

WAGNER
TANNHÄUSER OVERTURE for VIP
Horst Stein / NHK Symphony Orchestra

SIDE 1 (15'09")

TANNHÄUSER OVERTURE

タンホイザー 序曲

SIDE 2 (10'08")

DIE MEISTERSINGER VON NÜRNBERG VORSPIEL

ニュルンベルクのマイスタージンガー 前奏曲

指揮：ホルスト・シュタイン

演奏：NHK交響楽団



制作にあたって

VIP、VIPメイト会員の皆様、日頃、第一家庭電器を御愛顧いただきまして、誠にありがとうございます。

VIPメンバーズ専用レコードも、今回で第6作目ですが、過去、超ハイレベル・カッティング、マルチ・ダイレクト・カッティング、逆進行レコード、未発表録音収録、愛蔵家No.など、会員の皆様に喜んでいただくべく企画してまいりました。

今回は従来からのDAM45の技術ノウハウに加え、通常市販レコードの2倍近い190gという、超重量・厚手ディスクにチャレンジしております。

なにぶん、初チャレンジということもあって、まだ未解決の部分もありますが、その安定した重低音は、超重量・厚手ディスクの本領発揮ということができましよう。

1983年は、ワーグナーの没後100年にあたり、ワーグナーの権威、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(DOR-0120)をDAMオリジナル録音し、好評をいただきました。

今回のVIPレコードに収録した2曲は、昨年夏に発表した「ワルキューレの騎行76/45」(DOR-0120)と同一ロケーションで録音された、ホルスト・シュタイン氏とN響の演奏ですが、DAM45としては未発表のものです。「タンホイザー序曲」については、昭和52年6月に、カラヤン・ベルリン・フィルでレコード化(DOR-0031)しておりますので、それとの比較も興味深いことでしょう。「ニュルンベルクのマイスタージンガー 第一幕への前奏曲」は、昨年夏のホルスト・シュタイン氏のバイロイト音楽祭全曲演奏に先だつN響との録音ということになります。

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」の常連として、昨年は「ニュルンベルクのマイスタージンガー」全曲を指揮し、その演奏は、年末にNHK-FMで放送されたので、エア・チェックされた方も多いのではないのでしょうか。

シュタイン氏はワーグナーの権威として、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・ロマンド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なっていて、今春も来日してN響を指揮する予定です。

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、我国でもレコードより、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、ブルックナー、ウェバーや、スイス・ロマンド・オーケストラとのシベリウス、他が日本でも発表されていますが、N響との録音は、DOR-0120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ももとより、TVでも活躍しているのは、御存知の通りですが、昨年夏には、ヨーロッパ公演を果たし各地で好評を博したようです。

本アルバムは、録音は、昨年の2月26日～27日と、五反田の簡易保険ホールで行われましたが、録音に先だち2日間のリハーサルをするほど、力の入ったシュタイン氏とN響のことで、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良い指示とかつその人柄からにじみ出る暖かい心遣いが、この録音を成功に導いたといえます。

録音は、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、アナログ(76cm/s 2チャンネル)とデジタルを同時に実施。録音方式にとらわれず、結果の音を重視するDAM45のポリシーとして、録音後、一曲ずつアナログとデジタルのマスター・テープを試聴した結果、

本アルバムの2曲ともアナログ・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)、デジタル録音のレコード(EAC-90147)、同カセット(ZB28-420)が発売されていますので、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/s 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・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、初の超重量・厚手ディスク(190g)ということで、細心の注意と最高の技術ノウハウを投入し、本アルバムを制作しております。

オーディオ的には、ホールのややドライな音響特性からか、フレッシュでリアルな音で収録されていますが、超重量・厚手ディスクの採用により、重低音域から中域にかけて、重量感のある安定した再生が得られることと思います。

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VIPレコードを通じて、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、会員の皆様にもお役にた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、よろしくお願ひ申し上げます。

DAM推進委員会

「ルートヴィヒ」という映画がかかったのは、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ゾート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い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、思いかえしてみると、……うー、どうにも思い出せないんですね、なんにも。ただただ、ヴィスコonti(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、画面以上に音楽が煽り立てて伝え、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、誰も悪魔的なファクターが、或いは志向がある。そらありますわ、××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続かず、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、プラハ、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、彼を崇拜してやまなかったバイエルンの国王ルートヴィヒ二世は、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《ゆうぼ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。そのドンツマリにモニター・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す。

彼らの背後には20人を超える関係者がつめかけておりまして。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いいカンジなんですわ。

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す。

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」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われます。ディレクター氏の隣りにドックと腰をおろし、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なのに、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わ。



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。見ら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らかなブルーがかった瞳が印象的です。思いかえせばぼくらは随分と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、ウィーン国立歌劇場に、指揮者・総監督として迎えられる。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、け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・ロイブナー、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を中心であり、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を手探りで見つけ、「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」とやりとり的一幕もあって、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（選手会長みたようなモンですわ）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、音楽に合わせて手で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。……日本で演奏してる気がしないんだ。」

全てのスケジュールを消化して外へ出ると、冬の陽はとっぷりと暮れて宵闇が街を包み、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。シュタイン氏の最後の述懐を想いあえしつつ、旨いステーキを充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でもありました。

歌劇「タンホイザー」序曲

1843~44年にかけて作曲、翌45年（ワーグナー32歳）に完成、ドレスデンで初演。

舞台は中世ドイツ。騎士にして吟遊詩人であるタンホイザーは、愛するエリーザベト姫というものがあがりながら、愛の女神ヴェーヌスの官能の日々に溺れてしまう。醒めやらぬ禁断の官能体験とその飲びを、城で行なわれた歌合戦で歌いあげ、タブーを犯した罪により、失格、放浪の身となる。巡礼に加わったタンホイザーはローマ法王に罪の赦しを求め、タンホイザーの持つ木の杖に新しい芽が吹くまでは赦されぬ、と告げられる。失意のうちにさまよう彼に、エリーザベトが彼を案ずるあまりの心労で世を去ったとの報せが届き、彼はショックをうけ、倒れる。と同時に彼の握る杖からは、新しい芽が息吹き始めるのだった。精神と肉欲の相剋と葛藤、純潔（な乙女）を犠牲とした贖罪、といった構図。

曲は木管による荘重な《巡礼の合唱》の動機に始まり、高まりを迎えた後、速いテンポの中間部へと移り、ヴェーヌスベルク（愛の女神の山）の様々な動機が繰り広げられた後、再び曲頭の部分へと戻る三部分から成っている。

楽劇「ニュルンベルクのマイスタージンガー」第1幕への前奏曲

「タンホイザー」が城での歌合戦であるのに対し、こちらは職人達の「のど自慢」コンクールを舞台とした作品。「タンホイザー」完成直後から着手されたものの、「ニーベルングの指環」作曲にかかって一時中断され、完成は1867年（54歳）、翌68年ミュンヘンで初演。

15~16世紀、ドイツの職人達の間では、親方たるもの歌に於いても一芸に秀でなければ…といった風潮があり、歌のうまい親方は親方歌手と呼ばれていた。カラオケのうまい社員がハバを利かせるのと同じね。ニュルンベルクの金細工師ボーグナーは、今度の「のど自慢」の勝者に愛娘エヴァを嫁らせると発表、かねて横恋慕のベックメッサーは生卵など飲んで自慢の喉に磨きをかけます。ところがエヴァには相思相愛の騎士ワルターがいる。悩む乙女心を知った靴屋ザックスは（彼も実はエヴァにのこののですか）自分を捨て騎士ワルターを特訓、その甲斐あってワルターは歌合戦に堂々優勝、エヴァとめでたく結ばれる———という筋書き。

全オーケストラによって奏される、明るく広々とした《マイスタージンガー》の動機、木管とヴァイオリンによる《愛》の動機、力強い歩みを想わせる《マイスタージンガー達の行進》の動機が展開され、堂々とした音楽となっている。



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有り、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った。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には、何となく、拍子抜けした感じであったことは、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開始された。

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、素晴らしい芸術家だ。

録音開始から約2時間後、やっと1曲目の「ニュールンペ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、想像以上だなあー”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。

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。

徳永さんと言えば、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、指揮がまた素晴らしいからね。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：完ぺきじゃない。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、準備をたくさんしないんだ。

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。

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。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、それを伺って安心しました。それじゃさっそくお伺いしたいのですが、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、どうしてなのですか？

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響の名譽指揮者です。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います。その点、私た

ちは、素晴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、こうして招かれる様になったことが、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のですか。

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：そうですねえ、でも残念なことに、言葉が通じないのでねえ。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、素敵なお人ばっかりですよ。

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けど、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、滲み出てく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！そして、その事をいちばん良く知っていたのが、シュタイン氏だったのだ!! そう思って見ていると、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、あまりピリピリした方ではなさそうですね。

中：そうですね、あの方は、決してピリピリしていないんですが、こちらの方がピリピリせざるを得なくなってしまう……。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よ。



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、物静かに話ってくれた。

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わんです。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、きっと。でも、シュタイン氏は、そんな所を、言い換えれば、ゲルマン魂みたいなものを、単純明快、すごく解かりやすくアピールしてくれているんです。

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	*岡崎 耕治
1st Concert-master (Chief)	嶋田 英康	*霧生 吉秀	
徳永 二男	田淵 雅子	*近藤 寿行	
1st Concert-master	内田 智雄	菅原 眸	
堀 正文	渡部 啓三		
渡辺 八峯			
Concert-master		HORN	*千葉 肇
川上 久雄	CELLO	*田中 正大	
	*徳永兼一郎	*松崎 裕	
	*木越 洋	*田村 宏	
	藤井 晃	山田 桂三	
金田 幸男	平野 秀清	山本 真	
木全 利行	堀内 静雄	山本 正幸	
公門 俊之	岩井 雅音	安原 一色	
窪田 茂夫	三谷 広樹		
前澤 均	茂木 新緑	TRUMPET	
村上 和邦	丹羽 経彦	*津堅 直弘	
武藤 伸二	小野崎 純	*北村 源三	
永峰 高志	斎藤 鶴吉	福井 功	
中瀬 裕道	田沢 俊一	来馬 賢	
大沢 浄	三戸 正秀	祖堅 方正	
酒井 敏彦			
田淵 彰	DOUBLE BASS		
手束 勝彦	*小野崎 充	TRUMPET	
手束 鶴我	*西田 直文	*伊藤 清	
蓬田 清重	井戸田善之	牧野 守英	
	窪田 基	三輪 純生	
	中 博昭	藤沢 伸行	
	新納 益夫	秋山 幸市	
	瀬戸川道男		
	志賀 信雄	TUBA	
	田中 雅彦	原田 元吉	
	建部 欣司	多戸幾久三	
2nd VIOLIN			
*山口 裕之	FLUTE	TIMPANI & PERCUSSION	
*堀江 悟	*小出 信也	*百瀬 和紀	
枝広 祐子	*宮本 明恭	今村 三明	
堀 伝	木下 芳丸	岡田 知之	
稲垣 琢磨	植村 泰一	瀬戸川 正	
板橋 健	西畑 正三	目黒 一則	
川上 朋子			
黒柳 紀明	OBOE	HARP	
宮里 親弘	*小島 葉子	桑島すみれ	
根津 昭義	浜 道晃	島崎 裕子	
大松 八路	北島 章		
清水 謙二	丸山 盛三	PIANO	
竹内 久文	似鳥 健彦	本荘 玲子	
梅沢美保子			
七沢 清貴	CLARINET		
田中 裕	*浜中 浩一		
	*内山 洋		
VIOLA	千葉 直師		
*菅沼 準二	熱田 敬一		
*大久保淑人			
平井 光			
梯 孝則			
川崎 和憲			
河野 昌彦			
三原 征洋			
村山 弘			

(*印は首席奏者)

この盤を手にとって思い出したことがある。トーマス・エジソンが、今世紀初頭に開発したダイヤモンド・ディスクである。25cm径、厚さは実に6ミリもの厚さである。がっちりした入念な製盤技術は現在の精密な成形技術から見ても完璧に近いものである。そればかりでなく、このアコースティック録音は半世紀を経ていまだに生命感のある立派な音質を持っている。

このエジソン・ダイヤモンド・ディスクは、後発のベルリーナと組んだビクター社の円盤レコードの隆盛にすっかり押されたための対抗製品であった。当時からエジソンはダイヤモンド・ディスクの優位性を立証するために、生演奏と蓄音器のAB比較を全米各地で展開していたのである。

私は実際にダイヤモンド・ディスクを蓄音器のチップエンダー(もちろんアコースティック)で聞くまでは、伝説的な話が拡大されたものだろうと信じていなかった。しかし、声楽、器楽独奏の範囲ではまさに納得のゆく音質を持っているのである。

話が少し外れるかも知れぬが、当時のアコースティック録音はその後の電気吹込の音量の大きさに負けてしまったのはいうまでもない。だが、特にエジソンの録音はシリンドラー型、ディスクの両方に信じがたいほどの過度特性のよさを持っていることは現在でも聞くことが出来るのである。さらに心を落ちつかせて聞けば、アコースティック録音には当然のことだが電気回路につきまとう歪がまったく無く、これが音の柔らかさ、優美さを具現していると思われる。

こんな話をしだしたのも今回のこの超厚手盤があつてのことだ。厚さは2.5ミリでSPレコードの2ミリよりさらに厚いことに驚かさされる。こんな厚いレコードがなんで必要なのだろうか。企画話を聞いた時に無駄なことではなからうかと想像した。私なりの推測はこうだ。LPレコード盤は塩化ビニールと酢酸ビニールの共重合で出来ている。複雑なスタンパーの溝面にこの材料が流れて正確な成型が出来る配合がなされている。この効用の代償として出来上がった盤面は柔らかく、傷つきやすい。これは日頃われわれがよく体験しているところである。盤質が柔らかいということは、それをトラックする針先及びカンチレバーのムービング・マスが小さく、そして軽針圧が可能な場合は溝から細かな音情報が拾い出せるということからもわかる。逆に、針先の動きがにぶいと溝の波形を押し潰して音の細部が丸まるということだ。もっとも、これは弾性変形でゴムが圧力を受けても力を抜けば元どおりになるということで、まったく溝の波形が壊れてしまうということではない。

こうした体験から盤の厚さをより求めたからといって材質が硬くなるとは考えられない。逆に悪いたとえだが、泥沼が深くなったことと同じようなことになるのではないか。これが私の推測であった。だが、この考え方はまったく素人考えであったのだ。

オイルショックがきっかけで世界中のLPレコードの盤厚が薄くなった。原料の需給が立ち直っても厚さが元通りになることはなかったことはいまさらいうまでもない。代りにマルチトラックレコーディングやPCM手法という高度技術で、ユーザーの不満をカバーしたといえるかも知れぬ。

だが、一部測定用レコードとして厚盤があつた。信頼性を高めるために必要なためである。またその製盤手法で音楽レコードも世の中に現われた。しかし、音のよいことは聞きつけても、価格が高くなり一般は手がとどかない。その点、企画の段階から厚手、フラット・ディスクを前提にしたDAMレコードは貴重な存在として世界中に誇れるものだ。一般レコード市場には現れないのが残念だ。こうしたLPレコードはかくあるべきというDAMレコードの意図はさらに過激化して超厚手に挑戦ということになったと思われる。

製盤の素人の私にはわからぬが、SPレコードよりも厚い盤というのは恐らく音質はともかく形づくるまでに困難があつたことと思われる。担当のスタッフはご苦労なことであつた。

今回、私達はその結果を手に行っているわけである。まず、プレーヤーに乗せて聞いてみよう。幸い、DAMレコードには前回と同じロケーションの「ワルキューレの騎行」がある。この演奏と「タンホイザー序曲」を比較してみると、ダイナミズムが大きく変わったといえるのである。私達音楽ファン、オーディオ・マニアにとって録音の音のよしあしも問題にするが、それ以上に音楽の

抑揚がしっかりと聞えて来ることほど嬉しいことはないのである。簡単にいえばピアノフォルテの関係がはっきりするということだ。さらに演奏を細かく観察すると、楽器群の定位が前回DAMレコードよりもはっきりとしている。定位がよくなればそれにとまってホールトーン、残響の動きも現われて来ることは私達が今までよく体験することである。私が目を見張つたのは、低音楽器の基音がしっかりと聞えはじめたということである。厚手超重量盤であるから語呂合せのように低音がしっかりとするとおいてるように笑われるかも知れぬ。しかし、この変化はデーターとしては現われないだろうが、私達の耳にはしっかりと伝わって来るのである。

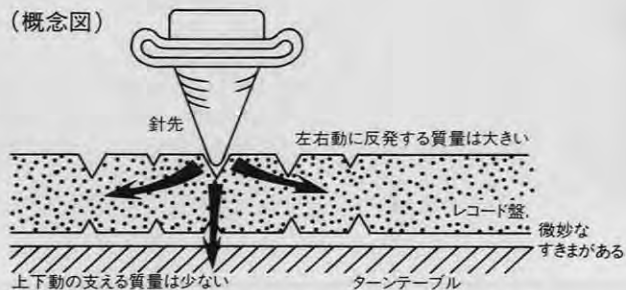
こうした試聴体験は私の悪い予測をひっくり返した末に、私の頭の中はまったく混乱してしまつたのである。いったい超厚手盤の音の効用をどう説明したらよいのだろうか。そこでもう一度、エジソンの円盤レコードのダイヤモンド・ディスクの内容にもどることにしよう。この名称はたぶん、これをトラッキングするサウンド・ボックスの針先が当時からダイヤの楕円針を使つてたことから来ていたと思われる。このことからしても、いかにエレクトロニクス化したとしてもアナログ・レコードはエジソンの手のひらの中にあるように思われる。エジソンはシリンドラーと同様に円盤レコードも縦振動の記録を行った。だから溝の送り巾は一定で比較的長時間(80RPMで4分間)の録音が出来たのである。振動板に受けた振動を機械的に方向を変えずそのまま凹凸に固定するというのは、エジソンの基本的な考え方であると思われるが、その代り、盤面を厚く強固にしなければ振動エネルギーをビックアップ出来ない。それがダイヤモンド・ディスクの厚手になった意味である。

このエジソンの考え方をふまえて、今回のDAMレコードを見てみよう。LPレコードは溝の左右動はモノラル信号で、縦の振動成分はステレオにとって不可欠の情報である。この縦振動をうまく拾い出そうと、われわれはカートリッジの針先コンプライアンスを高め、それでも足りないからレコードの土台をしっかりとらせようとターンテーブル・シートを強化し、さらに吸着システムまで活用している。それも一理あって効果も聞える。しかしよく考えてみると、溝の縦振動に対し最も有効に働くのはいかに柔らかいとはいえ溝そのものを形成している盤材質の上下の質量の大きさであることはいえそう。

さて、こんな観察をしてみると、今回のDAMレコードは私達、いやレコード界に大変な命題をつきつけたことに思えるのである。つまり、ステレオ信号要素の縦振動に対してこれまでの処理では甘くはないですか?と。或る人はすかさずいうだろう。だからエジソンのアナログから抜け出してデジタル・オーディオに変わりつつあるのだ!

しかし、私達レコード・マニアは、これまでのアナログ・レコードの文化的な蓄積の深さをよく知っているし、それが直ちにデジタル化できないこともわかつてる。さらに、現在のデジタルは一面のよさはあつてもまだまだかけ出しの若者だということも気付いている。今回のDAMレコードの問題提起をふくめてアナログ・オーディオにはこれからやらねばならない問題が山積していることは明らかであろう。そして、こうしたアナログ問題が解決されれば、デジタル・オーディオの音は絶対によくないことも明らかだ。エジソンが音波を振動と感じたことは来世紀にも変りがないからである。

(概念図)



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たずまでであった。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かく、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個あることにより、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換された信号に対しては、人間の耳は別の指向を持つてくる。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つてものも、電気的信号から音響的振動に変換したものに對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を再現するには、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は大きな時間を費さなければならぬのである。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。

私達レコーディング・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の内に収納しなければならぬ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様に最終決定をみなければならぬので、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つ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ぬ。



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ぬ。こう書くといかにも孤高の世界を想像してしまいが、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化でやや瘠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、ハープ、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。ワンポイントであった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十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。

「マイスターゼンガー」が始まり、この30分の練習の間にバ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、プラスのバランス、木管のバランスと音色と細部に入って行くのだが、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で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。

しかし録音曲目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、プラスも明るく、木管も陰影を持つてくる。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てはなく、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。又プレイバックに耳を傾ける氏は真剣で、あの大きな額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。

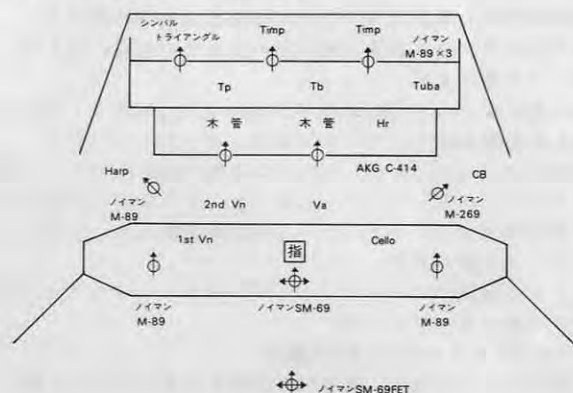
ワーグナーの「楽劇」の言々の雄大な芸術観を知らずとも、全曲を聞くこともなく、それぞれの序曲・前奏曲・間奏曲を聞くだけでもそれを知ることができ、それ以前にシュタイン氏の音楽観に大いに共鳴してきたのである。大きな音楽性・波とうねり・熱い息吹きとかが、思わず調整卓のフェーダーを上げたい衝動に駆られることが何回となくあり、私自身が録音していることを失念して音楽に聞き入っていることがあった。

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、アナログもプ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するとしても、楽器のバランスまでも変わってしまうのは驚いてしまった。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、プ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いる。



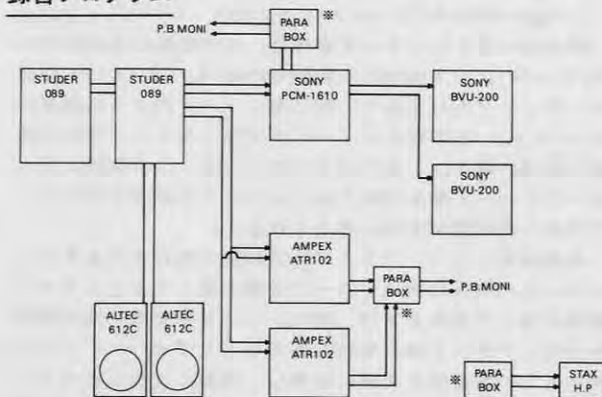
マイク・セッティング



簡易保険ホール



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、従来のマスプロの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。

そこで今回新たにチャレンジしたハイクオリティ・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、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へたをすると、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。

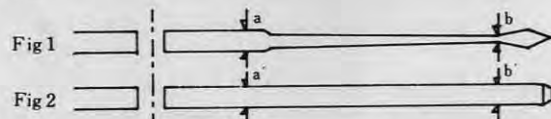


Fig 1 一般のレコード a - b = 0.6(mm)

Fig 2 今回の新フラットレコード(ディスク) a' - b' = 0.35(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烈振させ、レコードの固有共振によって音質への影響が十分に考えられます。

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	60%up
厚さ比 最厚部	60%up
最薄部	70%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ティングでは、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) 250 μ ~280 μ 、[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、ターンテーブル・シートとの共振問題等々……。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 $^{\circ}$ C~20 $^{\circ}$ C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

■カッティング・データ

Cutting Date : 24 January 1984

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

Non Limiter

Non Equalizer



■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
カッティング・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

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・クリエイター
スタッフ・ユニオン
簡易保険ホール 五反田
S. 58. 2. 26/27
第一家庭電器株式会社・DAM
東芝EMI株式会社

録音協力
取材協力
録音場所

企画・制作
製造