

随筆「音の細道」

「月日は百代の過客にして蘇りし楽曲に往きかふ年もまた旅人なり」
遠大な時の流れを詠む日本人の感性は、その真摯な眼差しに生きている。
遙かなる時空を越えて飛来する数多の音楽とオーディオの古今東西。
オーディオのロマンを売らんとし、音のセールスクラークを生業と
志す者は、自らその感性の研鑽を日々の勉めと諫めたらん事を望む。
されば世界の未知なる音を、己の足で探訪する旅人でありたいと願う。
彼の国からやって来る南蛮渡来の道具を手にも異国の人情に思いを馳せよ。

作 川又利明

第 58 話 「The Sonusfaber」

プロローグ

時は 1944 年 11 月、第二次世界大戦の戦況は日本軍の敗退が続き、国内では一ヶ月あまりで総理大臣ともども内閣の総辞職と発足が繰り返されていた。アメリカでは大統領選挙でフランクリン・ルーズベルトが史上初という四選を実現し、戦争遂行という国民の総意が日本とは対照的な世相を歴史に刻んでいた。その大統領選挙が行われた 11 月に販売されていた当時の有名な雑誌がなぜか私の手元にある。写真左は [The Saturday Evening Post](#) で、この雑誌の起源をたどると Benjamin Franklin に行きつき、Samuel Keimer から端金で The Pennsylvania Gazette を買い取った 1728 年に遡る。それは 1815 年まで続き、後に 4 ページの新聞として新しい所有者によって The Saturday Evening Post として再浮上した。その後 Cyrus Curtis によってたった 1000 ドルで買収されてから敏腕編集者の George Horace Lorimer (1899-1937) のリーダーシップによってアメリカでもっとも広く購読される週刊誌へと成長していった。

本編の画像は全て拡大表示可能となっています。

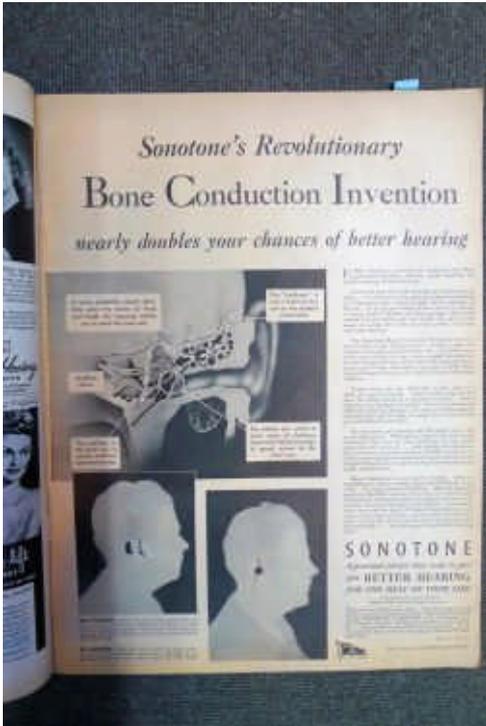


写真右は 1936 年に Henry Robinson Luce によって創刊された世界初の写真週刊誌として有名な LIFE である。この 1944 年に活躍したのが、かの Robert Capa で連合軍のノルマンディー上陸作戦取材している。その他にもスペイン内戦、日中戦争、第二次世界大戦のヨーロッパ戦線、第一次中東戦争、および第一次インドシナ戦争の 5 つの戦争取材した 20 世紀を代表する戦場カメラマン、報道写真家として有名である。そして、同年から 1945 年にかけて、ドイツのユダヤ人

強制収容所を初めて取材したのが George Rodger。彼はその収容所に入った初めてのジャーナリストであり、積み重なった死体の写真は LIFE や TIME に掲載され世間に大きな衝撃を与えた。しかし、本人はその経験がトラウマとなり、以降は戦争特派員として働くのを辞めた。

さて、この LIFE で私は興味深い広告を発見した。音とオーディオに関する事は当然私の興味関心の対象であるのだが、1944 年当時のエレクトロニクス・テクノロジーを思えば現在とは天と地ほどの格差があるのは誰しも理解されるところだろう。LP レコードが発売される 4 年前の事であり、真空管の時代であったはずだがアメリカは進んでいた。補聴器があったのだ。

しかも、驚くことなかれ「骨伝導」技術を既に補聴器に応用していたという。既に1932年には「骨伝導」の解析を行っていたというのだから、この分野でもアメリカは進歩的であったわけだ。一文字違いで現在の日本のケーブルメーカーとブランド名が似ていてゾノトーンと読んでしまいそうだが、この [Sonotone](#) は現在でも web サイトがあって歴史を物語っている。さて、色褪せた67年前の雑誌がなぜ海と時間を超えて現代の手元にあるのか？



アメリカ合衆国の建国より146年前の1630年のこと、イングランドから渡ってきた清教徒の入植者の手によって築かれたアメリカで最も古い歴史を持つ街 [ボストン](#)。2007年でボストン市の人口は推定で約60万人、通勤圏としての大ボストン都市圏には、ロードアイランド州、ニューハンプシャー州、メイン州の一部も含まれ、その人口は750万人、アメリカ第5位の合同統計地域(広域都市圏)である。

市街地の高層ビルと歴史漂うヨーロッパ風の有名な建造物、それらを取り囲む自然豊かな港湾都市であり、文化・芸術・スポーツや学問・教育など多数の歴史的な拠点があり、観光地としての人気も高い。温暖湿潤気候に近い気候は市内では暮らしやすいが、内陸部に行くと冬場の降雪量が多くなるが、市街地では12月までほとんど雪は降らないという。1992年の秋のこと、そんなボストンを満喫するかのよう散歩を楽しんでいた日本人がいた。

高層ビルを遠くに眺め閑静な住宅地や公園が続く街並みの一角に、骨董書籍や書画などを取りそろえているアンティークショップがあったという。膨大な新聞や雑誌を年代と月別に完璧に陳列している情景を目の当たりにして、彼はふと自分が生まれた年の11月の雑誌をいとも簡単に見つけることが出来たという。1944年11月の [The Saturday Evening Post](#) と LIFE という思わぬ記念品を手にして彼が思ったこと…。自分が生まれた年月において日本の窮状を成長過程でいやというほど伝えられ教えられてきたのが普通のことだろう。昭和19年だ。

明治26年に戦時または事変の際に天皇に直属して陸海軍を統帥した最高機関が「大本营」その大本营発表という戦時報道では実態と違った戦果が述べられていたことは今では周知のことであるが、その大本营発表と同時期にアメリカ国民が見ていたもの読んでいた雑誌の内容に彼は驚き感嘆したという。無理もない…。そこには深刻な戦争の話題はほんのわずかであり、今では世界的に有名になったブランドの広告、多数の商品やエンターテインメントの広告が色鮮やかに刷り上げられているのである。これが戦争をしていた相手の国なのか!!

その日本人とは野田穎克(NODA HIROYOSHI)氏、現在の [株式会社ノア](#) の代表取締役である。株式会社ノアの創立は1978年、奇しくも筆者がダイナミックオーディオに入社した年である。同社のwebサイトには書かれていないが、創業当時初めて輸入したのが英国チャートウエル社のLS5/8、PM400スピーカーシステムだったという。しかし、最初から輸入ビジネスにつきもののリスクに見舞われることになり、二度目の入荷の時に先方は破産、ぎりぎり送ってきた商品はぐずぐずの破損品で大損し開業間もなく倒産の危機に陥ったという。翌年からは英国のMichelson & Austin と Harbeth の2ブランドを扱い始め、一年後にはTHORENSの輸入を開始した。さて、同社が現在も取り扱っている今では世界的に有名なブランド [Sonusfaber](#) は、この時点では影も形もなかった。同社の生みの親 Franco Serblin は何とテストドライバーから歯科技工士へと職歴を重ねていた時代であったという。そう、Franco との出会いだった。

1986年のイタリアはミラノで行われた Top Audio Show の会場の一角、有名ブランドが大きなブースでデモンストレーションしている方面とは違うドアの前で、どう見ても二十歳くらいの青年が傍らにガールフレンドを従えて野田氏に笑顔を向けたという。運命の出会いだった。この青年の名はファビオ、彼の叔父が Franco Serblin だった。この6年ほど前に Snail という個性的なスピーカーを自作したところ評判になり、趣味程度でハイファイスピーカーを作り続けていたという。Franco 本人はビジネスにしようなどとは思っておらず、周囲の人々がショーの会場に持ち込んで各国からやってくるバイヤー達に見せていたのが二種類目のデザインとなる「Electa」だった。翌年には「Minima」が、そして「Electa Amator」が1988年に発表されるという起点がここにあった。



当時は名もないアマチュアが作ったスピーカーにどれほどのバイヤーたちが関心を寄せたのか？それはユニークではあっても商売になるかならないかという本能に根ざした見方が当然先行するものであり、ショーに集まってきた多数が諸手を上げて「Electa」に関心を示すという事はなかったという。しかし、そこに可能性を見出した野田氏は翌87年に単身イタリアに向かい、Franco に会いに行ったという。ミラノ空港に到着しミラノ市内のホテルへ入り、翌日ヴェネト州西部にある古都ヴィチエンツァへヴェネチア（ヴェニス）行きの列車に乗り込む。ヴィチエンツァはミラノからインターシティー急行で2時間、ヴェネチアから60Kmほど手前にある貴金属で有名な古都だ。なんとヴィチエンツァ駅にはファビオが迎えに来てくれた。

駅から北にある丘をいくつか越えた丘陵地、斜面は一面のブドウ畑が続き小道の反対側には牧場があり、車を降りた野田氏を最初に迎えてくれたのは二頭の馬だったという。その目の前には古い農家と納屋があり、どこにも Sonusfaber の表札や看板もない。本当か!! その納屋の大きな木戸を押し開くと中は外見通りの納屋そのもの。そこに置かれた木製の作業台には10台くらいの「Electa」のエンクロージャーが並べられ、一台ずつ組み立てているという有様だったという。これが Sonusfaber の出発点というエピソードは今だから言えることであり、そこに目を付けた日本人がいなかったら今の Sonusfaber もなかったという事だ。

当時、その納屋で野田氏の到着を Franco は待ち構えていたわけではない。歯科医院で患者の診療を終えてからやってくるはずだ、というファビオの言葉で野田氏は待たされたという。スピーカーを作ることを仕事にする!?そんな思いは当時の Franco になかったということが野田氏の回想からも感じられるものであり、当時 Franco は50歳、野田氏は42歳という二人の男が初めて出会った納屋的一幕となった。

私が最初に「Electa Amator」を見たのは当時のステレオサウンドの最後の方に3センチくらいのモノクロ写真で紹介された記事だった。それより以前はアルミエンクロージャーの小型スピーカーで当時話題になった Celestion の SL700 を結構な台数で販売していた私から見て、何とも魅力的なデザインであったことか。当時1ペアしかないというサンプルを当時のノア担当者に持って来てもらった時の感動は今も忘れられない。最初の「Electa Amator」にはサラネットを取り付けるためのダボ穴がなく、ネット無しでつるんとしたフロントバツフルだった。あの時のサンプル機を買っておいたらどんなに記念になったことだろうか。そして、インターネットなどなかった当時でも、私は「Electa Amator」のセールスに大変力を入れた。そんな日本での評判を元に野田氏は増産を交渉するために Franco を訪ねる。1989年のこと。

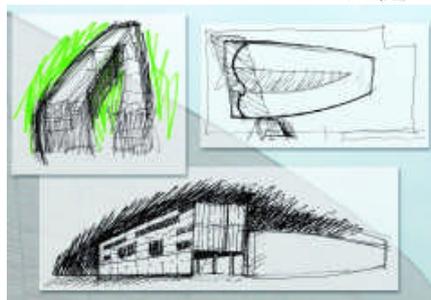
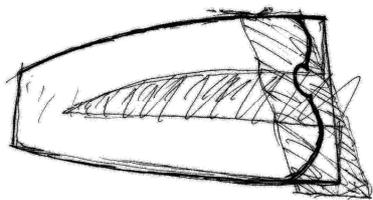
その日の昼間、野田氏は必死だった。日本で火がついた「Electa Amator」をもっと増産して欲しい!! 「うちはそのような工業的な生産が出来る会社じゃないから無理だ!!」と突っぱねる Franco とやり合った夜、何と約束していたディナーを Franco はすっぽかしてしまったという。

ファビオとチェザレ・ベピラックア(ファビオの友人で、この年にソナスに加わり、後に Franco の次女と結婚。その後 Sonusfaber の社長として活躍)が困惑した様子でホテルに迎えに来たのを野田氏は鮮明に覚えているという。当時の、そしてある意味では現在でも Franco とはそういう考え方なのだろう。私も飛行機嫌いのご本人に一度だけお目にかかったことがある。

Extrema を発表し、ステレオサウンドで表彰されるということで渋々来日した時に当時の H.A.L. に来訪されたものだった。早いもので、あれから 20 年が経ってしまったということか。そして、17 年前の夏、その後の Franco の活躍を知ることになる [第十六話「ガルネリの夢を見た男が語る正夢」](#) を発表し、ここから 2006 年に Franco が Sonusfaber を離れるまでオマージュ・シリーズの各世代ヒットモデルが続いたのだった。そして、私は考えている事がある!! [果たして、Franco は Sonusfaber に何を残していったのか?](#)

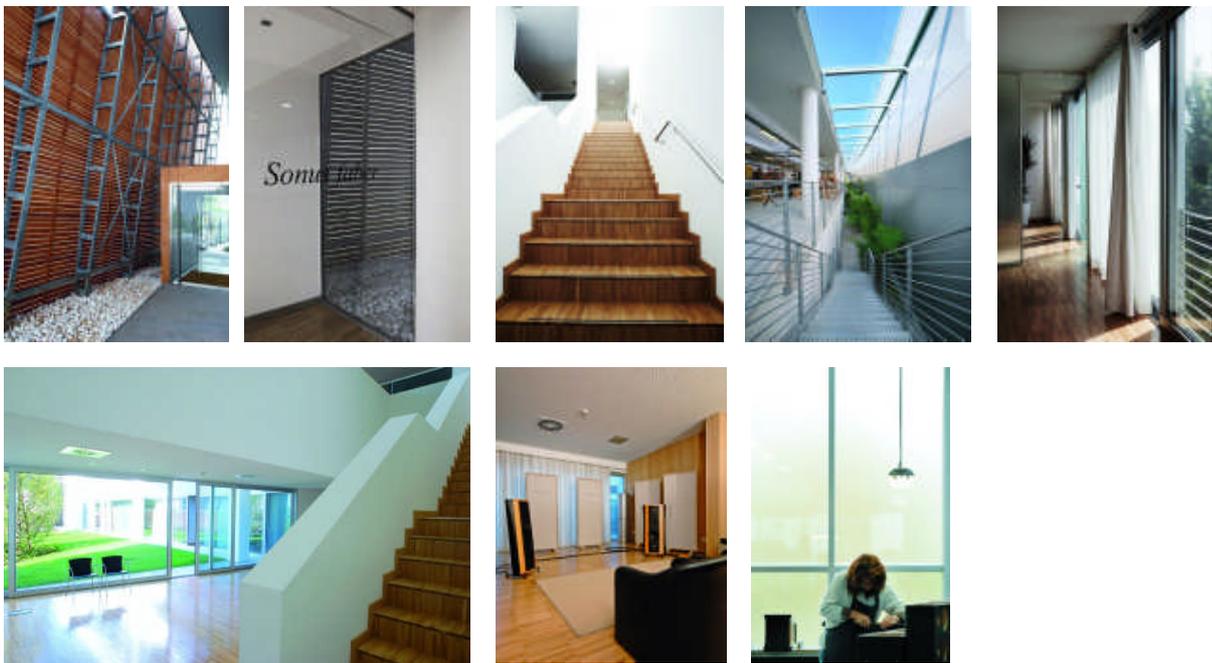
第一部「Lute shape & Lyre shape の暗示とは」

Franco が Sonusfaber を離れる際に同社とある契約がなされていたという。「今後五年間はスピーカーのビジネスを行わないこと」ブランドを残し去っていく Franco の存在とは、それだけ残る人々にとって大きなものであり、親愛の情を込めながらもビジネスの上では相当な脅威としてみなされていたということか。しかし、そんな Franco が残していったものにこんな一枚のスケッチがあった。左の白バックのシンプルなスケッチは未来に渡り Sonusfaber の象徴たり得るデザインでの遺産となっていくのである。



今では Sonusfaber のスピーカーたちに共通する同社の特徴と言えるリュート(Lute)型デザインであるが、Franco は自分のインスピレーションの趣くままに実に多数のスケッチを残した。後年、自身が語っていたようにスピーカーデザインの最初の段階で音質と同時に形状もイメージしてのスケッチを描くのだが、実は現在の Sonusfaber そのものを象徴するものに応用されていた。この左のスケッチは近年建設された同社の新社屋のデザインスケッチであり、Franco のスケッチは建築デザインとして今後も生き続けることになった。そして、その新社屋というのは 20 年以上も前の納屋という、ほぼ木材で作られた実用本位の建物に比較して近代的な設計と建材を用いて、このように優雅なデザインを近代建築に取り入れた。以前から Sonusfaber のスピーカーは、如何にして木材の特徴を製品に生かすか、という観点で設計されてきたが、実は現在の同社は新社屋の様式のようにコンクリートはもとより金属やガラスという材料を如何に美しくコーディネートするかというセンスによって成り立っている。実は、木材一辺倒というスピーカー作りから Sonusfaber が進化していく過程において、建築デザインと同様に木材以外の材料の使いこなすという着眼点が同社に芽生えてきた象徴でもあった。

そして、以前からのリュート(Lute)型デザインに加えて Sonusfaber が今後のフラッグシップモデルに与えたものが豎琴(Lyre)型という新しいデザインコンセプトである。二つの湾曲面を持つ形状ということで、前頁のスケッチにも表現されており、同時に新社屋の外観全景からも対照的な両側面のデザインが注目されることである。そして、このようなデザインの起源が今後のスピーカーデザインに色濃く表れてくるという流れを述べておきたい。



Franco Serblin が去った Sonusfaber は、Franco が残していったものを礎にスピーカーデザインに新たなコンセプトを注入していったわけだが、では現在の Sonusfaber を運営するキーパーソンはどんな人物なのか？



先ずはこの人、Mauro Grange 2009 年春に就任した現在の CEO。彼の洞察と判断で新世代のフラッグシップモデルを作るといふ発案者であり、彼のリーダーシップによって The Sonusfaber の開発がスタートした。



現在同社の主任技術者がこの人 Paolo Tezon、勤続 10 年の中で 4 年間以上に渡り Franco のもとでスピーカー設計の技術とセンスを磨いてきた人物であり、これまで多数の名作も手掛けてきた。

そして、この The Sonusfaber のプロジェクトがスタートしてから各方面からの有能な人材が集まってきたが、その一人がインダストリーデザイナーの [Paolo Villa](#) であり、自身が ATD というスピーカーユニットメーカーを主宰している [Joseph Szall](#) であった。Mauro Grange という人物のカリスマ性と求心力が The Sonusfaber を完成させるために必要であったのだ。開発コードは [Fenice](#)、Sonusfaber が不死鳥のように蘇ることを目指したプロジェクトの結果が今私のフロアで雄姿を見せ歌っているのである。このプロジェクトがどれほど高レベルなチャレンジであったのか？そこにフォーカスせずに The Sonusfaber の音は語れないだろう。

Lute shape から Lyre shape へ、この進化を Sonusfaber はどのように考えているのだろうか。The Sonusfaber のオーナーズ・マニュアルの冒頭には次のように述べられている。

「音響的なリファレンスとなるスピーカーシステムの開発は、調査研究と技術革新、技術的難題の解決を経て製品設計とファイナルチューニングに至る、時間のかかる複雑なプロセスです。その使命は、オリジナルの音楽体験をその命とともに再現し、リアルな音響空間を創り出すこと。

私たちのスピーカー設計は、いにしへのクレモナのヴァイオリン職人たちにインスピレーションを受けています。その弦楽器作りに様々なヒントを得ながら、上質な音は音響チェンバー次第であるという考え方を大前提にしてきました。

従って、優れた音色を獲得するためには、音響チェンバーにどのような木材を使用するかが極めて重要になります。Sonusfaber では、全体に渡って手作りに徹し、個々のスピーカーにおける音響上の目標に合わせて、ソリッドウッド材を使ったり、もしくは心材を組み合わせた木材シートを入念に積層させたりすることで音の響きを雑妙に制御しています。そうした素材の研究こそ、Sonusfaber のスピーカー設計の精髓なのです。



Sonusfaber は 25 年に渡って、電気音響分野における木材の使い方に新たな風を吹き込んできました。リュートやヴァイオリンの形状をインスピレーションの源とするスピーカー設計は、その成果です。しかし、そこから一歩進んで、この至上のリファレンス・システム、The Sonusfaber において Sonusfaber がインスピレーションの源としたのは「リュート・竖琴」竖琴は、古来、音楽の象徴とされてきた歴史上重要な楽器であり、神々の楽器とも呼ばれています。正に今回のプロジェクトに最適なイメージと言えるでしょう。



The Sonusfaber に導入された二つの湾曲面を持つ形状「竖琴型」は従来の「リュート型」の進化形です。この湾曲面には、逆目で重ね合わせた積層板材をさらに二層として振動をダンピングする構造となっており、湾曲面が単一の設計に比べて、色付けが低減される点で顕著な優位性を備えています。これを実現するだけでも工業的な設備投資の大きさは言うまでもありませんでした。

一方、音楽を完璧に再現する上でもう一つ重要なのは「静寂」音楽の再生は、静寂というキャンバスに絵を描くようなものとも言えます。

その静寂を形にするために登場するのが金属、そして、その形状です。Sonusfaber では、航空機用から砲金に至るさまざまな金属を、木材同様、きわめて柔軟に応用しています。



金属原材料を塊から CNC 設備で加工し、ハンドクラフトで仕上げていくその手際は、正にスーパーカーで培われたイタリアのモノ作りそのものです。The Sonusfaber それは正に、Sonusfaber の創造力を最も高い次元で体現したスピーカーシステムに他ならないのです。」

第二部「壮大とも言える The Sonusfaber の技術力!!」

Lute shape から Lyre shape へ、この形状の変化ということは実はスピーカーを構成する材料の使いこなしの変化とも言える。Sonusfaber の創業当時は木材を削り出した多数のピースを組み上げていくという手法だったものが、前述のように逆目で重ね合わせたプライウッドを使用し、厚さ 2mm の弾粘性層を挟む構造として振動をダンピングし、相互の共振をキャンセルする設計によりドライバーユニット個々の放射特性が最適化され、理論上の最適値に近づけている。更に、特殊な補強リブ、サブ構造部品を内部の要所要所に配置している。その形状の変化と木材の使いこなしを良く見られるのがこの写真。以前のように木材のピースが組み合わされていくのではなくコンピューターによってコントロールされた高度な工作機械によって複雑な曲線を描くエンクロージャーが組み立てられていくのである。



しかし、構造的な難易度を近代化された設備で達成してだけでなく、正にアルチザンの職人技とも言える美しい外観を与えることにも妥協はなかった。

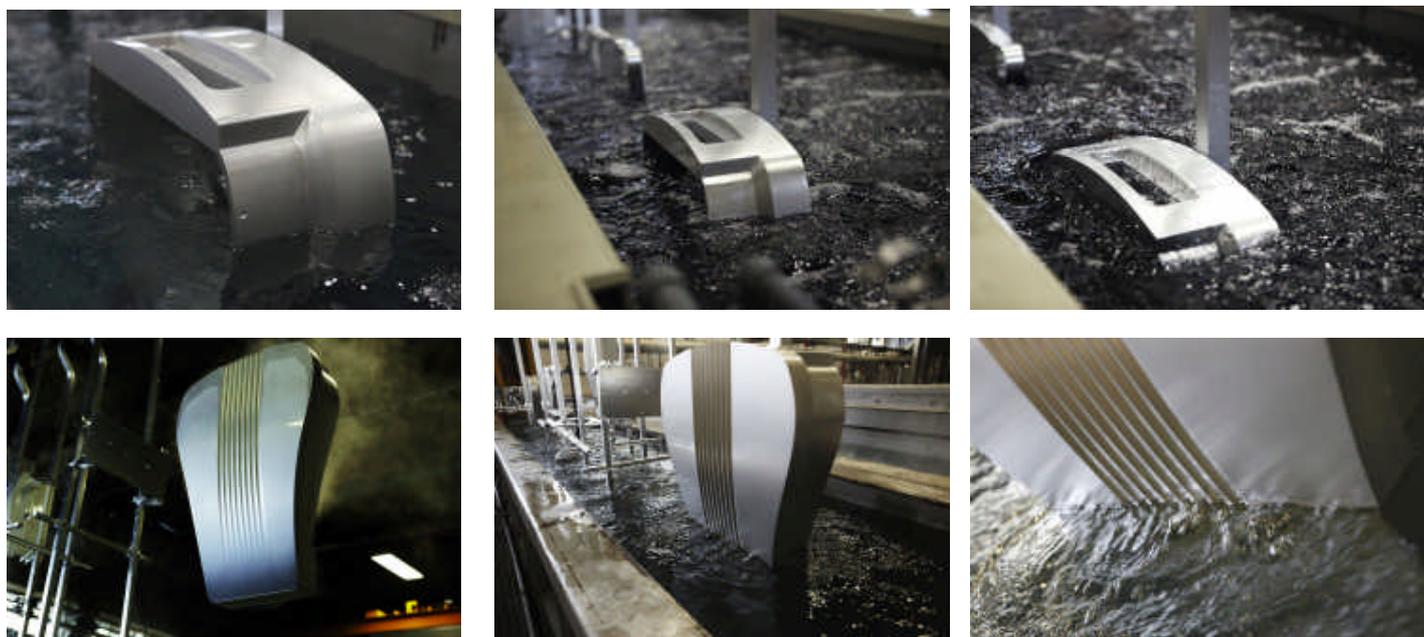


細部に渡る組み立ての妙技とこだわりが間近に見る事で思い起こされ、近代的な工場に置いてもハンドクラフトの仕上げの美しさを発揮する手間暇かけた作業が延々と続くのである。

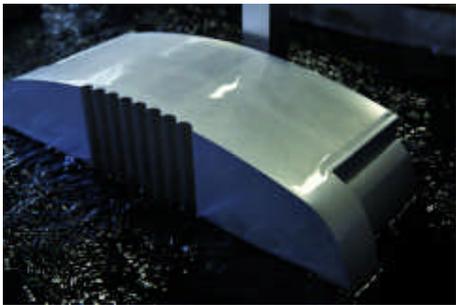


どう磨けばいいのか、どう貼り合されればいいのかを知りつくした熟練工の手によって次第に輝きを増し、そして形を整えていく工程は正に職人技という領域であり、このような技術者を大切にしてきた Sonusfaber の姿勢は誰から引き継がれているのだろうか。それを勝手に Franco の遺産と言ってしまったら現在の Sonusfaber の人々に叱られてしまうだろう。音楽を奏でる道具であるスピーカーに Sonusfaber というメーカーの生い立ちを思い口マンチシズムを深める思いだった。

田舎の納屋からスタートした Sonusfaber は木片を組み立てていた時代と隔絶の感があるが、木材の使い方が大きく変わったことに加えて Sonusfaber はスピーカーデザインに金属という素材をどのように取り入れたのか、そして、そのデザインセンスと製造工程の素晴らしさも知って頂く必要があるだろう。



これは後述するが、**The Sonusfaber** のトップとベース部に位置する ClamsHELL(ハマグリ)型のアルミ削り出しの構造物であるが、陽極酸化処理によりアルミニウムの表面に活性な酸素を発生させ、これとアルミニウムが反応して「酸化アルミニウム」となり、次第に成長していくアルミニウム専用の処理方法、硬質アルマイト加工処理を施しているところである。



通常のメッキの場合には製品の上に異種金属の膜が重なりメッキ層を形成する。しかし、アルマイト加工処理はメッキ中にアルミ素地自体がメッキ浴中に溶解し、酸化された2倍のアルマイト層が析出する。よって付与したメッキ厚の約 1/2 がアルミ素地に増加することになり、摩擦性を低下させ撥水性や耐摩耗性を向上させる事ができる。もちろん大がかりな設備が必要となるが、200Kg という途方もない巨大なアルミニウムのインゴットから CNC(Computerized

Numerically Controlled)によって削り出している。ちなみに Clamshell 型の上下各々は1台約 40Kg、フットのあるベースは約 50Kg というから驚く。そして、これらは磨けるのである。



前頁でも木を磨くという職人技を紹介したが、数ミクロンという皮膜を施した各パーツもこのように熟練工によって磨き上げられていく。

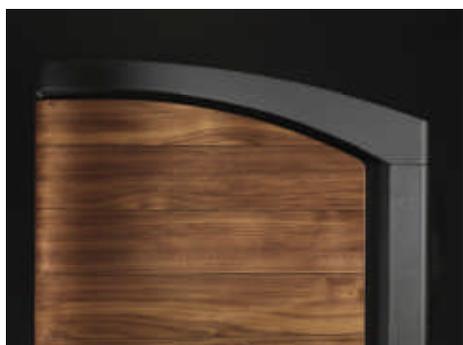


Clamshell と呼ばれる所以でもある特徴的なトッププレートの独特のデザインも、これらの入念な仕上げによって完成するものであり、巨大なボディーの細部に渡り綿密な作業によって磨き上げられていく。テクノロジーを背景にした構造的な技術は後述するとして、このような製造技術というこだわりも紹介しなくてはならないだろう。しかし、外観からは想像できない **The Sonusfaber** の技術とは内部にこそ見られるものなのだ。

独創のテクノロジーThe “Anima legata” systemとは？
前頁まで現在の Sonusfaber における設計と製造技術の進化という事で、製造過程における各パーツに工程を紹介してきたが、実はこれから述べようとしている The Sonusfaber の隠されたテクノロジーの説明に必要なものだった。そして、古くからの Sonusfaber がモチーフとしてきたヴァイオリン属の弦楽器に共通する「魂柱」「Soul Pole」がこの The Sonusfaber には組み込まれているのである。

ヴァイオリン属の弦楽器では材質の異なる天板と底板を f 孔の付近にある「魂柱」によって機械的に連結されている。弦の振動を駒が受け、駒の下に位置する「魂柱」が底板にも振動を伝搬し、天板と共に響きを作る構造になっている事は今では知られている事だろう。

上記にて紹介した The Sonusfaber のトップとベース部に位置する Clamshell(ハマグリ)型のアルミ削り出しの構造物を完成した外観かでも象徴的に見ることが出来る。



実は、この内部にセットされているのがこのパーツだ。



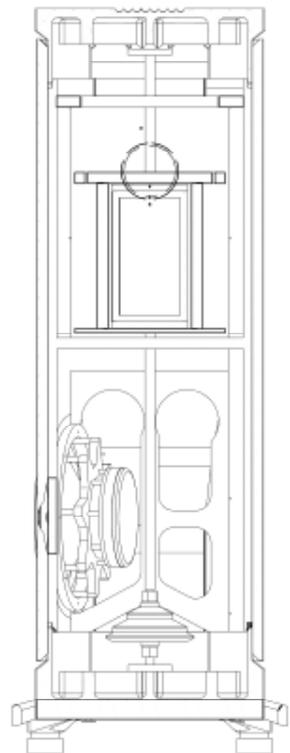
“Anima legata”とは魂を結ぶという意味であり、数十キロに及ぶであろう上下の Clamshell は内部で頑強な特殊なスチールロッド “Soul Pole”で連結されているのである。Sonusfaber に依頼して非公開だった貴重な組み立て工程の写真を手にし下記に紹介する。





380mm サブウーファーを取り付ける前の工程で、このような手順によってセットされるのが“Anima legata” system なのである。電気的には 3.5 ウェイというクロスオーバーネットワークによって帯域分割された合計 7 基のスピーカーユニットが発生する重厚かつ繊細な音波、各ドライバーが発生する膨大な低域のエネルギーと微小震動をエンクロージャーにも伝搬してしまう中高

域の振動を上下二個の Clamshell があたかもパラボラアンテナのごとく集約する働きを持たせている。一対となっている上下二個の Clamshell を連結するスチールロッド“ Soul Pole”はハイスピードな機械的インターフェースとして機能し、伝達された振動を「マルチプル T.M.D」へ集中化する。「T.M.D = Tuned Mass Damper (質量制御・ダンピングシステム)」は、上下二個の Clamshell が逆相で振動することによって構造の共振を大幅にダンピングするデバイスとなる。この技術は近代建築の高層ビルや俊敏な動作を求められるレーシングカー F1 マシンにも使用されているテクノロジーだという。この内部構造を理解して頂くために用意したのが右の透視図である。ぜひ拡大してご覧頂きたい。



The Sonusfaber の本体重量は 1 台で約 308Kg という巨漢。しかし、このボディを手で押すとゆさゆさと揺れる。



その秘密も実は音質のために設計された「Z.V.T」という特許出願中のテクノロジーの一つ。それが搭載されている部分が重厚なベース部分から伸びている脚部の先端、ここである。

私もこれまでに何度も 200 キロ以上の大型スピーカーをこの試聴室で扱ってきたが、設置するには決まってスパイク構造のフットを採用しているメーカーが殆どだった。確かに振幅の大きな大口径ウーファーが発する低域のエネルギーをメカニカルグランディングという発想で床面にアースさせる方法は間違い出来ないと思う。しかし、一方ではスパイクの先端が接地する床面の硬度や材質に大きく影響されるのも事実。それを使い手のセンスと判断でスパイクベースという受け皿をあてがってやることで、デメリットを緩和することが求められていたわけだ。しかし、**The Sonusfaber** は違う!!

床に接するフットの末端に巧妙なサスペンション機構を搭載し、エンクロージャーを床面からデカップリングしているのが「Z.V.T = Zero Vibration Transmission (伝播振動ゼロ化システム)」これは、スプリングとエラストマー材によってリスニング環境に伝播するあらゆる振動を測定限界値以下にまで押さえ込むデバイスで、いわゆる「アコースティック・フィードバック」を防止して巨体を床からアイソレーションする画期的なテクノロジーと言える。

オーナーズ・マニュアルの日本語訳では「ステルス・リフレックス」という名称で特許申請中の振動周期制御システムと同時に紹介されている。効果としては、音響チェンバーの大きさを抑えられるのみならず、低域レンジの拡大、あらゆる種類の歪みの低減といったメリットをそなえ、従来のバスレフ・システムにありがちなスプリアスなノイズを除去できるのも大きな特徴とした。右は **The Sonusfaber** の背面の写真だがバスレフポートは二本ある。このポートは直径約 11cm あるのだが、吸音材のパイプを嵌め込んであり、その穴の直径は約 6cm、これはサブウーファー用チェンバーのポートであり、二基のフロント・ウーファーのポートはバッフル面の最下部に設けられ、幅 24cm 高さ 8cm の開口部として観察できる。しかし、その開口部は上に向かって空間が伸びており、フロント・ウーファー専用チェンバーのポートとして機能している。和訳にあるステルスという表現は、サブウーファーもフロント・ウーファーでもポート内部にぎっちり詰められた吸音材の効果を示しているのではないかと思う。吸音層の容積が大変大きく、ポートから排出されるウーファーの背面放射音に混入している中・高域成分を消音しているという解釈が正しいと思われる。



英文のマニュアルには「para-aperiodic tuning system」と表記されているが、これら低域ユニットの異なる二つのチェンバー、各々のポートチューニングの Q を異なる周波数に設定しているのではないかと私は推測している。いずれにしても、低域ドライバーだけで三基という強力なユニット背圧の処理を巧妙に行っているということが後の試聴でも感じられた。

Sonusfaber は先進的なテクノロジーを駆使しながらも、設計上の諸々の選択について最も的確に判断するための基準は結局人間の耳であることを確信している。これは、同社の製品デザインが当初から拠り所としてきた信念と言える。個々の構成部品は、開発段階からこうした信念に基づいて選択され分析されている。Sonusfaber が採用するドライバーユニットも、すべてそうした厳しい条件のもと、スカンジナビアのユニットメーカーから Sonusfaber の



スピーカー専用として供給されている。もちろん、これらは組み上げに先立って一つ一つ入念にチューニングされていることは言うまでもない。高域を再生するのは、口径 29mm、極めてダイナミックなリアリティを誇る、ネオジウム/サマリウムコバルト・ハイブリッド磁気回路を備えたラーセン/ゲラー製リングラジエーターだ。メイン

のバッフル面から弾粘性素材でデカップリングされており、このモデルのために設計された機械的アンチレゾネーターとともに、天然木製の音響迷路採用のリア・チェンバーに組み込まれている。中域ドライバーユニットは **The Sonusfaber** の音色を決定づけるキー・エレメント、中域ドライバーユニットとして同社がとりわけ入念に選定したのは伝統的なセルローズ・パルプにパピルスなどの天然繊維をブレンドした 6.5 インチ口径のコーン。強力なネオジウム・マグネット、1.5 インチ・ボイスコイルによる磁気回路を備え「アンダーハング」「オーバーハング」いずれの駆動回路の特性をも持った、ロングギャップ/ロングコイルによる「ウェルハング」な磁気回路を構成している。

そして、ドライバーユニットのフレームは、航空機用、砲金の素材を原材料から CNC 加工し、あらゆる共振を排除するよう最適化。二種の異なる金属を使用することで相互に共鳴を相殺するように設計された。また、高域ドライバーユニット同様、中域もメインのバッフル面からデカップリングされている。



低域ドライバーユニットは **The Sonusfaber** 用として、中域との完璧なつながりと輪郭の明確な低域を実現すべく、二基の 10 インチ口径低域ドライバーユニットを新規設計した。その技術面の革新はハイテク素材のシタクティック・フォームのコアをコーティングされたセルロース・パルプ層で挟むサンドイッチ構造にあり、これによって中域と同様の音色を獲得。カプトン・フォーマーを使用した 3 インチ・ボイスコイルにより限りなくダイナミックなパフォーマンスと低ヒステリシスを実現している。



超低域ドライバーユニットは 80Hz 以下という超低域の再現のために、15 インチ口径という大型のドライバーユニットが選定された。このユニットもまたサンドイッチ構造の堅牢な造りになっているが、シタクティック・フォームのコア表面はナノカーボン・ファイバー処理となっている。4 インチ・ボイスコイルは効果的なダンピングのために最適化されている一方、カプトンや航空機用金属をフォーマーに使用、ピストンモーションに伴うロレンツ電流を制御して引き締まった低減再現性を獲得している。また、ローエンドのパフォーマンスをさまざまな部屋の条件に合わせられるよう音圧レベルを調整可能とした。



The Sonusfaber の素晴らしいパフォーマンスを根底から支えているのが「SOUND FIELD SHAPER」というリアスピーカーの存在である。完全に三次元的な音場を創り出す。それは従来のステレオ・スピーカーにとって性能的限界の一つになっていた。確かに楽器の音色は忠実に再現され各々の位置も明瞭に認識できるが、音場感の深みをリスナーに与えるという能力においては未到達の領域であった。



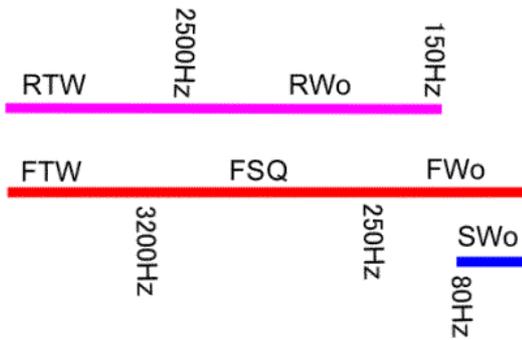
この限界を補正すべく **The Sonusfaber** が採用した「SOUND FIELD SHAPER」は出力レベルと放射方向を調整可能とした。リアスピーカーからの直接音と反響音の放射を調整するため「SOUNDSTAGE DEPTH」によって出力音圧を「SOUNDSTAGE AZIMUTH」によってリアスピーカーの方向を最適化することができる。そして、このチューニングが大変重要な要素であり、後述する私のセットアップに注目されたい。

背面のトゥイーターはリングラジエーター・ドームの発展形で、非軸上放射の特異性を最適化したモデル。ミッド・ウーファーは、Sonusfaber 独自のクラシックな 4.5 インチ・ユニットで「Minima」に採用されて以来四世代目のモデル。ネオヘキサダインによる磁気回路で駆動され、コーンには前面の中域ドライバーユニット同様ペーパーパルプ/パピルス/天然ファイバーを使用している。



クロスオーバーネットワークは Sonusfaber 厳格な基準に適合するように細心の配慮をもって設計され、ドライバーユニットの選定のみならず、クロスオーバーネットワークとその構成部品の選定も大きく音質に影響することを知りつくしてのこだわりと言える。

「プログレッシブ・スロープ」という以前から同社のヒット作でも採用された特性のもので、位相と振幅のレスポンスが最適化されている。クロスオーバー周波数は 50、300、3200Hz で、ムンドルフ製のシルバー/ゴールド/オイル・キャパシター、ヤンツェン製クロスコイル・インダクターなど、使用パーツ類も厳選を極めてい



以上の各帯域ドライバーの帯域分割は次のように設定されている。各ドライバーの動作帯域をイメージするためのチャートがこれ。後ほど述べる試聴記でも感じていたことだが、このチャートからもわかるようにリアスピーカーの動作帯域が 150Hz というかなりの低域まで再生しているということ。次にポイントになるのがフロント・ウーファーとサブウーファーの両者が並列動作をするということ。この二つの要素がリスニングの上で大変大きな貢献をしている。

FTW：フロント・トゥイーター

クロスオーバー周波数 3200Hz 低域カットオフ特性 18dB/oct

FSQ：フロント・ミッドレンジ

トゥイーターとのクロスオーバー周波数 3200Hz

ウーファーとのクロスオーバー周波数 250Hz

低域側カットオフ特性は 6dB/oct 高域側カットオフ特性 12dB/oct

FWo：フロント・ウーファー

ミッドレンジとのクロスオーバー周波数 250Hz

高域側カットオフ特性 18dB/oct

低域側はネットワークなし最低音域近辺ではサブウーファーと並列動作

SWo：サブウーファー

80Hz をカットオフ周波数として高域側カットオフ特性 24dB/oct のローパスフィルタのみ

80Hz 以下の最低音域ではフロント・ウーファーと並列動作

RTW：リア・トゥイーター

クロスオーバー周波数 2500Hz

低域側カットオフ特性 12dB/oct

RWo：リア・ウーファー

リア・ウーファーの低域側カットオフ周波数 150Hz

リア・ウーファーの高域・低域側カットオフ特性 6dB/oct

第三部「H.A.L.へ導入された The Sonusfaber の威容!!」

2010年6月28日にイタリアはヴェニスにある Palazzo Grassi で世界中のメディアに向けて発表された **The Sonusfaber** が同年11月10日、遂に H.A.L. にやってきた。東京に安住の地を確保したことを祝福するかのような晴天の穏やかな天気。秋葉原は神田明神下の交差点近くに止められた車両から **The Sonusfaber** が姿を現した!!



この車両と搬入スタッフの存在を最初に紹介しておく。なぜならば日本国内で **The Sonusfaber** をユーザーの部屋に搬入する仕事も彼らが一手に引き受け実施されることになるからだ。ピアノ運送でオーディオ専門部門を持っており、当社のマラソン試聴会や東京インターナショナルオーディオショウの機材輸送を一手に引き受けている [池田ピアノ運送株式会社](#) をご紹介しておく。その専用車両の荷台を見上げると何と巨大な梱包か!!まるで 500L の冷蔵庫よりも大きな箱ではないか。車両からは備え付けのリフトで降ろせるが、これから先 308Kg の巨大なスピーカーをどのように移動し運んで行くのか? そんなことは先刻承知のこと、と Sonusfaber はユーザーのハンドリングに関してもこだわりの手段を用意していたのである。



スピーカーそのものがゴージャスであるわけだが、付属品も豪華なもので専用トロリーが同時に送られてくる。車両から降ろすまではパレットに載せられた **The Sonusfaber** を、パレットの下の隙間に鋼鉄製のトロリーを挿入して持ち上げる？ 308Kg の巨大なスピーカーを持ち上げるということが簡単に出来るのか？



この専用トロリーの4本の支柱にはクランクハンドルが付いているが何をするためなのか？何と、このように支柱1本ずつが独立したジャッキになっている。**The Sonusfaber** 本体の下にあるパレットから持ち上げるのも、このトロリーを使って行う。何とも上手く考えたものだ。こんな付属品があるスピーカーは私も初めてのもの!!ただし、息を合わせて4本のジャッキを同時に上げ下げしないと傾いてしまうので要注意ということで作業は進む。

下記の作業には注目して頂きたい。11 ページで紹介しているサスペンション機構「Z.V.T」を埋め込んだフットをここで取り付けている。この両手に納まる程のブロックの中に 300Kg をフローティングさせる強靱なスプリングとエラストマー材(ゴム)がセットされている。トロリーでリフトアップしている段階で取り付けなければ大変なことになるので、野田氏自らが一台4個の「Z.V.T」フットを慎重に取り付けていく。



次の過程から興味深い工夫がトロリーにされている事がわかる。トロリーは左右から双方の四角いパイプで連結するようになっていて、それを **The Sonusfaber** 本体下にある状態で伸縮させることが出来るようになっている。これでエレベーターにも載せられる状態となった。



さて、これからがいよいよ大変な作業となる。トロリーは小さくなりはしたが、これよりエレベーターまで慎重に、慎重に移動させていく。



このビルのエレベーターは11名乗りで750Kg仕様、ドア間口は幅80cm、高さ210cmで中の箱は幅140cm奥行き130cm天井高230cmというサイズ。何回も切り返して方向を調整しトロリーの車輪がエレベーターの床面に乗り上げると300キロが荷重に加わって一瞬沈む。池田ピアノ担当者三人が乗り込み、これで500キロを超えたか？そこに私が乗り込んだら...「ブー!!」というブザーが鳴るかと思いましたが大丈夫でした、ほっとしました。



ここ7Fの入り口ドアから入ってくるにも切り返しを何回かやりながら慎重に搬入します。しかし、大きい。とりあえずはトロリーのままで、その威容を眺めてから除幕式とした!! このカバーそのものが重厚な生地で高級感がある。そして、刺繍されているのはFENICE!!



このスピーカーは下ろしてしまったら簡単には動かない。しかも、サブウーファースの位置によって左右対象なので右チャンネル側でリプレースメントをイメージするために移動してみた。試聴して後述することだが、私は最初からサブウーファースを内側にしてセットするという方針を決めていた。ホール録音の醍醐味を意識すればサブウーファースは外側に向けてということもあるだろうが、スタジオ録音での低域の再現性も重要な要素であり、私の経験からどうしても譲れない選択として内側を向けてセットすることにした。そして、今度はジャッキダウンしてトロリーを外しにかかる。これも4本のジャッキを同時に操作していかなければならない。





The Sonusfaber は芸術的な美しさで仕上げられ、ため息が出てしまうほどの見事な職人技が光っている。ストロボ有り無しでの二通りの撮影をした。左右トゥイーター間隔は3.6mでセットして、他のスピーカーを再度配置していく。この状態でとりあえず第一声を聴く…。いい!!スケールと外観に似合わないような緻密な再生音が最初から流れ始めた。しかし、本領発揮はこれからということで初日の作業を完了したのだった。



The Sonusfaber の素晴らしいパフォーマンスとは、どんな次元の音なのだろうか。そして私が目指すところは製造元である Sonusfaber の試聴室で彼らが聴いてきた音を上回ることだ。そのために取り組むべき最初の課題は間違いなく「SOUND FIELD SHAPER」のチューニングということだろう。楽しくも手間暇かかる作業に私は立ち向かっていった。

第四部「The Sonusfaber をチューニングする!!」

H.A.L.にセットアップした The Sonusfaber のリプレースメントは左右スピーカーの主軸の間隔 3.6m、リスニングポイントから The Sonusfaber のフロントバッフルまで 4.6m、そして The Sonusfaber の最大の特徴とも言える「SOUND FIELD SHAPER」つまり、リアスピーカーから後方の壁面までは約 1.5m、リスナーの後方には約 2.0m の空間というアライメントである。これは[オーナーズマニュアルの推奨レイアウト](#)にまずまず一致する配置と思われる。

「SOUND FIELD SHAPER」の調整は本体後方に配置された [Sound scape control](#) にて行う。それは 13P で述べているように「SOUNDSTAGE DEPTH」「SOUNDSTAGE AZIMUTH」「DEEP LOW LEVEL」の三種類の調整項目からなっている。

「SOUNDSTAGE DEPTH」は OFF から LEVEL1 ~ 4 までの五段階で出力音圧レベルを調整する。「DEEP LOW LEVEL」は MIN MED MAX の三段階においてサブウーファーの音圧レベルの調整。これらは電氣的に各スピーカーの出力を調整するもので多分に使用環境における使い手の主観的な判断で増減させることで特に大きな失敗を犯すことはないと思われる。しかし... 「SOUNDSTAGE AZIMUTH」の LEFT LIGHT とはどういう意味なのか?このリアスピーカーの方向性が環境によって大きな変化をもたらすものであり、そのさじ加減では本来の魅力を出し切れず、また誤った再生音となってしまう可能性がある。サウンドステージアジマスという私でも聞き慣れない調整機能とはどういうことなのか、それを最初にご覧頂くことにする。



この 2Way スピーカーの中心点にマークがあり、センター0度から左右に 40 度までの目盛りが 5 度刻みで付けられている。その最大値の 40 度まで左右に振り向けた場合が上記の写真であり、左の写真を拡大すると目盛りの刻印が確認できる。このリアスピーカーをどのくらいの音量で鳴らすか、それをどの角度に向けるのか、ということが「SOUND FIELD SHAPER」の調整機能だ。では、どのポジションがメーカー推奨値なのか?それはオーナーズ・マニュアルにズバリ記載はない。最初はこんな角度で始めてみると良いという[アドバイスの図面](#)があるのみ。さあ、耳を頼りにした私のチューニングが始まった。結局はマニュアルにも状況と好みに応じてと説明され感性が仕上げを行う。あれ?これは Sonusfaber のモノ作りのポリシーと同じではないか!!

さて、このリアスピーカー後方に 1.5m の空間があるが、17 ページの写真でもわかるようにこの試聴室には **The Sonusfaber** の真後ろで 50 cm の距離に GOLDMUND TELOS 5000 がある。これもスピーカーに負けず劣らず重量は 260Kg ということで、一度置いてしまうとおいそれと動かすことは出来ない。当然このアンプそのものが完全な反射面であることがポイントだ。

感性で追い込んで行くチューニングとは具体的にはどういう手順で進めていくのか？

「DEEP LOW LEVEL」は MAX としておいて、「SOUNDSTAGE AZIMUTH」と「SOUNDSTAGE DEPTH」の両方を最大変化させて起こる変位の有様をつぶさに聴き、それを記憶する事から始め、その変化の振幅の中から私の感性で適切と思われるポイントを発見していくということしかない。

そのための選曲をどうするのか？ 手探りで始めたチューニングで最初に突き当たった難問がそれだった。聴きなれたオーケストラで始めたものの、総論としてのバランスを見るには良いが、リアスピーカーにおける角度と音量の変化を与えてみても解釈によってみんな良く聴こえてしまうというか、演出は異なるが品位として個別の楽音を聴き分けるには不向きであると判断した。まずは「SOUNDSTAGE DEPTH」を LEVEL4 の最大値にしておき、「SOUNDSTAGE AZIMUTH」における変化を探ろうとしているのだが、ホール録音では中々変化をつかめないというか、聴きこむのに私でも相当な時間がかかってしまうだろう。さて、どうしたものか？



そんな悩みが浮上して思いついた曲がこれ。そう、聴き慣れたという意味でも収録されている楽器の種類に関しても申し分ない。長年の経験でもバイブル的な存在として多用してきた大貫妙子の 22 枚目のアルバム“attraction”から 5 トラック目ご存知の「四季」がそれだ。曲の進行に伴って私がチェックしていくポイントを先に述べていく。この曲のイントロは[小倉博和](#)のギターと高水健司のウッドベースで始まる。このアコースティックギターとウッドベースの質感を先ず聴く。次にジャスト・センターからは、藤井珠緒が絶妙の力加減で叩くトライアングル。その打音の直後いよいよ大貫妙子のヴォーカルが入ってくる。このフレーズの直後にひそやかなピアノが登場する。ヴォーカルが数フレーズ進行し“冬”という歌詞の発声の直後に[篠原ストリングス](#)の弦楽器がチェロから入ってくる。チェロが二人、ピオラー人、そして篠崎正嗣ご本人を含め三人のヴァイオリンが展開していく。

その後、一切他のパートとは混じり合うことなく、ギター、ベース、ヴォーカルの背後にポジションを取っている 6 人の篠原ストリングスが弧を描くように展開し、流れるようなアルコの繰り返しで空白を埋め尽くすようにヴォーカルの背景に浸透していく。そして、この間はギター、ベース、ストリングスがヴォーカルの周囲を取り囲むようにして展開し編曲者である Febian Reza Pane の才能が光るところ。冒頭のフレーズと同じメロディーでありながら伴奏に弦楽が加わり、演奏に厚みを加えながらも各パートの分離感が確認しながら進行。

あっという間にここまでで 1 分 54 秒が経過するが、このフレーズの後は何とストリングスだけの間奏になるという粋な展開。[篠原ストリングス](#)の弦楽器がたった六人だけということをお忘れさせてくれるような充実感を感じられるかどうか。

いよいよサビの演奏に入っていくが、弦楽器だけのバックから再度ギター、ベース、ピアノが参加してくる。そして、私も数々のテストでチェックポイントにしている楽音がここで登場してくる。このタイミングで藤井珠緒がハンドベル“鈴”を鳴らすのだが、このハンドベルの定位感と質感、そして余韻感を今回は重要チェックポイントとして追求していく。

同様に今度は右チャンネル後方から藤井珠緒が今度はクラベスを叩く。大貫妙子の「四季」はこうしてヴォーカルが終わりを告げ、クラベスとストリングスだけのゆったりした“情緒的な余韻”に見送られて4分12秒の演奏が終了する。

リスニングポジションから左右の **The Sonusfaber** まで歩き、リアパネルのノブとスイッチを回し切り替える、椅子とスピーカーの往復を何回繰り返したか記憶にないくらいだった。後で時計を見ると、この一曲をざっと90分以上繰り返して聴き続けていたことになる。

シンプルであるが、これしか方法はない。一曲を聴き、それを記憶に刻みつけ、再び席を立てリアスピーカーの角度を変える。この繰り返しを行ううちに最初は漠然としていたものが次第に形になって私の頭の中に定着していく。トレーシングペーパーに色彩豊かな一曲の再生音を描画する。最初の一枚が出来た。角度を変えて二枚目を描く。そして三枚目…。そんな繰り返しを何度も繰り返して、5枚を重ねて見ると微妙な違いが透けて見える。そんな耳での記憶を頼りに結果的には20枚以上のシートを重ねて分析することになった。

このリアスピーカーの角度を変えての試聴だが、その角度の最大最小とはどういうことなのか。それは基点とする角度を先ず設定することから始まった。ここで最初にスピーカー後方の壁面に対して90度ということはどういうことか、この[アドバイスの図面](#)を再度ご覧頂きたい。18Pの写真のようにリアスピーカーが真正面を向くセンターの位置という事では **The Sonusfaber** そのものが後方壁面と直角でなければいけないわけだが、ここでのセッティングではスピーカー本体を内側に振り向けリスナーに正面を向けるセッティングとしている。

そのためにリアスピーカーを後方壁面に90度の角度にするということは、実はここでは左右スピーカーともにリアスピーカーを内側に振り向けなければならないが、ここでのセッティングでは左右とも内側に30度の角度にするということにした。



つまり、**The Sonusfaber** は左右ともに正対すると内側に約30度の角度で内振りにセットしてあるということになる。

この角度をセンターポジションとして位置付けて一種類、これを以後は In-30°と表記する。次にリアスピーカーを左右とも最も大きな角度の40度で外側に向ける状態を Out-40°と表記。逆に左右とも内側に40度と最大限に振り向ける状態を In-40°と表記することにする。

これはあくまでもリアスピーカーの取り付け部に刻まれている角度目盛りを読んだものであり、実際には後方壁面との角度では[アドバイスの図面](#)を事例とすれば、この図面の90度と表示されている角度の数値では In-30°で90度だが、In-40°は100度、Out-40°とは20度ということになる。このような三種類の最大振幅で角度の違いを聴き比べていくことにした。大変なのは三種類の変化は一度聴いただけでは直ちに分からないので、同じポジションで何回も聴き直し比較していくという回数尋常ではないことだった…。

ジャスト・センターと Lch との中間点に音像を結ぶ小倉博和のギター、センターと Rch との中間点に定位する高水健司のウッドベース、このイントロでの三者比較は大変難しい、というよりもリアスピーカーの影響がさほど顕著に表れないのだろうか。何度も繰り返すうちに少しだけ気になってくるポイントが表れ始めた。

小倉博和のギターでは弦を弾いた瞬間から残響成分が消失するまでの時間軸では In-40°が最も長い。逆に Out-40°が短くて各弦の微妙な質感の相違点が良く分かる。でも微妙だな～。高水健司のウッドベースの余韻感は逆に Out-40°が最も響きが良く、In-40°では楽音の反復で残響成分が連続性をもってつながってしまうような傾向を私は嗅ぎ取っていた。

でも、これも微妙であり二種類の楽音だけを描写したトレーシングペーパーを5枚くらい重ねてみてやっと指摘できる程度の変化だった。

そして、次にジャスト・センターからは、藤井珠緒が絶妙の力加減で叩くトライアングル。「あ～、これは!!」という相違点が、この一音で発見された。In-30°ではトライアングルの三角形の金棒に細い金属リングを2~3本くらいはめ込んであるような、ちょうどスネアードラムの底に細いコイルを取り付けて音色を追加したように、本来のトライアングルの打音に高い周波数での響きのおまけがついてくる。

聴きようによっては「キーン!!」という単純な打音が一色ではなく数色の色彩感で投影されるので、それを情報量の表れかと思ってしまう局面もあるだろう。しかし、In-40°にしてみると、その追加された色彩感そのものが変化してしまうので、これは録音信号に含まれていない要素がスピーカーユニットから出力されてからの環境変化によって提示されたものだ、という推測を裏付けることになる。その証拠に In-40°ではトライアングルにはめ込んだリングの数は5~6本くらいになって、叩いた後に発生する色とりどりの音色が賑やかになってくる。これは違うだろう!!

そして、Out-40°にしてみると…。おー!!これは何とも透明感が素晴らしい!!打音の瞬間に絞り込まれた最小点で瞬間的に光るキラッとしてトライアングルの輝きに一番フォーカスがある音像の縮小が見事だ。そして、ダイヤモンドやチタン、マグネシウムやベリリウムという新素材を多用したトゥイーターは数あれど、素材がこうだから直ちに音質の良さ直結するということは稀な事であり、設計者の感性による吟味がなされなければ意味がない。

素材はシルクコアであっても入念に設計されたネオジウム/サマリウムコバルト・ハイブリッド磁気回路搭載のラーセン/レーザー製リングラジエーターが聴かせる伸びやかな高域。鋭いフェーズプラグによって高域の位相と拡散性を高度に熟成させたトゥイーターが発する美しい高域、それを新鮮な状態でリスナーに届けるために必要な要素とはこれか。そして、リアスピーカーの高域が立体的な空間で自然に響かせるための清浄な空気を作り出しているという自然な効果をリスナーに意識させずにサポートする妙味をこの一音から発見した!! 打音の鮮明さと空間表現の両立が単純なトライアングルの一音から表現され、その三種類の質感において早速のジャッジを私は開始していた。In-40° < In-30° < Out-40°ということか。

その打音の直後いよいよ大貫妙子のヴォーカルが入ってくる。口元と唇の音像をどれほど絞り込み、同時に余韻感として残響成分が拡散していく空間の大きさで差異を発見できるか。その声の質感において各ポジションでの潤いと乾燥、輝きとくもり、温もりと冷感、艶やかさと褪せた色合い、そんな比較対比を聴きながらイメージして私の頭の中にあるスコアボードに時間軸の進行に伴って一秒ごとの採点がなされ瞬間的に折れ線グラフが三本上下し交差する。日本語のヴォーカルというのは、その残響成分の豊富さと唇や舌の動きまで経験豊富な聴き手に知らせてくれる重要で重宝する評価用の楽音でもあるわけだ。

In-30°ではとにかく響きが豊か。この録音では絶妙な配分で付加されたリヴァーヴが人工的でありながらも美しい残響をジャスト・センターから360度の空間に無抵抗のうちに広げ

ていくが、その拡散領域の末端で空気に溶け込んでいくような余韻感の最終段階を聴き手に消滅の美学として提示する。その中心点となる唇に引いたルージュは In-40°が濃厚であり、歌手のクローズアップの映像を手前に押し出してくるような傾向がある。これは魅力か？センターに定位させたヴォーカルに関して、その温度感と肉厚感を輪郭表現よりも尊重するというスタンスを否定はしない。In-40°の傾向を通じて大いに共感できる要素なのである。

さあ、Out-40°「そうか～、グラデーションの階層をこう聴かせるのか!!」と、7枚くらいのトレーシングペーパーを透かし見て、なるほど～とリアスピーカーの存在感に数回の瞬きと口角の微妙な緊張、そして唇をつぼめてゆっくりと吐くため息で人には察知されない感嘆を示した。少し古い海外録音のジャズヴォーカルだったら In-40°は魅力的に聴かせるだろう。そして、それは使い手のセンスによって選ばれるもの、特定の曲層に集中した楽しみ方をしたいという方々には推薦できるヴォーカルの質感である。これは勿論私の主観的な調整結果であり、それは音質の良い録音の幅広いジャンルでの音楽を再生するための方向性として行うチューニングであるという前提で聴き直す。ここで In-40°と Out-40°の対比が際立つ!!

The Sonusfaber のジャスト・センターの中空に浮かぶ大貫妙子の口元と、その周辺を同時に比較することで更にトレーシングペーパーの枚数は10枚を超えて増えていく。唇と周囲の何も無いはずの空間に描かれる余韻成分をどんな色で示すのか？半透明のルージュの鮮やかな紅色を巨大な **The Sonusfaber** はどう描くのか？口元と唇の見せ方を濃厚に見せる、これは音像としての描き方も自ずとボリューム感を持たせるものであり、In-40°をチャミングに見せる演出としてイメージされ好ましい一例だ。そして、Out-40°にするとどうなのか？

厚手のカシミアのマフラーをテーブルに広げてつまみあげる。視線をテーブルと同じ高さにして見るとどうだろう。生地の手厚みと素材のしなやかさをもって、なだらかな線を描いてふっくらとした山の形を作るだろう。左右のスピーカーの間に展開するヴォーカルは、In-40°で左右の音源のセンターに形成するイメージはこんな風合いをもって和みの声質として音像を描く。しかし、Out-40°の場合には薄く光沢あるシルクのスカーフを同様につまみあげた情景に例えたい。ヴォーカルの口元はつまみあげた指先で比較的鋭い頂点を形成し、周囲に広がっていくのは艶々とした急峻な傾斜の線であり、しかしテーブルの上にはちゃんと平らに広がる生地を残している。こんなイメージのヴォーカルは左右の **The Sonusfaber** の中心にピンポイントの唇を空間に定着させ、そのフォーカスがぴしっと合って極めて鮮明。音声の中心点をことさら明確に提示するが、極小の音像を見せつけられた一瞬後にはグラデーションの頂点で極めて濃密な音源位置から周辺に向けて半透明の余韻感を後方へ、また **The Sonusfaber** の頭上へと直前のスケールを倍加するように実に広範囲な空間へ広げていく。ヴォーカルの核として頂点を明示して、輪郭再現性を急峻な山の形状にも表し、大貫妙子の透き通る声の向こう側へと響きの消滅に見事な遠近法の消失点をイメージさせる。これだ!!ヴォーカルに再現性に関しては好みの選択もあり得るが、In-30° In-40° < Out-40°としたい。

ヴォーカルが数フレーズ進行しストリングスの弦楽器が入ってくる。これはどうか？このパートに注目しての切り替え回数が最も多かったかもしれない。そして、これはクラシック音楽とオーケストラの評価につながる分析でもあり、最も私が喜んだ発見があった試聴ポイントでもあった。そして、弦楽器の演奏はサビとエンディングまで続くので観察と比較時間が長く、こればかりは好みの選択ではなく再生音のあるべき正しさという観点を追求することが出来た。そこまで確信を持てる相違点とは一体どんな現象から判断したのか？

In-30°つまり後方の壁面に90度という位置関係だった。この状態で弦楽器の各パートの定位はLchとセンターの中間、またチェロなどはRchとセンターの中間に定位する。更にIn-40°

にすると、左右からセンターへと更に定位が動いてくるのが確認された。これはヴォーカルでの発見から推測された傾向だったが、ヴォーカルの場合には楽音は一つということで歓迎される場合もあるだろう。つまり選択の問題という可能性を残しているものだった。

しかし、複数の弦楽器が合奏しているわけだが、その個々の音像の輪郭が見えない…。そして、アルコによって演奏される連続する楽音が分離せず一固まりになってしまう。トレーシングペーパーを既に十数枚重ねて見た。セルロイドに散らばした砂鉄の下側に磁石を当てると磁力線に沿って砂鉄の配列が変わり磁束の流れが見えるだろう。この磁石が一個という場面がヴォーカルでの判定だった。しかし、弦楽器の合奏では複数の磁石をあてがったと想像すればいいだろう。隣り合う磁力線の流れが折り重なるところで乱れてしまう。各々の弦楽器が発する楽音は磁力の最も強い中心点を持ち、離れていくと引き寄せられる砂鉄の量もまばらになって密度感も薄らぐ。In-30°の場合には隣り合う弦楽器がオーバーラップしているようで音源の核という中心点が見えないのだ。複数の磁石を並べた砂鉄の配列をトレーシングペーパーにコピーしたとしよう。それを重ねていくと、In-30°では弦楽器の核から周辺に向けての濃密の変化が曖昧になってしまい、磁石の位置が特定出来ないような状況がイメージされてしまう。In-40°では更に音像の集結現象がみられ、一連の帯のように平面化した弦楽器がIn-30°よりもセンターに集約される傾向となってしまう。これは頂けない。

ここでのチューニングの種明かしということで、この部屋ならではの条件があることを後述するが、将棋倒し状態で音像の輪郭が見えてこないIn-30°とIn-40°の傾向を確認するまで一体何回繰り返して聴いたことだろうか。しかし、その甲斐があってOut-40°に切り替えた時の変化の大きさと再生音としての正確さ、それを裏付けるような感性の反応に愕然とした。

Out-40°にしたのは何回目か？最初に弦楽器の定位するポジションが左右チャンネルの両翼に向けて拡張されていることが先ず確認できた。これは例えば伸縮性のあるストレッチ素材の生地にマジックで丸を描いて、両手で左右に広げると丸が楕円形になるという面積の拡大と描画の変形ということではない。音場感そのものが拡大し、大きくなったキャンバスに正確な真円が描かれており、楽音の核が分離していて弦の摩擦感によってイメージできる音色が最も濃い部分として認識できるのである。楽音の核と周辺に広がっていく余韻感は正に前述の砂鉄の密度感として例えられるものだが、話は簡単で磁石の体積が大変小さくなったにも関わらず、逆に磁束密度が大変強力になった事で起こる磁力線の集束による砂鉄模様の変化と言える。演奏者一人が発する弦楽器を、その一人の余韻感という個別認識出来る分離感がこともなげにOut-40°にしたことで得られてしまった。In-30° In-40° Out-40°としたい。

これは申し訳ないが、好みの範疇を超えて正誤というジャッジメントに関わる変化だった。オーケストラ程の大編成では検証が難しいが、この方法でチューニングした後のオーケストラ、それはもう…。後述にご期待を。

三種類の変化をデータとして集め、感性で判定して追い込んでいくチューニングは意外に出会いがしらというか、直観的な判断が動かしがたい確信となる事もある。実際に90分以上という時間で同じ曲を繰り返して集めてきたトレーシングペーパーの枚数も20枚以上ということで、何枚目と何枚目を比較するか、同時に数枚を重ねて見るとか比較のノウハウも出来つつあった。いよいよサビの演奏、弦楽器だけのバックから再度ギター、ベース、ピアノが参加してくる。そして、今回の選曲をして最も効果的と思われる比較要素が登場してくる。藤井珠緒が鈴を鳴らすのだが、この鈴の定位感と質感、そして余韻感を重要チェックポイントとした。それに加えて更にパーカッションでの比較、右チャンネル後方から藤井珠緒が今度はクラベスを叩く。クラベスと弦楽器だけのエンディングはチェックポイント満載だ。

冒頭のトライアングルもそうだったが、極めて高速な立ち上がりで打音を発し、その数分の一秒という音波の発生後は余韻感の消滅までのスロープを如何に正確にトレースしていけるかという着眼点。鈴にしてもクラベスにしても、打音と響きの音圧下降線で時間軸が長く直線的に減衰していくかどうかというチェックポイントがある。そして、これまでの In-30° In-40° Out-40° という各ポジションで起こった変化の要因を、このパーカッションの質感の分析という場面で同時に解説し、前述してきたチューニングの結果として選択した角度とレベルの根拠を最後に述べる事とする。

この二種類のパーカッションも最初は In-30° で聴き、それを基準にして次は In-40° へと角度を変化させてみる。この時に起こる変化はセンター定位の鈴と Rch のクラベスとは様相が異なっていた。In-30° で聴いた鈴に対して In-40° では一つのハンドルに付けられた銀の鈴の数が増えて聴こえるのである。それは鈴という鳴り物の音量感が増加したようでもあり、同時に音像も多少大きくなっている。さて、ここで 17P の **The Sonusfaber** がセットアップされた写真を再度ご覧頂きたい。

In-30° という角度では後方壁面にリアスピーカーが直角となるわけだが、その直後にわずか 50 cm の距離で GOLDMUND TELOS5000 がある。このボディーは中・高域の音波に対して一次反射音を盛大に発生しているということだ。位相と時間軸が遅れた一次反射音が最も多く発生するのが In-30° であり、これが前述の弦楽器の再現性に関して大きな影響をもたらした。

次に In-40° では TELOS5000 の反射波は半分以下に減少するが、後方に設置している 7 台の QRD DiffRACTAL にリアスピーカーの音波が向かうことになり、音源と距離が近いために拡散効果しかない DiffRACTAL はさほど音圧を減じることなく拡散はするが反射音を発生する。吸音効果のある BAD や Digiwave なら良いのだが、至近距離に置かれた DiffRACTAL では乱反射した音波のエネルギーをそのままに聴き手に跳ね返してしまう。それによって音像の肥大と音圧増加という現象が起こったのだろう。もちろん、TELOS5000 がなければ多少チューニングの方向性は変わっていたことだろうが、幅 4.2m で高さ 1.2m という DiffRACTAL の壁は想像以上に音波の折り返しがあったという事だ。

リアスピーカーの至近距離にある環境は、実はここでのセッティングにおいて後方壁面からざっと 4m という距離を持たせて配置している他のスピーカーたちの定位置でバランスを考慮したものだった。しかし、複数のスピーカーを共存させるために 2m 程向こう側へ奥まってセットした **The Sonusfaber** のリアスピーカーの振る舞いを予測することは出来なかったと正直に白状する。同時に定常状態で配置した各壁面の QRD を全面的に配置換えするという事で、他のスピーカーの再生音が変化してしまう事も慮られたのだ。

すると、ここで Out-40° を複数の楽音において採用するようになったという理由を察することが出来るだろう。つまり、Out-40° とは背後の TELOS5000 の一次反射音と距離が近いために逆効果となってしまった DiffRACTAL の両方からの影響から如何に逃れるかという選択の結果であったとも言える。Out-40° の角度で TELOS5000 のフロントパネルを避け、リアスピーカーの軸上が向かうところには BAD と Digiwave がセットしてあるということなのだ。

Out-40° で聴く鈴は見事にフォーカスが合っている。鈴の一つずつが分離して聴こえるような解像度の高まりを感じつつ、4m 先の中空に確認し一瞬にして In-30° In-40° との比較が完了する。これは戻せないだろう。聴きようによっては鈴の音色が多彩になったように感じられるのだが、実は色彩感が豊かに色の数が増えたというのは録音された情報にはないものだったのだ。それは次のクラベスの打音で決定的な違いとなって表れてきた!!



右チャンネルスピーカーから再生されるクラベスの打音は長い余韻を引く、正確に言えばスタジオワークの妙味で実に美しいリヴァーブが施され、響きの長い尾を引きながら余韻が消えていく録音だ。これを In-30° で聴いた瞬間におやっ!と思った。クラベスの打音の立ち上がりの瞬間から数十分の一秒の遅れをもって、打音のエネルギー感が折り返し反復しているような、リニアな下降線で消滅しなければいけない音圧の下り坂に余分なものが盛り上がっているような感じだ。それにクラベスの定位感が内側にセンターに近づくように変化して聴こえる。

響きの成分に細かい粒子の不純物が混ざっているようで、その粒子の色が残響成分の色彩感と異なっている事が感じられてしまうのだから仕方がない。シンプルな打音であるがゆえに不純物を発見しやすい。このクラベスの打音は音質判定のリトマス紙だった!

同様に In-40° での試聴を始めた。おや!?! と先ほどの In-30° と比較しての変化が二回ほど繰り返して比較すると見えてくる。クラベスの打音そのものの質的变化は In-30° に比べると少ないのだが、その余韻感が展開する空間のサイズと位置関係が異なっている。左右のトゥイーター間隔は 3.6m としているが、何とクラベスの響きが発生から消滅まで滞空する領域が左右スピーカーの真ん中三分の一くらいのスペースに見られる。つまりは残響が二台の **The Sonusfaber** の中間で広い範囲に渡って展開するのである。はあ~、とうなずく。DiffRACTAL の壁に反射された音波が残存するエネルギーをもてあましたのか、名残を惜しむように空中に漂っている余韻の残滓を鮮明にプレゼンテーションしているのだった。

この In-30° In-40° とで聴いたクラベスは過去の記憶にない音場感の提示であり、長年に渡って試聴してきた曲でも初めてのことだった。これは録音信号が示す現象なのだろうか? ここで Out-40° に切り替える。本当に何回目だろうか...、いっそのことリモコンで角度調整が出来ないものだろうか、物ぐさな考えが頭をよぎりながらソファに戻る。すると...

「あー!! これですよ、これ!!」

先ずクラベスという小さな拍子木が叩かれたということ再認識させる音像のサイズ。右側の巨大な **The Sonusfaber** から極小の発生点でジャストフォーカスの打音が弾ける!! それほど音像そのものが集束しており見事な立ち上がりだ。暗闇で擦るマッチの炎が次第に大きくなって明るさを増すという輝くではなく、こちらに向けられたスポットライトの電源スイッチをカチリと入れた瞬間に数百分の一秒でまばゆい光を発するような、そんな高速な打音の立ち上がりが素晴らしい。そして、特筆すべきはその明りを正面から見ても眩しくないということ。素直に直視できる輝きであり、更にスポットライトの電源を急に切った時に暗闇に戻るまで網膜に光は残像として残っていて、それが時間軸の推移と共に実にリニアに自然消滅していくような残響を右翼後方へとたなびかせていくのである。これは美しい!!

この残響の展開を聴いてきた数々のスピーカーでは、クラベスの余韻感はスピーカーのセンターに向けて広がっていくのではなく、右側の奥行き方向に向かって拡散し消滅していくのではなかったか? その記憶が多数のスピーカーの再生音で共通していたのだから、録音側の意図としてはリヴァーブの展開と消滅の空間的な領域として、この状態が最大公約数的に本来あるべき状態であり、基準として求められるチューニングのベクトルなのだろうと思う。たったひとつの楽音に注目し何回も比較して、高速な立ち上がりで残響感の自然な振る舞いと消滅までの過程において私は多いに納得した。ここでは In-30° In-40° Out-40° としたい。

たった一曲を90分以上聴き続け出した結論を延々と8ページを使って述べているのだから、相当私も執念深いというかくどい性格なのか。ここで「感動の大きさに文章量は比例する」という私の悪癖をご容赦頂き、お付き合い頂きますことを途中でですがお願い致します。さて、最後に導き出した In-30° In-40° Out-40°という結論は三者比較として一つを選択したわけだが、まだ終わりではなかった。

この後に約三時間をかけてオーケストラからスタジオ録音など多方面な選曲で聴き続け、その過程においてリアスピーカーの角度は In-30° と In-40° は不採用として Out-10° から Out-40° までを10度刻みに繰り返し聴き、オーケストラの左右両翼と余韻感が天井に向けても拡散していくニュアンスも含ませ、更にスタジオ録音でのヴォーカルなども考慮して最終的には Out-30° という角度を決定した。「DEEP LOW LEVEL」は同様に複数の曲でテストした結果 MAX のポジションでサブウーファースのレベルを決定した。実に長い道のりだったことか…。

次は「SOUNDSTAGE DEPTH」で OFF から LEVEL1~4 までの五段階でリアスピーカーの出力音圧レベルを調整するのだが、これは大変簡単に私なりの結論が出てしまった。LEVEL4 で決まり!! もしも、リアスピーカーを取り巻く環境に問題点があり、それを解消できない場合には音量を押しえてという調整になるのだろうが、ここでのチューニングの結果では思う存分にリアスピーカーには歌ってもらおうということでも何も問題は起きなかった。と、いうよりも LEVEL1~3 までの中間点を聴いても、どこでも気持ちいいので更にもう1ステップ上げたいという欲求にかられてしまって仕方ないのである。美味しい食材を正確なレシピで調理して、味付け良ければスパイスはお好みで、という誘惑に素直に従ってしまったものでした。さあ、これで思う存分 **The Sonusfaber** を味わうことが出来る。そして、そんな私のチューニングは後日ある人物に聴いてもらいお墨付きを頂き認証された。その人物とは誰か?最後に紹介しよう。

第五部「聴く程に魅力を発見する The Sonusfaber の素晴らしさ!!」

チューニングの段階で使用したシステム構成を紹介していなかったが、これから存分に聴いてみようという段階で改めて紹介しよう。



当フローアでは以前より TRANSPARENT POWER PRODUCTS を全面的に採用している。電源ケーブルは TRANSPARENT PLMM(15A)を約30本この他に20A仕様も準備し専用のパワーアンプに対応。



その他にもパワーアンプ用コンセントは30Aに容量アップを行ってPIMMを使用し、フロントエンドとプリアンプ全般ではPI8を採用している。そして、ここではオリジナル商品として開発した [Project“H.A.L.C.”](#)を全面採用している。今回の試聴では H.C/3B ¥660,000. に SACD/CD プレーヤー、プリアンプ、フォノイコライザーを収納し、パワーアンプはコンクリートで固められた高さ60cmのステージにセットした。次にアナログプレーヤーは国内で唯一の展示である CONTINUUM AUDIO Criterion (税別¥8,250,000.)を使用、ピックアップカートリッジは My Sonic Eminent GL(税別¥350,000.)を使用。これを SXR AUDIO RACK にセットしている。





このアナログプレーヤーの出力は soulution Phono equalizer 750/with PSU(税別¥2,600,000.) に接続し、試聴の結果で入力インピーダンスは100Ωで設定した。また、このフォノイコライザーは同社のプリアンプから電源供給する事も可能だが、ここでは単独の電源ユニットを使用している。



次に SACD/CD プレーヤーも同社の soulution 745 を採用した。詳細は各写真のハイパーリンクにてご覧頂ければと思うが、性能も勿論のこと音楽性という感性により評価でも世界的に見てトップクラスのプレーヤーである。この膨大な情報量を余すところなくプリアンプに送り込むためにと採用したのは STEALTH Sakra BALANCE INTERCONNECT CABLE 1.0m(税別¥1,400,000.)だ。そして、プリアンプも同社の soulution Line amplifier 721(税別¥3,250,000.)を迷うことなく採用した。



次にプリアンプからパワーアンプに接続するケーブルも妥協すること

なく ESOTERIC 7N-DA6100 MEXCEL RCA/特注 7.0m(税別¥3,120,000.)を使用する。そして、いよいよパワーアンプだが、目下のところ私の体験と判断で最も推奨したいのがやはり soulution Mono amplifier 700(税別¥12,000,000./1Pair)であろう。勿論これはあくまでも現状における事例の紹介ということで、今後私は世界中の様々なコンポーネントを組み合わせ、**The Sonusfaber** を鳴らしていくつもりであり、今後の続報にもご期待頂きたい。



そして、この組み合わせに関しては、ぜひ私の経験と分析としてこの [H.A.L.'s One point impression](#) をぜひご一読頂ければと思う。同じパワーアンプがこうも違うのかという使いこなしの一例を紹介している。

そして、最後に上記のようなハイエンドコンポーネントを組み合わせたシステムの有する情報量を最後にスピーカーに届ける担い手はスピーカーケーブルであり、そこ



が最後のこだわりというところ。SILTECH Royal Signature series King/2.5m(税別¥2,720,000.)を使用する。**The Sonusfaber** のダイナミックさと緻密さ、楽音のフォーカスと質感に呼応する音場感の素晴らしさ。それらを確実にスピーカーに届けるための選択として私が要求した各項目に対してSILTECHは見事に応えてくれた!!

The Sonusfaber の概要を述べるのに多くの紙面を使ってしまったが、これからは私の試聴体験に基づいて前述の技術的な要素を音質との関連によって述べていくことにする。毎回のことだが、試聴の上で興奮して音を語る時には多少物言いが変化することはご容赦頂きたい。

今回のソースコンポーネントとしてはアナログとデジタル両方の最高クラスのもの組み合わせることだが、この **The Sonusfaber** がどのようなジャンルの音楽に向いているのか? あの Sonusfaber なのだから弦楽器を中心とするクラシック音楽に的を絞ったの開発と設計ではないか、という推測をされる方が多いと思われるが、実は全くそのような事はない。多数のスタジオ録音での素晴らしさを順次述べていくが、最初はアナログレコードによる弦楽器の再生音からスタートさせることにした。そして、その選曲はこれだ。



今からちょうど 25 年前に祖国ベルギーの首都ブリュッセルで心臓発作のために他界した 20 世紀における大ヴァイオリニストの一人アルテュール・グリュミオー (Arthur Grumiaux) のこの一枚が私のバイブルともなっている。これから始めよう。アルテュール・グリュミオー / ソリスト・ロマンド / アルバト・ゲレッツ指揮による、バッハのヴァイオリン協奏曲第一番イ短調である。私がダイナミックオーディオに入社した 1978 年の録音であり、LP しかなかった当時から試聴盤として数えきれないくらい聴いてきたレコードである。そして、テレビ朝日にて [2007 年 12 月 15 日](#) 放送の [タモリ倶楽部](#) で私がかけた曲もこれでした。音が出た瞬間にコブクロのお二人がのけぞったというリアクションの曲で、放送後に「あの曲は何?」という電話の問い合わせが結構ありました。実は、あの時の選曲は私の意図したところで、カメラの音声さんが使っているマイク、また当時のアナログ放送における FM 変調によるテレビ放送の音質、そして家庭のテレビ受像機のスピーカーの音質ということを考えると、日頃ここでかけているワイドレンジな曲の良さは伝わらないもの。そこで、中音域で美しさを表現できるシンプルな弦楽器を聴かせようと考えていたものでした。「うちのテレビでも音質の違いがわかった!!」などとネットの書き込みにあったようですが、まずまず選曲の狙いは図に当たったようでした。この時のアナログプレーヤーは今回の CONTINUUM AUDIO Criterion の兄貴分に当たる [Continuum Caliburn](#) であり、その詳細は私の随筆でも紹介しているので前記のリンクを開いて頂ければ何よりです。そして、今回の Criterion も操作感と同様です。LP レコードをターンテーブルに乗せて付属のスタビライザーを乗せて締め込み、ターンテーブルとバキュームのスタートボタンを押すと数瞬の間にビニールレコードはターンテーブルと一体化する。この信頼感は CONTINUUM ならではだ。

さて、演奏者のグリュミオーは 1921 年の生まれとされているので、彼が 57 歳のときの録音ということになる。近代注目される若手ヴァイオリン奏者の録音は、音階の移行を大変なスピードで繰り返す技巧が印象に残るのだが、このグリュミオーの演奏は趣が違う。他にも多数のヴァイオリンを聴いてきたが、音色という点で長年聴いても色褪せない録音なのです。さあ、いよいよです、協奏曲第一番イ短調 第一楽章 Allegro moderato !!

グリュミオーの力強いアルコから始まり、動機的展開のソロとトゥッティーが絡み合うように結びついていく。この時のヴァイオリンの質感の芳醇さと明晰さは何としたことか!! ヴァイオリンの木肌のぬくもりが私の耳を通じて官能的な余韻感をみなぎらせてくる。グリュミオーをとり囲むソリスト・ロマンドの各パートが各々の配置を後方に展開させ、楽団を俯瞰したときの状態を見事に聴き手にイメージさせる!!

ふと気がつくときグリュミオーのヴァイオリンがこれまでに聴いたときよりも濃厚な印象を受ける。いや、正確に言えば音像の中身がしっかりしていて楽音のエネルギーを周囲に撒き散らすことなく包括し、アナログだからということで曖昧な音像をふわふわと浮かせるとうことがないのだ。これはバックを務めるソリスト・ロマンドのヴァイオリンやチェンバロなどにも共通して言える。くっきり楽音の“芯”が見えてくるが、その音の“核”の部分が過去の記憶と比較して素晴らしく鮮明になっている。

アナログレコードの魅力を楽音の表現に一種の浮遊感を湛え、そこはかたない雰囲気漂わせることだとイメージされる方は多いと思う。スタジオ録音の打楽器やリズム楽器のように点として楽音の発祥ポイントをイメージできない弦楽器と思われがちだが、その輪郭がくっきりと黒い線で描けるようなイラスト風のイメージではなかろう。むしろ水彩絵の具を、水を多く含ませた筆によって引き伸ばしていくうちに、その色の濃い部分が自然に薄れてい

くように色彩感の濃淡で聴き取ってしまうのが弦楽器かもしれない。この極めて上質なアナログサウンドを **The Sonusfaber** で聴いた時に、各奏者の存在感を大変くっきりと鮮明に再現し、その質感には今までにない楽音のコアと周辺に拡散していくエコー感のセパレーションに私は着目した。そう、こんなにもグリュミオーの音像は小さく鮮明だったか!!

スクラッチノイズが大変少なく、またノイズの発生が極めて短時間であり尾を引かない。CONTINUUM AUDIO Criterionの素晴らしさはここにもあるのだが、**The Sonusfaber** で聴くとスクラッチノイズは左右スピーカーのトゥイーター付近でぱちぱちというだけで、中間定位する弦楽器群の音像に重複することはない。トランジェント特性が極めて良いという事だ。それも手伝ってグリュミオーのヴァイオリンのプロポーションを前例がない程スマートに聴かせる。同様にソリスト・ロマンズの各パートとの分離感が本当に素晴らしく、弦楽器一本ずつがくっきりと左右にそびえ立つ **The Sonusfaber** の中間に並んで行く。見事の一言だ!!

搭載スピーカーユニット数は7基という超大型スピーカー**The Sonusfaber** が、ここまで絞り込んだ音像を提示するとはどういうことだろうか。しかも、余韻感という響きをもって空間提示する弦楽器の中心点をこれほど鮮明に、しかも他の小ぶりな?スピーカーと比較しても極めて小さな音像というフォーカスを実現出来るのだろうか? これはただ事ではないぞ!!



次は 1982 年に録音されたこれ、PAUL McCARTNEY 「TUG OF WAR」どうしても私の自前のコレクションは古いものばかりになってしまうが、一面一曲目タイトル曲の「TUG OF WAR」を聴くことにした。これは男たちが綱引きをする唸り声と息遣いからはじまり、やがてポールのヴォーカルがギターとともにセンターに登場する。この時に感じるヴォーカルのふくよかさが魅力とっていた。いや、近代的な音場型スピーカーで聴くときのエコー感の気持ちよさということと、ヴォーカルのエッジを強調しない空間への溶け込み方が魅力だと思っていた。しかし、**The Sonusfaber** で聴くと過去の記憶と照らし合わせても一味違う。このポールのヴォーカルは実はこんな端正な輪郭を保っているながら体温を感じさせる暖かさがあったなんて始めてのこと。今までヴォーカルの口元から周辺に散らばっていくエコー感アナログの魅力であり持ち味なのだから、と思っていたのが大きな間違いだったようだ。前に聴いたヴァイオリンでも同じような感触を言葉にしかけていたが、ここではっきりと見えてきた。そう!!楽音の輪郭とは言いませんが、境目を強調するのではなく楽音の中身というか見えてくる姿そのものが大変鮮明でくっきりしている。つまり、楽音の内容物があつたとしたら、それが周囲から染み出していくような、濃厚な色が音像の周辺から蒸発していく陽炎のように、ふわーっと漂うようにもれ出てしまっていたのが、これまで私が聴いてきたアナログ再生のイメージだったのか。

ところがどうだろう!! **The Sonusfaber** で聴くポールのヴォーカルは、その声量と旨味を一滴でももらしてはまずいとばかりに、その口許が定位すると真ん中の空気中にシルエットをぴたりと貼り付け、今まで録音されていたのだろうと思っていたオーラのように周囲に発散していた成分をあっけなく消し去ってしまった。ただ、これは余韻感を失ったということではなく、スタジオワークで処理されたリヴァーブの響きは以前にも増して新鮮に鮮明に聴かせてくれているのに驚く。その証拠に、この曲では後半ではオーケストラやミリタリースネアの勇壮な打音が堂々と響き渡るが、それらが **The Sonusfaber** の再現性の素晴らしさを借りて前例がない大きな響きの空間を提示する。それはスピーカー自体が大きいということが示す音源位置の距離感によって得られる空間表現ではなく、明らかに「SOUNDSTAGE AZIMUTH」と「SOUNDSTAGE DEPTH」という音場感を創造するアイデアと技術力が発揮されたものだった。

一曲目のエンディングの響きが残っているうちに二曲目「TAKE IT AWAY」のステューヴ・ガッドの激しいドラムとベースがいきなりスタートする。前曲のオーケストラの余韻感もアコースティックな編曲で刺激成分がなく、相当音量が上がっている時に急に激しいリズムが始まるので、私はこれまでずっと習慣としてボリュームを絞ることにしていた。ところがどうだろう!! プリアンプのリモコンを手にしてやったのは逆のボリュームアップだった!!

「えっ、このイントロ気持ちいい!! こんなはずじゃなかったのに!!」

なんとクリアーに、何と引き締まって、濁りを取り除いたリズム楽器のテンションと重量感が両立すると、こんなにも爽やかに、しかもこんなパワーでも苦もなく聴けることか!! しかも、ここがアナログの魅力なのだろうが、どこかに安心できる温度感というか質感の調和というか、和める要素が楽音にあるようで刺激は皆無。CD ではリモコンで簡単にトラックを選択して部分的な比較を何回も行なってきたが、この **The Sonusfaber** で聴く快感を耳が認めてしまうと途中で止められなくなってしまうのだ!! B面に返すのももどかしく、結局一枚を最後まで聴き続けてしまった!! 何と魅惑的な音だろうか!!

スタジオ録音の妙を堪能した後はオーケストラだ。でも私のコレクションはやはり古いものが多く、1967年の録音で1986年にキングのスーパーアナログシリーズで復刻された、この一枚は事あるごとに聴き直しているもの。スペインの国際的な指揮者として名高い Rafael Fruhbeck De Burgos 指揮 [The New Philharmonia Orchestra](#) による「アルベニス・スペイン組曲」である。ラファエル・フリーベック・デ・ブルゴス (Rafael Fruhbeck de Burgos, 1933年9月15日 ブルゴス) は民族的にはドイツ人であり、デ・ブルゴスは「ブルゴス出身の」という意味である。ビルバオとマドリッドの音楽院でヴァイオリンやピアノ、作曲を学んだ後、ミュンヘン高等音楽学校に留学して優等で卒業。指揮科でリヒャルト・シュトラウス賞を授与される。



ベルリン放送交響楽団とベルリン・ドイツ・オペラとライン・ドイツ・オペラの音楽監督や、ビルバオ交響楽団の首席指揮者やウィーン交響楽団とモントリオール交響楽団の音楽監督を歴任しただけでなく、欧米各地のオーケストラに客演してきた。またスペイン国立管弦楽団の音楽監督も長く務めた。なお、フィラデルフィア管弦楽団を指揮して米国デビューを果たしている。現在は RAI 国立交響楽団の首席指揮者とドレスデン・フィルハーモニー管弦楽団の音楽監督に就任している。

[The New Philharmonia Orchestra](#) は現在では The Philharmonia Orchestra (フィルハーモニア管弦楽団) と呼ばれているが、1945年にEMIの名プロデューサー・ウォルター・レッグによって創設された。1964年には経営難から一度は解散という時代もあったが、もとはレコーディングのために作られたオーケストラであり、1989年には「年間録音セッション数250回」という驚異的な記録を樹立している。回数の多いこと自体は芸術性の優劣と必ずしも比例するものではないにせよ、これはフィルハーモニアがいかなる指揮者、いかなるジャンルの曲目にも即応できるという高い技術と柔軟性の現れであり、その幅広いレパートリーと「平均点の高い演奏」は定期演奏会でも十分に発揮されている。

1964年の経営危機の時代、オーケストラ団員は全員一致で解散反対を決議、居合わせたクレンペラーも全面的な支持を約束する。こうして、フィルハーモニアはイギリスで初の自主運営組織によるニュー・フィルハーモニア管弦楽団 (New Philharmonia Orchestra) として再出発することになった。その3年後に録音された名盤というのがこのレコードである。

アルベニスは 1985-86 年にピアノ独奏曲としてスペイン組曲(第一集)を書いたが、ラファエル・フリーベック・デ・ブルゴスが管弦組曲として編曲したもの。

一面一曲目は「セビリア」<セビリアの理髪師>や<カルメン>を通じて広く知られるアンダルシアの古都セビリアの名高い復活祭聖週間の祭りをアルベニスが情熱と哀愁入り混じる曲として描いたもので、三拍子のテンポの早い曲でカスタネットが刻むリズムが大変印象的。第二面の二曲目は「アストゥーリアス」スペイン北西部の美しい山と森林、豊かな谷間と牧草地に恵まれたアストゥーリアス地方を描いたもの。CD であればトラックを選曲してポンポンと頭出し出来るものだが、私は大好きなこの二曲を狙って針を落とし、急いでソファアに戻り **The Sonusfaber** が発するスクラッチノイズを聴きながら曲が始まるのを待っていた。

1967 年のロンドンは KINGSWAY HALL とはどんなホールだったのか? 1912 年にメソジスト教会が礼拝のために建造したが、その音響の評価が大変素晴らしく 1984 年まで数々のクラシック音楽の録音に使われてきた。そして、現在では [KINGSWAY HALL HOTEL](#) として改装され、そのままの外観で現在も West London Mission, 75 Kingsway, London WC2 に位置しており、その地名からの命名であるという伝統が残されている。どうも私の悪い癖で、以前とは違い何かと言えばネットで調べてしまうので、以前に比べると寄り道が多くなってしまいましたが、ポイントは響きの良いホールで録音されたということ、そしてテープレコーダーやアンプは当然真空管を使ったエレクトロニクスでの録音だったということと言いたかったものです。

さて、「セビリア」が始まった。流麗な弦楽器の導入部からすぐに右側 **The Sonusfaber** の少し内側にカスタネットが登場する。試しに私はリアスピーカーの角度を In-30°にして聴き、また Out-40°に戻してみる。うん、間違いのない!!カスタネットの音像が変化し定位感もずれる。さんざんやってきたチューニングの変化をアナログ音源でも確認し、再度針をリードループに戻して聴き始める。トゥイーターのある位置に定位する打楽器は再生装置にとって比較的楽な再現性と言える。遠近感や空間表現はさほど気にせずとも、その打音がスピーカーユニットの距離感と位置関係にあるという事だからだ。しかし、このカスタネットの定位は右側の **The Sonusfaber** よりも内側、しかもステージの奥行き方向に視界を伸ばしていつて見つかるという遠近感の再現性が素晴らしい。

真空管時代の録音だから、という印象では適度に角を取って滑らかな質感の弦楽器群という音質は一種のノスタルジックでもあり、耳に気持ち良い音色で左右 **The Sonusfaber** の間に見事に浮かび上がる。プロジェクターで投影したスクリーン画像のような二次元的な距離感の認識というよりも、録音年代は古くとも見事な空間描写をこともなげに行うのは録音の素晴らしさか、**The Sonusfaber** のパフォーマンスなのか!!しかし、ここで注目すべき楽音が私の眼前で光を放つ。トライアングルだ。年代物の録音で流れるような弦楽器の美しさに目と耳を奪われていたその時、センターより左寄りの空間でトライアングルが楚々とした音色で叩かれる音に、古色をまぶして色褪せた質感など寄せ付けられないほどの一瞬の輝きを感じた!!

The Sonusfaber の 300Kg を超える巨体が発する可聴帯域の約 60%の再生音を受け持つ、たった 29mm のトゥイーターの再生音、特にチューニングの際にも強く印象に残った高音階の打楽器の再現性が実に生々しいという魅力。同時に弦楽器の質感において極めてスムーズな連続性をミッドレンジドライバーと共有するというバランス感覚に仕上げた技術力と感性を 44 年前の録音でも思い知らされる。この曲の中ほどではピッコロとクラリネットの二本の木管が絡み合うように主題を演奏するが、弦楽器群との距離感に合わせた遠近法の見事さが印象に残る。そして、グランカッサの打音がセンターから左右の **The Sonusfaber** に向けて広がっていき、低音階のホールエコーを見事に再現するのだから堪らない。こんな音だったか!

本当はこの勢いで一面全部を聴き続けてしまったのだが、聴くほどに以前の記憶にない壮大なオーケストラに心揺さぶられる。スピーカーユニットの調和が素晴らしいの一言に尽きる。

「アストゥーリアス」は右側 **The Sonusfaber** から噴き出すようにして表れるタンギングを強く意識させられる金管楽器の音が迫力満点。そして、音符の数では数個しかないだろう金管楽器のパートで吹き終わった後にも滞空時間を延ばしていく余韻感が実に素晴らしい!!

The New Philharmonia Orchestra は標準的には 90 名の楽員で構成され、様々な録音に対応するため演目によって増員する楽員を 10 名ほど用意しているという。一般的には 50 名で編成される弦楽五部の各パートが異なる旋律を奏する時の分離感はずほど強調されていない。

時代性もあるだろうし、そこまでオーケストラを分解して聴くのもいかなものかと思われるが、同じ旋律をユニゾンで演奏した時の各パートの質感と音色の違いは出してくれなければ困る。しかし、そんな心配は無用とばかりに、3.6m 間隔の左右 **The Sonusfaber** の中間に表れては消える弦楽一部ずつの存在感の何と見事なことか。それは近代の録音によって多数の摩擦音の集積として弦楽器に一種の鋭角さをもたらし、解像度が素晴らしく向上した現代のオーケストラを写真的再現性としたら、この時に **The Sonusfaber** が聴かせてくれたオーケストラは絵画的印象の最たるものだった。色と色の境目に鮮明な輪郭線を引くのではなく、隣り合う楽器の両方からの響きが交差し、お互いの定位置を包み込むような残響を見せる。これを録音の古さとするのか、当時の録音が現代から見てロマンチックな質感で楽音を描く筆使いとして耳に優しい音として記録されたのか。アナログ録音でのディティールの在り方をスピーカーの立場からして演出しないという中立性が **The Sonusfaber** には間違いなくある。惚れ惚れとする「アルベニス・スペイン組曲」は私の記憶にはなかった。この印象を裏付けることになるのが、同じアナログレコードであっても対照的なこの録音だった。



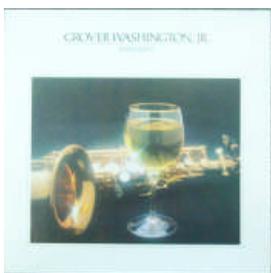
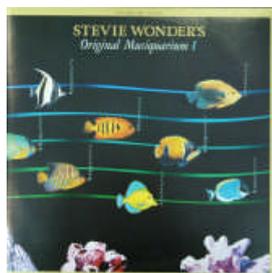
いや～若いな～、と思わず笑ってしまうのが、このジャケットのジョージ・ベンソンである。彼は 1964 年にデビューして、何とこのアルバムが 38 枚目という当時売れっ子のスターだった。これは 84 年のアルバムで「20/20」というタイトル。当時流行したドラムマシンの強烈なビートがきいた曲もいいのだが、私はどうしても一面のラスト「BEYOND THE SAE (La Mar)」が好きでたまらない。シャルル・トネが作った古いシャンソンをフォービートのジャズヴォーカルとしてアレンジしたもの。そして、この曲は同アルバムの他の収録曲とは違いアコースティックなビッグバンドがバックを務めている。

そのメンバーがまた凄い。ソロギターはジョージ・ベンソン本人で、ピアノはジョー・サンプル、そしてカウントベースでリズムギターを担当するフレディー・グリーン、アルトサックスにフランク・ウェス、チャールズ・I・ウィリアムズ、テナーサックスにジミー・ヒース、ジョージ・コールマン、バリトンサックスにボビー・エルドリッジ、トランペットにジョー・ファディス、フェリックス・ベガ、アール・ガードナー、ジョー・ニューマン、更に後にデビッド・マッシュューズやスティーヴ・ガッドらと新世代 MJQ を結成するルー・ソロフ、トロンボーンにはスライド・ハンプトン、ベニー・パウエル、ロビン・ユーバックス、デーブ・テイラー、ドラムがジョン・ロビンソン、ベースがアール・メイなどなど錚々たる顔ぶれのジャズメンたちがバックを務めている。今までに何度聴いたか数知れないこの曲。最内周に刻まれたこの一曲は音質的には不利なはずだが…。ちょっと緊張しながら針先を一番奥に送り込むことにした…。

「えっ!! なに!? このピアノ、このベース、このヴォーカルは!!」

The Sonusfaber のセンターから右側に広がる冒頭のジョー・サンプルが弾くピアノ。彼のピアノの音はどのディスクでもすっとした細身の打音として聴けるが、この時のピアノの音は今までに体験がないほどクリスタルな印象だった。つまり、高速で立ち上がり音像は見事に引き締まり、そして透明感が素晴らしいということ。そして、センターに現れたベースは本当にこれがアナログの音なのかと疑いたくなるような解像度と輪郭の鮮明さ、音像の小型化という以前の記憶をすべて覆す音なのだ!! デジタルソースとしてCDでの分析でも後述するが、左右 The Sonusfaber のサブウーファーをなぜ内側に向けているのか。前曲では録音年代という背景を近代的なスピーカーが感性豊かに現在の再生装置で感動させてくれるという驚きがあったが、その対極にあるスタジオ録音のポップスでは The Sonusfaber に投入した新技術が録音のクォリティーとして鮮明に姿を現してきたのである。

そして、ヴォーカルが...、何とジョージ・ベンソンの声質とは意外にも透き通る後味を耳に心地よく残し、リヴァーヴの深さを嫌味に感じることなく堂々と空間に広がりながらも胸板の厚みを感じさせる低い音階で唇を閉じて鼻に抜くような声が堪らなくセクシーだ!! 更に彼の口許はこんなにチャーミングだったかと驚くほどのジャストフォーカス。豪華なホーンセクションがくっきりとリズムを刻むフレディー・グリーンを取り囲むように展開し、シンコペーションをきかせたテンションの高い演奏がジョージ・ベンソンのヴォーカルを盛り上げる。また来た!! ヴォーカルの音階が低くなり、ジョージ・ベンソンが口を閉じてうなるように歌う「ne」の発音では低域方向に向かう倍音が The Sonusfaber のフロント・ウーファーを刺激するのか、空気中を伝わって私の体を揺さぶるバイブレーションがやってくる。これは凄い!!! いかん、いかん!! どうも LP を聴いているとコンポーネントの分析という試聴目的を忘れてしまい、組んだ足をゆすってリズムをとり、私の大脳は音を受け入れるだけで分析結果の出力がなくなってしまう。仕方ない、後はジャケット写真の紹介だけということにして、そろそろデジタルソースでの検証を始めなくてはとスイッチを切り替えた。



The Sonusfaber はクラシック向きのイメージ? いえいえ、そんなことは忘れて下さい。

第六部「大型スピーカーの常識を変える The Sonusfaber のテクノロジー!!」

アナログレコードを最高レベルのコンポーネントで聴き、その素晴らしさ楽しさに我を忘れながらも複数のチェックポイントを発見していた。それらの特徴を現在の Sonusfaber が持っている技術力とどのように関連付けていくのか、様々な再生音の楽音一つずつを検証し私の記憶との対比を行う事で **The Sonusfaber** のテクノロジーを探り出していくことにする。

アナログレコードの再生には音質変化の要因が実に多数あるわけだが、低域の質感の吟味、音像の輪郭再現性、そして簡単にリピート出来るという SACD/CD の再生音で各論を掘り下げでの試聴へと進んでいくことにする。アナログレコードはどちらかという楽しみながら聴いてしまったが、CD の再生音に関しては驚くべき発見が相次いだ。既に **The Sonusfaber** を導入してから数カ月が経過したが、その間に多種のアンプやプレーヤーとの組み合わせやセッティングの更なる追い込みなども行い、当初とは違った様相を呈しているのは言うまでもない。そして、一般的に言われる大型スピーカーに対してのユーザーの期待感と既成概念とはどういうものだろうか? 重厚で豊かな低音...、ボディサイズが大きいことの見返りとは一般論としてはこれに尽きるのではないだろうか。

しかし、**The Sonusfaber** を聴き進むにつれて、このスピーカーは私が過去に聴いてきた実に多数の世界的ハイエンドスピーカーとは一線を画する能力と魅力を備えている事が実感されてきたのである。大型スピーカーの常識というものがあるとすれば、その常識という認知レベルが私でさえ幼稚であったと実感させられるエピソードが時間経過と共に積み重ねられていく。それは第二部で紹介しているメーカー発表の資料では語り尽くされていない、技術的な凄みが隠されていたという発見の驚きと感動となって、私の感性を過去にないレベルで刺激するのだった。それをどのように述べていくのか、何かをきっかけとして私の好奇心と探究心が刺激を受け感動することが執筆のエネルギー源ともなる。それは音楽に他ならない。



2004年のデビューアルバム「[MICHAEL BUBLE](#)」に収録されている 1. Fever は多数の試聴回数と様々なコンポーネントのテスト用として貴重なディスクであるが、最近になって購入した Michael Bublé 4 作目のアルバム、この Crazy Love(Hollywood Edition) の衝撃は大きかった。特に **The Sonusfaber** で聴いた 1. Cry Me A River と続く 2. All Of Me のアレンジと録音は実に刺激的な旋風を私の中に巻き起こしてくれた。

Cry Me A River と言えば Arthur Hamilton が 1953 年に作詞・作曲した有名な曲で 1955 年に Julie London が歌ってヒットしたものの。歌詞の要訳としては自分を一度は裏切りながら復縁を乞う恋人に向かい「今更遅い、川のように泣くがいい」と冷やかに突き放す正に演歌的なブルーバラードである。

しかし...何とまあ、このアレンジが素晴らしい!!あの [David Foster](#) と [Jochem van der Saag](#) が、そして Michael Bublé 本人も参加している。そして驚くのは CD のクレジットでは Bill Ross となっているが、色々調べてみると実はこれは [William Ross](#) のことで、1948 年生まれのアメリカを代表する音楽家であり、特に映画音楽分野での活躍と功績が大変な人物。この ROSS の度肝を抜くアレンジが冒頭から炸裂するのだから堪らない。こんな大物を起用してしまうところが Michael Bublé の売れっ子ぶりを表しているようです。しかも参加ミュージシャンも粒ぞろい。日本では[キングレコードの低音シリーズ](#)で知られている [Brian Bromberg](#) がベースで参加しているのが先ず目に付いた。

その他にも Michael Buble の良きアドバイザーと言われる盟友の Alan Chang(Piano)、Vinnie Colaiuta(Drums) Dean Parks(Guitar) Rafael Padilla(Percussion) David Foster(Keyboards)らの名があるが、この曲では大変印象的なのがホーンセクションだろう。

クレジットから拾っているのですが、この一曲に全員が参加しているかどうかは未確認だが、Brad Turner、Bryan Lipps、Jumaane Smith、Justin Ray(Trumpet)らが一人また一人と加わってくる爽快なホーンの質感が素晴らしい。そして、大迫力のイントロで大変印象に残るのが Campbell Ryga(Sax (Alto)) Ian Hendrickson Smith(Sax(Baritone)) Jacob Rodriguez(Sax (Baritone)) Jacob Rodriguez(Saxophone) Steve Kaldsted(Sax (Tenor))、これらに加えてここで大変印象的なのが低音階のバリバリとした音色で迫力を添えている Jeremy Berkman、Joshua Brown(Trombone) 更にバストロンボーン Neil Nicholson(Trombone (Bass))を加えたこの強力なホーンセクションだろう。

先ずイントロから物凄い。バリトンサクソとバストロンボーンが見事にシンクロして低い音階の短音をリズム楽器のように繰り返し、そこにトランペットが加わり更に高い音階でトランペットが重なり、ホーンセクションが実に切れのいいタンギングで一音ずつ発する余韻感が **The Sonusfaber** の後方へと広がっていく。この重厚なブラスセクションのハーモニーに完璧に同期して Vinnie Colaiuta のドラムと Brian Bromberg のベースが同様に短音の高低を繰り返す。そして 3 フレーズ目にセンターの左寄りの奥から Vinnie Colaiuta の目の覚めるような強烈なドラムが打ち鳴らされる。「パーン!!」と弾けるような打音が実に爽快に広がっていくのが見事だ。

これらホーンセクションを **The Sonusfaber** は一つずつ整然と自らの懐に定位させていく!! あの大巨体にして緻密な再現性は意外とも言えるレベルのものであり、息を呑む程の迫力と解像度が素晴らしい!! ブラスにしてもリズムセクションにしても、一つの音をバックバンドが間をおいて発した時の余韻感と広がり、その切れ味が何とも素晴らしく、このイントロだけでは何の曲かわからない絶妙のアレンジで展開し、次にはストリングスが同様に短音で左右に分かれてリズムを刻んでいくが、このアレンジの何と素晴らしく聴き応えのあることか。そして、Dean Parks の軽やかなギターの緩やかなカッティングの後にいよいよ音量豊かでハリのある Michael Buble のヴォーカルが **The Sonusfaber** のセンターに表れる。

この時のフォーカスの鮮やかさは何としたことか、幾多のチューニングの結果で約 4m 前方の空間にくっきりとバレーボールくらいの大きさのヴォーカルが浮かび上がる!! デビューアルバムでの Michael Buble は結構な深さのリヴァーヴでメイクアップされていて、エコー感には長い滞空時間で左右スピーカーの間に広がり展開したのだったが、このアルバムでは Michael Buble の声は実にストレートな録音であり、最小限のリヴァーヴで輪郭を鮮明にしながら伸びのあるヴォーカルとなって解像度の高さをそれとなく認知させる。素晴らしい!

私はコンポーネントを試聴し評価する際に特にオーディオチェック用と銘打ったディスクを使用することはない。ごく一般的に市販されている CD でも、再生装置のグレードによって実はこれほどの情報量が記録されているのかと再発見することが多い。

スタジオモニターで聴いて作品を作ってきた人々がここでの音を聴いたら大変驚かれることだろう。つまりは制作者の知らない音質がここでは平然と再現されるという事実こそが重要であり、長年に渡り私の感性の土台が築かれてきた根拠がここにあると言える。その私の感性のアンテナにピンピンと響き、録音情報の全てが再生装置のパフォーマンスによって初めて目の目を見るのだ。

ヴォーカルの進行に伴い伴奏楽器の数が増え、[William Ross](#)の絶妙のアレンジがストリングスと明るく軽いタッチのピアノを散りばめてクライマックスに突き進んでいく。この原稿を書くに当たり一体何回同じ曲を聴いたことだろうか？ それは大型スピーカーの既成概念が脆くも崩れ去っていく事態に興奮し、かつ冷静に見つめている自分に驚いているからだ。非常識な大型スピーカーと言える [The Sonusfaber](#) は、私の常識の元となっていた過去の記憶にある大型スピーカーと一体どこが違うのだろうか？

過去に聴いてきた実に多数のスピーカーたちの試聴記録の引き出しとファイルが頭の中にあるのだが、この曲を聴きながら、それらと高速スキャンして参照し比較していた。しかし、遂に同レベルのものが見つからなかった。いや、部分的には近いものはあるが、完成度という点では追い付いていなかったと言える。音階の低い楽音の瞬発力が物凄く、重量感を感じさせる低域なのにテンションが引き締まり開放的な低音楽器での質感の素晴らしさが光る!!

華やかなプレゼンスを撒き散らしながらも心地良い質感を提示する高域。清々しいとさえ言えるヴォーカルや弦楽器の充実した中域の高度な情報量。こともなげに自然な楽音を再現する [The Sonusfaber](#) は只者ではない。しとやかな弦楽器が得意のブランドイメージは既に過去のものとなった。どこかに秘密があるはずだ。これを掘り下げて追求していかなくては!!



まずは低域に着目して選曲を変える。この数年間、低域をチェックするならこれを聴け、というほど使ってきたディスクがこれ。

["Basia"「The Best Remixes」1.CRUSING FOR BRUSING\(EXTENDED MIX\)](#)

この曲で低域の質感とスピーカーの特徴がわかる。この曲を縦のセルとして横のセルには聴いてきたスピーカーの特徴が多数書き込まれている。記憶との比較準備はできた。さあ、イントロのドラムはどうなんだ!?

リミックスバージョンとして録音されたこの CRUSING FOR BRUSING には、いわゆる**おかず**と称される音が沢山入っている。出足は弾けるようなスチールドラムの小気味よい連打から、右チャンネルからラテンパーカッションのギロが表れ、同時にセンターからキックドラムが一定のリズムで重厚かつ軽快な連打を叩き出す。その後左右から華々しいパーカッションが展開するがドラムの連打はしばらく続く。このドラムがチェックポイントとなって久しい。

このディスクを使って試聴してきたコンポーネントの数は記憶できないほどの数に上るが、その数だけ音質のバリエーションが存在すると言っても過言ではない。それだけイントロのドラムの再現性に個性が表れるものだが、果たしてこの曲からどんな分析が始まるのか...

〔後編に続く〕

2012年2月 Dynamic audio 5555 店長 川又利明