

Boris Blank, Die Yello-Story - Teil 2 (eins 06)

"Interview mit Boris Blank"

Im ersten Teil der Yello-Story (Xound sechs|05) haben wir versprochen, dass noch ein Gespräch mit Boris Blank, dem Großmeister der Klang-Collagen und dem musikalischen Architekten von Yello folgen wird.

So machte ich mich Mitte Dezember auf den Weg in die Schweiz, um Boris in seinem Züricher Studio zu besuchen.

Zürich ist eine Reise wert, vor allem, wenn man so nette Menschen trifft.

Wir hatten ein sehr herzliches Gespräch und ich durfte sogar schon vorab in einige Roughmixes der neuen Yello-Tracks Reinhören.

Dass Boris mit seinen musikalischen Sounds und Atmosphären Bilder malen kann, war für mich nichts Neues, doch als ich die neuen Tracks vorab hören durfte, bekam ich Gänsehaut.

Wie Dieter Meyer im ersten Teil sagte, wirken beim neuen Yello-Album zwei große Virtuosen - Dorothee Oberlinger (Flöte) und Till Brönner (Trompete) mit. Diese kommen jedoch nicht lediglich als gesampelte Elemente ins Spiel, sondern entfalten sich mit voller Hingabe "in Zeit und Raum". Einfühlsam wie immer, hat Boris Blank den Solisten ein sehr modernes Bett maßgeschneidert und bringt das gesamte Werk mit enormer Treffer Sicherheit exakt auf den Punkt.

Einfach cool !

Xound [X]: Heute mit Samples zu arbeiten, ist ja wirklich nichts Kompliziertes mehr. Als ihr damals mit Yello begonnen habt, gab es ja so gut wie nichts an Equipment. Wie hast du diese unendlich vielen Soundschnipsel in euren Produktionen überhaupt handhaben können?

Boris Blank [B]: Bei "Race"-Mix hatte ich 120 einzelne Kanäle, die Tracks dazu waren auf drei oder vier analoge 24-Spur-Bänder verteilt. Ich habe von einzelnen Passagen der 24-Spurmaschine immer wieder mit einem digitalen 2-Spur-Gerät ein Master gemacht und dann wieder auf die Mehrspurmaschine zurückgespielt. So habe ich in einer Art Patchwork alles nach und nach zusammengebaut. So kam ich dann mit viel Fleiß und Arbeit z.T. auf 96 Spuren.

Kürzlich musste ich leider feststellen, dass sich bei vielen alten Ampex-Bändern die Magnetbeschichtung auflöst und an den Tonköpfen kleben bleibt. Man muss die Bänder sehr mühsam restaurieren. Viele der Bänder habe ich nun schon auf DVD überspielt, dabei ist mir noch mal bewusst geworden, dass auf den Tracks oft ein unglaubliches Chaos existierte.

Wenn ich jemandem z.B. ein Stück zum Remixen nach England gegeben habe, kam meist als erste Frage: "Can you show me the track-sheet", denn es spielten meist so viele verschiedene Instrumente auf einer Spur. Da kommt z.B. auf einer Spur die Bassdrum für zwei Minuten und bei einem Break tauchen dann plötzlich andere Instrumente auf der gleichen Spur auf, weil ich woanders keinen Platz mehr hatte. Die Leute blickten einfach nicht mehr durch. Aber da alles wild durcheinander war, konnte man ja nicht so einfach ein Track-Sheet schreiben.

X: Wie hast du dieses "Chaos" beim Mixen gehandelt?

B: Ich habe die Tracks mit mehreren Signalen gleichzeitig auf mehrere Mischpultkanäle gelegt und dann in der Mix-Automation die nicht benötigten Kanäle gemuted. Wenn man dann immer weiter gemischt hat, konnte es vorkommen, dass sich die Automation durch die immer größer werdenden Mix-Daten zeitlich mehr und mehr nach hinten verschiebt, d.h. man musste die Mutes wieder neu setzen. Das war eine unglaubliche Arbeit.

Auch aufnahmetechnisch wurde eine ganze Menge von Hand gemacht. Zu den Anfangszeiten gab's auch den Fairlight noch nicht, da musste ich teilweise noch für ein neues Stück über eine halbe Stunde Bongos spielen. Ich habe zu dieser Zeit ja meist nachts gearbeitet, da ich tagsüber einen Job hatte, und da war ich oft sogar bis morgens um drei in diesem kleinen Studio.

Und ich musste alles selber machen, ich ging auf "Record" und trommelte los. Wenn mir ein Fehler passierte, hatte ich niemanden, dem ich sagen konnte, steig noch mal hier oder da ein,

sondern ich musste wieder von vorne spielen, bis man irgendwann blutige Finger hatte.

Dazu kamen natürlich auch viele Bandtechniken mit Senkelbändern, wie Rückwärtsabspielen, Bandsratches, Hunderte von Schnipseln zusammenschneiden usw., die dann wiederum auf die Mehrspurmaschine zurückgespielt wurden. Manchmal habe ich aufwendige Edits gemacht und diese dann mit der Hand rhythmisch über die Tonköpfe gezogen. Diese Bandstücke wurden dann in kleinen Sequenzen beim Überspielen synchronisiert. Das war im Prinzip wie eine Art von Sample-Technik, halt nicht digital auf Festplatten, sondern mit Bandschnipseln,

X: Wurden die Sachen beim Anlegen mit der Hand gestartet?

B: Ja, meist lief das Ganze nur etwa 10 Sekunden synchron und man musste die nächsten 10 Sekunden wieder neu anlegen. So habe ich auch oft den 16-Step-Sequencer meines ARP Odysee eingesetzt, der ja - noch ganz ohne MIDI - nicht so ohne Weiteres zu synchronisieren war. Das hört man auch, was dem Ganzen aber einen gewissen Charme gibt. Später kamen dann die ersten Synchronizer wie z.B. Dr. Click, aber auch das war noch nicht so zuverlässig. Erst als die Atari-Ära begann, wurde alles ein bisschen besser.

X: Da geht ja heute vieles schon leichter.

B: Ja, wenn ich noch mal zurückblicke, wie lange es gedauert hat, bis man früher das Gerüst für eine neue Produktion stehen hatte, es dauerte viele Stunden oder sogar Tage.

Heute setzt man sich mit den entsprechenden Werkzeugen wie z.B. Reaktor 5 hin und hat in kürzester Zeit schon einen interessanten Groove, die Atmosphäre ist sehr schnell da. Doch auch wenn heute alles schneller geht, hatte ich trotz des großen Aufwands früher immer eine große Freude dabei, denn das waren alles eigene Klänge, eine eigene Machart und eine ganz eigene Musik, die dabei entstanden ist. Es gab nicht die Versuchung, irgendwelche Presets zu verwenden. Auch die meisten Synthes hatten keinerlei Presets - man musste alles selbst machen.

Im Vergleich zu früher ist es heute zwar einerseits leichter, Produktionen zu machen, andererseits ist es aber umso schwieriger, seine eigene Signifikanz, seine Eigenheit aus all diesen Maschinen zu gewinnen. Es ist heute sehr verführerisch, den einfachen Weg einzuschlagen und sich dieser ganzen, für jeden zugänglichen, Sachen zu bedienen. Da spielt mir lediglich meine Art und Weise und meine z.T. ineffiziente Art und Weise, zu produzieren, glücklicherweise immer einen Streich. Wie mir viele andere Leute gesagt haben, arbeite ich mit den gleichen Werkzeugen doch recht eigenwillig, viele Leute gehen da wesentlich logischer vor.

Mein Service-Dienstleister, der für mich den Support macht, fragt mich auch schon immer, wofür brauchst du all diese ganzen Instrumente? Er meint meine virtuellen Instrumente und meine ganzen Peripheriegeräte vom Prophet 600, ARP Odysee und die vielen anderen Instrumente, die alle "MIDI-fiziert" sind.

Ich kann jedes einzelne Instrument direkt über Logic vom Computer aus ansprechen, d.h. all diese Instrumente stehen mir jederzeit zur Verfügung. Natürlich könnte ich diese Instrumente alle wegmachen, nur noch mit einer Spur beginnen und dann bei Bedarf das eine oder andere Instrument aufrufen. Doch wenn alle Instrumente direkt präsent sind, gibt mir das ein Gefühl von Reichtum, von Ideen, die ich einfach aus der "Schublade" hervorzaubern kann.

X: Wie ein großer Obstkorb, der vor einem steht. Muss man erst die Schranktür aufmachen, so ist das schon anders.

B: Ja, genau.

X: Benutzt du noch viele der externen Geräte oder neigst du, eventuell aus Bequemlichkeit, auch dazu, Plug-Ins einzusetzen?

B: Es stimmt schon, dass ich viele Sachen nicht mehr benutze, doch es gibt einige Instrumente die mir wichtig sind wie z.B. der Access Virus, den ich gerne für Bässe einsetze. Dieser steht auch immer noch direkt in meinem "Nahbereich". Dann benutze ich auch häufig noch den Nordlead oder den Korg 2000. Man sieht z.T. auch, dass

sich auf den Geräten, die nicht mehr so oft eingesetzt werden, schon leicht Staub angesammelt hat.

Ich bin schon versucht, die neuen Möglichkeiten zu nutzen.

Ich habe z.B. auch den legendären Oscar-Synthesizer als Original und als Plug-In. Der "richtige" Oscar war sehr oft in Reparatur, immer wieder gab es Probleme mit den Oszillatoren, das Gerät verstimmte sich schnell, die Potis kratzen usw., das bekommt man nicht mehr richtig hin. Für ein paar hundert Euro kauft man sich nun solch ein Plug-In und man hat die Probleme nicht mehr. Der "virtuelle" Oscar stimmt immer, und bietet dazu noch Funktionen, die man sich früher immer wünschte. Und ... man kann davon gleich mehrere Oscar-Plug-Ins gleichzeitig benutzen. Wer hätte das damals gedacht?

X: Dazu kommt ja noch, dass man den Sound immer reproduzieren kann.

B: Die externen Synthies nehme ich, sobald die Sounds endgültig sind, als Audiofiles in Logic auf, dann bin ich auf der sicheren Seite.

X: Wir haben mal herausgefunden: Wenn man komplett im Computer mischt, bleibt, je nach Material, schon mal etwas vom Sound auf der Strecke.

B: Ja, das stimmt, das habe ich auch festgestellt. Ich habe für mich dann aber ein paar Wege gefunden, das Ganze wieder auszutricksen. Vor allem bei tiefen Bässen - nicht die Bässe, die die Hosenbeine flattern lassen, sondern die ganzen tiefen Bässe bei etwa 40Hz - bemerkt man oft: Die kommen nicht zurück. Da muss man dann meist am Mischpult noch ein wenig pushen, doch selbst dann kommt es oft noch nicht so, wie es sollte. Oft verliert der Sound auch an Attack.

X: Bist du sofort von der analogen Mehrspur zum Computer übergegangen, oder hast du zwischenzeitlich auch mit digitalen Bandmaschinen gearbeitet?

B: Als damals in Deutschland in der Nähe von Nürnberg das erste Digitalstudio aufmachte - ich glaube das hieß Hartmann Digital - so wollte ich unbedingt die nächste Yello-Platte dort machen. Ich habe alles in Zürich vorproduziert und dann die 24-Spur-Bänder mit ins Digital-Studio genommen, wo wir auch den Gesang von Dieter und viele Overdubs von diversen Musikern aufgenommen haben. Dann hatten wir schließlich nur noch ein 1/2-Zoll-Band mit 48 Spuren. Alles hatte gut geklappt, auch die gesamte Überspielung, wir haben sehr viel gearbeitet, aber auch sehr viel Freude gehabt. Doch dann kamen wir zurück nach Zürich in mein Studio. Hier hatte ich großes Vertrauen in meine Abhör-Monitore. Ich muss dazu sagen, ich hatte immer nur ein Monitor-Paar in meinem Leben: Das waren alte JBL Studio-Monitore, seit ca. anderthalb Jahren habe ich das Nachfolgemodell. Ja, als wir uns den Mix in meinem Studio anhörten, war alles so flach, es hatte keinen Bass, war völlig mittig, steril. Es hatte nichts von dem, wie ich es hören wollte, mit dieser Tiefe und mit Transparenz. Außer einem Stück haben wir dann alle Stücke noch mal analog neu gemischt.

X: Dann kam ja irgendwann die Zeit der Computer.

B: Ich muss gestehen, ich hatte zunächst Berührungsängste mit den Computersystemen, doch ich hörte mehr und mehr von Leuten, die bereits mit ihren Atari's gearbeitet hatten. Ich war etwas unsicher, ob ich das so schnell lernen würde, weil es ja ein ganz anderer Prozess ist. Ich habe dann mit dem alten Notator angefangen. Das war eine ganz neue Welt mit dem kleinen, einsteckbaren Port, der gleich mehrere MIDI-Anschlüsse lieferte. Es war wirklich sensationell.

Sieht man sich die heutigen Technologien an, fragt man sich wieder, wie das nur weitergehen wird? Doch eines muss ich sagen, wenn ich meinen alten Fairlight mit den neuen Samplern vergleiche: Was der Fairlight an Sound, an Dynamik, an Kraft liefert, höre ich bei keinem der neuen Geräte.

X: Ich persönlich hab deine Produktionen ja immer bewundert, obwohl da ja meist immer die Hölle los war in Bezug auf die Vielzahl der Sounds und in Bezug auf immer wieder neu auftauchende akustische Überraschungen...

B: ...ja, der vollgeschmückte Christbaum (lacht) ...

X: ...Klang jedes einzelne Element sehr präsent und sehr charaktervoll. Man konnte merken, dass sich hier jemand extrem viel Arbeit, mit Liebe zum Detail gemacht hat.

B: Ich habe dem immer wenig Wert beigemessen, wenn Leute schmeichelten: Wie machst du das nur, weshalb ist das so transparent. „Das klingt ja, als wäre es quadrophonisch aufgenommen", hat man mir sogar mal gesagt.

In der Redaktion eines englischen Car-Magazins hat man sogar Wetten abgeschlossen, „Race" sei in Surround-Sound. Als sie dann mal für ein Interview nach Zürich kamen, habe ich ihnen erklärt, dass es nur Stereo ist.

Ich glaube daher schon - ich kann ja nun keine Noten lesen - dass ich ein kleines Talent habe und auch die Zeit dazu habe, die Sounds und Geräusche so zu konzipieren, dass - obwohl alles Stereo ist - die Musik stets eine große Räumlichkeit und Transparenz besitzt.

Ich mag es nicht, wenn alles zugeklatscht ist, das behämmert einen, was manchmal ja ganz lustig ist, aber ich habe es immer vorgezogen, wenn es immer noch was zu entdecken gibt, selbst beim vierten oder fünften Anhören.

Ich glaube, das macht auch einen Teil meiner Handschrift aus.

Man muss natürlich auch die Zeit haben. Ich finde es schade, dass heute alles so schnelllebig ist. Wenn man sich mal innovative Leute wie z.B. die Band Can anschaut, dieses Bands konnten doch auch nächtelang durchjammern und jede Menge experimentieren. Heute wird Ruckzuck produziert, nach dem Motto „wir müssen morgen einen Hit haben", was dazu beiträgt, dass vieles oberflächlicher wird.

Ich glaube, wenn wir nicht schon Yello wären, uns würde heute niemand einen Plattenvertrag geben, wir hätten keine Chance.

Aber es wird auch sicherlich in Zukunft neue Wege geben, es wird immer wieder eine Initialzündung geben. Eine noch so kleine Idee, kann so etwas auslösen, bis dann wieder alle hinterher rennen. Es ist halt ein Kommen und Gehen der Trends. Ich glaube daran, dass das Belanglose wieder abgelöst und alles wieder feinstofflich wird.

X: Du sagtest eben ganz bescheiden, du kannst ja keine Noten lesen, aber deine Sachen klingen schon so, als würde hier jemand sein Handwerk verstehen, es klingt schon nach einer musikalischen Reife, mit interessanten Voicings.

B: Ich verwende ganz wenige Akkorde, z.T. wird mir auch vorgeworfen, dass ich das meiste in E-Dur spiele. Meine Basis in der Musik ist wahrscheinlich der Rhythmus, so spiele ich auch meist zuerst den Bass, Schlagzeug, halt alle rhythmischen Parts. Meist bastele ich ein Patchwork aus Sounds und Geräuschen und erst dann kommt die Melodie.

Ich habe eine unglaublich große Sammlung von Geräuschen und Sounds, die ich selbst aufgenommen habe, ich habe überall Kisten mit Sounds stehen. Das ist bei mir so ähnlich, wie bei einem Eichhörnchen, dass überall irgendwelche Nüsse versteckt. Die Soundfiles werden dann meist mit Recycle in Slices aufgeteilt und im Sampler wieder in einer völlig anderen Form eingesetzt. Ich mache dann z.B. verschiedene Schlagzeug-Patterns daraus.

Es gibt viele Stücke, die nur auf Rhythmus aufbauen und noch nicht mal eine Abfolge von Harmonien besitzen. Wenn ich mich ganz zusammen nehme, dann bringe ich auch die Harmonien zustande.

Ich hatte mal so ein kleines Maschinchen, da ließen sich die Akkorde einstellen und dann konnte man sehen, wie man die Finger halten musste (lacht).

Ich liebe Atmosphären, ich liebe Stimmungen und musikalische Klänge, die mir Bilder vermitteln. Ich höre viele Sachen in der Musik, doch ich bewundere Leute, die wie Virtuosen spielen können.

Aber die Art, wie ich arbeite, ist halt meine spezielle Art, ich habe keine Musikschule besucht und Harmonielehre gelernt. Das gibt mir auf der anderen Seite einen großen Spielraum, vielleicht ist ja gerade das ein Erfolgsrezept von uns.

Es gibt halt viele Musiker, die einfach als Instrumentalisten ihre Übungen machen und irgendwann klappt dann halt der Salto oder der Spagat.

Till Brönner hatte z.B. das Glück, dass er sich lösen konnte, um sich selbst zu entfalten und zum Jazz zu kommen, weg von diesen geordneten Strukturen, Noten oder Partituren.

Auch Dorothee Oberlinger ist so außergewöhnlich begabt und experimentiert gerne mit elektronischer Musik, die einen meditativen Charakter hat.

Das klingt unglaublich toll. Sie besitzt Hunderte von verschiedenen Flöten, von der japanischen, ganz hohen wunderschön klingenden Flöte über viele besondere Blockflöten bis zu vielen anderen Exoten. Als sie hier war, hatte sie z.B. eine Bassflöte mitgebracht, die braucht so extrem viel Luft beim Spielen, aber das klingt großartig, es wummert und resoniert in diesem Flötenkörper.

X: Obwohl heute soviel Musik konsumiert wird, hat sich doch ihr Stellenwert verschlechtert?

B: Ja, dazu kommt generell, dass das Medium Musik von anderen Unterhaltungs-Elektronikbereichen, wie z.B. Handys eingeholt wurde.

Hat man z.B. einen neuen Klingelton, so stauen alle anderen: "Was das ist deins?" - ja, dann ist man schon jemand.

Es ist auch viel spannender, über UMTS bewegte Bilder anzuschauen, als sich zu Hause hinzusetzen, um Musik zu hören.

Das machen höchstens Leute über 50 (lacht), die zu Hause eine High-End-Anlage haben. Hier hat sich vieles geändert.
www.yello.ch