

DER RITT DER WALKÜREN

Horst Stein * NHK Symphony Orchestra

SIDE 1

1. TRAUERMUSIK auf GÖTTERDÄMMERUNG (7'44")
ジークフリートの葬送行進曲——楽劇「神々の黄昏」より

2. DER RITT DER WALKÜREN (5'18")
ワルキューレの騎行

SIDE 2

1. DER FLIEGENDE HOLLÄNDER OVERTURE (11'11")
「さまよえるオランダ人」序曲

2. LOHENGRIN VORSPIEL 3. Akt (3'09")
「ローエングリン」第3幕への前奏曲



制作にあたって

ワーグナーの没後 100 年にあたる本年、世界的にその記念行事が計画されているようですが、我が国でも、この 5 月、ベルリン国立歌劇場が総勢 350 名で来日し、ワーグナーのオペラ「タンホイザー」や「さまよえるオランダ人」を上演し、話題を呼びました。

そして、この記念すべき年に、ワーグナーの權威、ホルスト・シュタイン氏と、日本の誇る NHK 交響楽団による、ワーグナー作品集を、DAM オリジナル録音として、会員の皆様にお届けできることは、当社といたしましても望外の喜びでございます。

DAM45 は既に 32 枚を数え、そのうちオリジナル録音は、本アルバムで 13 作目ですが、フル・オーケストラの録音は 55 年 6 月の岩城宏之〜日本フィルハーモニー交響楽団のライヴ「ローマの松」以来 2 度目ということになります。

昨秋、このレコーディング計画が持ち上り、色々と検討した結果、NHK 交響楽団、東芝 EMI の一般販売用 (CD、レコード、カセット・テープ) として当社 DAM の、共同制作ということで、レコード制作のためだけ、本格的レコーディングとして実現の運びとなった次第です。

ワーグナーの音楽といえば、52 年 6 月に、カラヤン〜ベルリン P.O. (EMI 原盤) で「タンホイザー」序曲を一度取り上げていますが、今回は、大作「ニーベルングの指環」から「ワルキューレの騎行」「ジークフリートの葬送行進曲」、そして「さまよえるオランダ人」序曲、「ローエングリン」第 3 幕への前奏曲の 4 曲を選びましたが、いずれも有名な曲ばかりですので、クラシック・ファンでない方も、どこかでお聴きになったことがあるかと思えます。

ところで、指揮者のホルスト・シュタイン氏は、ワーグナー音楽のメッカ、「バイロイト音楽祭」(毎年、年末に NHK・FM でその年の録音が放送されていますので御存知の方も多いことでしょう) の常連として、本年も「ニュルンベルクのマイスタージン

ガー」を指揮することになっていることからわかるように、ワーグナーの權威としてヨーロッパで、名声を誇り、ウィーン国立歌劇場の首席客演指揮者やスイス・ロマン管弦楽団の音楽監督などの要職にあります。

又、1973 年に N 響の客演指揮者として初来日以来、1975 年には早くも名誉指揮者の称号を贈られるほど、N 響との信頼関係は確かなものといえましょう。

その音楽は、ドイツ音楽の伝統を基盤とする、オーソドックスで重厚、かつ滋味のある味わい深いもので、本アルバムのレコーディングの後の、N 響定期演奏会のオール・ワーグナー・プロでも、聴衆の絶賛を浴びていましたが、我が国ではレコードよりもむしろ N 響との演奏会を通じ、多くのファンを持っています。レコードも、ウィーン・フィルとのワーグナーやブルックナーが日本でも発売されていますが、N 響とのレコードは、今回のレコーディングが最初となり、DAM45 がその栄誉を担うことになったわけです。

NHK 交響楽団は大正 15 年に新交響楽団としてスタートし、今では名実ともに日本を代表する名オーケストラとして、演奏会はもちろん TV でも活躍しているのは御存知の通りです。

録音は、本年 2 月 26、27 日と五反田の簡易保険ホールで行われましたが、録音に先立ち 2 日間のリハーサルをするほど力の入った、ホルスト・シュタイン氏と N 響のこと、このレコーディングはまるで演奏会のような熱気を醸しだしながら、順調に収録されました。とにかくシュタイン氏のワーグナーの音楽に関する造詣の深さ、キャリア、そして N 響のメンバーはもとより、スタッフに対する手際のよい指示と、かつその人柄からにじみ出る暖かい心遣いが、このレコーディングを成功に導き、素晴らしいワーグナー名演集を完成することができたといえます。

レコーディングは、より自然な音と音場再生を目指し、ワンポイント・マイク収録としましたが、録音方式については、デジタルとアナログ (76cm/s 2 チャンネル) を同時に実施。

録音方式にとらわれず、結果を重視する DAM45 のポリシーとして、録音後、一曲ずつデジタルとアナログのマスター・テープを

試験した結果、今回は、全曲、アナログ・マスターを採用いたしました。

[なお、東芝 EMI より、デジタル録音のコンパクト・ディスク (CO38-3030)、同レコード (EAC-90147)、同カセット (ZB28-420) が同時発売されますので、マニアの方は、あわせてお聴きいただければ、アナログ録音とデジタル録音の本質的な違いがわかりいただけることと思います。]

又、ワンポイント、76cm 2 チャンネル録音のため、トラックダウンをせず、簡単な編集作業で、マスター・テープが、そのままカッティング用マスター・テープとなっています。カッティングに際しては、従来からの DAM45 のポリシーとして、マスター・テープのクオリティと情報量を損わないために、ノン・リミッター、ノン・イコライザーで、45 回転ハイレベル・カッティングをいたしました。

その後の製造工程も細心の注意と、最高の技術ノウハウを投入し、本アルバムを制作いたしております。

オーディオ的には、ホールの音響特性からか、フレッシュでリアルな音で収録されていますが、特に「ジークフリートの葬送行進曲」の広大なダイナミック・レンジ、100 名という大編成オーケストラの多彩な響きの洪水がリアルに再現できるかどうか、システムのチェック・ポイントとなるでしょう。

とにかく、シュタイン氏と N 響の熱気にあふれた迫真的な名演をこの DAM45 を通じて会員の皆様にお伝えできれば幸いです。

なお、本アルバム制作にあたり、ホルスト・シュタイン氏をはじめ、NHK 交響楽団、東芝 EMI (株) 他、関係各位に多大な御協力をいただきましたことを、ここに厚くお礼申し上げます。

今後、DAM といたしましても、最新情報・最高の技術を駆使して、会員の皆様に少しでもお役に立てるソフトの開発に、更に一層の努力をする所存ですので、今後とも皆様の御支援の程、よろしくお願い申し上げます。

DAM 推進委員会

このレコードをめぐる

真庭 健

「ルートヴィヒ」という映画がなかったのは、2年程前だったろうか?《高級映画ファン》っているでしょ。「E.T」「トッツィー」などはもうハナから馬鹿にしきってさ、「1900年」「木靴の樹」とか、ま、早い話、岩波ホールにかかるような映画をジトーッと鑑賞するタイプの、インテリの方々。そんな方々に絶讃の嵐、の映画でした。ちょっとした雑誌を開けば偉いセンセ方がほめまくり、周りの友人たちも、見なきゃ友達づきあひかねるような言われようだしさ。でね、本来アノテの映画は、①笑えない②大抵画面が暗い③食べたりタバコを喫ったりしにくい雰囲気なのでオシリが痛くなる——といった理由で苦手なんだけど、行きました、「ルートヴィヒ」。

そして今、思いかえてみると、……うー、どうにも思い出せないですね、なんにも。ただただ、ヴィスコンティ(監督です)一流の深く重厚な色調が、狂王ルートヴィヒとワーグナーの世界に、実に良く調和していた印象なのだ。

もひとつ映画の話。これは御存知コッポラの名作「地獄の黙示録」。ビャーッとヘリコプターの飛ぶシーンに延々とつけられた音楽が、同じくワーグナーの「ワルキューレの騎行」。戦争のファナティックな情熱を、画面以上に音楽が爆り立てて伝え、見事な使われようだった。考えればね、この2本の映画の印象が、そっくりそのままワーグナーの世界を象徴しているようなのだ。つまり、暗く重厚な色調で表現される、狂気とも呼べるような情熱。

人間のココロの中には、誰しも悪魔的なファクターが、或いは志向があるト。それありますわ、××は××だから×××してやりたい、とかね。その「良くない情熱」に、「使命」とか「崇高さ」を振りかけてハイブリッドする。これがうまくいくとね、負(いけないこと)のエネルギーが正(いいこと)の方向に意味転換しちゃう。そんな「魔力」をワーグナーの音楽は持っているみたい。

リヒャルト・ワーグナー。文学と音楽とを統合した総合舞台芸術としての「楽劇」を創始した、後期ロマン派最大の作曲家。1813年5月、ライプツィヒに生まれる。9歳頃からピアノを始めるが、まず、文学にのめりこむ。古典から中世文学、ゲルマン・北欧神話にまで至る深い造詣は、この時期から既に萌芽している。15歳の時にベートーヴェンの作品にショックをうけ、音楽家を志す。ライプツィヒ大学で哲学、音楽を学ぶとともに、和声・対位法を勉強、作曲を始める。20歳を越える頃からオペラ作曲を手がけると同時に、指揮者として、ブラハ、ライプツィヒ、リガ、パリと、ヨーロッパ各地を転々、パリ時代に作曲した歌劇「リエンツィ」「さまよえるオランダ人」をドレスデンで初演、成功を収めて作曲家としての評価を得た(29~30歳)。

その後も「タンホイザー」「ローエングリン」「トリスタンとイゾルデ」等を完成させていくが、経済的には苦しく、相変らずヨーロッパ各地を指揮者として回り、なんとか生計を立てる時代が続く。

1864年(51歳)、かねてよりワーグナーの作品に心酔し、彼を崇拝してやまなかったバイエルンの国王ルートヴィヒ二世世は、ワーグナーをミュンヘンに招き、手厚くもてなす。彼の運が開けてきたのはこの頃からだった。不仲だった妻・ミンナが死去(1866)、国王臨席のもとに「ニュルンベルクのマイスタージンガー」初演(1867)、指揮者ハンス・フォン・ビューローの妻であったコジマ(フランツ・リストの娘)との愛、同棲、長男出生、そして結婚(1870)といった具合。

1872年には生涯の念願だった自作上演のための劇場建設の地をバイロイトに定め、着工。ルートヴィヒ二世世から多大の援助を得て、76年に完成、74年に書きあげていた長大な楽劇「ニーベルングの指環」全曲を上演する。これがワーグナー生涯の頂点だった。1882年には聖祭典劇「パルシファル」を書きあげ、上演にこぎつけるものの体調を崩し、翌年2月、静養先ヴェネツィアで狭心症

の発作により死去、満69歳だった。今年は、彼ワーグナーの生誕170年、そして歿後100年にあたっている。

ワーグナーの音楽の持つ崇高な魔力、ひきずり込むような力を持っててね、ちょっと抗いきれないような。たとえば、ステーキみたい。広岡さんにいくら肉は良くないと言われたところで、ミディアム・レアに焼けたステーキがジュージュー音と匂いをふりまいて出てくれば、もう自然と、フォーク・ナイフに手を伸ばしてしまうようなモンです。魅力、というより、魔力。で、某日、某氏からいただいた1本の電話、「ホルスト・シュタインとN響でワーグナー録音するんだけど、来る?」のお誘いは、ちょうどステーキ・ディナーへのお招きみたいなカンジだったんですね。

2月26日、東京・五反田《ゆうばうと簡易保険ホール》。《楽屋入口》から地下に降りると、もうそこが録音現場。関係者らしい方々が忙しそうに行き交っている。黒光りするケーブルが何本も、白く磨きこまれたリノリウムの床をスーッと延びておりまして、その行きつく先がレコーディング・ルームでした。細長い20坪程の部屋。そのドンゾマリにモニター・スピーカーとTV、手前に調整卓、右手にデジタル、アナログのレコーダー類。プロデューサー、エンジニア、そのアシスタント達が、なにやら黙々と真剣に動いておりまして。

彼らの背後には20人を超える関係者がつかまけておりまして。タバコをフカす人、アイサツをする人、メモをとる人、笑う人、カメラのレンズを交換する人、キョロキョロする人、指示を与える人、OKサインを出す人と、あわただしい中にセッションの始まる前の興奮と緊張がよいカンジなんです。

モニターTVに写るステージ(実はこのレコーディング・ルームの頭上)にはほぼ全員のメンバーが集まったようで、やたら細かいパッセージをさらったり、音を合わせたり、そんな音がマッスとなり、凄まじいカオスとなってモニター・スピーカーから響きだします。やがて白いラフなシャツの、指揮者ホルスト・シュタイン氏、大儀そうに指揮台へ上がりまして。

なにやらコンサート・マスターとやりとりの後、急に大声で「ハロー? カンパニー??」と、これはレコーディング・ルームへの呼びかけ。ディレクターが調整卓脇のマイクを使ってこれに答える。その結果、1曲通して演奏してマイクのバランスを見るところに決定、指揮棒をかまえ、一瞬の静寂のあと、「マイスタージンガー」(市販収録)が始まるのでした。突然ドドッと、ミディアム・レアの世界です。

1曲を流し終えると、シュタイン氏「そっちへ行くから」なんて、TVの画面から消えます。レコーディング・ルームはシーンと静まりかえって、今録り終えたばかりのテープを巻き戻すサラサラと乾いた音だけが響いて。やがて廊下から、あたりをはばかることない大声のドイツ語が響き、シュタ氏、N響メンバー数人と共に現れます。ディレクター氏の隣りにドッカと腰をおろし、マネジメントの女性が差し出すサントリー・ミネラル・ウォーターを氷入りグラスにドボドボと注ぎ、クイックイットと旨そうに飲み干して、首の周りに巻きつけたタオルで汗をぬぐい、プレイバックを所望します。たった1曲、それも流して演奏しただけというのに、シュタ氏の、遠くから見るとマッコウクジラのような、近くから見ても巨人ゴーレムのような(鼻より張り出した)オデコは、もう、汗びっしょりなんです。



日本の音楽ファンは、そのオデコにも、もうおなじみですね。見なれると格別の異和感も感じなくなり、むしろその下に隠れるような柔和なブルーがかった瞳が印象的です。思いかえせばくらは随分とN響のステージに立つシュタ氏の姿に接してきた。1973年以来、既に4回目の来日。1928年の生まれですから初来日時が45歳、そして今55歳と、心なしか頭の両脇に残る金髪も、随分と薄くなった気がして。

ホルスト・シュタイン。西ドイツの指揮者。フランクフルト音楽院でピアノ、オーボエ、打楽器、声楽を学んだ後、ケルン音楽院でギュンター・ヴァントに指揮法を学ぶ。1951年ベルリン国立歌劇場指揮者を皮切りとして、ハンブルグ、マンハイム、ウィーン

の国立歌劇場に、指揮者・総監督として迎えらる。この間、1969年には「パルシファル」を指揮してバイロイト音楽祭にデビュー、翌年から76年にかけて「ニーベルングの指環」「トリスタンとイゾルデ」「タンホイザー」等を指揮し、ワーグナー指揮者としての地位を決定的なものにした。

1980年にはスイス・ロマン管弦楽団の音楽監督に就任し、コンサート、レコーディングに活躍を続けているが、85年には西独の名門バンベルグ交響楽団の指揮者に就任するという。

シュタインの演奏はドイツ音楽の伝統に則った重厚なもので、ウィーン・フィルとのワーグナーはベスト・セラーのレコードとなったが、今回のN響との録音も、決してそれに劣らぬ名演となった。尚、NHK交響楽団からは75年の来日に際し、〈名誉指揮者〉の称号が贈られている。

一方のNHK交響楽団は、シュタインの生まれる2年前、1926年(大正15年=昭和元年)、近衛秀麿、山田耕作的の奔走によって「新交響楽団」として結成。当初はNHK(日本放送協会)とは無関係の団体だったが、1930年から始まった中継放送等を通じ、NHKとの関わりを深め、1942年「日本交響楽団」、そして1951年に「NHK交響楽団」となった。

近衛秀麿の後、ジョセフ・ローゼンストック、山田和男、尾高尚忠、クルト・ヴェス、ウィルヘルム・ロイプナー、ウィルヘルム・シュヒターと常任指揮者を迎えたが、現在は岩城宏之、外山雄三、森正を正指揮者とし、多くの客演指揮者を招聘して演奏活動を続けている。

客演の顔ぶれも、ウォルフガング・サヴァリッシュ、ロブ・フォン・マタチッチ、そしてホルスト・シュタイン(いずれもN響名誉指揮者)と、専らドイツ・オーストリア音楽を得意とする巨匠達が中心であり、長年にわたって培われてきた厚みのある響きと圧倒的な量感、とりわけドイツ物に、比類のないレベルの名演を聴かせてくれる。



プレイバックを聴き終えたシュタ氏のリクエストは音質上の僅かなもので、ステージ上のマイク・セッティングを少し動かすことで解決、早速、本番のスタートとなります。全曲を通して演奏し、僅かな傷が出れば、その箇所を含むかなり長い部分をもう1度録り直す。シュタ氏が気づかぬミスでディレクターが見つければ、「E」からもう1回願います」とリクエスト、シュタ氏「どこがいなかったんだい？」「E」から10小節目の弦の入りか揃ってなかったようです」とやりとりの一幕もあって、こらディレクター氏、ノホホンと温和な顔してはるが「大したモンや——」と思ったことでした。

1曲1曲をそうして終える度、シュタ氏と楽員数名（選手会長みたいなモンですわ）がレコーディング・ルームに御入来、プレイバックを聴いてOKを出す。昼食と、短い休憩をはさんで精力的に続けられたレコーディングも順調に進み、最後の演奏を終えてプレイバックを聴きにきたシュタ氏は、さすがに一仕事をやり終えた満足感・安堵感を漂わせ、自然、スタッフ一同にも和やかな空気が広がります。そのプレイ・バックも終わりに近づく頃、音楽に合わせて手て拍子をとっていたシュタ氏、顔は正面に向けたまま、傍らのディレクター氏に心もち上半身を寄せて、ひとりごとのように語った言葉が、ひととき印象的でありました「音が暖かくってね。……日本で演奏してる感じがしないんだ。」

全てのスケジュールを消化して外へ出ると、冬の陽はとっぴりと暮れて青闇が街を包み、それまでの熱気をさますかのように、心地良い夜風が吹いています。シュタ氏の最後の述懐を想いかえしつつ、旨いステーキを十分に堪能したような満足感に充たされて家路を辿ったこととなりました。

楽劇「神がみのたそがれ」よりジークフリートの葬送行進曲 楽劇「ワルキューレ」よりワルキューレの騎行

着想から完成まで20年余りをかけて作られた舞台祭典劇「ニーベルングの指環」は、「ラインの黄金」「ワルキューレ」「ジークフリート」「神がみのたそがれ」の4つの楽劇（それぞれの上演に一晚ずつあてられる）から成る長大なもので、ワーグナーにとって、のみならずゲルマン文化総てを集大成した芸術作品。

題材は中世ドイツの叙事詩を骨格に、伝承的な神話・伝説を盛り込んだワーグナー自身の手になるもの。《力》の象徴としての黄金の指環をめぐる、天上の神、地上の巨人、地下の小人族が争い、神々時代の終焉に至るという大筋の中に、仇討ちあり、ロマンスあり、呪いあり、兄妹の近親相姦あり、大蛇まであって……という一大スペクタクルとなっている。

「ワルキューレの騎行」は、ワルキューレと名づけられた8人の女達が険しい岩山の頂上に集まる場面。ヘリコプターで飛来する訳ではない。勇壮な金管の響きが、上昇感を伴って興奮をかきたてる。

一方、ジークフリートは怪力の美丈夫だったが、悪略にあい急所（背中です。念のため）を狙われ、あえなく斃れてしまう。遺骸を運ぶ行列の場面に奏される「葬送行進曲」は、悲痛な中にも巨大な力を秘めている。

歌劇「さまよえるオランダ人」序曲

北欧伝説、ハイネの小説に材をとり、ワーグナー自身が台本を作成。

神を冒瀆したために永遠に海をさまよう運命を負ったオランダ船の船長は、7年に1度だけ上陸のチャンスが与えられる。その

時に一生の愛を誓える女性と出逢えば、船長の呪いは解かれるのだが……。

序曲はホルン、ファゴットによる《オランダ人の動機》、イングリッシュ・ホルンによる《救済の動機》を軸とした、暗く荒れた海のような悲劇的な音楽。

歌劇「ローエングリン」第3幕への前奏曲

ドイツの伝説による。無実の罪で苦しむ美女エルザ姫を助けにきたのは、素性明かせぬ《白鳥の騎士》でありました。ウウッ、月光仮面みたい。善行をして名乗らないなんて、朝日新聞に載るような美談ですよ。で、案の定、エルザちゃんと騎士は結ばれます♡。しかしタブーを破って姫が騎士の名を訊ねてしまい、騎士は「ローエングリン」と名乗って天界に去っていくのでした。

エルザと騎士の婚礼場面をひかえて奏されるのがこの前奏曲。晴れやかに力強く、喜びにあふれている。



INTERVIEW ●中鉢みどり



私にとって、まったく、偉人と呼ぶにふさわしい人。ワーグナーを心から理解し、それを表現することの出来る、数少ない人。そして誰に対しても、気軽に話しかける気さくな人。彼、ホルスト・シュタイン氏は、そんな人だと私は思う。彼の中には、音楽に対する燃え滾るような情熱があり、それを、その目の輝きから、何よりも強く、感じ取ることが出来る。

2月26日 午後2時、ホルスト・シュタイン氏は、やって来た。初めて彼に会った時、それは私にとって、ちょっぴり期待はずれなものがあつた。と、言うのも、普段の彼は、“大指揮者”というよりは、むしろ、ヨーロッパでよく見かける、気のいい横町のおじさんといった感じだったからだ。が、今にして思えば、そのことが私の心をほぐし、彼と、強ばることなく接するようになった要因だったのかもしれない。まあ、いずれにしても、衝撃的なはずの出会い、何となく、拍子抜けした感じであつたことは、確かだ。

午後2時30分、リハーサルが始まった。オーケストラを前にした瞬間、シュタイン氏は、人物を異にしたと思われるほど、きびしい表情に変わった。なるほど、これだ!! これこそ、私の想い描いていた、彼の姿だったのだ。私には、彼の張り詰めた神経が、回りの空気さえも、静止させてしまったように思えた。

午後3時30分、リハーサルから約1時間後、いよいよ本番録音が始動された。本番。特に、第1曲目の録音ということでスタッフはもとより、楽員の皆さんも、当然緊張の一瞬である。が、突然、シュタイン氏は、ハンカチを取り出し、顔から首へ流れ落ちる汗を拭き拭き、一言二言、冗談を言ったのである。とたんに、その場のガチガチの緊張感は消え去り、リラックスした明るい雰囲気一色に包まれた。楽員の皆さんの目にも、余裕の表情が浮かび、言うまでもなく、初めての録音はスムーズに運んだわけである。

午後4時10分、録音されたテープを入念にチェック。ミキシングルームに戻り、テープに真剣に聞き入るシュタイン氏。一回、二回。そしてもう一度、今度はパート別に。それにしてもテープに聞き入るシュタイン氏といったら、まるで、彼の魂そのものが、音符となり、旋律となって、彼の回りに飛びかっているような感じさえ受ける。ほんとうに、すばらしい芸術家だ。

午後5時30分、録音の合間に、N響の徳永二男さんとお話する機会を得られた。

徳永さんと言え、もうご存知の方も大変多いと思うが、19歳の時からずっと、N響のコンサートマスターをしている方だ。現在36歳。楽器はもちろん、ヴァイオリンなのだが、ヴァイオリンの持つ、繊細なイメージとはちょっと違って、彼は、長身で、浅黒く、がっちりしていて、スポーツマンタイプ。ちょっぴり照れたような笑顔が、とてもすてきな方だった。

私：レコーディング、うまく行ってますか？

徳永：ウン、指揮がまたすばらしいからネ。みんなも、とても乗ってる様だよ。

私：シュタイン氏は、そんなにすばらしいですか？

徳永：完璧じゃない。ほんと。

私：この後の活動予定は？

徳永：5月に、ヨーロッパ演奏旅行が控えてるから、準備をしながら休みたいんだ。

私：お忙しそうですね。まだ、このあとも録音続きますけど、頑張ってください。

徳永：ありがとうございます。

もっと伺いたい事が、たくさんあったのだが、次の録音が始まるらしく、コンサートマスターとしては、忙しそうに部屋を後にした。

午後6時、再び録音開始。

この頃になると、シュタイン氏はもとより、楽員の皆さんも、スタッフも、皆かなり慣れてきて、すべてがスムーズに運んでいった。が、そろそろ疲れが見えてくるのも、この頃なのだ。もちろん、シュタイン氏は、その事も十二分に承知しており、適当に冗談を交え、楽員の皆さんの心を和ませながら、レコーディングは進み、やっと第1日目が終わった。

帰りがけに、いよいよ念願のチャンスが訪れた。シュタイン氏が、インタビューに応じてくれるというのだ。私は、ほんとうに心おどらせながら、インタビュールームに足を踏み入れた。

録音開始から約2時間後、やっと1曲目の「ニュールンベルクのマイスタージンガー」が、完成した。“レコーディングというのはたいへんだとは聞いていたけど、1曲に2時間もかかるとは、想像以上だなあ”などと心の中で呟いていた私に、スタッフの一人が「1曲目の録音が、いちばん時間がかるけど、これが出来れば、あとはスムーズにいくと思うよ」と、耳打ちしてくれた。案の定、スタッフの言葉通り、次からの録音は、とんとんと進んでいった。



私：お疲れのところ、申し分けありませんが……。シュタイン：とんでもないノ私が疲れている様に見える？だって、幸せなことに、私の仕事は、そのまま趣味につながるものだから、疲れなんてしませんよ。

私：どうもありがとうございます、それを伺って安心しました。それじゃさっそく伺いたいのですが、先ず、シュタインさんは、ワーグナーをお振りになることが、とても多いようですが、どうしてなのでしょう？

シュタイン：私は、1952年から4年間、クナパーツブッシュのもとでアシスタントをしていたのですが、その時の事が大きく影響していると思います。と言うのは、若い指揮者にとって、作曲家に対する選択権などほとんど無いに等しく、彼の仕える先生が、ワーグナーやシュトラウスを好んでいれば、必然的に若い指揮者たちも、それをやらざるを得なくなるのです。そして、そのうちそれが最も好きになる……。私の場合も、そんな感じですかね。

私：これからは、ワーグナーを多くお振りになるおつもりですか？

シュタイン：もちろん、どんな作曲家でもやりますよ。今だって、ワーグナーばかりというわけではありませんからね。シュトラウスだって、モーツァルトだって、振るつもりですよ。私は、すべての音楽を愛していますからね。

私：N響については、どんな風にお考えですか？シュタイン：私は、N響の名誉指揮者です。N響の皆さんが、私のことを、又、私と演奏することを、とても快く思ってくれていると信じています。もし楽員の皆さんが、その指揮者と演奏したくないと思ったら、指揮者は、全く、無意味なものになってしまう。その点、私たちは、すばらしい心のつながりを持っており、だからこそ、今回のレコーディングも、とても良いものになると思うし……、いや、絶対になると思いますよ。それに私は、毎年、こうして招かれるようになったことが、とても嬉しく、私も、心から、くつろいでいるんですよ。

私：じゃあ、大変満足していらっしゃるんですね。シュタイン：完全に満足、という意味ではなくても、とてもハッピーです。私：ところで、今回は、シュタインさんにとって、3回目の来日じゃあなくて、えーと……。シュタイン：3回目じゃないですよ、もっと何度も来てますとも。

私：ああ、そうでしたか。それじゃもう、日本のこととか、日本の人々についても、かなりご存知なのですね。

シュタイン：そうですね、でも残念なことに、言葉が通じないものでねえ。私の日本語といえば、コンニチワ、コンパニワ、ハイ、ぐらいだし、英語といっても、とてもひどい英語なので、ちょっとねえ。

私：日本の女性は？

シュタイン：あまり知り合うチャンスが無いんですが、私の知っている人はみんな、素敵なお人ばかりですよ。

私：そうですか。それは良かった。日本の食べ物なんかは、いかがですか？

シュタイン：家内は、寿司はだめなんです、私は、日本につくと、

まず、寿司を食べますよ。それと、スキヤキ。そうそう、ドイツレストランなんかは割と有るみたいですが、黒パンが手に入らないことが、一つ淋しいですね。

私：そうですか、どうも、ありがとうございました、とても楽しかったですわ。

シュタイン：どういたしまして。こちらこそ。

ほんとうに、体中から、やさしさとあたたかさが、滲み出ているようなシュタイン氏。ワーグナーの話の時は、いくぶん厳しい表情だったが、あとは、終始にこやかに、汗を拭き拭き答えてくれた。

2月27日 午前10時50分、リハーサル開始。

予定のきっかり10分前に、シュタイン氏はミキシングルームに現れた。

今日も、あの、ひとなつこい笑顔スタッフのみんなに振り撒いてくれる。でも何となく、昨日と違う所がある。ああ、それこそシュタイン氏の気持ちの変化、つまり、信頼の現れなのだ。昨日、第1日目の録音が順調に進み、シュタイン氏の振る、ワーグナーというものが、スタッフにも良く理解された証拠ではないだろうか。そうだなとして、その事をいざ良く知っていたのが、シュタイン氏だったのだ!! そう思っていて見ると、今日のシュタイン氏は、心なしか、うきうきしているようにさえ思えた。

午前11時30分、リハーサルに続いて、「ワルキューレの騎行」のレコーディングに入る。

ところで、指揮壇に立ったシュタイン氏はいったい、どこの国の言葉を使っているのだろうか。昨日から、とても気になっていたのだが、私には、どうも解からない。よくよく聞いてみると、どうやら、ほとんどが、ドイツ語。それも、時折り、英語やフランス語が混ざったりして…。それにしても、彼のミックスドイツ語を完璧に理解して、演奏したり冗談に笑ったりしている楽員の皆さんは、やはり、たいした方々なのだ!!

午後12時55分、お昼休みになった。

ここで、楽員の皆さんは、シュタイン氏をどんな風に見て居られるのか、ちょっと尋ねてみた。

先ず、コントラバスの中さんは、シュタイン氏を、こんな風に見ている。

私：中さんからご覧になって、どんな方ですか。

中：いやあ、もう、すばらしいの一語と言うか、その一、いわゆる、大指揮者ですね。

私：シュタイン氏でのレコーディングは、今回が初めてですね。初めてというとかく気を使う事も多いかと思いますが、彼自身は、あまりビビリした方ではなさそうですね。

中：そうですね、あの方は、決してビビリしていないんですが、こちらの方がビビリせざるを得なくなってしまっただけです。

私：あら、どうしてですか?

中：そこが、やはり大指揮者たるゆえんでしょうね。ちょうど、ネコに魅せられたネズミみたいなものです。



もう一人、ホルンの千葉さんにも伺ってみました。千葉さんと言えば、日本でも指折りのホルン奏者だ。もうじき、55歳。N響でのレコーディングは、これが最後、という千葉さんは、ほんとうにやさしいお父様という感じ。微笑みながら、物静かに語ってくれた。

私：シュタイン氏でのワーグナー、いかがですか。

千葉：そうですね、我々日本人が、ヨーロッパの音楽を演奏すること自体、とても難しいことだと思っ

ています。ですから、どんなに自分達が、ワーグナーをうまく演奏したと思っ

ていても、実際にドイツの方に聞いていただくと、何か、ちょうど、チョンマゲの結び方が逆になった様な所がありますよね、きつと。

私：シュタイン氏のお人柄は?

千葉：もう、天下一品の仕事師だと思います!!

私：ほんとに、すてきな言葉ですね。

「天下一品の仕事師」きっぱりと言いきったその一言が、千葉さんの思いのすべてを、物語っているように思えた。

午後2時40分、ほぼ予定時間通り、全曲が完成した。

今回のレコーディングは、これで終了だ。シュタイン氏は、満足げな表情を浮かべ、「ほんとうに、すばらしいものが出来ました。ありがとう。ありがとう。」と、ディレクター、ミキサーをはじめ、スタッフ全員に、丁寧に挨拶をしながら、引き揚げて行った。そして居合わせたすべての人に、この大指揮者の残したものは、すばらしい音楽と、人間としてのあたたかさだった。

財団法人 **NHK交響楽団** (大正15年10月設立)

名誉指揮者 ホルスト・シュタイン

1st VIOLIN	佐伯 峻	BASSOON	
1st Concert-master (Chief)	嶋田 英康	*岡崎 耕治	
徳永 二男	田淵 雅子	*霧生 吉秀	
1st Concert-master	内田 智雄	近藤 寿行	
堀 正文	渡部 啓三	菅原 諒	
Concert-master	渡辺 八重		
川上 久雄		HORN	
全田 幸男	CELLO	*千葉 肇	
木全 利行	*徳永兼一郎	*田中 正大	
公門 俊之	*木越 洋	*松崎 裕	
窪田 茂夫	藤井 晃	田村 宏	
前澤 均	平野 秀清	山田 桂三	
村上 和邦	堀内 静雄	山本 真	
武藤 伸二	岩井 雅音	安原 正幸	
永峰 高志	三谷 広樹	一色 隆雄	
中瀬 裕道	茂木 新緑		
大沢 浄	丹羽 経彦	TRUMPET	
酒井 敏彦	小野崎 純	*津堅 直弘	
田淵 彰	斎藤 鶴吉	*北村 源三	
手束 勝彦	田沢 俊一	福井 功	
鶴我 裕子	三戸 正秀	来馬 賢	
蓬田 清重		祖堅 方正	
2nd VIOLIN	DOUBLE BASS	TROMBONE	
*山口 裕之	*小野崎 充	*伊藤 清	
*堀江 悟	*西田 直文	牧野 守英	
枝広 祐子	井戸田善之	三輪 純生	
堀 伝	窪田 基	藤沢 伸行	
稲垣 琢磨	中 博昭	秋山 幸市	
板橋 健	新納 益夫		
川上 朋子	瀬戸川道男	TUBA	
黒柳 紀明	志賀 信雄	原田 元吉	
宮里 親弘	田中 雅彦	多戸幾久三	
根津 昭義	建部 欣司		
大松 八路	FLUTE	TIMPANI & PERCUSSION	
清水 謙二	*小出 信也	*百瀬 和紀	
竹内 久文	*宮本 明恭	今村 三明	
梅沢美保子	木下 芳丸	岡田 知之	
七沢 清貴	植村 泰一	瀬戸川 正	
田中 裕	西畑 正三	目黒 一則	
VIOLA	OBOE	HARP	
*菅沼 準二	*小島 葉子	桑島すみれ	
*大久保淑人	浜 道晃	島崎 裕子	
平井 光	北島 章		
梶 孝則	丸山 盛三	PIANO	
川崎 和憲	似鳥 健彦	本荘 玲子	
河野 昌彦	CLARINET		
三原 征洋	*浜中 浩一		
村山 弘	*内山 洋		
	千葉 直師		
	熱田 敬一		

(*印は首席奏者)

このレコードの技術的特長

このレコードはNHK交響楽団の名譽指揮者ホルスト・シュタインが来日した折に、DAMが企画、自主制作したもののだが、シュタインの熟演を構成する音楽情報を余すことなくテープに記録し、また、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、二つの高度な技術が採用されている。その一つは、76cm/sのハイ・スピード録音、もう一つは、45回転のハイ・スピード・カッティングである。

■76cm/s ハイ・スピード録音

従来プロの間で長い間にわたって38cm/sが標準テープ・スピードとされてきたことはご承知の通りである。しかし、PCM録音方式の出現やダイレクト・カッティング方式の登場、また一方、オーディオ機器のいちじるしい特性向上に対応するために、38cm/sからその2倍の76cm/sへとテープ速度がスピード・アップされ、いまでは76cm/sが、このレコードのようなハイ・クオリティ・レコードの標準テープ・スピードと考えられている。

現在の磁気録音方式では、テープ速度が早い方が、つまり、9.5cm/sより19cm/s、19cm/sより38cm/sの方が周波数特性、ダイナミック・レンジ、歪、SN、過渡特性などの特性面で有利になることはいまでも述べるまでもないだろう。76cm/sハイ・スピード録音では周波数特性が人間の可聴周波数帯域を十分にカバーすることはいまでもなく、ダイナミック・レンジも38cm/sより約9dB、SN比は約6dB改善されるといわれ、過渡特性、ワウ・フラッターの面でも有利になり、実際にこのレコードを聴いてみると、そうした諸特性が通常のレコードよりいちじるしくすぐれていること、聴感上再生される音楽情報量が極めて多量であることを確認できるのである。そして、このレコードは、76cm/sハイ・スピード録音が、後述する45回転カッティングも含めて、アナログ録音方式の、アナログ・オーディオの究極であることを実感させてくれるのである。

■45回転カッティング

45回転ハイ・スピード・カッティングも、前述したテープ・レコーダーのテープ・スピードを早くして特性を向上、音質を改善することとまったく同じ考え方に基づいている。ご承知の通り、30センチLPの標準回転数は33 $\frac{1}{3}$ 回転だが、周波数特性を一層広げ、ダイナミック・レンジを拡大し、歪率を改善してレコードの再生音をよりハイ・ファイ化するための方法として、レコードの回転スピードを33 $\frac{1}{3}$ 回転より早い45回転にスピード・アップする方法があり、とくにハイ・クオリティ・レコードでは45回転が積極的に採用されている。幸いなことに、今日のレコード・プレーヤーは33 $\frac{1}{3}$ 回転のほかにシングル盤を再生するための45回転を加えた2スピードになっており、レコードのハイ・クオリティ化のための45回転の活用は大いに歓迎すべきことである。

では、45回転カッティングの採用で周波数特性、ダイナミック・レンジ、歪率などの諸特性は通常の33 $\frac{1}{3}$ 回転と比較して、どのように向上するのだろうか。

1 周波数特性

レコードの同一半径上に、同一レベルでカッティングした場合、45回転では周波数特性を33 $\frac{1}{3}$ 回転の約1.8倍に上げることができる。つまり、カッティングできる高域限界周波数が約1.8倍高くなる。たとえば、33 $\frac{1}{3}$ 回転である半径上に10kHzまでカッティングできるとすると、45回転では同一半径上にその1.8倍の18kHzまで記録できることになり、高音域の再生帯域がいちじるしく広がる。

2 ダイナミック・レンジ

前項では同一カッティング・レベルで記録し得る周波数特性を述べたが、もし記録する周波数特性を同一とすると、45回転では33 $\frac{1}{3}$ 回転よりカッティング・レベルを約1.8倍まで、つまり、約5.1dB高くすることができる。これだけSN比を改善し、ダイナミック・レンジを拡大できることを表わしている。

3. 歪率

現在の方式ではレコードを再生する際のトレーシング歪の発生を避けることはできないが、45回転では33 $\frac{1}{3}$ 回転と比較すると同一半径上での線速度が1.35倍早くなり、トレースによって発生する第二次高調波歪を1/1.8、つまり約半分に、また第三次高調波歪を1/3.3に抑えることができる。

このように諸特性が向上する反面、45回転に欠点がないわけではない。レコードの一面に記録できるプログラム・ソースの時間が33 $\frac{1}{3}$ 回転の場合の74%に短くなり、長いプログラム・ソース

では内周で45回転カッティングのメリットがなくなってしまうことである。もちろん、このレコードではその点が十分に考慮されていることはいまでもない。

デジタル時代とアナログ系の重要性

昭和57年の秋にわが国で世界に先がけてコンパクト・ディスクとそのプレーヤーが発売され、本格的なデジタル時代に突入した。しかし、デジタル化が進行するにしたがって、アナログ系がますます重要になることだろう。

コンパクト・ディスクに代表されるデジタル・オーディオの特長は、周波数特性、ダイナミック・レンジ、SN比、歪率などの諸特性がいちじるしく向上したために、音楽の繊細な表情が一層鮮やかに再生されるようになったことである。したがって、デジタル・オーディオのそうした長所をフルに生かすためにはアナログ系の特性や音質が従来以上に重要な意味をもち、従来以上に磨き上げられなければならない。コンパクト・ディスク・プレーヤーには最新の高度なデジタル・オーディオ技術が集約されているが、そのコンパクト・ディスク・プレーヤーを構成しているものの90%までは従来と変わらないアナログ系なのだ。

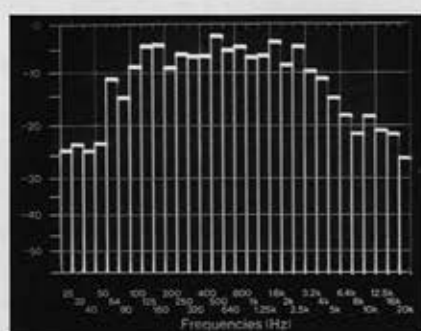
デジタル時代が進行する中で、アナログの究極といえるこのDAMハイ・クオリティ・レコードは、アナログ系のチェック・ソースとしてますます重要な存在になるということができるとのである。

このレコードをスピーアナで観ると

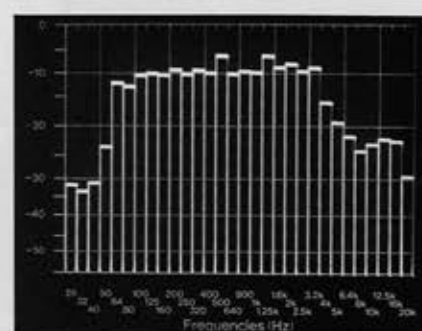
このレコードには大編成オーケストラによる壮麗、重厚なワーグナー・サウンドが収められており、色彩が豊かで、パワー感があふれ、スケール感の雄大なサウンドはまったくオーディオ的にこころよい。

下の四枚の写真は、それぞれの曲の周波数エネルギー分布をスピーアナで測定したものである。つまり、各周波数ごとのエネルギーがどれくらいのレベルで収録されているかを測定したもので、このレコードから聴かれる再生音のバランスが写真のエネルギー分布の形に近いことが望ましい。

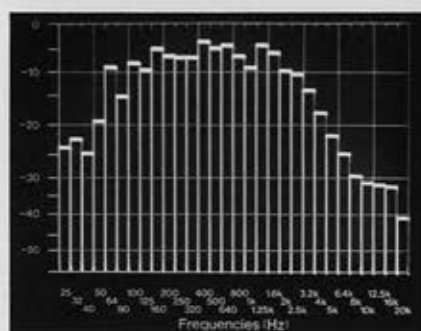
横方向の目盛は周波数で、左端の25Hzから右端の20kHzまでがオクターヴごとの30の周波数、縦方向の目盛はdBで、横線の間隔は10dBである。それぞれ一曲ずつ、曲全体をピーク・ホールドで測定したもので、したがって、それぞれの周波数における最大レベルを表わしていることになる。



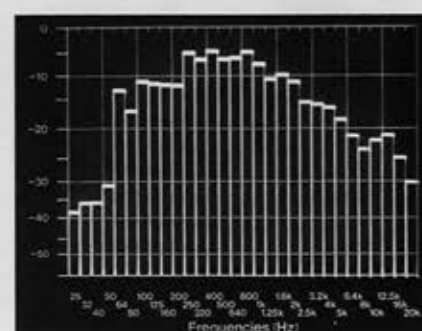
●SIDE 1-1「ジークフリートの葬送行進曲」



●SIDE 1-2「ワルキューレの騎行」



●SIDE 2-1「さまよえるオランダ人」序曲



●SIDE 2-2「ローエングリン」第3幕への前奏曲

オーケストラの練習と予備知識

NHK交響楽団の高輪の練習場に2日通うことができたことは、私にとって大きな収穫であった。オーケストラを録音する場合には必ず練習を聞きに行くことは当然なことなのであるが、その音色を聞きとる他にワーグナーの音楽、いや指揮者の音楽観について知る所が多であったからである。オーケストラの全体像をつかむことは容易ではない。楽器のそれぞれの音量バランスは完全に整理されていることと、その音楽性には不安はなかった。ただ音色については、ホールによる音場変化によって救えることは期待していた。打楽器群の音色と音量バランスには疑問を持ったままであった。これは日本のオーケストラに共通して言えることである。

私にとって初めてのN響、初めての簡易保険ホールでの録音であるから種々の疑問点、不安があることは否めなかったが、やはり最大の関心はホールの音響状態にあった。録音方法としてはワンポイントであるだけに全体の音色決定の重大な鍵であった。

ホール側の好意により録音の前々日に、新日フィルの練習時に客席に入れてもらえ音を聞くことができた。残響時間は想像していたよりも短く、残響量も少なく、それ以上に驚いたことはオーケストラに近づくにしたがって弦楽器が調弦していないギスギスした荒れた音色が耳についたことである。これはオーケストラに問題があるのか、ホールに問題があるのか一概には言えないが、私の不安を増したことは事実であった。実際にはマイクロフォンを立ててみなければ結果が出ないことではあるが……。

ワンポイント・マイクロフォン録音について

ワンポイント・マイク録音とは、単一又はペア・マイク(2本)を使用して録音する方法であるが、いわゆるレコードの初期の録音方法を想像すれば良いのである。ステレオ時代に進展して1本のマイクではなくペア・マイクに変化しただけである。

本質的には人間の耳が対称に2個あると同様に単純な発想に他ならない。これがワンポイント・マイクの原点であり、人間の自然な表現の手段であった。それから型を変えながらもワンポイントの思想は現在も生きている。

人間の耳が2個あることによって、音の左右・上下・遠近・前後が確認できる。それは単なる2個のマイクと異なり、人間の顔がその間に存在することと経験と訓練によって判断できるのである。

人間には心理的・意志的に好悪を持っており、それによる音の選択が自由になされるのであるが、一度マイクを通し電気的に変

化された信号に対しては、人間の耳は別な指向を持ってくる。私達が生の音・直接楽器・人間から発せられる音響には柔軟な姿勢を持てるものも、電気的信号から音響的振動に変換したものに対する耳の反応の仕方が違ってくるのも事実である。これには電気的信号に変えるものから音響的振動に伝える装置の不十分・不足条件によるものであるが、それは既に二つの限られたスピーカーによって再生され、上下・前後の情報が欠如していることを見ても明確である。

しかし人間の印象に近似する音響状態で再現するには、ワンポイントによる音場録が、マルチマイク録音よりも音の遠近感と混濁が自然ではないかと、私は考えるのである。現実には耳のイメージに近づけることは非常に難しく、私達のマイク・セッティングの最良のポイントをさがす為に大きな時間を費さなければならないのである。更にその音楽の表現するものがその手段で、音場表現を正しく伝えることが必ずしも適合しているか疑問が残るものでもある。

私達録音・ミキサーは、その音楽表現にふさわしい手段と技術で伝えることを信条とするものであるから、すべて一つの方法で技術で方向づけようとはしない。それは



ディスク・レコード、レコーデット・テープ等の一定の枠内に収納しなければならない条件が附加されているからである。又再生する状態・装置・レコードを聞く人の好みに最終決定をみなければならないので、多様であるのはしかたのないことである。

ワンポイント録音するには条件が種々あるが、一つは音楽がその場で完成していることである。又は完成していると考えることによって初めて録音が始まるのである。加えて言えば音楽と音場を把握して方向を決定されるものでなければならぬ。更に楽器と録音会場の融合、ホールノイズ等も要因になってくる。しかし録音はあくまでも手段であって目的ではないので演奏者に負担のかからぬようにしなければならない。

録音現場では

ワーグナーの音楽に対する音の一般のイメージは、スケールの拡大と奥行きを感じさせるものである。確実に演奏されている音場を再現させれば誰にも否定されない音響であるのだが、それは異質の問題であり、不可能であり、そのために私達のイメージの世界への再現であるべきで、それも理想とする世界でなければならない。こう書くといかにも孤高の世界を想像してしまうが、現実はその音楽の表現するものを伝えるものであれば良いのである。

ホールの問題点を勘案しながら、録音機器の選択をしたのだが、私の不安を和らげるためにもエコーマシン(EM-251)を持参したのであるが、実際はあまり利用せずに済ましてしまった。それはある種の抵抗を感じていたからである。

メイン・マイクは、ノイマンのSM-69それも旧タイプ(真空管式)を使用した。真空管の良さをそなえたワンポイント用マイクロフォンである。弦楽器の艶・暖かさをとらえられ、MS方式で使用できる便利なマイクである。エコーマイクには前マイクのFET化でやや癖せた感じではあるが、S/Nの良くなっているSM-69FETを使用した。

今回のワーグナーのような100名近い大編成のオーケストラには、補助マイクを使用しなければ全体像を録音するのは困難である。しかしこのマイクもあくまでも補助という意識を持ってセットしなければならない。不足を補うことを目的とするのであるから、マルチマイクと同ポジションであってはならない。ステージの左右に2本、木管に2本、ハーブ、コントラバスにそれぞれ1本、パーカッションに3本を補助マイクとした。ワンポイントであるからティンパニーはオーケストラ奥の中央にセットしてもらった。これは打楽器奏者の要求でもあったのだが、全体像の中央にティンパニーが位置することは音像を安定させるのである。マルチの場合の実際に中央になくとも音像配置は中央にするのである。反響板は当然設置し、オーケストラピットも上げてステージを有効に使用することにした。

今回は録音本番開始までに充分な時間を持つことができた。2チャンネルのデジタルとアナログ録音のみで、マルチチャンネルのテレコを使用しない、つまりは編集作業による補正をしないことである。録音現場での録音がそのままレコードとなることであるから、ミキサーにとっては大きな負担であることは確かであるが、それ以上に気概を持って録音にあたることができる。セッティング時間を大いに利用して、モニタールームの音を確認する。ヘッドフォンとの比較で、聞き馴染んでいるソースを長時間鳴らして、私の耳に差を認識させておいた。

「マイスター・ジューンガー」が始まり、この30分の練習の間にパラ

ンスと音色決定をする。まず全体の音量、レベル、個々の楽器のバランス、響、エコー・マイクとの兼ね合い、弦楽器の音色、ブラスのバランス、木管のバランスと音色と細部に入っていくのだが、ワーグナーの曲のスケール感を出すために奥行きをつけるために木管はやや小さくして、弦楽器の定位も一般のように左右に相対するのではなくステージの状態をそのまま定位させた。一曲目でマイク・ポジションを決定すると、後は大きくセットを変えることはできない。又変える必要もない状態に終らなければならない。最終的決定は指揮者とディレクターに依存するのである。

しかし録音曲が進むにつれて不思議に全体の混濁感が減少してきて、弦楽器も艶やかに、ブラスも明るく、木管も陰影を持ってくる。これは今まで録音していて常に感ずるもので、時間とともに楽器がホールに馴染んでくる、演奏者がホールの響に馴染んでくるのか、マイクロフォンが安定するのか録音が終了する頃には更に満足するものが録音されているのである。これは録音側の耳の慣れではなく、それを後日冷静に試聴してもはっきり判別できるのである。

指揮者ホルスト・シュタイン氏は明敏な人で、冗談と熱気を飛ばしながらも録音側の意見を聞いてくれて、演奏会と録音との差を認識してくれて、良い録音のレコード製作のために努力を惜まなかった。又ブレイバックに耳を傾ける氏は真剣で、あの大きな顔に汗を吹き出させながら、目を閉じ大きな体を揺っていた。氏から「東京に居ることを忘れた、あたたかな音だ、パイロイトに居るようだ」と感激に値する言葉をもらい録音側は大いに自信を強くしたのである。

ワーグナーの「楽劇」の言々の雄大な芸術観を知らずとも、全曲を聞くこともなく、それぞれの序曲・前奏曲・間奏曲を聞くだけでもそれらを知ることができ、それ以前にシュタイン氏の音楽観に大いに共鳴してきたのである。大きな音楽性・波とうねり・熱い息吹きとかが、思わず調整卓のフェーダーを上げたい衝動にかられることが何回となくあり、私自身が録音していることを失念して音楽に聞き入っていることがあった。

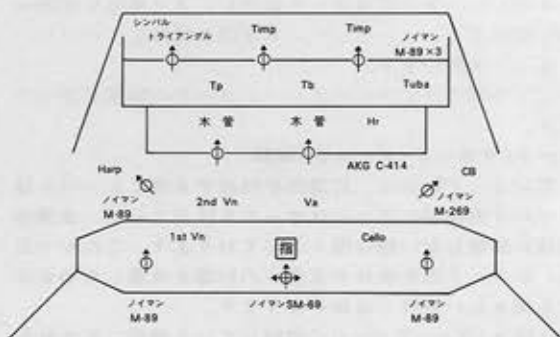
今回はデジタルとアナログ(30IPS)とバラ録りであった。デジタルはAD-DA変換された音でモニターし、アナログもブレイバックでモニターした。デジタルとアナログの音質の差については後日にしても、楽器のバランスまでも変ってしまうには驚いてしまった。全体の音質決定にヘッドフォンを大いに



利用したことも上げておきたい。S/Nの点ではデジタルに劣るとも弦楽器が艶やかで、ブラスなどの音も刺激的でなく、響が自然で奥行きのあるアナログで今回のレコードを製作した。

結果的に、録音前の種々の不安を消滅させてしまった素晴らしい指揮に・演奏に・音楽に感謝しなければならない、素晴らしい音楽を伝えることができて。

マイク・セッティング

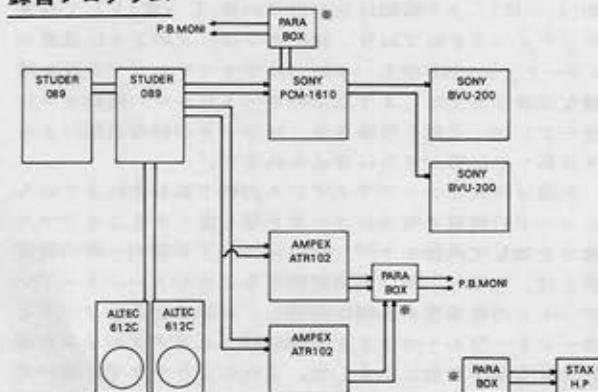


録音保障ホール

ノイマン SM-69FET



録音プログラム



■DAMハイクオリティ・レコードについて

最近のデジタル・オーディオ技術とその周辺技術の急速な進歩で、ビデオ・ディスク及びコンパクト・ディスク(C.D)の開発技術によって得られた製盤の技術とノウハウを最大限に駆使し、従来のマスプロ的仕様とは性格の異なる、手作りのプロセスを経て制作されたものが今回のDAMレコードであります。

オーディオ・マニア諸氏はもちろんのこと、音楽ファンの皆様も年2回企画されているDAMレコードについては、常に新しい試みがなされ、前向きな姿勢で技術的テクニックとそのトーン・キャラクターを追求し、より忠実な音楽の再現を制作ポリシーとしている意図を理解していただいていることと思います。

そこで今回のハイクオリティ・レコードの特徴を述べてみます。

レコード(フラット・ディスク)形状

一般レコード形状は、音溝部を保護する為にレーベル部とレコード周縁部にグループガードをほどこして、音溝部が直接に接触しない様に厚くなっております。これが一方では、レコード再生条件や音質への影響を考慮した場合必ずしも望ましい形状では無いようです。

例えばa)グループガードの傾斜している溝部に再生針先が正規な溝壁面接触しないままトレースする為に、異状音の発生やノイズの発生原因となります。b)ピックアップを下す時ヘタをすると、針先が滑って音溝部までジャンプする事もありキズの原因となります。c)ピックアップによっては、カートリッジの底がグループガードに接触することもあります。d)音質への影響としては、断面形状から解るように、ターンテーブル・シートと音溝部の密着性が悪くなり、レコード固有共振を起こしやすい状態にあると云えます。



Fig1 一般のレコード a-b=0.6(mm)

Fig2 新フラットレコード(ディスク) a'-b'=0.2(mm)

御存知のようにステレオ音溝は、水平振幅は左右信号の和(L+R)、上下振幅は左右信号の差(L-R)として録音・カットングされており、特に本レコードのように通常のレコードより+5dB程もハイレベルでカットングされた複雑な音溝の再生は、より以上のカートリッジの振動エネルギーでレコード盤を共振させ、レコードの固有共振によって音質への影響が充分に考えられます。

共振はマスとコンプライアンスの積で表わされますから、レコードの固有共振はレコードを厚く重くすることでマス成分を増して共振を下げ、更にレコード平面均一性の精度を上げ、フラット面に形状変更することでターンテーブル・マットとの密着性を大幅に改善し、共振によるレコードとターンテーブル・マットとの間に起こるリアクションを緩和させる事を可能にしました。これにより今までに無いサウンド・キャラクターが得られ、特に中域から低域の分解能を一段とクリアーにして、そのナチュラルな響きはよりオリジナル・サウンドに近いものと確信しております。

ターンテーブル及びターンテーブル・マットの材質、形状によっても音質の変化があるように、レコード形状、質量によっても音質へ影響するファクターは充分考えられますが、今回のこのレコードは特に再生条件を考慮した上で新フラットプロフィールを採用致しました。

一般レコードとの比較

重量比	30%up
厚さ比	最厚部 15%up
	最薄部 65%up

更に偏心の要因の1つであるセンターホールとプレーヤーのセンターピンとのガタについて注目し、先ず市販プレーヤーのセンターピン寸法を調査してその結果でレコードのセンターホールの設計変更を行い、最小限ガタツキを減らす為にセンターホールの径を小さい方向に持って行きました。

■クォーツ・ロック、厚手レコードについて

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トングでは、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 D.D.モーターとダイヤモンド・カッター針を採用することで、ディスク・マスタリング時に於けるクォリティを高め、以前にまして余裕のある音溝巾と大振幅にたえられ、たっぷりとしたビ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。

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ス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、かすかす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ス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塩ビ成形性が良いとされ話題になりましたが、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、リアリティのよいダイナミック・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。

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33 $\frac{1}{3}$ 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せんが、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。

(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。

(4)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。

(5)このレコードは、ハイクオリティのオーディオ・チェック・レコードのため、カートリッジによってはトレースがむずかしい場合があります。

レコード材質——プロユース材料使用

■カットング・データ

Cutting Date : 26 April 1983

Toshiba-EMI Akasaka

Tape Recorder : Studer A-80 MK II

Drive Amplifier : Neumann SAL-74

Cutting Lathe : Neumann VMS-80

Quartz Rock Motor

Cutting Head : Neumann SX-74



■スタッフ

総合プロデューサー

プロデューサー

プロデューサー/ディレクター

バランス・エンジニア

サウンド・エンジニア

カットング・エンジニア

メカニック・エンジニア

ジャケット

カメラ

通訳

制作協力

録音協力

取材協力

録音場所

企画・制作

製造

野口泰明・田村勝弘

鈴木武昭

中田基彦

池田 彰

原 清介

竹内昭吾

金子秀作

東芝EMI(株)デザイン室

堀田正実

川島道二

財団法人NHK交響楽団

長谷 恭男(NHK交響楽団)

サウンド・クリエーター

スタッフ・ユニオン

簡易保険ホール 五反田

S. 58. 2. 26/27

第一家庭電器DAM

東芝EMI株式会社