

76/45

# 岩城宏之／交響詩 ローマの松

## Symphonic Poem PINI DI ROMA

DOR-0078

DAM

## SIDE 1

交響詩 ローマの松 (作曲: レスピーギ)

Symphonic Poem PINI DI ROMA (O. RESPIGHI)

I ポルゲーゼ荘の松 *I Pini di Villa Borghese* 2'52"II カタコンブ附近の松 *I Pini presso una Catacomba* 5'III ジャニコロの松 *I Pini del Gianicolo* 5'51"

## SIDE 2

IV アッピア街道の松 *I Pini della Via Appia* 5'40"

管弦楽の為のラプソディー (作曲: 外山雄三) 7'04"

Rhapsodie für Orchester (Y. TOYAMA)

指揮: 岩城宏之 / 日本フィルハーモニー交響楽団



## 制作にあたって

DAMでは過去、EMI原盤を使用して、ウィーン・フィル、ベルリン・フィルなど、世界の超一流オーケストラを取り上げてまいりました。今回は、DAM初のオーケストラのオリジナル録音(DAMオリジナル録音としては7作目)として、岩城宏之指揮の日本フィルハーモニー交響楽団の登場です。

昨年秋より、日本フィルを通じ、交渉を絶続した結果、日本を代表する指揮者として世界を股にかけて活躍中の岩城宏之氏に指揮をお願いできることになったことが、このアルバム成功の大きな原動力となりました。

録音場所として、数少ないバイブル・オルガンを持つ習志野文化ホールを選んだわけですが、このバイブル・オルガンを生かすものとして、レスピーギの交響詩「ローマの松」と、拍子木をはじめ、打楽器を豊富に使い、日本民謡の親しみ易いメロディーにあふれた、外山雄三の「ラプソディー」の2曲を選びました。国内のレコード会社が大編成のオーケストラをレコーディングすることは、最近では珍しくなり、今回は、76cm/secアナログ録音に加えて、デジタル録音のテストも実施することになり、大変大がかりな機材を使用いたしました。

録音にあたっては、DAMオリジナル録音の「音楽の流れを大切にする」というポリシィから、昨年春、成功した「グラシェラ・スサーナ・オン・ステージ」同様、録音を充分考慮した上で、コンサート・ライブ形式とした次第です。

さて、去る4月5日、ほぼ満員のお客様の期待の中でコンサートは開始され、チャイコフスキイの幻想序曲「ロメオとジュリエット」、同「ピアノ協奏曲第一番」(ピアノ渡辺康雄氏)と続き、休憩後、アルビノーニの「オルガンと弦楽のためのアダージョ」そして当日のメイン曲「ローマの松」で、会場の熱気は、頂点に達した感じでした。その後、アンコールで「ラプソディー」が演奏され、「春一番!」ジョイフル・コンサートの素晴らしいしめくくりとなりました。

演奏会場でのバイブル・オルガンを加えた、フル・オーケストラのfffの迫力は、岩城・日本フィルの熱演とあいまって、素晴らしいものでしたが、今回、DAM45でどこまで再現できるかが、大いに興味のあるところでしょう。

前回の「禁じられた遊び76/45」で名録音をしていただいた、ミキサーの池田氏に、今回も挑戦していただき、殆んどリハーサルもない真剣勝負ともいいくべき、厳しい録音条件にもかかわらず、この熱演を細大洩らさず収録することに成功しました。

デジタルとアナログ(76cm/sec・16チャンネル)を聴き比べた結果、「ローマの松」と「ラプソディー」については、アナログの方が、よりふさわしい音ということで、アナログの採用になり、そのトラック・ダウ混も、コンサートの実演の雰囲気にできるだけ近づけるべく、時間をかけて入念に行われ、オーケストラのDAM45としては初めて(市販でも珍しい)76cm/secの2トラック・マスター・テープが完成!なお、16チャンネル録音及2トラック・マスター・テープにもノイズ・リダクション類は使用しておりません。

カッティングでも、このマスターの情報量を全て引きだすため、リミッター、フィルター、イコライザー等の使用をせず、ストレートに45回転、ハイレベル・クォーツ・ロック・カッティングとし、更にマスター・プレス厚手盤で、万全を期しております。

従来、市販の「ローマの松」では、殆んど全てが、ききどころの「アッピア街道の松」がレコードの内周になってしまい、ダイナミックレンジがとれず、又、内周歪にわざわいされていることを考え、このDAM45では、第2面の冒頭に、充分なゆとりをもってカッティングしておりますので、他の市販レコードでは味わうことが難かしい、バイブル・オルガンを加えた、フル・オーケストラの総奏の圧倒的な迫力が見事に再現されることと思います。

その他、ワイド・レンジで、かつ透明で分離の良い録音は、オーディオ・チェックに充分な威力を発揮できることでしょう。

とにかく、このアルバムは、トスカニーニ以来の「ローマの松」の名演・名録音盤の一つとして、DAMは自負している次第ですが、いかがなものでしょうか。会員の皆様の率直な感想をお寄せいただければ幸いです。

なおこのアルバムの制作にあたり、岩城宏之氏、日本フィルハーモニー交響楽団、東芝EMI(株)はじめ関係各位に多大な御協力をいただきましたこと心からお礼申し上げます。

## チェック・ポイントについて >>>

このレコードには、演奏を構成する音楽情報を余すことなくテープに記録し、さらに、マスター・テープに記録された多量の音楽情報をフルにレコードの音溝に刻むために、76cm/s録音、45回転カッティングという二つの高度な技術が採用されている。

テープ・スピードが早い方が、つまり9.5cm/sより19cm/s、19cm/sより38cm/sの方が周波数特性、ゲイナミック・レンジ、過渡特性、歪、SNなどの特性面で有利になることはいまさら述べるまでもないことだが、現在のアナログ録音方式の究極は76cm/s録音である。実際このレコードを聴くと、そうした諸特性が通常のレコードよりもいちじるしくすぐれ、聴感上再生される音楽情報量が極めて多量であることがわかるだろう。

76cm/sでマスター・テープに記録されたすぐれた特性、多量の情報量を余すところなくレコードに記録する方法は、45回転カッティングしか考えられない。これはDAMレコードの制作関係者の一貫した思想であり、DAMレコードがユーザー側から圧倒的な支持を受けてきた理由の一つでもある。

ところで、4月5日に千葉県習志野文化ホールでおこなわれたこのレコードの公開録音に筆者も招かれた一人であったが、このレコードの迫真的な快演を聴くと、風邪のために行かれなかったことが悔まれてならない。人生の大変な瞬間をみすみす逃がしてしまったような思いである。

### ■レスピーギ／交響詩「ローマの松」

#### 第1部「ボルゲーゼ荘の松」

ローマ市の中にあるボルゲーゼ荘の庭園。その庭園の松の木立の下で元気に走りまわる子供たちの情景を描くように、管楽器の華やかな色彩が交錯する活気に満ちた曲である。この第1部全体

の周波数エネルギー分布をスペクトラム・アナライザのピーク・ホールドで観測したものが第1図の実線である。高域成分が非常に豊かに収録されていることが、聴感上からも、またこのグラフ上からもよくわかるだろう。この第1部は主にオーディオ・システムの高域周波数特性のチェックに格好であり、左右いっぱいに広がって定位する各楽器の解像度のチェックにも適した曲である。第2部「カタコンブ付近の松」

ローマにある地下の墓地。筆者はこのカタコンブに入ったことがあるが、地下の礼拝堂からその下数階にわたって迷路のように掘り放しの狭い穴が遠々とつづき、その穴の両側にキリスト教徒の遺体を安置していたと思われるくぼみが掘られている異様な光景を目の前にすると、当時のキリスト教徒迫害のすさまじさがひしひしと感じられ、背筋に冷たいものが走るほどだ。グレゴリア聖教の莊厳な旋律で始まり、低弦群を中心にして奏される地の底から湧き出る祈りのような主題には、迫害された人々の悲嘆と憤りの心情がこめられているよう思えてならない。この第2部全体のエネルギー分布をスペクトラム・アナライザで観測したものを、第1部のそれと比較しやすいよう重ねてみたのが第1図だが、色彩感の豊かな第1部とは対照的に、低音域にエネルギーが豊かに分布していることがわかるだろう。ステレオ・システムの低域周波数特性が主なチェック・ポイントである。

#### 第3部「ジャニコロの松」

左側に定位するピアノのソロで始まる。しばらくして、中央で優美な旋律を奏するクラリネットの美しい音色が印象的だ。第2図ではこの第3部の最大ピーク・レベルを0dBに合わせて周波数エネルギー分布を表示しているが、第1部や第2部に比較して最大ピーク・レベルが10dBほど低い、比較的静かな曲で、後半に現われるナイチンゲールの鳴き声(水笛)が聴きどころである。まるで、

満月のあかりでくっきりとシルエットを浮べるジャニコロの松が目の前に見えてくるような、のどかで美しい曲である。

#### 第4部「アッピア街道の松」

古代ローマ軍の進軍道路として紀元前三世紀に造られたアッピア街道は今も住時の面影を残しているが、このアッピア街道を進軍するローマ軍の力強い足音を表すインパニーで始まる。次第に音量を増し、栄光に満ちた古代ローマを讃えるように壯麗な全強奏に突入するが、多種の打楽器やパイプ・オルガンを加えたフル・オーケストラの最強奏はカートリッジのトレース性能の細心のチェックが要求されるところである。第4部の周波数エネルギー分布を第3部のそれに重ねてみたのが第2図だが、グラフが示すように、聴感上からも低域のレベルが高く、高域成分も豊かであることがわかるだろう。低域、高域の周波数特性はもとより、金管楽器群のスケール感の大きな響きからホールの空間の広さを感じとれるかもチェック・ポイントである。

#### ■外山雄三／管弦楽のためのラブソディー

最初に奏される拍子木の基音周波数が分布するのは2KHzから2.5KHz附近。この曲全体の周波数エネルギー分布は第3図のように60Hzあたりから高い周波数帯域に厚く、高周波成分も豊かであることを示しているが、冒頭の拍子木をはじめ次々と登場する和楽器は立ち上がりが鋭く、ダイナミック・レンジが広いのが音響的な特長だ。この曲では主に和楽器によってステレオ・システムの過渡特性がチェック・ポイントである。

オーディオ評論家 三井 啓

## この演奏に寄せて >>>>>

いい音乐会だった。白熱した演奏が終った瞬間ほんの何秒かの静寂、そして壇を切ってわきおこる嵐のような拍手。ホールを埋めつくした全ての聴き手が、同じように感動し、同じように嬉しそうに、いい顔になって、オーケストラのメンバー達がステージのそでにひっこむまで、拍手が鳴りやまない。4月5日はそんなコンサートだった。

千葉県習志野市。東京から総武線で約40分。「千葉」というより、東京の郊外都市といったほうがあたっているだろう。東京へ通勤するサラリーマンのベッド・タウンとして、急速に発展を続いている街だ。市の中核をなす津田沼駅の真向いに、緑を配して公園としての機能をも併せ持ったショッピング・ビルがあり、その中に、この「習志野文化ホール」もある。多目的ホールではあるが、豊かなホール・トーンに加え本格的なパイプ・オルガンも据えつけてあり、クラシックのコンサートにはうってつけといってよいだろう。

話はそれるけれど、こういったホールが自分達の住む町にあるというのは、どんなによいことか知れない。都心のホールでおこなわれる多くの演奏会のことを考えてみよう。この晩のように白熱したコンサートもあることはある。終ってからも軸の中がぼてって、で、客席を立ち、帰途について、周りはみな、上気した人達だ。手に手にプログラムを持ち、鼻唄で今しがた聴いたばかりのメロディを歌っている人がいる。歩きながら熱っぽく語る学生達もいる。いい音乐会は、あとに残る余韻も大きく、長く続くものなのだ。

ただ残念なことに都心のホールの全では、その

余韻を持ったまま家まで帰れない。駅まで、なのだ。切符を買い、国電に乗る。その時点でスッパリ断ち切られてしまうのだ。地下鉄に乗り換え、また私鉄に乗る…。酔った男もいれば不愉快な奴もいる。そんなこんなで一小時間もかけ家に帰り着くまでには、たいがいの興奮もすっかり醒めてしまっている。自分の住む町でよい音楽をかけてコンサートがはねてもいい気分のまま歩いて家に帰れる——これは何とも素敵のことなのだ。この晩、ホールはそんなしあわせな人達でいっぱいだった。

開演より2時間程前にホールにつき、着々と進むレコーディングの準備の様子を見学させてもらった。ステージにはところ狭しとマイクが立ち並び、そのマイクからの太いケーブルの行きつく先が、この晩のためにしつらえられたレコーディング・ルーム(調整室)だ。まず目につくのが中央にある調整卓と、その正面の、ステージの様子を映すモニターTV。その左右には大きなモニター・スピーカーがデジタルで鎮座しまして、調整卓の左には大きな76cm/secのマルチテープレコーダーがデジタルで2台、それに2chテープレコーダーが1台。76cm/secという高速でテープを廻して収録するこの音は、今の録音方式で望み得る最高の音質といつてよいだろう。

これは76cm/secというテープの速度の為、1巻のテープがあつという間に終って、曲の終りまでとてももたないのだ。そこで2台備えて、1台目が終りそうになると2台目をスタートさせ、その間に1台目のほうのテープをかけかえる。1・2・1・2…と2台のレコーダーを交互に使って録音していくこの方式を、パラレル録音と呼ぶ。

舞台では岩城さんの胸間声(失礼)に応えて、日本フィルのメンバーが《ラブソディー》の同じ部分を何度もくり返して練習している。その音を材料にして、ディレクターは音質や各楽器間のバランスなど、音楽上のこまごまとした指示を与え、エンジニアはそれに応じて調整卓の細かいツマミをいじって調整に余念がない。各レコーダーの前にもそれぞれにスタッフがつきっきりで、開演2時間前というのに、それはもう本番ながらの真剣な表情だ。20名を超えるスタッフがキチンと割りあてられた自分の持ち場のために全力を注いでいて、まさに《男の戦場》といった雰囲気なのだ。この張りつめた空気の中で、部外者としてのほんと見学しているこっちとしてはなんとも身の置きどころがなくなってしまうのだ。

考えるまでもなく、クラシック音楽のライヴ録音は、そうそうレコードで聴けるものではない。「オーストリア放送協会提供のテープを…」といった具合の、演奏会を放送用に録音したものは結構FMなどで聴くことは出来るのだが、そういったテープは、アーティストとの契約上の問題などで、いくら空前絶後の演奏であってもおいそれとレコードにして市販する訳にはいかない。従って「死人に口なし」といえば言葉は悪いけれど、もう既に世を去った音楽家の放送用録音などを(遺族の諒解を得て)レコードとして復刻したものが殆どだろう。なかにはまだ活躍中の演奏家のものもあるにはあるが、これも「レコード嫌い」の演奏家のものを盗みどりしたり、チャリティ・コンサートなど、演奏の質うんぬんよりもその催し自体が記念すべき特別の性質を帯びていたりであって、まあ、普通のレコードとはちょっと質の違うものなのだ。

図1

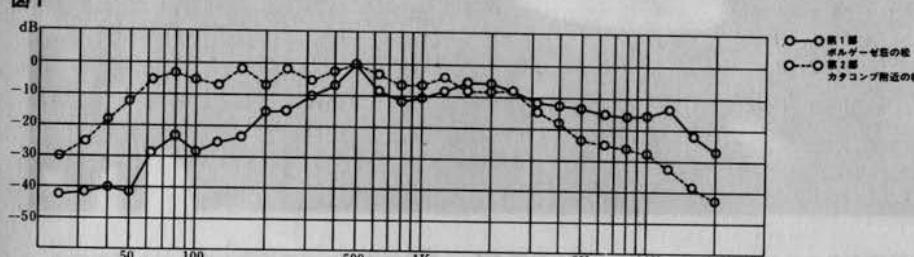


図2

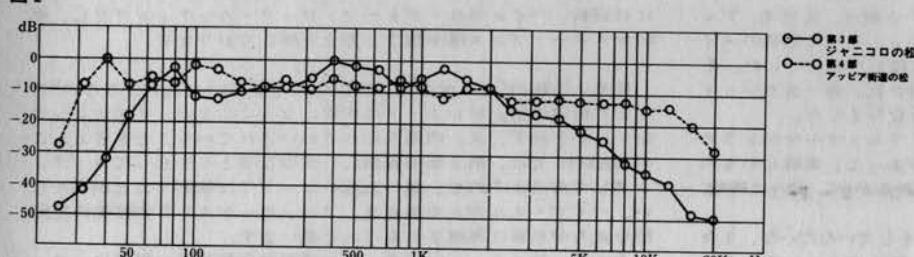
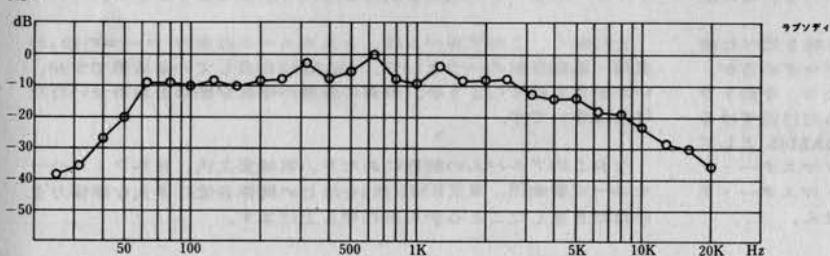


図3



ただ、そういうレコードは、レコード用にスタジオで録音されたものに較べ、一様にある特徴を持っているといつてよいだろう。本来「レコードする」こと自体は、よくも悪くもやりなおしあのきく、何度も修正のきく行為なのだ。トランペットの音がかすれれば二度、三度とやればよい。それでもうまくいかないときには、その部分だけ別のプレイヤーにやらせてもらいい。フルートが休んでいれば、そのパートだけをあとから加えればよい。そんな具合に、完璧を求めてどのように手をかけられる作業なのだ。それに対して、ライヴの録音。これは違う。熱気、とでも呼ぶか。もう、一聴して判る独特の雰囲気が漲っているのだ。演奏家の側から見れば「失敗出来ない」という緊張感は勿論あるだろう。けれど逆に、「一回きりだから最高の演奏を…」という気迫が緊張感を上まわった場合には、「録音のための録音」にはけて聴けない白熱した音楽、熱い塊りのような、一本の筋の通った音楽を味わうことが出来るのだ。

クラシック以外のジャンルを眺めれば、この、一回限りの修正のきかないレコーディングは結構あると、言い添えておこう。純邦楽などでは、途中からのやりなおしなぞ頑としてうけつけない気風をお持ちの方も大勢いらっしゃって、気に召さないところがあれば最初から通してとりなおすことがしおちゅうだ。また、ポピュラー、ロックでは「Live in ……」といったアルバムは枚挙にいとまがない。それに加えて最近では、オーディオ・マニアのためのダイレクト・カッティングがしばしばおこなわれる。テープを通さず、音をじかにカッティングしてしまう方式で、あとからは手の加えようがなく、致命的なミスもしてしまえばもう一度最初から…という点ではライヴ録音と殆ど同じ条件だ。(その昔のSPレコードも、この「ダイレクト・カッティング」だった)。けれど、スタジオのように密閉された空間での一回こっきりの演奏は、往々にして「緊張」こそあれ、「熱気」に乏しい——そう考えるのはばくだけではないだろう。「聞き手がいて初めて音は存在する」といったのは誰だったか? 同じように、聴き手を得て初めて、音楽が息づく熱を帯びてくる、と思えるのだ。

オーディオ・ファンとクラシック・ファンを満足させる76cm/secマルチのハイレベル・カッティングの厚手レコードと、オーディオ技術の最先端が迎えた一発勝負のライヴ録音、オーディオ・マニアならゾクゾクしてしまう企画に、岩城さんはまさにうってつけのアーティストといえるだろう。

## 演奏家について>>>>>>>

**岩城宏之** 指揮者。1932年生まれだから今年(1980)で48歳になる。指揮者という職業は声楽家や器楽奏者と違い、肉体的な衰えがそれほど音楽に影響しない。従って70、80歳を超える指揮者も、立派に現役として通用する世界なのだ。そんな長老指揮者からみれば、48歳の岩城さんもやっとこ中堅にさしかかったというところだろう。

実際、岩城さんの音楽は、若い。卒直で力に満ち、ダイナミックにして強靭なのだ。グングンと力を増し、光り輝いていくようなその音楽づくりは、曲想にビタリあれば、とてつもない名演を生み出すことになる。風圧を感じる——そんな音楽を創るのだ。

誤解されないよう、言い添えておこう。クラシ

ックの世界では、「渋さ」とか「老練さ」を尊重するあまり、「若さ」という言葉の持つイメージ、往往にして「未熟さ」とイコールの意味でとらえられる場合があるようだ。けれど、考えてみれば晦渋さを不可欠とする音楽なんて、一体どこがいいのだろう。なにより「深刻」な音楽は、「愉しみ」から程遠くなってしまう。健康な精神が、スポーツのように躍動して生まれる音楽。そこで感じる素直な歓びは、音楽を聴くうえで最も大切な要素なのだ。岩城さんのつくる音楽から常に感じる魅力は、その健康な精神の躍動といってよいだろう。高いウォルテージの力が、ひそみ、撓み、しなり、矯め、さらに力を増してゆき、大きく熱い流れとなって、一つの曲を貫き通す——《男の音楽》としても名づけようか、そんな音楽の魅力が岩城さんのままでありの身上だと思えるのだ。

経歷について簡単に触れておこう。1951年東京芸大に入学し打楽器を専攻。同時に指揮法を渡辺暁雄、斎藤秀雄らに師事する。1954年NHK交響楽団指揮研究員となり、56年チャイコフスキイ「悲愴」で楽壇にデビュー。60年、N響の世界一周演奏旅行で海外にも好評を博す。その後渡欧し、ベルリン・フィル、ウィーン響をはじめとする一流オーケストラに客演。69年N響終身正指揮者となる。同時に70~77年にわたりハーグ・レジデンティ管(オランダ)、74年からメルボルン響(豪)、77年からアトランタ響(米)などの常任指揮者・首席客演指揮者をも兼任する。また、77年には日本人として初めてウィーン・フィル定期に登場、昨79年にはN響をひきつれての中国公演をはたすなど、多彩な活動を続けている。

一方、オーケストラの日本フィルハーモニー交響楽団は、1956年、文化放送の専属交響楽団として誕生した。渡辺暁雄を常任指揮者に迎え、一年の準備期間を経て57年4月、J.C.バッハ:シンフォニア、ヴィヴァルディ:「四季」から「春」、ガーシュウィン:ピアノ協奏曲、シベリウス:交響曲第2番というプログラムで第1回の定期演奏会を開くに至る。この新鮮なプログラミングが、その後今日に至る日フィルの特質を余すところなく語っているといってよいだろう。独逸音楽一辺倒だった日本洋楽界の中で、けして独逸に偏ることなく現代に至るまでの作品を幅広く柔軟にとり入れる姿勢は、定期公演のみならずラジオの「東急ゴールデン・コンサート」や、その後スponサーに加わったフジテレビでのレギュラー番組を通じても發揮され、若い人達を中心に多くのファン層を作っていた。例えば、都民劇場主催「ペレアスとメリザンド」(フルネ指揮、58年)や定期での「春の祭典」(マルケヴィッチ指揮、60年)の名演は、ショッキングとさえ言える感銘を与えて、ドイツ音楽以外の世界へ大きく目を開かせてくれたのだった。また「日本フィル・シリーズ」と名づけられた現代邦人作曲家の作品依頼は、1958年の矢代秋雄:交響曲を第1作として今まで27作品を数え、日本の音楽界に大きく貢献した。

その後1968年には、渡辺暁雄のあとをうけて小沢征爾を指揮者に迎える。彼は《オール・ストラヴィンスキイ・プロ》、マーラー:千人の交響曲(70年)などの名演で、われわれに鮮烈な印象を与えた。

そんな日フィルに、1972年、突然の危機が訪れる。スponサーの文化放送・フジテレビが、経営上の理由で援助金の打ち切りを宣言したのだ。そのため日フィルは財團解散を余儀なくされる。その混乱のさなか、楽団存続を願うメンバー達の間

で意見の対立が生じ、一部団員は退団して《新日フィル》を結成する。

この危機を乗り越えられたのは、ひとえに日フィルを愛した多くの聴衆の、「存続させたい」という願いにあった。73年3月には、そうした人々によって《日本フィルハーモニー協会》が設立される。この協会に集まった3500人の一般市民によって、ねばり強い日フィル支援の運動が展開され、日フィルもそれに応えて演奏活動を続ける。そして78年には、空席を余儀なくさせられていた常任指揮者のポストに、渡辺暁雄が就任するまでに至るのだ。

今ふりかえってみれば、《日フィル事件》と呼ばれるこの危機の傷痕は、けして小さくなかった。減った団員をエキストラで埋めざるを得ず、一時は演奏の質も随分と落ちてしまった。また常任指揮者を置かなかった6年間の空白も痛い。ただ、そういった後遺症は、名トレーナー渡辺さんの就任で、めきめき回復に向っている。今後の日フィルに寄せる期待は大きい。

この日、客演として登場した岩城さんと日フィルの縁は、けして浅くない。日フィルの誕生した1956年は、くしくも岩城さんのデビューした年にもあたる。その翌年、創立2年目の日フィル大阪公演で、彼は急病の渡辺氏の代役として日フィルに初登場し、センセーション的な成功を収める。以来、毎年のように日フィルを指揮し、息のあったところを聴かせてくれている。当夜も岩城さんの手元であるN響とはまた違った、澄利とした音楽を聴かせてくれた。

## 作曲家と曲目紹介>>>>>

### レスピーギ:交響詩「ローマの松」

1879年、北イタリア、ボローニャの音楽一家に生まれたオットリーノ・レスピーギは、同地の音楽学校で学んだのちロシアに赴き、リムスキー=コルサコフに師事する。1903年に帰国して作曲活動をはじめ、1913年にはローマの聖チエチリア音楽院教授となる。23年、同院長に就任。36年同地で歿。享年57歳。

レスピーギの最大の功績に、純粹器楽曲の復興があげられる。17、8世紀、ヴィヴァルディ、アルビノーニ等の作曲家を輩出して「バロック音楽」と呼ばれる器楽曲の隆盛を誇ったイタリア音楽は、19世紀に入る頃から、オペラにその主流を移してしまった。音楽院教授となった彼レスピーギは、書庫に眠る膨大な量の古楽譜(バロックはもとより、グレゴリオ聖歌に至るまで)を研究し、その新鮮な魅力を、師R.ニコルサコフ譲りの管弦楽法によって生かそうと試みた。その成果が《鳥》(ボッティチェリの3枚の絵)《リュートのための古い舞曲とアリア》といった作品に結実している。

だが、なんといっても彼の名を一躍高めたのは、《ローマの噴水》1917、《ローマの松》1924、《ローマの祭》1929からなる《ローマ三部作》だろう。

「永遠の都」ローマの歴史と史蹟、そこに住む人間と風光を愛した彼は、この三部作にありますところなくその魅力を描いている。

このレコードに聴く《ローマの松》は、松に因んだ旧譜を4ヶ所選び、そこにまつわる歴史に想いを寄せた音楽で、レスピーギの幻想が巧みな管弦楽法によって生かされ、三部作の中でも最も聴きごたえある作品となっている。

**ボルゲーゼ荘の松** その昔強大な勢力を誇ったボルゲーゼ(ボルジア)家のひとり、スキビオーネの邸は、今日、公園として開放され、子供たちの遊び場になっている。鮮かな前奏で始まるこの曲は、輪まわしや戦争ごっこで遊ぶその子供たちのさまが、生き生きと描かれる。

頂点で曲は突然静まり、カタコンブ附近の松に入るカタコンブは地下墓地の意味で、キリスト教が禁制だった時代、ここに教徒が集まり、礼拝を行った。グレゴリオ聖歌の断片も聞こえ、古代の壯麗な讃美歌が高潮していく。

ピアノのころがるような響きからジャニコロの松となる。ジャニコロは市内の小高い丘陵で、松が多いことで知られている。弱音の弦とクラリネットの歌は、この丘の夜の雰囲気だ。月が空中にかかり、松は黒いシルエットとなる。甘いそよ風が大気をゆする。曲の終りには夜鶯(英ナイトингール、仏シニョール)の鳴き声がきかれる(本物の鳴き声を録音したレコードを使う場合もあるが、この演奏では水笛を使っている)。

最後のアッピア街道の松で、レスピーギは再び古代へと想いをはせる。ローマ中心部からナポリへと通ずるこの道は、古代からの幹線道路であった。低音の刻むリズムが、朝靄の中から近づく古代ローマ軍の行進を描く。音楽は次第に接近し、古代ラッパ(普通トランペットで代用、今回はコルネット使用)も遠方から聴こえてくる。さらにはオルガンも加わり、勇壮な凱旋の行進は圧倒的なクライマックスを迎える。

### 外山雄三:ラプソディー

外山雄三は1931年、東京に生まれる。52年東京芸大作曲科を卒業、間宮芳生、林光と、グループ「山羊の会」を結成し、作曲家として音楽のキャリアをはじめる。このレコードの《ラプソディー》以外にも、尾高賞をうけた《ヴァイオリン協奏曲》1963、《小交響曲》1953、《チェロ協奏曲》1966、《交響曲「炎の歌」》1970、《オペラ「かくも長き不在」》1972など、けして見過しに出来ない作品を生んでいるが、近年は専らN響・京響などの指揮者として活動し、作曲からはちょっと遠のいた観がある。

《ラプソディー》は、1960年、岩城さんの頃でも触れたN響の海外演奏旅行のために作られた作品。日本民謡をふんだんに織り込み、先年のN響中国樂旅でもアンコールに演奏されて好評を博した。通常の木管・金管・弦に加え、打楽器に柏子木、鐘、うちわ太鼓、しめ太鼓、ちゃんちき等が使われて、豊麗なサウンドを創り出す。

曲は9組の柏子木が打ち鳴らす速いリズムで開始される。さまざまな打楽器が加わり、音量を増したのち、静まり、管によって〈手まり唄(あんたがたどこさ…〉の旋律が示される。これが弦に移ると、ホルンの〈ソーラン節〉がからみ、曲は色彩豊かに展開される。

中間部は鉦と弦楽器の伴奏にのって、フルートが弱々と吹き鳴らす〈信濃追分〉だ。この美しいのどかな歌が余韻を残しながら消えていくと、再び、打楽器群によるアレグロとなる。そして総奏による〈八木節〉がはじまる。この〈八木節〉が様々な楽器によってうけつがれ、次第に熱狂の度合いを加え、頂点に達したとき、短いコーダで曲は終る。

短かい曲だが、なじみやすく、また無条件に浮きたってしまうような、楽しい音楽。

音楽評論家 真庭 健



# クラシック音楽のライブ録音 >>>>>>>>>>>>>>

クラシック音楽は演奏会場（大ホールの場合、小さな室内の場合でも）に於いて、その音楽の種類に関らず（オーケストラ、室内楽、器楽曲、歌曲等）音楽的に完成された、音量バランスのとれたものが自然であるから、録音するにはワンポイントが最良の録音方式であると考えられる。しかし録音するとなれば、その実際の演奏上の音量バランスとマイクロフォンのとらえた音とは異差を生ずる。これは人間の耳の特性とマイクロフォンの特性の違い（耳の選択性の問題等）であり、そのマイクロフォンのポイントで大きな差がでることは当然である。それは私達が聞いて最上のバランスである場所にマイクロフォンを置いても、録音上は最良のポジションにあるとは限らない事実である。ワンポイント・マイクロフォンのむずかしさはそこにあるので、ある曲のある部分では、あるポイントが良くても、それがすべての音楽に対して最上のポイントであり得ることはないと言える。それにはミキサーの長い経験と、個々の演奏会場の特性と、音楽に対する知識が必要になってくる。それには何度も同じ演奏を繰り返して聞き、音楽全体を通して最良のポイントでなければならぬ。勿論音楽、曲が変れば、その音楽に対する要求も指揮者が変ると同様にミキサーも変化するといえる。

ヨーロッパに於いては常に同じホールを使用して、同じ音楽を何度も演奏録音して、ミキサーが経験できる最良の状態にあることを私達日本のミキサーはうらやましく思っている。又音楽が彼等の生活の一部であるに他ならないからだ。

これがライブ録音となれば、まずリハーサル時にワンポイント・マイクロフォンのポジション決定に大変な時間を用するし、全曲を演奏して悪ければ、そのポジションを変更せねばならぬ、そのための演奏者、指揮者の時間的拘束が長くなることは必然であり、実際は不可能に近い時間である。又それが初めての演奏会場、ホールであるとなれば、残響等のホールの諸条件を考えて、ワンポイント録音が最高であると信ずる我々ミキサーでも失敗の許されない条件での、一回演奏のライブ録音では、マルチ・マイクロフォン、マルチ・トラック録音方法をとる。一方マルチ録音の危険性は、ミキサーが指揮者の一部を担っていることと同様なので、それを誤った音楽の解釈をしたときには、不思議な音楽になってしまうことがある。しかしながらマルチチャンネルによる方法は何度でも納得のゆくまで繰り返して出来ることに最大の利点があるのである。

さて現場の習志野文化ホールでは、今までにない大規模なセッティングとなってしまった結果、いろいろな問題が出てきた。全28回線のチェック、まずはマイクの音色テスト・ノイズテスト・位相テストから始まり、SMマイクの位相・定位・音色テストに終る。クラシック録音の弦のマイクはノイマン製で楽器の種類に合せて、M-269、M-49、等、管楽器は、木管にはAKGのC-451、プラスにはノイマンのC-87をそれぞれの楽器の特色を表現できるマイクを使用している。SM-69というマイクはMS方式を使用したワンポイントマイクであるが、メインマイクとしているものと、場内客席のエコー用としたものがある。それはペアマイ

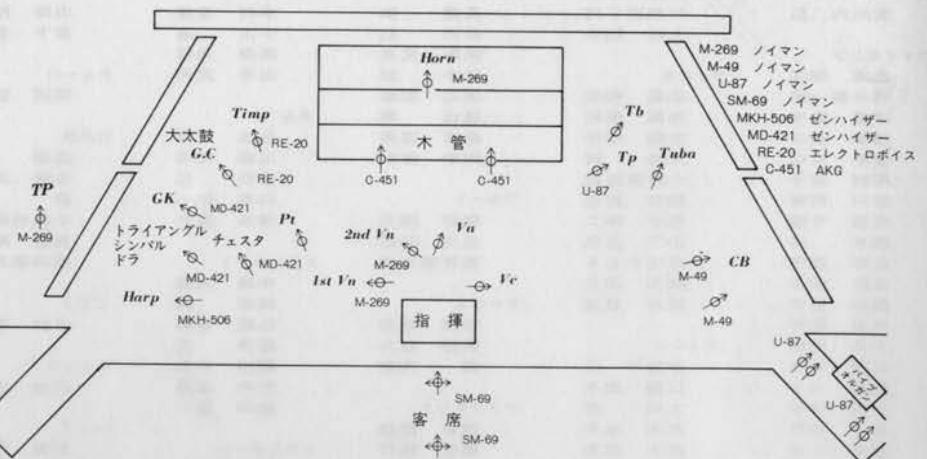
クのように位相差等による音の渦りを持たないから、このような時に使用するのである。副調室となったりハーサル室に並んだ16チャンネルレコード台と、スチューダー調整卓5台のチェックが終了したのは午後2時半であった。なんと5時間半セッティングに費してしまった。通常のクラシック録音は2時間のセッティングで11時音出しが多いのであるが、今回はライブ録音であるのでリハーサル時間が遅いことは、ある意味では幸いしたのであるが、反対に短いリハーサル時間のためにミキサーの調整時間が充分でなかったのは残念である。

チャイコフスキーのロメオとジュリエット、ピアノ協奏曲一番は、簡単に全曲通すことなく練習が終了してしまい、アルビノーニのアダージオはパイプオルガンが初めてでもあり通して練習、レスピギのローマの松のリハーサルが始まってから終曲のアッピア街道の松になると、今までのレベルセットでは完全にスケールオーバーになってしまった。私も驚いたくらいにローマの松はダイナミックレンジが広いのである。これらの一曲一曲のピークをつかまえながら、一つ一つの楽器のバランス、音色を決めるには一回のリハーサルでは不十分で非常に難しいけれど、これもミキサーの経験が多い程救われるのであるが、ライブ録音である宿命から、それに対して最大限の努力をしなければならないのは当然であり、これこそミキサーの本領である。

本番前は誰しも緊張するのであるが、ライブ録音となれば一層である。一曲目はレベルと音量バランス、音色のテストに終った感があったが、けしてこれがテストではなく本番であり、レコードに使用することが前提となっている。それはマルチチャンネル録音だからできることなのである。二曲目ピアノ協奏曲はピアノのマイクセットが非常に難しいが、アシスタントがうまくセットしてくれた。三曲目弦楽器とパイプオルガン、セッティングがやや変る。四曲目ローマの松、別の編成にさらに多種なバーカッション、パイプオルガン、チェレスター、ピアノ、場外トランペットが入る。しかし心理的には二度目であるから、16チャンネルのメーターの振れ、バランス等は余裕をもって見ていることができた。当然ながらホール状態を考えながらトラックダウンのイメージができていた。アンコールのラブソディーが終了したときには声を上げたくなかった程に倦怠を感じていた。

東芝EMI録音課 池田 彰

## オーケストラ、楽器編成、マイク・セッティング



第1バイオリン



ハープ・ピアノ及び打楽器群



木管群及び金管群



ビオラ・チェロ・コントラバス及び金管群



第2バイオリン



パイプオルガン

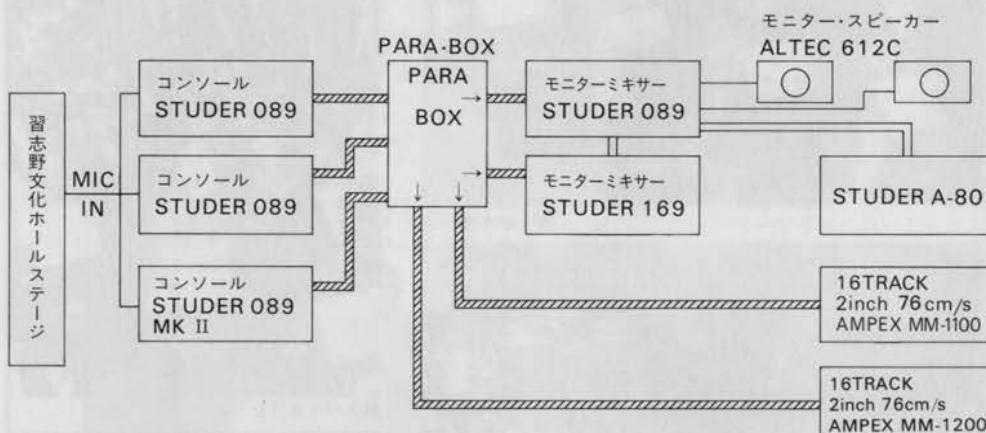


コルネット

日本フィルハーモニー交響楽団 1980.4.5.“第一家庭電器”レコーディング・オン・ステージ出演者

コンサート・マスター 大川内 弘	山江 洋子 川瀬実千代 大村 桂子	コントラバス 高橋 謙 田沢 烈 浜田 文三 松本 茂 渡辺 哲雄 ホルン 岩佐 修 工藤 光博 水谷 仁 山本 昭一 清水 万教	ファゴット 木村 正伸 小山 清 西森 光信 山本 武司 チューバ 青柳 哲夫	山本 辰夫 山田 裕治 宮下 宣子	
ヴァイオリン 赤堀 泰江 石井啓一郎 伊藤 佳子 梅津 順二 金本 京化 河村 淑子 吉川 利幸 齊藤 千種 高木 洋 辻野 順子 堂版 俊子 服部 佑子 平塚 昭平 三本 克郎 三好 明子 脇屋 弓子 川俣 洋子 松本 克己 宮本 くみ 小宮山裕子 杉浦由紀子 伊藤 誠	ヴィオラ 赤星 昭生 井原 美紀 岩橋 珍子 大味 修 小野真優美 鈴木 民雄 松本 伸二 山下 進三 市川かおる 鎌木 洋子 新井 豊治	コンサート・マスター 大川内 弘 大村 桂子 高橋 謙 田沢 烈 浜田 文三 松本 茂 渡辺 哲雄 ホルン 岩佐 修 工藤 光博 水谷 仁 山本 昭一 清水 万教	フルート 阿部 博光 立川 和男 萬井康三郎	トランペット 中島 大臣 橋本 洋 仏坂 幸男 藤井 実 間山 幸弘 竹内 正幸 織田 準一	打楽器 遠藤 功 佐藤 英彦 森 茂 小長谷宗一 荒瀬 順子 福田喜久夫
チエロ 伊堂寺 仁 江藤 瑞子 大石 修 高木 裕子 高木 雄司 奈切 敏郎 谷口 節夫 影山 順一	オーボエ 新松 敬久 橋 秀樹	クラリネット 浅井 俊雄 蒲谷 隆行 永田 建一	トロンボーン 喜多原和人 白石 直之 箱山 芳樹	ピアノ 小林 孝典 前機 由子	
トランペット 中島 大臣 橋本 洋 仏坂 幸男 藤井 実 間山 幸弘 竹内 正幸 織田 準一	トランペット 中島 大臣 橋本 洋 仏坂 幸男 藤井 実 間山 幸弘 竹内 正幸 織田 準一	トランペット 中島 大臣 橋本 洋 仏坂 幸男 藤井 実 間山 幸弘 竹内 正幸 織田 準一	ピアノ 小林 孝典 前機 由子	ハープ 千葉 恵子	
オーボエ 新松 敬久 橋 秀樹	オーボエ 新松 敬久 橋 秀樹	クラリネット 浅井 俊雄 蒲谷 隆行 永田 建一	トランペット 中島 大臣 橋本 洋 仏坂 幸男 藤井 実 間山 幸弘 竹内 正幸 織田 準一	ハープ 千葉 恵子	
トランペット 中島 大臣 橋本 洋 仏坂 幸男 藤井 実 間山 幸弘 竹内 正幸 織田 準一	トランペット 中島 大臣 橋本 洋 仏坂 幸男 藤井 実 間山 幸弘 竹内 正幸 織田 準一	トランペット 中島 大臣 橋本 洋 仏坂 幸男 藤井 実 間山 幸弘 竹内 正幸 織田 準一	ピアノ 小林 孝典 前機 由子	オルガン 島田 雅子	

ブロック・ダイアグラム 昭和55年4月5日習志野文化ホール



ミキシング・コンソールと池田ミキサー

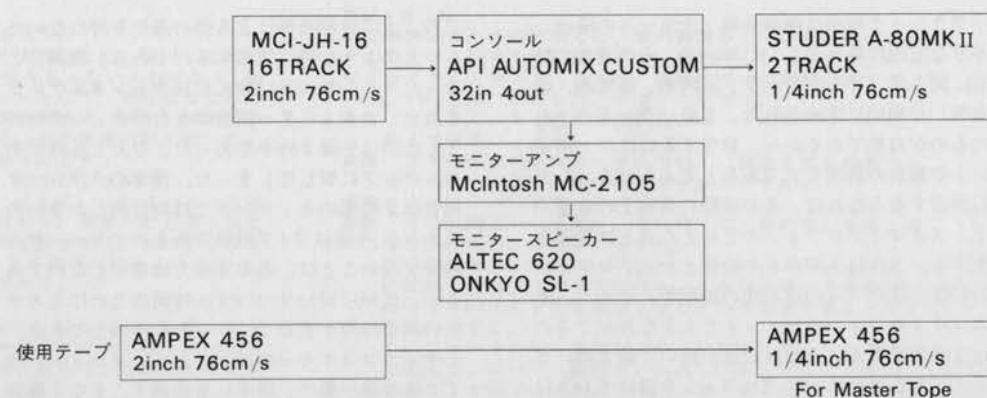


マルチ・テープレコーダー



レコーディング風景

トラックダウン 昭和55年4月28日東芝EMI トラックダウンルーム



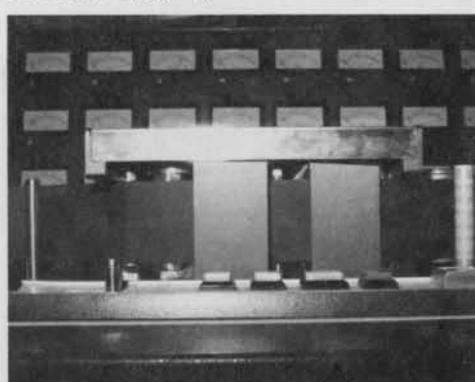
トラックダウン風景



ミキシング・コンソール



マルチ・テープレコーダー



マルチ・テープレコーダーのヘッド



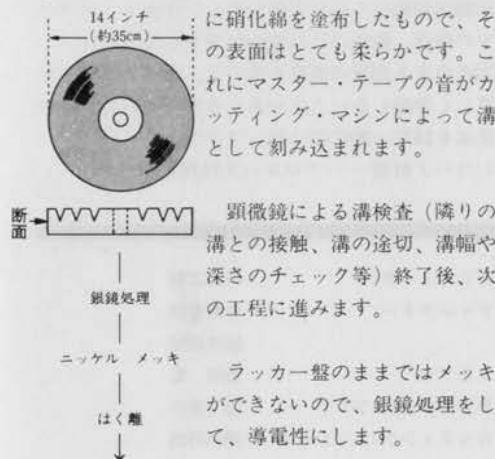
2チャンネルテープレコーダー

## ■マスター・プレスについて

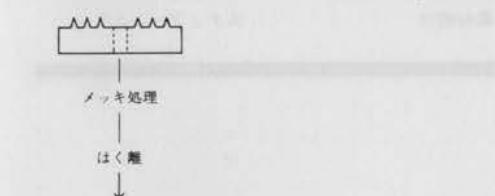
マスター・プレスのことについて前に、まず一般的なレコードの製造工程の説明から始めましょう。

①マスター・テープ 全てのレコード（ただしダイレクトカッティング盤は除く）の音源は、この様なテープに収録されて録音スタジオから、カッティング工程におかれます。76cm/secのDAMオリジナル・レコードです。なお、このマスター・テープの規格は一般に、 $\frac{1}{4}$ インチ、2トラックで、テープ・スピードは38cm/sec又は76cm/secとなっています。

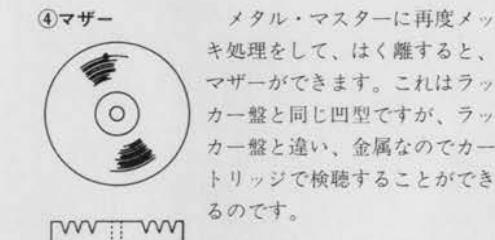
②ラッカー・マスター ラッカー盤は、アルミの円盤に硝化綿を塗布したもので、その表面はとても柔らかです。これにマスター・テープの音がカッティング・マシンによって溝として刻み込まれます。



③メタル・マスター ラッカー盤にメッキ処理をして、それをはがすと凸型（メタル・マスター）になります。このメタル・マスターで直接プレスをすることを、マスター・プレスというわけです。



④マザー メタル・マスターに再度メッキ処理をして、はく離すると、マザーができます。これはラッカー盤と同じ凹型ですが、ラッカー盤と違い、金属なのでカーリングで検証することができるのであります。



⑤スタンパー マザーにメッキ処理をして、はく離するとスタンパーとなります。スタンパーは一枚のマザーから複数枚数の製造が可能であり、レコードのプレス枚数に応じて、スタンパーが作製されることになります。

⑥レコード 12インチ（約30cm） クラッパーがプレス機にかけられ、レコードが大量に生産されます。これで、レコードが完成！

以上が、通常のレコードの製作工程ですが、おわかりいただけましたでしょうか。

マスター・プレスとは、以上の工程のうち④と⑤を省略して、いきなり⑥のレコードをプレスすることをいいます。

何故、このようなことをするのかといいますと、マスター・テープから直接カッティングされた、ラッカー盤が、極めてナチュラルで素晴らしい音質をもっているため、これを損うことなく、レコードにするべく、複製の工程を少くするのです。

写真の複製で、輪郭がはげたり、テープをダビングするとS/Nが悪化して鮮度が落ちるのと同じように、高度な技術をもってしても、レコードの工程で複製をくり返すたびに、微妙な音の差を生じてくるのは、止むを得ないことがあります。

そこでこのような、マスター・プレスをとりあげたのですが、マスター・プレスにも欠点があります。それは極めてコストがかかり、又、大量生産がきかないということです。なにしろ、1枚のメタル・マスターでプレスできる限界は1,000枚内外とされています。今回DAMのマスター・プレスでは、安全を見込んで1枚のメタル・マスターからのプレスは500枚前後といたしました。ですから両面あわせて数10枚のラッカー盤をカッティングする必要があるわけで、おのずと製造コストも大幅にupすることになります。

DAMがあえてマスター・プレスを制作するのは、“本物の音の追求”というDAMのポリシーを会員の皆様に聴いていただきたいからで、東芝EMIの誇る「プロ・ユース材」を使用し最高品質のレコードをお届けすることになりました。（M.W.）



カッティングコンソールとモニタースピーカー



カッティングテープレコーダー

●カッティング・データ  
Cutting:TOSHIBA-EMI L.T.D Gotenba  
Cutting Date:May 7.1980  
Tape Recorder:Studer A-80MK II  
Drive Amplifier:Neumann SAL-74  
Cutting Lathe:Neumann VMS-70  
Quartz Rock Motor  
Cutting Head:Neumann SX-74

## ■クォーツ・ロック、厚手レコードについて

### 【厚手レコードについて】

現在のレコードは再生系機能のグレード・アップに伴い、一段とDレンジ、Fレンジ、及びリニアリティ等、大幅に飛躍しています。振幅（P-P） $250\mu\text{m} \sim 280\mu\text{m}$ 、[L-R]、ピーク・レベル+20dB程度のものは数多く高密度レコード化しております。このような高密度レコードの溝波形を完全にトレーシングする為に再生時の技術的ノウハウ、及びそのテクニックがいろいろ考えられ、かすかずのオーディオ誌上でも論じられています。ヘッド・シェル、トーン・アームやターンテーブル・シートの共振問題等々……たとえば、ターンテーブル・シートを例にとっても、ゴム、なめし皮、ガラス、金属等、変える毎にその音質の変化は確実に差があります。このように再生時の高忠実トレーシングはさまざまな問題が残されています。

それでは、ディスクそのものはどうかと考えると、一時期、薄いレコードはプレスでの塙ヒ成形性が良いとされ、超薄形レコードが話題となりましたが、その一方、レコードの厚さ（質量）がもたらす音質への影響について、再生時の問題を含んだトータル・サウンドとして研究されてきた経過があります。厚手レコードの持つ音質上の優秀性に着眼した当社では、今までの各種データを基に、材料開発、プレス技術をも含めたプロジェクト・チームをつくり、厳しい条件下でヒヤリング測定をはじめとした各種テストを繰り返し、遂に音質バランス

がラッカー・マスターに近いトーン・キャラクターをもつレコードを、ここに提供することが出来ました。レコードを厚くする（質量を増す）ことでレコードの共振を下げ、更に再生時のレコードとターンテーブル・シートとの間に起る共振を緩和させることで、中音低域の分解能が一段とクリアになり、特に深みの有る、伸びた重低音の再現とバランスされたダイナミックなパワー感を充分にお楽しみ下さい。

この種のレコードは、特に安定度の高い盤質が必要とされますが、従来からのプロフェッショナル・レコードで開発した材料をベースに、新タイプの配合剤、熱安定性効果の高い安定剤の組合せにより、一層ゲル化性の改善を図り、また更に新タイプ帯電防止剤による静電除去効果ともあいまって極めて安定度の高い、この厚手レコードが生まれました。

### 【クォーツ・ロックD.D.モーターについて】

従来のシンクロナス・ダイレクト・モーターによる大振幅のカッティングでは、動的ワウ・フランジャー（ダイナミック・ワウ）が少からず音質に影響を及ぼしますが、今回の“DAM 45”では、高精度にサーボされたクォーツ・ロックD.D.モーターを採用することで、ディスク・マスタリング時に於けるクオリティーを高め、以前にまして余裕のある音溝巾と大振幅にたえられ、たっぷりとしたピッチとディブスがコントロールされるようになりました。

リアリティーの良いダイナミック・レンジをもつオリジナル・サウンドの再現を可能にしました。



レコード材質及び製造プロセスについては、東芝EMIプロフェッショナル、レコード仕様と同様現時点最高の製造技術を導入して品質の安定化を図っております。  
尚このレコードはハイレベルでカッティングされている為、トレーシング時には針トピ、ピリツキ、等でレコードを傷つけやすい切削状となっています。  
再生時には特にアームのラテラル、インサイドフォースのバランス、及び再生針の摩耗状態、針圧（メーカー指定の重い方にセット）には充分気を付けて下さい。

### 30センチ45回転レコードの取扱いについて

このレコードは、通常の33⅓回転レコードと変った点はありませんが、念のため次のことに御注意下さい。

- (1)オートプレーヤー、オートチェンジャーでも使用出来ますが、ある特殊なものでは完全な自動演奏が出来ないこともあります。このような場合、手動方式に切替えてお取扱い下さい。
- (2)回転が早くなるために、レコードの反りの影響が33⅓回転にくらべて出やすくなります。レコードの保管、取扱いには充分注意をして下さい。
- (3)再生する部屋の温度が低いと、カートリッジが正しく作動しないことがありますのであらかじめ室温を15℃～20℃位に保って下さい。

レコード材質——プロユース材料使用

プロデューサー	小山正敏
ディレクター	中田基彦
	鈴木武昭
ミキサー	池田 彰
サウンド・エンジニア	原 清介
カッティング・エンジニア	岡崎好雄
	竹内昭吾
メンテナンス	松原 一
ジャケット	東芝EMI株デザイン室
カメラ	鈴木彰子
録音場所	習志野文化ホール
	S.55.4.5
制作協力	日本フィルハーモニー交響楽団
録音協力	サウンド・クリエーター
取材協力	スタッフ・ユニオン

企画：第一家庭電器株式会社  
製造：東芝EMI株式会社