

Blonde On Blonde

het kwikzilveren meesterwerk van

Bob Dylan

Blonde On Blonde

het kwikzilveren meesterwerk van

Bob Dylan

Jochen Markhorst

Voor Marga

*She knows that I'm not afraid to look at her
She is good to me
And there's nothing she doesn't see
She knows where I'd like to be*

Schrijver: Jochen Markhorst

Omslag en foto's langspeelplaten: Françoise van Schaik

Eindcorrectie: Lourens Haagsman

ISBN: 9789402155846

© 2016 Jochen Markhorst

Inhoud

Inleiding: Blonde On Blonde 7

Kant 1

- | | | |
|----------|--|----|
| 1 | Rainy Day Women #12 & 35 | 16 |
| 2 | Pledging My Time | 23 |
| 3 | Visions Of Johanna | 28 |
| 4 | One of Us Must Know (Sooner or Later) | 35 |

De hoes 41

Kant 2

- | | | |
|----------|--|----|
| 1 | I Want You | 46 |
| 2 | Stuck Inside of Mobile with the Memphis Blues Again | 51 |
| 3 | Leopard-Skin Pill-Box Hat | 57 |
| 4 | Just Like A Woman | 63 |

De dames:

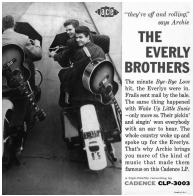
- | | | |
|----------|--------------------|----|
| 1 | Edie | 70 |
| 2 | 'Baby' Jane | 72 |
| 3 | Joan | 73 |
| 4 | Sara | 76 |

Kant 3

- | | | |
|----------|---|-----|
| 1 | Most Likely You Go Your Way (And I'll Go Mine) | 80 |
| 2 | Temporary Like Achilles | 88 |
| 3 | Absolutely Sweet Marie | 95 |
| 4 | 4th Time Around | 100 |
| 5 | Obviously 5 Believers | 104 |

Col. Jubilation B. Johnston & His Mystic Knight Band and Street Singers:	109
1 Bob Johnston	110
2 Charlie McCoy	111
3 Al Kooper	113
Kant 4	
1 Sad-Eyed Lady Of The Lowlands	116
De outtakes:	
1 I Wanna Be Your Lover	130
2 Can You Please Crawl Out Your Window?	135
3 She's Your Lover Now	142
4 I'll Keep It With Mine	148
Bronnen	153
Verantwoording	155

Blonde On Blonde



Albumtitels, weten we, mag Dylan inmiddels helemaal zelf verzinnen. Aanvankelijk, in het begin van de jaren 60, is de naam van een LP te triviaal om al te veel creativiteit op los te laten. En de artiest heeft er al helemáál niets over te zeggen.

De eerste plaat van Johnny Cash heet *Johnny Cash With His Hot And Blue Guitar* en de tweede *Sings The Songs That Made Him Famous*. Voor de Everly Brothers komt de productieafdeling van Cadence Records met de pakkende titel *The Everly Brothers*, The Beatles verkopen vast goed als de langspeelplaat net zo heet als de single (*Please Please Me*) en de opvolger van *Joan Baez* heet *Joan Baez, Vol. 2*.

Die ongeïnspireerdheid hangt samen met de status van albums in die jaren: die is laag. Een langspeelplaat is een verzameling singles, aangevuld met een paar covers, en wordt alleen gekocht door de echte fans.

Dat verandert. Zo rond 1964 ontwikkelen meer en meer artiesten zich tot albumartiesten die eer stellen in een mooie LP. Op die mooie LP staan zo langzamerhand ook songs die ze zelf hebben geschreven en die songs worden ambitieuzer - de grootste aanwijsbare invloed van Dylans succes is de literaire, of op zijn minst dan toch poëtische ambitie die ook de doorsneepopmuzikant nu begint te ontwikkelen. De liedteksten worden gedichten, hoewel de Nobelprijswaardige kwaliteit van Dylans liedteksten natuurlijk maar zelden wordt geëvenaard.

Hetzelfde geldt voor de muziek. De geijkte songstructuren, drieminutengrens en akkoordenschema's worden losgelaten, gedreven muzikanten als Donovan, The Beach Boys en The Beatles experimenteren met geluidseffecten, onconventionele arrangementen



en exotische invloeden. Langspeelplaten worden *Gesamtkunstwerke*. Met een hoes waarover is nagedacht, met teksten die iets waardevols vertellen of Grote Gevoelens uitdrukken, met muziek waarop de kunstenaar trots wil zijn. En met een vlag die de lading dekt - met een doordachte titel dus.

De namen van Dylans eerste vier LP's hebben nog geen gewicht, en vooral bij de vierde, *Another Side Of Bob Dylan* ('64), begint dat de hoofdpersoon goed te jeuken. In 1978 blijkt Dylan, nog steeds balend, terug op die titel: "I thought it was just too corny," ik vond het gewoon te truttig. In het boekje bij de verzamelbox *Biograph* gooit hij er nog een schepje bovenop. "Tom Wilson, de producer, plakte die naam erop. Ik heb hem gesmeekt om dat niet te doen."

Vrijheid heeft de dichter wel bij het kiezen van songtitels, en op deze plaat overschrijft hij voor het eerst een grens. Tot nu toe zijn songtitels niet veel meer dan productnamen. Een ballade over Hollis Brown heet 'Ballad Of Hollis Brown'. Als de stokregel herhaalt dat de tijden veranderen, noemen we het lied 'The Times They Are A-Changin'' en de ode aan een leuke meid uit het noorden van het land wordt 'Girl From The North Country'.



Op *Another Side Of* introduceert Dylan dan een breuk met traditie. 'Spanish Harlem Incident' is het eerste lied in Dylans catalogus waarvan de titel slechts een indirecte relatie met de gezongen woorden heeft, de eerste titel die een extra lading aan de song geeft. Het bevalt. Op diezelfde plaat

staan meteen nog drie 'vrije' titels ('I Shall Be Free No. 10', 'Motorpsycho Nitemare' en 'My Back Pages'), titels die je eerder aan schilderijen dan aan liedjes zou toeschrijven.

Eventjes dreigt Dylan wat door te slaan. Zijn sterrenstatus brengt met zich mee dat hij dagelijks wordt belaagd door journalisten, die allemaal dezelfde vragen stellen. Uit zelfbescherming neemt de jonge ster de

interviews en de persconferenties steeds minder serieus, zijn antwoorden op steeds weer diezelfde vragen worden absurder en krankzinniger. Een van die antwoorden resonanceert, ook bij Dylan zelf. "Hoe zou je je muziek omschrijven?" is zo'n standaardvraag en vanaf eind '64 antwoordt de artiest, uit balorigheid aanvankelijk, "*mathematical music.*"

In het verlengde daarvan krijgen zijn songs 'mathematische' titels. 'Farewell Angelina' heet eerst 'Alcatraz To The Ninth Power' en 'Love Minus Zero/No Limit' wordt aanvankelijk zelfs met wiskundige symbolen geschreven. Het is een voorbijgaande gekte, maar het ebt maar langzaam weg; ook op de volgende twee albums, *Highway 61 Revisited* en *Blonde On Blonde* voegt de dichter graag nog een cijfer aan het liedje toe - pas na '4th Time Around' is de lol eraf.

Voor de trend om inhoudsoverstijgende titels te verzinnen geldt hetzelfde; die culmineert bij *Blonde On Blonde* en verdampt daarna.

Over de naam van de volgende plaat, *Bringing It All Back Home*, worden Dylan en zijn producer het wel eens, maar bij Dylans zesde plaat, als Wilson al van het toneel is verdwenen, moet er worden gebakkeleid.

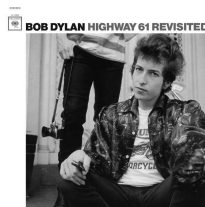
De U.S. Route 61 is een 2300 km lange highway die grofweg de Mississippi volgt. Hij wordt de *Blues Highway* genoemd en verbindt het noorden, Dylans geboorteplaats Duluth, met New Orleans in het zuiden. Onderweg doorsnijdt de snelweg nogal wat mythische plaatsen. Elvis' Memphis bijvoorbeeld, het St. Louis van Chuck Berry, Muddy Waters' *hometown* Rolling Fork, de *crossroads* waar Robert Johnson zijn ziel aan de duivel verkocht en nog zo wat.

In 1965 bekeert Dylan zich radicaal tot elektrische rockmuziek, hij zweert de akoestische folk nu helemaal af en hij grijpt terug naar de blues. En hij maakt er een punt van; zijn nieuwe plaat moet en zal *Highway 61 Revisited* heten. De marketingjongens van Columbia Records vinden dat maar niks, maar worden uiteindelijk, na eindeloos

gekissebis, teruggefloten door de bovenste etage: *let him call it whatever the hell he wants to call it.*

Dat doet Dylan sowieso al bij de songtitels op deze plaat. Meer dan de helft van de liedjes heeft een losstaande naam. Sommige brengen reliëf aan, verrijken de tekst ('Just Like Tom Thumb's Blues', 'Ballad Of A Thin Man'), andere hebben een raadselachtige schoonheid ('From A Buick 6', 'It Takes A Lot To Laugh, It Takes A Train To Cry') en bij enkele komt de verdenking op dat de auteur blindelings in het woordenboek heeft geprikt ('Queen Jane Approximately' en de single 'Positively Fourth Street'). De laatste twee initiëren een volgende, kortademige subtrend: de lukraak toegevoegde bijwoorden, waaraan Dylan in een half jaar tijd acht keer zal toegeven ('Absolutely Sweet Marie', bijvoorbeeld, en 'Obviously 5 Believers').

Highway 61 slaat in als een bom, staat nummer 4 op Rolling Stone's lijst van 500 Beste Albums Aller Tijden, het openingsnummer *Like A Rolling Stone* wordt Dylans eerste nummer 1-hit en staat nog steeds op 1 op de lijst van 500 Beste Songs Aller Tijden.



Vanaf nu is Dylan onaantastbaar.

Volgens ooggetuige Al Kooper, de gitarist die Dylans vaste organist en intieme muzikale partner is geworden sinds 'Like A Rolling Stone', schudt Dylan de titel voor *Blonde On Blonde* terloops uit zijn mouw, net zoals hij bij de namen voor de liedjes doet:

Als de liedjes werden gemixt, hingen wij maar een beetje rond. Bob Johnston kwam binnen en vroeg 'Hoe wil je deze noemen?' En Bob riep dan maar wat... Vrije associatie en dwaasheid, dat weet ik wel zeker, speelden een grote rol.

The Cutting Edge, de fascinerende verzameling van alles wat Dylan tijdens de studiosessies in de gouden jaren 1965 en 1966 uitspookt, bewijst Koopers gelijk voor wat betreft de songtitels. We horen Johnston inderdaad vragen hoe Dylan dit lied ('Rainy Day Women # 12

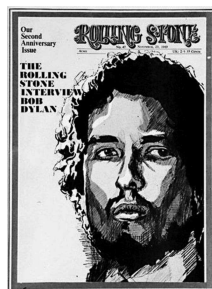
& 35') wil noemen. De zanger denkt nauwelijks na en roept dan 'A Long-Haired Mule And A Porcupine Here' - Een Langharige Pakezel En Een Stekelvarken Hier.

Niet het enige voorbeeld; er zijn meer van dit soort dialogies te horen op de achttien cd's van *The Cutting Edge*, ook met de voorganger van Johnston, Tom Wilson. Of de albumtitel op vergelijkbare wijze tot stand komt, onthullen de opnames echter niet, en ook Al Kooper neemt het alleen maar aan.

In het lange interview met Jann Wenner in de *Rolling Stone* van november '69 is het een thema. Wenner vraagt hoe het nou zat met die titel voor *Blonde On Blonde*. Het zelden betrouwbare commentaar van de bard werpt ook geen licht, is nogal warrig zelfs, maar hij vertelt toch wel wat.

Die titel kwam op toen... ik weet eigenlijk niet meer hoe we erop kwamen, maar ik weet dat het allemaal te goeder trouw was. Het heeft iets te maken met alleen dat woord. Ik weet niet meer wie het heeft bedacht. Ik zeker niet.

Onbegrijpelijk. Het was "te goeder trouw" (*in good faith*)? Met "alleen dat woord" zal hij wel *blonde* bedoelen, maar weinig geloofwaardig is dan weer dat iemand anders de titel bedacht heeft. Dat spooft ook niet met hetgeen hij eventjes verderop in hetzelfde interview vertelt, als Wenner vraagt waarom hij zijn meest recente album *Nashville Skyline* heeft genoemd:



Ik wil de naam van het album eigenlijk altijd verbinden met een song. Of, als niet met een song, dan toch met het algehele gevoel. Ik vind dat *Nashville Skyline* goed past, omdat het niet in de weg staat, en omdat het minder specifiek is dan de andere songtitels op de plaat. Ik kon het album zeker niet *Lay Lady Lay* noemen. Zo zou ik het niet willen noemen, hoewel die naam wel werd voorgesteld. Het kreeg mijn stem niet, maar het werd voorgesteld.

Daarmee vertelt hij dan toch wel weer het een en ander. Ten eerste dat Dylan bij gebrek aan een passende songtitel in elk geval het

algehele gevoel wil zien te vatten. En ten tweede: Dylan beslist. Anderen mogen een voorstel doen, maar de baas kan dat verwerpen.

We weten dat Dylan heeft gedubd over *I Want You*. Dat lied leek de geheide hit te worden ('Rainy Day Women' wordt uiteindelijk de grootste klapper van het album) en het heeft inderdaad wel een zekere kracht als albumtitel. Bovenop ligt de romantische lading, en



het knipoogt ook naar de overbekende wervingskreet voor het Amerikaanse leger. *I Want You* heeft dus een ambiguïteit waarop Dylan dol is.

Maar hij verwerpt het weer, misschien is het toch ook *too corny*, en hij kiest uiteindelijk voor de titel die kennelijk het *algehele gevoel* moet verwoorden.

Het *algehele gevoel*, zo bewieroken fans als Al Kooper en biograaf Andy Hill, is *nachtelijk*, de plaat verklankt de onthechte, onwezenlijke sfeer die je in een doorwaakte nacht zo rond een uur of drie, half vier ervaart. Uit de context van die uitspraken blijkt echter dat die doorgaans op 'Visions Of Johanna' en 'Sad Eyed Lady' geïnspireerd zijn - voor de meeste andere songs op het dubbelalbum kun je maar moeilijk volhouden dat ze als de *wee small hours* klinken.

Dylan overziet de tracklist, en denkt vermoedelijk hetzelfde als ieder ander die iets meer dan oppervlakkig naar de liedjes heeft geluisterd: na de opening 'Rainy Day Women' gaat elk liedje over één of meer dames. De ene keer over het smachten naar een onbenaderbare schoonheid en de andere keer over het verbreken van de relatie met een reeds geconsumeerde liefde, maar het is vier plaatkanten lang een komen en gaan van de ene *honey* na de andere *Sweet Marie*, van het ene blondje na het andere - *blonde on blonde*. Anderen menen te weten dat Dylan aan het *enfant terrible* van de Rolling Stones denkt, de blonde Brian Jones, en diens vriendin, de blonde Anita Pallenberg. Waarom Dylan, die met beiden wel eens aan de kroegtafel zit, de plaat naar dit fatale duo zou noemen, is onduidelijk.

Het klinkt goed, bovenal. Misschien is de dichter deze specifieke woordcombinatie wel eens tegengekomen in de novelle *Paris Peasant* van de Franse surrealist Louis Aragon, of hoort hij een echo van *Brecht on Brecht*, een toneelstuk dat hij samen met zijn toenmalige vriendin Suze Rotolo in Greenwich Village heeft bezocht. Bobby Vinton scoorde in 1963 met het album *Blue On Blue* (met daarop de tophits 'Blue Velvet' en 'Blue On Blue'). Het kan in elk geval allemaal de ontvankelijkheid voor de woordcombinatie *Blonde On Blonde* hebben getriggerd.



En ach, als de plaagzieke Dylan daarmee ook nog eens de poort opengooit voor het leger naarstig puzzelende exegeten in zijn gevolg, dan is dat mooi meegenomen.

Kant 1



1 **Rainy Day Women #12 & 35**

opgenomen 9 maart 1966, eerste live-uitvoering Isle of Wight, 31 augustus 1969



They'll stone ya when you're tryin' to keep your seat... ze zullen je stenigen als je op je plek blijft zitten. Als Dylan dit zingt, is het net tien jaar na 1 december 1955, de dag dat Rosa Parks in een bus in Montgomery weigert om haar zitplaats af te staan aan een blanke medepassagier. Ze komt van haar werk, ze heeft een kaartje gekocht en zit op de voorste rij van de *black section*, de achterste helft van de bus. Bij de halte *Empire Theater* stroomt het blanke gedeelte vol - niet alle blanken kunnen zitten. Chauffeur James Blake volgt de richtlijnen, loopt naar achteren en stuurt vier zwarte passagiers weg. Rosa weigert, Blake belt de politie en vanaf dan heeft Amerika er een heldin bij: uiteindelijk leidt de commotie tot de afbraak van de segregatiewetten. Na haar dood in 2005 is *the first lady of civil rights* de eerste vrouw wier lichaam wordt opgebaard in de *Rotunda*, de rotonde in het Capitool.

'Rainy Day Women #12 & 35' is complexer, veelkleuriger en serieuzer dan de eerste kennismaking met het carnavaleske fuifnummer doet vermoeden. Dylan heeft natuurlijk ook veel uit de kast gehaald om elke verdenking van ernst te vermijden. De verhalen rondom de nachtelijke opnamesessie zijn weliswaar wat al te dol geworden in de loop der jaren, maar kluchtig is het hoe dan ook. Biografen als Howard Sounes melden dat Dylan alcohol bestelt en marihuana laat rondgaan, omdat hij zo'n lied niet met *a bunch of straight guys* wil doen. Toegegeven, de sessie wordt ingekleurd met gejoel en gelach, en klinkt alsof het in een kroeg is opgenomen. Ook de voorafgaande *rehearsal*, die op *The Cutting Edge* te horen is, klinkt niet bepaald als een strak geleide repetitie door droge professionals. Maar

