



BOB DYLAN: «IT AIN'T ME, BABE!»



Über das Stimmorgan des Nobelpreisträgers Robert Allen Zimmermann alias Bob Dylan (geb. 1941) ist schon viel spekuliert worden. In zahlreichen Artikeln, Blogs und entsprechenden Kommentaren wurde auf die Wandelbarkeit dieser dennoch unverwechselbaren Stimme mit ihrem hohen Wiedererkennungswert hingewiesen und über die Hintergründe fantasiiert. Hier folgt nun ein weiterer und durchaus subjektiver Versuch, sich auf etwas andere Weise dem Phänomen dieser Stimme anzunähern. VON URS MÜHLEMANN

Prominente Bezugspunkte sind einerseits die drei Alben «Shadows In The Night», «Fallen Angels» und «Triplicate» (2015 – 2017, Songs von Frank Sinatra und aus dem Great American Songbook) sowie die Konzertmitschnitte 1979 – 1981 aus der ‘christlichen’ Phase mit den drei LPs «Slow Train Coming», «Saved» und «Shot Of Love», die auf «Trouble No More – The Bootleg Series Vol. 13» (2017) erstmals live veröffentlicht worden sind. Dazwischen liegen beinahe vier Jahrzehnte. Was hört man? Und erfahren wir mehr über die Person, die von sich sagt: «It ain't me, babe!»?

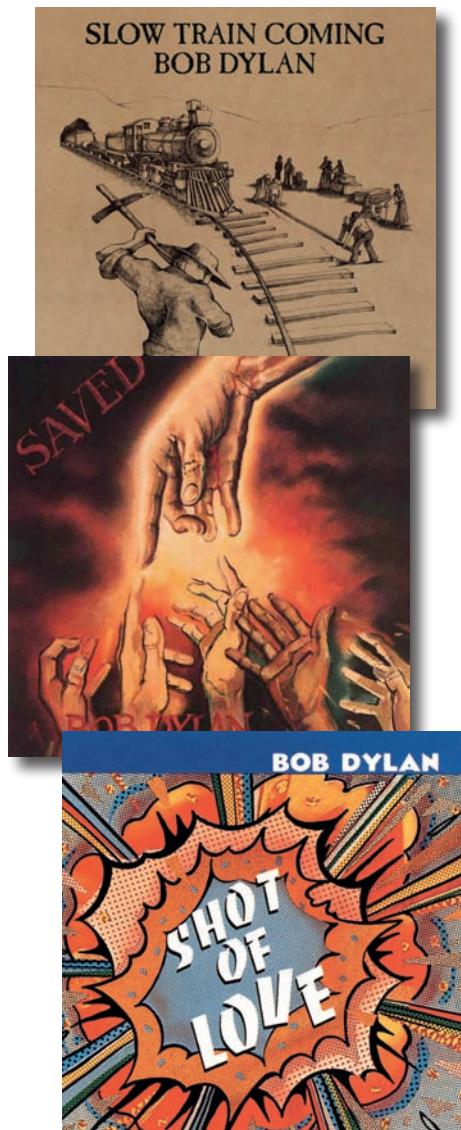
Mit der Albumtrilogie «Slow Train Coming» (1979), «Saved» (1980) und «Shot Of Love» (1981) schuf der knapp 40-jährige Bob Dylan um die Jahrzehntwende 1979/80 ein Werk, das sich mit spirituellen Themen beschäftigt und seine damalige Hinwendung zum Christentum reflektiert. Die Songs sind nicht weniger poetisch und tief empfunden als alles anderes, was Dylan geschrieben hat – dennoch konnten Teile seiner Anhängerschaft mit diesem Bekenntnis und dem tiefen Glauben, der sich in den Arbeiten offenbarte, zunächst nur wenig anfangen. So wie 1965, als Dylans Konvertierung vom Folksänger zum elektrischen Rock'n'Roller die Folkpuristen befremdet hatte. Die Konzerte aus dieser Schlüsselphase in Dylans Schaffen bieten einige der intensivsten und emotionalsten Performances seiner Karriere. Erstmals ermöglicht «Trouble No More – The Bootleg Series Vol. 13 (1979 – 1981)» Fans und Musikliebhabern nun umfassenden Einblick in diese besondere Etappe auf Bob Dylans musikalischer Reise. Dylans Stimme wirkt durchs Band weg zornig, aggressiv, oft schneidend und zudem sehr rockig, wie es dem zeitgenössischen Trend entsprach.

ger zum elektrischen Rock'n'Roller die Folkpuristen befremdet hatte. Die Konzerte aus dieser Schlüsselphase in Dylans Schaffen bieten einige der intensivsten und emotionalsten Performances seiner Karriere. Erstmals ermöglicht «Trouble No More – The Bootleg Series Vol. 13 (1979 – 1981)» Fans und Musikliebhabern nun umfassenden Einblick in diese besondere Etappe auf Bob Dylans musikalischer Reise. Dylans Stimme wirkt durchs Band weg zornig, aggressiv, oft schneidend und zudem sehr rockig, wie es dem zeitgenössischen Trend entsprach.



DER PROPHET

Egal, wie man über jene einst so provozierende Wende denken mag, dokumentiert wird hier, was längst unbestritten ist: Dylan singt bei seinem Rückfall in die Prophetenrolle, deutlich inspiriert von der Gospel-Kultur, so engagiert und berührend wie sonst kaum. Ob ihm jene Prediger-Phase heute peinlich ist? Er hat das Experiment nach 1981 nie weitergeführt, auch wenn er Songs wie «Gotta Serve Somebody» oder «In The Garden» in späteren Konzerten wieder aufgegriffen hat. Ob er nun im Innersten eher christlich oder jüdisch geblieben sei, gehört zu den unvermeidlichen Fragen der ‘Dylanologie’. Aber das ist wohl nicht der ent-

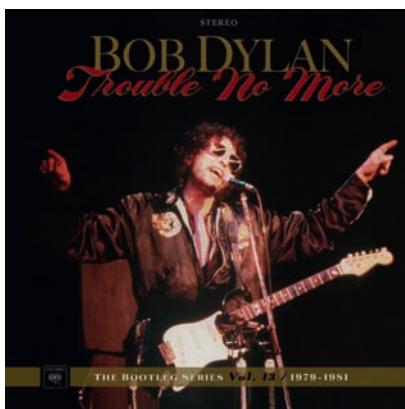


scheidende Punkt. «Trouble No More» stellt klar, dass Dylan die Gospel-Jahre zwar nicht verleugnet, aber doch als Vergangenheit sieht. Unterdessen versucht er mit der unerwarteten Hinwendung zum Great American Songbook längst wieder etwas ganz anderes: «It ain't me, babe!» («Das bin nicht ich, Schatz!») Damit entzieht sich Bob Dylan wie stets jeder Zuordnung, Einordnung und Unterordnung.

DER EVANGELIST

Die ‘evangelische’ Musik steckt voller Gospel-Anleihen, gespielt von wunderbaren Musikern und Background-Sängerinnen, die einen mitreissenden Drive entwickeln, der einen zum Tanzen, Händeklatschen und Jubeln animiert – wie in einem ‘schwarzen’ Gottesdienst der US-Südstaaten. (Anlässlich des Trauergottesdienstes für Aretha Franklin im August war dieses Mitgehen des ‘Publikums’ live auf CNN eindrücklich mitzuerleben.) Die Bedenken, Dylan hätte zu einem christlichen Fundamentalismus amerikanischer Prägung gefunden und alles kritische und liberale Denken hinter sich gelassen, sind völlig verfehlt. Zum grössten Teil vermitteln diese Live-Versionen nicht Hoffnung oder Dank und Glück, wie sie mit einer Lobpreisung assoziiert werden. Sie sind im Gegenteil ebenso voller Gift und Weltuntergangsstimmung wie seine bekanntesten Lieder über Krieg, Politik und Liebe. Weder warm und einlullend wie Cat Stevens (alias Yusuf Islam), noch spirituell und weiße wie Leonard Cohen, scheint Dylans ‘religiöses’ Werk aus der Angst geboren und nimmt zeitweise gar paranoide Züge an. Die Hinweise auf Jesus sind fast immer gepaart mit der eindringlichen Warnung vor der bevorstehenden Apokalypse. So etwa in «Precious Angel» (auf der LP «Slow Train Coming»), angetrieben durch ein Gitarrenriff von Mark Knopfler, wo Dylan in die Zukunft schaut: «Can you imagine the darkness that will fall from on high / When men will beg God to kill them and they won't be able to die.» In manchen Songs zitiert Dylan direkt Bibeltexte, in anderen spricht er in der ersten Person von «I» und beschwört «You», den Zuhörer, ihm zu folgen und etwas zu verändern, andernfalls schreckliche Konsequenzen drohten.

«I told you the answer was blowing in the wind, and it was», soll er von der Bühne gerufen haben, so wird kolpor-



tiert. «I told you the times they were a-changing, and they did. And I'm telling you Christ is coming back, and he is!» Dabei darf man allerdings, wie immer, nicht ganz ausser Acht lassen, dass sich Dylan seinerzeit selbst als ‘Song And Dance Man’ bezeichnet hat. Es gilt: «It ain't me, babe!»

GEGEN DEN STROM

Dylans Hinwendung zu christlichen Themen kommt ja eigentlich nicht so überraschend, wenn man bedenkt, dass er sich bereits um 1964 weg vom Zeigefinger-Protestsong hin zur spirituellen Introspektion bewegte. 1965 schockte er die Fokgemeinde, als er ‘elektrisch’ wurde. Als sich die musikalische Welt um 1967 im psychedelischen Rausch wiegte, nahm Dylan mit The Band die berühmten «Basement Tapes» auf – ‘back to the roots’ und viel erdiges ‘Americana’ also. Nicht wenige seiner Zeitgenossen suchten damals nach spiritueller Neuorientierung und fanden sie bei einem Guru. Und 1969 umarmte Dylan mit «Nashville Skyline» gar die Countryszene und erzürnte seine treuen Fans zudem mit einem neuen stimmlichen Timbre, welches das Crooning bereits vorwegnahm. Mit «Self Portrait» (auch 1969) verunsicherte er seine Anhänger zusätzlich. Dylan

ersparte weder sich selbst noch seinen Hörern immer neue Wechselbäder: «It ain't me, babe!»

FUNKY BOB

So unbestritten Dylans Qualitäten in mancherlei Hinsicht sind – besonders ‘funky’ war er eigentlich nie. Aber genau das zeichnet nun die Live-Shows aus, auch dank Bassist Tim Drummond und Drummer Jim Keltner, die einen unwiderstehlichen ‚groove‘ hinkriegen, wie man in «Trouble No More» unüberhörbar feststellen kann. Dylan ist physisch so präsent und spürbar, dass selbst ein überzeugter Atheist schwach wird und vom Energiefluss der Band mitgerissen wird – sogar wenn man die Lyrics nicht unbedingt goutiert.

«The Groom's Still Waiting at the Altar» trumpft mit gleissenden Gitarrensoli von Carlos Santana als Guest auf, derweil Dylan sich durch die Lyrics krächzt und den etwas surrealen Text mit gesteigerter Erregung und Leidenschaft vorträgt. Auf «When He Returns», blass von Piano und Orgel begleitet, leuchtet Dylans Stimme mit geradezu fanatischem und zuweilen irrem Unterton.

«Gotta Serve Somebody», eines der bekanntesten (und umstrittensten) Lieder aus dieser Periode und hier in zwei Versionen gebracht, entwickelt sich von einem bitteren Geständnis zu einem Appell, und in «Man Gave Names to All the Animals» wird ironisch die Tierwelt demontiert.

Auch in den sanfteren Momenten wie z.B. «Every Grain of Sand», welche die schweißtreibenden Ausbrüche ablösen, vermag Dylan mit Klarheit und Überzeugungskraft betörende Bilder und Stimmungen zu entwerfen, die hängen bleiben.

Dieser Track (bereits auf «Rare and Unreleased – The Bootlegs Series Vol. 1 – 3» in der Version mit Jennifer Warnes als Background-Sängerin veröffentlicht) kommt nun mit voller Schubkraft zum Tour-Ende; Dylan zog sich anschliessend von öffentlichen und religiös inspirierten Auftritten weitgehend zurück. Bobs Stimme ist hier tiefer angelegt und die Gangart des ganzen Songs reduziert; die Offenbarungserleuchtung wird zurückgefahren bis auf eine ruhige Voraussicht auf das, was kommt. Das wirkt wie die Quintessenz von «Trouble No More»: Der Weg eines Mannes von der Angst hin zur Akzeptanz, von der Obsession weg zum Ver-

ständnis. Neuanfang und Dringlichkeit sind angesagt. «It ain't me, babe!»

GITARRE, ORGEL, CHOR

Dylan und seine Band stellen die Gitarre prominent in den Vordergrund und lassen die Hammondorgel den Hintergrund ausleuchten, immer wieder begleitet von einem oft ekstatischen Gospelchor. Die Stimme ist druckvoll, eindringlich, beschwörend, inbrüstig – Dylan singt und zieht dabei die Noten oft in die Länge. Er folgt der Melodie oder unterstützt sie, auch wenn seine typische Phrasierung mit der Betonung der Endsilben weiterhin gut erkennbar bleibt. So kann dieses Material eben auch präsentiert werden.

Die unterschiedlichen Stile und Tempi, in welchen die Songs vorgetragen werden, lassen diese frisch und wie neu geboren wirken – klar anders, direkter, weniger stromlinienförmig produziert als auf den genannten drei Studio-Alben. Was ja kein Wunder ist, handelt es sich doch hier um echte ‘Bootlegs’ in annehmbarer und erstaunlich guter Tonqualität, wenn auch weit entfernt von audiophilen Ansprüchen.

CROONING

In seinen späteren Jahren, als Dylan bereits die Siebzig überschritten hatte, besann er sich auf die tief im US-amerikanischen Musikgedächtnis verankerten Songs, die als das Great American Songbook bekannt sind, und interpretierte sie neu. Dylans Stimme wirkt hier entspannt, swingend und oft leicht melancholisch – er ‘croont’.

Crooning beschreibt laut Wikipedia «einen in den 1920er-Jahren mit der Entwicklung des Mikrofons entstandenen Gesangsstil der populären Musik, dessen vorwiegend männliche Repräsentanten als Crooner bezeichnet werden. Das Crooning zeichnet sich durch die Intimität und Wärme der Stimme aus und wurde anfänglich stark sexuell konnotiert. Bekannte Vertreter des Stils sind Bing Crosby, Frank Sinatra und Charles Aznavour.» (Aznavour ist am 1. Oktober 2018 mit fast 94 Jahren gestorben.) «The Voice» ist bekanntlich einer der ehrerbietigen Spitznamen für Frank Sinatra. Besteht ein Zusammenhang?

Zurückblickend hat das Crooning vor allem im Hinblick auf die Veränderung des Verhältnisses zwischen Interpret und Hörer Bedeutung. So kann der Stil als die erste ‘intime’ Gesangsform der



populären Musik bezeichnet werden. Während die anderen bis dato vorherrschenden Stile für den Hörkonsum im öffentlichen Raum konzipiert waren, nämlich Live-Darbietungen, brachte das Radio die Stimmen der Crooner in den privaten Raum der Hörer. Crooning erzeugte den Eindruck einer direkten Kommunikation zwischen dem Sänger und dem einzelnen Hörer. Die Möglich-



keit der massenmedialen Verbreitung via Radio sorgte zudem dafür, dass die frühen Crooner zu den ersten nationalen Superstars der Popmusik wurden.

FRANKIE BOY SUPERSTAR

Das Crooning im modernen Sinne ist untrennbar verbunden mit dem Namen von **Frank Sinatra** (1915 – 1998). Er wurde 1940 der ‘Boy Singer’ des Tommy-Dorsey-Orchesters und revo-



lutionierte mit seiner Bariton-Stimme die Ästhetik des männlichen Gesangs in der Populärmusik. Sinatras neues Crooning wirkte auch dadurch so aufreizend auf sein junges weisses Publikum, weil er in relativ starkem Masse jazzmäßig phrasierte und artikulierte. In der Folge passte sogar Bing Crosby (1903 – 1977), der ursprünglich Sinatras Idol gewesen war, seinen Gesang an das neue Stimmideal an. Der Saxophonist Lester Young (1909 – 1959) bezeichnete Sinatra in den späteren Jahren seiner Karriere als seinen wichtigsten künstlerischen Einfluss und von Miles Davis (1926 – 1991) sind ähnliche Aussagen überliefert. Im Laufe der Vierziger- und Fünfzigerjahre des 20. Jahrhunderts verfeinerte Sinatra seinen Stil zu einer Mischung aus jazzigen Elementen und Zugeständnissen an den jeweiligen Zeitgeschmack, womit er weltberühmt wurde. Erst mit dem Aufkommen des Rock’n’Roll relativierte sich Sinatras Dominanz unter den männlichen Sängern; dennoch blieb der von ihm geprägte Sound bis heute

eine wichtige Inspiration für viele populäre Sänger. Auch für Bob Dylan.

HÄME? ZU UNRECHT!

Die Songs aus den drei Alben «Shadows in the Night», «Fallen Angels» und «Tripligate» – das aus der Zeit gefallene Weihnachtsalbum «Christmas in the Heart (2009)» sei hier blass der Vollständigkeit halber erwähnt – haben viel Häme und Spott geerntet. Zu Unrecht, wie ich finde.

Dylan gibt in einem Interview zu bedenken: «These songs are cold and clear-sighted, there is a direct realism in them, faith in ordinary life just like in early rock and roll. ... You don't want to be spitting the words out in a crude way. That would be unthinkable. The emphasis is different and there is no reason to force the vernacular.» (Diese Lieder treffen einen unvorbereitet und sind scharfsichtig, da drin steckt ein unmittelbarer Realismus; es geht um Glaube im Alltagssinn wie das im frühen Rock’n’Roll der Fall war... Da will man die Wörter nicht einfach so krass



ausspucken. Das wäre undenkbar. Die Gewichtung ist anders und es besteht kein Anlass, hier den Volksmund bzw. die Umgangssprache zu strapazieren.) So ist denn das gewohnte kehlige Krächzen blass selten zu hören, höchstens wie ein gelegentliches Knacken in der Glut eines Feuers, das verlässlich wärmt ohne einen zu verbrennen. Die Stimme gleitet durch die Vokale ohne Hast, selbstsicher und selbstbeherrscht. Es ist die Stimme eines Mannes, der nirgendwo mehr hingehen muss.

WARMER SOUND

Insgesamt 30 Songs sind auf den drei Platten von «Triplicate» zu hören, die jeweils einen eigenen Titel tragen: «Til The Sun Goes Down», «Devil Dolls» und «Comin’ Home Late». Es handelt sich dabei eben nicht um neue Dylan-Originale, sondern um eine persönliche Auswahl an Songs amerikanischer Songwriter-Ikonen, darunter Charles Strouse und Lee Adams, Harold Arlen und Ted Koehler, Jimmy Van Heusen und Sammy Cahn, Arthur Schwartz und Howard Dietz sowie Irvin Berlin, Richard Rodgers, Jerome Kern usw. Die Songtexte sind poetisch und elegant, oft mit einem feinen Humor unterlegt. In jedem Song wird eine kleine Geschichte erzählt. Diese Songs präsentiert Dylan höchst liebevoll, unaufgereggt, ungekünstelt und entschlackt. Die Band erzeugt einen warmen orchestralen Sound, in den die Songs eingebettet sind als wären sie genau

dafür geschrieben worden. Traumwandlerisch schön erklingen die feinen Melodien, hier und da unterlegt durch Bläser und Streicher. Dylans Stimme klingt lebenserfahren, abgeklärt und in Würde gealtert. Begleitet wird er von seiner Never-Ending-Tour-Band, die hier schwebende Harmonien, Ragtime und Jazz vermischt. Alle Instrumente werden sparsam und akzentuiert eingesetzt. Hinter dem Mischpult sass dabei der Meister selbst, der auf dem Albumcover mit seinem Pseudonym Jack Frost als Produzent signiert.

Wer die beiden vorigen Alben «Shadows in the Night» und «Fallen Angels» mag, wird auch von «Triplicate» nicht enttäuscht sein. Bobs Stimme hat sich enorm verbessert im Vergleich zu

«DIE STIMME EINER GENERATION» – WELCHE STIMME?

Dylan behauptete irgendwann, alles was es brauche, um diesen besonderen Bariton-Ton zu erzeugen, sei mit Rauchen aufzuhören: «You'll be able to sing like Caruso.» Nun ja, wie Caruso vielleicht nicht. Aber es könnte sich lohnen, auf die verschiedenen Stadien in Dylans stimmlicher Entwicklung einzugehen. Immer wieder wird das Klischee heraufbeschworen, Bob Dylan sei ein künstlerisches Chamäleon; er sei weder an einem Stil noch an einer Persona festzumachen. Da ist durchaus etwas Wahres dran. Schaut man etwas genauer hin, dann versteht man vielleicht, was es heissen mag, die

«Stimme einer Generation» zu verkörpern und den entsprechenden Erwartungsdruck auszuhalten.

Hier folgt eine mögliche ‘Kategorisierung’, ausgehend unter anderem von Überlegungen von Rob Jones in seinem Blog «The Delete Bin» (dt. Abfalleimer bzw. Grabbekiste, 2010), die selbstverständlich mit Vorsicht zu geniessen sind, denn bei Dylan gilt: «It ain't me, babe!» Bei den als Beispielen angeführten Songs und Platten handelt es sich um subjektive Vorschläge; eine ganz andere Auswahl ist ohne weiteres denkbar. Alle Songs sind auch auf YouTube (da meistens Live-Versionen) oder anderswo im Netz (oft samt Lyrics) zugänglich.



der Zeit vor etwa 10 Jahren, als er nur noch krächzen konnte wie ein Rabe. Man spürt, daß Dylan und seine hervorragende Band völlig in diesen alten Songs aufblühen. Die Songs sind sehr ansprechend aufgenommen und nicht überproduziert. Und Tony Garnier am Kontrabass ist nicht umsonst schon seit den 90er-Jahren ‚musical director‘ von Dylans Band.

BILLIE UND BOB

Neun Songs wurden seinerzeit auch von **Billie Holiday** (1915 – 1959) aufgenommen. Die Verwandtschaft zwischen Billie und Bob war für mich immer naheliegend und nachvollziehbar: Wie sie hinkt er oft hinter dem Beat her oder eilt ihm voraus und haspelt eine Verszeile in einem nach Atem ringenden Sprechgesang herunter und – das ist wirklich neu bei Dylan – versteigt sich zuweilen auch zu Billies rauchigem Vibrato. Das Ergebnis: Dylan croont auf seine Weise. «It ain't me, babe!»





DER JUNGE, DER WIE EIN ALTER DAHERKOMMT

Als Dylan seine zwei ersten Alben veröffentlichte, «Bob Dylan» (1962) und «The Freewheelin' Bob Dylan» (1963), war er voller Ehrfurcht vor **Woody Guthrie** (1912 – 1967), dem Singer-Songwriter, der als politisch im gewerkschaftsnahen linken Spektrum aktiver Balladensänger massgeblich die US-amerikanische Folkmusik beeinflusst hat. Die inoffizielle amerikanische Nationalhymne «This Land Is Your Land» (um 1930) stammt von ihm. Der junge Bob sammelte und lernte Woodys Lieder und besuchte ihn 1961 im Spital und ergriff die Gelegenheit beim Schopf, indem er das Werk des 'Dust Bowl Troubadours' weiterführte. Dabei entwickelte Bob diese einzigartige Stimme, die Lebensmüdigkeit, Weltverdruss und Weltschmerz ausdrückt. – Beispiel: «I Was Young When I Left Home» (ursprünglich 1961, später im Soundtrack zum Dokumentarfilm «No Direction Home» von Martin Scorsese).

DER NÄSELNDE JUGENDLICHE

Mitte der 1960er-Jahre hatte sich Dylan einen Namen in der Bürgerrechtsbewegung ersungen, bewegte sich indessen allmählich weg vom Image des Protestsängers und hin zu den grauen

Schattierungen der Beat-Poeten. Die Metaphorik der Bildersprache und der 'Sound' der Wörter nahmen überhand und erhielten mehr Gewicht als die 'Message' als solche. Begleitet wurde diese Entwicklung durch einen Stimmenwechsel zum näselnden jungen Mann. – Beispiel: «Gates of Eden» (in «Bring It All Back Home» = «Subterean Homesick Blues», 1965).

DER BRÜLLENDE BEATNIK

Als Dylan 1965 am Newport Festival «Maggie's Farm» vortrug, war das völlig gegen sein Image als 'Messias der Folkmusik'. Elektrischer Rock war nun angesagt, was sich auch in der berüchtigten Tournee mit den Hawks durch Großbritannien im Jahre 1966 niederschlug («Live 1966 – The Bootleg Series Vol 4», 1998). Nach «Bringing It All Back Home» und «Highway 61 Revisited» (beide 1965) veröffentlichte Dylan mit «Blonde on Blonde» (erstes Doppelalbum der Rockgeschichte) eine Platte mit einer neuen Stimme, die man so noch nie gehört hatte. Manchmal fast schreiend, wild modulierend, mit seltsamen Kadenzen sang er sich die Seele aus dem Leibe. – Beispiel: «Stuck Inside Mobile With the Memphis Blues Again» (in «Blonde on Blonde», 1966).

DER IN GLEICHNISSEN SPRICHT

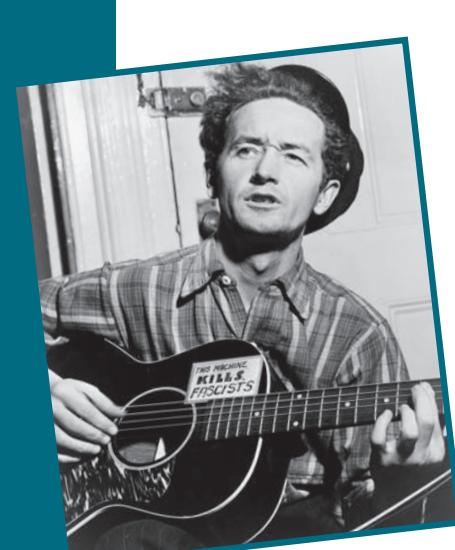
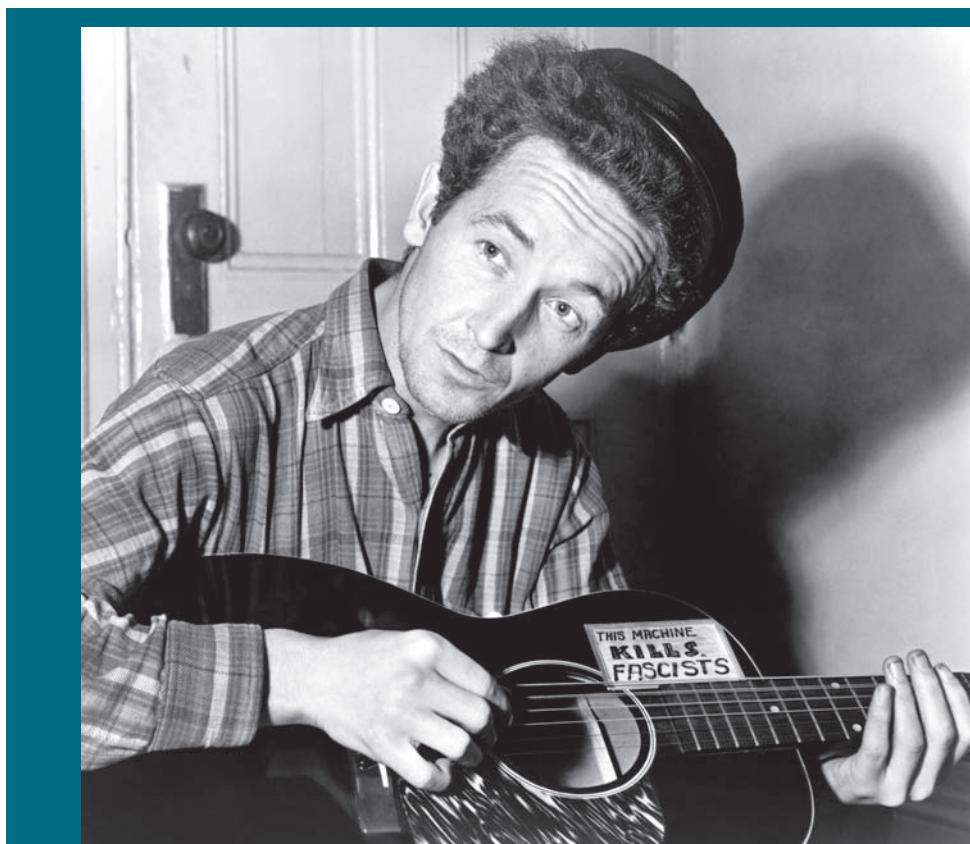
Nach einer anstrengenden Europatournee zog sich Dylan mit seiner Familie nach Woodstock zurück, wo er nach einem Motorradunfall «John Wesley Harding» (1968) aufnahm (sowie die später veröffentlichten «Basement Tapes» mit The Band). Hier wechselt die Stimme erneut zu jener des Geschichtenerzählers, der mystische Gleichnisse aus alter Zeit raunt, die weit entfernt sind von den Hitparadensongs der Zeit. – Beispiel: «I Dreamed I Saw St. Augustine».

DER COUNTRY CROONER

Dylan wurde das Familienleben in Woodstock leid und vollzog einen abrupten Wechsel, den er mit «Nashville Skyline» (1969) und dem Doppelalbum «Self Portrait» (1970) dokumentierte. Einschmeichelnd, schmelzend, ja honigsüß sang er nun – und brüskierte seine Fangemeinde. – Beispiel: «Lay Lady Lay» (in «Nashville Skyline», 1969).

DER LAUTE ROCKER

In der Zeit des Arena-Rocks ging auch Dylan wieder auf Tournee mit The Band, was sich im Doppelalbum «Before the Flood» (1974) niederschlug. Er setzte eine raue, unbehauene, ruppige



Woody Guthrie, legendärer US-Folksänger und grosses Vorbild von Bob Dylan



Stimme ein, auch in «Planet Waves» (1974) und in der folgenden Rolling Thunder Revue. – Beispiel: «All Along the Watchtower» (live).

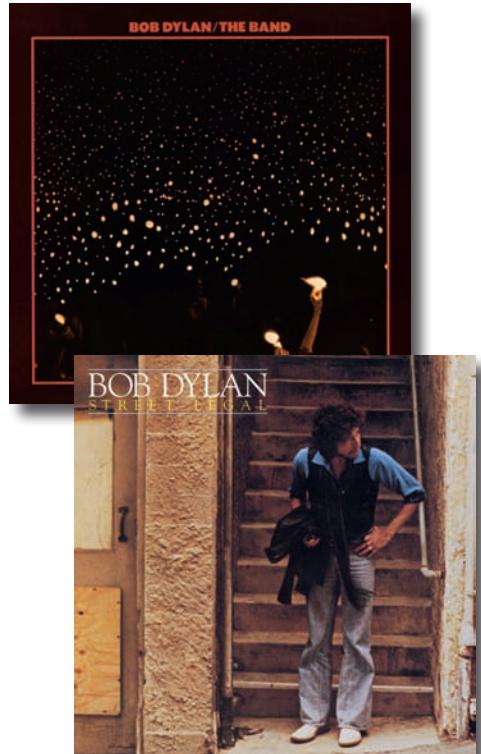
THE ELDER STATESMAN

Dylan trennte sich von seiner damaligen Frau, wandte sich auf seinen Alben christlichen Themen zu (siehe Beginn dieses Beitrags) und fand bzw. erfand nochmals eine neue Stimme: strukturiert und kompakt, kontrolliert und direkt. – Beispiel: «Blind Willie McTell» (ursprünglich 1983, später in «The Bootleg Series Volumes 1 – 3, Rare & Unreleased, 1961–1991»).



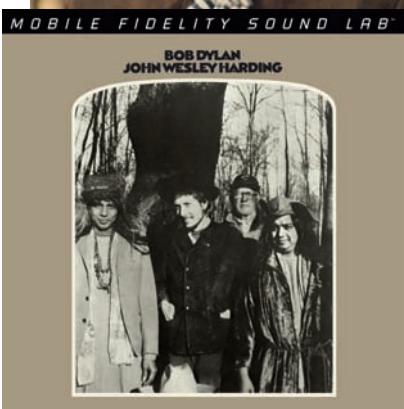
DER ANGEGRAUTE TROUBADOUR

Gegen Ende des Jahrtausends begann eine Art Renaissance für Bob Dylan, der mit einer Reihe von Alben (z.B. «Time Out of Mind», 1997) zurückfand zu alter Größe und zu Formen, die er am Beginn seiner Karriere gewählt hatte, allerdings nun gereift. In einem über Satellit verbreiteten Radioprogramm mit dem Titel «Theme Time Radio Hour» (www.themetimeradio.com) lotete er die glorreiche Vergangenheit und die Wurzeln der amerikanischen Musik aus und stellte den Bezug zur Gegenwart her. Die insgesamt 101 Sendungen vom 3. Mai 2006 bis 15. April 2009 positionierten Dylan zum 'grand old man', der es nicht mehr nötig hat, sich zu verstehen und ständig neu zu erfinden. – Beispiel: «Ain't Talkin» (in «Modern Times», 2006).

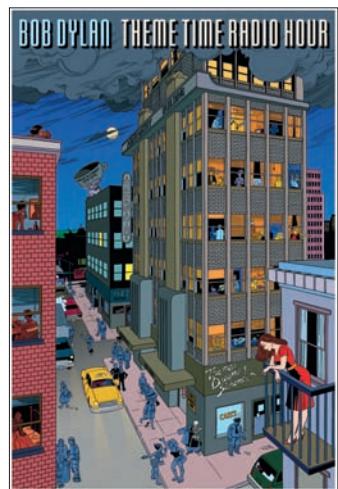


CROONER REVISITED

Somit sind wir wieder bei den letzten Veröffentlichungen von Bob Dylan angelangt, wie sie weiter oben vorgestellt worden sind. Der Kreis schliesst sich. Dylan hat zu sich selbst und zu seinem wahren Selbst gefunden. «It's me, babe» – mag man vermuten.



Vom schüchternen Jungspund zum Nobelpreisträger für Literatur – wahrlich ein weiter Weg! Bob Dylan ist ihn gegangen, mäandrierend und herumirrend und letztlich kompromisslos nur sich selbst verpflichtet. Wie wohl alle wahren Künstler ist er dabei angeeckt und war nie 'everybody's darling'. Das ist und bleibt so.





Und schliesslich soll ein Hinweis auf das grandiose Cover-Doppelalbum «Things Have Changed» (2018) von Bettye LaVette (geb. 1946) demonstrieren, wie sich auch eine weibliche Stimme im Alter auf eine Weise verändert, so dass die gecoverten Dylan-Songs eine ganz eigene und neue Kraft und Würde entwickeln. Es geht auch hier auf gar keinen Fall um ‘Belcanto’ (!), sondern um Charakter und Ausdruck. Wahrlich: Die Lage hat sich geändert.

Generation bleibt. Das ist immer noch so. Das macht mich indessen keineswegs zu einem ‘Dylanologen’, weil ich nicht und niemals zum Fan tauge und auch nicht zur Heldenverehrung neige. It ain’t me, babe! ●



ANMERKUNG

Zum Schluss eine persönliche Anmerkung: In meiner Sammlung stehen über 50 Dylan-Alben in den verschiedensten Formaten, die als Hintergrund für diesen Beitrag gedient haben. Bob Dylan ist fünf Jahre älter als ich und war für mich wie ein älterer Bruder (den ich nie hatte), der mich durch meine unterschiedlichsten Lebensphasen begleitet und ein Lebensgefühl verkörpert hat, das mir vertraut war oder wurde. Und mit dem ich gar nicht immer einig ging, auch wenn er die Stimme meiner

**Audio Note TT-2 Deluxe.
Der Klassiker.**

Mit Audio Note IO MC-System – eine
traumhafte Kombination.

Audio Note Quest Silver

Audio Note CDT-2 Transport
Audio Note M3 Phono Vorstufe

Feinste analoge Komponenten für aussergewöhnliche audiophile Begegnungen und vollendeten Musikgenuss.
Unsere exklusiven Marken: Audio Note (UK), EAR/Yoshino, J.C. Verdier, London (Decca), Garrard-Loricraft, Gearbox Records und viele mehr. Hörtermine nach telefonischer Absprache.

BOB DYLAN UND SEINE STIMME

Dylans Stimme ist perfekt. (Bitte weiterlesen!) Niemand singt so wie er. Seine ständig wechselnden Stimmen und Timbres sind nicht immer angenehm anzuhören, eigentlich sind sie das sogar selten. Aber bei Dylan kommt es nicht auf die Stimm- und Tonschönheit an. Es geht bei ihm darum, was er singt. Diese Stimme meint genau das, was sie ausdrückt. Sie erzählt die Wahrheit, und die kann hässlich sein. Schrill, misstönend, kreischend, schneidend kann sie daher kommen. Uns zu wecken, das ist exakt der Grund, weshalb Bob Dylan seit Jahrzehnten singt.

von URS MÜHLEMANN

Dylans Stimme ist einzigartig. Mit dem zunehmenden Alter ist sie 'besser' geworden 'dank' ihrem nasalen Knurren und mit ihrem kehligen Krächzen wie aus dem Innern einer Steinmühle. Sie ist wie ein amerikanischer Fluss und strömt eng und tief in den Fels eingegraben oder mäandert breit und schlüssig und trüb. Der Bluesmann Muddy Waters lässt grüßen: nomen est omen. David Bowie verglich mal Dylans Stimme mit «Sand und Leim». Die obersten Bereiche der Stimmlage sind nun weggebrochen, Dylan kann diese Töne nicht mehr formen und halten. Deshalb tönt er auch manchmal wie sein acht Jahre jüngerer Kumpel Tom Waits ... der bekanntlich schon in ganz jungen Jahren so getönt hat.

Die Art und Weise wie Dylan seine Stimme einsetzt, erinnert zuweilen an die extreme Verwendung von Auto-Tune, dieser computergenerierten Erweiterung der Stimme, die sie un-menschlich und nicht-menschlich macht, wie die meisten Hitparaden-SängerInnen von heute demonstrieren. Mit dem entscheidenden Unterschied, dass Dylan dies in einem analogen Rahmen und Sinn macht. Aber auch er singt manchmal wie ein Alien.

Steven Rings von der University of Chicago hat 2012 in einem vielbeachteten und auf YouTube verbreiteten Vortrag Dylans Stimmuster analysiert und unter anderem festgestellt, dass er eine Art Technik des 'shout and fall' benutzt. Das liese sich etwa mit 'Aufstieg und Fall' (wie in 'rise and fall'), kombiniert mit 'herumtoben' (wie in 'shout and scream') übersetzen. Gemäß diesem Vokalschema beginnt eine Verszeile auf einer obenliegenden Tonhöhe und sinkt dann rasch auf eine tieferliegende Tonhöhe. Ein Beispiel bietet der Re-



frain von «It Ain't Me, Babe» mit seinen vielen 'no, no, no'.

Ein anders vokales Muster ist gemäß Professor Rings der 'chant-escape', wo Dylan am Ende einer Zeile, einer Strophe oder eines Songs aus seinem Singsang ausbricht und ein Ausrufzeichen setzt. Viele seiner bekannten Lieder folgen diesem Muster. In einem der berühmtesten Songs, «Like A Rolling Stone», weisen die ersten vier Zeilen jeder Strophe denselben 'beat' auf, bevor dann mit der fünften Zeile die Wortsequenz gebrochen wird. Die Endreime wie 'time, dime, fine, prime' sind auf derselben Note gesungen, und wenn der Vokal wechselt, ändert sich auch die Tonhöhe.

Die grössten Sänger der Rock- und Popgeschichte besitzen selten grosse Singstimmen. Dylans Stimme ist zerschlissen, aber das hat je nach Songinhalt grosse Wirkung. Und er ist ein Meister der Phrasierung und der Inter-

pretation – wie man auf seinen neusten, dem Great American Songbook gewidmeten Alben wunderbar hören kann.

Bob Dylan hat nun wohl endlich zu jener Stimme gefunden, die er schon immer anstrehte, als er als Jugendlicher in Hibbing, Minnesota, erstmals die alten Delta-Blueser hörte. Zimmy, wie er damals gerufen wurde, hat seine Bestimmung gefunden.

Link zum aufschlussreichen Vortrag von Steven Rings von der University of Chicago (2012, ca. 42 Min.) – «Here's your throat back. Thanks for the loan. On Dylan's voices». Der Vortrag ist etwas gewöhnungsbedürftig, weil der Redner meist nur frontal zu sehen ist und sich manchmal vom Publikum abwendet, um ein Bild zu kommentieren, das man aber auch nicht immer richtig sieht ...: <https://www.youtube.com/watch?v=Qf7RGph3buc> ●