DOR-0134
DAM

アヴェ・マリア/ジークフリートの葬送行進曲

SIDE 1

1. a)合唱のためのコンポジション第4番「子供の領分」より
   ゆかいなうた・絵かきうた(間宮芳生作曲)

   b)「東京のわらべうた」より
   おじぎのまえに(三善 晃作曲)

   c)「東北地方のわらべうたによる九つの無伴奏女声合唱曲」より
   ほたるこい(小倉 朗作曲)

2. アヴェ・マリア AVE MARIA(C.GOUNOD作曲)

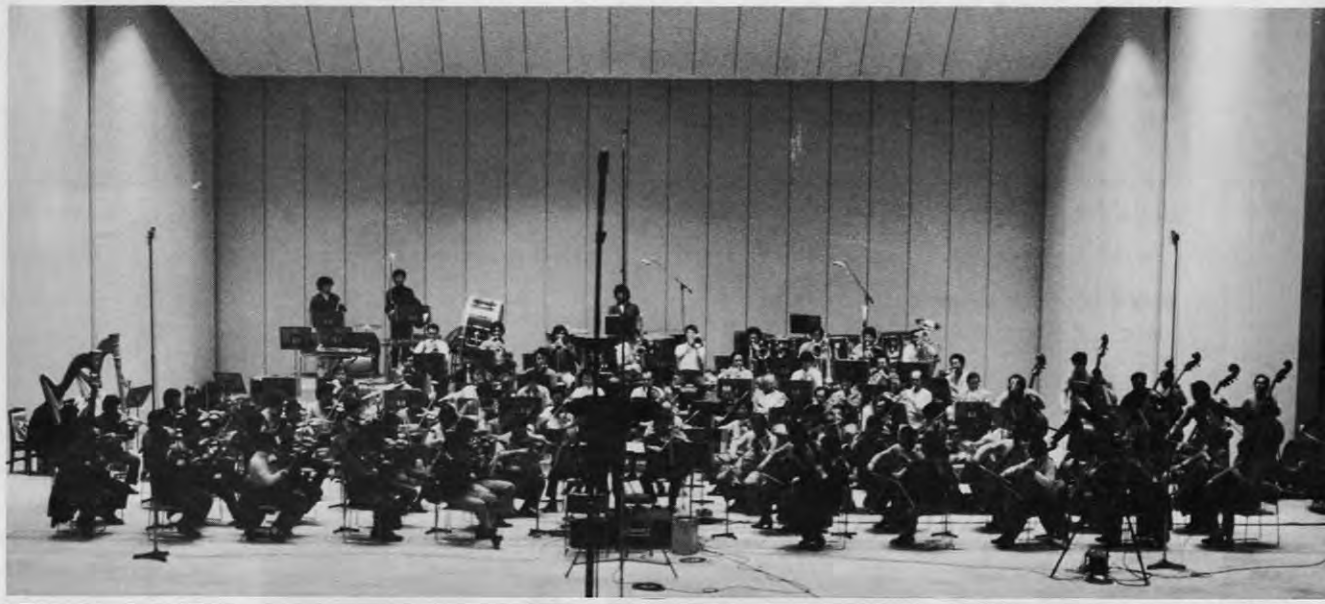
合唱：東京荒川少年少女合唱隊
指揮：渡邊顯麿①/早川正昭②
演奏：新ヴィヴァルディ合奏団②

(①8'02"/②2'16")

SIDE 2

TRAUERMUSIK aus GÖTTERDÄMMERUNG
ジークフリートの葬送行進曲
―楽劇「神がみのたそがれ」より
(R.WAGNER作曲)

指揮：ホルスト・シュタイン
HORST STEIN
演奏：NHK交響楽団
NHK SYMPHONY ORCHESTRA
(7'44")



VIP・VIPメイト会員の皆様、日頃は第一家庭電器をご愛顧いただき、誠にありがとうございます。

VIPレコードも第7作目となり、今回は世界初の超厚手・重量レコードに挑戦いたしました。

過去、VIPレコードは、超ハイレベル・カッティングのジャンボ・シングル・レコード（現在、市販レコード界で流行している「ジャンボ・シングル」の原型はVIPレコードといって良いでしょう。)、「暮しの手帖」誌でも取上げられた、逆進行レコード（カラヤン～ボレロ)、マルチ・ダイレクト・カッティング等々、オーディオ&レコード界に先進的な話題を提供してきたことは、御存知のとうりです。

ところで、このところ、コンパクト・ディスクの陰に隠れて、アナログ・レコードの進歩が止まったかのように見えるのは、大変残念なことです。ややもすると、デジタル録音は、全ての点でアナログ録音より優れているように言われがちですが、DAM 45 のオリジナル録音で、アナログとデジタルの両方式を実施して来た経験からすると、全体的なバランスも完成度では、まだまだ、アナログ録音はデジタル録音に比べ、優るとも劣らないということができます。

ただ、その優秀なアナログ録音のマスター・テープをレコードにする際、そのやり方によっては、往々にしてかなりのロスが出て、マスター・テープとはかけはなれた音になってしまうことがあり、これが「アナログはデジタルより劣る」といわれる原因なのではないでしょうか。

DAM 45 は過去10年以上に亘り、「マスター・テープの音を忠実にレコード化する」というポリシーで東芝EMI(株)の協力を得て、数々の改良を続けてまいりました。

他社に先がけて、カッティング面では、45回転、ハイレベル・ノン・リミッター・ノン・イコライザー・カッティング、クォーツ・ロックDDモーター、ダイヤモンド・カッター針の使用等を積極的に導入し、又プレス面でも、DAM 用高品質材料、マスター・プレス、フラット・プレス、重量・厚手レコード（160g～190g）等々のグレード・アップをしてまいりました。

今回は、アナログ・マスター・テープの素晴しいクォリティをそのままレコード化するために、重さ220ｇ、厚さ2.4㎜フラット・ディスク（通常レコードの2倍以上の重量・厚さ）に世界で初めて挑戦した次第です。

製造にあたっては、東芝EMI(株)技術陣の最新技術と細心の作業によって、素晴しい成型精度で一枚ずつ手造り的にプレスされています。

この超厚手重量VIP45にふさわしい音楽として、DAM オリジナル・アナログ録音の中から、東京荒川少年少女合唱隊と新ヴィヴァルディ合奏団による「ミッシェル」(昭和56年6月 DOR-0092)より〝ゆかいなうた〟〝アヴェ・マリア〟等の合唱曲と、ホルスト・シュタイン～N響による「ワルキューレの騎行」(昭和58年6月 DOR-0120)から〝ジークフリートの葬送行進曲〟を両面にカップリングいたしました。

超厚手重量盤と両面で約14分という余裕あるカッティング及び成型精度の向上により、以前のDAM 45に比べ、安定した低域と、しっかりとした音像がリアルに再現されることと思います。子供の合唱は、混濁感が少なく、遠近感を伴ってシャープに定位することと、N響の大編成のオーケストラが、重厚な低域をベースに安定した音で、スケールが大きく再現されることが狙いです。

なお、今回の制作にあたっては、いつもにも増して、東芝EMI(株)及び技術スタッフに多大な御協力をいただきましたことを、厚くお礼申し上げます。

今後DAM といたしましても、アナログ、デジタル等方式を問わず、より良い音のソフトをお届けするべく更に一層の努力をする所存ですので、今後とも皆様のご支援のほど、よろしくお願い申し上げます。

DAM推進委員会

愛蔵家No. 0384

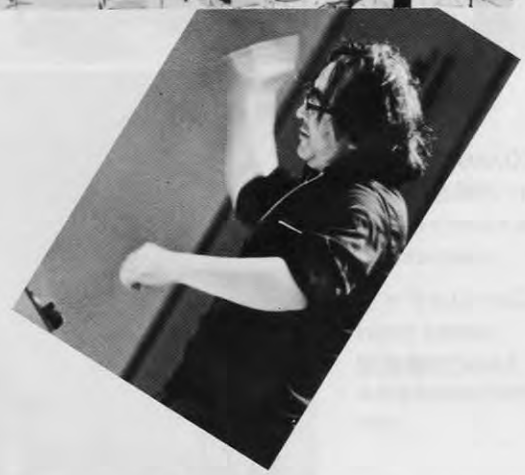
SIDE 1

東京荒川少年少女合唱隊

《心でうたいあげる合唱芸術》をと1965年11月3日に発足。合唱音楽のふるさとをたずねてグレゴリオ聖歌やミサ曲を学び、そして日本人としてゆたかな《こころ》をはぐくむために、日本人の手による日本のうたを勉強している。メンバーは都内50校から集まっている。ジュニア、ミドル、シニア、コーロ・ファンタジアと4つのグループで構成されている。練習は毎週火曜日、水曜日と日曜日の3回、またいろいろな演奏を聞いて勉強する《見学勉強会》も行っている。

渡邊顯麿(合唱指導)

1931年、青森に生まれる。大谷大学で原始仏教学を、東大大学院と東洋大哲学研究室でインド哲学を専攻。
小山誠之氏・瀬川晶子氏・林達次氏・木下保氏・中川牧三氏・本田しろき氏に師事。
1956年に東洋大混声合唱団を、ついで57年に吹奏楽研究会を発足。
1961年より1977年まで荒川区立第九中学校に英語教師として勤務。
同校グリークラブ・東京都教員演奏研究会合唱団とそのオーケストラ、アメリカ文化センター合唱団の指導者として活躍。
現在、東京荒川少年少女合唱隊、東京男声合唱団、親と子の合唱団ノイホフ・クワイアー、釜石混声合唱団、常任指揮者。



新ヴィヴァルディ合奏団

新ヴィヴァルディ合奏団は、20年近く皆様に親しまれて来た、東京ヴィヴァルディ合奏団を離れた主要メンバー7名が、昭和54年10月、優秀な奏者を加えて新しく結成した合奏団で、作曲家でもある早川正昭氏を常任指揮者とし、ソリストに外山滋氏を擁し、その素晴しい演奏は各方面で人気を博している。ヴィヴァルディやバッハなどバロック音楽から、古典派、ロマン派、現代音楽に至る広いレパートリーを中心に、かつ、日本人の作品を積極的にとりあげ、ヴィヴァルディ賞コンクールを主催する等、意欲的な活動が高く評価されており、さらに、早川氏の編曲による、「日本の四季」や「ビートルズ」「日本民謡」などを加えた親しみ易いプログラミングは、他の団体の追従を許さない。

昭和56年4月より、毎週土曜日朝8時からテレビ朝日にレギュラー出演する他、各地からの演奏依頼も多く、日本を代表する室内合奏団として、ゆるぎない地位を築きつつある。演奏の特色としては、生き生きとした音楽作りや非常に楽しい雰囲気が挙げられようが、4台のグァルネリや、ゴフリラー、ガリアノ等、多数の名器を使用しており、音色の美しさには定評がある。

早川正昭(指揮・編曲)

東京大学及び東京芸大作曲科卒。作曲を長谷川良夫氏、指揮を渡辺暁雄氏に師事。
1961年ヴィヴァルディ合奏団を結成し指揮をつとめたほか、都響、日フィル、東フィルなど数多く客演、また、東大オーケストラの名誉指揮者として長く指導し演奏水準を高めた。
1971、73、77年にはヴィヴァルディ合奏団と欧州公演を行い激賞されている。
1978～79年ヨーロッパにて研修。作曲家としても、「レクイエム・シャーンティ」「祈り」など、むしろ海外で演奏される機会が多く、西独で作品も出版されている。
名古屋音楽大学教授。
日本指揮者協会、日本作曲家連盟、日本現代音楽協会各会員。

合唱のためのコンポジション第4番「子供の領分」より

●ゆかいなうた／絵かきうた

二千数百曲にものぼる今日の東京のわらべうたの資料を素材として、子供の合唱とオーケストラのためのコンチェルトとして書かれている（今日は、そのうち冒頭の部分をア・カペラで演奏します)。自分たちのまわりにある、あらゆるものを遊びの中にとり込み、生活のうたとしている子供のバイタリティーそのものが、この曲のテーマとなっている。

「東京のわらべうた」より

●おじぎのまえに

やはり東京のわらべうたで、小泉文夫編「わらべうたの研究」に素材をとったもので、1975年ピアノ伴奏の児童合唱として書かれた「おてわんみそのうた」の第一曲である。子供たちの自然の姿がことばと音を通して浮きあがってくる。

「東北地方のわらべうた」より

●ほたるこい

東北のわらべうたの一つで、その作曲のみごとさにより、ほたる（今日の東京ではなかなか見られないが…）の幻影を見る思いがする。ほたるの飛びかう美しい情景を描き出せる日本人でありたい。

●アヴェ・マリア

シャルル・グノー（1818～1893）は、歌劇「ファウスト」で有名なフランスの作曲家で、〝アヴェ・マリア〟は宗教曲にも力を入れていた彼が、バッハの平均率クラヴィーア曲集の第一巻第一番〈前奏曲ハ長調〉を伴奏に使って旋律をつけたものである。

何故 ワンポイント録音か……

ワンポイント録音の特徴を説明する前に、クラシック音楽の姿を述べなければならないと思う。

クラシック音楽・洋楽の歴史は、音楽を必要とする場、最初は貴族の宮殿であり、民衆の教会での音楽であったのだが、音楽の多様化と楽器編成の増大化によって、又それを必要とする条件が生れて来たのも当然、人間の欲求の上から必然的なものであったから、次第に大きな演奏会場で大編成のオーケストラによって効果的（？）な音楽となっていった。しかしヨーロッパに於ける演奏会場が音楽よりも先に在存している場合、作曲者はその演奏会場の音響条件を考慮に入れなければならなかったと想像できる。けれども音楽はそれ以前に作曲者・演奏者の精神性・感性が優先されていることは云うまでもないが、又上記の条件を完全に無視しては音楽は伝わってこないとも理解していた。つまりその演奏会場で表現できる最良の音楽を生み出すことが目的であり、聴衆に音楽に内蔵するものを伝えることが目標であったから、音楽は演奏者と演奏会場との融合したものであったから。聴衆はどのような席に座っていようとも音楽を平等に堪能できるような状態にあった。私の少ないヨーロッパの演奏会の経験からも納得するに充分であった。ウィーンのムジークフェライン・ザール、国立歌劇場、パリの国立歌劇場、そこでは私が日本で賞味できなかった音楽が醸し出されていた。弦楽器の繊細さ、暖かさ、深さ、木管の音色の変化の微妙さ、金管の華やかさと明るさ、それに柔らかさ、全体の融合した響の中でもそれぞれの楽器のニュアンス、個性は失われていない、それぞれを聞こうとすれば、その素晴しさが確実にとらえることができた。これこそが本物と認識したのである。誰がどのような会場の席にあっても音楽が聞ける、つまりこれがワンポイント録音の発想であると思われる。そこに、その会場に再現されている音響が音楽であるという認識の上にたって。

では何故今回その方法を取ったかと云うことは、新ヴィヴァルディ合奏団という古典曲を中心とした演奏団体であることに起因することは当然であるが、スタジオ録音と異なる音場空間を造って見ようとして敢えてこの方法を選んだのである。そこには自然な音の定位、距離感、奥行き、楽器の音色のニュアンスが得られるとともにホールの特色が表われるからである。マルチ録音、スタジオ録音では、確かに楽器一つ一つは判別ができるが、総べて楽器が平面に並んだに過ぎない状態となることが多い。そこの場、演奏会場に響き合った楽音の豊かさ、それ以上に広がる倍音の世界がない、乾燥した音の集合体になってしまう危険性が多いのである。ある意味ではマルチ録音では不可能な表現さえある。

しかしながらこれらは総べて音楽が、演奏会場と演奏者、音楽の種類が一致したと云う前提がなければならないのである。ホール選択にも経験のない所ではいけないし、勿論良い響きでなければならない。演奏者も演奏経験のある会場が望ましい。ワンポイント録音では個々の楽器のバランスについては演奏者任せなので負担が大きいとか、録音する側はその音楽を完全に把握・熟知して適切な助言を、指揮者・演奏者にあたえなければならないとか、マルチ録音では編集作業で補えるものまで現場でクリヤーにしておかなければならないのである。それ以上に効果ある音楽音場が出来ることを目標にしてワンポイント録音にしたのである。

実際の録音会場では

録音は4月16日杉並公会堂で最初に行われた。あいにくの雨であったがホールの響には大きな影響はないようであった。新ヴィヴァルディ合奏団の他に、フルート、オーボエ、クラリネット、ファゴット、ホルン、ハープ、パーカッションが増強され、早川正昭氏の新編曲によるビートルズの「ミッシェル」と「サムシング」が録音された。録音以前になすべきいくつかのことの中で重要な事柄は、副調と云うか、モニタールームの音響処理を施したその室の音を、自分の制作した自分にとっての標準テープを再生して、その認識を頭の中にたたき込んでおかなければならないことであった。ワンポイントでは特に重要なことである。そのモニタールームとスタジオモニター、いわゆる標準モニターとの差を考慮し、バランスをとり、最終的に良好でなければいけないのである。

ワンポイントと云ってもステレオ録音であるからペアーマイクでなければならない。私はノイマンのM－269と云う15年からある真空管式のコンデンサー・マイクロフォンを多用し、信頼を置いている。真空管の特色といえる楽器の輪郭が明確であること、豊かであること、ゲインが高いこと等からである。現在は製造中止され貴重品となっていることでも高名なマイクロフォンでもある。メインマイクロフォンの他に、ホルン、木管、ハープ、チェンバロ、パーカッション、コントラバスにそれぞれの性格に合ったマイクロフォンを補助として立ててあるが、実際には使用しないマイクロフォンもある。エコーマイクロフォンは勿論SM－69である。同じビートルズの曲でも編成によっては、本来の意味のワンポイント録音した曲もあった。

4月29日は石橋メモリアルホールでのコンサートの日であったが、午後6時半開演前にリハーサルを兼ねた録音が行われたが、発想は杉並公会堂と同じである。同じようにマイクロフォン・セットした。しかしながらホールの違いをワンポイント録音では、このように大きな差を感じるとは想像できなかった。演奏団体も同じ、マイクロフォン・セットも同じであるのに、このように伸びやかに演奏されるとは。東京荒川少年少女合唱隊のア・カペラ(伴奏なしの合唱)では子供達の声の音域とメモリアルホールの石の壁の帯域が共鳴して大きなパワーになって空気までが飽和しているように響いていた。録音でもその感じがリアルに表現できていると思う。それよりも子供達の声の清澄な美しさが魅力である。メモリアル独特の残響の長さもそれを増していた。

又杉並公会堂とメモリアルホールの地理的条件、環境の異差による暗騒音の違いが、私の認識の中にはあったが、それ程に影響がないと思っていたが、ワンポイント録音では、そこまでも感じさせる微妙なものであった。都会の中では自動車の低音とか、地下鉄の低音とか、それらが主原因になっているのである。時としてその他に雨・風が影響する場合もある。この二つのホールの暗騒音の差が判別できれば、ある意味での素晴しい装置と云えるかも知れない。

レコードでは

「ゆかいなうた～ほたるこい」までの荒川少年少女合唱隊のみのメモリアルホールの録音は、いわゆるワンポイントとは云えない録音ですが、ソロと合唱との遠近間に、全体のホールの響きと、ハーモニーに注意を払って録音してある。

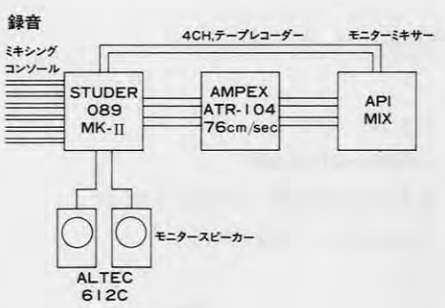
「アヴェ・マリア」はメモリアルホールの録音で合唱団の声を美しく、弦楽はあくまでも伴奏、自然のバランスで抑制された晴れやかな雰囲気になっている。

池田　彰（東芝EMI録音課）

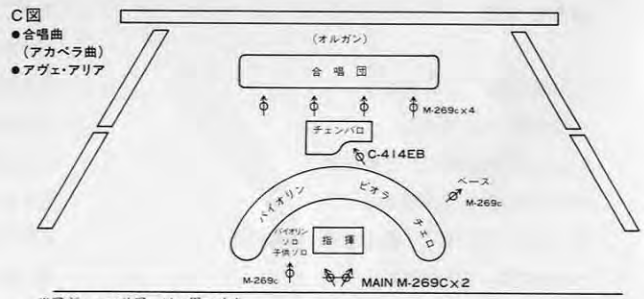
お断わり

この原稿はDOR-0092「MICHELL ⅞」より転載致しました。但し、当VIP用レコードDOR-0134では、その中の第2面より、東京荒川少年少女合唱隊のア・カペラ4曲と新ヴィヴァルディ合奏団の伴奏による「アヴェ・マリア」のみが収録されております関係上、早川正昭氏の新編曲によるビートルズ・ナンバーにふれた部分が意味をなさなくなりました。しかしこの部分は内容上省略できませんので、そのまま記載させて頂きます。何卒ご諒承下さいますようお願い致します。

ブロック・ダイアグラム（杉並公会堂・石橋メモリアルホール）



オーケストラ、楽器編成、マイク・セッティング（石橋メモリアルホール 4月29日）



※アヴェ・マリア…ソロ用マイクM-269CのみOFFになっています。又、合唱曲（アカペラ曲）はメインのM-269CがOFFになっています。
オルガン曲については本レコードには収録されていません。

SIDE 2

ワーグナー／シュタイン／N響

真庭　健

「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。「ＥＴ」「トッツィー」なぞ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っ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し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」。ヒ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、誰しも悪魔（デーモン）的なファクターが、或いは志向があるト。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、彼を崇拝してやまなかったバイエルンの国王ルートヴィヒⅡ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Ⅱ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（あらが）いきれないような。たとえれば、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《ゆうぽ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。そのドンヅマリにモニター・スピーカーとＴＶ、手前に調整卓、右手にディジタル、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ね。

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応える。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いうことに決定、指揮棒をかまえ、一瞬の静寂のあと、「マイスタージンガー」（市販に収録）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われます。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、ウィーンの国立歌劇場に、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・ロマンド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、山田耕筰の奔走によって「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、ロブロ・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は、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、その個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ディレクターが見つけ、「E」からもう1回願います」とリクエスト、シュタ氏「どこがいけなかったんだい?」「Eから10小節目の弦の入りが揃ってなかったようです」とやりとりの一幕もあって、こらァディレクター氏、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、短か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、ひときわ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かえしつつ、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ありました。

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

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晩ずつあてられる)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って、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。

ジークフリートは怪力の美丈夫(ヒーロー)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(たお)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。

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

(＊印は首席奏者)

オーディオ・チェック・レコード

三井　啓

このレコードの技術的特長

このレコードはNHK交響楽団の名誉指揮者ホルスト・シュタインが来日した折に、DAMが企画、自主制作したものだが、シュタインの熱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・クォリティ・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さら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うまでもなく、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33⅓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33⅓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・クォリティ・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33⅓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・クォリティ化のための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33⅓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33⅓回

転の約1.8倍に広げることができる。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、33⅓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くなる。

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33⅓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33⅓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。

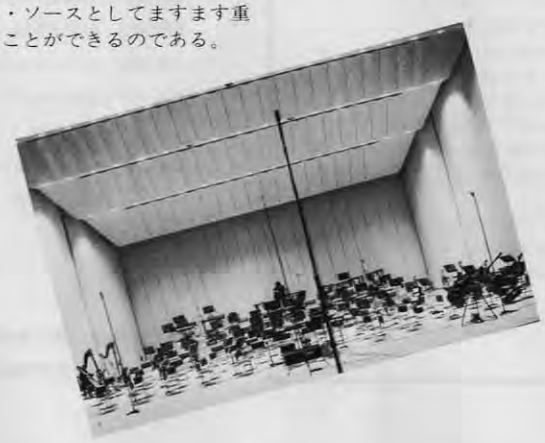
このように諸特性が向上する反面、45回転に欠点がないわけではない。レコードの一面に収録できるプログラム・ソースの時間が33⅓回転の場合の74%に短かくなり、長いプログラム・ソースでは内周で45回転カッティングのメリットがなくなってしまうことである。もちろん、このレコードではその点が十分に考慮されていることはいうまでもない。

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・クォリティ・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のである。



録音に立合って

池田　彰（東芝EMI録音課）

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大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充分・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成され、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嫌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ない。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、スケールの拡大さ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。

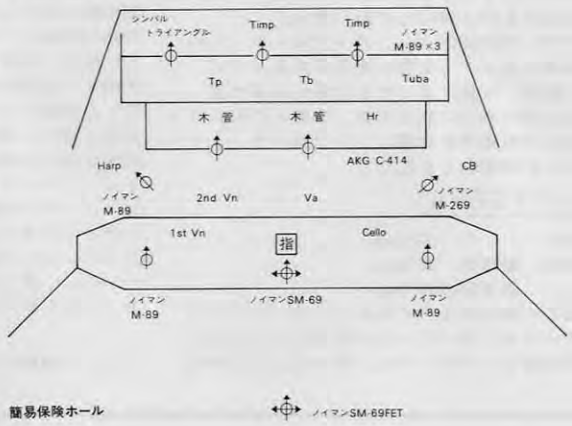
ホールの問題点を勘案しながら、録音機器の選択をしたのだが、私の不安を和らげるためにもエコーマシン（EM-251）を持参したのであるが、実際はあまり利用せずに済ましてしまった。それはある種の抵抗を感じでいたからである。

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化でやや痩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。

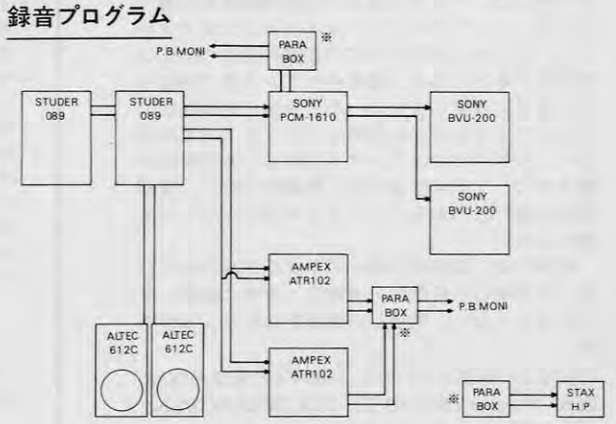
今回のワーグナーのような100名近い大編成のオーケストラには、補助マイクを使用しなければ全体像を録音するのは困難である。しかしこのマイクもあくまでも補助という意識を持ってセットしなければならない。不足を補うことを目的とするのであるから、マルチマイクと同ポジションであってはならない。ステージの左右に2本、木管に2本、ハープ、コントラバスにそれぞれ1本、パーカッションに3本を補助マイクとした。ワンポイントであるからティンパニーはオーケストラ奥の中央にセットしてもらった。これは打楽器奏者の要求でもあったのだが、全体像の中央にティンパニーが位置することは音像を安定させるのである。マルチの場合は実際に中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

マイク・セッティング



録音プログラム



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、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、バ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」の言々の雄大なる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できたのである。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ダーを上げたくなる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)とパラ録りであった。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、響が自然で奥行感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しい指揮に・演奏に・音楽に感謝しなければならない、素晴しい音楽を伝えることができて。

(SIDE 2の解説については、1983年6月発売のDOR-0120「Wagner:DER RITT DER WALKÜREN」より転載しました)

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、手作り的な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ィ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ォリティ・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ブ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) グルーブ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ブ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、レコード個有共振を起こしやすい状態にあると云えます。

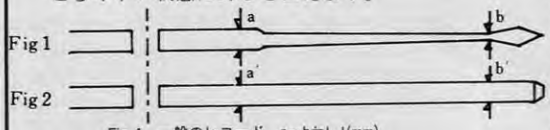


Fig 1 一般のレコード a−b≒1.1(mm)
Fig 2 新フラットレコード(ディスク) a'−b'≒0

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)として録音カッティングされており、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ティ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烈振させ、レコードの個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、レコードの個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		85%up
厚さ比	最厚部	35%up
	最薄部	140%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、最小限が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)250μ〜280μ、〔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、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。

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。

(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、ハイクォリティーのオーディオ・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

このレコードの大きな特徴

今回の高品質、超重量厚手レコード製造に当り、「世界でも最重量級のレコードにチャレンジ」ということで長時間に及ぶ実験を繰り返し、コンパクト・ディスクの製造周辺技術をもとり入れ、次の点を大幅にグレイド・アップさせるのに成功しました。

①ランブルSNの改善により、伸びのあるパワフルなサウンドの再現。
②ダイナミック・ロスを極力おさえた、クォリティーの高い安定した音楽の再現。
③分解能の改善により、リアルなプレゼンスの再現。
④解像度の大幅改善により、忠実なファンダメンタルの再現。
⑤ダンピングの良い、かつ豊かな低音の再現。
⑥定在感の向上。

■カッティング・データ■

Cutting Date : 26, February 1985
Toshiba-EMI Akasaka
Tape Recorder Studer A-80 MKII
Drive Amplifier : Neumann SAL-74
Cutting Lathe Neumann VMS-80
Quartz Rock Motor
Cutting Head : Neumann SX-74
Non Equalizer
Non Limitter

■スタッフ■

編曲：早川正昭 (SIDE-1/アヴェ・マリア)
総合プロデューサー：野口泰明・田村勝弘 (SIDE-2)
プロデューサー：小山正敏 (SIDE-2)
プロデューサー：鈴木武昭 (SIDE-1・SIDE-2)
プロデューサー、ディレクター：中田基彦 (SIDE-1・SIDE-2)
ミキサー：池田彰 (SIDE-1・SIDE-2)
サウンド・エンジニア：原清介 (SIDE-1・SIDE-2)
カッティング・エンジニア：竹内昭吾 (SIDE-1・SIDE-2)
メカニック・エンジニア：金子秀作 (SIDE-2)
メンテナンサー：伊藤勲 (SIDE-1)
デザイン：東芝EMI(株)デザイン室
フォトグラファー：堀田正實 (SIDE-1・SIDE-2)
フォトグラファー：林喜代種 (SIDE-1)
通訳：川島道二 (SIDE-2)

制作協力：財団法人NHK交響楽団 (SIDE-2)
制作協力：長谷恭男(NHK交響楽団) (SIDE-2)
録音協力：サウンド・クリエーター (SIDE-1・SIDE-2)
録音場所：石橋メモリアル・ホール (SIDE-1)
S.56-4-29
録音場所：簡易保険ホール五反田 (SIDE-2)
S.58-2-26/27

企画・制作：第一家庭電器DAM
製造：東芝EMI株式会社