

Beethoven

SYMPHONY NO.9 IN D MINOR, OP.125

"CHORAL" 4th movement

DOR-0118
DAM
EMI
Arista

Kiri Te Kanawa(sop.) Julia Hamari(alto)
Stuart Burrows(tenor) Robert Holl(bass)
London Symphony Chorus
Chorus master: Richard Hickox

LONDON SYMPHONY ORCHESTRA cond. EUGEN JOCHUM



Photo by C.Borda

制作にあたって

過去、DAMでは、このオーディオ・チェック・レコード、「DAM45」を通じて、アナログ・ディスクの可能性を最大限に追求し、会員の皆様にその成果をお届けしてまいりました。

この秋、いよいよ話題のコンパクト・ディスク(以下CDと略します)が発売され、デジタル・オーディオの話で持ちきりになっていて、会員の皆様の中には、「アナログは、デジタルより音が悪いのだろうか?」と心配されている方もいらっしゃるのではないかと思います。

確かに、デジタル録音ならびにCDは、共に画期的な技術であり、今後の進歩が大いに期待できることは、間違いないことでしょう。

しかし、デジタル録音やCDが、アナログ録音、アナログ・レコードに比べて、はるかに優れているというような、話があるようですが、これは事実なのでしょうか。

DAMでは、53年に、はじめてデジタル録音に着手(「サマータイムPCM vs ダイレクト」)して以来、度々、デジタル録音にチャレンジして、都度アナログ録音と比較テストをしたり、CDについても、今回各社のソフトを多数試聴いたしました。

その結果は、その総合的な音として、デジタル並びにCDは、従来のアナログ録音、アナログ・レコードに比べて、現段階では、一概に優れているとはいえないのが現実のようです。

勿論、オリジナルがデジタル録音のものについては、そのアナログ化レコードと、CDを比較すれば、原則的にCDの方が良いのは当然でしょう。

しかし、オリジナルがアナログ録音の優秀録音レコードと、今回発

売されたCDを比較してみると、トータル・サウンドにおいて、まだまだCDには物足りなさを感じるのは事実です。これはCDの問題というより、100年の歴史をもつアナログ録音と、スタートしたばかりのデジタル録音との基本的な差ともいべきもので、今後デジタル録音の技術が進歩していけば、自ずと改善されていくものと思われま

特にボーカルについては、デジタルのマルチ録音がまだ難しい、という点と、デジタルでは、声のやわらかさが何故か出にくいという2点で、アナログの方が有利です。今回のもう一枚のDAM45「伊藤咲子・中原めいこ76/45」もその理由からアナログ録音といたしました。(また、今回発売されたCDの中で、ボーカルは、アナログ録音をCD化したものが大半で、その音について疑問が残りました……)

過去のDAM45は、録音方式にとらわれることなく、その音楽にふさわしい音の良いものを結果的に選んでお届けしてまいりましたが、今後もそのポリシーを守っていきたく思います。

そこで今回は、アナログ録音のベートーヴェンの「第9」の登場です。ベートーヴェンはDAM45としてははじめてですが、年末ということで、大作「第9」を取り上げた次第です。

演奏は、この9月5度目の来日をした、ドイツの名指揮者、オイゲン・ヨッフムと、ロンドン交響楽団、更にソリストは、ソプラノのキリ・テ・カナワ他3人と、ロンドン・シンフォニー合唱団という大編成です。モノラルのフルトヴェングラー・パイロイト祝祭管弦楽団の極めてつけの名盤をはじめとして、おびただしい種類の「第9」が発売されていますが、このヨッフム盤は、ステレオ盤の中では、極めてオーソドックスでバランスのとれた名盤として評価されています。

ただ残念なことに、この第9交響曲全曲をDAM45にすると3枚組と

なってしまうため、今回はその最も有名な第4楽章のみを両面に、ゆったりと、カッティングいたしました。収録できなかった第1楽章から第3楽章については、東芝EMIからEAC-81034-35(第9と第8の2曲が入っています)で市販されていますので、あわせてお聴きいただければ幸いです。

ところでこの「第9」は、特に第4楽章に、大合唱団とソリスト、そしてフィナーレにシンバルとトライアングルと太鼓が加わる上に時間が25-30分もあるということで、ただでさえ録音が難しいことに加え、片面に長時間カッティングするため、レコードの音は一般的に聴きばえのしない例が多いようです。

そんなわけで、このヨッフムの「第9」につきましても、その音質については、過去のDAM45の中で、トップを争う録音というわけにはいきませんが、こと「第9」の第4楽章としては、両面に余裕のあるカッティングと、DAM45のノウハウで、秀れたものとなっています。特に、今回は、オーディオ・チェックというより名曲を良い音で楽しんでいただくことを主眼としていますが、多彩な編成なので、装置によって(特にカートリッジ)はかなりの差が聴き分けられることと思いますので、お試しください。

DAMといたしましては、ハードは勿論、ソフトについても最新の情報と最新・最高の技術を駆使したソフトの提供に努力をいたしますので、今後とも会員の皆様の御支援のほど、よろしく願い申し上げます。

なお、レコード化にあたり、東芝EMI様をはじめ、御協力をいただいた関係各位に心からお礼申し上げます。 DAM推進委員会

●日本人と「第9」

「第9」とくれば「年末」と、もう反射的に浮んでくる。実際、日本中のオーケストラが12月になると、(特別演奏会)と銘うって、この曲を演奏するんですね。大晦日には《紅白》のウラバンでTV放映もあったり、もう年中行事のひとつ、社会現象といってもよいぐらい。そしてこの何百回と全国規模で開かれる《第9》演奏会の殆どが、ほぼ一杯の客を集めるってこと。これは大変なことだと思ふのだ。まさか《第9》のハシゴをする人がそうそういるとも思えない、クラシック・ファン以外のフツーの人々が、ま、年に一度は《第9》を、ってことでコンサートに足を運ぶ、これは凄いわね。だからクラシック・ファンを自認する一部の偏屈な人達は、この行事ともいえる現象を、《第9》?《年末》?なにさソレ?ってカンジで皮肉まじりに見たりさ、するわけですね。

年末に《第9》、結構じゃないかと思うのだ。ま、実際の面から見れば、都会にひしめきあっているオーケストラが、都会はもとより各地に《第9》をひっさげて公演をうつつ、このアガリはナカナカのものなんだ。楽団員の給料なんて安いものだから、ボーナスとして貴重なんですよ。

もひとつ、クリスマス→紅白→除夜の鐘(ゆく年くる年)→初詣、という大興奮の越年イベントの一角に、洋楽が、あのベートーヴェンがもはやガッチリ喰い込み、パターンとしての完成に近づいているという事実。これはもう日本人の文化です。上述の一連の祝祭を日本人の《通過儀礼》として見れば、《第9》ももはや、まごうかたなき《ミソギ》のひとつになっているのだ。作曲から150年、東洋の島国に一風習として定着して。これは凄いなことなのだ。

なぜ《第9》なのか考えれば、これはもう、これしかないって気になってくる。かなり以前、何かで読んだことがあります「日本人が年末に第9を聴くのは必然性がない。篠敏郎の《涅槃交響曲》のほうが、日本人の心情に合うし、一年の締めくくりに相応しい」なんてね。ジョーダンでしょ?ってカンジ。涅槃なんて名前からしてマッコー臭くてさ(曲自体についての評価云々ではありません)、せつかく1年が終る、新しい年がくるって騒ぎのルンルン気分が冷水浴びせるといいたいものじゃないですか。12月は徐々にそして尻上りに興奮してゆくプロセスが不可欠だ。で、その頂点でピタッと静寂の厳粛を迎える。言い換えれば儀式性に裏打ちされた緊張の高まりとその解放、このパターン、日本人大好きみたい。

そうしてみると、《第9》に限らないベートーヴェンの観念(とりわけ奇数交響曲の)は、日本人向きみたい。重々しく始まって、苦悩し、緊張して、努力して、勝利の歓びへ、というコース。この苦悩から解放へ、見方を変えれば、ガマン(つらいけど耐えるワタシ)から軟し(自由になったワタシ)の図式自体、日本の心情にピッタリなのだ。わけでも《第9》、第4楽章に声楽を加えたリッチさ、しかも旋律は小学校でも習った《ヨロコビの歌》とくれば、もう誰が「必然性がない」といおうがいうまいが、これしかない、とさえ思えてくるのだ。ドイツの一部では以前からあった習慣とも聴くけれど、日本の暮に《第9》をマッチングさせた知恵者は、誰だったのだろうか?

●曲目について

今述べてきた《苦悩を克服して勝利へ》の観念は、ベートーヴェン(1770、ボン→1827、ウィーン)の生涯を通じたのモットーであり、9曲ある

彼の交響曲中、最後の、そして最大規模のこの《第9番》にもその思想はいかなく発揮されている。ただ、いわゆる《勝利》の部分にシラー(フリードリヒ・フォン 1759-1805)の詩句を持つ合唱・独唱を加えたために、全体を鳥瞰して見れば、前3つの楽章に比べて第4楽章の比重が大きすぎるのも事実だろう。極言すれば、第4楽章の単純明快な魅力の前に、第1-3楽章はその前奏部分のような気さえしてきてしまうのだ。実際、第4楽章の初めには、第1-3楽章の主題が少しずつ顔をのぞかせたあげく、独唱が「おお、友よ。こんな音じゃなく、もっと気持ちよく歓びにあふれたものを歌おう」といって、例の《ヨロコビの歌》が始まるのだし。つまりね、この際はっきりいってしまえば、この《第9》、交響曲として全体を見た場合にはバランスの悪い失敗作だと思うのだ。けれどその欠点を補ってあまりある魅力が第4楽章にあって、それがために多くの人々に愛され、不朽の名作として聴きつがれてきたのだといえるだろう。

交響曲に声楽を加える試みは、後年の作曲家、とりわけマーラーの作品などでよく耳にし、ほくらに格別の異和感を与えないが、史上初の試みではなかったにせよ(ベーター・フォン・ヴィンターによる1814年の「戦争交響曲」など、先例がある)、ベートーヴェン作曲当時にはやはり一般的ではなく、演奏会にこぎつける途にはずいぶんと苦勞を要したらしい。と同時に初演は大成功だったという。指揮台にいながら耳の聴こえなかったベートーヴェンが、アルト歌手に指揮されて初めて聴衆の熱狂ぶりに気づいたというエピソードは有名だ。

完成: 1823年

初演: 1824年5月7日、ウィーン

出版: 1826年、ショット社(マインツ)

楽器: フルート2(ピッコロ持替え)、クラリネット2、ファゴット2、コントラファゴット1、ホルン4、トランペット2、トロンボーン3、ティンパニ、トライアングル、シンバル、太鼓、弦5部、四重唱及び合唱。

このレコードは全曲の白眉ともいえる第4楽章だけを収めているが、第1-3楽章についても少し触れておこう。

第1楽章: アレグロ・マ・ノン・トロppo(快速に、しかし速すぎず) 二短調 3/4拍子、ソナタ形式。

「幸福をさえざろうとする暴力に対しての魂の闘い」とリヒャルト・ワーグナーは評した。悲劇的だが力に満ちた楽章。第2楽章: モルト・ヴィヴァーチェ(極めて活発に) 二短調 3/4拍子、スケルツォ。

「歓喜の陶醉」(ノール)、「絶望に迫られ、逃げ、幸福をつかもうとする努力」(ワーグナー)と相反する受けとめたかたからも解るように、あまいな性格を持つ。すばやく過ぎ去る旋律の裏に、どこかしら自嘲の影も感じられるようだ。

第3楽章: アダージョ・モルト・エ・カンタービレ(極めてゆっくりと、歌うように) 変ロ長調 3/4拍子、変奏形式。

次の楽章での圧倒的なエネルギーの爆発を前にした、東の間の安らぎと静けさ。

第4楽章: プレスト(極めて速く)、変奏形式。

ティンパニを伴った管の激烈なフレーズでこの楽章は開始される。次いで低音弦が雄渾な歌を歌い出す。冒頭のフレーズによって打ち消される。第1-3楽章の主題も順に顔をのぞかせるが、同様の否定にあって歌い続けられない。木管による

《歓喜の主題》の呈示と低音弦によるさえざり。だがその低音弦自身があらためて完全な形で《歓喜の主題》を歌い出す。これが順次高音に渡され、管も加わって荘麗な全体像が姿を顕わす。やがて急速に力を増し形をかえてゆき、冒頭のフレーズになだれこむ。ここまでは導入部とみてよいだろう。

今度は低音弦のかわりに独唱バリトンが「おお、友よ……」と歌い出して第1部に入る(この独唱のみベートーヴェンの手になる詩)。シラーの《歓喜の歌》がバリトン独唱、合唱によって始まり、間奏を挟んでアルト、テノール、バリトンの3重唱、ソプラノも加わった4重唱、合唱と様々に歌いつがれてクライマックスに達する。

第2部はファゴット、太鼓に刻まれるリズムに乗って《歓喜の主題》が行進曲風に変奏され、やがてテノール独唱、男声合唱、管弦楽による展開が続く。

アンダンテ・マエストーゾとテンポを落とした第3部は、男声合唱による讃美歌風の曲となり、女声を加え、弦の美しい合いの手を得て宗教的な法悦に高まる。

第4部は金管を伴う女声合唱、次いで男声も加わり、力強い《歓喜の主題》の2重フーガがくりひろげられる。

弦による小刻みな導入に乗って、独唱が第5部を始める。合唱も加わるが独唱の4人のみが残り、裝飾的な4重唱がくりひろげられる。その頂点で息絶えるように歌が止むと、急速に力を増す弦によって終結部に突入する。全管弦楽に合唱も加えて凄絶な熱狂を迎え、高らかに冒頭の詩句(「歓びよ、美しき神のきらめき……」)を歌いあげて、大きな感動のうちに終りを迎える。

●オイゲン・ヨッフムについて

1902年(1901年説は誤まり)、教会の合唱指揮者兼オルガニストを父に、バイエルンに生まれる。オルガンと指揮を学び、ミュンヘンの音楽アカデミーを卒業後、ミュンヘン、キール、リュベックなどの諸都市で指揮者としてのキャリアを重ねる。

1929年、フルトヴェングラーの推薦を得てマンハイム国立歌劇場の指揮者をつとめるが、3年後にはベルリン市立歌劇場とベルリン放送局管弦楽団の指揮者に就任し、評判をとった。1934年にはハンブルク・フィルと国立歌劇場の音楽監督に迎えられる。フルトヴェングラーに次ぐ人気と名声を得て活躍を続ける。

戦後はミュンヘンに戻り、バイエルン放送交響楽団の設立とともに初代指揮者に就任、同オーケストラの育成に尽力した。1961年、ペイナムの急逝のあとをうけたハイティンクを補佐するかたちでアムステルダム・コンセルトヘボウ管弦楽団の指揮者に就任し、若きハイティンクのサポートにつとめた。'64年に同職を退き、客演指揮者として各地に迎えられるが、1971年にはドイツ、バンベルク交響楽団の指揮者に就任、'78年まで同オーケストラに留まった。その間、1977年には客演指揮での名演を高く評価され、ロンドン交響楽団から《桂冠指揮者》の称号を贈られている。

ロンドンの音楽ファン、そしてオケのメンバーに感銘を与えた彼の演奏ぶりは、このレコードでも充分にうかがい知ることができる。コンセルトヘボウを辞した後はレコーディングから遠ざかり、日本のファンにとって疎遠な指揮者となった感があったヨッフムだが、'70年代の後半からEMIと契約、ブームス、ベートーヴェン、ブルックナーとたて続けにリリースされた一連のレコードは、彼の人生の総決算とも思えるような演奏となっている。けして奇を衒うことなしに、入念なフレー

ジングの積み重ねが、重厚で豊かな音楽となって結実している。オルガンを学んだことからくるのか、中低音をたっぷり鳴らしたうらおいのある明るい響きは、人間を信じる暖かさに満ちているのだ。

バンベルク響との来日(1982)で聴かせてくれたベートーヴェン、ブルックナーの名演は記憶に新しい。再び日本の土を踏むことは叶わぬかも知れないが、老境に達したヨッフムの滋味に満ちた芸風は、レコードを通して、温かい贈り物のようにぼくらの胸に伝わってくる。

●ロンドン交響楽団

LSOの略称で親しまれているこのオーケストラは、ロンドンに本拠を置く多くの楽団中、トップの位置を占めるといっていいだろう。イギリスの作曲家、指揮者、演奏家等を評するときに使われる「中庸さ」という言葉は、往々にして「無個性さ」と置き換えてもよい否定的な意味合いで使われるようだが、こここのLSOに関していえば、どのような指揮者を迎えてもそのアプローチに積極的な順応をみせる「機能性」として、高く評価することができるだろう。このことはドイツ人指揮者ハンス・リヒターを初代に、ニキシュ(ハンガリー)、コーツ(英)、クリップス(オーストリア)、コリンズ(英)、モントゥー(仏)、デイヴィス(英)、ケルテス(ハンガリー)、ブレヴィン(米)、アバド(伊)と続く常任の、汎ヨーロッパ的な顔ぶれを見てもうなずけるのだ。ベートーヴェンの名演により「桂冠指揮者」の称号をさげられたこのヨッフムの演奏を聴いても、「ドイツ的」云々を超越した全人的な共感が、熱い感動的な演奏を創りあげている。

●ソリスト達の略歴

キリ・テ・カナワ(ソプラノ)

1943年、ニュージーランドで生まれる。1966年ロンドンに渡り、研鑽をつむ。'69年、「カルメン」でデビュー。翌'70年にはコヴェント・ガーデン王立歌劇場と契約、'72年にはアメリカの舞台を踏んで一躍名声をあげた。その後、スカラ座、メトロポリタン、パリ・オペラ座等で活躍。リート(歌曲)でもしっとりとした味わいのある歌を聴かせてくれる。

ユリア・ハマリ(アルト)

1942年、ハンガリー生まれ。地元ブダペストで学び、国際コンクールで賞を得てシュトゥットガルトに留学。リヒター指揮する「マタイ受難曲」でデビュー。暖かく滋味に満ちた歌唱は絶讃を浴び、以後、宗教音楽に欠かせぬ声楽家として活躍を続けている。

ステュアート・パロウス(テノール)

1933年、イギリスで生まれる。'59年、アマチュア声楽コンクールでの優勝を機にプロを志し、'63年、ウェールズ・ナショナル・オペラでデビュー。以来、コヴェント・ガーデン、ザルツブルク等にデビューし、今日に至る。けれん味のない誠実な表現は、多くの指揮者に信頼を置かれるところとなっている。

ロバート・ホル(バス)

1947年、オランダで生まれる。同地で学んだ後、ザルツブルクに留学する。1972年、ミュンヘンでデビューを果たし、'77年にはヨッフム指揮による《第9》でロンドン・デビューを飾った。



KIRI TE KANAWA Photo by G.MacDomic



STUART BURROWS Photo by S.Maeder



JULIA HAMARI Photo by C.Borda



ROBERT HOLL Photo by S.Maeder

オーケストラ(1~91)
冒頭のプレストから
「歓喜」の主題の前まで

オーケストラ(92~207)
チェロとコントラバスで「歓喜」の主題が
奏されるアレグロ・アッサイから
バリトン独唱が登場するプレストの前まで

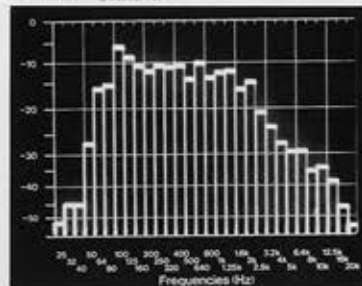
バリトン独唱(208~236)
O Freunde, nicht diese Töne!
Sondern lasst uns
angenehmere anstimmen,
und freudvollere

バリトン独唱と合唱(237~267)
Freude! Freude!
Freude, schöner Götterfunken,
Tochter aus Elysium,
wir betreten feuertrunken,
Himmische, dein Heiligtum
Deine Zauber binden wieder
was die Mode streng geteilt,
alle Menschen werden Brüder
wo dein sanfter Flügel weilt
Deine Zauber……から繰り返えし

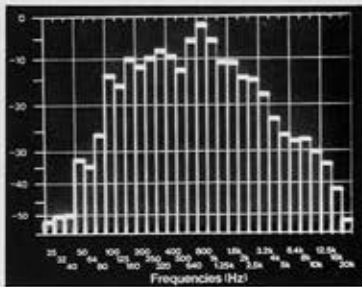
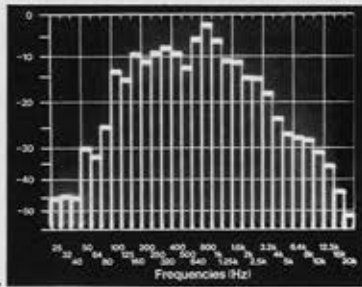
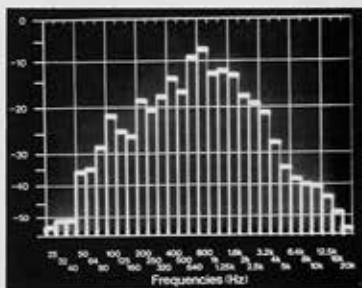
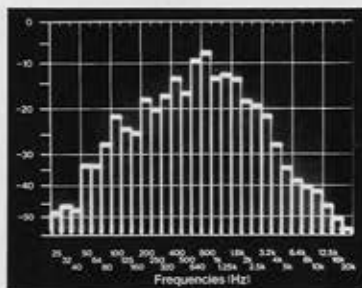
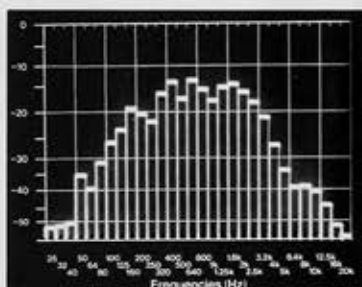
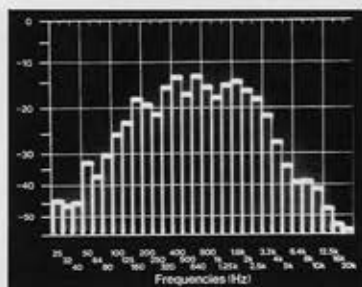
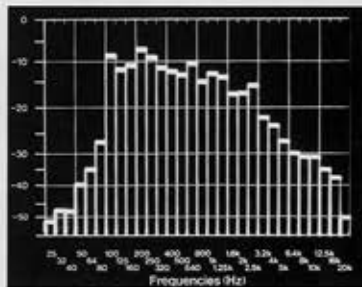
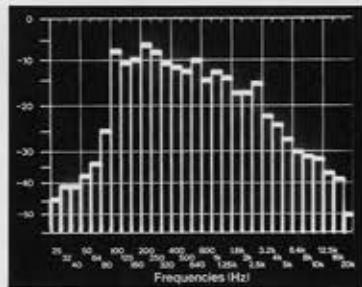
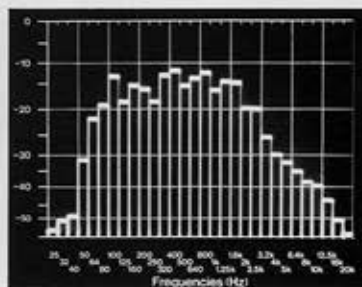
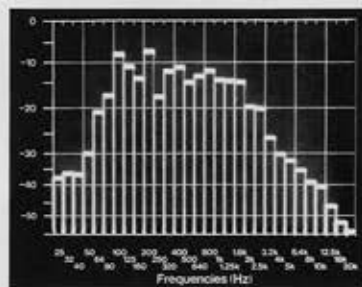
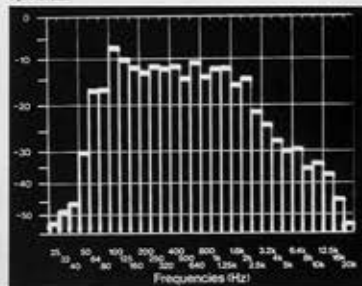
四重唱(268~293)
Wem der grosse Wurf gelungen,
eines Freundes Freund zu sein,
wer ein holdes Weib errungen,
mische seine Jubel ein!
Ja, wer auch nur eine Seele
sein nennt auf dem Erdenrund!
Und wer's nie gekonnt, der stehle
weinend sich aus diesem Bund!
合唱
Ja, wer auch nur eine Seele……から繰り返えし

四重唱(294~330)
Freude trinken alle Wesen
an den Brüsten der Natur,
alle Guten, alle Bösen
folgen ihre Rosenspur
Küsse gab sie uns, und Reben,
einen Freund, geprüft im Tod,
Wollust ward dem Wurm gegeben,
und der Cherub steht vor Gott!
合唱
Küsse gab sie uns, und Reben,……から繰り返えし

DAM45 SIDE 1



市販盤



このレコードは、レコードのもとになるマスター・テープのすべての音楽情報を余すところなく音溝に記録して、すぐれた録音であるばかりでなく音楽としても最高の水準にある巨匠ヨッフムの素晴らしい演奏をそのままリスニング・ルームで再現することができるよう45回転でカットされている。

30センチLPレコードの標準回転数は33 $\frac{1}{3}$ 回転だが、周波数特性を一層広げ、ダイナミック・レンジを拡大し、歪率を改善してレコードの再生音をよりハイ・ファイ化、よりハイ・クオリティ化する方法として、レコードの回転スピードを33 $\frac{1}{3}$ 回転より早くする方法がある。テープ・レコーダーのテープ・スピードを早くして、録音再生特性を向上させ、音質を改善することと同じ考えだが、ただその目的のためにレコードの回転スピードを勝手に設定することは許されず、また、回転スピードを早めることで得られる特性の向上にもある限界がある。幸いなことに、今日のレコード・プレーヤーは33 $\frac{1}{3}$ 回転のほか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、45回転の採用でレコードの再生音のハイ・クオリティ化がおこなわれることは大いに歓迎すべきことである。

さて、では45回転カットの採用でレコードの周波数特性、ダイナミック・レンジ、歪率などの諸特性は標準回転数の33 $\frac{1}{3}$ 回転でカットされたレコードのそれと比較してどのように向上するのだろうか。

■周波数特性

同一半径上に、同一レベルでカットした場合、45回転では周波数特性を33 $\frac{1}{3}$ 回転の約1.8倍に広げることができる。たとえば33 $\frac{1}{3}$ 回転である半径上に10kHzまでカットできるとすると、45回転では同一半径上にその1.8倍の18kHzまで記録することができる。45回転カットがレコードの音質向上にいかにか有効な方法であるかを端的に示した数字である。

■ダイナミック・レンジ

前項では同一カット・レベルで記録し得る周波数特性を述べたが、もし記録する周波数特性を同一とすると、45回転では33 $\frac{1}{3}$ 回転よりカット・レベルを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。

■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。だが45回転では33 $\frac{1}{3}$ 回転と比較すると同一半径上での線速度が1.35倍早くなり、トレースによって発生する第二次高調波歪を1/1.8、つまり約半分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回転カット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33 $\frac{1}{3}$ 回転の場合の74%に短くなり、長いプログラム・ソースを収録すると内周で45回転カットのメリットがなくなってしまうことである。トーン・クオリティの高い再生音が要求されるレコード以外では45回転カットが採用されないのはそうした理由によるが、このレコードではその点が十分に考慮されており、45回転のメリットがフルに生かされた素晴らしいサウンドを聴くことができるのである。

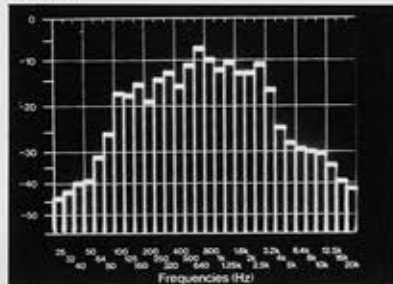
さて、巨匠ヨッフムの正統的な演奏を聴きながら、オーディオファンなら、おそらく、演奏の進行にしたがって周波数エネルギー分布がどのように変化しているのだろうかということにも思いをめぐらすにちがいない。そこで、スペクトラム・アナライザーで測定した周波数エネルギー分布の変化を写真でお目にかけることにしよう。写真は、どこからどこまでの間の周波数エネルギー分布を測定したものであるかをわかりやすくするため、その部分で独唱、四重唱、合唱によって歌われる詩をそえておくことにした。また、スコアをお持ちの方のために小節番号も記しておいた。

スペクトラム・アナライザーの写真の横方向の目盛りは周波数で、左端の25Hzから右端の20kHzまで $\frac{1}{2}$ オクターブごとの30ポイントの周波数で測定しており、一方、縦方向の目盛りはdBで、横線と横線の間隔は10dBである。前述したようにそれぞれの写真は、写真の横に添えた詩が歌われている部分全体をピーク・ホールドで測定したもので、それぞれの周波数に表われているレベルは、その部分の、その周波数の最大レベルということになる。

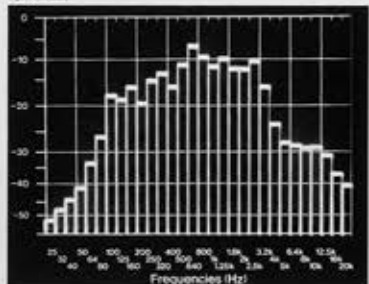
テノール独唱(331-431)

Froh wie seine Sonnen fliegen durch des Himmels prächt' gen Plan, laufet, Brüder, eure Bahn, freudig wie ein Held zum Siegen
テノール独唱と合唱
Laufet, Brüder, eure Bahn,.....から繰り返えし

DAM45

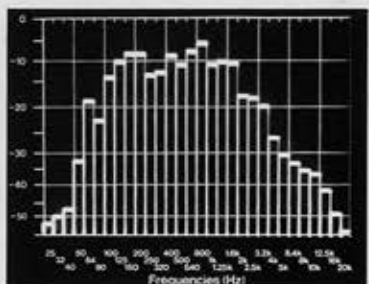
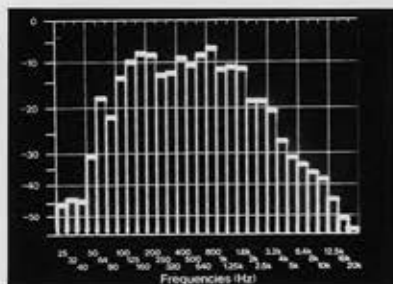


市販盤



合唱(432-594)

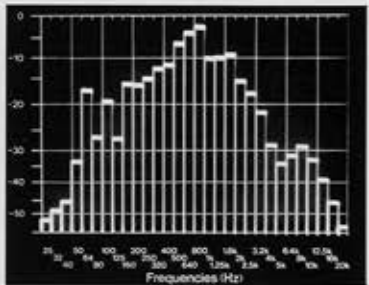
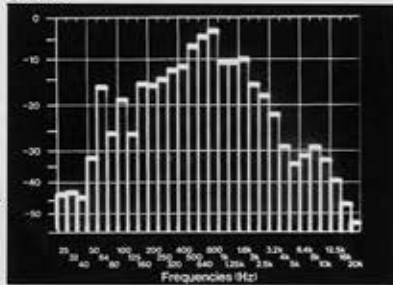
Freude, schöner Götterfunken,.....から繰り返えし



合唱(595-654)

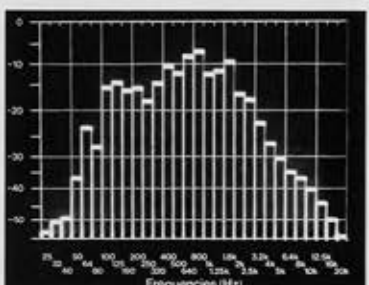
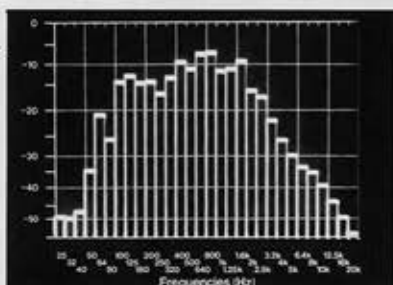
Seid umschlungen, Millionen! Diesen Kuss der ganzen Welt!.....から繰り返えし
Brüder, überim Sternenzelt muss ein lieber Vater wohnen.....から繰り返えし
Ihr stürzt nieder, Millionen? Ahnest du den Schöpfer, Welt? Such' ihn überm Sternenzelt! Über Sternen muss er wohnen.....から繰り返えし

SIDE 2



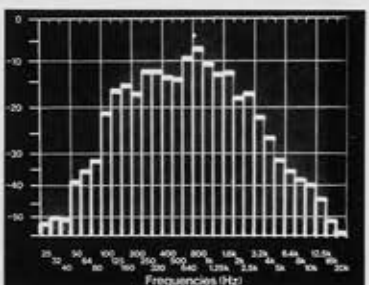
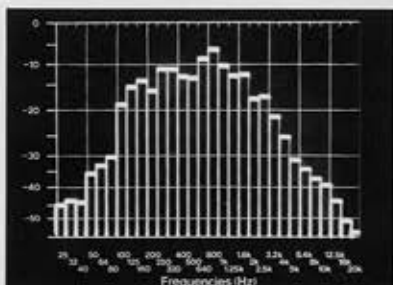
合唱(655-762)

Freude, schöner, Götterfunken,.....から繰り返えし
Seid umschlungen, Millionen?.....から繰り返えし
Ihr stürzt nieder, Millionen?.....から繰り返えし



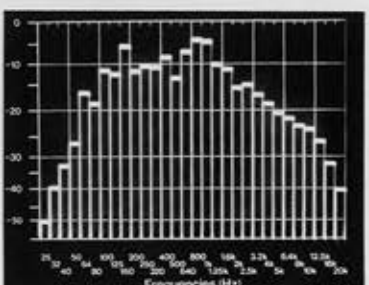
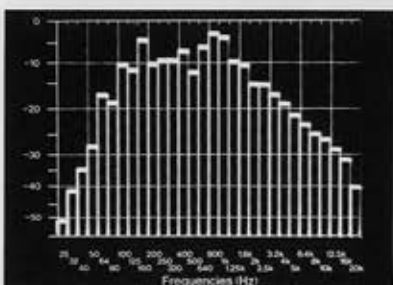
四重唱(763-850)

Freude, Tochter aus Elysium,.....から繰り返えし
四重唱と合唱
Deine Zauber binden wieder.....から繰り返えし



合唱(851-940)

Seid umschlungen, Millionen!.....から繰り返えし



45回転カッティングの特性面のメリットを前に述べたが、実際にこの45回転盤を聴くと、33%回転盤に比べて周波数特性が高・低に広がっていることがはっきり認められ、ことに低音域の腰が強いところはマスター・テープをほうふつさせるものがある。

三井 啓

■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ハード、ソフト共に著しく多様化しており、PCMテープ、デジタル・オーディオ・ディスク及びビデオ・ディスク等による新しい記録媒体の開発と実用化に伴い、多種多様なソフトテクニックと音楽へのアプローチの仕方が一段とエスカレートして来ております。同様にいかに高い音楽性とオリジナル演奏の忠実なトータル・サウンドを完成させるか、ソフト技術以上に製盤技術の開発もここにきて厳しく、高密度、高品質化の一途を辿っています。その中で特にビデオ・ディスク及びデジタル・オーディオ・ディスクの開発技術によって得られた製盤の周辺技術とノウハウを最大限に駆使し、従来のマスターの仕様とは性格の異なる、手作りのプロセスを経て製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々2割企画されている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意図を凝らしていただいていることと思っております。

そこで今回のハイクオリティ・レコードの特徴を述べてみます。
レコード(フラット・ディスク)形状
一般レコード形状は、音溝部を保護するため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作っております。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には無いようです。

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)ヒックアップを下す時ヘタをすると、針先が溝までジャンプする事もありキズの原因となります。c)ヒ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。

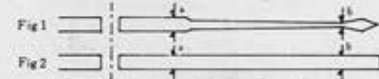


Fig 1 一般のレコード a-b=0.6(mm)
Fig 2 新フラットレコード(ディスク) a'-b'=0.2(mm)

御存知のようにステレオ音溝は、水平振幅は左右信号の和(L+R)、上下振幅は左右信号の差(L-R)として録音カッ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共振させ、レコードの固有共振によって音質への影響が充分に考えられます。

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

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

一般レコードとの比較

重量比	30%up
厚さ比	最厚部 15%up 最薄部 65%up

更に偏心の要因の一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、最小限に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

従来のシクロロクス・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、ディスク・マスターリング時に於けるクオリティを高め、以前にまして余裕のある音溝巾と大振幅にたえられ、たっぷりとしたピッチとディープがコントロールされるようになり、現在のレコードは再生機能のグレード・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化して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、かすかずのオーディオ聴上でも論じられて、ヘッド・シェール、ターン・アームやターンテーブル・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、案を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度レコーディングはさまざまな問題が隠れています。

それは、ディスクそのものはどうかと考えると、一時期、薄いレコードはプレスでの塩化ビニル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、中音域の分解能が一段とクリアーになり、特に深みのある、伸びた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、特に安定度の高い音質が必要とされますが、従来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わせ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・サウンドの再現が可能になりました。

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%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。

- 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%回転に比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。
 - 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。
 - このレコードはハイレベルカッティングされている為、トレーシング時には針トビ、ヒックアップ等でレコードを傷つけないよう切羽状になっています。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(メーカー指定の重方にセット)には充分気を付けて下さい。
- レコード材質——プロユース材料使用

Recorded: 27/28 Feb. & 1 March 1978

Producer: Christopher Bishop

Balance Engineer: Christopher Parker

Cutting Date: 1 Oct 1982

Toshiba-EMI Gotemba

Cutting Engineer: Yoshio Okazaki

Koji Yamagishi

Sound Engineer: Setsuke Hara

Tape Recorder: Studer A-80

Cutting Lathe: Neumann VMS-70

Cutting Head: Neumann SX-74

Diamond Stylus

FRONT COVER PHOTO: WERNER NEUMEISTER

企画: 第一家庭電器株式会社 製造: 東芝EMI株式会社