

Judy Collins „Portrait Of An American Girl“

Biographisches:

Als Judy Collins im Jahr 1961 ihr Debütalbum aufnahm, konnte sie bereits auf eine beachtliche musikalische Laufbahn zurückblicken. Sie hatte zuvor schon beim bedeutenden Newport Folk Festival für Aufsehen gesorgt, wo sie 1959 zum ersten Mal vor einem größeren Publikum auftrat, nachdem sie einige Jahre eher in kleinen Clubs an ihrem eigenen Ausdruck feilte. Den Karriereweg in einem anderen musikalischen Genre hatte sie zugunsten der Folkmusik längst aufgegeben.

Judy Collins trat schon in ihren frühen Teenagerjahren als klassische Konzertpianistin auf, ihre Zukunft in diesem Bereich schien vielversprechend. Daß diese enorme Leistung nicht unbedingt allein von eigenem Willen getrieben war, das konnte man aus späteren Andeutungen erahnen. Dahinter stand wie so oft ein hoher Erwartungsdruck von familiärer Seite, in diesem Fall besonders von Seiten des Vaters, der selbst ein begabter Musiker und respektierter Hörfunkmoderator war. Das Vorbild des Vaters, der trotz der Einschränkungen aufgrund seiner Blindheit etwas aus seinen Talenten zu machen verstand, es zu bescheidenem Wohlstand und Ansehen brachte, mag für das begabte und dennoch verletzte Kind manchmal eher ein bedrohlicher Schatten gewesen sein, worauf nicht zuletzt ein früher Suizidversuch hindeutet.

Ihre Rettung kam, als sie die Folkmusik für sich entdeckte. In der akustischen Gitarre fand sie ein Instrument, das sie aus eigenem Enthusiasmus heraus spielerisch erlernen und mit dem sie experimentieren konnte, ohne daß irgend jemand anderes große Erwartungen daran geknüpft hätte. Natürlich hatte die klassische Ausbildung ihre Spuren hinterlassen, was sich zunächst in Judys Vorliebe für elegische Melodien zeigte.

Die Anfänge

Auf ihren ersten beiden Alben fanden sich Stücke polnischen und irischen Ursprungs, allen gemein war eine Eleganz und Zartheit, die in der damaligen Folkszene nicht unbedingt üblich war. Im eher rauhen und spröden Ausdruck der neuen Folkmusik, die in den frühen 60er Jahren einer Protestbewegung Kraft verlieh und in erster Linie der politischen Meinungsbildung verschrieben war, war Judy Collins eine Ausnahmeerscheinung, - ein Status, der ihr noch heute gebührt. Dabei war Judy keineswegs eine apolitische Künstlerin. Nicht zuletzt ihr Engagement in der Bürgerrechtsbewegung führte sie überhaupt erst an diese Art von Musik heran. Doch im Gegensatz zu vielen ihrer Kollegen, deren Lieder wie gesungene Pamphlete daherkamen, verstand Judy es bereits in jungen Jahren, in ihrer Kunst mit Emotionen zu arbeiten und dadurch oft größeren Eindruck zu hinterlassen als so manch rechtschaffene Rezitation der gängigen Protestsongs.

Selbst wenn sie ein so universell eingesetztes und auf keinem Zusammentreffen von Barden und Liedermachern fehlendes Stück wie „Blowin' in the Wind“ sang, so wurde durch die Art ihres Vortrags eine Art apokalyptisches Wiegenlied daraus - zart, versponnen und dabei ein lebendiges Gefühl der Bedrohung hinterlassend.¹ Wenn der Musikerin Judy Collins von Anbeginn etwas fremd war, dann war es Pathos. Die alten Lieder, die sie sang, befaßten sich mit Themen wie der Todesstrafe, der endlosen Schufferei, der Gewalt in zwischenmenschlichen Beziehungen, aber die in den Texten mitschwingende Anklage wurde dabei nicht noch einmal in besonderem Maße unterstrichen. Judy war als Interpretin stets klug genug, zu wissen, daß man auf manche Mißstände nicht erst hinweisen muß und daß empörtes

1 Von „Blowin' in the Wind“ hat Judy Collins übrigens nie eine Studioaufnahme gemacht. Erst 1994 erschien eine alte Liveaufnahme des Songs auf dem Album „Live at Newport 1959-1966“.

Gebaren des Sängers meist eher theatralisch als notwendig und angemessen ist. So konnte sie in lässiger Beschwingtheit eine sarkastische Ode an die Selbstentleibung singen und hatte ihre Freude an den zustimmend amüsierten Reaktionen ihres Publikums.²

Judy Collins war stets eine politische Künstlerin, doch darüber hinaus boten ihre dunklen Lieder ihren Hörern auch einen Zufluchtsort voller Poesie und Schönheit, was nicht zuletzt auf ihren ganz eigenen Interpretationsstil zurückzuführen ist. Sie war nie eine Sängerin, die den dramatischen Ausdruck und die großen Gesten zu ihrer Domäne erklärt hätte. Ihr Gesang ist seit jeher unaufgeregt und natürlich und dabei vermag sie es, mit ihrer Stimme Trost und Geborgenheit zu vermitteln wie keine andere Sängerin. Sie wurde von Kritikern und Kollegen häufig als „the singer's singer“ gepriesen. Leonard Cohen schrieb einmal, sie lasse die Lieder durch die Schönheit ihrer Stimme und den Mut ihrer Lebenserfahrung lebendig werden.

Die Folkmusik war selbst auf dem Höhepunkt der Bewegung keine kommerzielle Kunst. Die großen Plattenfirmen waren an dieser Art von Musik nicht interessiert, was dazu führte, daß es bereits in den 40er und 50er Jahren eine erste lebendige Independent-Szene jenseits des Mainstreams gab. Künstler, sofern sie neben der eigentlichen Domäne der Folksänger, ihre Musik live zu spielen, überhaupt die Möglichkeit zu Studioaufnahmen bekamen, veröffentlichten ihre Platten bei unabhängigen Kleinstverlagen. Aus dieser Szene entstand auch das Elektra-Label, bei dem Judy Collins ihre Karriere begann. Ihre ersten Alben kamen nicht einmal in die Nähe der Charts, dennoch wurde ihr die Möglichkeit geboten, beharrlich an ihrer Kunst weiterzuarbeiten. Das Folkpublikum abseits der Popcharts zeigte sich von Anfang an begeistert und auch die Kritiker entdeckten recht früh das außergewöhnliche Talent der Künstlerin. So konnte Judy Collins bereits mehrfach in der Carnegie Hall auftreten, bevor sie im herkömmlichen Sinne eine erfolgreiche Künstlerin wurde. Mitte der Sechziger sollte sich das Blatt dann auch in kommerzieller Hinsicht wenden.

Die großen Erfolge

Hatte ihre Musik zu Beginn ihrer Karriere durchaus eine rohe Kraft, - nicht zuletzt aufgrund ihres zunächst noch etwas tieferen, resoluten Gesangs -, so kehrte mit den Jahren immer mehr die klassische Musik in ihren melodischen Kosmos zurück. So gilt Judy Collins als Initiatorin des Genres, welches gern als Kammerpop bezeichnet wird, womit die klassisch geprägte Instrumentierung und Arrangements bezeichnet werden, die sowohl orchestral, zugleich jedoch auch intim und sparsam angelegt sind. Als Paradebeispiel dieses Genres gilt ihr Album „Wildflowers“ auf dem neben ihren ersten eigenen Kompositionen, die der Klassik deutlich näher sind als dem traditionellen Folk, auch Stücke von Joni Mitchell und weitere Lieder Leonard Cohens vertreten sind, dessen Arbeit durch Judys Interpretationen auf ihrem Album „In My Life“ ein Jahr zuvor erstmals einer breiteren Öffentlichkeit vorgestellt wurde.

Judys eigene Kompositionen bestachen neben ihrer musikalischen Virtuosität auch insbesondere durch ihre bilderreichen, poetischen Texte. Ihre eigene Musik stand für eine dunkle Romantik, wofür beispielsweise ihr Song „Albatross“ ein besonders prägnantes Beispiel ist. Bereits die ersten Zeilen des Liedes rufen Bilder voller Schönheit, jedoch auch von gewisser Schwermut hervor: „The Lady comes to the gate, dressed in lavender and leather/ Looking north to the sea, she finds the weather fine...“. Das Lied handelt von einer Frau, die in ihrer Einsamkeit und Entfremdung völlig isoliert von der Welt der Menschen um sie herum ist, - die sich fragt, ob jemals der vielbeschworene

2 Der Song „Silver Dagger“, zu bestaunen auf „Live at Newport“.

Prinz kommen wird, der mit ihr davonreiten wird. Dabei bleibt aber offen, ob es nicht viel eher der Tod ist, der ihr in verwunschenen Nächten zuruft, sie möge mit ihm gehen. Eine besondere Würdigung ihrer Begabung als Komponistin und Texterin erfuhr Judy Collins durch Nina Simones kongeniale Interpretation ihres Songs „My Father“.

Trotz ihrer eigenen Begabung als Songwriterin blieb Judy Collins eine Förderin junger Talente. Während in den ersten Jahren ihr Repertoire hauptsächlich aus traditionellen Folksongs und aktuelleren Stücken des bereits etablierten Pete Seeger, aber auch schon des gerade zu Ruhm gelangenden Bob Dylan bestand, wandte sie sich Mitte der sechziger Jahre auch einigen noch weitgehend unbekanntem Songwritern zu. Das wunderbare „Who Knows Where The Time Goes“ von Sandy Denny oder auch Randy Newmans „I Think It's Going To Rain Today“ wurden nicht zuletzt dank Judys großartiger Interpretationen zu populären Klassikern. Sie feierte mit Mitchells „Both Sides Now“ in einer überraschend poppigen Uptempo-Version und mit Cohens „Suzanne“ große Erfolge. Ihr größter Hit ist jedoch wohl ihre Interpretation von „Amazing Grace“. Das alte Traditional erlangte durch Judys Aufnahme neue weltweite Popularität, bescherte ihr einen Nummer 1-Hit und machte die Interpretin auch erstmals über die Grenzen der Vereinigten Staaten hinaus bekannt. Eine Popularität, die allerdings nicht lange währen sollte, weil Judy Collins keine ausgedehnten internationalen Tournées absolvierte, was damals für internationalen Ruhm unerlässlich war. In Deutschland trat sie nur ein einziges Mal auf, vor begeistertem Publikum, aber einen ähnlichen Status wie ihre hierzulande bekanntere Kollegin Joan Baez, die über Jahrzehnte hinweg regelmäßige Gastspiele absolvierte, konnte sie nicht erreichen.

1970 indes, dem Jahr von „Amazing Grace“ und des wunderbaren Albums „Whales and Nightingales“ war Judy Collins nicht nur auf der Höhe ihrer Popularität, auch künstlerisch war sie auf dem Zenit angelangt. In den folgenden Jahren schlug die gefeierte Folkmusikerin jedoch zunehmend neue, ungewohnte Töne an. Bereits auf „True Stories and Other Dreams“ (1973), welches die Abkehr vom reinen Folkrock einleitete, unternahm Judy mit einer musicalartigen Ode an Che Guevara eine erste Exkursion in die abenteuerlichen Gefilde, die sie mit ihren folgenden Alben weiter ausloten sollte. Das Album „Judith“ von 1975 hatte mit ihrer Interpretation von „City of New Orleans“ zwar noch einen Hit in der Tradition ihrer früheren Erfolgsstücke zu bieten, das übrige Material war allerdings recht Broadwaylastig. Die Aufnahme von „Send in the Clowns“, einem Stück aus einem Stephen Sondheim-Musical, war in Amerika ein großer kommerzieller Erfolg, was Judy Collins in ihrer Ansicht bestärkt haben dürfte, die leichte Unterhaltungsmusik sei ein Bereich, in dem sie erfolgreich weiterarbeiten könne. Allerdings hatte diese Musik nichts mehr mit dem zu tun, womit Judy Collins zu einer Ikone der Folkszene wurde.

Auf der Suche

Mitte der 70er Jahre war die amerikanische Musikindustrie in einer gewaltigen Umbruchphase, die Zeiten in denen Plattenlabels von enthusiastischen Musikliebhabern gegründet und gepflegt wurden gehörten allmählich der Vergangenheit an. Es war die Zeit der beginnenden Dominanz der Großkonzerne innerhalb der Musikbranche und nicht selten waren es die etablierten Künstler aus idealistischeren Tagen, die in diesen neuen Produktionsverhältnissen nicht mehr so recht ihre Stellung behaupten konnten, wofür die Karriere der Judy Collins neben vielen anderen ein anschauliches Beispiel ist. Jac Holzman verließ zu dieser Zeit das von ihm gegründete Elektra-Label, was einen entscheidenden Wendepunkt in den Karrieren zahlreicher Musiker bedeute und im Fall von Judy Collins besondere Relevanz hatte.

Das ursprüngliche Elektra-Label, in den frühen 50er Jahren von Holzman gegründet, machte sich schnell einen hoch geschätzten Namen als die Plattenfirma für neue Folkmusik.

In den frühen Tagen entsprach die Produktion der Alben dem Geist des musikalischen Genres, so wurde etwa Judys Debüt innerhalb von nur fünf Stunden aufgenommen, - man verzichtete auf eine besonders kostspielige Ausstattung und schuf somit Werke von hoher Authentizität und Unmittelbarkeit.

Neben den Folkmusikern und Singer-Songwritern der frühen Tage, die ihre Platten meist auf diese unkomplizierte Weise aufnahmen, gönnte sich Elektra auch schon bald einige besonders ausgefallene Musikproduktionen, was das Ansehen der Firma noch steigerte. So gesellten sich mit der allmählichen Erweiterung des musikalischen Spektrums Ausnahmekünstler wie die Incredible String Band, The Doors, MC5 und auch Nico zumindest zeitweise zur Elektra-Familie. Judy Collins blieb jedoch trotz aller Veränderungen bezüglich der musikalischen Ausrichtung des Labels stets im Zentrum des Geschehens.

Jac Holzman war es, der sie zur Produktion ihres ersten Albums überredete, obwohl sie damals selbst der Meinung war, noch nicht die nötige künstlerische Reife dafür erreicht zu haben. Holzman war sowohl Bewunderer als auch Förderer. Er unterstützte sie bei der Suche nach jungen, unbekanntem Songwritern und brachte sie mit Produzenten zusammen, deren musikalisches Empfinden mit Judys Begabungen hervorragend harmonierte, - und er wußte, daß sein kleines Label vermutlich keine so beeindruckende Erfolgsgeschichte hätte werden können, wenn Judy Collins nicht durch ihre Popularität und ihr hohes Ansehen bei Publikum und Kritik zu diesem Erfolg beigetragen hätte.

Als dann Mitte der 70er allerdings David Geffen, -eher ein Unternehmer als ein Musikliebhaber, der nicht gerade für eine besondere Nähe zur Folkszene bekannt war -, das Zepter bei Elektra übernahm, war Judy Collins mit einer völlig veränderten Ausgangslage für ihr weiteres Schaffen konfrontiert.

Auf ihre Frage, was sie denn als nächstes in Angriff nehmen solle, riet ihr Geffen schlicht, sie solle einfach das tun, was sie will.

Statt mit einem Mentor wie Holzman es war, hatte sie es nun mit jemandem zu tun, der sich offenbar nicht besonders für ihre künstlerische Entwicklung interessierte. Erschwerend kam der radikale Umschwung der musikalischen Moden in jenen Tagen hinzu. Peter, Paul und Mary etwa waren längst im Vorruhestand, Woodstock-Ikonen wie Richie Havens und Melanie landeten recht schnell bei zuweilen obskuren Kleinstlabels und Folk galt im Allgemeinen als passé. Manchen etablierten Künstlern, wie etwa James Taylor und Carly Simon, fiel der musikalische Richtungswechsel eher leicht. Einige wenige, insbesondere Joni Mitchell und Paul Simon, konnten der Suche nach neuen musikalischen Ausdrucksformen und der Konfrontation mit den neuen Gegebenheiten im Musikbusiness sogar einige ihrer stärksten Werke abringen.

Im Allgemeinen galt es nun für Plattenfirmen bezüglich ihrer etablierten Stars möglichst die teuersten Produzenten und die größtmögliche Anzahl der angesagtesten Session-Musiker, die in diesen Tagen zu den eigentlichen Stars der Musikbranche erklärt wurden, zu engagieren.

Alben wurden mit kompletten Sinfonieorchestern in astronomisch teuren Studios in Los Angeles und Hollywood produziert. Als Maßstab in punkto prestigeträchtiger Studioproduktion galten Alben von Paul Simon, James Taylor, Linda Ronstadt und Carly Simon. Als etablierter Künstlerin wurde auch Judy Collins von ihrer Plattenfirma diese Produktionsweise nahegelegt, was zur ernüchternden Einsicht führte, daß Starproduzenten wie Arif Mardin und Phil Ramone, die in Teamarbeit die beiden Alben „Judith“ und das

folgende „Bread and Roses“ realisierten, für Frau Collins eben auch keinen anderen musikalischen Kosmos schaffen konnten oder wollten, als sie es für jede andere Künstlerin von Bette Midler bis Barbra Streisand auch taten. Die Alben waren zu jener Zeit nicht so sehr von der Identität der jeweiligen Künstler geprägt, als vielmehr vom typischen Sound des jeweiligen Produzenten. Zu manchem Star paßte dieser Sound dann besser, zu anderen weniger. Erfolgreich blieben jene Künstler, deren eigener Stil am besten mit den Produktionsverhältnissen harmonierte.

Judy Collins hingegen war auf der Suche nach Liedern und niemand schien mehr Folksongs zu schreiben. Mit ihren eigenen Kompositionen konnte sie noch nicht komplette Alben füllen und so führte sie ihre Suche nach textlich ansprechenden Songs fast zwangsläufig an den Broadway. Leider war die musikalische Sprache der Musikkompositionen nicht ohne weiteres mit der des Folksongs in Einklang zu bringen, was unter anderem darin zum Ausdruck kam, daß Judys bisheriger Gesangstil nicht so recht mit ihrem neuen Material harmonieren wollte. Ihre Stärken als Folksängerin erwiesen sich im Bereich des zeitgenössischen, baladesken Popmaterials, das sie nun sang, als weniger zweckdienlich. So fanden sich auf ihren Platten nun in großem Umfang Songs, die man in dieser Art eher von Künstlerinnen wie Streisand oder teilweise auch Diana Ross gewohnt war, aber diese Lieder waren eben nicht für eine Folksängerin gemacht.

Die mütterliche Wärme und die abgeklärte Reife, die ihren Gesang bisher auszeichneten, paßten weder inhaltlich noch musikalisch zu den luftigen Popballaden. Ihre Bemühungen, sich gesanglich dem Material anzunähern, resultierten darin, ihre Stimmhöhe ein oder andere Oktave nach oben zu verschieben. So dominierte ein schwereloser Sopran, der manchmal einen fast schlafwandlerischen Eindruck erweckte, einen Großteil ihres Materials zwischen 1975 und 1984. Als Sängerin demonstrierte sie erstaunliche Wandlungsfähigkeit und konnte ihren Stil mühelos dem neuen Material anpassen, aber so mancher Bewunderer ihres früheren Werks mag sich gewünscht haben, sie hätte sich die Mühe besser erspart und stattdessen lieber weiter nach Folksongs gesucht.

Sofern es dokumentiert ist, war das Privatleben von Judy Collins, gerade in der Zeit ihrer künstlerisch intensivsten Werke, von zahlreichen Krisen und Katastrophen überschattet. So mußte sie beispielsweise jahrelang vor Gericht um das Sorgerecht für ihren Sohn kämpfen, nachdem eine frühe Ehe geschieden wurde. Gesundheitliche Probleme, wie etwa eine langwierige Tuberkulose, erschwerten das Leben zusätzlich. Es gab intensive, doch letztendlich gescheiterte Beziehungen, wie etwa jene zwischen ihr und Stephen Stills, der ihr den Klassiker „Suite: Judy Blue Eyes“ widmete.

Auch wenn es die Musik jener Jahre vielleicht vermuten lassen könnte, so war Judys Privatleben in den späten Siebziger keinesfalls sorgenfrei, - sie hatte mit ihrer eigenen Alkoholabhängigkeit als auch mit den frühen Drogenproblemen ihres Sohnes zu kämpfen. Aber ihre Musik zu dieser Zeit schien dafür zu sprechen, daß sie sich durchaus nach ruhigerem Fahrwasser zu sehnen schien.

So verschwand für einige Zeit jene Tiefe und Intensität, auch die Dunkelheit, die ihren besten Werken eine so magische Kraft verlieh. Die Dämonen waren nun ausgesperrt. Die Alben der späten 70er bis mittleren 80er Jahre scheinen unter der Maxime entstanden zu sein, alle Eruptionen zu umschiffen, sich ganz der Leichtigkeit und den zarten Farben zu verschreiben.

Neubeginn und Rückbesinnung

In den späteren 80er Jahren wandte sich Judy dann allmählich wieder ihren Wurzeln in der Folkmusik zu. Interessanterweise ging es in künstlerischer Hinsicht exakt zu dem Zeitpunkt wieder deutlich aufwärts, als ihr Vertrag mit Elektra Records 1984 auslief. Nach einigen Alben für diverse kleine Plattenfirmen, die zumeist aus neuen Versionen ihrer alten Hits und Traditionals bestanden, konnte sie 1990 ein Comeback bei einer großen Plattenfirma (Columbia) mit dem weitgehend hervorragenden Album „Fires of Eden“ feiern. Vergessen war all der zuckersüße Exzeß der späten 70er und frühen 80er Jahre.

In den folgenden Jahren blieb Judys Schaffen eklektisch wie eh und je, zwischen Veröffentlichungen mit Wiegenliedern für Babys und immer wieder Sammlungen von Neuaufnahmen ihrer alten Hits reihte sich ab und an ein beachtliches Werk wie „Just like a Woman“ ein, ihre 1993 erschienene Hommage an Bob Dylan. Dieses Album zeigte Judy Collins in Höchstform, so nah am kraftvollen Folkrock ihrer großen Alben wie seit Jahrzehnten nicht mehr, mit einer Stimme, die all ihre Facetten zu nutzen verstand. Daneben glänzte Judy in den 90ern vor allem als Gastmusikerin: Ihre Beiträge zu Alben von Künstlern wie Peter, Paul & Mary oder auch Carly Simon strahlen weit über das übliche Maß derartiger Kollaborationen hinaus. Insbesondere ihr Beitrag zu Carly Simons „Fisherman Song“ (1990, vom Album „Have You Seen Me Lately?“) gehört zu den bewegendsten Momenten ihrer Laufbahn, denn dort erlebt die Folksängerin, die sich all die Jahre hinter leichter Unterhaltungsmusik verborgen hielt, eine unerwartete und lang ersehnte Wiederauferstehung. 1997 erschien die Retrospektive „Forever – an Anthology“, die auf gelungene Weise das gesamte Spektrum des musikalischen Schaffens von Judy Collins in einen harmonischen Kontext stellte und auch einige vielversprechende neue Kompositionen der Künstlerin präsentierte.

Besondere Erwähnung verdient auch das 2004 erschienene Album „Democracy“, das zum Großteil eine Zusammenstellung all ihrer Originalaufnahmen der zahlreichen Leonard Cohen-Songs bietet, die Judy im Laufe ihrer Karriere gesungen hat, das aber auch drei hervorragende neue Aufnahmen enthält. Neben dem schwungvollen, epischen Titelstück sind es vor allem das sinnliche, dunkle „A Thousand Kisses Deep“ und das elegische „Night Comes On“, die an die besten Darbietungen der großen Jahre anknüpfen. Insbesondere letzteres kann mit einiger Sicherheit zu den herausragendsten Aufnahmen ihrer gesamten Karriere gezählt werden.

Das Album:

Ihr erstes Studioalbum auf ihrem eigenen Label Wildflower Records markiert einen Wendepunkt, zugleich Neubeginn und Rückbesinnung. Zunächst einmal handelt es sich bei „Portrait of an American Girl“ um ein wahres Schmuckstück: Im wunderschön gestalteten Digipack erinnert das Album schon rein optisch im Schriftzug und bezüglich der Photos von Annie Leibovitz an Collins' bedeutendste Alben der 60er und frühen 70er Jahre. Wieder einmal handelt es sich um ein sehr vielseitiges Album: Es findet sich ein Stück aus einem aktuellen Broadway-Musical („Liberté“), eine klassische Popballade („I Can't Cry Hard Enough“) und sogar ein gesprochenes Stück („Lincoln Portrait“), welches lediglich mit einer untermalenden Synthesizerbegleitung aufwartet und wobei eindeutig die politische Botschaft des Textes im Mittelpunkt steht.

Die stärkste Wirkung entfalten allerdings die von Collins' perlendem Pianospiele begleiteten Eigenkompositionen und die Folkrock-Songs, deren Darbietung an die musikalische Sprache ihrer großen Alben wie „Whales and Nightingales“ und „Who Knows Where The Time Goes“ angelehnt ist.

So erstrahlt Joni Mitchells „Song About The Midway“ hier in neuem Glanz, um eine etwas rockigere Instrumentierung und einen sanften Groove bereichert, der sich auf Mitchells eher spartanischer Originalversion (vom Album „Clouds“, 1969) so noch nicht andeutete. Ein weiterer Höhepunkt des Albums ist die Neueinterpretation von „Drops of Jupiter“, dem großen Hit der amerikanischen Alternative Rock-Band Train. Collins verleiht dem Song eine unwiderstehliche, keineswegs unpassende musikalische Leichtigkeit und ein mitreißendes Arrangement, wodurch man eine lebendige Vorstellung vom Funkeln der Sterne auf Reisen entlang der Milchstraße vermittelt bekommt.

Das Album beginnt mit dem bewegenden Stück „Singing Lessons“, einer Lobpreisung des Schmerzes, welcher Tiefe und Schönheit der menschlichen Seele und die künstlerische Gabe reifen läßt. Und auch die übrigen hier versammelten Kompositionen von Judy Collins belegen, das jener Schmerz eine Quelle ihrer berührendsten Werke ist.

In „Checkmate“ läßt sie noch einmal in einem Traum ihren verstorbenen Sohn auferstehen, der ihr in einem Meer von Menschen erscheint und dem sie aus der Ferne zuruft, er möge im Jenseits seinen Weg gehen, „seiner Königin folgen“. Ein unglaublich schönes und ergreifendes Lied, ihre Stimme leuchtet voller jugendlicher Kraft und Geschmeidigkeit. Eine ähnliche Thematik beleuchtet auch der Song „Voyager“, wobei hier weniger konkret eine ganz bestimmte Person benannt wird. Es geht um die schmerzliche Abwesenheit des über alles geliebten Menschen und die Überwindung der empfundenen Verlorenheit durch die Kraft der Phantasie.

Neben solch schweren Stoffen räumt Judy Collins auf ihrem neuen Album aber auch dem Licht und der Leichtigkeit ihren Platz ein, etwa in ihrer leicht psychedelisch gefärbten Interpretation des Popklassikers „Sally Go 'Round The Roses“ und ihrem eigenen augenzwinkernden Folksong „You Can't Buy Love“.

Abgerundet wird der Reigen von einer Reminiszenz an ihre legendäre A capella-Aufnahme von „Amazing Grace“,: „How Can I Keep from Singing“ beginnt ebenfalls mit Judys Stimme, allein in einer Kathedrale, allmählich gesellen sich einige tiefe Männerstimmen hinzu und bilden gegen Ende einen gewaltigen Chor, ganz zum Schluß, anders als bei „Amazing Grace“, noch von einer zarten Streicherbegleitung untermalt.

Trotz der stilistischen Vielfalt gelingt es Judy Collins, ihrem „Portrait of an American Girl“ eine logische Stringenz zu verleihen; das Album droht nie, einen Eindruck von Beliebigkeit oder Unentschlossenheit zu erwecken. Vielmehr fügen sich endlich die vielen verschiedenen Facetten ihrer künstlerischen Bandbreite zu einem harmonischen Ganzen zusammen. Sie vereint das Beste einiger der musikalischen Welten, die sie in ihrer über 45jährigen Laufbahn bereist hat. Nun wäre es vielleicht an der Zeit, für eines ihrer nächsten Alben noch einmal ganz zurück an den Ursprung zu gehen, auf alle Streicher und Synthesizer zu verzichten und ein Album auf die Art aufzunehmen, wie sie es 1961 bei ihrem Debüt „A Maid of Constant Sorrow“ getan hat: Allein ihre Stimme, eine Gitarre und ab und an vielleicht ein zusätzlicher Bass oder ein Banjo.

Die hohe künstlerische Qualität und tiefe Schönheit von „Portrait of an American Girl“ gibt Anlaß zu freudigen Erwartungen. Man darf auf das weitere Schaffen dieser großen Künstlerin, der „Matriarchin des Folk“, wie ein Kritiker sie jüngst nannte, in jedem Fall gespannt sein.

© 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