T-Bone Burnett

Bob Dylan vertraute seinem ehemaligen Weggefährten T-Bone Burnett kürzlich uralte Liedtexte mit der Vorgabe an, seine ungenutzten Zeilen zu musikalischem Leben zu erwecken. Eine Handvoll prominenter Dylan-Gläubiger unterstützte den Musik-Missionar Burnett bei der Aufgabe, aus knapp zwei Dutzend Texten das Platten-Projekt „The New Basement Tapes“ zu zimmern. Der Moderne zum Trotz.

Von Michael Loesl, Fotos: Universal Music

Die letzte Bastion

Seitdem T-Bone Burnett vor 14 Jahren mit vier Grammys für seine Produktions-Regie zum Soundtrack des Films „O Brother, Where Art Thou?“ prämiert worden ist, erlebt der 66-Jährige eine scheinbare Dauer-Renaissance. Seither ist der Mann aus Missouri, der in Texas aufwuchs, als Produzent, Komponist und Musiker fast schon über Gebühr gefragt. Wenn er könnte, wie er sollte, müsste er in den kommenden Jahren auf Schlaf verzichten. Quasi im Stundenrhythmus ersuchen neue und alte Folk- und Roots-Gläubige um Burnetts Rat und Recording-Expertise. Natürlich lehnte Burnett nicht rundweg alle Anfragen ab. Da war die vielfach preisgekrönte und hoch gelobte Kollaboration von Alison Krauss und Robert Plant auf dem von Burnett produzierten Album „Raising Sand“ oder die mit einem Oscar prämierte Arbeit am Soundtrack zu „Crazy Heart“. Und da war seine allerorten wohlgelittene Musikproduktionsleitung der US-TV-Serie „Nashville“. Die Liste könnte eigentlich endlos fortgesetzt werden, wenn die fernmündlich artikulierte

Bitte zur Annahme einer besonderen Aufgabe bei Burnett nicht um ein Haar zum Verlust seiner Contenance geführt hätte, wie er sich erinnert. „Als Dylan mich anrief und mir von den wiedergefunden Texten erzählte, die mehr als 40 Jahre unbemerkt unter einer Schatulle im Büro seines Musikverlegers lagen, freute ich mich darauf, die Texte irgendwann von ihm gesungen hören zu dürfen. Da ich Bob kenne und weiß, wie ungerne er sich aktiv mit der Aufbereitung seiner Vergangenheit beschäftigt, schwante mir, dass er nicht einfach anrief, um mir von dem Fund zu erzählen. Ich musste mich erst mal sortieren, als er vorschlug, dass ich quasi mit dem 26-jährigen Dylan zusammenarbeiten sollte. Er war 26 Jahre alt und gerade von Woodstock weggezogen, als er die Texte geschrieben hatte. Wenn mich seine Idee 1967 erreicht hätte, wäre ich vermutlich auf der Stelle an einem Herzinfarkt gestorben“, lacht Burnett. Sein Sprachrhythmus ähnelt dem Pulsschlag, dem die von ihm produzierte Musik zumeist folgt. Er redet feinmotorisch, zieht die Vokale, wie im US-Süden üblich, lang und sein Sprechtempo bleibt selbst dann im Frequenzbereich gemäßigter Herzschläge, wenn er Aufregung suggeriert.

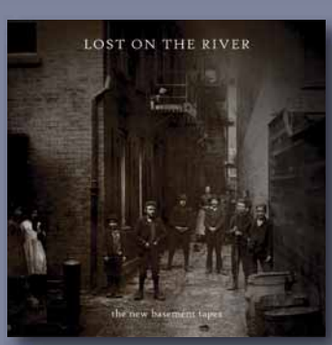
Bohemian Rhapsody

Zur Musikwerdung von Texten, die mittlerweile knapp fünf Jahrzehnte auf dem Buckel haben, gab es selbst für einen wie Burnett, dessen Musik- und Produktionsauffassung ganz offensichtlich im Amerika der 1950er und 1960er angesiedelt ist, mindestens eine Handvoll Optionen. Sollte er Dylans Texte in dessen Folksong-Tradition vertonen? Oder besser der Country-Folk-Fährte folgen? Vielleicht hätte Dylans Texten auch der in Endlosschleife reproduzierte Bluegrass-Reigen der Punch Brothers gut gestanden, für deren neues Album Burnett ebenfalls an den Reglern saß. Immerhin liegen den „New Basement Tapes“ ebenjene Texte zugrunde, die Dylan in der Phase geschrieben hatte, der seine mystisch gehandelten „Basement Tapes“ entsprangen. Burnett musste sich also den Texten einerseits so würdevoll wie möglich annähern, andererseits gab es 1967 lediglich eine Veröffentlichung Dylans: „John Wesley Harding“. Damals war der ewige Bohemien Dylan nach Ausflügen in die elektronische Rockmusik gerade zum Akustik-Folk zurückgekehrt. Burnett fand keine der offensichtlichen Vertonungsarten passend zu den Texten, die Dylan ihm geschickt hatte, wie er erzählt. „Ich fand, dass sich die Musik vor allem den Inhalten der Texte würdig erweisen sollte. Die Form der Musik, die er damals spielte, ließ ich weitestgehend unbeachtet, als ich mir Gedanken darüber machte, wie die Musik zu den Texten klingen sollte. Die Musiker, mit denen Bob damals spielte, besaßen alle ausgeprägte musikalische Charaktere, die ich mir und meinen Freunden, die in den ‚New Basement Tapes‘ spielen, keinesfalls überstülpen konnte. Es musste also etwas anderes, eine neue Musik entstehen. Ich lernte beim Vertonen von Filmen, wie wichtig die Sorgfalt beim musikalischen Übersetzen des gezeigten Inhalts ist. Die Form der Musik, das Genre, in dem die Musik spielt, ist dabei fast schon nebensächlich. Nehmen wir an, es würde heute jemand einen Film über Cole Porter vertonen sollen. Es werden Transkriptionen sämtlicher Noten geschrieben, die eine Band 1920 spielte, die Porters Songs damals uraufführten. Diese Transkriptionen werden dann aber von Musikern gespielt, die modernes Instrumentarium spielen, Verstärker und Banjos mit Plastik-Heads nutzen. Damit erweist man sich der Form der Musik würdig, aber nicht deren Inhalts. Bei uns hieß es nicht etwa: ‚Okay, lass uns Musik à la The Basement Tapes kreieren.‘ Jeder war letztendlich frei in seinem Umgang mit den Texten, solange mit ihren Aussagen würdevoll umgegangen wurde. Ich versuche es noch ein wenig eindrücklicher zu vermitteln. Wir konzentrierten uns nicht auf die Klamotten, in denen dieses Ding ‚nicht vertonte Dylan-Texte‘ steckte, sondern auf seine Intelligenz, die es nach all den Jahrzehnten Vergessenheit außergewöhnlich macht. Ich suchte in den Texten vor allem nach Bob. Er ist ein sehr interessanter Charakter.“

„In Nashville befindet sich der Rest dessen, was an wirklicher Musik in Amerika noch übrig geblieben ist. Wir hatten mal eine sehr lebendige Musikszene übers ganze Land verteilt, aber es gibt sie nicht mehr.“

Aktuelles Album

„Lost on the river“



Sei kein Bob!

Burnett betont, dass es sich bei den Musikern, die sich unter dem Banner „The New Basement Tapes“ zur Vertonung der Dylan-Texte trafen, nicht um eine Band handelt. Vielmehr verstehe man sich als Projekt. Neben Burnett zählen Elvis Costello, Marcus Mumford, Carolina-Chocolate-Drops-Sängerin Rhiannon Giddens, Dawes-Gitarrist Taylor Goldsmith, My-Morning-Jacket-Sänger Jim James und Johnny Depp, der als Ersatz-Gitarrist für Costello auf dem Stück „Kansas City“ zu hören ist, zu den „New Basement Tapes“. Mit insgesamt sechs Saitenspielern im Projekt-Line-up ist das Album „Lost On The River“ entsprechend gitarrenschwer. Jeder einzelne Musiker wurde von Burnett, der selbstverständlich auch selbst in die Saiten greift, dazu aufgefordert, seine eigene Vertonung der 20 zur Disposition gestandenen Dylan-Texte zu kreieren. Am Ende der Kompositions-Sessions hatte man schließlich mehrere Dutzend Vorschläge für die 20 Songs vorliegen. Aus etlichen Einzelmusiken wurden Co-Kompositionen geschweißt, deren finale Mixe das Qualitätssiegel Burnetts tragen. „Für uns war die Arbeit mit den Texten eine neue, spannende Erfahrung, die sich hoffentlich auf den Zuhörer überträgt. Gleichzeitig möchte ich aber betonen, dass wir uns nicht in Ehrfurcht vor Dylan übten. Wir waren nicht starr im Studio, wir hatten Mordsspaß während der Arbeit. Letztendlich wollten wir genauso frei sein wie Bob und seine damalige Band“, zieht Burnett Resümee. „Wir ließen uns weder vom Showbusiness oder vom World Wide Web noch von Werbestrategen unter Druck setzen, als wir Dylans imaginierte Band waren. All der Scheiß, der mit dem Plattenmachen in Zusammenhang gebracht wird, wurde vom Tisch gejagt, damit wir unserer Herzensbindung zur Musik folgen konnten.“ Eine wandelnde Dylan-Enzyklopädie müsse man keineswegs sein, um Gefallen an „Lost On The River“ finden zu können, sagt Burnett. Die Platte hätten er und seine Kollegen jedenfalls nicht für Hardcore-Dylan-Fans aufgenommen, obschon er sich selbst zu ebenjenen zählt. Immerhin gehörte Burnett selbst Dylans „Rolling Thunder Revue“-Band an.

„Denn bei aller Freiheit, die wir uns für die ‚New Basement Tapes'-Geschichte nahmen, war immer auch klar, wie wichtig Gitarren für das Projekt waren."

„Geht die Musik unter, wird ein essenzieller Teil unserer Lebensqualität und unseres Sentiments weggespült."

Mehr Mensch oder weniger Mensch

Für großes Gelächter bei Burnett sorgt derweil die Ansicht eines amerikanischen Reporters, der angesichts der Veröffentlichung der kompletten „Basement Tapes" Dylans kürzlich so aufgeregt schien, dass er umgehend mit dem Superlativ „Stunde Null für Americana" aufwartete. „Stunde Null für Americana war vermutlich jemand wie Stephen Foster, der vor 150 Jahren lebte", sagt Burnett. „Americana wuchs über die Jahrzehnte zu dem, was es heute ist – ein weiteres Label für Musik aus Amerika. Ich schätze, Dylan wäre über das vermeintliche Kompliment des amerikanischen Reporters so entzückt wie ich – er würde darüber lachen." Burnett kommen solche Sätze ohne Spott über die Lippen. Für Spott ist ihm das Sujet Musik, mit dem er sich am liebsten beschäftigt, viel zu heilig. In jeder Silbe, die er artikuliert, wird die Mission deutlich, auf der er sich befindet. Er will der grassierenden Profanisierung von Musik gerne seine Hingabe entgegensetzen. „Es stimmt, ich befinde mich auf einer Art Mission", stimmt Burnett zu. „Bevor wir jede neue technische Errungenschaft einfach unreflektiert umarmen, sollten wir uns fragen, ob sie uns letztendlich menschlicher macht oder ob sie imstande ist, uns ein Stück weit unserer Menschlichkeit zu berauben. Ich beschäftige mich schon sehr lange mit dieser Frage und stelle zunehmend fest, dass Technologie die Musik kolonialisiert. Nicht nur das, ich finde sogar, dass wir der Technologie zugestehen, Musik ihrer Lebenskraft zu berauben. Ich lebe inzwischen in Nashville, weil es sozusagen das Alamo der Musik ist. In Nashville befindet sich der Rest dessen, was an wirklicher Musik in Amerika noch übriggeblieben ist. Wir hatten mal eine sehr lebendige Musikszene, übers ganze Land verteilt, aber es gibt sie nicht mehr. Das ist pervers, denn Musik ist für Amerika, was Wein für Frankreich ist. Wir hatten hier wunderbare Musikländereien, deren Spezialitäten über Dekaden wuchsen und gediehen. Die wurden dem Erdboden gleichgemacht. Mit dem Versprechen nach automatisiertem Ruhm. Jeder darf hier inzwischen berühmt werden, ob er oder sie etwas kann oder nicht. Wir haben uns unserer Kultur berauben lassen."

Kolonialisten und die Gitarrenwehr

Ein bisschen Didaktik darf bei einem wie Burnett in den Redefluss einfließen, wenn er sich Gedanken über die Musikhistorie macht. „Musik war jahrhundertelang die Währung für viel Bildung. Mathematik, Sprache, Geschichte – vieles wird anhand von Musik gelehrt. Reime wurden ursprünglich zum Gedächtnistraining geschrieben. Wir erleben eine gefährliche Deklassierung des großen Menschheitswerts Musik. Geht die Musik unter, wird ein essenzieller Teil unserer Lebensqualität und unseres Sentiments weggespült. Musiker in den Staaten befinden sich in der gleichen Situation wie die Ureinwohner Amerikas, als die Kolonialherren hier auftauchten. Unsere heutigen Kolonialisten nennen sich Techniker, Ingenieure und Buchhalter. Musik ist ein schmutziges Geschäft geworden. Die meiste Zeit verbringe ich heutzutage damit, die Türen für junge Musiker aufzuhalten. Ich bin in einer guten Position, weil ich sehr gut von der Musik leben kann und genügend Arbeit habe. Aber jeder unter 40 hat ein Problem, mit Kunst seinen Lebensunterhalt zu verdienen." Das Album „Lost On The River" legt Musik in ihrer großen Vielfältigkeit an, womit Burnett noch mal unterstreicht, dass er nicht zur Americana- oder Roots-Music-Kaste gehört. Wichtig sei ihm lediglich, dass man beim Hören von Musik das Herzblut der Musiker wahrnehmen könne. Und so spielt sich der von Burnett angeführte Dylan-Fanclub durch tiefes Blues-Sentiment und lässt hier und da sogar leichtfüßigen Pop auftauchen. Den Song „Nothing To It" hätten sich sogar Lennon oder Curtis Mayfield mit ihren charakteristischen Stimmen zu eigen machen können. „Der Kompositions- und Aufnahmeprozess zum Basement-Tapes-Album glich einem Workshop", erzählt Burnett. „Wir hatten drei, vier Räume, in denen jeweils zwei oder drei von uns an einer Musik zu einem Text arbeiteten. Am Ende des Tages sollte alles mit der Headline Freiheit verstanden worden sein. Wir wollten wie eine Pub-Band klingen, die sich spontan in einer Kneipe zum Musikmachen traf. Jeder brachte seine Klampfen mit und jeder spielte auf jedem Instrument. Meine Vintage Kay K-161 Thin Twin war sozusagen im Dauereinsatz während der Recording-Sessions und ich bin glücklich, das gute Stück auf einem Album wie diesem noch einmal verewigt zu haben. Denn bei aller Freiheit, die wir uns für die ‚New Basement Tapes'-Geschichte nahmen, war immer auch klar, wie wichtig Gitarren für das Projekt sind." ■