zeit des kalten Krieges, der Aufrüstung und anderer Errungenschaften der Achse Thatcher/Reagan heraufbeschwört. Nebenbei bekommt die Welt der Schönen und Reichen auch noch den ein oder anderen Seitenhieb verpasst.

Mit dieser Momentaufnahme aus einer eiskalten Welt präsentiert sich die Künstlerin in einem völlig neuen Licht. Nie zuvor hatte ihre Stimme diese Prägnanz und Härte, die nicht nur ihre

Wandlungsfähigkeit demonstriert, sondern viel mehr das Verständnis für ihr Material und den Respekt gegenüber dem Text deutlich erkennen läßt.

Mit „Bird On A Wire“ folgt gleich das nächste Highlight. Der Song der in Cohens Originalversion musikalisch eher wie ein mittelalterliches Wiegenlied angelegt war und den Judy Collins als lässigen Country-Rock interpretierte wird hier als mitreißendes Uptempo-Stück neu erfunden, rhythmisch mit einem deutlichen Kalypso-Einschlag, dessen Wärme mit Bläsern und sparsam untermalenden Synths einen reizvollen kühleren Gegenpol erhält. Jennifer singt mit deutlich mehr Wärme und einer anderen Art von Lässigkeit als beim Opener.

Mit „Famous Blue Raincoat“ folgt das vielleicht größte Glanzstück. Verwundbarkeit, Enttäuschung, Vergebung – all das vermag Jennifer Warnes in ihrem Gesang auszudrücken, der vor dem Hintergrund einer sparsamen Jazz-Instrumentierung den Raum einnimmt und den Song mit Leben erfüllt, die Geschichte gleichermaßen mit dem Farbenspiel ihrer Stimme wie mit Worten erzählt.

„Joan Of Arc“, im Duett mit Leonard Cohen gesungen, erinnert am ehesten an Jennifers Arbeit auf Cohens Alben. Hier schwingen sich die Engelschöre empor, die mythische Dimension des Textes wird durch eine orchestrale, gewaltige Klangkulisse unterstrichen. Es heißt, der Text beziehe sich auf das Spiel zweier Menschen im Rahmen einer nächtlichen Bar-Bekanntschaft. Die epische Kraft der hier vorliegenden Interpretation gemahnt allerdings auch an die Geschichte und existentielle Not der realen Johanna von Orléans.

Die zweite Seite der LP beginnt weniger symbolträchtig und deutlich entspannter. „Ain't No Cure For Love“, in lyrischer Hinsicht einer von Cohens unkomplizierteren Songs, wird schwungvoll mit Country-Rock-Einschlag präsentiert, ohne allerdings klanglich aus dem Rahmen zu fallen.

Die Instrumentierung des gesamten Albums wirkt stets homogen, auch wenn sich einige Songs bezüglich der musikalischen Herangehensweise erheblich voneinander unterscheiden – ein Merkmal einer wohlüberlegten, gekonnten Produktion. Einige Klangfarben bleiben weitestgehend präsent, werden auf den meisten Songs aufgegriffen und in den jeweiligen Kontext eingebunden, was dem harmonischen Gesamteindruck des Album zugute kommt.

Der nächste Song „Coming Back To You“ variiert den Country-Bezug, diesmal als Ballade ausgeführt, um Soul- und Blues-Akzente bereichert.

„Song Of Bernadette“, geschrieben von Jennifer Warnes, Leonard Cohen und Bill Elliot ist textlich wieder mehr im mythischen Bereich angesiedelt. Jennifer nahm die überlieferte Geschichte einer Marienerscheinung zum thematischen Ausgangspunkt.

„A Singer Must Die“, einer von Cohens galligeren Texten, wird hier als faszinierendes A Capella-Stück dargeboten, voller überraschender und vielschichtiger Vokalharmonien, basierend auf einem Arrangement von Van Dyke Parks und Bill Ginn.

„Came So Far For Beauty“ schließt den Reigen in schlichter Schönheit. Ein sparsames Synthesizer-Arrangement, bereichert um Van Dyke Parks' Akkordionspiel, läßt die Atmosphäre einer alten Hafenspelunke entstehen und ein Gefühl des Abschieds aufkommen. Jennifer Warnes verabschiedet sich mit einem weiteren ergreifenden Vortrag, der seine Wirkung gerade aus seinem Verzicht auf alles Ornamentale und seinem tiefen Verständnis für die Emotionen des Textes bezieht.

(Anmerkung: Das Album „Famous Blue Raincoat“ wird im Jahr 2007 *remastered* und um zusätzliches Material ergänzt wiederveröffentlicht)

The Hunter (1992)

Mit dem Nachfolgewerk zu ihrem künstlerischen Durchbruch, stand Jennifer vor der Aufgabe, sich vom Werk Cohens zu emanzipieren und dennoch auch möglichst das hohe Niveau des Raincoat-Albums zu halten. Sie stellte sich dieser Herausforderung mit einer schon allein in produktionstechnischer Hinsicht neuen Herangehensweise. Zwar arbeitete sie im wesentlichen wieder mit dem gleichen Team zusammen, aber die Produktion ist wesentlich luftiger und noch klarer angelegt als beim vorausgegangenen Werk, das sich durch eine in räumlicher Hinsicht beeindruckende Live-Atmosphäre auszeichnete. Hier nun ist der Sound über die weitesten Strecken direkter - statt räumlicher Atmosphäre dominiert ein transparentes und vielschichtiges Klangbild, in dem sich die Wärme des Vorgängers mit einer neuen kühleren Leichtigkeit verbindet. Der erste Song „Rock You Gently“ führt das neue Konzept aufs vortrefflichste ein.

Ein Fenster wird ganz weit geöffnet und ein frischer Wind weht durch den Raum.

Das Spiel fließender und schwebender Klangflächen kommt auch in einigen anderen Songs in unterschiedlichen Variationen zum Einsatz, am eindrucksvollsten vielleicht bei „The Whole Of The Moon“, Jennifers kraftvoller Interpretation des Klassikers der Waterboys. Andere Songs sind hingegen deutlich minimalistischer angelegt, so etwa das zweite Stück „Somewhere, Somebody“ - ein Dialog mit dem Sänger Max Carl, kein klassisches Duett - nur von sparsamer Percussion-Untermalung begleitet.

Das Album greift zahlreiche musikalische Stilrichtungen auf und bindet sie in einen stimmigen Kontext ein. So steht der kühle, glasklare Jazz-Rock des von Donald Fagen komponierten „Big Noise, New York“ neben einer als Piano- und Streicherballade interpretierten, bewegend Aufnahme von Todd Rundgrens Liebeslied „Pretending To Care“, ebenso wie neben dem nostalgischen, kammermusikalischen „Lights Of Louisiana“, auf dem Van Dyke Parks erneut mit einer sehr schönen Akkordionbegleitung vertreten ist.

„Way Down Deep“, von Jennifer in Zusammenarbeit mit Leonard Cohen und Amy La Television verfasst, greift wieder die minimalistische Form von „Somewhere, Somebody“ auf, bereichert um eine sehr tiefe Basslinie und die kunstvolle Überlagerung mehrerer Stimmen.

Jennifer Warnes ist hier erstmals auch verstärkt als Komponistin und Texterin vertreten, was dem harmonischen Gesamtbild ebenso zugute kommt, wie es demonstriert, dass Warnes sich als Songwriterin nicht hinter ihren hier versammelten Kollegen zu verstecken braucht. Ihre selbstverfassten Stücke zählen zu den stärksten des Albums, was in besonderem Maße für ihre beiden ohne fremde Beteiligung geschriebenen Stücke „The Hunter“ und „I Can't Hide“ gilt, die das Album beschließen. Ersteres ist eine verspielte, musikalisch höchst komplexe Angelegenheit, während der letzte Song den Reigen ernsthaft, entspannt und mit einer weiteren gesanglichen Glanzleistung Jennifers vollendet.

The Well (2001)

„The Well“ ist ein weiterer Meilenstein in der Reihe beeindruckender Alben, die mit „Famous Blue Raincoat“ 1987 begann. Wie „...Raincoat“ und das folgende „The Hunter“, setzt auch dieses Album erneut Maßstäbe in musikalischer und technischer Perfektion.

Der Sound ist warm und transparent zugleich, vermittelt eine Live-Atmosphäre, die an das Raincoat-Album erinnert.

Die musikalische Sprache des Albums ist von geschmackvollen Blues-, Country- und Folkakzenten bestimmt, die in intimen, sinnlichen Liedern ihren Ausdruck finden und gleichzeitig einen reizvollen Kontrast zu den kühleren, jazz-orientierten Songs von „The Hunter“ bilden.

Lebte „The Hunter“ von seinen komplexen Rhythmen und eleganten Arrangements, so wird hier ein reduzierterer Ansatz verfolgt, fast ausschließlich unter Verwendung akustischer Instrumente.

Die Instrumentierung bleibt stets zurückgenommen und offenbart bei genauem Hinhören doch auch überraschende Vielschichtigkeit. Während akustischer Bass und abwechselnd Gitarre oder Piano die Arrangements über weite Strecken dominieren, fügt sich an einigen Stellen fast unbemerkt ein kleines Streicherensemble in die Klanglandschaften ein und sparsame Percussionakzente sorgen für rhythmische Auflockerung.

Jennifers Eigenkompositionen sind von ebenso hoher Qualität wie die Neuinterpretationen älterer Songs von Tom Waits, Billy Joel und Arlo Guthrie.

Eine beachtliche Leistung ist hierbei, dass Jennifers Version von „Invitation To The Blues“ es durchaus mit Waits' Original aufnehmen kann - ein Unterfangen, an dem schon viele Interpreten scheiterten.

Sie fängt die verrauchte Bar-Atmosphäre ein, die Waits' Worten eine so authentische Wirkung verleiht und durch ihre naturgemäß völlig andere Art des Gesangs scheint das Lied eine tiefere Bedeutung zu erlangen, offenbart eine andere Facette der Traurigkeit, die dem Text innewohnt.

Joels „And So It Goes“, rhythmisch verfeinert und sparsam instrumentiert, übertrifft dessen Originalversion um Längen und Arlo Guthrie selbst singt sein „Patriot's Dream“ hier im Duett mit J. Warnes in einer bewegenden Version, die weniger die kämpferisch-sozialkritische als die traurige Ebene des Textes unterstreicht.

Weitere Höhepunkte des Albums sind das mitreißende Titelstück, das hoffnungsvolle, hymnische „The Nightingale“ und das dunkle und rauhe „The Panther“.

Jennifers Komposition „Prairie Melancholy“ definiert die essentielle Stimmung des Albums, in der sich die Weite und Ruhe der Steppe widerspiegelt und in der die titelgebende Quelle in all ihrer Metaphorik als Verheißung über allem schwebt.

Das Album knüpft an die Intensität des Klassikers „Famous Blue Raincoat“ an und lotet gleichzeitig eine neue Dimension der Tiefe und eine neue Einfachheit im musikalischen Kosmos der Künstlerin aus.

© André Seifert, 2006

Dieser Text darf ohne Genehmigung des Autors von Privatpersonen für nicht kommerzielle Zwecke weiterverbreitet werden.

Für eine geplante kommerzielle Veröffentlichung (Zeitschriften, Bücher, kostenpflichtige Online-Angebote etc.) ist die Kontaktaufnahme unter folgender Website und die ausdrückliche Genehmigung des Autors erforderlich:

www.muse-magazin.de