

The Next Big Thing?



Marshall Plexi Super Lead 1959 UAD Plug-In von Softube

Im Jahr 2015 muss man sich als Entwickler auf den Kopf stellen, um mit einem Guitar-Amp-Plug-In noch für Gesprächsstoff zu sorgen. Mit den Amps von Scuffham, Brainworx und Co. ist man am Rechner doch schon seit Längerem bestens versorgt. Was soll denn da noch kommen?

TEXT THOMAS BERG | FOTOS BERG, SOFTUBE

Irgendeiner setzt immer noch einen drauf, so viel ist sicher, auch wenn die Geschmäcker sich manchmal bei der simplen Frage nach gut oder schlecht zerreißen. Der jüngste Clou am Markt ist aber wirklich universell verlockend.

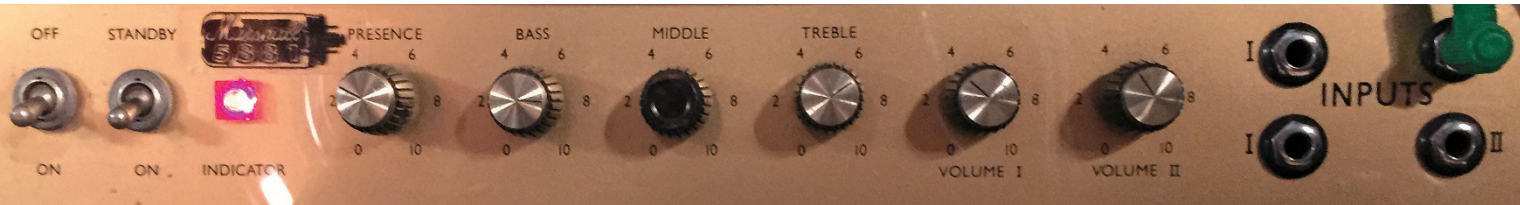
Was klingt wie das feuchtföhliche Hirngespinnst eines E-Gitarristen ist Wirklichkeit: Man nehme sich DEN Marshall Plexi, welchen Marshall selbst als Plexi-Referenz für ihre Reissues benutzt, lasse ihn nach allen Regeln der Kunst von Meistern der Modeling-Szene digital nachbilden, verpflichte Tony Platt (derjenige, der u. a. AC/DCs „Back In Black“ aufgenommen hat), miete ein gutes Londoner Studio mit entsprechender Akustik, eine Handvoll ausgewählter Mikrofon-Klassiker, und lasse Mr. Platt sein Ding machen, was man dann noch als „Mikrofonierungs-Sektion“ rechts ans Plug-

In dranbaut. Mal gucken, ob dieser totschwere Plan aufgegangen ist ...

hintergrund

Die Firma Universal Audio ist neben ihrer legendären analogen Studio-Hardware heute noch bekannter für die DSP-basierte UAD-Plug-In-Plattform, welche sich trotz rückläufiger Trends Hardware-gestützter Systeme größter Beliebtheit erfreut. Um das Plug-In-Angebot auszuweiten (und die Konkurrenz clever im Zaum zu halten), hat sich UA schon seit einiger Zeit andere Firmen mit ins Boot geholt, die entweder direkt für die UAD-Plattform entwickeln, oder ihre bereits existierenden Plug-Ins für UAD portieren. Eine davon ist die schwedische Software-Schmiede Softube, welche in der Branche besonders für ihr glückliches Händchen bei

Simulationen komplexer, nichtlinearer Verzerrungen von Röhren, Transformatoren und sonstigem alten Kram einen unangefochtenen Ruf genießt. Softube wiederum hat schon seit den Firmenanfängen eine spezielle Bindung zu Marshall, da die Forschung an einem JCM800-2203 im Rahmen des Studiums einiger junger Schweden 2003 der Anlass zur Gründung von Softube war. Eben mit dieser Forschung bzw. deren Ergebnis in Form eines digital nachgebildeten Marshalls (heute erhältlich in Softubes „Vintage Amp Room“-Plug-In) hat Softube bei Marshall vorgesprochen, was offensichtlich Eindruck hinterlassen hat und Marshall auf die digitale neue Welt neugierig machte. Das führte 2010 schließlich zur Zusammenarbeit beim Marshall JMD:1, wofür Softube die digitale Eingangssektion entwickelte. Seit letztem Jahr sind beide Firmen



Spiegelndes Plexiglas der Begierde! Der „5881“-Sticker wurde irgendwann von einem Marshall-Techniker aufgeklebt und geht leider nicht mehr ab. Inzwischen sind im Amp aber wieder die korrekten EL34 drin.

offiziell „Langzeit-Partner“, und haben nun mit dem Plexi ihren ersten gemeinsamen Plug-In-Paukenschlag veröffentlicht.

die plug-in-zutaten

Der Amp: Beim „Marshall 1959 Super Lead“ handelt es sich um den „richtigen“ Plexi mit 100 W, jenen berühmtesten der 60er-Marshall-Modelle mit goldenem Plexiglas-Panel, welcher u. a. dank Hendrix, Clapton, Blackmore, Page, Beck, Gibbons, 2xYoung, Van Halen, Malmsteen und Townshend seit seinem Erscheinen Mitte der 60er der Inbegriff des Classic-Rock-Verstärkers ist. Der mit EL34 Röhren bestückte Amp besitzt 2 Kanäle mit jeweils hohem

Die API-Konsole des Kore-Studios ist teilweise mit in den Impulse-Responses verewigt. Alternativ kamen Neve Vorverstärker zum Einsatz.

und niedrigem Input-Gain. Kanal 1 bietet den berühmten hellen, präsenten Rock-Ton, Kanal 2 klingt dunkel und dick. Durch 12 mögliche „Patch“-Kombinationen zwischen den vier Eingangsbuchsen können dem Amp weitere Klangfarben entlockt werden, wobei dann die beiden Volume-Potis ähnlich wie Bass- und Treble-Regler benutzt werden können.

Universal Audio überzeugte Softube von der Idee, für dieses Plug-In nicht irgendeinen, sondern einen ganz bestimmten Plexi zu nehmen, um sich von der Konkurrenz abzuheben. Marshall bot daraufhin an, ihren eigenen Holy-Plexi von 1967, „the golden unit“, nach Schweden auszuleihen. Dabei handelt es sich um einen Amp, der zwar äußerlich durch einen zu großen Marshall-Schriftzug, einen Sticker mit der (falschen) Röhrenbestückung sowie einer abgefallenen Poti-Kappe nicht der schönste Plexi ist, im Inneren aber 100% original und nahezu neu ist. Dieser Amp stellt Marshalls eigene Referenz bei der schwierigen Frage dar, wie ein neuer Plexi in den 60ern geklungen haben muss.

Das Amp-Modeling: Der Aufwand bei der Entwicklung dieses Plug-Ins war ungleich größer als per Impulsantworten ein paar „Snapshots“ des Originals zu schießen. Zuerst wurde anhand eines Schaltplans die originale Schaltung akribisch auf Komponentenebene digital nachgebaut. Nach diesem ersten Entwurf wurde durch Messungen sektionsweise geprüft, wie weit man noch vom Original entfernt ist. Bei Differenzen wurde dann durch Ausbau und genauere Messungen einzelner Komponenten weiter optimiert. Sobald die „einfachen“ Abschnitte des Schaltkreises standen, konnte durch Rückwärtskalkulationen auch das Verhalten der komplexen Bauteile wie Elektronenröhren unter die Lupe genommen werden. Dabei war ausschließlich das Verhalten dieser Komponenten in genau dieser Umgebung von Bedeutung. So ist am Ende z. B. das Modell einer EL34 speziell auf diesen Plexi-Kontext zugeschnitten und nicht etwa in kommenden Marshall-Plug-Ins wiederzuverwerten, echte Einzelanfertigung sozusagen.

Die Box: Als der Amp eingetütet war, stellte sich die Frage nach adäquaten Lautsprechern. Viele Hersteller setzen hierbei auf

Quantität, indem man meist aus statischen „Impulse Responses“ sämtlicher gängiger Boxen/Mikro-Kombinationen wählen kann. Softube wollte sich aber nicht nur auf einen speziellen Amp, sondern komplett auf einen speziellen Sound konzentrieren, nämlich DEN Sound, den Jim Marshall und seine Techniker beim Bau und Abstimmen des Amps in den 60ern im Sinn hatten. In Absprache mit Marshall und Tony Platt fiel die Wahl auf eine neue, gerade 1960BHW 4x12“ Box mit künstlich gealterten Heritage G12H-30 (55Hz) Lautsprechern als Ära-korrekte Box, auch wenn sich der eine oder andere vielleicht lieber die älteren, noch schwächeren „normalen“ Greenbacks gewünscht hätte. Der Überlieferung nach wurde der G12H-30 mit seinem stärkeren Magneten speziell für Jimi Hendrix entwickelt, da dieser ständig seine Greenbacks zerschoss. Aus heutiger Sicht handelt es sich aber auch bei den G12H-30 um echte „Vintage“-Speaker mit relativ niedriger Belastbarkeit, welche schneller als moderne Speaker übersteuern und so dem Klang noch etwas eigenes mitgeben. Der auch in vielen Orange-Boxen verbaute Speaker liefert etwas weniger Tiefmitten als ein Greenback, durch seinen perkussiven, hölzernen Klang samt perlender Höhen ist dieser Speaker dennoch eine gute Wahl für den Plexi, sowohl übersteuert als auch clean.

Die Mikrofonierung: Um mit der Festlegung auf eine einzige Lautsprecherbox trotzdem etwas Vielfalt und vor allem Qualität anbieten zu können, wurde die Recording-Legende Tony Platt damit beauftragt, den Amp nach seinen Vorstellungen zu mikrofonieren. Dabei sind drei Mikrofonkombinationen mit je drei Mikrofonen (2x Nah an unterschiedlichen Speakern und 1x Raum) zustandegekommen, welche in einer kleinen Mischpultsektion einzeln in Lautstärke und Panorama, sowie in der Summe mit einfachen Low- und Hi-Shelve-Filtern geregelt werden können. Die drei Kombinationen heißen „dynamic“ (Shure SM57, Sennheiser E609, Room: Neumann U87), „FET“ (Josephson e22, U87, Room: Coles 4038 Ribbon) und „Valve“ (2x Neumann U67, Room: AKG C12), aus denen Tony Platt zudem 50 fertig „gemischte“ Presets in Mono und Stereo zusammengestellt hat. Tony Platts Grundgedanke hinter seiner





Chris George von Marshall bediente bei der Mikrofonierungs-Session die Gitarren. Zuvor beriet er Softube bei der Frage nach dem richtigen Amp und später zusammen mit Tony Platt's goldenen Ohren bei der Wahl der „besten“ 4x12" Box für diesen Plexi.

Mikrofonierung: Eine gute Mikrofonauswahl und Positionierung ist besser als ein EQ.

Das Studio: Alleine für die Güte des Raum-mikrofon-Signals, hat Softube es sich nicht nehmen lassen, mit Sack und Pack ein ausländisches Studio mit guter Akustik aufzusuchen. Die Wahl fiel dabei auf die Londoner Kore Studios, kein weltberühmtes, dafür aber anständiges Studio mit einem hervorragend klingenden Aufnahmerraum.

Der Engineer: Recording-Legende Tony Pratt war massiv an der Entwicklung des Plug-Ins beteiligt. Mehr zu seiner Person, seiner Arbeit generell und seiner Mitwirkung an diesem speziellen Projekt kann man im Interview nachlesen.

Die Plattform: Das Plug-In setzt, wie schon erwähnt, die UAD-Plattform voraus, sodass man erst mal im Besitz entsprechender Hardware sein muss, um es zu können. Neben den reinen DSP-Erweiterungen für Firewire-, Thunderbolt- oder PCI-Schnittstelle (ab € 299), womit UAD-Plug-Ins latenzbehaftet in die DAW eingeschliffen werden können, bietet UA auch Audio-Interfaces samt eingebauter DSP-Beschleunigung an. Für den Hausgebrauch ist das bei diesem Test verwendete, relativ neue Apollo Twin (ab € 698) samt Instrumenten-Hi-Z-In empfehlenswert. Damit können neuerdings die rechenintensiven Plug-Ins für

die Aufnahme direkt ins Audio-Interface geladen und quasi in Echtzeit (1,6 ms Latenz) gespielt werden. Dabei kann man dann entscheiden, ob z. B. der Ausgang des Marshall Plug-Ins direkt in der DAW aufgenommen werden soll, oder ob dieses nur fürs Monitoring zu hören ist, während das cleane, unbearbeitete Gitarren-Signal aufgenommen wird. In diesem Fall kann man später in der DAW das Plug-In separat laden, und die Amp- und Mikrofonierungs-Einstellungen bis zuletzt im fertigen Arrangement anpassen – einer der entscheidenden Vorteile, die „echte“ Amps nicht haben. Die Apollo Interfaces sind zwar nicht gerade billig, ihre hervorragende Qualität und minimale Latenz, vor allem aber die Kompatibilität zum hervorragenden UAD-Plug-In Angebot, machen sie für Gitarristen und Bassisten jedoch zu einer sehr verlockenden Audio-Schnittstelle.

praxis & sound

So, jetzt aber endlich ans Eingemachte!

Der Amp: Der Plexi an sich bietet einerseits durch seine zwei sehr unterschiedlichen Kanäle samt Patch-Kombinationen, andererseits durch sein ausgetüfteltes, oft kopiertes Tonestack, wesentlich mehr Klangvielfalt, als der 50 Jahre alten Technik nachgesagt wird. Sogar die Volume-Potis greifen tonal in den Klang ein, indem sie wie ein Tilt-Filter die Balance zwischen Bässen und Höhen verändern. Der bevorzugte „Bright“ (oder „Lead“-)Kanal bietet jenen Sound, den man meint, wenn man das Wort Plexi in den Mund nimmt. Zwar kann man durch weites Zurückdrehen des Volume-Potis clean spielen, allerdings klingt das auch bei diesem virtuellen Plexi (auf diese Art) komisch, da der Sound noch heller und bassärmer wird. Damit das Klangspektrum stimmt, muss Gain her. Dieses lässt je nach Pickups nicht lange auf sich warten, bietet nach oben hin allerdings merklich weniger Reserven als die späteren Marshalls. Mit den wenigen Reglern für Bass, Middle, Treble und Presence sind Toneinstellungen schnell und intuitiv möglich. Bass und Middle sind dabei ziemlich feingeistig unterwegs, Treble und vor allem der „Treble Booster“ namens Presence sind im Bright-Kanal jedoch genau auf die Gitarre anzupassen, denn von viel zu dumpf bis Eierschneider kann hier alles



Original und Digital: Finde den Unterschied! Das monströse Marshall-Emblem ist vermutlich eine Sünde aus den 70ern, als bei Marshall die größeren Schriftzüge ausprobiert wurden. Beim Plug-In GUI wurde hier ein bisschen verschönert, und auch der Sticker wurde „berichtigt“.

passieren. Für den frühen Eddie-Van-Halen-„Brown Sound“, dessen Herzstück genauso ein 100 W Plexi war (ebenfalls Baujahr 1967), bräuchte man eigentlich einen Variac, um die Stromzufuhr des Amps zu drosseln, bei einem Plug-In leider etwas schwierig. Aber auch so kann man mit



Rechts ausklappbar das nützliche Side-Panel mit 3 Mikro-Setups von Tony Platt

mittlerem Gain und relativ viel Treble und Presence dem Sound mit diesem Plug-In relativ nahekommen. Für den unwiderstehlichen AC/DC-Rhythmus-Sound hingegen, braucht man nur relativ wenig Gain und überhaupt keine Presence, dreht dafür die 3-Tone-Regler aber auf Rechts-Anschlag. Dank der üppigen Dynamik des Apollo-Interfaces, sowie des authentisch reagierenden Plug-Ins, sind eine dynamische Spielweise sowie der Einsatz des Gitarren-Volumens eine wahre Freude. Durch gezieltes Dosieren des Inputs kann man sich das „Breakup“-Verhalten des Amps kreativ zu Nutze machen, und die Schwelle zwischen clean und verzerrt ins Spiel einbauen – sehr inspirierend. Für einen angenehmen, nicht zu dünnen Clean-Ton muss man beim Plexi in Kanal 2 umstöpseln. Presence und Treble auf Vollanschlag ist dann zumindest bei Humbuckern Pflicht, denn erst so klingt’s nicht kaputt. Belohnt wird man bei wenig Gain mit einem vollen, runden Clean-Sound. Im Vergleich zu einer Clean-Wunderwaffe wie einem alten Fender Bassman, welcher immerhin das Vorbild der ersten Marshalls war, fehlt jedoch wieder ein Hauch Top-End, der bei Ch1 ja im Überfluss vorhanden ist. Deshalb muss man etwas tricksen, indem man so lange auf die Kanal 2/High Buchse klickt, bis ein virtuelles Patchkabel von Kanal 2/Low in Kanal 1/Low gesteckt wird. Was nun ganz fies brizzelig klingt und rauscht, ist vermutlich ein noch aufgedrehtes Volume-Poti von Kanal 1, welches man nun so niedrig (!) wie möglich einstellt, um dem 2. Kanal nur ein bisschen von der Kanal-1-Präsenz zu geben. Fertig ist ein göttlicher Cleansound aus einem Plexi – von wegen das ginge mit diesem angeblichen „one-trick-pony“ nicht.

Kanal 2 kann aber natürlich auch gut mit Zerre fahren, heraus kommt dann ein dicker, bluesiger Sound. Mit mehr Gain dünnt sich Kanal 2 übrigens untenrum etwas aus, witzigerweise genau umgekehrt zu Kanal 1. Möchte man das Plug-In mit Hi-Gain spielen, muss man wie bei einem echten Amp am Eingang mehr Saft geben. Authentische

Ansprache bietet der Hi-Z-In des Apollo-Interfaces bei minimaler Vorverstärkung (10 dB). Hier sind je nach Pickups jedoch noch mindestens 10-15 dB „clean boost“ vom Vorverstärker drin, bevor man den Eingang übersteuert. Zudem kann man, wie im echten Leben, auch einfach einen Verzerter vorschalten, bei UAD gibt es bis jetzt TS-808, Rat und Big Muff. Freaks könnten auch z. B. mit der Vorverstärkung eines UAD Space Echos oder

eines Channelstrips experimentieren, da sind eher dem Portemonnaie als der Fantasie Grenzen gesetzt. Soweit vorhanden spricht allerdings nichts gegen das Vorschalten echter Stompboxen, die Apollo/Marshall Kombi klingt und reagiert damit ganz genauso wie ein echter Gitarrenverstärker, solange man die Eingangsstufe des Interfaces nicht überfährt. Das Plug-In kommt ohne eigene Rauschunterdrückung im Gepäck, und lässt diese im normalen Betrieb auch nicht vermissen. Für „Hi-Gain“ mittels Vorschaltgerät wäre der Einsatz eines separaten Noise-Gates jedoch zu überlegen.

Mikrofonierung: Meiner Meinung nach genial, für viele vermutlich aber auch

Aquila®

corde armoniche

Aquila®

corde armoniche

RED SERIES

UKULELE

Italia

**BE BRILLANT
PLAY RED**

info@warwick.de | shop.warwick.de | www.facebook.de/warwickmusicdistribution

polarisierend, ist das kleine ausklappbare Mischpult mit jeweils drei aufeinander abgestimmten Mikrofonen. Im „dynamic“-Setup findet man das SM57, welches in Tony Platts Mikrofonierung erstaunlich bauchig ausfällt, und deshalb z. B. nicht für den oben besprochenen Brown-Sound taugt (obwohl EVH immer mit SM57 abnimmt). Das daneben platzierte E609 stellt dazu einen deutlichen Kontrast dar, da es von allen Mikrofonen mit Abstand am höhenreichsten ausfällt, ideal für glasige Clean-Sounds oder schärferen Overdrive. Als Raummikro wurde hierbei ein U87 mit leichtem Mittenfokus verwendet. Die Rauminformation an sich, aufgenommen aus etwa 2 m Entfernung zur Box, zeichnet sich aufgrund von Kammfiltereffekten durch einen welligen, etwas topfigen Charakter aus, was für Nahmikrofonierer anfänglich vermutlich irritierend klingt. Im „FET“-Set findet man ebenfalls ein U87, diesmal als Nah-Mikrofon neben einem Josephson e22. Beide Mikros zeichnen sich durch edle aber dezente Höhen aus, wobei das Neumann wieder recht mittig, und im Vergleich zum e22 einen Tick höher gestimmt klingt. Als Raummikro findet man hier ein Bändchen-Mikro von Coles mit erwartungsgemäß sattem Grundton- und unterem Mittenbereich – eine gute Sache für luftigere Arrangements mit viel Platz für die Gitarre. Kenner werden sich besonders über die dritte Mikrofonierung namens „Valve“ freuen, welche jener am nächsten kommt, wegen der Tony Platt in die Engineer-Geschichte eingegangen ist: Die Kombination aus lautem Gitarrenverstärker und Röhrenmikrofonen liefert eine spezielle Art der Kompression, die gerade im Grundtonbereich der Gitarren für einen unwiderstehlichen Ton sorgt. Die beiden U67er klingen bei diesem Setup sehr unterschiedlich, wobei das linke etwas näselig und bassig daherkommt. Das rechte U67 hingegen ähnelt dem U87 aus dem „FET“-Set, ist jedoch

ÜBERSICHT

Hersteller: Universal Audio/Softube
Produkt: Marshall Plexi Super Lead 1959 UAD Plug-In von Softube
Kategorie: Amp-Simulations-Plug-In
Voraussetzungen: Für PCI-, Firewire- oder Thunderbolt- Hardware: Apple Mac mit Mac OS x 10.8.5+, 64Bit Host-DAW
 Für PCI- oder Firewire-Hardware: PC mit Windows 7 64Bit SP1
Vertrieb: Universal Audio, California, USA, www.uaudio.com
Preis: \$ 199 (ca. € 178)

noch eine Ecke ausgewogener und edler, mein Lieblingsmikro im Plug-In! Auch das C12 des „Valve“-Setups gefällt mir als Raum-Mikro am besten, da es mit dem größten Höhenanteil am linearsten und „offensten“ rüberkommt. Aber eigentlich ist es völlig egal, was beim Solo-Hören mehr oder weniger gefällt, entscheidend ist die Vielfalt an Klanginterpretationen dieser klassischen Amp/Box-Kombination. Anhand der drei Regler ist es im Mix spielend möglich, die entscheidende Frequenzlücke im Arrangement zu finden und auszufüllen.

Neben dieser intuitiven, EQ-ähnlichen Handhabung der Mikrofonierung bietet dieses Mini-Mixer-Konzept aber noch einen weiteren banalen wie nützlichen Vorteil gegenüber vorgefertigter IR-Lösungen: Die Panorama-Regler. Dank der teils frapierend unterschiedlich klingenden Mikros, und dabei besonders dank des diffusen Raum-Mikros jeden Sets sind erstaunlich breite Stereo-Sounds ohne Effekte machbar, sofern man das Plug-In als Stereo-Instanz geladen hat. Als Inspiration hierfür sind die von Tony Platt gemischten Presets mit „wide“ im Namen zu empfehlen, falls man sich noch nicht ganz vorstellen kann, was man mit den Pan-Reglern, neben Links, Rechts und Mitte, alles machen kann.

Wem die eine Box doch zu wenig Abwechslung bietet, oder wem die Platt-Setups aus irgendeinem Grund nicht zusagen, der kann diese Sektion auch einfach deaktivieren, und den Plexi mit einem Drittanbieter-Plugin wie z. B. Two Notes Torpedo benutzen. Außerdem wäre es prinzipiell möglich, den Soft-Amp mit einem linearen Verstärker über eine echte Gitarrenbox zu spielen, sicher keine häufige, aber bestimmt sehr scharfe Anwendung. Leider ist es umgekehrt nicht möglich, nur den Amp abzuschalten. In den Genuss von Tonys Mikrofonierung kommt man also nur in Kombi mit dem Plexi.

resümee

Klingt das Plug-In jetzt wie ein echter Plexi, oder gar wie der ultimative Plexi? Keine Ahnung! Plexis kennen die meisten nur von professionell gemischten und gemasterten Aufnahmen oder „in echt“ mit riesigem Gitarren-Lautsprecher. Ein Plug-In ist da für das große Aha-Erlebnis klar im Nachteil, denn es kann nur den durch Mikrofone gequetschten Sound über kleine Monitorlautsprecher wiedergeben, was ganz ohne künstliche Aufplusterung durch Effekte und sonstige Bearbeitung einfach nicht so groß klingt wie „the real thing“. Manche Plug-In-Hersteller trauen sich deshalb gar nicht, ihre Amps ohne Effekte und bombastische Presets ins Rennen zu schicken. Umso mehr bin ich von dieser Software überzeugt, welche es mit rohem, unverblütem Sound dennoch schafft, echtes Amp-Feeling aufkommen zu lassen. Für mich klingt und reagiert dieser Plexi wirklich so, wie man es sich von einem Marshall-Klassiker wünscht – und falls einem die Mittel und das Know-how für eine 1A Mikrofonierung fehlen, sogar noch um einiges besser! Neben dem klassischen „clean dirty“ Overdrive, den dieses Plug-In schön griffig abliefern kann, kann man dem Gerät (mit etwas Trickseriei) auch noch wesentlich mehr Töne inkl. wunderschöner Clean-Sounds entlocken, die Bassman-Gene haben also anscheinend auch im digitalen Klon überlebt. Die UAD-Hardware-Pflicht stellt leider für viele Musiker eine hohe Barriere dar, das Plug-In selbst wiederum ist für die gebotene Leistung schon fast als günstig zu bezeichnen. ■

PLUS

- natürlicher, organischer Ur-Marshall-Klang
- Dynamik und Ansprache
- Konzept und Umsetzung
- Flexibilität





Recording-Legende Tony Platt über Mikrofonie, Plug-ins und AC/DCs ‚Back in Black‘

Tony Platt
neben
Softube-
Mastermind
Niklas
Odelholm in
der Regie
des Kore-
Studios in
London

Ich hatte die Gelegenheit, den bei der Entstehung des Marshall Plexi Super Lead 1959 Plug-Ins involvierten Tony Platt (u.a. hat er AC/DCs ‚Back In Black‘ aufgenommen) zu sprechen. Tony wurde von Softube beauftragt, die für das Plug-In verwendete Lautsprecher-Box nach seinem besten Wissen und Gewissen zu mikrofonieren.

Tony war nicht nur derjenige, der AC/DCs ‚Back In Black‘ aufgenommen hat, welches mit rund 50 Millionen verkauften Tonträgern dicht hinter ‚The Dark Side Of The Moon‘ von Pink Floyd das am dritt häufigsten verkaufte Album aller Zeiten ist (Platz 1 ist ‚Thriller‘ von Michael Jackson mit schätzungsweise 65-110 Mio. Einheiten). Seine Diskographie als Toningenieur und Produzent beinhaltet viele andere Meilensteine, wie z.B. die ersten beiden Bob-Marley-&The-Wailers-Alben (Stir It Up, I Shot The Sheriff, Get Up, Stand Up, ...), Foreigner ‚4‘ (Juke Box Hero, Urgent, Waiting For A Girl Like You, ...), Buddy Guy ‚Damn Right, I’ve Got The Blues‘ (Mustang Sally, ...), das letzte Bon-

Scott-AC/DC-Album ‚Highway To Hell‘ und und und. Aber erst mal zum UAD-Plug-in, los geht’s:

G&B: Hat Softube dir komplett freie Hand gelassen oder quengelst sie mit Fragen wie „Oh, könntest du bitte so mikrofonieren wie bei AC/DC?“

Tony: Es war eine Teamleistung mit außergewöhnlichen Profis. Ich habe so etwas noch nie vorher gemacht und musste erst einmal verstehen, wie der Prozess funktioniert. Dann konnte ich ihnen aber verschiedene Aspekte zeigen, z.B. wie man gewisse Sounds und Effekte kreiert und dann am besten mit Mikrofonen einfängt.

G&B: Ich muss sagen, fast so wichtig wie das eigentliche Amp-Model ist für mich diese Mikro-Sektion. Auf der einen Seite ist sie absolut simpel, mit wenigen Mikrofonen und Optionen, auf der anderen Seite ist man damit in der Lage, eine große Bandbreite an Sounds und Stereobildern aus dieser einen 4x12"-Box zu zaubern. War es ein Prozess, um zu diesem simplen aber überzeugenden Konzept zu gelangen, oder war es von Anfang an so geplant?

Tony: Wir haben die sich bietenden Alternativen lange diskutiert. Naturgemäß bot ich zunächst eine lange Liste an Möglichkeiten an, Softube bevorzugte aber einen eher simplen Ansatz. Sobald ich dies verinnerlicht hatte, war schnell klar, wie wir es machen, da ich es



PREAMP
OVERDRIVE
DI-BOX
EQUALIZER
LEVELER

DER BB-1X
VEREDELN DEINEN
BASS-SOUND OHNE
DEN CHARAKTER VON
INSTRUMENT ODER
VERSTÄRKER ZU VERFÄLSCHEN.
EIN MUSS FÜR JEDEN
MODERNEN BASSISTEN!

BOSS

BOSSMUSIK.DE
FACEBOOK.BOSSMUSIK.DE



Alles was das Herz begehrt: 67er 100W Plexi, Neumann U67, 1960 BHW Box mit G12H30 Heritage, Kore-Studios-Aufnahmerraum und Tony Platt bei der Arbeit

ohnehin beim Aufnehmen von Instrumenten am liebsten einfach belasse und mich von Anfang an darauf fokussiere, schon im Aufnahmerraum einen guten Sound zu haben. Unser Konzept war es schließlich, dem Benutzer direkt für den Start gute Grund-Sounds an die Hand zu geben, ihm darüber hinaus aber auch ein paar Optionen für Finetuning zu lassen.

G&B: Was für Vorteile bietet die aufwendige Abnahme eines Gitarren-Kabinetts mit drei Mikrofonen, so wie du es beim Plug-In, aber auch bei vielen deiner Aufnahmen getan hast?

Tony: Prinzipiell ist die Idee, dass die Mischung der Mikrofone den Großteil der EQ-Arbeit übernimmt, sodass danach, wenn überhaupt, nur noch minimale Bearbeitung nötig ist. Es erlaubt aber auch, das Stereobild der Gitarre zu weiten und so einfacher Tiefe in den Mix zu bekommen.

G&B: Hast du denn eine spezielle Philosophie, was diesen Aspekt angeht?

Tony: Ambience aber auch Mikrofon-Übersprechen sind einfach wichtig, da sie dem Klang ein Gefühl von Platz und Perspektive geben.

G&B: Du musst während der vier Dekaden deiner Karriere schon viele gute, alte, laute Marshalls aus der ersten Reihe gehört haben, manchmal sogar von Meistern ihres Fachs persönlich gespielt. Hat Softube den Nagel auf den Kopf getroffen? Sei ehrlich! :)

Tony: Ja, ich glaube sie haben! Und das sagt jemand, der bis jetzt Amp-Plug-Ins nur für verrückte Effekte genutzt hat. Die Sache ist aber, dass du immer noch Talent brauchst, um das Plug-In so zu benutzen wie einen echten Verstärker, und es ist immer noch eine gute und gut gespielte Gitarre nötig, um die besten Ergebnisse zu liefern.

G&B: Wo du es sagst, 'Back In Black' – was für ein Album! Du musst stolz sein, ein essentieller Teil dieses magischen Moments der Musikgeschichte gewesen zu sein. Ich habe beim Hören der verschiedenen wunderbaren Songs dieser Platte immer den Eindruck, dass damals 1980 etwas Besonderes passiert sein muss - diese Platte ist einfach zu gut, zudem absolut zeitlos, sowohl musikalisch als auch klanglich. Erinnerst du dich an einen speziellen Einfluss, der sozusagen den „göttlichen Funken“ entfachte, wodurch dieser überraschende (zumindest

wegen des Genres Hard-Rock) aber verdiente Erfolg irgendwie erklärbar wird?

Tony: Jeder fragt diese Frage – ich schätze, weil jeder glaubt, es gäbe ein Geheimnis oder einen „goldenen Schlüssel“, den er benutzen könnte, um das Gleiche zu machen. Fakt ist, dass damals Umstände zusammenkamen, die funktionierten. Ein Team für ein kreatives Projekt zusammenzustellen ist immer Glückssache. In unserem Fall passten alle Elemente auf die positivste Weise zusammen – sogar die negativen. Ich stimme übrigens nicht ganz zu, dass der Erfolg so überraschend war, nur weil es sich um Hard-Rock handelte. AC/DC hatten mit gesundem Menschenverstand Humor und Spaß in ihre Musik eingebaut, während andere Hard-Rock Bands immer ein bisschen ernst und dunkel waren. Deshalb sprach AC/DC ein deutlich größeres Publikum an, inklusive Girls!

G&B: Auch wieder wahr. Heutzutage vermisse ich meist den Charakter und die eigenständige Soundqualität großer, älterer Aufnahmen wie eben 'BIB' oder auch 'Thriller' oder 'The Wall' (komisch, die sind alle aus derselben Zeit...). Ist es eine verlorengegangene Kunst, Alben so zu produzieren, oder ist mein Geschmack nur ein paar Jahrzehnte hinterher?

Tony: Ich glaube, es hat viel damit zu tun, wie viel Zeit man damals noch für Aufnahmen hatte, aber auch das Medium, auf dem wir hören, spielt eine Rolle. Da so viele Leute Musik als mp3s runterladen und streamen sind wir gezwungen, für dieses Format zu produzieren, was wiederum zu Kompromissen bezüglich unserer Möglichkeiten führt. Trotzdem, mit genügend Zeit und gutem Equipment ist es möglich, diese Kompromisse zu überwinden. Höre dir Melody Gardot's letztes Album an ('Currency Of Man'), es ist so gut produziert, gespielt und gesungen, aufgenommen und gemixt, dass es sogar gestreamt von Amazon auf deinen Ohrstöpseln fantastisch klingt, vorausgesetzt du magst Jazz.

G&B: Hast du zum Schluss noch einen universellen, bahnbrechenden Tipp für uns DIY-Recording-Musiker, um einen solch großartigen Klang bei unseren eigenen Aufnahmen hin zu bekommen?

Tony: Benutzt eure Ohren und hört erstmal hin, bevor ihr ein Mikrofon oder einen Fader bewegt. Nutzt außerdem jede Gelegenheiten, um von anderen Leuten und nicht aus Büchern zu lernen!

G&B: Tony, vielen Dank für dieses Interview! ■

Ein Coles 4038 Bändchen als Raummikrofon etwa 2 m vor dem „FET“-Duo Neumann U87 und Josephson e22

