

M. RAVEL

RAVEL/BOLERO

ANDRÉ CLUYTENS

ORCHESTRE DE LA SOCIÉTÉ DES CONCERTS DU CONSERVATOIRE



A. CLUYTENS

SIDE 1 BOLÉRO
(ホレロ) 15'29"

SIDE 2 RAPSODIE ESPAGNOLE
(スペイン狂詩曲)

1) **Prélude à la nuit**
(夜への前奏曲) 3'57"

2) **Malagueña**
(マラゲーニャ) 2'15"

3) **Habanera**
(ハバネラ) 3'18"

4) **Feria**
(祭り) 6'08"

SIDE 3 LA VALSE: Poème Chorégraphique
(ラ・ヴァルス) 11'46"

SIDE 4 1) UNE BARQUE SUR L'OcéAN
(海原の小舟) 7'36"

2) **PAVANE POUR UNE INFANTE DÉFUNTE**
(逝ける王女のためのパヴァーヌ) 6'56"

一人で美を見つめた少年 — モーリス・ラヴェル

真庭 健



ラヴェルのことを考えると、まっさきに、生涯を独身ですごした(せた)ことへの羨望が、ジュワーッと起ってしまう。1875年、スペイン国境に近いフランス・ピレネー山麓の村シブールに生まれ、1937年、パリ近郊オートウイユの病院で没する生涯に、身近な女性といえ、母親と家政婦、この2人くらいのものなのだ。倉橋由美子(希有な偶話作家)女史にいわせれば「30歳過ぎてなお独身の男は、きまって知的である」とのことだけれど、たしかに、ボクラフツの人間にとって、独身を貫くこと、これ、かなり難しい。まず、世間とか常識とか呼ぶものがあります。「おまえもそろそろ身を堅めたら…」といった親の思い入れもあれば、「30イクツにもなってまだ独りなんて、どっか(体が)悪いのかしら？」という近所のオバサンの目もある。こうした社会通念が丸丸真綿のように、ジワーと独身男を包囲して、これが結構キツイ。併せて、当然、体の内からわき起ってやまぬ衝動、ほら、凸と凹をひとつに成り合わせたい、ってアレ。これもまた、いかんともしがたい難物で。これらの波状攻撃に耐え、独り身を貫くには、実際、(知的であるかどうかはさて措くとしても)強固な目的と意志の力が必要なんですわ。(並外れて奇っ怪な容貌、とか、常軌を大きく逸脱した特殊な性癖の持ち主なんてのも、応々にして独身を貫きますが、これは本人の意志でない場合が多いので、論外ですわ。)

独身のどこがうらやましいんだい?なんていう人がいれば、フフフ、お若いノォ、そのうちいやでも解りますぜ。まず、妻・子供・妻の両親といった人間関係、そこから発生するシガラミと一切無縁でいられる。夫婦ゲンカはないし、娘の積木くずしに心痛めることもない。息子に金属バットで殴られずに済む。同時に、経済的な負担、これがまた大幅に減りますね。一家の生活費、子供の教育費、住宅ローンとかさ、そうしたもののへのカカリが全然違ってきます。男が、一人で、時間があって、金もあって…となれば、その生きざまもかなり違ったものになるであろうことは想像に難くありません。

モーリス・ラヴェル、そしてルイス・キャロル。どうしてもこの2人の名前を、並べて書きたい誘惑にかられてしまう。名前からして(カタカナで書けば)「ス」「ル」と脚韻を踏むこの2人、国も違えば50年程の時代のズレもあって、2人の間に(生涯の一時期は重なっているものの)つきあいなどあろう筈がない。けれど独身で通した2人の生涯を見れば、まるで一卵性の双子のように、多くの似かよった符合が見つかるのね。

「不思議の国のアリス」で知られるキャロルは、大学で数学・論理学を教える一方で、靴の中には自作の玩具をひそませて持ち歩き、美少女をみかけると玩具を取り出し与えてオトモダチとなり、オハナシを愉しみ、写真に撮ってコレクションしている。一方、ラヴェルの場合、40代半ばから隠棲したモンフォール・ラモリの屋敷は、数々の小部屋に仕切られて迷路めき、秘密の隠し部屋さえ作られていた。併せて怪しげな骨董品・玩具への偏愛と蒐集…。子供が大人になっていく過程で、どんどん失なっていく無垢の純粋さと好奇心が、完璧なまでに保たれた、といえるだろう。その作品に照応をみれば、「アリス」の成立と同じようにラヴェルも、子供たちのために「マ・メール・ロワ」「子供と魔法」といった

ファンタジーに満ちた作品を書いている。「マ・メール・ロワ」は英語にすれば「マザー・グース」のことであり、「アリス」の物語は随所に「マザー・グース」からの引用が頻出する。さらには余談めくけれど、「アリス」の続篇「鏡の国のアリス」に対してラヴェルには、「鏡」と題するピアノ曲さえあります。

けれど何より2人を近づけるのは、2人の作品に共通する、論理的に構築された精緻で透徹した幻想性、に他ならないだろう。「アリス」のロジカルな遊戯に満ちた世界に似てラヴェルの音楽もまた、「スイスの時計細工師の音楽」とたとえられるほどに、厳密な計算に裏づけられた精巧な透明さに満ちている。キャロルが、本名と筆名を使い分けたように、生涯を2つの面を使い分けて生きざるを得なかったのに比べ、ラヴェルは、モンフォール・ラモリに隠棲することで、穢れ無い少年時代を、一生に亘って貫き通すことができたのだろうか。深刻さとか苦悩とかいった、人間的なウザったさ、あるいはダサさ。そうしたものは全く無縁な音楽。キラキラとした少年が、熱中して創りあげた、この上なく美しく精妙なオモチャ。ラヴェルの音楽は、そうした秘密めいた味わいに満ちて美しい。

ボレロ

ロシアの女流舞踊家イダ・ルビンシュタインからの依頼により、1928年(54歳)作曲。「ボレロ」は本来、スペインの民俗舞曲の一種だけれど、ラヴェルはそのリズム・パターンを借用する。弦のピッツィカートに乗って、小太鼓がボレロのリズムを刻む。169回の長さにわたって刻まれるこのリズムの上に、フルートを皮切りに主題が歌われる。この主題も殆ど形を変えないことなく、様々な楽器の組合せによって色合いを変化させながら最後まで続き、大きなクライマックスを築く。単純の極みのような構成だが、着想を支えるオーケストレーションの巧みが、この作品を傑作に仕立て上げている。上出来の子供の悪戯——ふとそんなカンジがよぎる。

スペイン狂詩曲

1907年(32歳)に書かれた。ラヴェルにとって殆ど初めての管弦楽曲。「人は生まれた国以外にもうひとつ、心の中に祖国を持っている」という言葉があって、ラヴェルの場合はそれがスペインだったようだ。(尚、母親はスペインの血をひいている。)スペインに寄せる憧れが結晶したような作品。

曲は4曲からなる。夜への前奏曲は序奏の動機が反復され、スペインの夏の夜の雰囲気描かれる。神秘的で濃密な空気。切れ目なく続くマラゲーニャは、マラガ地方の舞曲の意味だが、勿論ラヴェルの創作。中間部のイングリッシュ・ホルンによる旋律は夜の回想か。初期のピアノ曲をアレンジしたハバネラをはさみ、終曲祭りは歓びに満ちて全曲をしめくくる。

ラ・ヴァルス

ロシア・バレエ団の主宰者ディアギレフに委嘱され、1920年(45歳)作曲。しかしディアギレフはバレエには不向きと判断して取り上げず、バレエ初演は1928年、「ボレロ」と同時に、イダ・ルビンシュタインが演じた。

「ラ・ヴァルス」は、「ワルツ(円舞曲)」の意味であり、ヨハン・シュトラウスに代表されるあの「ウィenna・ワルツ」を、ラヴェルは愛していたという。「渦巻く雲の間からワルツを踊る人々の姿が見えてくる。雲は次第に晴れ、多くの人々に満ちた広間が光に照らされる。シャンテリアが燦然と輝く1855年頃の宮廷」(ラヴェル)。序奏と、7つのワルツ、その展開。

海原の小舟

1905年(30歳)に書かれたピアノ曲集「鏡」(全5曲)から、ラヴェルは「海原の小舟」「道化師の朝の歌」の2曲を自ら管弦楽曲に仕立てあげている。《水》は印象主義の大きなモチーフのひとつだが、ドビュッシーの交響詩「海」と同年に書かれたこの作品は、ラヴェルの中でも、とりわけ印象派風の色彩が濃い。雲の合い間から時折強い陽射しが照りつける夏の海か。

逝ける王女のためのパヴァーヌ

この曲も初めはピアノ曲(1899)として書かれ、1910年(35歳)、自ら管弦楽化した。「逝ける王女」は具体的に誰かを指すものではないが、失われた美への愛惜にも似たメランコリックな感情が、パヴァーヌ(スペインの宮廷舞曲)の曲調に乗って歌われる。三部形式。

「パヴァーヌ」の冒頭。弦のリズムに乗り、ファゴットを伴ったホルンがゆるやかに歌いだす。緊張を失い、失速してしまう直前、ともいえるギリギリのテンポ。ヴィブラートをかけ、やわらかく優しさに満ちた歌。——この短かなフレーズを聞くだけですぐに、まぎれもないクリュイタンスの、類いまれな美質を感じることができるのだ。

アンドレ・クリュイタンス。1905年、アントワープ(ベルギー)に生まれる。生地の音楽院で学び、22歳の時、ピゼーのオペラ「真珠採り」で指揮者としてデビューする。トゥールーズ、リヨン、ボルドーといったフランス各地の歌劇場指揮者を歴任し、1949年、シャルル・ミュンシュの後任としてパリ音楽院管弦楽団の常任指揮者に就く。1964年には同楽団と来日。3年後の1967年、癌のためパリで死去する。指揮者としては働き盛りの、62歳の死であった。



モントゥーの「温和」、ミュンシュの「情熱」、マルティノンの「明晰」と較べるなら、クリュイタンスは、何より気品に満ちた音楽が身上であった。その彼の特質は、ベートーヴェンと並んでラヴェルの音楽に、最も良く発揮される。古典美ともいえる均整を保ちながら、フレーズの隅々まで細やかなニュアンスに満ち、全体としてこの上ない優しさに溢れた音楽を創りあげている。テリケートに音色は変化しながら、音楽の流れは極めて自然で、いささかも無理な誇張が見られない。失われた美への愛惜。「パヴァーヌ」を聴きながらの想いはいつしか、「逝けるクリュイタンス」への愛惜へと変ってゆくのだった。

演奏しているパリ音楽院管弦楽団も、クリュイタンスの死に殉ずるよう解散して今はない。1828年創立。音楽院の教授・学生・卒業生によって組織され、前述のように1949年以来その解散まで、クリュイタンスを常任指揮者に仰いでいた。合奏能力というよりもむしろ奏者一人一人の名人芸に大きな魅力を発揮しており、指揮者によってはとりとめの演奏を聴かせる場合もあったが、クリュイタンスとのレコードは、エスプリに満ちて心の通った音楽を生み出している。主を失った1967年に同楽団は解散、文化大臣アンドレ・マルロオの胆入りで発足したパリ管弦楽団に約半数の楽員が移っていったが、より今日的・機能的なオーケストラとして誕生した同楽団に「音楽院管弦楽団」の面影は求めるべくもない。一人の芸術家の死が、ひとつの演奏芸術の「時代」の終焉となったのだった。

RAVEL/BOLERO

ANDRÉ CLUYTENS

ORCHESTRE DE LA SOCIÉTÉ DES CONCERTS DU CONSERVATOIRE



制作にあたって

日頃は第一家電をご愛顧いただき、誠にありがとうございます。
DAM 45クラシック・シリーズ第21作目の今回は、レコード史上、不滅の名盤である、アンドレ・クリュイタンスのラヴェル管弦楽曲集を取り上げました。

クリュイタンスは、18年前に62歳という指揮者としては活躍の絶頂時に世を去りましたが、ベートーヴェンの交響曲第4番、6番、フォーレの「レクイエム」、ビゼーの「カルメン&アルルの女組曲」等の名録音を遺し、今でもそれらの曲のトップ・クラスの名盤として人気と評価を保っております。中でも、ラヴェル管弦楽曲全集(4枚、東芝EMI EAC-4074~7)はレコード史上、不世出の名盤として、13人の評論家が選ぶ「名曲名盤 500ベスト・レコードはこれだ!!」(音楽の友社)で、他盤を圧倒して断然トップの評価を得ていることは、御存知の方も多いかと思えます。

演奏している「バリ音楽院管弦楽団」は、1795年創立の国立音楽学校のオーケストラとして1828年に作られ、ベルリオズの幻想交響曲やサン＝サーンスの交響曲第3番の初演等フランス物を得意としていましたが、常任指揮者クリュイタンスを失ったあと、発展的に解散、後バリ管弦楽団が1967年創立され、ミュンシュが音楽監督に就任。(DOR-0123~4「ミュンシュ〜幻想交響曲」はこの年の録音です。)

ところで、コンパクト・ディスク(CD)の普及に伴い、このところアナログの名録音が次々とCD化されて、「マスター・テープに近づいた音の良さ」と宣伝されていますが、DAMオリジナル録音の経験とテストでは、レコード製造工程さえしっかりしていればアナログ録音の忠実な再現には、やはりアナログ・ディスクの方が総合的な音質面で優れているといえるでしょう。

デジタル録音は、符号による伝送のため、音が一度デジタル化されてしまうと、その後の変化は、CDプレーヤーの再生に至るまで、アナログの場合よりずっと変化が少ないのは事実ですが、肝心の生の音楽をデジタル録音するマスター・レコーディングの段階や、アナログ・マスターをデジタル化する、デジタル・マスターリングの段階で、現在の規格によるデジタル録音方式では、アナログ録音方式に比べ、音質面で満足できない点が少なからずあることは否めません。

このクリュイタンスのラヴェル管弦楽曲集の録音は、1961~2年という、ステレオ初期のもですが、23年以上も前の録音でありながら、ナチュラルでバランスの良いサウンドは名演奏と相まって、大変素晴らしいものです。管弦楽曲集の中から、今人気の高い「ボレロ」と、「スペイン狂詩曲」、「ラ・ヴァルス」はそれぞれ1曲を1面に、「海原の小舟」と「逝ける王女のためのヴァルース」の2曲をあわせて第4面にカットインしてあります。カットインにあたっては、マスターに極力近づけるべく、イコライザーやリミッターは使用せずストレートにカットし、マスターの情報損うことのないよう配慮し、その後のメッキ、プレス等製造工程も、東芝EMI株の最新技術とノウハウが投入され、細心の注意が払われています。

とにかく、クリュイタンス〜バリ音楽院管弦楽団の名演の全貌が23年後の今、この2枚組スーパー・アナログ・ディスクで、はじめて明らかにされたこと自負している次第です。

なにも、録音が古いからテープ・ヒスも少くありませんし、演奏雑音と思われるノイズや、マスター・テープのバラつきもややありますが、それが気にならないくらい、瑞々しく、艶やかな、オーケストラの音色の美しさが23年の歳月を越えて再現されることは驚異という他はありません。

本アルバム作成にあたっては、ジャケットも、ラヴェル全集発売当時のものになるべく近づけることとし、東芝EMI株と関係スタッフの絶大な協力のもと、「クリュイタンス◎ボレロ」スーパー・アナログ・ディスク、2枚組が完成したことを、ここに厚くお礼申し上げます。

今後も、DAMといたしましては、アナログ、デジタルを問わず、より良い音楽ソフトを開発し、會員の皆様にも少くもお役に立てるよう、更に一層の努力をする所存ですので、今後とも皆様の御支援のほど、よろしくごお願い申し上げます。

DAM推進委員会

黒田恭一

ベルギー出身の指揮者アンドレ・クリュイタンスは、1905年に生まれて、1967年に亡くなっている。すでにクリュイタンスが亡くなってから今日までに20年近い歳月が経過した。その意味で、現代のききてにとって、クリュイタンスは、過去の演奏家である。

しかし、クリュイタンスは、ほんとうに、ぼくらにとって過去の演奏家であろうか、とどうしても考えないではいられない。音楽好きなら、誰もが、クラウディオ・アバドとかピエール・ブレーズといった現代の指揮者たちによって演奏された尖鋭なラヴェルに耳をすまして、クリュイタンスの、あるいはミュンシュの、さらにはマルティノンといった往年の名指揮者たちによるラヴェルへの愛着を捨てきれないではないか。ラヴェルの音楽を好きなききてが、クリュイタンスによってそのレコードに残された演奏をきかずにすませられるとは、とても思えない。なるほど、クリュイタンスは、故人である。しかし、クリュイタンスの残したレコードによって、その演奏がいまなおききつけられているとするなら、すくなくともそのクリュイタンスの音楽は生きている、といわねばなるまい。

ここで、ひとつ、思い出さなければならぬことがある。クリュイタンスの指揮した演奏、つまり音楽は、レコードという器におさめられている、というそのことである。レコードという器におさめられている音楽は、カートリッジの針先でこすられたり、アンプリファイアで増幅されたりして初めて、ききての耳にとどく。つまり、レコードで音楽をきこうとしたら、どうしたって再生装置の世話にならざるをえない、ということである。ここで問題になるのは、その再生装置とレコードの関係である。

このクリュイタンスがバリ音楽院管弦楽団を指揮して録音した、ラヴェルの管弦楽曲集のレコードが録音されたのは、1961年である。その後、わずかとはいいがたい時間が経過した。その間に、再生装置の性能も、ずいぶん向上した。あたかもそれに呼応するかのように、レコードのききての多くは、カートリッジを、あるいはアンプを、さらにはスピーカーを、交換しつづけてきた。オーディオにおけるハードとソフトの関係は、どことなく鶏と卵の関係に似ている。より精妙な響きを記録したレコードが登場するや、その精妙な響きを好ましく提示するカートリッジやアンプやスピーカーが登場して、レコードで音楽をきききてを魅了する。

そのような経過をたどってまわった現在の再生装置で、1961年に録音されたレコードをききたときに、かつてそのレコードをきいたときに感じたはずの満足感を味わえないということも、まああって、もっといい音だと思っていたが、と唖たりする。ききてがそこでなにを思うかというと、最新の、さらにすぐれた録音機材でこの演奏を再録音できたらさぞやいいであろう、というようなことである。そのレコードできける演奏が素晴らしいほど、その思いが強くなる。

このレコードできけるラヴェルの作品を指揮してのクリュイタンスの演奏などは、ききてにそのような思いを抱かせる代表的な例である。しかし、そのように望むのは、ないものねだりである。1961年になされた演奏を、今、1985年に、もう一度おこなうことなど、できるはずもない。指揮者のクリュイタンスは、もう故人になっている。バリ音楽院管弦楽団も、もうない。たとえ、クリュイタンスが健在で、バリ音楽院管弦楽団も演奏活動をつづけていたとしても、ここでのような演奏が、可能のはずもない。演奏とはそういうものである。

そうすると、古い録音のレコードについては、やはり、これはこれ、と思うよりないのであろうか。一般論としてはそうである。ただ、このレコードについては、そうともいいがたい。

レコードには、あらためていうまでもない

が、そのレコードのもとになったマスター・テープがある。ただ、ぼくらがレコードできいている音とマスター・テープの音とが完全にイコールかという点、厳密な意味では、そうとはいえない。カッティングの技術とか、あるいはレコードの盤の材質とか、さまざまなもののおかげで、多くの場合に、レコードできく音とマスター・テープの音とは、ニア・イコールにとどまる。

なるほど、このレコードできける演奏は、これが録音されたときに発売されたレコードできける演奏と、まったく同じである。それなら、音質面でも同じかということ、そうではない。かつてのものとは、レコードの回転数が違うし、盤の材質が違うし、カッティング・マシンが違う。したがって、かつてのものとは、当然のことに、音も違ってこざるをえない。

すでに1961年という時は、時間に押し流されて、遠い過去になっている。そのときの演奏をもう一度、といっても、その願いはどんなことがあってもかなえられない。それでは、ということになされたのが、レコードできける音をマスター・テープの音にさらに近づけようとする努力である。その結果うみだされたのが、このレコードである。マスター・テープは1961年につくられたものであるから、これは、そこにおさめられている演奏同様、いかんともしがたい。しかし、それから後のことについては、現代の技術が介入できる。

つまり、このレコードは、その介入できる部分で、最新の技術を駆使し、できるかぎりの努力をして1961年に近づこうとした、あるいは1961年をこっちに近づけようとした、その結果の所産である。音より音楽、つまり、音などどうでもいい、肝腎なのは音楽である、というのが、音楽好きの本音である。しかし、よりよい音ですぐれた演奏がきければ、それにこしたことはない、とも思っている。

ここでとりあげられている作品は、「ボレロ」はいくつにおよばず、すべて、オーケストラから色彩的な響きをひきだすことではひときわきわだった才能をそなえていたラヴェルの作品であるから、オーディオ的な面からも興味つきない。ということ、よりよい音できければ、その演奏の素晴らしさも感じとりやすくなる、ということである。クリュイタンスの指揮したバリ音楽院管弦楽団によるラヴェルの管弦楽曲集のレコードが、このようなかたちで発売になるのは、その意味で、大いに歓迎すべきことである。

しかも、このレコードの録音は、既存の33回転レコードできいてもわかるが、誇張のない、バランスのよくとれた見事なものである。とりわけ、「ボレロ」の冒頭とか、「スペイン狂詩曲」の冒頭とか、あるいは「ラ・ヴァルス」の冒頭とか、「逝ける王女のためのヴァルース」のあちこちとか、つまり弱奏される部分の繊細な響きの味わいは、このレコード録音当時のバリ音楽院管弦楽団が絶頂期にあったこともあり、さらにクリュイタンスの、まさにクリュイタンスならではの、ついに過度になることなく、しかも充分に色彩的な響きをみちびきだす技があったために、美しさのきわみにあつて、ききてをぞくぞくさせる。

玉磨かざれば光なし、という。逆に、いくら磨いても光るはずのない石もある。最新のデジタル録音でとらえられた、しかしながらお世辞にも肌ざわりなめらかさとかはいかぬ、まさに石のごとき響きによるラヴェルをきくことも、まんざらないとはいえない。このレコードできける音楽も音も、磨けば光る玉である。ソロをとるトランペットの響きの輝きも、もう一度皮けて、さらに耳に伝しれいほどであつてくれればいいのにと、この演奏に心動かされつつも、思ったききては、かならずしも少なくなかったはずである。そのようなききての願望にこたえるべく、玉が磨かれたことになる。

1960年代前半の録音がすべて、このレコードでのようにすぐれているとはかぎらない。しかし、ここで録音は、おききのようには、技に走りすぎず、しかも音楽にしなやかによりそっている。アナログ録音のよさとか、あるいはマルチ・マイク録音の弊害とかいわれたりするが、その種のことはいずれにしろ、一般論としては、いいがたい。アナログ録音のなかには鮮明さの不足ばかりが気になるものもある。マルチ・マイク録音でも響きの溶け合うさまを見事にとらえたものもあるからである。しかし、このレコードの音をきいてみると、録音のことが今日ほど喧しくいわれなかった時代ならではの、センスのいい、そして敏感に音楽に反応した録音の好ましさ、思わぬでいられなくなる。

とはいっても、このレコードの盤の材質を吟味し、回転数を45にし、さらにあれこれいろいろの面で配慮してつくられたレコードは、古き佳き時代を懐古するためのものとはいえないであろう。なぜなら、懐古するとなれば、その懐古されるものは過去のものでしかないからである。クリュイタンスがバリ音楽院管弦楽団を指揮してきかせるこれらの演奏を、よりなまなましく、より近くでききたいと願う思いを満足させようとしての、このレコードである、と思う。そのようにしてきかれないとも、その音楽的な新鮮さの失われぬところに、このレコードできける演奏の素晴らしさがある。



■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併い、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。同様にいかにより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来て厳しく、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・ディスク及びコンパクト・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、従来のマスプロ的仕様とは性格の異なる、手作りのプロセスを経て制作されたものがDAMレコードであります。

オーディオ・マニア諸氏はもちろんのこと、音楽ファンの皆様も年2回企画されているDAMレコードについては、常に新しい試みがなされ、前向きな姿勢で技術的テクニックとそのトーン・キャラクターを追求し、より忠実な音楽の再現を制作ポリシーとしている意図を理解していただいていることと思います。

そこで今回のハイクオリティ・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、音溝部を保護する為にレーベル部とレコード周縁部にグループガードをほどこして、音溝部が直接に接触しない様に厚くなっております。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)グループガードの傾斜している溝部に再生針先が正規な溝壁面接触しないままトレースする為に、異状音の発生やノイズの発生原因となります。b)ピックアップを下す時へたをすると、針先が滑って音溝部までジャンプする事もありキズの原因となります。c)ピックアップによっては、カートリッジの底がグループガードに接触することもあります。d)音質への影響としては、断面形状から解るように、ターンテーブル・シートと音溝部の密着性が悪くなり、レコード固有共振を起こしやすい状態にあると云えます。

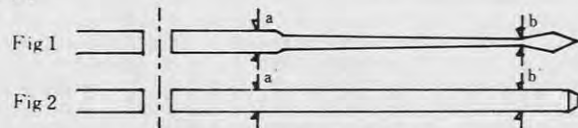


Fig 1 一般のレコード a - b = 0.6(mm)

Fig 2 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烈振させ、レコードの固有共振によって音質への影響が十分に考えられます。

共振はマスとコンプライアンスの積で表わされますから、レコードの固有共振はレコードを厚く重くすることでマス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	30%up
厚さ比 最厚部	15%up
最薄部	65%up

更に偏心の要因の1つであるセンターホールとプレーヤーのセンターピンとのガタについて注目し、先ず市販プレーヤーのセンターピン寸法を調査してその結果でレコードのセンターホールの設計変更を行い、最小限ガタツキを減らす為にセンターホールの径を小さい方向に持って行きました。

■クォーツ・ロック、厚手レコードについて

従来のシンクロナス・ダイレクト・モーターによる大振幅のカッティングでは、動的ワウ・フラッター(ダイナミック・ワウ)が少なからず音質に影響を及ぼしますが、今回の“DAM45”では、高精度にサーボされたクォーツ・ロック D.D. モーターとダイヤモンド・カッター針を採用することで、ディスク・マスタリング時に於けるクォリティを高め、以前にまして余裕のある音溝巾と大振幅にたえられ、たっぷりとしたピッチとディプスがコントロールされるようになりました。

現在のレコードは再生系機能のグレード・アップに伴い、一段とDレンジ、Fレンジ、及びリニアリティ等、大幅に飛躍しています。振幅(P-P) 250 μ ~280 μ 、[L-R]、ピーク・レベル+20dB程度のは数多く高密度レコード化しております。このような高密度レコードの溝波形を完全に

トレーシングする為に再生時の技術的ノウハウ、及びそのテクニックがいろいろ考えられ、か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33 $\frac{1}{3}$ 回転レコードと変った点はありませんが、念のため次のことに御注意下さい。

- (1)オートプレーヤー、オートチェンジャーでも使用出来ませんが、ある特殊なものでは完全な自動演奏が出来ないこともあります。このような場合、手動方式に切替えてお取扱い下さい。
- (2)回転が早くなるために、レコードの反りの影響が33 $\frac{1}{3}$ 回転にくらべて出やすくなります。レコードの保管、取扱いには充分注意して下さい。
- (3)再生する部屋の温度が低いと、カートリッジが正しく作動しないことがありますのであらかじめ室温を15 $^{\circ}$ C~20 $^{\circ}$ C位に保って下さい。
- (4)再生時には特にアームのラテラル、インサイドフォースのバランス、及び再生針の摩耗状態、針圧(メーカー指定の重い方にセット)には充分気を付けて下さい。
- (5)このレコードは、ハイクオリティのオーディオ・チェック・レコードのため、カートリッジによってはトレースがむずかしい場合があります。

レコード材質——プロユース材料使用

■カッティング・データ

Cutting Engineer: Seisuke Hara

Kouji Yamagishi

Cutting: TOSHIBA-EMI LTD Gotemba

Cutting Date: Oct. 14, 1985

Tape Recorder: Neumann MT-75

Drive Amplifier: Neumann SAL-74

Cutting Lathe: Neumann VMS-70

Quartz Rock Motor

Cutting Head: Neumann SX-74

Non Limiter

Non Equalizer

企画 第一家庭電器株式会社

製造 東芝EMI株式会社