



Fragen und Antworten

Dieter, 1977 kam das erste Blonker-Album „Die Zeit steht still“ heraus. War das der Anfang?

In gewisser Weise war's mehr ein Ende als ein Anfang. Der von Blonker geht zurück auf das Jahr 1970, als ich zusammen mit Freunden eine Band dieses Namens gründete.

Nach dem Mißerfolg der LP hat Blonker als Band sich aufgelöst, obwohl ihr mit „Indigo“ das hattet, was man einen Radio-Hit nennt!

Ja, in der Tat war es so, daß unsere damalige Plattenfirma die Instrumentalnummer „Indigo“ als Single auskoppelte, obwohl wir unsere Texte sehr ernst nahmen, und uns als alles andere verstanden, denn als Produzenten von Instrumental-Hits. Als „Indigo“ damals eines der meistgespielten Instrumentals im Funk wurde, löste die Band sich auf, weil ich der einzige war, der in diese Richtung konsequent weitergehen wollte.

Wie kommt man als Musiker Deines Kalibers darauf, sich auf das schwierige Gebiet des reinen Gitarren-Instrumentals zu begeben? Warst Du in Deiner Jugend vielleicht einer derjenigen, die wie besessen „Apache“ von den Shadows übten?

Nicht unbedingt (lacht). Obwohl ich von den Shadows begeistert war, und „Apache“ wirklich nicht die schlechteste Gitarrenübung ist. Nein, zu Anfang hab' ich mit Schulkameraden gekiffelt und hab' Oldtime- und auch modernen Jazz gehört. Und dann kamen natürlich die Beatles, die mich gewaltig beeindruckt haben, und auch die Soul-Welle, die mir ein gewisses Feeling gebracht hat. Nicht zu letzt deshalb hab' ich für mein neues Album eine Instrumental-Version des unverwüstlichen Percy-Sledge-Hits „When A Man Loves A Woman“ aufgenommen. Und um die Sache abzurunden: Auch eine wunderschöne Beatles-Ballade ist drauf, „Here, There And Everywhere“.

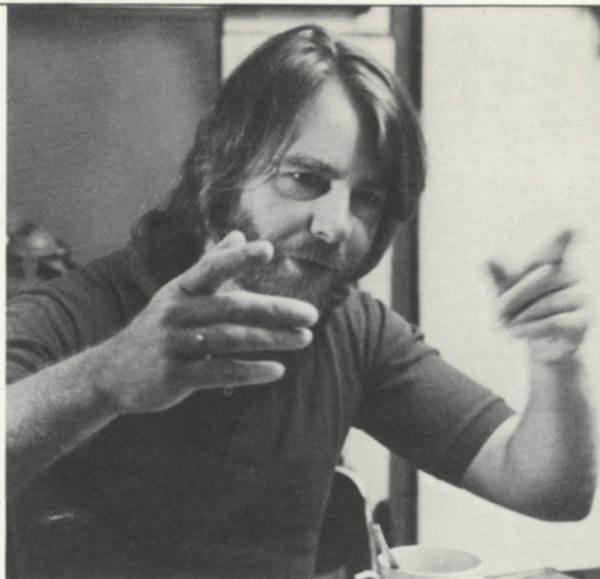


Erstaunlicherweise hast Du Dir Dein Handwerk selbst beigebracht. Hat man als Autodidakt nicht gelegentlich das Gefühl, an Grenzen zu stoßen?

Keinesfalls. Im Gegenteil: Bei früheren fruchtlosen Versuchen, mein Gitarrespielen durch Unterricht aufzubessern, habe ich gemerkt, daß die akademische Ausbildung einen Musiker, wenn er die Musik machen will, wie sie mir vorschwebt, ungeheuer einengen kann. Blonker wäre nicht Blonker, wenn ich nicht, unbehindert von den starren Regeln der „Klassischen Schule“, immer wieder neue Türen aufstoßen könnte. Als Autodidakt hab' ich mir deshalb vielleicht so etwas wie eine spielerische Neugier bewahrt.

Der Song eines Instrumental-Albums lebt von der Lead-Melodie der Gitarre. Wenn Du komponierst, ist die Melodie eigentlich das erste, was Du niederlegst?

Sehr selten. Meistens stehen die Harmoniefolgen zuerst und darauf schreibe ich eine passende Melodiefolge. Häufig entstehen auch Kompositionen beim Experimentieren mit neuen Soundeffekten.



Du spielst nicht nur eine ganze Palette von verschiedenen akustischen, halbakustischen und elektrisch-verstärkten Gitarren, einmal abgesehen von den Sonderanfertigungen wie der „Slide“ und der „Fretless“. Du benutzt auch eine ganze Reihe gebräuchlicher, ebenso wie ungewöhnlicher Studio-Effekte. Ist das nicht häufig eine große Verführung?

Ja, ich weiß, die Gefahr ist groß, Effekte um ihrer selbst willen einzusetzen. Das entscheidende Kriterium für mich, den Sound eines bestimmten Gerätes zu nutzen, ist die Angemessenheit. Einen guten Song kann man mit dem unangemessenen Einsatz eines Effektes kaputt machen. Andererseits glaub' ich auch nicht, daß ein schlechter Song mit einem clever eingesetzten Effekt zu retten ist. Das schönste Beispiel für die brillante Verwendung des Roland-Gitarren-Synthesizers, den ich auf meinem neuen Album in „Morning Breeze“ und „Homeland“ gespielt habe, hat Pat Metheny auf „When Wichita Falls...“ gegeben. Nur so geht es, finde ich.

Auf dem vorliegenden Album gibt es wieder einige Cover-Versionen. Was muß an dem Song sein, wenn Du ihn für deine LP aufnimmst?

Es gibt eigentlich kein rationales Kriterium. Da spielt einfach Emotionalität die entscheidende Rolle. „Maria Elena“ beispielsweise, und auch „Sleepwalk“, das sind Nummern, die trag' ich schon so lange mit mir herum, daß ich manchmal das Gefühl hab, es wären meine eigenen. Da gibt's beim Probieren einfach ein bestimmtes Feeling, das mir zusagt. „Aranjuez“ auf meiner ersten Solo-LP war ein für mich ziemlich riskanter Ausflug in die Gitarren-Klassik. Das das Ergebnis recht zufriedenstellend ist, wie ich finde, rührt nicht zuletzt daher, daß dieses Gefühl für den Song von Anfang an da war.

Wenn Du ein Vokalstück, wie zum Beispiel „Here, There And Everywhere“ in Dein Repertoire aufnimmst, wie gehst Du da heran? Ist die Stimme selbst Vorbild bei der Umsetzung auf die Gitarre?

Weniger. Natürlich versuche ich, charakteristische Phrasierungen zu übernehmen, um die Melodie nicht zu stark zu verfremden. Wenn ich diese Phrasierungen herausgefunden habe, dann lasse ich das Instrument zu seinem Recht kommen.

Seit Veröffentlichung der ersten Solo-LP „Fantasia“ ist zu beobachten, daß Du in immer geringerem Maße auf Studio-Musiker zurückgreifst, daß Du Dich jetzt mit „Homeland“ auch selbst produzierst. Was sind die Gründe dafür?

Hier spielen zwei Dinge eine Rolle. Einmal ist es wohl so, daß man nach einiger Zeit – und „Homeland“ ist ja nun schon meine dritte Gitarren-LP – eine ganze Portion Selbstbewußtsein dazugewinnt, und auch eine ganze Menge lernt, so daß man, wenn man weiß, was man will, der Hilfe anderer nicht mehr in dem Maße bedarf. Und dann kommt hinzu, daß der Fortschritt der heutigen Studio-technik mich in die Lage versetzt, vieles selbst zu machen, wofür ich vor einiger Zeit noch auf das Können anderer zurückgreifen mußte. Mit einem Computer für Schlagzeug und Percussion und diversen programmierbaren Tasteninstrumenten kann man die Autarkie ganz schön weit treiben.

Ist diese Art von Unabhängigkeit eines Deiner nächstliegenden Ziele?

Ja, diese Unabhängigkeit habe ich quasi dadurch, daß ich mir ein eigenes Studio eingerichtet habe, schon erreicht.

Die ideale Heimwerkstatt für den Soundtüftler Geike also?

Sicher. Ich kann mehr experimentieren, probieren, mehr wagen, ohne gleich unter einen gewissen Zeit- und Kostendruck zu kommen, wie in einem kommerziellen Studio. Aber gänzlich ohne die Hilfe anderer auskommen zu können, glaube ich nicht. Für entscheidende Keyboard- und Schlagzeugfunktionen habe ich wieder auf meine alten Freunde Frank Hieber und Helge Tillmann zurückgegriffen. Außerdem muß an dieser Stelle wohl einmal gesagt werden, daß ich Jochen Petersen, der „Fantasia“ und „Windmills“ produziert hat, letztlich eine ganze Menge zu verdanken habe.

Könntest Du Dir Konzerte von Blonker vorstellen?

Oh, ja, vorstellbar ist so etwas, aber zur Realisierung müssen einige essentielle Voraussetzungen erfüllt werden. Entscheidend ist, daß ich nach 2 Gitarren-Alben nicht mehr hinter das Erreichte zurückkann, das heißt konkret, daß ich auch live zu Kompromissen in Sachen Sound-Treue nicht bereit sein darf. Deshalb würde ich beispielsweise 4–5 Gitarristen benötigen, mich eingeschlossen, um entsprechend viele Gitarrenstimmen auch live präsent zu haben. Ich würde einen Bassisten brauchen, 2 Keyboarder, neben dem Schlagzeuger einen versierten Percussionisten. Von der Bühne würde dem Mischpult direkt zugespült werden. Die ganze Anlage müßte stereophon sein, auf der Bühne Stereomonitore für jeden Musiker. Die technische Betreuung in den Konzerten müßte strenger Studioqualität entsprechen. Um dem Konzert über die Musik hinaus Atmosphäre zu geben, wäre eine Super-Lichtanlage und ein erstklassiges Bühnen-Design erforderlich.

Was für ein Aufwand...

... aber ein sinnvoller, denn das Publikum würde für sein Geld dieselbe Qualität erhalten, wie auf meinen Platten. Und die ist nun mal entscheidend.

„Blonker“ darf wohl als Synonym für anspruchsvolle Pop-Gitarrenmusik gelten. Kann man so den Durchbruch zu einem größeren Publikum schaffen?

Dies ist vielleicht nicht der leichteste Weg, aber der glaubwürdigste. Ich bin dagegen, Trends hinterherzulaufen, nur weil man mit Gewalt in die Hitparaden will. Ich bin dafür, sich selbst treu zu sein, und wenn man dadurch einen Trend initiiert, na prima.

Der Name Pat Metheny fiel. Könntest Du Dir vorstellen, eines Tages in die Gitarristen-Avantgarde vorzustoßen?

Ich glaube nicht, weil ich von Haus aus nicht zu Extremen neige. Aber hier gilt im Prinzip dasselbe, wie vorhin: Ich laufe keinem Trend nach. Trotzdem fühle ich mich als Musiker immer auf dem Weg nach neuen Möglichkeiten.

Kann man sagen, daß die Musik von Blonker eine Musik in der Tradition der Shadows mit den technischen Möglichkeiten der 80er Jahre ist?

Ja, ich glaube, so könnte man die Philosophie von Blonker auf den Punkt bringen.

„Fantasia“ erreichte in Kanada fast Gold-Status, Du bekommst regelmäßig eine Menge Auslandsveröffentlichungen. Ist der internationale Erfolg ein Faktor, den Du in die Produktion einbringst?

Nein. Ganz abgesehen davon, daß die internationale Akzeptanz der Musik von „Blonker“ noch in der Entwicklung begriffen ist, die allerdings recht erfreulich verläuft, abgesehen davon mache ich mir bei der Produktion keine Gedanken über irgendwelche Märkte. „Blonker“ wird sich auch dort nur durchsetzen können, wenn jede LP unverfälscht wie „Blonker“ klingt.

Die Hüllen von „Fantasia“, „Windmills“ und jetzt „Homeland“ sind alle von demselben Mann gestaltet worden. Ein äußerer Ausdruck für Kontinuität?

Ganz sicher. Ulrich Schütt, mein Freund und Nachbar, ist ein äußerst begabter Maler, der ganz genau wie ich einen ausgeprägten Hang zu Balance und Harmonie hat, und deshalb ist er der geeignete Mann für die Gestaltung meiner Cover.

Hat der rote Ballon, der überall auftaucht, eine tiefere Bedeutung?

Eigentlich nicht. Aber manchmal denke ich, vielleicht ist der Ballon ebenso wie meine Musik ein Transportmittel, um von den Dingen Abstand zu gewinnen. Es würde mich ungeheuer freuen, wenn das Publikum die Musik von „Blonker“ in dieser Weise auffassen würde.