アルビノーニのアダージョ/ゲリー・カー

●第1面

1) アルビノーニのアダージョ(8:53)
(T. アルビノーニ-R. ジャゾット編)

2) ソナチネ ニ短調(4:45)
(L.v.ベートーヴェン)

3) アヴェ・マリア(4:24)
(J. S. バッハ-C. グノー)

●第2面

1) 夢のあとに(3:42)
(G. フォーレ)

2) ガヴォット(2:37)
(J. A. ロレンツィーティ)

3) マドリガル イ短調(6:59)
(E. グラナードス)

4) 精霊の踊り(4:35)
(Ch. W. グルック)

5) サマータイム(3:09)
(G. ガーシュウィン)

ゲリー・カー
(コントラバス)

ハーモン・ルイス
(第1面：パイプ・オルガン)
(第2面：ピアノ)

DAMPC
STEREO DOR-0166

●制作にあたって

日頃は第一家庭電器をご愛顧いただき、誠にありがとうございます。

頒布会も今回で31回を迎えさせていただきましたが、このところ、国内でのアナログ・ディスクは発売枚数の上で圧倒的にＣＤに引き離されてしまい残念ながらその差は開く一方です。

ところが、最近、オーディオ専門誌は勿論、一般雑誌、一流新聞等で〝アナログ・ディスクの音の良さ〟に関する記事が、頻繁に取り上げられたり、更には特集を組まれたりしています。これは国内レコード各社が、アナログ・ディスクの見直しを始めた、というわけではなく、本当の音の良さを知っている音楽ファンやオーディオ・マニアが、CD一辺倒の状況への不満や憂いを投稿したり、一部の評論家が〝アナログの良さ〟を本音で語り出したための現象かと思われます。

それらは、アナログへの単なるノスタルジアではなく、現行規格のCD がまだ到達していない、音楽の表現に不可欠な大事な要素が、アナログ・ディスクから再現されるからではないかと考えられます。その要素がどのようなものかについては、過去、DAM45の「制作にあたって」の欄で、DAMの考察を度々、述べさせていただいておりますので、改めて触れることは省略しますが、その完成度の高いアナログ・ディスクに対して、殆どの国内レコード・メーカーが発売に極めて消極的なことは、大変残念なことといわざるを得ません。

しかし、その中で、唯一ともいうべき例外は、キングレコードの高和元彦プロデューサーが企画された、50タイトルに及ぶキングの〝ザ・スーパー・アナログ・ディスク〟（以下〝S.A.D.〟と略します）のシリーズです。

アナログの素晴らしさを認識しているDAMは、高和氏にDAMイベントで何回かご協力をいただきましたが、その縁もあって今回、その〝S.A.D.〟のスペシャル・バージョンとしてこのアルバムがDAMオリジナル・オーディオ・チェック・レコードに、初登場することとなりました。

高和氏といえば、レコード業界のみならず、オーディオ業界でも大先達として著名な方であり、氏のプロデュースされたレコードは、音楽ファンはもとより、オーディオ・マニアからも絶大な評価を得ていることは、皆様もご存知のことと思います。

その中でも、コントラバスのゲリー・カーの一連の録音は、名演・名録音として有名ですが、今回、ご好意により、その１枚がDAMスペシャル・バージョンとして、市販に先がけて、初めて〝スーパー・アナログ・ディスク〟化され、DAMの会員の方にだけ、頒布できることになり、本アルバムが完成しました。

DAMオーディオ・チェック・レコードと、キングレコードの〝S.A.D.〟とは、アナログ・マスターを使用しており、（DAMの場合、やむを得ずデジタル・マスターを使用したこともありましたが……）、イコライザーやリミッターを使用しない等、基本的なポリシーの上で、共通する点も多いのですが、大きく異なる点は、キングレコードの〝S.A.D.〟は33回転であること、ハーフ・スピード・カッティングをしていること、そしてカッティングに使用する一連のアンプが真空管式であること、それぞれのマスター・テープの傾向にあわせて、カッティング・マシンまわりの線材をその都度変えて、カット・アンド・トライで微妙なニュアンスを表現していること等が主なものといえましょう。

ゲリー・カーの既発売のレコードは、初期のものを除いてデジタル・マスター・テープを使用してカッティングされているそうですが、本アルバムは、当時デジタル・マスターとバラ録りされていたアナログ・マスターを初めて採用し、それもイコライザー、リミッター等を使わず、〝S.A.D.〟のポリシィそのもので、カッティングされています。

ロケーションと録音時が同じ２枚のアルバムから、ゲリー・カーの代表作である、アルビノーニのアダージョをはじめポピュラーな曲を中心にピックアップしていますが、勿論、テープはダビングせず、オリジナル・アナログ・マスターをそのまま使用しています。（なお、同時発表のDAMゴールドCDは、デジタル録音のマスターをベースに制作されていますので、聴き比べも一興かと思います。）

アナログ・マスター・テープと、テスト・カットされたラッカー盤を試聴した結果では、今迄のDAMシリーズには無かった、圧倒的な低音感と、エネルギッシュでパワフルなコントラバスとパイプ・オルガンのA面、とてもコントラバスの演奏とは思えないゲリー・カーの名技と、それをしっかりサポートするハーモン・ルイスのピアノとの精妙なバランスが美しいB面、との対比が大変印象的で、久しぶりにオーディオ・マニアの方にも文句なく喜んでいただけるアルバムが完成することを実感した次第です。

なお、本アルバム制作にあたり、キングレコード㈱の関係者各位に多大なご協力をいただきましたことを厚くお礼申し上げます。

今後とも、DAMといたしましては、最善の努力をして、スーパー・アナログ・ディスクを制作する所存ですので、会員の皆様の変わらぬご支援をお願い申し上げます。

DAM推進委員会 DAMPC

●コントラバスの名手ゲリー・カー

コントラバスは、弦楽合奏やオーケストラの中で低音を担当する楽器として、きわめて重要な役割を果しているが、その形状や性能からいって、敏捷な運動性や流麗な抒情性には乏しく、一般にはソロに適さない楽器と考えられている。もちろん歴史的にみれば、18、19世紀には、ドメニコ・ドラゴネッティ（1763～1846）やジョヴァンニ・ボッテジーニ（1821～89）、また20世紀には、ボストン交響楽団の常任指揮者としても有名だったセルゲイ・クーセヴィツキー（1874～1951）のような名手がおり、盛んに独奏活動を行なって、この楽器の独奏楽器としての地位の向上に貢献した。ドラゴネッティやボッテジーニはまた、演奏活動だけではなく、作曲家としてもコントラバスのために協奏曲や独奏曲など、多くのオリジナル作品を残している。それでもなお、コントラバスは独奏楽器としての地位を十分に確立することが出来なかった。相変らずコントラバスのリサイタルはごく稀であったし、コントラバスの演奏家が世の注目をひくということも滅多になかった。大作曲家たちも、コントラバスの独奏楽器としての可能性には、ほとんど関心を示さなかった。従ってコントラバスのオリジナル・レパートリーは、ヴァイオリンやチェロのそれとは較べものにならないほど貧弱である。

しかし、ゲリー・カーの出現は、コントラバスをめぐるこのような状況を打ち破る、本格的なヴィルトゥオーゾがついに現われたという感を深くさせる。コントラバスを自由自在に扱い、この鈍重な楽器にチェロには劣らないゆたかな表現力を与えたカーの超絶的な技巧と、つややかな音色で歌う優雅な抒情性とは、まったく従来の常識をはるかにこえるものである。しかもカーの演奏を、単なるテクニシャンの妙技ではなく、音楽的に魅力あるものとしているのは、人間的なあたたかさを宿している点である。カーはコントラバス奏者である前に、まず本当の意味での音楽家であった。彼の場合は自分の心の音楽を表現する手段として、たまたまコントラバスが選ばれたにすぎないのではないだろうか。それだからこそ、カーの演奏はこの楽器の常識的な限界をこえることが可能だったのであろう。

ゲリー・カーは1941年にロサンジェルスで生まれた。彼の家系は、7代にわたって多くのコントラバス奏者を、世襲的に生み出して来たロシア系ユダヤ人の家系で、彼も9歳の時から小型の楽器を用いて練習を始めた。その後ニューヨーク・フィルの首席奏者だったヘルマン・ラインスハーゲンに師事、南カリフォルニア大学、ジュリアード音楽院でも学んだ。しかし、カーははじめ独奏者になるつもりはまったくなかったという。たまたま1961年、20歳の時にレナード・バーンスタインに認められて、ニューヨーク・フィルと協演したのがきっかけとなって、それ以後世界でも稀なコントラバスの独奏者として演奏活動をするようになった。わが国へは1980年、81年、83年、85年、87年の5回来日し、そのすばらしい演奏を披露したが、このレコードは1981年の来日の際に、宝塚市のベガ・ホールで録音されたものである。音楽専用ホールとして昭和55年（1980年）に完成したベガ・ホールは、スイスのクーン社製のパイプ・オルガン（ストップ数24）を備え、音響効果のよいことでも話題のホールで、カーのコントラバスのゆたかな響きが、みごとに収録されている。

なお、彼の使っている楽器は、クーセヴィツキーの未亡人よりゆずられた1611年製の名器アマーティである。

●楽曲解説

〔第1面〕

1)**アルビノーニのアダージョ**
（アルビノーニ～ジャゾット編）

トマゾ・アルビノーニ（1671～1750）は、アントニオ・ヴィヴァルディ（1678～1741）やベネデット・マルチェッロ（1686～1739）らとほぼ同じ頃、ヴェネツィアで活躍した音楽家である。50曲あまりのオペラのほかに、数多くのソナタ、協奏曲、シンフォニアなどを残している。とくに器楽曲の作曲家としては、アルカンジェロ・コレッリやヴィヴァルディよりもはるかに早く協奏曲集を出版し、バロック協奏曲の発達に重要な役割を果した存在であった。

そのアルビノーニの作品の中で、今日もっともしばしば演奏され、広く親しまれているのが、この〝アダージョ　ト短調〟である。しかしこの曲は、厳密な意味で、アルビノーニのオリジナル作品ではなく、アルビノーニ研究家のレーモ・ジャゾットが第2次大戦中にドレスデンの図書館で発見した〝トリオ・ソナタ　ト短調〟の手稿（作品番号なし）の一部をもとに書き上げたものである。手稿は数字つき低音のパートのほか、わずか6小節の2つの旋律の断片が記されていたに過ぎなかったが、ジャゾットはその低音パートから和声を出来るだけ忠実に復元し、弦楽合奏とオルガンのための作品に仕上げた。ジャゾットの編曲は、アルビノーニのスタイルと緻密な書法をみごとに保存しており、きくものの心を奥底から洗い清めるような感動的な祈りの音楽を作り上げている。この作品は、ドイツの実存主義文学の巨匠フランツ・カフカの代表作をもとに、オーソン・ウェルズが脚色、監督した映画〝審判〟のタイトルバックに用いられて、大きな効果をあげ、一躍有名になった。

なお、ここではジャゾットの編曲をさらにフランチェスコ・ペレッツァがヴァイオリンと鍵盤楽器（ピアノ）のために編曲した楽譜によって演奏されている。

2)**ソナチネ　ニ短調**（ベートーヴェン）

ベートーヴェンのようにポピュラーな大作曲家でも、その作品の中には滅多に演奏されないものがある。恐らくこの曲は、ほとんどの人達がはじめて耳にされるのではないだろうか。そして、ベートーヴェンに本当にこんな作品があるのかと、いぶかしく思われるに違いない。たしかにベートーヴェンはコントラバスの独奏曲はひとつも書いていない。従ってこの曲も他の楽器のための作品の編曲ではあるが、間違いなくベートーヴェンの書いたもので、原曲は、キンスキー＝ハルムの作品目録でWoO43（WoOは作品番号なしの作品）という番号を与えられている〝マンドリンとチェンバロのためのソナチネ　ハ短調〟である。

マンドリンという楽器ははじめイタリアで発達したが、18世紀の後半になるとウィーンでもそのロココ的な優雅な音色が愛好されて、かなり普及していた。モーツァルトも1780年に、マンドリンの伴奏をもつ歌曲を作曲している。青雲の志を抱いてボンからウィーンに出て来た青年ベートーヴェンは、この都で活躍する多くの音楽家を知ったが、その中にボヘミア出身のヴァイオリニストで、マンドリンの演奏にも秀でたヴェンツェル・クルンプホルツという人物がいた。〝ソナチネ　ハ短調〟は、このクルンプホルツのために、1796年頃に作曲されたものといわれている。

ソナチネとはいっても、ソナタ形式によらず、3部歌謡形式の単一楽章の作品である。哀愁を帯びた第1部に長調の中間部（トリオ）がつづき、原曲ではそのあとに第1部の反復（ダ・カーポ）とコーダが奏されるが、この録音では第1部の反復は省略され、中間部から直接コーダに入る。

なお原曲はハ短調であるが、ここではニ短調に移調し、マンドリンのパートをコントラバスで、チェンバロのパートをオルガンで演奏している。

3)**アヴェ・マリア**（バッハ＝グノー）

フランス近代の代表的な作曲家シャルル・グノー（1818～93）の歌曲。バッハの〝平均律クラヴィア曲集〟第1巻の第1番ハ長調の前奏曲をそのまま伴奏部に用い、その上に独唱の声部を書き加えたことでも広く知られている。作曲されたのは1855年、グノーが37歳の時である。

単純ながら美しい分散和音の伴奏にのって、聖母マリアへの敬虔な祈りをこめた清らかな旋律が歌われる。素朴な旋律ながら、その洗練された美しさと、あふれるようにゆたかな抒情は、きく者を深い感動に誘わずいはおかない。原曲の独唱曲としてばかりでなく、ヴァイオリン、フルート、チェロなどの器楽用にも編曲されて、しばしば演奏されるが、コントラバスで演奏されるのは珍しい。ゲリー・カーはコントラバスのたっぷりした響きを充分にきかせるように、ゆっくりしたテンポをとり、さらにフレーズの入りなどで伴奏と微妙なずれを感じさせる奏法によって、器楽曲を原曲とする他の4曲とは違って、もとは声楽曲であったこの曲のもつ歌謡性への細かい配慮を示している。

〔以上・佐藤　章〕

〔第2面〕

1)**夢のあとに、作品7－1**（フォーレ）

ガブリエル・フォーレ（1845～1924）は、その生涯に、100曲に近い歌曲をのこしているが、それらは、ピアノ曲や室内楽作品とともに、彼の創作の中心をなすジャンルのひとつともなっている。この〈夢のあとに〉は、その初期に属する1878年に書かれたもので、作詩者は明らかではないが、彼のこのジャンルにおけるひとつの個性を確立したものとして、見のがすことのできぬ存在をなしている。また、それは、歌曲としてばかりでなく、カザルスやバックマンによって、チェロあるいはヴァイオリンとピアノのために編曲されたことによっても広く親しまれ、さらに管楽器などでも数多く演奏されている。一見、簡潔な書法によっているが、その旋律のもつ品格と美しさとは傑出したものといえよう。

2)**ガヴォット**（ロレンツィーティ）

ジョセフ・アントワーヌ・ロレンツィーティ（1740？～1789）は、イタリア系フランス人であり、彼の父は、ナッサの王子のもとで聖歌隊長をつとめていた。彼は、ヴァイオリンの演奏にすぐれ、また、注目すべき多くの管弦楽作品や室内楽曲をも作曲しているが、その作品は、パリ・オペラ座のヴァイオリン奏者をつとめ、のちに〈ヴァイオリン教則本〉（1798）を出版している弟ベルナール・ロレンツィーティの作品と、しばしば混同され、混乱を招いている。この〈ガヴォット〉は、ジョセフ・アントワーヌの作品とされているもので、E.ナーニによって、コントラバスとピアノのための編曲がなされている。曲は、短い中間部をもったほぼ3部形式をなす小品であるが、コントラバスのもつ表現力は、よくいかされている。

3)**マドリガル　イ短調**（グラナードス）

スペインの国民主義的音楽に重要な足跡をのこしたエンリケ・グラナードス（1867～1916）は、本質的にロマンティクな創作を重ねたが、また、18世紀末のマドリードの貴族的なものと大衆的なものとが融合した独特な文化や風俗にも深い愛着をもち、さらにフランシスコ・デ・ゴヤに強く魅かれていたことでもよく知られている。彼の最後の大作となったオペラ〈ゴイェスカス〉は、その象徴でもあったわけであるが、この〝マドリガル〟は、〝エリセンダ〟や〝トゥロバ〟などと共にチェロとピアノのために書かれた作品であり、パブロ・カザルスに捧げられている。曲は、アンダンティーノの短いピアノの導入と、レチタティヴォ風にと指示されたチェロの歌とによって始められるが、導入の部分は、間奏の役割りも果し、自由なロンド風の構成で歌われてゆく。和声の変化による調性の浮動も、独特の雰囲気を生みだしている。

4)**精霊の踊り**（グルック）

クリストフ・ヴィリバルト・グルック（1714 1787）は、オペラの改革者のひとりとして知られているが、とくに〈オルフェオとエウリディーチェ〉は、そうした彼ののこした革新的な作品のひとつとしても、広く知られている。作曲は、1761年になされたが、この歌劇中のいくつかの部分、とくに第2幕におかれた〝精霊の踊り〟などは、いろいろな楽器のために編曲されて親しまれているばかりでなく、後世、いくつかの二次的な創作をも生みだしている。一般には、フルートで演奏されることが多いが、ここでは、ファビアン・セヴィツキーによるコントラバスとピアノのための編曲が用いられている。

5)**サマータイム**（ガーシュウィン）

ジョージ・ガーシュウィン（1898～1937）が、いわばフォーク・オペラとして発表した〈ポーギーとベス〉は、ミュージカル・コメディあるいはミュージカル・プレイの前身をなすものという見方もあるが、しかし、実際には、それは、伝統的なオペラとしての理念を踏襲したものであり、その音楽としての位置は、先の点でも注目すべきものがある。初演は、1935年9月にボストンでなされたが、その第1幕第1場で、漁師ジェイクの妻クララによって歌われる〝サマータイム〟は、当初から親しまれ、独立して歌われるようになったばかりでなく、いろいろな形で演奏されるようになっている。ここでは、それをコントラバスとピアノとによって演奏している。

〔以上・藤田由之〕

●ゲリー・カーの芸術と〈スーパー・アナログ・ディスク〉

巨匠ゲリー・カーとの出会いは、1980年5月、彼の初来日のときであった。何としても彼のすばらしいコントラバスのレコードを制作したかった私たちスタッフは、幸運にもその機会を得ることができた。キングレコードの第1スタジオで録音したシューベルトの「アルペジョーネ・ソナタ」のアルバムが、記念すべき第1枚目となった。そのときの感激は今もって新鮮によみがえってくる。

ゲリー・カーはその翌年の81年9月に、再び彼の最良の伴奏者であるハーモン・ルイスと共に日本を訪れた。当然のことながら、私たちは新たな録音を計画して彼らを待ち受けていた。しかも、こんどは兵庫県宝塚市が建てた当時から、その音の良さで評価の高いベガ・ホール（客席数約370）を使ってみようということになった。録音機器は一切東京の当社から運ばれ、3日間このホールを借り切って2枚のアルバムを録音した。その1枚は「アルビノーニのアダージョ」と題するオルガンのバックによるもの、もう1枚は「夢のあとに」というタイトルのピアノ伴奏のアルバムであった。

この時の2枚から特別にカプリングされたのが、今回の第一家庭電器(株)さんのために作られたスペシャル・ヴァージョンの〈スーパー・アナログ・ディスク〉のアルバムである。

録音はデジタルとアナログの二台のテープ、レコーダーによって、同時に収録された。録音方式は、マルチプル・テープは一切使わず、ダイレクトに2チャンネル・ステレオ・マスターとして録られた。

そしていうまでもなく、今回の〈スーパー・アナログ・ディスク〉では、そのアナログ録音のマスター・テープが採用された。

すでにキングレコードから発売されている前述の両アルバムは、LP、CD共にデジタルのマスター・テープから作られており、その意味でもこのレコードは完全にA－A－A、つまり、純粋にすべてアナログそのものである点で興味を持たれる方も少なくないと思う。

録音時のメモは高浪ミクサーの項に記されており、また〈スーパー・アナログ・ディスク〉の制作プロセスは、別頁に詳述されているので参考にしていただきたい。

しかし、すでに50タイトルのカタログを持つ当社の〈スーパー・アナログ・ディスク〉のシリーズの中にも、ゲリー・カーのレコードはまだ1枚も入っておらず、正にこれが初登場となった。

カッティングの牧野エンジニアと共にテスト・カットは慎重に繰り返されたが、このアナログ・マスター・テープによるハイ・クォリティーの音質は、その自然さ、なめらかさ、充実感、音場感など、すべての点でデジタルとは次元の違う特長が表現されたと信じている。

特に申し上げたいのは、ゲリー・カーほど楽曲を歌い上げる表情豊かな器楽演奏者は、昨今のアーティストの中にはほとんどいないのではないかということである。それはコントラバスという楽器を超越した広範囲の演奏家の一人としてみても、比類ない存在ではなかろうか。その起伏に富んだ表情が〈スーパー・アナログ・ディスク〉から、さらに新しい発見として聴きとれたことは、制作者として何よりも喜ばしかった。

ゲリー・カーの生の演奏に接した方もおられると思うが、実に柔軟で豊かな響きを持っている。その本物の音の魅力に、このレコードはさらに一歩近づくことができたと思う。

冒頭の曲「アルビノーニのアダージョ」には、私の生涯忘れることの出来ない思い出がある。ベガ・ホールでの録音のとき、ゲリーとハーモンはこの「アダージョ」の部分的リハーサルをしていた。そのときは、まだこの曲を彼らがどのように演奏するかはよくつかめなかった。ゲリー・カーの録音はほとんどテイク1かテイク2くらいでOKになることが多い。その時もいきなりテイク1ということでテープを廻し始めた。モニター室では私とディレクターの西田君がミクサーの後方の机に並んで座った。

曲が進むにつれて、そのあまりにも予想を越えたすばらしい演奏に感動して、シビアにモニターすべき本来の職分を思わず忘れてしまい、不覚にも涙が流れて止まらなかったのである。恥かしいがどうにもならない。そこで曲が終ったとき、隣のディレクターをそっと見ると、彼も同じように泣いているではないか！長年多くの録音の仕事を手がけてきた私たちの魂をここまで揺れ動かしてしまうゲリー・カーの芸術。

私はこの〈スーパー・アナログ・ディスク〉の制作のときも、いつも思うのはそのときのことである。ハイだロウだ、F特だ、Dレンジだ——という前に、まず音楽と演奏によって与えられる心を打つ感動が聞く者に伝わらなくてはならない。〝良い音〟とは録音の新旧とか手段とか技術だけで左右されるものではないことを、常に胆に銘じて仕事をしていきたいと思う。

その感動をより良い状態でお伝えできるのは、今の時点では〈スーパー・アナログ・ディスク〉だと信じている。皆様のご賛同とご支持をいただければ、誠に幸いである。

〔1989年6月、プロデューサー．**高和元彦**〕

●レコーディング・メモ

クラシック音楽の録音は、すぐれた響きを持ったホールなどで録るのが理想的である。このアルバムの録音も、クラシック音楽専用に設計された、すばらしい音響特性を誇る宝塚市のベガ・ホールで行なわれた。

マイクロフォンとそのセッティングに関しては、マイクの種類や楽器との距離、角度、高さなどの位置が、楽器の「音色」、「響き」、「艶」に大いに関係する。

ゲリー・カーのコントラバスの音を捉えるために使用されたマイクロフォンは、歴史的名器といわれている西ドイツ・ノイマン製の管球式コンデンサー形、U－47をメインに使った。また、この楽器全体の響きをとらえるためのマイクロフォンには、同じくノイマンのU－87を1本、さらに楽器から一定の距離を置いてセットした。中でもオルガン伴奏の曲では、コントラバスの低域と、オルガンの重低域とは混濁しやすく難しい。それに対しては、オルガンには立ち上がりの良い西ドイツのショップスのコンデンサー・マイクロフォンCMC－55Uを、コントラバスのためには、厚みと力強さをもった前記のU－47のマイクを使い分け、それぞれのキャラクターの違いで見事に低音域の分離に成功したと思っている。

ホールの残響効果には、客席の最後部に立てた2本のマイクロフォンで収音している。

オルガンは、コントラバスのやや後方に空間を置いて定位させ、左右いっぱいに広げてある。コントラバスは、その手前中央にくっきりと浮彫りさせた。

ピアノ伴奏曲では、ピアノが僅かに後方に定位してあるが、左右の広がりはオルガンよりはやや左右内側に定位させた。

オルガンのハーモニックスを十分に含んだ超低音域から最高音域までの周波数レンジの広さと、コントラバスのエネルギー感をもった艶やかな響きは、皆さんの再生システムの特に低域の分離のテストにも最適のソースになると思う。

■マイクロフォン：ノイマンU－47×1
ノイマンU－87×5
ショップスCMC－55U×4

■マスター・レコーダー：
（デジタル）三菱電機X－80　2チャンネル（固定ヘッド、オープン・リール式）
テープ・スピード・38cm/sec
（アナログ）米スカーリー280－B　2チャンネル
テープ・スピード：38cm/sec

(注) この録音では、デジタルとアナログのテープレコーダーにより、同時並列に収録されている。

〔チーフ・ミクサー：**高浪初郎**〕

●カッティング・データ

Cutting Date : March 27, 1989
King Records, Tokyo
Tape Recorder : Neumann M–15A
Head Ampeifier : All Tube
Drive Amplifier : All Tube–Parallel Pushpull (Special Custom Made)
Cutting Lathe : Neumann
Cutting Head : Neumann SX–74

Non Limitter, Non Equalizer,
Non Pass Filter

●スタッフ

プロデューサー：高和元彦
ディレクター：西田克彦
ミクシング・エンジニア：高浪初郎
アシスタント・エンジニア：金子清次
カッティング・エンジニア：牧野　晃

録音場所：宝塚市ベガ・ホール(非公開)
録音年月日：1981年9月20～22日

フォトグラファー：郷　忠雄
デザイン：S.S.デザイン

制作協力：㈱サンデュエット
企画・制作：第一家庭電器株式会社 DAMPC
製造：キングレコード株式会社

THE SUPER ANALOGUE DISC

スーパー・アナログ・ディスクについて

●制作意図

〈スーパー・アナログ・ディスク〉は、アナログの持つ独自の魅力を可能な限り追求した特別製のハイ・クォリティー・ディスクです。

レコードの主流はコンパクト・ディスクに移り、そのＣＤにもいくつかの長所があることはご存知の通りです。

しかし、長年にわたり多くのノウ・ハウを蓄積してきたアナログ・ディスク（ＡＤ）には、先端技術の産物ＣＤでも得られない、物理特性を越えた音楽の世界が存在していることは既成の事実です。私たちはそのアナログ・オーディオのソフト技術をさらに深く研究・開発し、ＡＤの音を磨きつづけております。

〈スーパー・アナログ・ディスク〉は、すでに国内はもとより、広く欧米にも知られるところとなり、高い評価が与えられております。

音楽とオーディオを本当の意味で理解し愛する皆様に聴いていただくことを目標に、〈スーパー・アナログ・ディスク〉は制作されております。

●〈スーパー・アナログ・ディスク〉のどこがすぐれているか

①周波数帯域：このために使われたカッティング・システムは10Hzから50KHz の非常に広い帯域をもっております。したがって、ここに選ばれたアナログ・マスター・テープの持つ帯域は最大限に収められています。

その充実した重低音から、豊かな倍音を含む超高域までが再現されております。

②トランジェント特性：音の明快な立上りからは、瞬発力とスピード感のある迫力が得られ、また卓越した解像度が生み出されています。

③ダイナミック・レンジ：技術的にはノイズ・レベルから最大レベルまでの広さを指しますが、ここでは音楽上のピアニシモからフォルティシモまでの聴感上のエネルギー感の幅の広さをより大切にしました。たとえばフォルティシモではアナログ独特の緊張度の高い音量感が聴かれます。

④低歪率：清澄な透明感と混濁のない音質は、解像度をよくし、いくらボリュームを上げて再生しても決して耳ざわりな音にはならないはずです。

⑤情報密度：アナログ独特のなめらかな音質により、楽器や声のもつキメ細かい粒子や肌ざわりが得られ、ＡＤの魅力的な持味を十分に再現しております。そこから導かれる演奏家の微妙な表情の変化の音楽に求める深い感動は、ハード優先の“オーディオ的快感”とは本質的に異なるものです。

●〈スーパー・アナログ・ディスク〉の制作工程

①ダイレクト・コネクティング：再生用テープレコーダーのヘッド・アンプから、カッティング用のパワー・アンプまでをダイレクトに接続し、その間のたとえばグラフィック・イクォライザー、フィルター、リミッターなどは一切介在させておりません（ブロック図参照）。その結果、マスター・テープの信号をフラットにカッター・ヘッドへ伝送することができ、音質劣化やトランジェント特性は著しく改善され、ナチュラルで鮮度の高い音となっております。

そのため、テープに含まれている多少のヒスやハム・ノイズ、暗騒音（特に重低域）、指揮者の足音などもそのまま記録されていることを予めおことわりしておきます（これは周波数帯域が広いためであり、また技術的にも一切修正していないからです）。

②ハーフ・スピード・カッティング．テープとカッティングの速度をそれぞれ½に落としてゆっくり切込むことによって、音溝の精密度を高め、広大な周波数帯域によって情報量を最大に収録しています。

この技術は高度の熟練を要し、特に〈スーパー・アナログ・ディスク〉では溝の幅も最大280から最小30ミクロンと広く深くカッティングされており、（通常は80～30ミクロン）、マキシマム・レベルがいかに高いかを証明しております。

③管球式アンプ：ハイ・パワー（実効出力、300Ｗ＋300Ｗ）のカッティング・アンプと、ヘッド・アンプはすべて当社の技術陣が開発した特別製の管球式を採用しています。これにより、余裕のある容量と、アナログ・サウンドの豊かな音楽性を十二分に伝えております。

④超多重量盤：約180 grの重さをもっております。これは通常レコードと比べてさらに60%以上の重さとなります。それによって、前述した深い音溝にも対応できるとともに、レコード演奏時の盤の共振を大幅に減少させます。特に大きな音量レベルのときや低音域を安定させるために大変効果があります。

⑤高品質材料：極めて慎重なメッキ工程による金属原盤の製造と相まって、厳選されたプレス原料と特殊な原料加工技術によって、ラッカー・マスターに収録された情報に非常に近い音質が得られ、ＳＮ比も改善されております。

このように〔スーパー・アナログ・ディスク〕は、通常のＡＤとは別の製造ラインによる一種の「手作り」のレコードであります。

●再生上のご注意

①カートリッジとプレーヤー・システム：針先の摩耗やホコリの附着には特にご注意下さい。できればレコード片面ごとに針先のクリーニングをおすすめします。

また、針圧は適性針圧か少し重くして下さい。

②盤面のホコリ：音溝が深いため、溝の底にホコリが入り込まないような方法で除去して下さい。かえってノイズが増えることがあります。

③アンプ：前におことわりしましたように、ヒスや低域等のノイズは、コントロール・アンプにおいて調整して下さい。また、メイン・アンプは出力の大きい余裕のあるものほどダイナミックな効果が発揮されます。

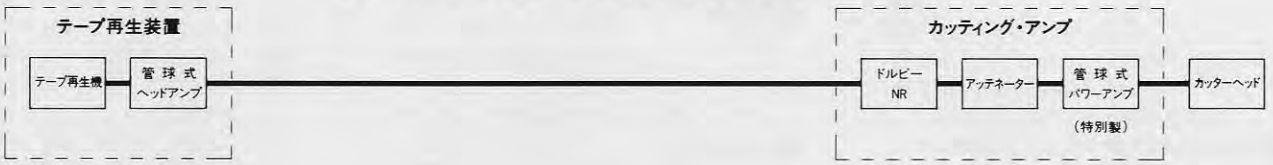
× × ×

ハイ・エンド・ユーザーを始め、ある程度のグレードの再生装置をお持ちのレコード・ファンの中に、ＣＤの再生を体験された上でもなお、ＡＤの音の魅力を再認識される傾向がみられます。そうした皆様に、アナログのすぐれたプログラム・ソースとしてこの〈スーパー・アナログ・ディスク〉を十二分にお楽しみいただけることを念願する次第です。

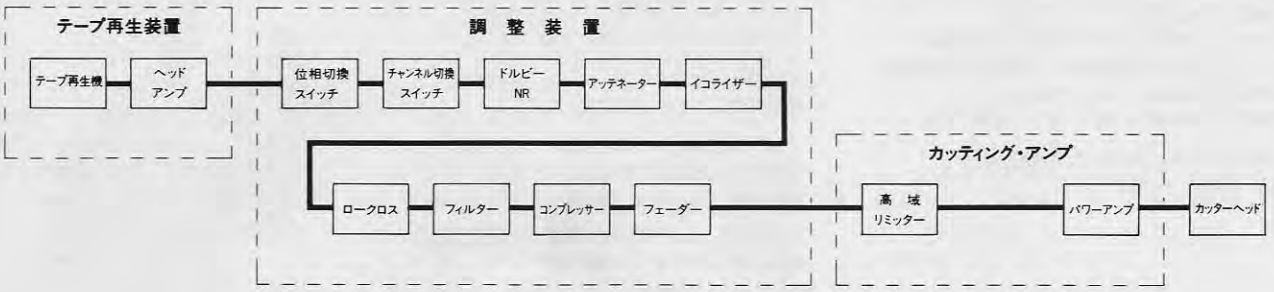
〔'89.6.**高和元彦**〕

ダイレクト・コネクティングのブロック図

〈スーパー・アナログ・ディスク用カッティング・システム〉



〈ノイマンVMSカッティング・システム〉（通常の例）



〈スーパー・アナログ・ディスク〉
キングレコード制作スタッフ

プロデューサー：高和元彦
スーパーヴァイザー：菊田俊雄
マスタリング・エンジニア：牧野　晃
アシスタント・エンジニア：
青木輝彦、西田尚雄
ディスク製造：日本ビクター株式会社