

DOR-0067

STEREO

45RPM



Daiichi Kōtsudenki Audio Member's Club

DAM

Richard Strauss SALOME

(Libretto by Lachmann after Wilde)

~SCENE 4 (Part 2)~

SALOME'S DANCE OF THE SEVEN VEILS etc.

R. シュトラウス

楽劇「サロメ」

“七つのヴェールの踊り”。他第4場より

サロメ(ヘロディアスの娘)……ヒルデガルト・ペーレンス……ソプラノ
 ヘロデ(ユダヤの領主)……カール=ワルター・ベーム……テノール
 ヘロディアス(領主の妻)……アグネス・バルツァ……アルト
 ヨカナン(予言者)……ヨセ・ファン・ダム……バス

ウィーン・フィルハーモニー管弦楽団

指揮：ヘルベルト・フォン・カラヤン

制作にあたって

ベルリン・フィルハーモニー管弦楽団、ドレスデン国立歌劇場管弦楽団、パリ管弦楽団、ロンドン交響楽団、フィラデルフィア管弦楽団と、世界の超一流オーケストラ、総出演の観がある DAM45 クラシック・シリーズ。今回は遂に、世界の名門中の名門、ウィーン・フィルハーモニー管弦楽団の登場です。それも今秋7度目の来日をしたヘルベルト・フォン・カラヤンの指揮で、R. シュトラウスの楽劇「サロメ」(抜粋)という最新録音、超豪華盤。昨年の秋、発売以来、世界的な話題盤となり、日本でも各誌で絶賛され、昭和53年度のアカデミー賞受賞(ブレンデルのシューベルト「鱈」と大賞を争い、惜しくも一票差で、オペラ部門賞となった。)の名盤です。

カラヤンの数多い録音の中でも、最高の名演ではないかという評判の、この名盤をなんとか、DAMオーディオ・チェック・レコード化するべく、一年がかりの交渉を進めた結果、やっとカラヤン並びに、ウィーン・フィル側のOKが出て、ここに実現のはこびとなりました。

R. シュトラウスの「サロメ」は、曲名が有名な割には、クラシックの好きな方でも、全曲をお聴きになった方は少ないと思われま

すが、その中で、サロメが踊る“七つのヴェールの踊り”は、オーケストラ小品として、独立して取り上げられることの多い部分で、これは、ご存知の方も多いことでしょう。

市販盤(東芝EMI・EAC-77206~7)は、2枚組なので、45回転でカットすると4枚となってしまいます。そこで、今回は残念ながら市販盤の第3面(“七つのヴェールの踊り”を含む、第4場約26分間)を、45回転で両面にカットするという抜粋盤といたしました。

このDAM45をお聴きになって、抜粋盤ゆえの物足りなさをお感じになった方は、是非、市販盤をあわせてお聴きになることをお勧めいたします。

ところで、このレコードは、一聴しておわかりいただけることと思いますが、高音、中音、低音と各帯域のバランスが絶妙で、なおかつリアルであり、又オペラに不可欠な臨場感も素晴らしいという、類まれな名録音です。

デモンストレーション効果の大きい曲ではありませんが、そのナチュラルで、ふんわりと包み込まれるようなウィーン・フィル独特の豊麗で柔かな響き、ペーレンスの清澄で伸びのあるソプラノ等々、従来のDAM45とは、また違ったチェック・ポイントがあり

ますので、是非皆様自身で、装置にあったチェック・ポイントを捜してみてください。

なお、今回は、1面から2面になるべくスムーズに曲を分けることと、内周歪の影響を少しでも避けるため、変則的なカットングをいたしましたので、演奏順序にご注意ください。

カットング・マシンは、日本にまだ一台しかないというノイマンの最新型VMS80を使用してハイレベル・カットングを行い、製盤にあたって、マスター・プレス、厚手盤として、最高品質のレコードをお届けいたします。

DAMといたしましても、更に今後、会員の皆様に満足していただけるソフトの開発に努力いたしますので、よろしくご支援のほどお願い申し上げます。

なお、レコード化にあたり、東芝EMI(株)をはじめ、関係各位には従来にも増して多大な御協力をいただきましたことを、心からお礼申し上げます。

DAM推進委員会

このレコードをお聴きになる前に

*このレコードは、SIDE 1の第2バンドから曲がはじまります。詳しくは、別項8P「本レコードの取扱いについて」をご覧ください。

サロメ 家庭崩壊の悲劇として

〈サロメ〉の物語、時代こそ古いけれど、なんのことはない「新聞によりますとウ…」の、あの〈ウィーク・エンダー〉^{ウィーク}風の話だ。

キリスト生誕の頃、シリアはガリラヤ地方の王であるヘロデ（・アンティパス）は、兄ピリポの妻ヘロディアス（つまり兄嫁ですわ）の色っぽさにまいてしまった。ヘロディアス王妃も、気のせいかに自分にホの字みたい。そこを確かめると、乗り換えてもいいとのこと。で、ヘロデ、妻を離縁し、ヘロディアスは夫を捨て、娘サロメを連れ子にヘロデの妃におさまった。ここまではよくある話で、これだけなら4chは取りあげない。問題はこれからのことです。R.シュトラウスの楽劇も、またその原作であるO.ワイルドの戯曲も、ここから始まる。

ヘロディアスの連れ子サロメ、これが「感じやすい年頃」の少女だった。そんな時期に母が父を捨て、こともあろうに「叔父さん」とくっついたのだから、少女の心境、察するにあまりある。「新

しいパパはやっぱりオジさんよ。パパなんて呼べやしないわ」。それだけじゃない、「新しいパパ」は彼女サロメに対してまでも、「女を見る目つき」で見ると。エッチなオジさん、なのだ。——この悩み多き美少女（大場久美子様を想像してください）、今の時代だったら、まあ、非行女学生になっちゃったりするところだ。時代・環境が違うから、話も違ってくる。

彼女の家の牢に（パプテスマの）ヨハネ（＝ヨカナーン）という若い男がいた。ヨハネは予言者と名乗り、ヘロデとヘロディアスの結婚を不道德だと激しく攻撃したために、捕えられ幽閉されているのだ。サロメは、ヨハネに出会う。このヨハネがまた、いい男ときた。獄中生活が長いので髪は伸び放題、やつれこそすれ、ステキなんだわあ、西城秀樹みたく。で、言うことがまた、私の小さな胸にズキッとくるの。

「己が眼の愛慾のうちにわれとわが身を投じて、迦勒底の國へ使臣どもをつかはした女子は何處に

在る？（日夏耿之介訳・角川文庫）」なんて、なにやら文学的で判りにくいんだけど、どうやらママと新しいパパのエッチさを非難してるみたい——サロメはぐっときてしまう。「あ、私のキモチ、判ってくれてる！」

自分を理解してくれる、大岩雄二郎のような人が欲しいのは判る。で、「ステキなおにいさま」に思慕を募らせるだけならうまくいったらうに、サロメはつい、「キスして」なんて言うってしまうのだ。それまで何不自由なく育てられて、思い通りにいかなかったことなんてひとつもない。西城秀樹だってなんだった、自分家の牢屋につなげられているんだから、その気になればAだってBだって、CもDも、みんなやれちゃうのだ。ところがヨハネは、この要求を斥ける。そればかりかサロメに向かって「呪はれてをれい！血族相姦の母親から生れた娘、呪はれてをれい！（同訳）」なんて言うってしまうのだ。彼女にとって、こんな形で自尊心が傷つけられたなんて、初めての体験だったろう。サロメの中で、愛が憎しみにかわるのも時間の問題だ。

ある月夜の晩のこと、父ヘロデがサロメに「踊って見せてくれ。欲しいものは何でもあげるから」と所望する。ヘロデがサロメを溺愛——それも父と娘の関係を踏み越えそうなまでに——しているのは先刻御承知の通り。サロメは父の申し出を享け、7枚の薄いヴェールを身にまとい踊りはじめる（「7つのヴェールの踊り」）。その踊りが凄腕。踊りながら1枚1枚、ヴェールを脱いでいくのだ。タマラナイッ！ だいたい、どんな場末のストリップだって、踊り子さん、最初はピンクのガウンなどはおって出てきますね。結局は、ま、全部脱いでしまうのだし、客も目的はそれなんだけれど、この「1枚1枚」という過程が絶対大切なんだ。次は…次は…の期待が、いやがうえにも興奮を昂めるんですね。そこを知ってか知らずか、サロメもそれをやった。

踊り終えたサロメを、王が激賞したのは言うまでもない。でゴホウビとしてサロメが要求したのは「銀の皿に載せたヨハネの首」だった。微妙な年頃の子で、これだから怖い。困ったのはヘロデ王。ヨハネを捕えたものの、ヨハネの予言を信ずる民衆も多く、へたに手を出すと逆に自分の身が危ない——そう考え、何もしないで置いていたのだ。逆に妻のヘロディアスは喜んだ。以前からヨハネ、彼女が牢のそばを通ると、大声でやたら悪口のかぎりをあびせるのだ。日夏訳では「こりゃ！ 姪婦めが！ 賢女めが！」といった具合。これはいい加減頭に来るよなあ、実際。で彼女、ヘロデ程賢明に諸般の事情なぞ考え併せず、もんどりうって喜んだ「立派だわっ！ 私の娘だわっ！」。

ヘロデ王は苦しまぎれに種々の代替案を出す。白孔雀だの、宝石だの、領地だの。ここらあたりは、娘の悩みを聞く耳もたず、ラジカセやらなにやら買ひ与えて歓心をかい、親子関係うまくいって——と思いたがる昨今のママと同じだ。サロメは当然、ママの代案を断固拒絶する。もう、こうなると首なんかどうでもよい、自分の要求をのませる——それだけが大事になってくる。とうとう根負けしたヘロデ王、娘の要求を受け入れる。

恐ろしい程の静けさの中に、やがて届けられたヨハネの首。血をしたたらせ、銀の皿に載って……。切られたばかりのその首を抱きしめ、接吻をするサロメ。ヘロデ王は心底こわくなってしまふ。自分の娘を見ている気がしない。ここにいるのは女の形をした怪物でしかない。彼は手下の兵士に命じる。兵士たちは彼女に飛びかかる。悲鳴と静寂と。幕が降りてくる……。

こう筋を読んでいけば、この話、今の時代に充分通用する家庭崩壊の悲劇なのだと考えてくる。新約聖書「マタイによる福音書」(14章)「マルコによる福音書」(6章)に想を得て、オスカー・ワイルド(1856-1900)が戯曲を書きあげたのは1893年のことだった(伝説)。その1年後には彼の同性の愛人、アルフレッド・ダグラスによる英訳が出される。これがあの有名なピアズリーの挿画入りの版になる。実はピアズリー自ら〈サロメ〉の訳を熱望したが、ピアズリーを嫌うワイルドによって断られたといういきさつも伝わっている。今日、〈ピアズリーのサロメ〉と言える程に、挿画と戯曲とが一体となって感じられさえもし、実際のところピアズリーによる世紀末の頹廢を帯びた挿画の故にこそ多くのファンを獲得しているのは事実だとしても、そのイメージにビタリあてはめてサロメをとらえてしまうのは、あまり好ましいこととは言えないだろう。戯曲全体の基調は、確かに妖しさや生々さと不可分のものだ。しかし登場人物そのものは、サロメのみならずヘロデやヘロディアスも、頹廢や官能の領域から遠い、あたりまえの人間でしかない。サロメのこの悲劇は、愛する男を死に至らしめるという一点に於いて〈愛のコリーダ〉(大島渚監督作品)を想起させるけれど、〈コリーダ〉での阿部定と同様に〈サロメ〉の死の道行きを愛欲の次元で捉えてしまえば、この戯曲はその骨組みを失ってしまうことになる。サロメはあくまで清楚な少女でなければならぬ。日夏耿之介もその訳注に「女主人公は風にも得耐ふまじき娉婷たる美女(近代映畫によりて印象さるるが如き太りじしの女人たるべからず)」と記しているのも、その証明に他ならないだろう。

R.シュトラウスとオペラ〈サロメ〉

R.シュトラウス(1864-1949)が恐妻家だったことは余り知られていない。元オペラ歌手だったパウリーネ夫人は、常に夫を監視して規則正しく仕事につかせた。金を持たせると男は怠けものに

なるという信念で、彼女は夫に最少限の小遣いしか与えなかったという。その彼が、一体どんな思いを込めて、愛する女のいいなりに操られ破局を迎えてしまうこのオペラを作ったのか、興味の尽



きないところだ。

彼は交響詩の作曲家としてスタートしたが、20世紀を迎える頃に殆どそのジャンルから撤退し、オペラへとその情熱を注ぎだす。シュトラウスが「サロメ」を作曲しようと思ったのは、1903年、友人の台本作家アントン・リントラーの薦めにより、当時ベルリンで上演され評判をとっていた芝居「サロメ」を見てからのことだった。そのヘドヴィッヒ・ラッハマンの独語訳（1894年）によって作曲にとりかかり、完成は1905年6月。彼もちまへの精緻な管弦楽法による官能的な響きと、だからこそひときわ際立つ少女サロメの清潔な色香の魅力が結びついて、傑出した作品となった。

実際の上演にあたり、「7つのヴェールの踊り」は大きな見せ場のひとつであり、踊り終えた直後にまた歌が続くという肉体的なきつきさも考えて、この場面だけサロメにバレリーナがすりかわる場合も多い。だいたい、女といえどオペラ歌手ともなれば、大声を張り上げる必要から堂々とした体軀の人が多くいんですね。そんなサロメがあっ

演奏について

ヘルベルト・フォン・カラヤンについては、もう殆ど記すこともないだろう。1908年ザルツブルグ生まれだから、70歳をまわっていることになる。その風貌とエネルギーな仕事ぶりである年齢よりはるかに若く見えてしまうが、あらためて年を数えてみればもう立派な長老の部類だ。

50年を超す指揮活動を通じてみれば、行く所可ならざるはない——といった感のある活躍ぶりであり、そのレパートリーは、ドイツ・オーストリアのみならず、フランス・ロシア・イタリア音楽にまで及んで素晴らしい演奏を聴かせる。また一方レコーディングに於いても、オーケストラのコンサート・レパートリーにのぼる曲は全てと言って良い程録音しつくし、二度目・三度目の録音も少なくない。そんなカラヤンにとって、「サロメ」は今回が初めてだというのは、ちょっと信じ難いような話だ。

カラヤンは1956年、ミラノでこの曲を演奏したという（サロメはクリステル・ゴルトツ）。以来21年、カラヤンはこの曲を振らなかつた。彼のレコーディングを見れば、彼がけてR.シュトラウス嫌いではないことは判る。むしろ若い頃から好んでとりあげていると言ってよいだろう。そのカラヤンが「サロメ」を振らなかつた理由、それはサロメ役をこなせる歌手の出現を待っていたからに他ならない。彼の完璧主義は、オペラを振る場合には当然その歌手にも厳しい。オーケストラがどんなに名演奏であったとしても、歌手が悪ければオペラ全体の評判は当然極めて悪くなる。カラヤンにとって、それは許されないことなのだ。

21年ぶりに舞台にかかったカラヤンの「サロメ」となれば、これはもう、今世紀聴き得る最高の「サロメ」と言いきれるものだ。その主役、カラヤンが永年捜し求め、遂に見つけたサロメ歌い

ちヘドタバタ、こっちヘドタ、という具合に踊るというより駆けまわって1枚1枚薄物をとっていても、美しいと言えない。かえって失笑をかったりもする。やはりここは観客としても太地喜和子女史より大場久美子様に演じていただきたいところ。

レコードの「サロメ」は、音楽が鳴るだけなので、この場面、御随意に想像していただける。「7つのヴェールの踊り」は第2面冒頭に入っている。その前後、つまりヘロデ王がサロメに踊りを請うところから、サロメの強い頼みを断りきれずヘロデ王がヨハネの首切りを決意するまでが、第1面に収録されている（対訳参照）。いってみればオペラの山場の部分なのだが、この曲の本当の魅力を味わうには、やはり全曲を聴いていただきたい。R.シュトラウスの多彩な管弦楽の響きは今の若い人達にはけして難解ではないだろうし、レコード2枚に収まる手頃さもオペラ入門用にピッタリというわけだ。

が、ヒルデガルト・ペーレンスだった。カラヤン、ペーレンスによる「サロメ」の上演は、1977年夏のザルツブルグ音楽祭に於いて行なわれた。カラヤン＝ウィーン・フィルの凄絶なまでの名演奏と、それに応えたペーレンスの知的な歌唱と魅力的な容姿とで、センセーショナルなまでの大成功を取めたのだった。

ペーレンスについては別掲の経歴を見ていただくとして、ここでは素晴らしいサウンドを聴かせてくれるウィーン・フィルについて、ひとこと触れておこう。

ウィーン・フィルハーモニー管弦楽団は1842年の創立。常任指揮者を置かず、楽団員たちが選んだ指揮者を客演に迎えての演奏活動を続けてきたが、近年はアバードが専らその指揮にあたっている。ウィーン国立歌劇場のオーケストラも兼ねるが、歌劇場の総支配人とのトラブルにより、カラヤンは長い間ウィーンを拒み続け、世界中の音楽ファンを残念がらせていた。

この演奏は、このコンビによるひさびさの録音ということになる。カラヤンの手兵ベルリン・フィルと比べ、何より違うのは弦の響きだ。繊細でありながら、その音色は暖かいふくらみを持ち、独特の艶っぽさを感じさせる。そして木管・金管の、どんな「力」でも決して荒々しくならぬ自発性に富んだ甘く柔らかな響きが、一層の彩りを添えるのだ。この楽劇の基調であるほの暗い官能を表出するにあたって、まさにうってつけのオーケストラと言うことが出来る。

このレコードは、音楽祭に於ける上演と同じメンバーによって録音された。この演奏を聴くと、カラヤン自身の、いや20世紀演奏史上の、とてつもなく大きな金字塔がここに生まれた——と思えてくるのだった。 真庭 健

出演者について



HILDEGALD BEHRENS

ヒルデガルト・ペーレンス (サロメ＝ソプラノ)

1977年のザルツブルグ夏季音楽祭で、カラヤンの期待に応じて初役の「サロメ」でセンセーショナルな大成功を取めたペーレンスは、これを跳躍のポイントとして、世界のプリマ・ドンナへの道をすすむのだが、このレコードはその音楽祭の直前ウィーンで録音された。

こうしたシンデレラのように見える華やかな登場も、実はきびしい試練の成果であって、決して偶然のものではない。

ペーレンスの生れたのはルネッサンス時代の城や、ゴシック・スタイルの寺院がその美しい姿を残している北ドイツのオルデンブルグで、家族は一家をあげて音楽家であった。

若いとき法律を学んでいた彼女も、やがて声楽の道を歩むようになった。やがてフライブルグのアカデミーでロイヴェン教授の門下に入り勉学にいそしんだが、そのすぐれた歌唱と美しい舞台姿を見出されて、1971～72年のシーズンからデュッセルドルフとフライブルグに劇場をもつライン・ドイツ・オペラと契約したが、デュッセルドルフとハノーバーの中間にあるオズナブリックの市立劇場で「フィガロの結婚」が上演されたとき、伯爵夫人の役で出演したのがはじめての大役であった。つづくシーズンにはデュッセルドルフで「コシ・ファン・トゥッテ」のフィオルディリージ、「魔弾の射手」のアガテ、「ローエングリン」のエルザ、「ホエーム」のムゼッタ。プッチーニの「3部作」のひとつである「外套」のジョルジュッタ、ヤナーチェクの「カーチャ・カバノヴァ」のタイトル・ロール（1974年4月、リスボン）など、次第にレパートリーを広め、芸域を深めて行った。1974年5月、ギュンター・ピヒ指揮、ゲオルグ・ライナルト演出のデュッセルドルフにおける「ヴォツェック」のマリーの成功は広く注目された。

1975年にはスイスのチューリッヒ市立劇場に招かれ、アガテと「フィデリオ」のレオノーレで画期的な成功を取めたが、当時のスイスの新聞評はこぞ「抑制された歌唱と見事なバランスがとれており、ドラマティックなソプラノとして将来の大成が予想される」とこの若いソプラノに最大級の賛辞をささげた。

それに応えるように、ブラーハにおけるカーチャの成功につき、1976年4月のロンドンのコヴェント・ガーデン王立歌劇場における「フィデリオ」のレオノーレは、あの酷評をもって鳴るロンドンの新聞評も「音楽的インテリジェンスにあふれた名演」と高く評価した。

同年10月、ニューヨークのメトロポリタン歌劇場のシーズン開き早々の「外套」に招かれてジョ

ルジュッタを歌い好評を取めたが、この役は前シーズンにはレナータ・スコットなどのベテランで歌われていただけに、この成功に対する評価は注目すべきであろう。

この年にはブダペストでエルザとフィデリオを歌い、いまや東西の域を超えてヨーロッパ各地で華々しい成功を遂げている。

こうした成功の累積の後、カラヤンの指揮、演出による「サロメ」のタイトル・ロールとして世界の花道への登場となったのだが、1978年のザルツブルグのイースター音楽祭には、ペーターヴェンの役後150年を記念して上演された「フィデリオ」のレオノーレに出演している。

カラヤンのバック・アップのもとに、ペーレンスはすでに世界的なプリマ・ドンナとして栄光の彼岸に近づいている。

カール＝ワルター・ベーム (ヘロデ王＝テノール)

1976年のザルツブルグ・イースター音楽祭で「ローエングリン」が上演されたとき、不調のルネ・コロとカラヤンの間に亀裂が生じ、第2回目の公演からコロに代ってカール＝ワルター・ベームというあまり馴染みのないテノールが現れた。

なにしろ急な出演であったが、まだ荒削りながらその見事な歌唱は、若いこのテノールの将来を囑望させるものがあった。カラヤンも「彼はいまに待望するヘルデン（英雄的）テノールになるだろう」と太鼓判を押したが、果して1年半後の1977年夏のザルツブルグ音楽祭の「サロメ」には、ヘロデ王の役で登場し力強い歌唱を示した。

ワーグナーの楽劇で知られているニュールンベルグで1938年に生れたベームは、故郷でバイオリンと歌唱を学んだが、生活の道を保険会社に求めた。その後声楽への希望止み難く、ベルリンに出てパウル・モンゴルト教授に師事した。その後9年間にわたって懸命に努力を重ね、アーヘンではじめてオペラの舞台に立つようになった。そのデビューは「アイダ」のラダメスであったのも、すでにヘルデン・テノールへの萌芽が見受けられたからであろう。

その後レパートリーを広めるとともに、各地に活躍するようになったが、世の注目をあつめたのは1974年、ベルリンのドイツ・オペラにおけるワーグナーの初期のオペラ「リエンチ」であった。このローマ最後の護民官リエンチの役を、ドイツの有名な批評家シュトックケンシュミットは「この役柄に最も適した声の持主であり、そのダイナミックなヘルデン・テノールとしての素質は注目に値する」と賞賛したときであろう。

マンハイム市立歌劇場と契約を結んだ彼は、「ト

以下、対訳部分はPDF化していません。



KARL-WALTER BÖHM



JOSÉ VAN DAM



AGNES BAL TSA

リスタンとイゾルデ「ジークフリート」のタイトル・ロールを歌い、カルルスルーエでもジークフリートで絶賛されている。

ザルツブルグのローエン格林を契機として活躍の場もひろがり、1977～78年のシーズンもマンハイムとエッセンの市立劇場と専属契約を結んでおり、オーストリア、ベルギー、オランダ、ルーマニア、スイスにも招かれ、遠くブラジルへも出演契約が出来ている。レパートリーもコルンゴールドの歌劇「ヴィオランタ」など、意欲ある活動を示している。

ヨセ・ファン・ダム (ヨカナーン・バス)

いまやカラヤンの信頼をあつめているファン・ダムは、世界的歌手のひとりとしてかぞえられるだろう。

1940年にベルギーのブラッセルに生れた彼はブラッセルの王立音楽院を特別賞を得て卒業、リエージュ、トゥールーズ、ジュネーヴのコンクール等に入賞後、1961年にパリのオペラ座でデビューした。その後1965～7年はジュネーヴ大劇場と契約していたが、1967年からベルリン市立歌劇場へ移った。

その後ロンドン、ストックホルム、リスボン、ミュンヘン等へ招かれていたが、1970年9月、サンフランシスコ歌劇場で「カルメン」のエスカミーリョを歌ったときは、「ピンツァ以来のエレガントなエスカミーリョ」と賞賛され、この年にヨッフムの指揮による「フィデリオ」への出演を期にドイツ・オペラへ移ることになった。

1971年にベルリンでホルライザーの指揮により「フィガロの結婚」のタイトル・ロールを歌い、ザルツブルグのイースター音楽祭でカラヤン指揮の「フィデリオ」でドン・フェルナンドを歌ったことは、彼の名を大きくクローズ・アップした。

1972年にはパリで「セビリアの理髪師」のドン・バジリオ、ミラノのラ・スカラ座の「カルメン」でコッソットと協演、ベルリンでヴェルディの「アッティラ」を歌うなど大活躍をみせたが、なかでもパリのシャンゼリゼ劇場で長くねむっていた「ベンベヌート・チェリーニ」を蘇演したことは注目される。

1973年にはパリのヴェルサイユ宮殿のオペラでストレラーの演出による「フィガロ」を歌い、ベルリンで「イーゴリ公」のタイトル・ロールを歌ったが、後者は特に新聞でも絶賛を博した。

またパリのオペラ座でメノッティ演出の「ボエーム」のコーリーネを歌ったのと、1974年夏のザルツブルグでカラヤン指揮、ボンネル演出の「フィガロの結婚」に出たのも注目される。

この年、ベルリン市から、「^{カンツォーニ}宮廷歌手」という伝統的な名誉ある称号を得ている。

ザルツブルグでは常連となり、翌年のイースターにはカラヤン指揮の「ドン・カルロ」に出演し、それ以来例年姿をみせている。

メトにデビューしたのは1976年12月で、得意とするエスカミーリョであったが、この年にはパリで「ホフマン物語」、ラ・スカラ座で「ヴォツェック」を歌い、レパートリーを拡大している。

1977年夏のザルツブルグで「サロメ」を歌った後つづくシーズンでメトで「ベレアスとメリザンド」のゴローを歌い、1979年には春のザルツブルグでカラヤン指揮の「パルシファル」でアムフォルタスを歌う。

アグネス・バルツァ (ヘロディアス・アルト)

ギリシャのレフカスから忽然と現れたこのアルト歌手には、いまや世界の注目があつまっている。

7歳のときすでにピアノの演奏に妙技をみせ、9歳で歌曲の多くをマスターしていた。

その後アテネ音楽院で声楽を正式に学び、1964年、ブカレストのジョルジュ・エネスコ・コンクールで第1位に入賞、マリア・カラスの知偶を得て、1965年からミュンヘン国立劇場で演技と歌唱を学ぶことが出来た。

オペラの正式のキャリアーはフランクフルト歌劇場で「フィガロの結婚」のケルビーノを歌ったときにはじまるが、オルフェウス、オクタヴィアン、「シンデレラ（チェネレントラ）」のアンジェリーナまでの幅の広さを示している、1970年にザルツブルグで好評を博して以来、ウィーン国立歌劇場に招かれたが1973年からベルリンのドイツ・オペラと契約を結び、「オネーギン」のオルガと、モーツァルトの「皇帝ティトゥスの慈悲」でセクストゥスを歌ったが、これについてシュトッケンシュミットは「ヴィルトゥオーゾ的コロラトゥーラの精華」と絶賛した。

1975年、ワシントンにおける「コシ・ファン・トゥッテ」でローレンガー、ケートなどのベテランとドラベラを歌い、つづいてラ・スカラ座でも同じ役を演じた。

1976年に入るとにわかに活躍の場が広がり、コヴェント・ガーデン王立歌劇場のケルビーノ、チューリッヒ大劇場のロジーナなどがあり、1977年夏の「サロメ」につづいて、メトの「ばらの騎士」のオクタヴィアンの他、1978年ロンドンにおけるベームの指揮によるケルビーノ、1979年にはベルリン・ドイツ・オペラでボンネルの新演出による「カルメン」に出演。

福原信夫



オーディオ・チェック・ポイントについて

ウィーンのゾフィエンザール、ヨハン・シュトラウスが自分のオーケストラを指揮してウィンナ・ワルツを演奏したというゾフィエンザールは、かつてはウィンナ・ワルツの、ウィーンの華やかな社交界の中心地の一つであったが、今日ではウィーン・フィルハーモニーが本拠とする録音芸術のメッカである。この「サロメ」はそのゾフィエンザールで生まれた数多い名録音の一つだが、イギリスEMIのすぐれた録音技術はもちろん、また世界の超一流の演奏家たちがくりひろげる素晴らしい演奏ももちろんのことながら、ゾフィエンザールの自然で美しい音響特性なくして、この名演、名録音は生まれなかったと言っても過言ではない。そのゾフィエンザールの自然で美しい響きをあなたのステレオ・システムがどのように再生するか。ステレオ・システムにとって極くシビアな要求になるが、直接音とともに音楽に欠かせない余韻感をどう再現するかが、演奏、録音ともに素晴らしいこの「サロメ」を堪能する重要な決め手の一つになるだろう。

ところで、今日の録音方式はマイクの使い方によって二つに大別することができる。一つは、一組のステレオ・マイクだけで演奏音場の全体をカバーする、いわゆるワンポイント録音方式と呼ばれるもので、楽器編成が小さな音楽の録音に適した方式である。もう一つは、数多くのマイクで音場全体をカバーするマルチ・マイク録音方式である。編成が大きなオーケストラに多数の歌手が加わるオペラの録音では、全体の中の各パートをバランスよく、かつ楽器や歌手の定位感を鮮明に収録するためには数多くのマイクを使用しなければならない。この「サロメ」でマルチ・マイク録音方式が採用されていることはいうまでもない。

現在ではこのマルチ・マイク録音方式が主流になっているが、マルチ・マイク録音方式にはさらに、多数のマイクで取音した音楽信号をテープ・レコーダーでテープにどのように録音するかで、二つの方法がある。その一つは、録音の現場——この「サロメ」の場合はゾフィエンザールのモニター・ルーム——で、それぞれのマイクのバランスを完全に調整し、オーケストラの各パートや歌手の音量レベルや定位を決定して、2トラックにミキシング、録音してしまう方法である。それに対してもう一つは、マルチ・トラック録音、つまりオーケストラの各パートや歌唱を16トラック、あるいは24トラックの各トラックに振り分けて録音しておき、あとで各トラックの音量バランス、楽器や歌手の定位を修正しながら2トラックにミックス・ダウンする方法である。後者のマルチ・トラック録音方式は、オーケストラや歌手を長時間拘束できない場合に有効な方法だが、ミックス・ダウンの際に再生音場に人工的な加工臭が加わりやすいという面もあり、この「サロメ」では、とくにオペラ録音に重要な演奏音場の自然な雰囲気感を豊かに収録するという意味から2トラック録音方式を採用している。

さて、この「サロメ」ハイライトのSIDE 1冒頭に針を降すと、清澄感があふれたオーケストラの厚みのある広がり、向う側に、適度な距離感をおいて歌手が明瞭に定位し、まるでヨーロッパのオペラ・ハウスの最上席で聴いているかのよう

な臨場感、奥行き感に富んだ「サロメ」がくりひろげられ、豪華な雰囲気感を味わえることだろう。マルチ・マイクの2トラック録音方式を駆使し、オーケストラや歌唱が輝やかしいほどに美しい光彩を放ち、プレゼンスが極く自然で、豊かな音楽性を感じさせるこの素晴らしい録音の音場感は、永い伝統と豊富な録音技術の蓄積を誇る英EMIならではのものであり、しかも、最新のカーター・レースであるノイマンのVMS-80を使用した45回転カッティング、さらにマスター・プレス、厚手レコードなど高度な製盤技術の採用でマスター・テープに記録されている多量の情報量がこのハイライト盤にフルに盛り込まれているのである。

楽劇「サロメ」で最も有名な場面はオ4場の「七つのヴェールの踊り」である。このハイライト盤では、最上の音質でお聴きいただきたいという配慮からSIDE 2に収められているが、打楽器をともしなう強烈なリズムで始まり、9分27秒ほどつづく。「七つのヴェールの踊り」が始まって12秒ほどしたころ、金管群のスケール感の大きな咆哮と重なって地をほうような空気感をともなって聴こえる重低音は、スペクトル・アナライザーで観測すると31.5Hzの音響エネルギーがたっぷり含まれている。この「サロメ」は全体にオーケストラの低音域が厚く、どしりとしたバランスで収録されているが、再生システムの、とくにスピーカーの低音再生能力が十分でない場合はその重低音の空気感を味わうことはできないだろう。また、舞踊の官能的な効果を高めるかのようにしばしば奏される木管楽器のつややかな音色は、再生システムの高域再生能力が正常でなければ味わうことはできない。雄大なスケール感で広がる圧倒的な強奏のクライマックスでは、アンプのダイナミック・レンジが十分に確保され、カートリッジのトレース性能が安定していることが要求される。この9分余に、周波数特性と帯域バランス、ダイナミック・レンジ、トランジェント特性、トレース性能、解像度など、再生システムの性能を確認できる数多くの聴きどころが集約されているのである。

オーディオ評論家 三井 啓

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)250μ~280μ、[L R]、ピーク・レベル+20dB程度のも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、かず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、代える毎にその音質の変化は確実に差があります。このような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るようです。

それでは、ディスクそのものはどうかと考えますと、一時期、薄いレコードはプレスでの塩ビ成

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て、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ーになり、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いただけると確信しております。

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・ロックについて】

最近のハイ・クォリティー・レコードに於けるソフト技術やそのテクニックの進歩は限り無く、音楽へのアプローチの仕方も著しく多様化しています。今やアナログ・オーディオ・ディスクの全盛時代といっても過言ではありません。また一方では、デジタル技術の進歩により、PCM テープやビデオ・ディスク等のデジタル・オーディオの台頭もめざましく、未来のサウンドへの夢も無限に広がっているといっても過言ではありません。

このような状況の中で、又一枚新しい「DAM 45 オーディオチェック・レコード」がここに誕生いたしました。

この「DAM 45」シリーズは、制作する時点での最新のソフト技術とテクニックを導入したレコードとして、マニア及びユーザーの皆様にご好評を得ております。

このレコードは、東芝 EMI の誇る「サウンドファイル」シリーズのスタッフと技術をベースとし、更に第一家庭電気のスタッフが一体となって、「DAM 45」の音楽再生への可能性を求めて総集されたオーディオチェック・レコードです。

今回のレコードはノイマンの最新型 Cutting マシン VMS80 を採用しています。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 Cutting では、動的ワウ・フラッター(ダイナミック・ワウ)が少なからず音質に影響を及ぼしますが、今回の「DAM45」では、高精度にサーボされた、クォーツ・ロック・DDモーターを採用することで、ディスク・マスターリング時に於けるクォリティーを高め、以前にまして余裕の有る音溝幅と大振幅に耐えられ、たっぷりとしたピッチとディプスがコントロールされるようになりました。その結果、ウィーン・フィルの素晴らしいサウンドを見事に再現し、混濁感も無く、リニアリティーの良いダイナミック・レンジを持つ、オリジナル・サウンドの再現を可能にしました。

東芝EMI 録音技術課 原 清介

マスター・プレスについて

マスター・プレスのことにはふれる前に、まず一般の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 Cutting 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、Cutting 工程におくられます。このレコードの場合は、マスター・テープの状態ではイギリスの EMI 本社から東芝 EMI(株)に送られてきたわけです。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 Cutting マシンによって溝として刻み込まれます。

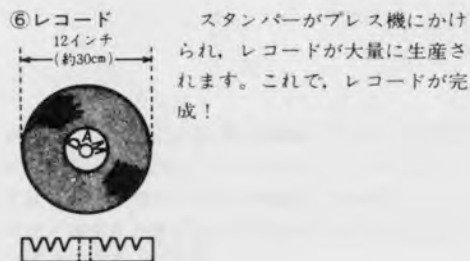
顕微鏡による溝検査(隣りの溝との接触、溝の途切、溝幅や深さのチェック等)終了後、次の工程に進みます。

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)ができます。このメタル・マスターで直接プレスをするを、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、金属なのでカートリッジで検聴することができます。

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 スタン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えますと、マスター・テープから直接 Cutting 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、複製の工程を少なくするので。

写真の複製で、輪郭がぼけたり、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、止むを得ないことといえます。

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度は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 Cutting する必要があります。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.)

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。

高このレコードはハイレベルで Cutting されているため、トレーシング時には針トビ、ヒリツキ、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。



本レコードの取扱いについて

このレコードは、音楽の流れをスムーズにし、内周での歪みを少なくするために、SIDE 1 第2バンドが音楽の最初で、そこからはじまります。つづいて SIDE 2 に移り、最終部分は SIDE 1 の第1バンドに戻り、終りになります。

SIDE 1 の第1バンドと第2バンドにエンド溝を切っておりまして、ここが終りとなる特殊レコードですので御注意下さい。

30cm45回転レコードの取扱いについて

このレコードは、別項の通り、変則 Cutting をしておりますので、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は使用しにくいので手動方式に切替えてお取扱い下さい。

(2)33 $\frac{1}{3}$ 回転レコードより振速度が速いので、針先のトレース性は良くなりますが、カートリッジを含むトーンアームの慣性などで軽針圧の場合正確にトレースしないこともあります。歪みなどの恐れのある場合針圧を許し得るまで増して下さい。(3)回転が速くなるために、レコードの反りの影響が33 $\frac{1}{3}$ 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して下さい。(4)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

■レコーディング・データ

Recorded: 9-11, 13, 16-18, 20 May 1977 & 2 May 1978; Sophiensaal, Vienna

Producer: Michel Glotz

Balance Engineer: James Lock & Arthur Lilley

■Cutting・データ

Cutting Engineer: S. Takeuchi

Cutting: TOSHIBA EMI LTD.

Cutting Date: 20, Oct. 1979

Tape Recorder: Neumann MT-75

Drive Amplifier: Neumann SAL-74

Cutting Lathe: Neumann VMS-80

Quartz Rock Moter

Cutting Head: Neumann SX-74

企画：第一家庭電器株DAM

製造：東芝EMI株式会社MADE IN JAPAN

レコードから盤面テープその他に録音することは法律で禁じられています。