

Made in Wales



Foto: Hylton Warner Barry Webb Associates, Cardiff/Nimbus

Wie überspielt man Schellacks auf CD, ohne die Klangqualität des Originals zu beeinträchtigen? Während viele Labels dieser Aufgabe mit einem ausgetüftelten System diverser Computer-Programme begegnen, setzt Nimbus mit der Sänger-Serie „Prima Voce“ seit zehn Jahren auf unverfälschten Originalklang: Die Platte wird nicht „digital remastered“, sondern wie ein Konzert im Saal aufgeführt, mitgeschnitten und ediert – eine Methode, an der sich bis heute die Geister scheiden. Thomas Voigt berichtet.

Wyastone Leys in Monmouth, Wales. Eine idyllische Hügellandschaft wie aus dem Bilderbuch. Liebevoll kultivierte Natur, so weit das Auge reicht. Im Tierpark zur Linken Dutzende von Rehen, so malerisch gruppiert, als hätten sie sich sorgsam auf den Besuch einer Touristengruppe vorbereitet. Unten im Tal glänzt in der Herbstsonne ein Fluß namens Wye. Der Weg, den wir befahren, führt zu einem Herrenhaus, das so aussieht, als wäre es die ideale Kulisse für einen Agatha-Christie-Film. Doch statt Angela Lansbury oder Peter Ustinov begegnet man Angestellten, die auffällig gutgelaunt wirken.

Kein Wunder bei diesem Arbeitsplatz. Selbst die umliegenden Gebäude – das Preßwerk, der vergleichsweise nüchterne Bürotrakt und die von außen ziemlich wuchtige Konzerthalle – stören nicht den Eindruck von purer Idylle. Das also ist der Sitz von Nimbus. Das Lebenswerk der Gebrüder Reynolds – und jenes Mannes, der im Januar 1994 starb und der Herz und Seele von Nimbus war: Graf Numa Labinsky, Plattensammlern eher bekannt als Shura Gehrman. Ein Multikultureller, der alles war und vieles konnte, aber eines am liebsten tat: Singen. Das war die Keimzelle für Nimbus. Labinsky schuf sich seine eigene

Plattenfirma. Daß er für seine Aufnahmen, u.a. der großen Liedzyklen von Schubert und Schumann, auch harsche Kritik einstecken mußte („Numa, pietà!“), tat weder seinem Enthusiasmus Abbruch noch seinen Geschäftssinn. Im Gegenteil: Mit der Einführung der CD begannen, nach mancher Durststrecke, die fetten Jahre. Mit einer Vielzahl künstlerisch und klangtechnisch hervorragender Aufnahmen, mit Künstlern wie Shura Cherkassky, Oscar Shumsky, Vlado Perlemuter und John Gielgud expandierte Nimbus immer mehr. Heute beschäftigt das Unternehmen 140 Mitarbeiter.

Die Geschichte von Labinsky und Nim-

bus ist ein Buch für sich, im wörtlichen Sinn: 1995 erschien im André Deutsch Verlag, London, ein 280 Seiten starkes Buch mit dem Titel: „The Story of Nimbus – Technology serving the arts“.

Ein besonderes Kapitel der Nimbus-Story ist die Serie „Prima Voce“, die Stefan Mikorey vor zehn Jahren im Fono Forum (11/89) vorstellte. Zu diesem Zeitpunkt wurde der Markt von historischen Gesangsaufnahmen nur so überschwemmt, und immer wieder entzündeten sich Diskussionen über die Art und Weise

der Restaurierung, über das Für und Wider von Computerprogrammen, mit deren Hilfe Knistern, Knacken und Rauschen entfernt werden sollten. Daß mit diesen Oberflächengeräuschen (britische Bezeichnung: „fried eggs“) zum Teil auch signifikante Frequenzen einer Stimme weggefiltert wurden, brachte etliche Sammler auf die Palme: Lieber wollten sie ihre Schellacks weiter-

hin auf dem Grammophon hören statt von einem total künstlichen CD-Transfer. Hier setzte Nimbus mit „Prima Voce“ ein: Original-Klang statt Computer-Programm, „Rerecording“ statt Remastering. Man spielte die Schellacks auf einem Grammophon-Nachbau ab und stellte moderne Mikrophone vor den Trichter. Dieser Trichter war anfangs schon auffällig groß. Inzwischen ist es ein sechs Meter langes Monstrum namens „Saddam“, das seinen festen Platz auf der Bühne der Konzerthalle hat. Davor steht ein Arrangement digitaler Ambisonic-Mikrophone, die bei Nimbus bei allen Aufnahmen zum Einsatz kommen, ob Schellack-Playback oder Neuproduktion. Die Halle, die von innen wesentlich netter aussieht als von außen und die 500

Besuchern Platz bietet, ist auch atmosphärisch spürbar anders als andere Hallen; „temple to the virtues of analogue sound“, hat ihn Phil Johnson vom „Independent“ genannt.

Nachdem wir Mega-Trichter und Abspiel-Apparatur bestaunt haben, werden wir gebeten, in der Mitte der Halle Platz zu nehmen. Zeit für eine Live-Aufführung des Schellack-Ori-



Fotos: Goodrich/Nimbus

ginalklangs. Die Regie führt Norman White, der Initiator der Prima-Voce-Serie. Ein Mann, der seit seiner Teenagerzeit dem Singen und der Oper verfallen ist. Er war selbst Sänger, hoher Baß, gehörte 22 Jahre der Scottish Opera an und hat mit Größen wie Sutherland, Pavarotti, Anna Moffo und Janet Baker auf der Bühne gestanden. Und er ist Plattensammler aus Leidenschaft. Die Arbeit an der Prima-Voce-Serie ist für ihn kein Job, sondern Passion. Und er ist ein glänzender Entertainer. Die Geschichten, die er aus seinem Opernalltag erzählt, sind mindestens so spannend wie das, was er auf seinen Amerika-Reisen erlebt hat, bei der unermüdlichen Suche nach möglichst gut erhaltenen Schellacks. Denn die besten Copies, das ist Whites Überzeugung, gibt es in den USA. Dort verwendete man meist viel besseres Material als in England, wo dem Schellack meist noch irgendein Billigpulver beigemischt wurde, das zwar die Haltbarkeit der Scheiben verlängerte, zugleich aber die Ursache für heftige Oberflächengeräusche war. Solche Platten kommen für White natürlich nicht in Frage. Und selbstverständlich läßt er auch beim Abspielen

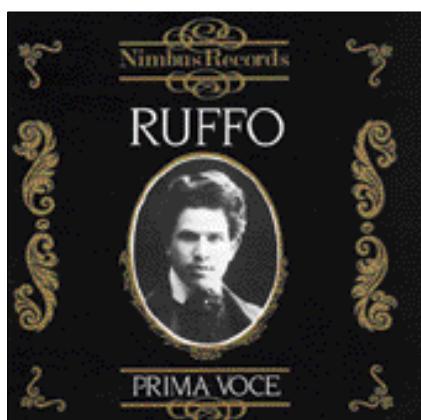


Fotos: Voigt

Anfangs ließ sich die Prima-Voce-Apparatur noch mühelos bewegen (oben); inzwischen ruht sie fest installiert in der Konzert- und Aufnahmehalle von Nimbus. Der Trichter ist sechs Meter lang und mißt an der Mündung zwei Meter im Durchmesser (unten). Für das Abspielen der Schellacks verwendet Norman White ausschließlich Dorne aus Holz, die wesentlich mehr Klang aus den alten Rillen holen als Stahlnadeln (Mitte).



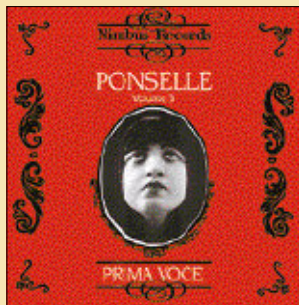
seiner handverlesenen Originale größte Sorgfalt walten. Keine Stahlnadel kommt ihm auf die Platte, auch kein Diamant. Die sind viel zu hart. Und obendrein kalt im Klang. White verwendet ausschließlich Dorne aus Holz: Die nützen sich zwar schnell ab, sorgen aber für einen runden, warmen Klang und sind so flexibel, daß sie den gesamten Rillenraum ausnützen, folglich alles zum Klingen bringen, was in den Schellacks steckt. Mit seinem 78er-Abspielgerät kann White die Tonhöhe frei variieren, d. h. jede Aufnahme in der korrekten Geschwindigkeit abspielen. Denn nicht alles, was sich als 78er ausgibt, ist auch tatsächlich auf 78 Umdrehungen pro Minute aufgenommen worden. Die Spanne reicht von 68 bis 88 UpM.



CD-Empfehlung

Enrico Caruso in Ensemble

Forza, Rigoletto, Butterfly, Lucia, Martha, Trovatore, Ballo u.a.; Scotti, Sembrich, Farrar, Journet, Alda, Amato, Homer, Hempel u.a.; 1906-14
NI 7834

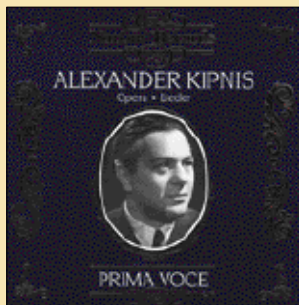


Feodor Chaliapin

Boris Godunow, Der Dämon, Don Carlos, Fürst Igor, Faust, Don Quichotte, Ruslan und Ludmila u.a.; 1911-36
NI 7823/4 (2 CD)

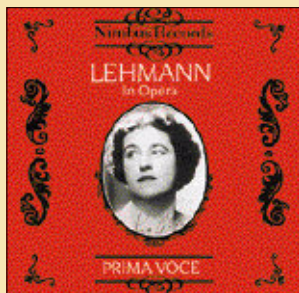
Alexander Kipnis

Don Carlos, Entführung, Don Giovanni, Wildschütz, Martha, Meistersinger, Parsifal, Walküre u.a.; Lieder von Schubert und Brahms; 1923-39
NI 7885/6



Lotte Lehmann (Vol. 1)

Figaro, Don Giovanni, Oberon, Freischütz, Tannhäuser, Lohengrin, Meistersinger, Eugen Onegin u.a.; 1916-20
NI 7873



Rosa Ponselle (Vol. 3)

Aida, Ernani, Trovatore, Forza, Pagliacci u.a.; 1923-39
NI 7878

Titta Ruffo

La Gioconda, Pagliacci, Zaza, Otello, Ballo, Tosca, Rigoletto, Falstaff u.a.; 1907-26
NI 7810



Conchita Supervia

Carmen, Barbiere, Italiana, Faust, Samson et Dalila u.a.; spanische Lieder; 1927-32
NI 7836/37 (2 CD)

Prima Voce Party

Cuenod, Ponselle, Tauber, Korjus, Gigli, Schumann, Shipa, Galli-Curci, Schmidt, Koshetz, Robeson, McCormack, Coward/Lawrence, Melba, Caruso, Onegin, Kipnis, Teyte, Groh, Marchesi; 1912-41
NI 7839

Rot für die Damen, blau für die Herren: Auf dem unüberschaubaren Markt an historischen Gesangsaufnahmen ist die Prima-Voce-Serie in jeder Hinsicht eine Ausnahmeerscheinung.

Als erstes legt White Otellos Tod mit Francesco Tamagno auf, eine Aufnahme aus dem Jahr 1902, die ich gut zu kennen glaubte. Doch was ich als typisch engen Schellack-Sound in Erinnerung hatte, tönt aus dem Trichter-Monster ungeheuer plastisch und räumlich. Derselbe Eindruck bei Caruso mit „Werther“ und Rosa Ponselle mit „Tosca“. Nahezu eine Offenbarung ist Schaljapins Aufnahme der Schlussszene aus „Don Quichotte“. Es ist, als stünde der Sänger auf der Bühne, so plastisch klingt es. Wirklich „kleine Klangwunder“, wie Mikorey vor zehn Jahren schrieb. Nur: Das ist der Eindruck einer „Aufführung“ im Konzertsaal. Wie klingt das Ganze auf CD? White räumt ein, daß man da natürlich kleine Abstriche machen muß, daß es bis jetzt nicht machbar sei, die spezifische Konzertsaal-Akustik in allen Nuancen auf die Platte zu bannen, sei es bei einem Konzert oder bei einem Schellack-Playback. Natürlich gibt es für jede Platte mehrere Durchläufe, schon deshalb, weil sich manche Holznadel schon auf halber Strecke abnützt. Das Editing besorgt Ian White (nicht verwandt mit Norman). Zu seinen Aufgaben gehört u. a., die diversen Takes

zusammenzusetzen (nicht selten werden für ein Master ein halbes Dutzend Copies verwendet, da es nur selten Exemplare gibt, die von Anfang bis Ende gut klingen). Natürlich kommt auch er dabei nicht ohne Computer aus; doch entfernt werden nur Knacker. Sonst nichts. Keine Rauschfilter, kein Anti-Knister-Programm, nichts. Sondern purer Klang. Plastischer Raumklang in den besten Fällen. Viele Sammler danken es den beiden Whites, und nicht wenige finden, daß das die mit Abstand beste Methode zur Konservierung von Schellacks sei. Doch wie so vieles, was auf diesem hochsensiblen Terrain geschieht, hat das Prima-Voce-Verfahren neben großer Begeisterung auch Skepsis hervorgerufen, nicht nur bei Keith Hardwick, dem Remastering-Meister der EMI. So sagte mir ein Plattensammler, dem ich von meinem bevorstehenden Besuch bei Nimbus erzählte: „Dann frag die mal, was die bloß mit der Beecham-„Zauberflöte“ gemacht haben! Da klingt die EMI-Ausgabe doch um Klassen besser!“

Darauf angesprochen, erwidert Norman White: „Das berührt einen Punkt, der uns immer wieder vorgeworfen wird. Die Beecham-„Zauberflöte“ stammt von 1937, also aus der Zeit, wo schon längst mit Mikrofonen aufgenommen wurde. Bei solchen Aufnahmen könnten wir unser Trichter-Verfahren nicht einsetzen, meinen manche Kritiker; wir sollten uns auf die Platten beschränken, die auch mit Trichter aufgenommen wurden, also auf die sogenannte „akustische“ Ära, die bis Mitte der 20er Jahre ging. Ich gebe gerne zu, daß man bei einer „elektrischen“ Überspielung der „Zauberflöte“ sicher mehr orchestrale Details hört. Was aber die Stimmen betrifft, so ziehe ich unseren Transfer eindeutig vor; die Stimmen haben mehr Präsenz, mehr Resonanz. Daß diese Einstellung nicht von allen akzeptiert wird, ist klar. Da gibt es heftige Kontroversen. Was letztlich nur zeigt, daß es nie eine alleingültige Lösung gibt, sondern immer nur Annäherungen.“

Der weltweite Erfolg der Serie scheint dem Prima-Voce-Team Recht zu geben. Bei

räumliche PRÄSENZ DER STIMMEN

jeder CD spürt man das ehrliche und kompromißlose Bemühen, die jeweilige Stimme so unverfälscht wie möglich wiederzugeben. Und viele Connaissseurs sind sich einig: Lieber etwas mehr Knistern und Rauschen, dafür aber ein resonanter, im Raum schwingender Klang statt eine gnadenlos digitale Überspielung, bei der man quasi nur noch den Metallkern der Stimme hört. Daß auch Aufnahmen der „elektrischen“ Ära durch das Trichter-Verfahren gewinnen können, zeigen etliche Beispiele auf der Compilation „Prima Voce Party“, vor allem Track Nr. 2: De Fontenailles „A l'aimé“ aus dem Jahr 1939, hinreißend gesungen von Rosa Ponselle. Nicht nur im Nimbus-Saal, auch zu Hause im Wohnzimmer hat diese Jahrhundert-Stimme eine nahezu haptische Präsenz; es klingt, als würde die Sängerin vor einem stehen. Das ist genau der Klang, den man bei vielen Remasterings, sei es von Schellacks oder LPs, vermißt. Ein Klang, den wir als „sinnlich“ und „warm“ empfinden – und der sich nicht erzeugen läßt, mit keinem Computerprogramm der Welt.

