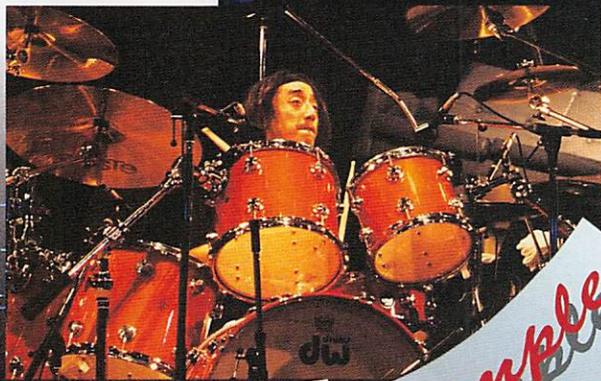
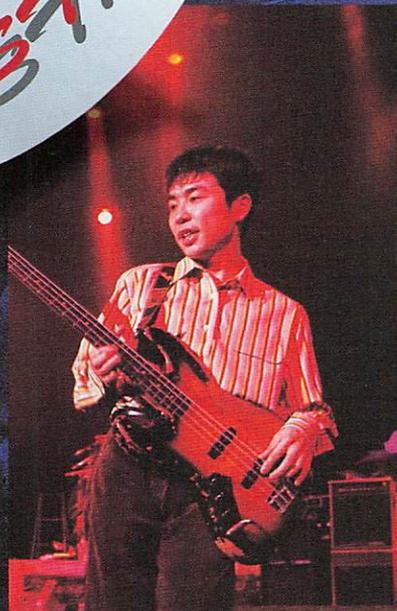
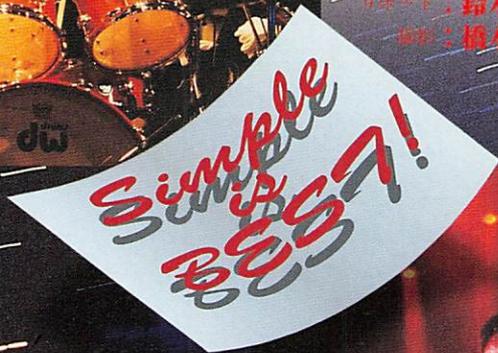


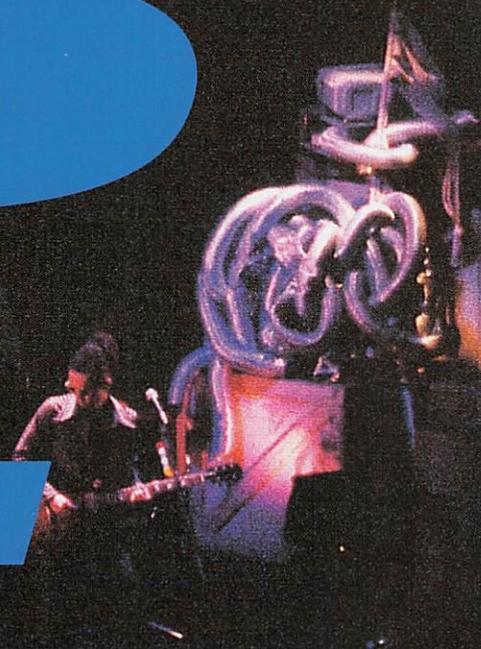
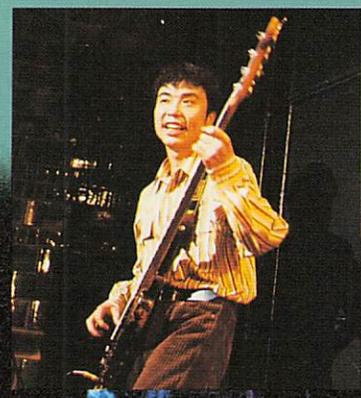
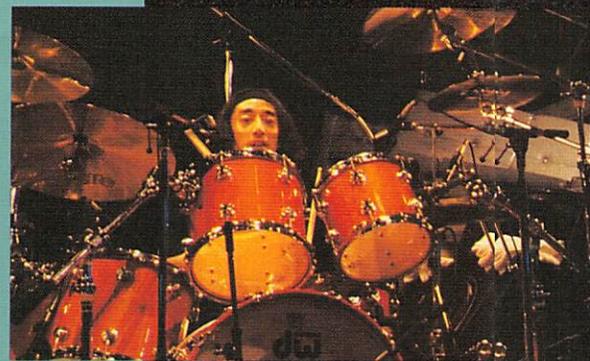
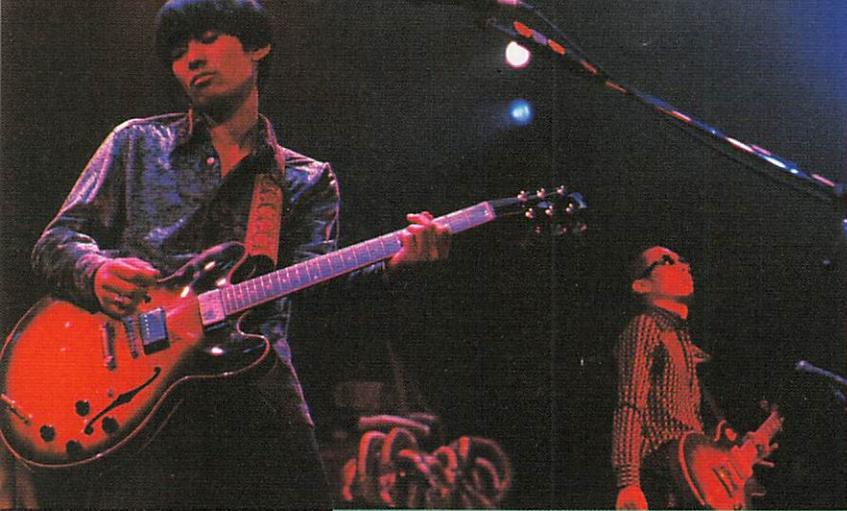
SPITZ



スピッツ at 渋谷公会堂 「ジャンボリー・ツアー“トンガリ'95-'96”」

リポート：鈴木 中
撮影：橋本弘道





SPITZ

Simple
is
BEST!

今回のSRレポートは、1月14日に「渋谷公会堂」で行なわれたスピッツの『ジャンボリー・ツアー“トンガリ”95-'96』コンサートの模様をお伝えする。

スピッツは、1987年にヴォーカル&ギター草野マサムネ、ギター三輪テツヤ、ベース・ギター田村明浩、ドラムスの崎山龍男の4人のメンバーにより結成され、1991年3月、アルバム『スピッツ』でメジャー・デビューを果たしている。

以後、現在までにアルバム6枚とシングル12枚をリリースしており、昨年4月にリリースされたシングル「ロビンソン」では140万枚以上のセールスを記録し、一躍人気ポップス・グループとして、その名が知れ渡った。その後も、「涙がキラリ☆」、「空も飛べるはず」などのシングルが次々と大ヒットし、昨年9月にリリースされたアルバム『ハチミツ』は、現在もロングセラーを続けている。

ライブで聞く彼らの音楽は、良い意味でのアマチュア・リズムを残し、粗削りではあるが、それ故の素朴さを持ち

合わせている。それだけにまっすぐに伝わってくる彼らのサウンドには、嘘も見栄も通用しない純粋な世界が展開する。テレビの音楽番組などから受ける印象とは、また微妙に違うように感じた。

観客も、中高生などの若い女性が大半を占め、男子トイレの一部が女性用に変更されるほどであった。“大きな木を見ると、抱きついて頬擦りしたくなる”とさりげなく言ってしまうメンバーは、とても豊かな感受性を持っていると思う。そんな彼らの感性を素直に受け止めることでスピッツと同じ世界を共有できることを楽しみに、会場へと足を運ぶ彼女たちもまた、繊細な感受性を心に秘めているのかもしれない。

音楽面では、どこか懐かしいメロディーを聴かせる草野と崎山のヴォーカル・ハーモニーが、やはり魅力的だ。また、切ないアルペジオに代表されるギター・サウンドとリズム隊というシンプルな楽器構成、そしてバンドそのものの新

鮮さが、すべてを価値あるものに変えている。

また、サポートのキーボード・プレイヤー明石敏子が奏でるオルガン、ピアノ、ハーモニカなどのシンセサイザー・サウンドは、ステージに色を添え、幅を持たせるという意味でも重要なポジションにあったようだ。

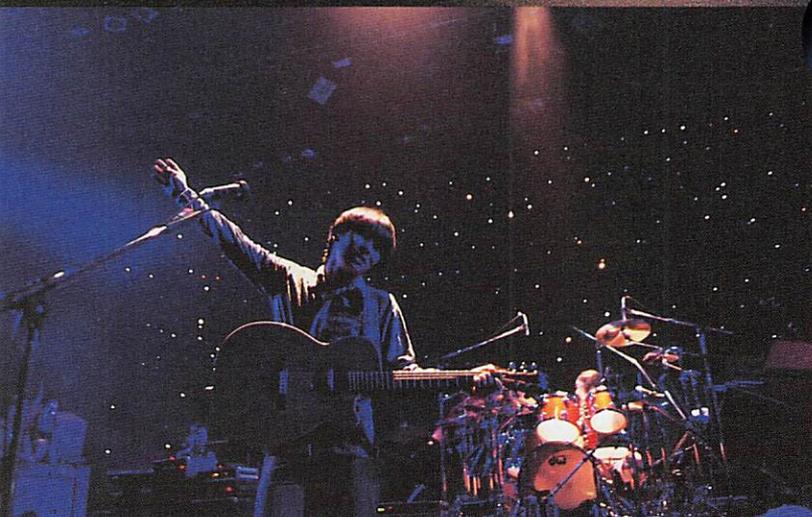
今回のコンサート・ツアーの音響機材は「タチバナ音響研究所」が提供している。ハウス・スピーカー・システムには「レイオーディオRH-6cfp」と「RB-3fp」、「RB-4fp」の2ウェイ・セパレート・ボックス・システムが使用されており、コンソールは、ハウスが「ヤマハPM4000」、モニターが「アイコニックPMM3218」となっている。

エンジニアは、ハウス・オペレーターにフリーランスの山寺紀康氏。同氏は、スピッツがアマチュア・バンドとしてライブ・ハウスに出演していた頃から音響を担当されており、

スピッツ・サウンドの良きアドバイザーとしても大きな役割を果たしているようである。オペレーションをするにあたり、アーティストとの信頼関係がどのように関与するか、また、約6年間に渡るフリーランス経験から得たものなどについて、いろいろと話を伺うことができた。

一方、モニター・オペレーターを担当されたのはフリーランスの佐藤正明氏。モニター・オペレーションに対する同氏の姿勢や、メンバーと同じ世代から発せられるこだわりなど興味深いコメントをいただいた。

さらに今回は、ユニークな「レイオーディオ」のクロスオーバー・システムやモジュラー型2ウェイというスピーカー・システムを起用することで、どのようにサウンド・ディストリビューションを生み出すのかなどの秘密についても探してみたい。



SR P I T Z

■コンサートSRクレジット

- アーティスト：スピッツ
草野マサムネ (Vo/G)
三輪テツヤ (G)
田村明浩 (B)
崎山龍男 (D)
- サポート・ミュージシャン：
明石敏子 (Key)
- 場所：渋谷公会堂
- 取材日時：平成8年1月14日
- 制作：ロード&スカイ
- SR機材：タチバナ音響研究所
- ハウス・オペレーター：山寺紀康
- モニター・オペレーター：佐藤正明



ハウス・オペレーターを担当された山寺紀康氏



モニター・オペレーターを担当された佐藤正明氏

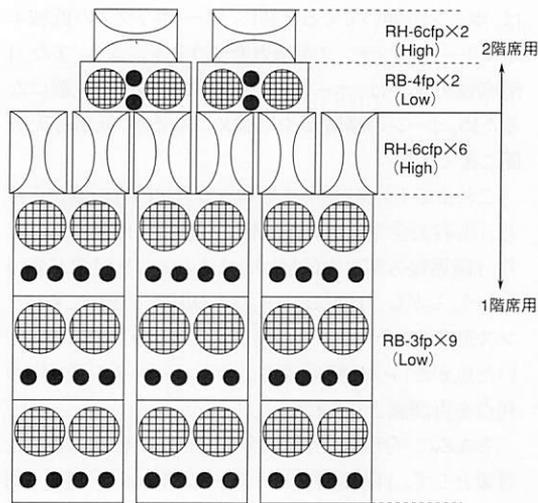
ハウス・システム

●スピーカー・システム

今回のハウス・スピーカー・システムには「レイオーディオ」社のセパレート・タイプの2ウェイ・システムが、コンソールには48インプット仕様の「ヤマハPM4000」が、それぞれ使用された。

スピーカー・システムのスタッキングは(いずれも片側)、まず1階席用のロー・ボックスとして、「RB-3fp」×9が3段3組に置かれ、その上に「TAD・TD4001」ドライバーと「レイオーディオ」オリジナル・ホーンの組み合わせによるハイ・ボックス「RH-6cfp」が縦置きで6本設置された。2階席用には、「RB-3fp」の小型バージョンである「RB-4fp」が2本と「RH-6cfp」が横置きで2本、1階席用システムの上に設置された。

今回のスピーカーの本数は、座席数800～2000くらいの中規模ホールを対象に決定したようだ。基本的に、このシステムの高低域のバランスは6/6で使用されることが多いと聞くと、ハウス・オペレーターを担当された山寺紀康氏によると、もう少し低域を強く出したいということで、今回はロー・ボックスを3本追加したシステムとなった。



ハウス・スピーカー・システム構成

全国ツアーなどでは、さまざまなタイプの会場でのコンサートが余儀なくされるが、そんな中、各会場に合わせた形でスピーカーの本数や積み方を決定できる今回のようなセパレート・タイプは、SRにおけるスピーカー・システムのひとつの理想形ともいえるのではないだろうか。そこで、ホール内のさまざまな場所で音を聴いてみた結果、それぞれ次のような印象が残った。

まず、スピーカーのすぐ前の席では、ホーンの指向角(55°×40°)外にあるとはいえ、高域成分も充分に聞こえ、音のバランスが取れていた。逆に1階席の中間辺りで



「レイオーディオ」のセパレート・タイプによるハウス・スピーカー・システム。下から「RB-3fp」×9、「RH-6cfp」×6、「RB-4fp」×2、「RH-6cfp」×2

は、ホーンが効いてくると共に、ロー・ボックスの低域エネルギーとのバランスが取れたサウンドになる。また、1階席後方部では、ホーンの中心軸に相対する位置になるため、ホーンの高域がやや強めになるが、低域も充分聞こえてきた。

これまでインタビューしたエンジニアの方の話によると、「渋谷公会堂」では中央部に不思議な反射があったり、1階席後方に中低域がたまるといった現象が多いという。しかし、今回はホールのどの場所で聴いてもバランスが良く、それでいて印象が異なるサウンドになっていた点がいへん興味深く、セパレート・タイプの持つ利点を再認識させられた。

ちなみに、今回は「渋谷公会堂」独特の壁の反射防止対策として、1階席用スピーカー・システムの外側一列だけ、アンプのレベルを、ツマミで2クリック下げているようだ。

ただ、先述の現象に関しては、反射の問題が、どれくらい影響を及ぼしているのかははっきり分からなかったのが残念なところである。

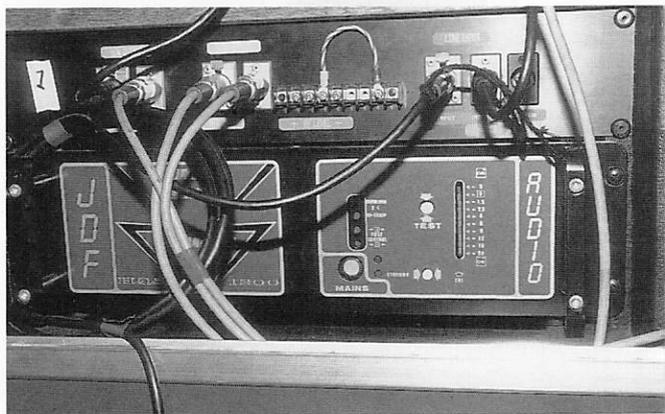
カバレッジについては、特に2階席の音の良さに驚かされた。2階席用の小型ロー・ボックス「RB-4fp」の効果が予想以上に大きく、音圧もバランスも1階席にひけをとらないほどで、これは、2階席において残響成分が目立つエリアが、最後方部の1部に限られていたことから証明される。

●システムの特徴

今回のシステムの特徴のひとつとして、「レイオーディオ」社取り扱いのフランスのプロ・オーディオ・メーカー「JDFオーディオ」社のモノラル・パワーアンプ「HQS1200UPM」でクロスオーバー・システムをドライブしている点が挙げられる。

この「HQS1200UPM」は、もともと標準的なサイズのコントロール・ルームや一般の部屋などの空間を対象と

「JDFオーディオ」のモノラル・パワーアンプ「HQS1200UPM」

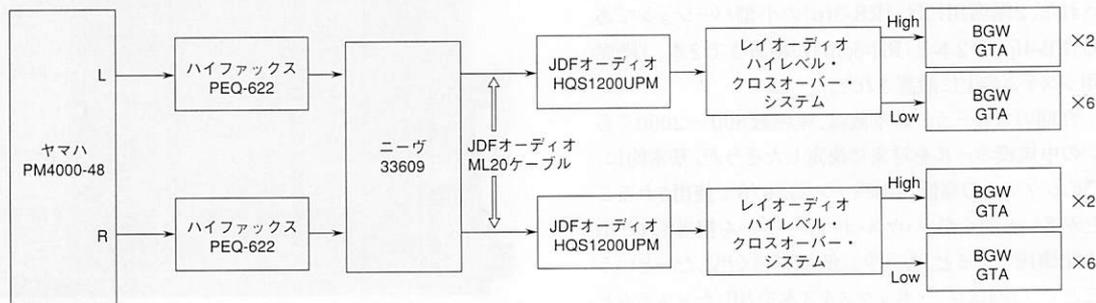


してダイナミック・ヘッドルームが設定されており、ほんの少しの卓の歪みもストレートに再現してしまう。そのため、山寺氏が常用しているというグラフィック・イコライザーをつなぐと、レベルがとれなかったり、位相の歪みがでてしまうという。

そこで、コンソール・アウトのすぐ後にパラメトリック・イコライザー「ハイファックスPEQ-622」を挟み、音質をシャープに整え、さらに「ニーヴ33609」である程度コンプレッションしてアウトのゲインを上げるという対策をとったようだ。これについて、山寺氏は次のように語っている。

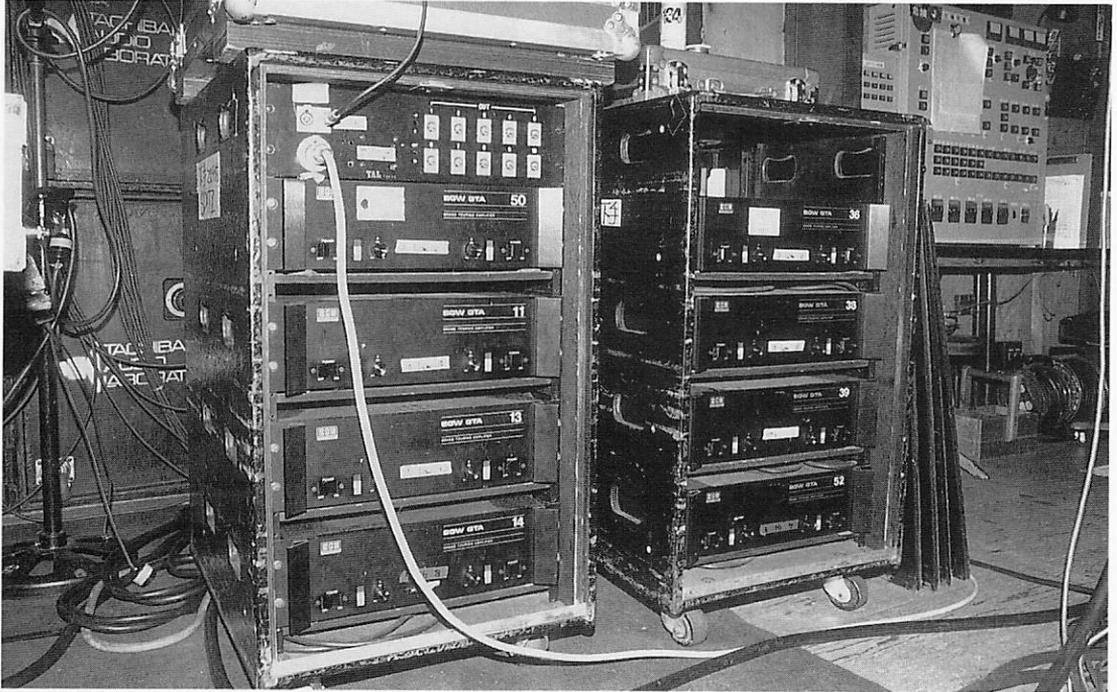
「通常、グラフィック・イコライザーでどンドンピークを抑えていくやり方をする僕にとって、それを使わない今回のシステムには、当初、かなりの不安がありました。

スピッツのようなバンドのコンサートには、ある程度の音圧が必要になりますので、果たしてこのシステムが合うかどうかとかなり悩み、実際に何種類かのチャンネル・ディバイダーを試した時期もありました。しかし、低域の響きなど音のクオリティーの面で見ると、今のシステムの方が断然いいんです。音響をやっている方には分かっていたかと思いますが、一度、クオリティーの高



ハウスのブロック図

パワーアンプ「BGW・GTA」は、片側に8本ずつ使用された



い音に接してしまうと、そのシステムを起用する方向に挑戦してみたくなるんですね」

さて、この「HQS1200UPM」の後には、「レイオーディオ」社の「ハイレベル・クロスオーバー・システム」が使われているが、これも、アンプとのレベル・マッチングがポイントになっているようだ。

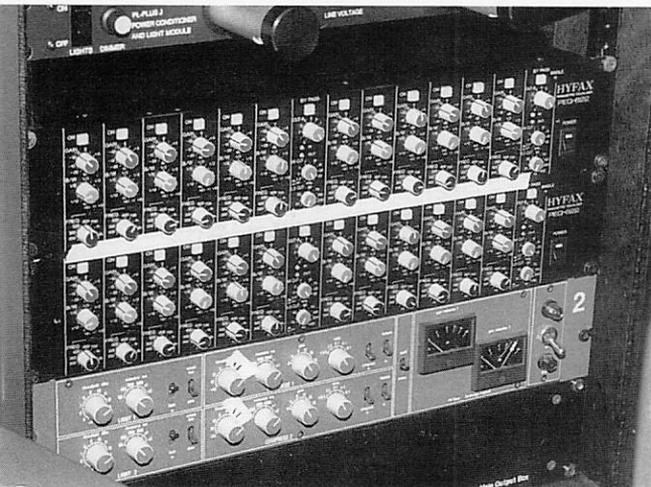
このクロスオーバー・システムのレベルは、今回使用された「BGW・GTA」ではなく、「BGW750C」に合わせてある。そのため、「GTA」のハイ・ボックス用のレベルは

約-4dB絞って使用されている。

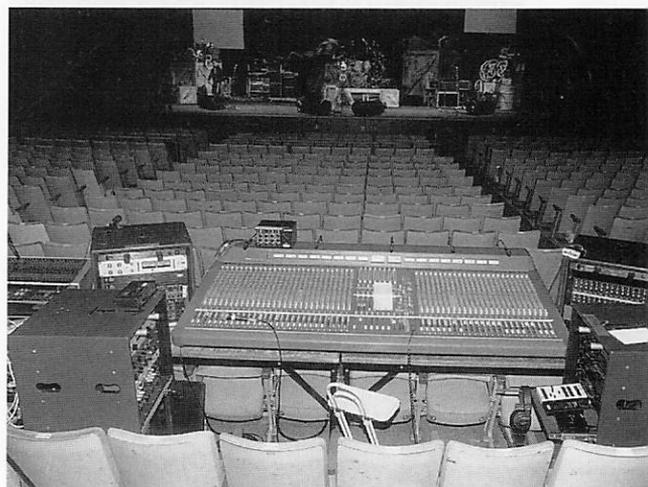
また、「ニュー33609」と「HQS1200UPM」の間には、「JDFオーディオ」社製のケーブル「ML20」が使われている。「ML20」は、内部が単線に近い状態に構成された高純度ケーブルで、山寺氏によると、ケーブル内にヨリがないため現場での取り扱いに充分な配慮が要るが、音質の良さは確かであるとのことだった。

●システム・チューニング

前述にもあったように、システム・チューニング用のパ



チューニング用パラメトリック・イコライザー「ハイファックスPEQ-622」



ハウス・コンソール「ヤマハPM4000」

ラメトリック・イコライザーには「ハイファックスPEQ-622」が使用されている。このイコライザーは、6バンド2チャンネル、または12バンド・シングル・チャンネルとして使用でき、設定ポイントもゲインで+10dB〜20dB、バンドワイズで2oct~1/12octの可変範囲の中から自由に探すことができる。電源オフ時にはバイパス機能で内部回路が切り離されて入出力が直結し、その音質の比較はバイパス・スイッチによって簡単に行なえる。

実際に「PEQ-622」を使用した感想を、山寺氏は次のように語っている。

「周波数表示がすごく正確で、×0.1、×10の切り替えスイッチで全周波数のどのポイントでも使えるようになる点も、たいへん便利です。

通常、イコライザーでカットしていくと、バイパスの状態よりも3dBぐらいレベルが落ちたように感じてしまうんですが、「PEQ-622」は、それをほとんど感じさせません。多分、それだけシャープにカットができて、位相歪みもなく、ピークもきれいに取ってくれているからだと思います」

今回はシングル・モードの「PEQ-622」が、L-Rに1台ずつ導入されている。設定ポイントは会場によって異なるが、山寺氏は通常で8~9ポイントをカットのみで使用している。現在のシステムでまずカットするのは、

「PEQ-622」と「ニーヴ33609」の入ったBラック



コンプリミッター関係、ノイズ・ゲートなどが入ったCラック

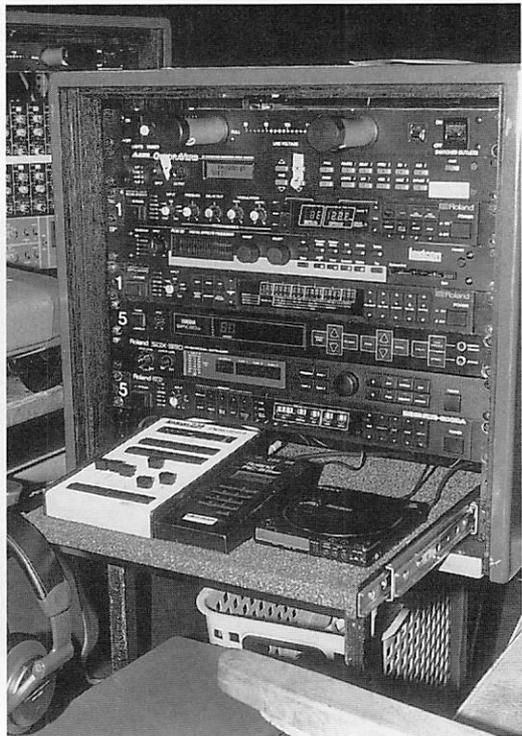
50Hz、80Hz、125Hz、250Hz、400Hz、500Hz、800Hz、2.5kHz、8kHzでその周辺を探し、バンドワイズを広くすることによって2.5kHz付近のスピードを抑えているそう。

また、同氏は最初のシステム・チューニングだけでなく、本番中でも、ヴォーカルの中域が出てきたり、低域の出方が少し遅くなったりした場合には、積極的に設定値を調整するという。本番中にフェーダーを動かすオペレーターは割と多いが、音色そのものに関係する機材を調節する方は少ない。山寺氏のチューニングに対する見解を伺ってみた。

「僕は本番中に、アウトプットのイコライザーや、ヴォーカル・リミッターのアタック・タイムなどは、ちょこちょこ変えています。

お客さんが入ったことによって、高域の(音の)スピードと低域のスピードが変化してしまう現象は、アウトプット以降の問題になりますから、そちらを調整しなければ

エフェクターラックはコンソールを中心に、右側から左回りにA、B、C、Dと4台配置された。これはリヴァーのついたAラック



コンプレッサーや「メディチ」イコライザーの入ったDラック



ならないんです。

例えば、ヴォーカルを中心とした時の音のデコボコした感じを抑えるためにヴォーカル・インプットのピークを落とすと、全体の音の中でヴォーカルが一步下がることになります。そうするよりも、アウト全体のピークをカットした方がヴォーカルのバランスを落とさずにいられるのでは、というのが僕の考え方です。

インプットのピークをカットした上でレベルを少し上げて、マイナス分を補強することもできますが、ステージ中との関係が変わってきたり、PAではフェーダーを上げてもあまりレベルが上がらない場合もありますので、できるだけ避けたい方法です。

結局、いい音場ができていくかどうかは鍵になります。もし、できていなければ、それを邪魔しているものがステージの中にあるのか、外にあるのかを考えるのが先決で、そこから一番確かな方法を見つけて調整していかなければならないです」

確かに、同じ音域でギターとヴォーカルが重なっている場合など、単にフェーダーの上げ下げだけでは問題が解決しないこともある。そんな時、山寺氏はまず自分側に原因を追求する姿勢でいるようだ。

バンド・サウンドの本質を捕らえた マイクロフォンの選択

スピッツの今回のコンサートは、楽器編成もステージ上のレイアウトもシンプルであったため、マイキングもおおのずとシンプルな構成になっている。

「ボグナー」のアンプに「ピーターソン」のスピーカーという三輪テツヤのギター・セットアップには、相性も考えて「シュアー・ベータ57」がセッティングされていた。定番の「SM57」ではない点に山寺氏のこだわりが伺える。また、ギター・アルペジオがひとつの特徴ともなっている

インプット・チャート(ヤマハPM4000)

No	インプット	マイク/DI	インサート
1	TOP/L	KM84i	
2	TOP/R	KM84i	
3	F.Tom	N/D408	Kepex
4	Tom/3	N/D408	Kepex
5	Tom/2	N/D408	Kepex
6	Tom/1	N/D408	Kepex
7	H.H	C451	
8	SN/Top	SM57	Maxi-Q、CX1
9	SN/Bot	Beta57	CX1
10	Kick	ATM25	Maxi-Q、CX1
11	Kick	MD421	Kepex
12	Bass	DEMETER	ADL1000
13	Bass2	Type85	
14	Key/L	XLR	
15	Key/R	XLR	
16	Leslie Hi/L	SM57w/s	
17	Leslie Hi/R	SM57w/s	
18	Leslie Low/L	M88N	
19	Leslie Low/R	M88N	
20	SEQ Syn/L	XLR	
21	SEQ Syn/R	XLR	
22	SEQ PERC/L	AR116	
23	SEQ PERC/R	AR116	
24			
1	SPX90		
2	Quadraverb		
3			
4	CD		
25	EG VOX	Beta57	160X
26	SDE-3000		
27	EG Peterson/L	Beta57	Urei1178
28	EG Peterson/R	Beta57	Urei1178
29	Center EG	SM57	160X
30	Center AG	AR116	
31	Center Vo	M600	9098、CL1A、MediciEQ
32	Spare Vo	SM58	
33	Bass Cho	SM58	DL241
34	Key Cho	SM58	DL241
35	Dr Cho	SM58	DL241
36	EG Cho	SM58	DL241
37	SDE-2500		
38	PCM80		
39	PCM80		
40	Lexicon224		
41	Lexicon224		
42	SRV-2000		
43	SRV-2000		
44	SDX-330		
45	SDX-330		
46			
47			
48			
AUX SEND			
1	SDE-2500		
2	PCM80		
3	Lexicon224		
4	SRV-2000		
5	SDX-330		
6	Quadraverb		
7	SPX90		
8	SDE-3000		

スピッツ・サウンドでは、ヴォーカルとギターを前面に出しつつも、ギターの輪郭をはっきりとらなければならない。そのため、ギターにはピーク・リミッター「ウーレイ1178」をインサートし、音がつぶれないよう気を配っているようだ。

ベース・ギターのダイレクト・ボックスには、「カントリーマン・タイプ85」と「ディメーター」が使用されており、チューブ・コンプレッサー「ADL1000」がインサートされ



ている。山寺氏によると、このコンプレッサーは音のつぶれ方もナチュラルで、「チューブテック」のアタックやリリースなどのおいしい所を固定した感じに音の前に出てくる、かなりのスグレモノだそうである。

ヴォーカリストの草野のギター・アンプには「フェンダー」の「ツイン・リヴァーブ」が起用されており、使用マイクロフォンは、ヴォーカルや他のギターとの兼ね合いを見て、バランスが一番良かったという「シュアーSM57」

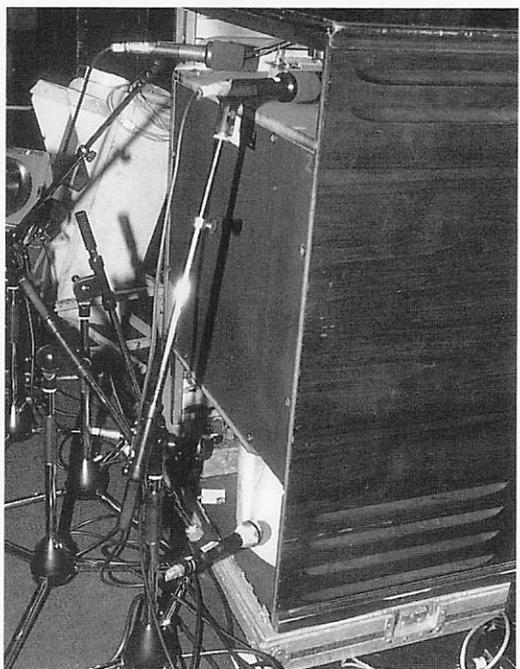
がセッティングされた。

ヴォーカル用マイクロフォンには、「バイヤーM600」が使用された。これには、まず「アメック9098」のヘッド・アンプと「チューブテックCL1A」コンプレッサーを通した後、「メディチ」イコライザーにつないでいる。山寺氏は、スピッツに限らずどんなアーティストでも、ヴォーカル用の機材にはこだわりを持っているそうである。また、コーラス用マイクロフォンには、ハウリング・マージンも

草野マサムネのギター・セットアップ。「シュアーSM57」がセッティングされている



オルガン用「レスリー」スピーカーのトップにはワイズスクリンを付けた「シュアーSM57X2」ボトムには「バイヤーM88N」X2を使用



かせげるとい理由から、「シュア-SM58」が使われた。

オルガン用の「レズリー」スピーカーに対しては、音が「SM58」ほどきつくないということで、トップに「SM57」が2本、ボトムには低域の脹らみを出すために「ベイヤー-M88N」が2本使用された。

ドラム関係では、まずキック・ドラムに、低域がきれいに出るとい理由から「オーディオテクニカATM25」を



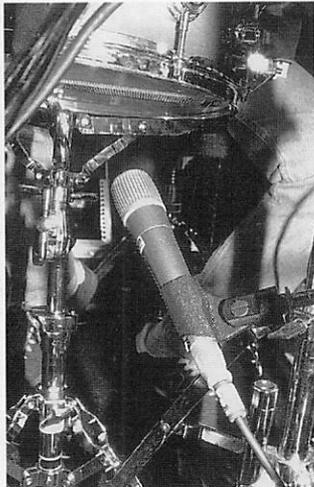
ハウス・コンソールの左上に設置されていた、山寺氏お気に入りのゲート・コンプレッサー「アフェックスCX1」

使用。「アフェックスCX1」ゲート・コンプレッサーと、「Maxi-Q」の3ポイント・イコライザーがインサートされている。「CX1」は4チャンネル構成のゲート・コンプレッサーで、ベース・ギター用のダイレクト・ボックス「ディエーター」や「ADL1000」と共に、どの現場にも持っているという山寺氏の愛用機材のひとつとなっている。

一方、「Maxi-Q」は、アタックの足りない部分を細かいバンドワイズで上げたいという理由でインサートして



スネアのトップにセッティングされた「シュア-SM57」(上)と、ボトムにセッティングされた「ベータ57」



ドラム全体のマイキングの様子。トップに「ノイマンKM84」、ハイハットに「AKG・C451」、タムに「エレクトロボイスN/D408」がそれぞれセッティングされている

いるとのことで、同機がインサートされているスネアにおいても、その使用法は変わらないという。

なお、キック・ドラムには、ステージ・モニター用マイクロフォンとして「ゼンハイザーMD421」が1本、「ATM25」と並んでセットされていた。

スネアは、トップに「SM57」、ボトムに「ベータ57」がセッティングされており、これは、トップとボトムのスキンのバランスがうまくとれない場合に、下から太い部分をひろった方がムラが出ないため、こういった組み合わせになったのだそうだ。

タム類には当初、ロック系のドラム・ソロに適した「ゼンハイザーMD421」が使用されていたが、ドラム・キット全体の音との自然な調和を考へて「エレクトロボイスN/D408」に決定したようだ。これには、「キーベックス」のノイズ・ゲートがインサートされている。

では、次に空間系のエフェクターについて見てみよう。

まず「レキシコン」の「224」だが、これは主にヴォーカルやコーラス、ドラムなどに使われている。山寺氏によると、「224」はさまざまな音の接着剤として使用でき、離ればなれになりがちな生楽器や生の声などを近い関係にするのに効果的だといふ。

また、同じ「レキシコン」の「PCM80」は、ヴォーカル

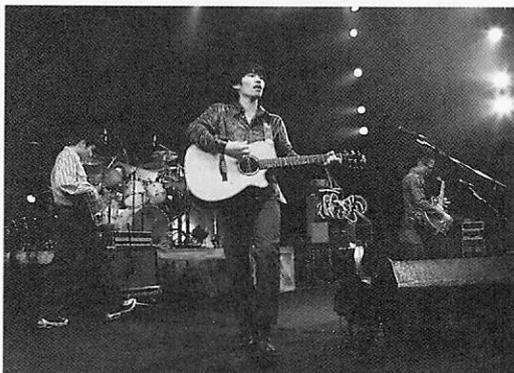
の音づくりの一部として、音像を深く大きくするために用いるそうだ。リヴァーブ値の設定も実に微妙なもので、山寺氏はその効果を、「多分、聴いていても分からない。けれど、なくすと分かるもの」と表現している。

「ローランドSRV-2000」は、電気楽器関係のアタックをうまく馴染ませるため、「ローランドSDX-330」は、ディメンション装置として、生ギターやバンド・コーラスの音を広げるといった、隠し味的かつ効果的な存在となっている。

「ローランドSDE-3000」は、ギターのモノラル・インプットに10msecほどのショート・ディレイをかけ、ステレオ・アウトにしてヴォーカルとぶつからない場所にギターの音像を配置する目的で、また、「ヤマハSPX90」は、コーラスのピッチ・チェンジとステレオ・ディレイ用に、それぞれ使用されている。

バンドとの交流が オペレーションのヒントに

山寺氏とスピッツのメンバーとの付き合いは、彼らがレコード・デビューする頃から続いており、もう5年以上にもなるという。エンジニアとバンドのメンバーとの交流が、コンサートの音づくりの面でどのように反映され



るのか、興味のあるところである。山寺氏のコメントから紹介しよう。

「僕が初めてスピッツを見た時は、ギターがやたらと大きくて、シンバルもシャンシャン鳴ってて、歌が何を言ってるのかも分からないくらいで、僕も思わず『まず、そこから直さなきゃ』なんて言ってしまいましたね(笑)。

そんな状態で、せっかく特異な音楽性を持つ彼らの音楽を狭いライブ・ハウスなどで際立たせようと思ったら、これは当然、こちらサイドで努力するだけじゃどうにもならないんです。

ですから、特に僕とギターの三輪テツヤの間では多く



の試行錯誤がありました。僕が別の仕事をしていたギタリストを連れてきてエフェクトの手法を教えてあげてもらったり、彼らも投資していい音のする楽器を選んだりして、そういうところから僕も彼らも多くを学び、関係をふくらませていけたんだと思います。

そういう関係と時間の中から、ライブにおけるスピッツのいい環境というのを少しずつ築いていったような気がします。

彼らも、そういう関係と時間の中から“自分たちの音楽をつくるためには、まず、つくりやすい状況が必要だ”とつかんでいったんでしょうね。まわりにあるものを吸収しながら、どんどん成長していきました]

今回のツアーでは、サウンド・アレンジにおいても山寺氏は深く関わっていったという。山寺氏は「アレンジャーはあくまでバンド自身」と前置きをしてから、こう続けた。

「例えばリハーサル・スタジオの中で、自分たちでアレンジしたものを自分たちで演奏して、さらにそれを自分たちで聴いていると、煮詰まった時に“これで、いいんじゃないかな”と流されてしまう場合があります。

そんな時に僕が聴いてみると、キーボードのアタックはもっと弱めた方がいいんじゃないかとか、このギターはコード・カッティングにしてみたらとか言えることもあるんです。音の組み合わせで出すぎる音、出せない音というのがありますから]

確かに、スタジオの中での音に耳が慣れてしまうと、いろんな意味での計算が鈍ってしまいがちになる。そんな時には、やはり第3者の耳が必要になってくるだろう。それも、実際にオペレーターを担当しているエンジニアの耳であれば、なおさら心強い。

山寺氏が長い時間を費やして培ってきたこの関係は、本来、より良い音を作るためには必要不可欠なものではないだろうか。

音楽段階での問題を取り除ければ、オペレーターにとっても、ベストな音づくりの環境が得られる。オペレーターがどんなにテクニックを駆使しても、未完成のアレンジのためにせっかくのオペレーションが意味を持ってなくなってしまう場合も、ままするからだ。

このように、山寺氏とスピッツとが非常に良い関係にあることも、良いサウンドを生み出す基になっているのである。

「ミュージシャンが各自、それまでに一生懸命練習してきたことをキチッと表現するための状況を整えてあげたいんです。

機材選びは、そのための必然性であって、僕の独創性であってはいけません。

もちろん限界はありますが、その中で精一杯の努力をしているつもりです。あとはスタッフ・ワークを含めた、仕事しやすい環境をみんなでつくることでしょう。こうした良い環境が、良いステージにつながるんじゃないかと思うんです]

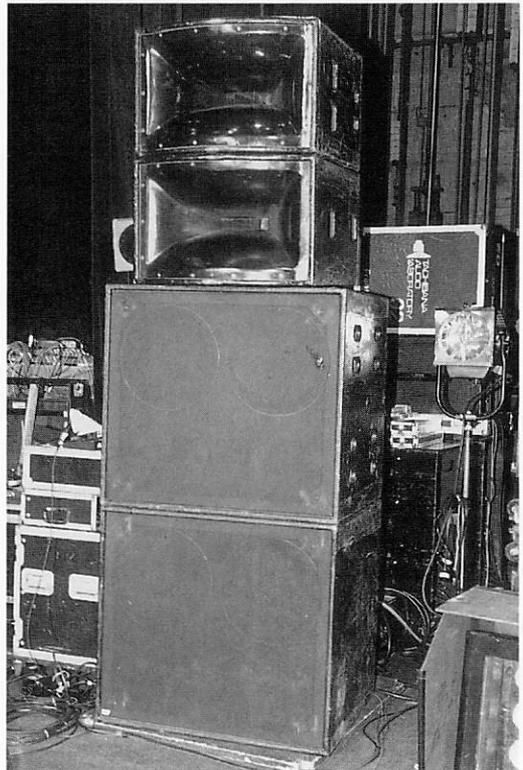
山寺氏へのインタビューの最後に、エンジニアとして常に心がけていることはなんですか、と質問してみた。少しの時間をおいて、「やさしさ……ですかね」と照れながら答える同氏の、背すじがまっすぐに伸びた姿が印象に残っている。

モニター・システム

●スピーカーの各楽器への配置

まず、今回使われたモニター・スピーカー・システムを紹介しよう。

サイド・フィルは、ハウス・スピーカー・システムと同様、高域に「RH-6cfp」×2、低域に「RB-3fp」×2という組み合わせで、チャンネル・ディバイダーには「BSS・FDS360」が使用されている。



「RH-6cfp」×2、「RB-3fp」×2の構成によるサイド・フィル・スピーカー

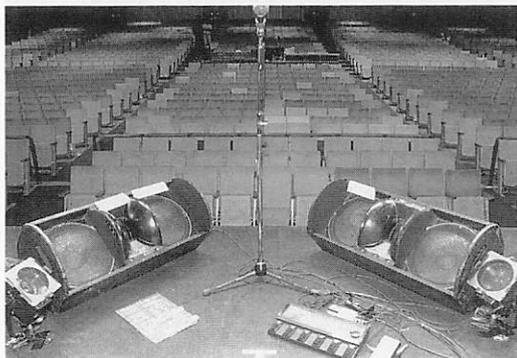
モニター・オペレーターの佐藤正明氏によると、「FDS360」は、低域と高域の位相の調整ができる点がいへん便利で、今までなぜ使わなかったのかと思ったほどだったという。

「FDS360」は、高低域の4チャンネルすべてにリバース・スイッチが付いており、高域だけや低域だけ、あるいは全部を逆相にしながらベスト・ポイントを探すことができる。会場によって距離が変わるフット・モニターとサイド・モニターとの位相関係の中では、たいへん重宝する機能ではないだろうか。

フット・モニターには、シングル・ウーファーとダブル・



モニモニ用のスピーカーの「レイオーディオRM12」



ヴォーカル用に設置された「822」モニター・スピーカー。他にギターやベースの立ち位置にも1本ずつ設置されている

ウーファーの2種類が用意された。

シングル・ウーファーには「レイオーディオ」の「RM13」システムと「RM9」システム、ダブル・ウーファーには「モデル822」システムと「レイオーディオRM12」システムが起用され、「RM12」はモニモニ用のスピーカーとして使用されている。

そして、ダブル・ウーファーのパワーが必要となるヴォーカル、ギター、ベースには「822」システムが、逆にキーボード用のモニターには、音量は小さくてもいいからサイズの小さいものをということから「RM13」が、それぞれ設置された。

ドラム用には、大きすぎるのではという意見もあったが、立体感と奥行きのある音をというドラマーの要望通り、ホーンの大きな「RM9」に決定した。

なお、フット、サイドのどちらのモニター・システムも、使用アンプは、すべて「BGW750D」に統一されている。

コンソールは、32インプット仕様の「アイコニックPMM3218」が使用されていた。また、各ギターのアウトは、楽器のテクニシャンのヘッドホン・モニター用として、すべてコンパクト・ミキサーにも送られている。これは、それを担当している小林氏からの希望によるもので、実際に出ている楽器の音を、常時ヘッドホンでも確認できる環境を確保したいという理由から、特別に用意されたものだろう。

各モニター・アウトには、パラメトリック・イコライザー「アイコニックEQA-4Q-8」がインサートされており、これは、ハイパス・フィルターが付いていないこと以外、「シミック1701」コンソールのイコライザーとほとんど同じ機能を持っているそうで、佐藤氏が長年愛用している



キーボード用に設置された「レイオーディオRM13」モニター・スピーカー

機材のひとつでもある。

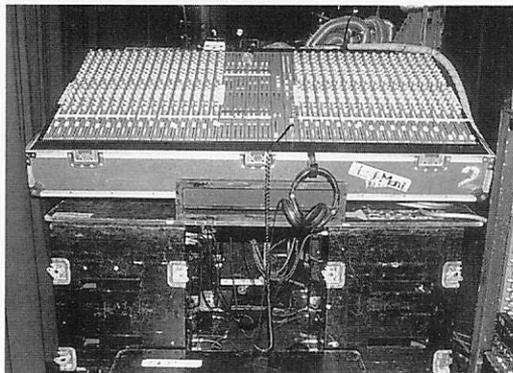
「例えば 110Hz だけをカットしたいと思った時に、グラフィック・イコライザーだと、どうしても 100Hz と 125Hz の両方をカットしなければならないような状態になったりしますから、できるだけ使いたくないんです。これが昔からの僕のやり方にもなってますしね」

この他に、ヴォーカル用モニターには「ウーレイ 537」グラフィック・イコライザーが、サイド・フィルには「クラ

ドラム用としてハイハット脇にセッティングされたのは「RM9」モニター・スピーカー



モニター・コンソール「アイコニックPMM3218」

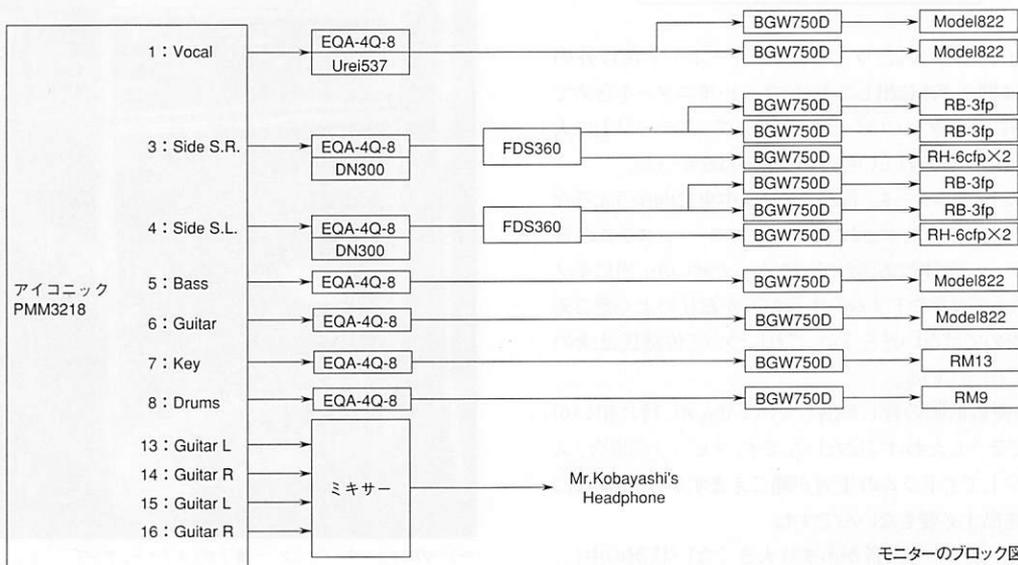


ークテクニック DN300」グラフィック・イコライザーがインサートされている。

モニターの音量は 生音を重視して決める

スピッツの音楽では、やはり歌が大きな位置を占めているが、中でもメイン・ヴォーカルのハーモニー・パートを歌う、ドラムの崎山龍男のヴォーカルが大事なポジションにあるといえよう。

その意味でもドラムのマイクやモニター・スピーカーの位置はベストな状態にしたいところだが、佐藤氏は、ドラマーがプレイしやすいことを最優先に、それぞれのセッティング位置を決めている。そのため、ドラムのヴォーカル・マイクのカブリといった後に生じる問題に関しては、佐藤氏がコンソールのオン/オフを切り替えるなどして対処しているようだ。



モニターのブロック図

インプット・チャート (PMM 3218)

No	インプット	インサート
1	Tom 16"	
2	Tom 14"	
3	Tom 12"	
4	Tom 10"	
5	H.H	
6	SN/Top	
7	SN/Bot	DS201
8	Kick	DS201
9	Bass	160X
10	Bass 2	
11	EG VOX	
12	EG Peterson/L	
13	EG Peterson/R	
14	Center EG	
15	Center AG	
16	Center Vo	EQA-4Q-8
17	Bass Vo	
18	Guitar Vo	
19	Key Vo	EQA-4Q-8
20	Drums Vo	EQA-4Q-8
21	Key/L	
22	Key/R	
23	Leslie Hi/L	
24	Leslie Hi/R	
25	Leslie Low	
26	SEQ Syn/L	
27	SEQ Syn/R	
28	SEQ PERC/L	
29	SEQ PERC/R	
30	MU-R201/L	
31	MU-R201/R	
32	Spare Vo	EQA-4Q-8

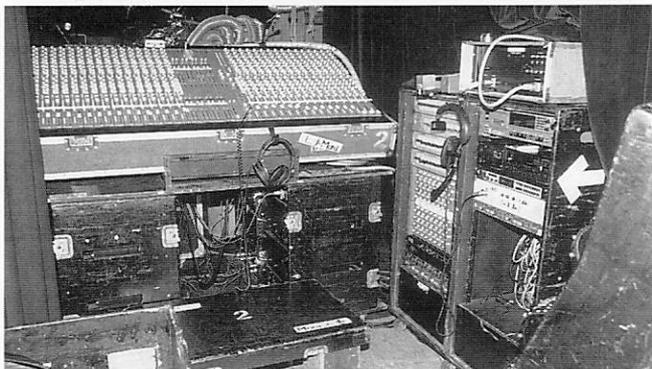
サイド・フィルは、ヴォーカルとキーボード類以外の音量は抑えぎみに出しており、フット・モニターを含めても、特にモニター・スピーカーによって、ステージ上に大きな音場が作られているという感じはなかった。

フット・モニターも、音がステージ中央に向かうような角度でセッティングされており、モニター・システムの音がステージ全体にあふれていなかったせいか、逆にギター・アンプの音やドラムの生音の方がお互いよく聞こえていたのではないだろうか。これについて佐藤氏は次のように語っている。

「必要最低限の音しか出していませんが、特に狙いがあるってそうしたわけではないんです。スピッツの場合、ステージ上でもドラムの生音が聞こえますから、そんなに音量を出す必要もないんですね。

逆に、こういった音があまり大きくない状況の中に、

モニター・コンソール回りの様子。手前、右側に見えるのがモニモニ・スピーカーの「RM12」

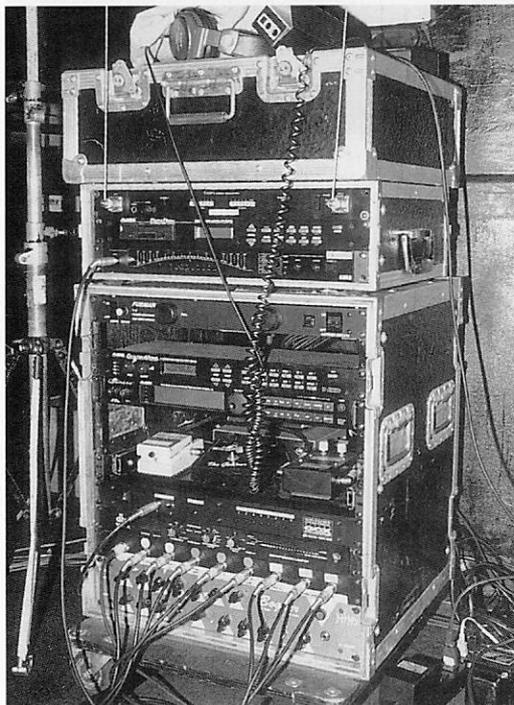


変に音を足していくと音場にズレが出て、かえって演奏しにくいんじゃないかと思うんです」

モニター・オペレーションに関しては、キック・ドラムにセッティングされたモニター用マイクのことも触れておかねばならないだろう。

以前は、モニター用に2本もマイクを立てたこともあったそうだが、現在使っているのは「MD421」1本だけである。スピッツの場合、メンバーの音の好みのバラつきが比較的少ないので、今のところインプットはこのままで充分だという。

さて、本番中に佐藤氏のオペレーションを見てもらうと、モニモニ・スピーカーの音量が以外に小さい点



ギターのエフェクター・ラック。一番下が「ボグナー」アンプ

に気がついた。というのも、佐藤氏はできるだけステージの生音を聞く姿勢を大事にしているからだ。基本的には、空いているアウトでオール・ミックスをつくっておき、それを聞きながらやってはいるそうだが、モニモニの真ん前でなければ、ほとんど分からないぐらいに音量を低くしてあるという。

もちろん佐藤氏は、ヘッドフォンでは何度もモニターをチェックしており、全体を聞いてみて、何か小さかったらそれを上げる、表にヴォーカルが負けていそうだなと思ったら少し持ち上げるなど、細かい点においても、なるべく確実な方法でその時々モニターの状況を把握しているようである。

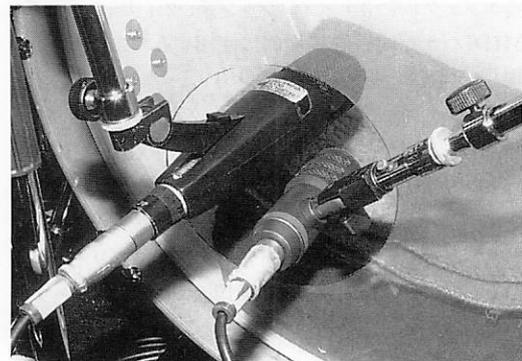
また、モニターのオペレーションでは、ハウスとの連携プレイが重要な要素になるが、特にヴォーカルのチューニングは重要であり、難しい作業でもある。コンサート当日も、リハーサルの後で山寺、佐藤の両氏は、ヴォーカル・マイクの再調整を行っていたようだが、あれは何をしていたのか、山寺氏に改めて伺ってみた。

「ステージの中で出ている音が、そこにありながらも外にフッと混ざっていくようなポイントがあって、それを探す作業をしていました。これは、毎回必ずやっていることです。

ステージの中と外の周波数の微妙なやり取りとありますが、お互いに足りない周波数のポイントを貸し借りしていく感じです。すべてがパシッとうまく決まると気持ちいいのですが、なかなか難しいですね。

それがうまくいけば、自分の音場が大きくなるので、ヴォーカル本人も楽に歌えるようになりますし、こちらもミキシングが楽にできるようになるんです」

続いて、モニター・オペレーションに関するレポートの最後として、佐藤氏のモニター・フィロソフィーを紹介しておこう。



キック・ドラムのマイキング。右側がハウス用マイク「オーディオテクニカATM 25」、左側がモニター用マイク「ゼンハイザーMD421」

「モニターをやるにあたって、他のメンバーやハウスの音、お客さんなどに迷惑がかからない範囲で、できるだけミュージシャンの気持ちいいように、良い意味でわがままを聞いてあげたいと思っています」

ここでは、ハウスとモニターそれぞれを担当する2人のオペレーター同士の関係についても考えさせられる。ハウスとモニターが、それぞれにアーティストの要求を受け入れることは、お互いが「良いステージ」という同じ目標を掲げた上で、綿密なサウンド・チェックとリハーサルを繰り返さなければ実現し得ないからだ。



終わりに

毎年、新しいバンドやアーティストが出てくるが、その中でもスピッツは勢いのあるサウンドを持った若々しい印象のバンドであり、そのメンバーのさわやかな姿勢にも好感が持てた。

サウンド面では、「渋谷公会堂」ではめずらしいほどに、どの場所でも素晴らしい音が聞けたということが、今回の一番の収穫だった。その意味では、2階席のお客さんが最も得をしたと思うが、こういう嬉しい驚きと特典は、もっとたびたびあってほしいものだ。

今回のコンサートでは、モジュラー型の2ウェイというシンプルな構成のシステムが、見事なサウンドを生み出すことを教えてくれた。その理由はいろいろと考えられるにせよ、シンプルにするほど問題が減るということは間違いないだろう。

また、オペレーションに関しては、技術的な問題と同時に、アーティストとエンジニアとの関係が、サウンドの正否を左右するほどに大事な要素であることを認識させられた。さらに今回の取材では、アーティストとエンジニアだけでなく、スタッフ同士の仲の良さ、結束の固さも、たいへん印象的であった。

やはり、何事においても基本とコミュニケーションは、重要なのである。