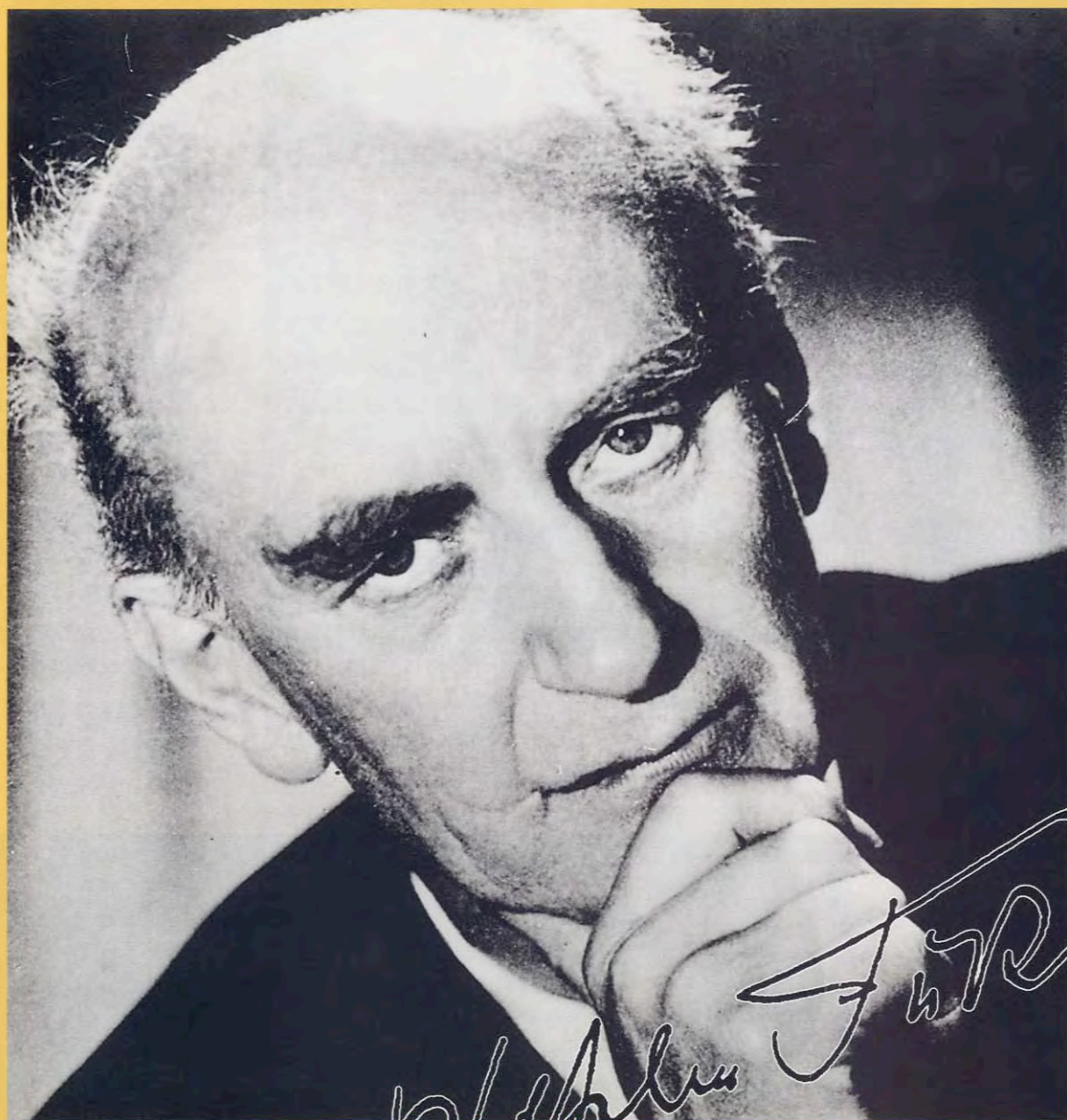


wilhelm FURTWÄNGLER

BEETHOVEN SYMPHONIES N° 9 & N° 5

BAYREUTH FESTIVAL ORCHESTRA / VIENNA PHILHARMONIC ORCHESTRA



REGD. TRADE MARK

ANGEL RECORDS

LONG PLAY 45/33 $\frac{1}{3}$ R.P.M.

MONO

ベートーヴェン / 交響曲第9番二短調、作品125“合唱”

- 第1楽章 (19'03") SIDE 1
- 第2楽章 (11'56") SIDE 2
- 第3楽章 (19'35") SIDE 3
- 第4楽章 (前半14'51") SIDE 4
- (後半10'16") SIDE 5

エリーザベト・シュヴァルツコップ (ソプラノ)、エリーザベト・ヘンゲン (アルト)

ハンス・ホップ (テノール)、オットー・エーデルマン (バス)

パイロイト祝祭合唱団 & 管弦楽団、指揮: ウィルヘルム・フルトヴェングラー

ベートーヴェン / 交響曲第5番八短調、作品67“運命”

- 第1楽章 (8'33") SIDE 6
- 第2楽章 (11'18")
- 第3・第4楽章 (15'46")

ウィーン・フィルハーモニー管弦楽団

指揮: ウィルヘルム・フルトヴェングラー

DAMPC

DOR-0162・63・64

愛蔵家No. 001049

作曲家の精神を直接聴衆の心に伝えようとした夫。 日本人はそれをもっともよく感知してくださいました。

エリザベット・フルトヴェングラー

亡くなってからすでに約30年も経っている指揮者ウィルヘルム・フルトヴェングラーと日本との関係を見いだすことは、一見したところ難しいように思われます。フルトヴェングラーは彼のオーケストラを率いて日本に行ったことがないからです。しかし訪日しなかった理由は、歴史的連関において理解しなければなりません。フルトヴェングラーの没年である1954年まで、[ヨーロッパの]指揮者がそのオーケストラとともにアジアに演奏旅行するということがきわめて稀なことでした。60年代に入ってから初めて、日本へのオーケストラの演奏旅行がひんぱんに行われるようになったのです。

しかしよく見てみると、フルトヴェングラーと日本とのあいだには、じつに多くの共通点や関係が見いだされます。

第一に挙げられるのは、気質上の共通性でしょう。人生に対するまじめな考察態度といい、勤勉さといい、周囲の世界に対する責任感といい、両者のあいだには幾多の共通点があります。

フルトヴェングラーの日本に対する強い関心は、1931年、

京極伯爵がフルトヴェングラーの私宅を訪問したときのことから窺い知ることができます。この訪問がフルトヴェングラーにとっていかに重要で示唆に富んだものであったかということは、この日本の訪問客と一緒に写っている写真を彼がとても大事に保管していたことから分かります。それは、刺戟にみちた興味深い対話であったにちがひありません。

フルトヴェングラーは日本についての文章を書き残してもいます。その著書『音楽ノート』のなかでフルトヴェングラーは、偉大なクラシック音楽が人間に与える影響について次のように記しています。「この聴衆がブルジョワジーであろうと労働者であろうと、またこの国民であろうと、どうでもいいことである。日本人のように、われわれと血のつながりの全くない国民ですら、今日ヨーロッパの音楽に対して深い感受性を示しているのである」と。

フルトヴェングラーが努めていたのは、作品の内的な価値が明確になるように解釈者として指揮をして、何ら外面的な回り道を通ることもなく、聴衆の心に作曲家の精神を直接に感知させることでした。彼のこうした努力は、他の



1931年4月ベルリンを訪れた音楽家真志康一(左)と京極伯爵と共に



エリザベット未亡人



1948年ザルツブルクでカール・ベーム夫妻と

VIPメイト会員の皆様、この度は会員の御継続をしていただき、誠にありがとうございます。

VIP45も今回で第11作目となりましたが、最近、国内では新譜LPの発売がめっきり少なくなり、特にクラシック・ジャンルでは、殆んど数える程となってまいりました。

ところが、アナログ・ディスク発売の減少とともに、アナログ・ディスクの良さを再評価し懐かしむ声が増えているのも又事実です。

DAMは、過去多くのDAMオリジナル録音で、デジタルとアナログの両方式の録音を同時に実施してきた体験から、トータル的な音の良さとその音楽再現性は、現在でも、まだアナログ録音がデジタル録音に比べ、優れている点が多いと考えています。

その優れたアナログ録音を皆様にお届けするパッケージ・ソフトとして、2トラック38^{mm}のオープン・リール・テープが望ましいのですが、オープン・デッキの普及率とか、ソフトの製造コスト等に問題があり、現実的ではないため、「45回転アナログ・レコード」でアナログ・マスター・テープに出来るだけ忠実にするべく、東芝EMI株のご協力を得て、数々の改良を加えてまいりました。

例えば、プレスに関して、マスター・プレス、DAM用高品質材の使用、厚手・重畳・フラット・ディスク(160g~220g)、

カットニングについては、45回転ハイレベル・ストレート・カットニング(ノン・イコライザー、ノン・リミッター)、ダイヤモンド・スタイラス使用、クォーツ・ロック・モーター、シングル・ピッチ、ガラス原盤、ダイレクト・カットニング、逆進行レコード等々、その他、メッキ、プレス工程においても数々のノウハウを他社に先がけて投入していただき、現在に至っております。これらは、東芝EMI株、同御殿場工場、及び関係スタッフの熱意と、採算と製造効率を度外視した絶大なご協力に支えられて実現したものです。

ところで、東芝EMIのクラシックの最大のアーティストといえば、何と云っても、ウィルヘルム・フルトヴェングラーであり、1955年、東京芝浦電気(当時)がレコード事業を開始して、最初に発売したのが、フルトヴェングラー~ウィーン・フィルのベートーヴェンの交響曲第5番(本アルバム第6面に収録)です。

又、CDプレーヤーが発売され、しばらくは売行が低迷しましたが、フルトヴェングラーがやっとCD化されて、全国のクラシック・ファンの多くがCDプレーヤーの購入に踏み切ったという逸話もあるくらいです。それほど、クラシック・ファンには、フルトヴェングラー好きが多く、フルトヴェングラー死後35年近く経た今でも、そのライヴ録音が掘り起こされ、新譜として発売されるという特異的な人気があります。

その、夥しい録音の中でも、1951年、第二次世界大戦後、初のパイロイト音楽祭で演奏されたベートーヴェンの第9交響曲のライヴ録音はフルトヴェングラーのディスコ・グラフィーの中で、屈指のものであるばかりでなく、SPからCD迄、数ある、「第9」の演奏中、ベストワンの評価と人気を得ている名盤中といえます。この1月にも、東芝EMIより、ゴールドCD(CE43-5509)として再発売されたばかりですが、このパイロイトの「第9」は、アナログでこそ、その真価がお伝えできるのではないかと考え、DAMとしては初のモノラル・VIPレコードを企画いたしました。

レコード化にあたっては最近、各社が行なっているデジタル・リマスターからの復刻ではなく、本来のアナログ・マスターを使用し、又CD化の際にはカットされてしまった、冒頭の拍手、足音、声等も、国内初発売時のオリジナル・レコード同様、収録しています。

ただ長期間保管されていたマスター・テープの第4楽章と他楽章の間に音色的なバラツキがありましたが、イコライザーやリミッター等を使用して積極的に音色を揃えることは、かえって失うものも多いとの判断で、あえて行っておりません。又、45回転のため第4楽章が2面にまたがってしまったことと、マスターテープに起因する、一部お聴き苦しい点は、悪しからず、御了承ください。

再生にあたっては、モノラル・カートリッジを使用された方が、音質的に好ましいのですが、最新ステレオ・カートリッジの方が、歪やビリッキの点で、有利でしょう。

モノラル・アナログ・マスターに残された、迫真のライヴ、パイロイトの「第9」が、スーパー・アナログ・ディスクにより、35年の歳月を越えて、皆様に素晴らしい感動をお届けできることと思えます。

本年、パイロイト・オペラが、オーケストラ、合唱団とともに初来日する予定ですが、その記念すべき年に、この人類の至宝ともいえる「第9」と、フルトヴェングラー最晩年の1954年、ウィーン・フィルとのスタジオ録音による第5番(こちらは、33^{1/3}回転です)をセットして、オリジナル・デザイン・豪華カートンボックス入3枚組アルバムとして会員の皆様にお贈りさせていただきました。今後この演奏が、アナログ・ディスクとして発売されることは、恐らく無いと思われますので、真に最後の永久保存盤として、座右に置いていただければ幸いです。

なお、アルバム制作にあたり、東芝EMI株ならびに関係各位に多大なご協力をいただきましたことを厚くお礼申し上げます。

今後もDAMといたしましては、最高水準のソフトを開発し、会員の皆様にも少しでもお役にたつよう、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、よろしくお願ひ申し上げます。

DAM推進委員会 **DAMPC**

どの国民でもなく、日本人においてこそ広範な実りをもたらしたように思われます。指揮台に立っている彼の人柄に触れるという印象深い体験が、日本人にはなかったにもかかわらず、そうなのです。いいえ、それどころか日本のフルトヴェングラー信奉者の大部分は、彼の死後に生れたのです。

フルトヴェングラーと日本人のあいだにはこうした明白なつながりがあるということになれば、日本人が今日、偉大な音楽作品の演奏にあらわれているフルトヴェングラーの解釈に対して強い関心を示しているのも不思議なことではないでしょう。とはいえ、日本人がこうして熱狂的なフルトヴェングラー・ファンになっているという事実は、われわれドイツ人を驚かせ、また喜ばせます。この指揮者はすでに30年前に死んでいるにもかかわらず、そして——このことは特に注目に値することですが——日本人はフルトヴェングラーを決して「ライヴ」で聞いたことがないにもかかわらず、彼は〔日本で〕ゴールド・ディスクさえ受けているのです。



日本人は何よりも機械技術的なことに興味を持っていると、ヨーロッパでは考えられています。機械技術に関して言えば、それは正しいでしょう。しかしヨーロッパの平均的なレコード購買者と違って、日本人は明らかに、あれは技術で、これは芸術だ、と区別することを知っています。そうでなければ、フルトヴェングラーの音楽解釈に対する日本人の格別の愛情を説明することはできません。

日本でよく売れているフルトヴェングラーのレコードから推測できることは、これらのレコードは、高度に発展したハイ・ファイ技術に恵まれている日本の聴衆には決して十分に満足できるものではないということです。こうした実況録音には雑音が聞こえることも少なくありませんし、また、これらのレコードはすべて1954年以前に録音されたものであるだけに、モノラルでしか聞くことのできないものが大半です。

フルトヴェングラーに対する日本人の特別な関心は書物にもあらわれています。彼によって書かれた本や、彼について書かれた本はすべて日本語に訳されています。いいえ、それどころか東京にはフルトヴェングラー協会が設立されてさえいます。

最後に私は多くの日本人訪問客について述べておきたい

と思います。毎年、5人ないし6人の日本のフルトヴェングラー崇拝者が、フルトヴェングラーが生活していた場所を見るために、クラランにやってきます。単にフルトヴェングラーに敬意を表してやってこられるだけの方も少なくありませんが、私から何らかの情報を得ようとされる方もいます。またフルトヴェングラーのもとに携えてこられた「土産話」をされる方もいます。そしてまたある方々は私の前で音楽作品のある箇所——たとえば一番最近の訪問者の場合は、「レオノーレ」第3番——を歌いながら、自分がフルトヴェングラーから受けた強い印象を示してくれます。私にとってはどれもが大変興味深いものです。私は先程、技術と芸術とを日本人が区別できると申しましたが、日本人のそういう能力がここで立証されるのです。私の夫が、その芸術に対するかくも深い理解をもはや知ることができないということは、まことに残念なことですが。(中略)

1984年10月に私と息子アンドレーアスを東京に招待して下さることは、大変嬉しいことですし、また光栄なことです。私が私の夫に代ることができないことは勿論承知していますが、しかし彼の本質について少しでも伝えることができますことを願ってやみません。 [訳：高橋義人]

◎この文章は1984年10月、東芝EMIが主催したフルトヴェングラー没後30年記念講演会ハンフレットに掲載されたものです。一部省略はありますが、年代他当時のまま引用いたしました。



夫人と共に



乗馬を楽しむフルトヴェングラー



ミュンヘン時代のF一家、父アドルフはミュンヘン大学の考古学教授であった。

1886年1月25日 ベルリンに生まれ、グスタフ・ハインリヒ・エルンスト・マルティン・ウィルヘルム・フルトヴェングラーと命名される。父アドルフはベルリン大学教授で有名な考古学者。母アーデルハイト・ヴェントは画家にすぐれ、1884年にアドルフと結婚。

はじめ母からピアノの手ほどきをうける。

1893年6月30日 最初の作品としてピアノ曲「動物の小曲」作品1を作曲。

1894年 父がミュンヘン大学教授となりミュンヘンに移る。古典主義ギムナジウムに入るが退学し、後に有名な考古学者となるルートヴィヒ・クルティウスを家庭教師として個人教授をうける。

1895年 ゲーテの詩による歌曲「かわいた涙」を作曲。

1897年 祖母のためにオラトリオを作曲。

1899年 ゲーテの「ヴァルプルギスの夜」作品7のほか、この頃にピアノ・ソナタ、ピアノ・トリオ、弦楽四重奏曲などを作曲し、作曲家になる意志をしめし、ピアノを伯母ミンナやズルガー＝ゲーリング夫人に、作曲と理論をアントン・ペーア＝ヴァルブルンに学び、ミュンヘン音楽アカデミー院長ヨーゼフ・ラインベルガーの個人教授もうける。

1901年 父と共にアイギーナに滞在。弦楽六重奏曲を作曲。

1902年 クルティウスとフィレンツェに滞在。

1902～3年 ミュンヘンでマックス・フォン・シリングスに学び、ゲーテの「ファウスト」による二つの合唱曲を作曲。ベルリンでコンラート・アンゾルゲにピアノを学ぶ。

1903年 夏、「交響曲第1番二長調」作曲。

1904年 プレスラウで「交響曲第1番」初演。

1905～6年 プレスラウ市立劇場の補助指揮者。

1906年6月 ミュンヘンで自作の「アタージョ ロ短調」、ベートーヴェンの「献堂式」序曲、ブルックナーの「交響曲第9番」を指揮し、指揮者になることを決意。

1906～7年 チューリヒ市立劇場の補助指揮者、副指揮者をつとめ、「メリー・ウィドウ」などを指揮。

1908～9年 フェリックス・モットルに招かれミュンヘン宮廷歌劇場の補助指揮者。

1910年 ストラスブール歌劇場でハンス・プフィツナーの下で第4指揮者、「ミニヨン」、「リゴレット」などを指揮。

1910年11月 プレスラウで自作の「テ・デウム」初演、ストラスブール、エッセンで再演。

1911～15年 リューベック楽友協会の指揮者。

1913年4月 ベートーヴェンの「交響曲第9番」を初めて指揮。6月、ウィーンで初めて指揮。ハンブルクで初めてニキシュの演奏を聞き大きな影響をうける。

1915～20年 マンハイム宮廷歌劇場の指揮者。

1917年12月14日 ベルリン・フィルを初めて指揮（ワーグナー、R.シュトラウスのタペ）。

1919年 秋からウィーン・トーンクンストラ管弦楽団の定期演奏会を指揮（1924年迄）。

1920年4月 R.シュトラウスの推薦でベルリン国立歌劇場のシンフォニ

ー・コンサートを指揮し、冬から常任に就任。8月、1918年以来、しばしば客演したフランクフルト博物館管弦楽団にメンゲルベルクの後任として招かれる。

1920～21年 ドイツ各地とスウェーデンなどに客演。

1922年2月6日 ライプツィヒ・ゲヴァントハウス管弦楽団でニキシュ（1月23日没）追悼演奏会を指揮。ニキシュの後任としてゲヴァントハウス管弦楽団とベルリン・フィルの音楽監督に就任。5月、ベルリン・フィル創立40周年記念演奏会を指揮。デーノン・ツィトゥラ・レントと結婚（5月22日）。ウィーン・フィルを初めて指揮（ブラームス没後25年記念演奏会）。

1924年 ロンドンに招かれロイヤル・フィルとの最初の演奏会。秋、ベルリン・フィルとドイツ、スイス各地に演奏旅行。

1925年 初めてアメリカに旅行、1月3日からニューヨーク・フィルを12回指揮して大成功をおさめ、翌シーズンの全公演の指揮を依頼されたが、時間の余裕なく断わる。

1926年 ベルリン・フィルと最初の録音（ベートーヴェンの「運命」他）。

1927年 アメリカに再度の旅行、各地で指揮。6月、ハイデルベルクのベートーヴェン没後100年祭に出演。ハイデルベルク大学から名誉博士号を贈られる。12月、ベルリン・フィルと最初のロンドン旅行（以後、毎年定期的に行なう）。ワインガルトナーの後任としてウィーン・フィルの常任となり、ライプツィヒを辞任。

1928年 ベルリン・フィルと初のバリ公演（以後、定期的に継続）。シャルクの後任としてウィーン国立歌劇場に招かれるが断わり、ベルリン音楽総監督に秋から就任。

1930年 春、ウィーン・フィルとイギリス旅行。

1931年 ベルリン・フィルとベルギー、オランダ、イギリスなどに旅行。夏、バイロイト音楽祭の音楽監督に就任、初めて指揮（「トリスタンとイゾルデ」）。

1931～2年 ベルリン・フィルとの第1回イタリア旅行。

1932年 ベルリン・フィル創立50周年記念演奏会でヒンデミットの「フィルハーモニー協奏曲」を初演、ゲーテ・メダルを授与。

1933年4月12日 宣伝相ゲッベルス宛の公開書簡でユダヤ人芸術家の立場を擁護。5月、ウィーンのブラームス生誕100年祭記念演奏会を指揮し、カザルス、フーベルマン、シュナーベルと共演。ベルリン国立歌劇場の首席指揮者、総監督に就任。7月、ゲーリングにより枢密顧問官に任命され、11月に新設のドイツ帝国音楽局副総裁に就任。

1934年3月 ヒンデミットの「画家マチス」を指揮、11月25日に「ヒンデミットの問題」という擁護文を新聞に発表し、すべての公職を辞任。外国旅行を禁止される。

1935年3月 ゲッベルスと協定を結び、4月からベルリン・フィルに復帰。

1936年1月26日 ベルリンで満50歳の誕生日祝賀会。翌年にかけて病後のため演奏活動を休み作曲に専念し、ジョン・クニツェルに招かれエジプトのカイロに滞在。1936～37年に予定されていたニューヨーク・フィルの客演は排斥運動のため取り消される。

1937年3月 「ヴァイオリン・ソナタ第1番」をコールベルクと初演。4



競馬を楽しむフルトヴェングラー

月にジョージ6世戴冠式祝典のためイギリスに招かれ、5月1日と2日にベルリン・フィルとベートーヴェンの「交響曲第9番」を演奏、5月から6月にかけてコヴェント・ガーデン王立歌劇場で「トリスタンとイゾルデ」、「ニーベルングの指環」を指揮。夏、バイロイトとザルツブルク音楽祭、パリ万国博に出演。秋、ミュンヘンでフィッシャーと自作の「ピアノ協奏曲」初演。

1939年6月 この月からベルリン、秋からウィーンでの活動を再開。

1940年2月 クーレンカンブと「ヴァイオリン・ソナタ第2番」初演。

1942年6月 ベルリン・フィルとスイス旅行。

1943年5月 ウィーン・フィルとスウェーデン、デンマークに旅行。6月、エリザベット・アッカーマンと結婚。

1944年8～9月 ルツェルン音楽祭に初出演。

1945年1月23日 ベルリン・フィルと、1月28日、ウィーン・フィルと戦前最後の演奏会後、2月にスイスに移る。3月からレマン湖畔のクラランに居を定め、その後、ランペルール(1947年迄)、バセ・クローン(1954年迄)に住む。

1946年11月 非ナチ化裁判のためベルリンに出頭。翌年1月、全面的無罪を宣告される。

1947年4月6日 ローマの聖チェチーリア音楽院で戦後最初の演奏会。

5月25～28日、ベルリン・フィルと戦後初の演奏会。8月、ザルツブルクとルツェルン音楽祭に出演。

1948年2月 ベルリン・フィルで自作の「交響曲第2番短調」初演。

9月、ベルリン・フィル戦後初のイギリス旅行(エジンバラ音楽祭に参加)。

1949年6月 ベルリン・フィルと19日間にドイツ各地で17回の演奏会。

夏、ザルツブルク音楽祭で「魔笛」と「フィデリオ」を指揮。

1950年3～4月 ミラノ・スカラ座で「ニーベルングの指環」3チクルス公演。4～5月にかけて約1ヶ月、南米に客演。5～6月、ベルリン・フィルと28日間にドイツ各地で24回の演奏会。9～10月、ウィーン・フィルと北欧・ドイツ旅行(28日間に22回)。

1951年4月 ベルリン・フィルとエジプト旅行後、5月16日までイタリアとドイツ各地で18日間に15回の演奏会。7月29日、戦後初のバイロイト音楽祭のオープニングでベートーヴェンの「交響曲第9番」指揮。10月、ウィーン・フィルとスイス、フランス、ドイツ旅行。

1952年4～5月 ベルリン・フィルとパリ、ドイツ各地で23日間に20回の演奏会。6月、ロンドンで「トリスタンとイゾルデ」他を録音。7月、ザルツブルク音楽祭のリハーサル中に重い肺炎にかかり入院。11月29日、ウィーンで演奏活動を再開。

1953年1月23日 ウィーン・フィルとのベートーヴェンの「交響曲第9番」第3楽章演奏中に失神。2月8日、ベルリンで活動再開。4月16日から5月10日にかけてベルリン・フィルとドイツ各地、ロンドン、パリを含む20回の演奏会。夏、ザルツブルク音楽祭で「ドン・ジョヴァンニ」と「フィガロの結婚」。10～11月、ローマ放送局で「ニーベルングの指環」を指揮。

1954年3月 ロンドンとベネズエラに客演。4月28日～5月21日、ベルリン・フィルとドイツ、フランス、スイス、イタリア各地で21回の演奏会。夏、ザルツブルク音楽祭で「魔弾の射手」と「ドン・ジョヴァンニ」を指揮。8月9日、バイロイトで「第9」、下旬にルツェルン音楽祭でフィルハーモニア管弦楽団を指揮。10月、ブロックハウス社から論文集「音と言葉」出版。ウィーンで「ワルキューレ」を録音後、自宅で気管支カタルにかかり、11月12日にバーデン＝バーデン郊外のサナトリウムに入院。11月30日に亡くなる。9月19、20日、ベルリンでの自作の「交響曲第2番」とベートーヴェンの「交響曲第1番」が最後の演奏会になる。



スキーを楽しむフルトヴェングラー



妹メリットを抱く17才のフルトヴェングラー



花に囲まれ安らかに眠るフルトヴェングラー



シラーの「歓喜に寄す」に曲をつけるという着想から生まれた「第九」。

●ベートーヴェンについて

ルートヴィヒ・ヴァン・ベートーヴェン (1770-1827) は、ハイドンとモーツァルトとともに「ウィーン古典派」を代表する作曲家です。ドイツのボンに生まれた彼は、宮廷楽団の歌手であった父親から厳しい音楽教育を受けた後、リースやネーフェに師事し、1792年に「音楽の都」ウィーンに出ました。そして、ハイドンやサリエリに学ぶとともに、自らの作曲家としての名声をも高めていったベートーヴェンですが、30歳ごろから耳の病気にかかり、一時は絶望のあまり遺書を残したほどでした。しかし、耳の不自由にもかかわらず、彼は、立ち直って意欲的な作曲活動を続け、交響曲「英雄」や「運命」など、生命力に満ちた力作を次々と生み出しました。一方、交響曲第9番などの晩年の作品では、自己の思想や理想もが盛りこまれ、内面的にも深みを増しています。そして、9曲の交響曲をはじめ、ピアノ・ソナタや弦楽四重奏曲など、あらゆる分野に残された彼の作品は、古典派の音楽を頂点にまで導くとともに、次に来るロマン派への道を切り開きました。

●交響曲第9番ニ短調 作品125「合唱」

ベートーヴェンが残した9曲の交響曲のなかで最後に位置するこの第9番は、その終楽章に独唱と合唱を伴うという獨創性、そして、オーケストラと合唱とが高らかに歌いあげる「歓喜の歌」によって、こんにち絶大な人気を誇る

交響曲です。1826年に出されたこの「第9」の初版の楽譜には、曲名が次のように記されていました。——「シラー作の頌歌(オード)『歓喜に寄す』を終結の合唱として、大オーケストラ、4声の独唱、4声の合唱のために作曲され、プロイセン王フリードリヒ・ヴィルヘルム3世陛下に最も深い畏敬をもって、ルートヴィヒ・ヴァン・ベートーヴェンによって献呈された交響曲、作品125」

ところで、ベートーヴェンは、F.v.シラー(1759-1805)の書いた『歓喜に寄す』に曲をつけるというアイデアを、故郷のボンにいたころからすでに心に抱いていたようですが、その作曲に本格的に着手したのは、ロンドンのフィルハーモニック協会から新作の交響曲の依頼を受けたころです。そして全曲は、1824年に完成され、その年の5月7日に、ウィーンのケルントナートーア劇場において初演されました。このときすでに聴覚を失っていたベートーヴェンは、全曲の演奏が終わって客席から盛大な拍手喝采が起ころうとしたとき、それに気づかず、歌手の一人が、舞台上にいた彼を聴衆の方に向けて初めて、成功を確かめることができた、という実に感動的なエピソードも、語り伝えられています。

曲は、次の四つの楽章から成っています。

第1楽章 アレグロ・マ・ノン・トロppo・ウン・ポコ・マエストーソ。ニ短調、ソナタ形式。遠くから聞こえてくるような序奏に導かれて、力強い第1主題が堂々と姿を現します。そして、軽やかな第2主題とともに、壮大な音楽が展開されてゆきます。

第2楽章 モルト・ヴィヴァーチェ。ニ短調、3部形式。歯切れのよいリズムに乗せて躍動感にあふれた音楽が紡がれてゆく、スケルツォ楽章です。この楽章では、打楽器のティンパニが非常に効果的に用いられており、それによって、音楽の推進力が高められています。

第3楽章 アダージョ・モルト・エ・カンタービレ。変ロ長調、自由な変奏曲形式。穏やかな安らぎ、あこがれに満ちた希望、そして神への感謝を表すような崇高さを感じさせる、美しい音楽です。また、各楽器の緻密な扱いが、この音楽のもつ美しさを実に効果的に演出している点も、見逃せません。



第4楽章 プレスト〜アレグロ・アッサイ。ニ短調〜ニ長調。自由な変奏曲形式。独唱と合唱が加わる前に、先の三つの楽章で聴かれた音楽が回想されます。これは、ベートーヴェンが自らの苦難の人生を回想しているかのような場面であり、「苦悩から歓喜へ」という彼のモットーが、ここに反映されているとも言えます。やがて、有名な「歓喜の歌」のメロディーが、オーケストラのなかから静かに現れた後、バリトン独唱によって、「おお、友よ…」と始まるベートーヴェン自身の詞によるレチタティーヴォが、歌い出されます。そして、いよいよ、シラーの詞による「歓喜の歌」が、独唱と合唱をまじえて、さまざまに変奏されながら歌いあげられてゆきますが、音楽は、しだいに崇高さや緊迫感をも増し、大きな感動と興奮のうちに、全曲が壮大に締めくくられます。

なお、このアルバムでは、「交響曲第5番」と合わせて3枚に収める都合上、この「第9番」の第4楽章の途中で、盤面が変わります。

●交響曲第5番ハ短調 作品67「運命」

ベートーヴェンの交響曲のなかで、また古今の交響曲のなかでも、とくにポピュラーなこの交響曲第5番は、1808



ウィーン・フィルとの打合せ。右側は当時のコンサート・マスター、W・ボスコフスキー

年、ベートーヴェンの作曲家としての円熟期に完成されました。彼は、この曲のスケッチを、すでに1804年ごろから行っていたようですが、長い年月をかけて書きあげられたこの交響曲は、作曲技法の点でも、また内容的にも、ひとつの頂点をきわめた傑作として位置するものです。

曲は、全部で四つの楽章から成っていますが、これらの楽章を統一する役目を果たしているのが、第1楽章冒頭の有名な“運命の動機”です。この呼び名は、ベートーヴェンが弟子のシントラーに、「運命はこのように扉を叩く。」と語った、というエピソードに基づいており、それによってこの交響曲は、わが国では「運命」の名で親しまれるまでになりました。なお、この曲は、1808年12月22日にアン・デア・ウィーン劇場において、交響曲第6番「田園」とともに初演されました。

第1楽章 アレグロ・コン・ブリオ。ハ短調、ソナタ形式。独特の緊張感をもたらす“運命の動機”を中心に、ドラマティックに展開されます。なお、この“運命の動機”



は、第2主題においても伴奏部に用いられるなど、ほとんど全楽章を通じて姿をみせます。

第2楽章 アンダンテ・コン・モト。変イ長調、自由な変奏曲形式。激しい第1楽章とは対照的に、美しい抒情と安らかなムードに包まれた楽章です。

第3楽章 アレグロ。ハ短調、3部形式。不気味で暗い楽想に始まるスケルツォ楽章ですが、途中で突然“運命の動機”の変形が、ホルンによって決然と鳴らされます。そして、荒々しい中間部を経て、最初の部分が簡略に再現され、切れ目なく第4楽章に続きます。

第4楽章 アレグロ〜プレスト。ハ長調、ソナタ形式。壮麗で輝かしいフィナーレですが、展開部では“運命の動機”のリズムも見え隠れして、独特の迫力をもたらします。そして、速さを増したコーダによって、力強く堂々と全曲が閉じられます。



アルフレッド・コルトー（ピアニスト）と共に



1929年指揮者たちと共に。左からフルター、トスカニーニ、E・クライバー、クレンペラー&フルトヴェングラー



ファンのサインに応じるフルトヴェングラー

●ソリスト／オーケストラ 紹介

エリーザベト・シュヴァルツコップ（ソプラノ）は、1915年にポーゼン州ヤロツィン（現在はポーランド領）に生まれました。38年にオペラ・デビューを果たした彼女は、名指揮者カール・ベームに認められて43年にウィーン国立歌劇場と契約を結びました。そして、76年にステージ活動を引退するまで、オペラと歌曲の両分野において、今世紀が生んだ最高のソプラノ歌手の一人と呼ぶにふさわしい活躍をみせました。その完璧な技巧に裏づけられた情感豊かな歌唱は、世界中のファンに愛されています。なお、彼女は、1968年以来、来日公演を4回行なっています。

エリーザベト・ヘンゲン（アルト）は、1906年にヴェストファーレン地方のゲヴェルスベルクに生まれ、33年にオペラ・デビューをして以来、その劇的な歌唱により、各地の歌劇場で称賛されました。57年から60年にかけてウィーン音楽院オペラ科の主任教授をつとめるなど、教育活動も行なっています。

ハンス・ホップ（テノール）は、1916年にニュールンベルクに生まれ、36年にオペラ歌手としてデビューして以来、ドイツ各地の歌劇場に所属し、宮廷歌手の称号を得ました。また、欧米各地にもたびたび客演し、ワーグナーを得意とする歌手として知られます。

オットー・エーデルマン（バス）は、1917年にウィーン近郊ブルンに生まれ、37年にオペラ・デビューをしました。ウィーン国立歌劇場をはじめ各地の歌劇場や音楽祭で活躍し、とくにワーグナーを得意としていましたが、ステージ活動を引退してからは、ウィーン音楽院で定期的に教鞭をとっています。

パイロイト祝祭管弦楽団／合唱団は、西ドイツのパイロイトで毎年夏に開かれる音楽祭での演奏団体です。その会場であるパイロイト祝祭劇場は、1876年にR.ワーグナーによって、自身の楽劇を演奏する理想的な劇場として開場され、これまでに歴代の名指揮者たちがここに登場しました。団員は、各地の一流オーケストラのメンバーと優れた歌手たちであり、原則として公募制ですが、その多くは常連です。この演奏団体のレコードは、当然ながら大半がワーグ

ベートーヴェン：交響曲 第9番 ニ短調 作品125「合唱」より“歓喜に寄す”

Beethoven: Symphony No.9 in D minor, Op.125 (CHORAL) - "An die Freude"

O Freunde, nicht diese Töne!
Sondern lasst uns angenehmere
Anstimmen, und freudenvolle.

Freude, schöner Götterfunken,
Tochter aus Elysium,
Wir betreten feuertrunken,
Himmlische, dein Heiligtum!

Deine Zauber binden wieder,
Was die Mode streng geteilt;
Alle Menschen werden Brüder,
Wo dein sanfter Flügel weilt.

Wem der grosse Wurf gelungen,
Eines Freundes Freund zu sein,
Wer ein holdes Weib errungen,
Mische seinen Jubel ein!

Ja, wer auch nur eines Seele
Sein nennt auf dem Erdenrund!
Und wer's nie gekonnt, der stehle
Weinend sich aus diesem Bund!

Freude trinken alle Wesen
An den Brüsten der Natur;
Alle Guten, alle Bösen
Folgen ihrer Rosenspur.

Küsse gab sie uns und Reben,
Einen Freund, geprüft im Tod;

Wollust ward dem Wurm gegeben,
Und der Cherub steht vor Gott.

Froh, wie seine Sonnen fliegen
Durch des Himmels prächt'gen Plan,
Laufet Brüder, eure Bahn,
Freudig, wie ein Held zum Siegen.

Seid umschlungen, Millionen!
Diesen Kuss der ganzen Welt!
Brüder! überm Sternenzelt
Muss ein lieber Vater wohnen.

Ihr stürzt nieder, Millionen?
Ahnest du den Schöpfer, Welt?
Such ihm überm Sternenzelt!
Über Sternen muss er wohnen.

ナーの楽劇ですが、例外として、ここに収められたベートーヴェンの「第9」は、1951年に戦後の同劇場再開記念として演奏された貴重なライブであると同時に、歴史的な名演に数えられるものです。

ウィーン・フィルハーモニー管弦楽団は、ウィーン国立歌劇場のメンバーが演奏会活動を行なう際の組織であり、正式な創立は1842年、最初の指揮者はオットー・ニコライでした。その後、歴代の名指揮者が登壇しましたが、やがて指揮者の常任制は廃されました。同楽団は日本でもおなじみで、1956年以来、その来日回数は10回にも及んでいます。



1936年左よりブルーノ・キッテル(合唱指揮者)、ハンス・フィツナー(作曲家)、ハンス・ヨースト(詩人)、ワルター・フンク(国家書記)



ワルター・フンク(国家書記)とハンス・ヨースト(詩人)

そして、これ以上の「第九」をぼくは今もって体験したことがない。

今から40年近くも前の1950年代初め、まだ20代に入ったばかりのぼくの最大の願いは、フルトヴェングラーの指揮するベートーヴェンの「第9」を聴くことであった。

当時の「第9」のレコードといえば、SPのワインガルトナー、LPのワルター、クーセヴィツキー、トスカニーニぐらいのもので、しかもどれも満足できる演奏ではなかった。ワインガルトナーは優雅にすぎ、ワルターは第3楽章が異常に美しかったものの、全体としては冴えず、トスカニーニは迫力に満ちていたがテンポがせかせかして、この曲の巨大なスケールを欠いていた。そしてどの盤も共通して、ベートーヴェンの人並みはずれた深い内容を十分に表現しつくしていなかったのである。

ぼくの、いや、世のすべてのベートーヴェン・ファンの夢を実際に叶えてくれる指揮者としてはもはやフルトヴェングラーしか残っていない。しかし、「第1」「第3」「第4」「第5」「第6」「第7」と録音した彼が、「第9」だけはなかなか入れなかった。すでに実現不可能と諦めた人もいたく

らいである。

ところが、1951年7月、バイロイト音楽祭が戦後再開されるという初日に、フルトヴェングラーはベストのスタッフをそろえてこの大曲を演奏し、それが録音されてエンジェルから発売されるというニュースが入った。ぼくは驚喜した。

(HA1012~3)という2枚組のレコードを手にしたときの震えるような感激は今も忘れられない。その頃は音楽評論家として活動を始めた直後で、貧弱な再生装置しか持っていなかったが、第1楽章が鳴り始めたたん、部屋は精神的な芸術音楽でいっぱいになり、フルトヴェングラーの魂で充ち溢れ、高まり、今にも音を立てて崩れ去るのではないかと思った。

それはぼくが聴いた最初の「本物の第9」であり、「理想の第9」であった。そして、それ以上の「第9」をぼくは今もって体験したことがない。

不朽の名演、バイロイトの「第9」

このレコードは、1951年7月29日、第2次大戦後、初めてバイロイト音楽祭が再開される初日に演奏された記念すべき実況録音盤であり、フルトヴェングラーを語る上に最も重要な資料といえよう。こんなにすばらしい「第9」は他に決して例が無いし、今後もこれ以上の演奏が現われる可能性はきわめて薄い。フルトヴェングラーの特徴が「第9」という大曲、名作を得ていやが上にも輝き、これほどまでに見事な演奏を生んだのであろう。彼の棒の下、ベートーヴェンの音楽の本質が最も生き生きと再現されている。

しかし、ここでわれわれが感動するのは、結局のところベートーヴェンの芸術の力に他ならないのであって、それだからこそ指揮者の使命は重要なのだ。最近、演奏の客観性ということが叫ばれているが、「第9」のような人間くさい音楽を表現するのに、指揮者が冷静であつたら一体どんなことになるのだろうか。指揮者が「第9」の魂と同じ高さ、同じ激しさ、同じ歓喜と興奮と崇高さの中に自ら生きなければ、決して真の生命は再創造される筈もないのである。

第1楽章のテンポはまことに遅い。舞台に出て来た彼は楽員たちに「虚無の中から聴こえて来るように」と注意し、その言葉の通りに冒頭の空虚5度が鳴り始める。音響はあくまで渋く、しかし深く、スケールは気が遠くなるくらい極大で、ダイナミックの振幅は人間業を超えている。だがその力は決して100パーセントではない。リハーサルでバリトンのエーデルマンが、「おお友よ」と歌い出したとき、フルトヴェングラーは「音楽がまだ始まったばかりなのに、なぜそんなに力むのか」と注意したという。実にフルトヴェングラーにおいて、彼の全情熱を爆発させるのは終楽章のコーダを待たなければならない。それまで、彼はどんなに激しい個所でも95パーセントの力で勝負する。巨大な精神力とパッションが内部に渦巻きつつも、ゆとりを持っているのでいっそう迫力を増し、かえって底知れぬ魂の偉大さが実感されるのである。

宇宙が雪崩を打って落下するような第1主題、その後の32分音符の下降音型が何という苦しみを訴えかけることか。第2主題への移行部における意味深いリタルダンドと、そ





の後のものものしい神秘感、暗黒内でのまさぐり、すべてフルトヴェングラーならではの表現だ。彼は全体の遅いテンポを極力動かさないようにつとめており、それが堂々たる威容を示すのに役立っているが、もう一つドラマティックな揺れ動きがほしいと思うのはぼく一人だろうか。たとえば展開部途中のフガートの部分から再現部冒頭にかけては、ぼくならば持続するアツチェレランドを掛けたいところだ!

第2楽章も非常に遅いテンポで巨大に開始されるが、ここではフルトヴェングラーは心の抑制を取除き、感情の動きに従ってしばしば加速をする。彼の内心が手に取るように伝わって来るが、このあたり音楽を外側から作るのではなく、ベートーヴェンが作曲したときの魂を追体験してゆこうとする表現に、自然で生々しい息づかいが漲っている。スケルツォの第1部は割にあっさり進め、第2部に入ってから細部を鋭くえぐり始める。まことに立体的であり、凄まじいアツチェレランドと共に最もフルトヴェングラーらしい演奏といえよう。

中間部は遅めのテンポと懐かしい音色によって感慨深げに表出するが、スケルツォに戻る直前の大きなリタルダンドは曲の本質とぴったり合致している。のどかなトリオは僅かに姿を見せた平和にすぎない。束の間の幸福もあわれ終りを告げて、名残り惜しいフェルマータと共に主部に戻

らなければならない。その後髪を引かれるような情感は、フルトヴェングラーの表現によってこそ、聴く者の心に強く訴えかけずにはおかないのである。

第3楽章は冒頭の木管の憧れるようなテヌートといい、弦の対旋律を生かしたバランスといい、出だしからすばらしい精神美の世界だ。全体としてテンポは遅いが、その渋い表現の中で十二分にメロディーを歌っており、哲学的な深みにおいては一番であろう。第2主題は打ち震えるような人なつっこいヴィブラートを一杯にかけて、温かい人間味を見せるのである。

年老いたベートーヴェンは愛の中に快く身を浸している。花園を逍遙する幸せな彼。しかし金管が警告の声を発してベートーヴェンを郷愁から呼び覚ます。苦悩から逃避してはいけない。真の歓喜を得るために54歳の彼は歯を食いしばって、自分自身のために、人類のために雄々しく立上る。フルトヴェングラーの表現ではトランペットのテヌートがいやが上にも悲劇的な意味を表わす。それに応える第1ヴァイオリンの悲痛でしかも美しさの極みともいいたいカンタービレ、ほんの僅かな人工臭もなく音楽が生きた瞬間であろう。終結部における手探りで進むようなデリカシーに至っては、フルトヴェングラーの神経に直接触れる想いがある。

ぼくはこの第3楽章だけを取り出してよく聴く。正直言って、初めて耳にしたときは、ワルターの豊麗な歌を採りたかった。第2主題から変奏にかけての流れの良さ、天国の花園を想わせる幸福な陶酔が忘れられなかった。しかし何度も聴いて、その度ごとに新しい啓示をあたえられるの



ピアニスト、エドヴィン・フィッシャーと共に

はフルトヴェングラーである。彼は音楽をえぐりにえぐる。極めて深刻なものとしてこの曲を受取っている。だから初めはちょっともたれるというか、彼の世界にスムーズに入れないようなところもあったのだろう。スケルツォやフィナーレは、今後誰かが同じような解釈を施すかも知れない。やってやれないことはない。だが第3楽章だけは駄目だ。おそらく真似ることすら不可能であろう。ぼくはこの楽章ほどフルトヴェングラーの桁はずれな天才ぶりを、音として刻印した例は他に決して無いと信じている。

続く終楽章は、彼の個性が最大限に発揮された部分であろう。安逸を貪った自らの魂を引裂くように荒々しく開始される冒頭、フルトヴェングラーの気魄はものすごく、低弦のレシタティーヴでテンポを落さないのは、ぼくの知る限りフルトヴェングラーだけである。しかもベートーヴェンは「叙唱風に、但しテンポは落さずに」と指定しているのである。だがフルトヴェングラーは第2楽章のスケルツォ主題を否定するところではテンポを落とし、第3楽章の美しいテーマの否定では楽譜に無い漸強弱をつけて未練たっぷりな気持を表わす。ベートーヴェンは第3楽章の愛の花園が忘れられないのだ。危うく負けそうになる心。まことにメカニックでないフルトヴェングラーの表現力が見事に生きた瞬間といえよう。

歓喜主題がバスに出る直前の長い間は、後の行進曲に入る前のそれと共に、フルトヴェングラーが実演だからこそ出来たものであろう。この表現を誇張とか芝居気たっぷりというようにしか取れない人には、フルトヴェングラーに限らず、演奏の生命を感じることは出来ないと思う。

クレッシェンドとアツチエラントが結びついたすばらしい盛上りに続いて、いよいよバリトンのソロが出る。ちょうど風邪を引いていたというエーデルマンだが、ワインガルトナー盤のマイヤーに匹敵する見事さだ。この独唱を支える意志的なピッチカート、そしてベートーヴェンが「モルト・テヌート」と書いた“神の前に”のフェルマータの長さ。実際フルトヴェングラーとしては一日中でも延ばしたかったに違いない。

速いテンポで荒れ狂うオーケストラのフガートにはぎりぎりの命が賭かっており、二重フーガの速いテンポもすばらしい。そしてコーダがやって来る。彼はますます興奮し、我を忘れ、オーケストラだけのプレスティッシモではおそるべき速いテンポをとるので、オーケストラは鳴っていないし、最後の音も合っていない。しかしこれで良いのだ。ここは遙か天上に抱き合いつつ昇ってゆく人類の姿を表わす部分だ。めくるめくような嵐に聴く者を巻き込みつつ、上昇を続ける途中で突然消えてしまうユニークな終結。「第9」はまだ終ってはいない！ 従って演奏においては超スピードのテンポをいささかも弛緩させることなく、漸増するアツチエラントとクレッシェンドの中に、クライマックスの頂点で突如として切れてしまわなければならない。楽譜のメトロノーム指定は♩=132でかなり遅いが、ベートーヴェンのメトロノーム指定は大いに疑問が持たれており、また当時とは人間のテンポ感やオーケストラの技術も違う。しかしそんな理屈はどうでもよい。ここはプレスティッシモなのだ。音楽そのものが何よりも速いテンポを要求しているのではないか。

バイロイトでこの演奏を実際に聴いたある人が、「こんなに速いテンポをとっていいのか」と思ったそうだが、ああ、そのような理性的な聴き方こそ呪われてあれ。このレコードの後で他の演奏に接すると、あまりの安全運転にかえって反感をおぼえる。他の指揮者は単なる交通整理をやっているだけではないか。あんなのを再創造とか再現芸術とか言うのはおこがましい。フルトヴェングラーの表現でこそベートーヴェンの思想は生き、全人類は遙か星空の下、愛する父に向かって連れ去られるのではあるまいか。

最晩年の円熟、1954年の「第5」

フルトヴェングラーは数多くの「第5」を残しているが、それらの中では1947年5月27日のライヴ録音と、1954年2月28日および3月1日に行なわれたスタジオ録音が両極端の名演であり、このレコードに収められたのは後者である。

ドイツには“1930年代のフルトヴェングラー”という言葉がある。つまり彼の全盛期は1930年代だ、というわけだが、ぼくは第2次大戦後の1947年以降、特に1951年から死の年に及ぶ4年間を彼の全盛期、言い替えば最円熟期と呼びたいのである。確かに部分的な迫力においては1930年代から1940年代前半のものが優っていようが、造型の立派さ、響きの背後におどろくべき深みを有している点、やはり最晩年の演奏が上だ。ぼくは指揮者の完成は70代に現れるという考えを持つが、フルトヴェングラーは68歳で世を去っている。

この「第5」を1947年盤に比べると、これが同一指揮者の棒かと思われるほど整理整頓の限りを尽くしており、フルトヴェングラーがこれほど客観的であることも珍しいだろう。前者にはやりすぎという意見が出るように、この死の年の「第5」を物足りないと思う人も多にちがいない。しかしぼくは、どちらにも最高の讃辞を捧げたいのである。

ここでフルトヴェングラーは遅めのイン・テンポを終始守り抜き、芝居気も少なく、楽器のバランスは常に最上に保たれ、ピアノッシモも強調されない。外側から付け加えられた迫力や効果はどこにも見られず、まことに豊かで音楽的だ。それでいて響きは壮麗、フォルティッシモには精神の嵐が吹きしきり、スケールは極大で、余裕を持った緊迫感がすばらしい。ウィーン・フィルは相変わらずホルンの味が濃く、録音のせいもあって低弦の生々しさが、たとえばスケルツォのトリオをこの上ないものになっている。実に巨匠の行き着いた最後の境地というべく、ドイツの伝統の上に築き上げ、花開いたフルトヴェングラーの個性であり、芸術なのである。



作曲家ストラヴィンスキーと共に



左：エンリコ・マイナルディ(チェロ奏者)、右端：ワルター・シュトレビ(チェロ奏者)、その左：カール・ミュンヒンガー(指揮者)



ピアニストのエドウィン・フィッシャーと共に

DAMハイクオリティレコードについて

音楽パッケージもこのところ DAT をはじめ CD-V、CD-I 等、次々に新商品の開発が具現化し、ますます多品種化の傾向を呈しており、音楽プログラムに対するアプローチの仕方にも更に多様化、より個性化すると思えます。

今やアナログディスクは、完全にコンパクトディスクにその主流の座を奪われ、100年以上続いたアナログディスクと短期間のうちに世代交替したコンパクトディスクの優位性は、まさしく脅威的なものを感じます。しかし、話題に乏しいアナログディスクとはいえ、アナログならではの魅力と常に音の限界にチャレンジしても余りある可能性を秘めているディスクレコードは、尚一層興味と期待の大きいものがあります。DAMレコードは、一作毎に、マスタリングからメッキ、プレスに至る製盤の最新技術の導入を図り、常に限界とその可能性を求めて来た経過がありますが、VIP『ロマンス/徳永二男』でのガラス原盤を素材としたラッカーマスターを初めて採用した超重量200gレコードは、真に現状のアナログディスクの市場性とその背景を考えれば、一つの完成領域に到達したディスクであったと確信しております。今回の DAM レコードの特長は、その最高水準と確信する超重量200gレコードで採用した製造ノウハウと、更にコンパクトディスクやビデオディスクの周辺技術を導入することはもちろんのこと、特に新しい測定評価技術を採用することで従来とは別な観点での理論解析により音質改善の対策を進めて来た点にあります。一部の工程では、生産性を度外視した相当なリスクを覚悟で、手造り的な製造方法をとったり、まさしく音質重点主義で進めたアナログディスクの総力を上げ、チャレンジした私共の制作ポリシーをきつと皆様は理解して頂けるものと思えます。

それでは今回の特徴を紹介いたします。

ディスクレコードの平面、平滑性は、音質へ影響する重要なファクターでもあり、総合的な意味で音溝波形の成形精度に集約されますが、今回の高品質化のポイントはこの点にあります。

アナログディスクの徹底した性能分析より、ビデオディスク成形の周辺技術を応用したプレス金型を新しく開発することからスタートした超重量200gレコードの製造技術とその設備を利用し、今回の150g重量レコード用プレス金型の精度や鏡面性を対処することで、ディスク面のストレス（歪）を最小限に押さえ込み、忠実な音溝波形を成形しています。更に今回の特徴は、メッキ工程にあり、これはコンパクトディスクの製造ノウハウと設備を採用して、クリーンルーム処理を行い、従来に無い超精密な電解メッキにより、ラッカー音盤の音溝を忠実に転写し、雑音の少ないS/N比の良い原盤を作成しました。

今回は特にディスクの面精度を改善する為に、メッキ工程に於いて、スタンパー作成は高密度な電解メッキ方法と研磨仕上げとによって、優れた平滑性が得られています。

これらの改善により、真円性の大幅な向上とワウフラッターの影響を極力減少させることで、低周波数帯域による変調が少なく、全体の分解能が改善され、楽器の音程がより安定感のある響きと、強奏部での解像力も一枚ペールを割したような鮮明さは、アナログディスクの魅力ともいえましょう。又、音像の実在感はまさしくマスターテープのもつオリジナルサウンドの世界だと思えます。

御存知のように、ステレオの音溝は、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、DAMレコードで代表されるハイクオリティレコードは、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、音溝幅の変化は、20 μ -300 μ (L-R)程に達する位、高精度化しております。

例えば複雑な音溝になればなる程、その再生時に於いてはカートリッジの振動エネルギーが逆にレコード盤を烈振させ、レコードの固有共振によってその振動がカートリッジへリアクションされ、クロストーク、セパレーション、歪等さまざまな音質劣化の要因になると考えられます。

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重量を重くし、マス成分をコントロールすることで音質の影響の少ない帯域へ共振周波数を下げ、低域特性の改善を図っています。

レコード形状も再生条件を考慮し、今までのフラットレコード以上に精度の高いフラットプロフィールを採用致しました。このフラットネスの良さは、ターンテーブル・マットとの密着性を大幅に改善し、再生時に起こり得るレコードの共振がマットを介して逆にレコードへ、フィードバックされるこのリアクションを緩和させる効果があります。

この様な高密度レコードでは、特に安定度の高い盤質が必要とされますが、従来から高品質用として開発した材料をベースに、新タイプの配合剤、熱安定効果の高い安定剤の組合わせにより、一層ゲル化性の改善を図り、更に新タイプ帯電防止剤による静電除去効果とあいまってきわめて安定度の高いS/N比の良いレコードを提供することが出来ました。

以上のように今回の DAMレコードは、現状の最高水準の製盤プロセスを経て制作されております。

デジタルサウンドとの出会いも最近は多くなって来ていると思いますが、是非、このアナログディスクのもつサウンドの魅力の十分に感じ取って頂ければ幸いです。

(開発技術部 原 清介)

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 $\frac{1}{3}$ 回転レコードと変わ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できますが、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。
- (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、及び再生針の磨耗状態、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。

カッティング・データ

Cutting Date	9 & 13 February, 1989 Studio TERRA, Cutting Room Toshiba-EMI
Sound Engineer	Seisuke Hara
Cutting Engineer	: Shōgo Takeuchi
Digital Master Recorder	: Sony BVU-200
Tape Recorder	: STUDER A80
Master Tape	: Analogue Tapes (Mono) : (1/2 inch, 38cm/sec)
Cutting Lathe	: Neumann VMS-80 Diamond Cutting Stylus
Cutter Head	: Neumann SX-74 Non Limiter Non Equalizer



レコーディング・データ

"Side 1~5"
Recorded: 29th July, 1951, Bayreuth Festspielhaus
Producer: Walter Legge
Balance Engineer: Unknown
"Side 6"
Recorded: 28th February & 1st March, 1954, Wien Musikvereinsaal
Producer: Lawrence Collingwood
Balance Engineer: Francis Dilmutt

企画・制作: 第一家庭電器株式会社 **DAMPC**
制作協力: 株式会社 サンデュエット
(株)ジャケット: グラバー企画
製 造: 東芝EMI株式会社

<今入手できるモノラル・カートリッジの一例>



Wilhelm **FURTWÄNGLER**

VIENNA PHILHARMONIC ORCHESTRA

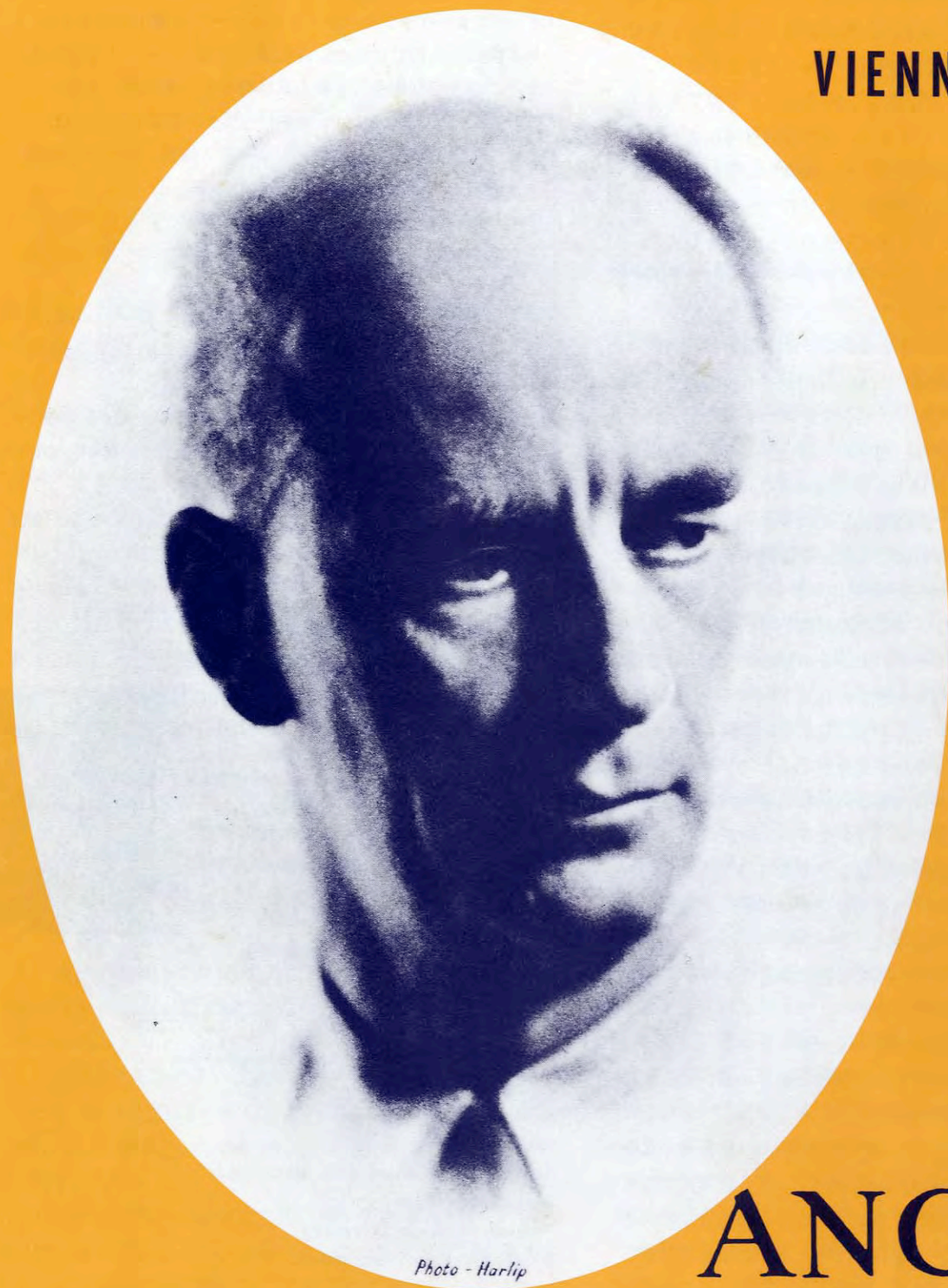


Photo - Harlip

BEETHOVEN
SYMPHONY N° 5



REGD TRADE MARK

ANGEL RECORDS

LONG-PLAY **33 $\frac{1}{3}$** R.P.M. RECORD