

KARAJAN CONDUCTS WAGNER

Recorded: Sept. 22 to Oct. 1, Oct. 15-19, 1974 Berlin
Producer: Michel Glotz
Balance Engineer: Wolfgang Güllich

制作にあたって

昨年6月、「DAM45」の発表は各方面に話題を呼び、45回転LPレコード復活の口火となりました。DAMは皆様の期待にお答えし、更に優れた内容のものを、ということでこのアルバムを企画いたしました。

私達がカートリッジを含めたオーディオ装置の良し悪しを、手軽にチェックするためには、音の良いレコードを再生し、聴きわけのしかありません。そこでこの「音の良いレコード」の選択が非常に大切になるわけです。

ところで、レコード用マスター・テープの音というのは私達の想像を越える素晴らしいものですが、DAMではそのマスター・テープの情報量を少しでも多くとらえ、その雰囲気できるだけ忠実に再現できるレコードを制作しようと考えております。

また曲目の選定にあたっては、数多くのレコードのヒアリングを重ねました。そして皆様がヒアリング・チェックをしたときに、オーディオ装置の差がわかりやすく、かつ音楽的にも内容の濃いものということで、今秋来日が予定されている、指揮界の帝王カラヤンと世界最高のオーケストラ・ベルリン・フィルハーモニー管弦楽団の超名演によるワーグナーの「タンホイザー序曲とヴェーヌスベルクの音楽」の実現に成功いたしました。

このレコードは、特に限定されたオーディオ・マニアの方を対象として、一般市販のものに比べ両面で約24分とカット時間著しく短縮してレコードの限界に挑戦いたしました。

とにかく、皆様のカートリッジとアームの調整を完全にととのえたうえで聴きになってみてください。

SIDE1のオーケストラの響きが、荘重かつ雄大な部厚いサウンドで、又、弦楽器のピアノシモが繊細で美しく再現され、SIDE2のヴェーヌスベルクの音楽が鮮明かつ歪感なく再現できれば、皆様のオーディオ装置の総合的な性能と調整は申し分ないといえましょう。

このレコードが皆様のオーディオ・ライフに少しでもお役にたてば幸いです。

なお、このレコード化にあたり東芝EMI(株)をはじめ、関係各位に多大な御協力をいただきましたことを、ここに心からお礼を申し上げます。

DAM推進委員会

ワーグナー “タンホイザー” 序曲とヴェーヌスベルクの音楽(パリ版)

ヘルベルト・フォン・カラヤン指揮
ベルリン・フィルハーモニー管弦楽団

ベルリン・ドイツ・オペラ合唱団(合唱指揮:ワルター・ハーゲン=グロル)

ワーグナー演奏の美の極致

1957年の11月4日、東京日比谷公会堂でカラヤンとベルリン・フィルハーモニー管弦楽団の第1回演奏会が開かれた。そのとき、とくにワーグナーの楽劇「トリスタンとイゾルデ」前奏曲と愛の死のすばらしい演奏に、聴衆の多くがわれを忘れて陶酔し、その演奏が終わったとき、まさに会場は興奮のるつぼと化したことを、わたしはいまでもはっきりと覚えている。一糸乱れぬ弦楽器群、そしてその重厚で、なめらかで、艶のある音色、耳をつんざくような強烈なブラスのひびき、濁りのないティンパニー、優麗無比な木管群、カラヤンの、あの抱えこむような大きな身ぶりが、110名の完成されたオーケストラから変幻自在に音をひきだす。まさに音の魔術、オーケストラの驚異であった。

それからまもなくして、カラヤンがベルリン・フィルハーモニー管弦楽団と組んで最初にレコーディングされたのが、ワーグナー名演集、つまり楽劇「トリスタンとイゾルデ」前奏曲と愛の死、歌劇「タンホイザー」序曲(ドレスデン版)、楽劇「ニュルンベルクのマイスタージンガー」前奏曲の3曲であった。このレコードは長いあいだ名盤として広く愛聴されたものである。

わたしは、前のレコードをいまでも愛聴しているが、このときのベルリン・フィルハーモニー管弦楽団の演奏には、まだ大先輩フルトヴェングラーの名残りのようなものを感じられ、カラヤンが意図したものにオーケストラが自由についてこないという恨みがあった。しかし、この新しくレコーディングされた演奏から、まず感じとれることはカラヤンがこの世界の銘器の常任指揮者になってから20年のあいだに完全に自分の楽器としたことである。豊麗なひびき、ゆたかな流れ、緻密な設計、カラヤンはここで思う存分、自分のワーグナーをつくりあげている。

これは、天下の大指揮者カラヤンが、銘器ベルリン・フィルハーモニー管弦楽団を自在に駆使したワーグナー演奏の美の極致といってよからう。

曲について

歌劇「タンホイザー」序曲とヴェーヌスベルクの音楽
歌劇「リエンツィ」と「さまよえるオランダ人」

の成功に気をよくしたワーグナーが、パリにおけるどん底の生活に別れをつけ、ドレスデンの宮廷楽長に就任すると同時に、ただちにベンをとったのが「タンホイザーとワルトブルグ城の歌合戦」である。劇は全3幕、13世紀初頭のアイゼナッハのワルトブルグ城を背景に、ミンネゼンガー(恋愛詩人)のタンホイザーと、城主の娘エリザベト姫との悲恋を扱ったもので、ヴェーヌス(愛の神)の誘惑から脱し切れずに悩むタンホイザーの精神的葛藤を浮き彫りにしつつ、霊と肉との激しい闘争を描いている。

ところで、この「タンホイザー」には2つの版がある。ひとつは初演(1845年)後、いくぶん手を加えた「ドレスデン版」と、もうひとつは、初演から16年後の1861年に、パリで上演する際に改訂された「パリ版」である。この「パリ版」というのは「ドレスデン版」のいろいろな部分に手を加えたが、もっとも大きく改訂したのは、第1幕のはじめにパレエを挿入するために「ヴェーヌスベルクの音楽」をいれたことである。つまり、ふつつ演奏される序曲は、3つの部分からできていて、第1部と第3部に有名な〈巡礼の合唱〉の主題が演奏されるが、「パリ版」の序曲のほうは、最後に繰り返される〈巡礼の合唱〉の主題が省略され、第2部からそのまま「ヴェーヌスベルクの音楽」へとつづくのである。

「序曲」は、有名な〈巡礼の合唱〉の主題からはじまる。これは宗教的な気分をただよわせた荘厳な旋律で、繰り返えされながらしだいに高潮していく。第2部ではヴェーヌスベルクの妖艶な世界が描かれる。ヴィオラによる〈歓楽の動機〉、木管による〈シレーヌのよび声〉、力強い〈ヴェーヌスの讃歌〉、〈ヴェーヌスの動機〉など官能と逸楽の旋律がつぎつぎとあらわれたのち、そのまま「ヴェーヌスベルクの音楽」にはいる。

幕があがると、そこはヴェーヌスの住む巨大な洞窟で、ハーブを手にしたタンホイザーが、妖艶な愛の神ヴェーヌスの膝を枕に横たわっており、その前で美しいニンフたちが狂おしげに踊っている。音楽は〈歓楽の動機〉をもととした全合奏ではじまり、情熱の火をかきたてる。やがて酒の神バッカスの踊りがはじまり、つづいて森の神サティール、牧神のフォーンも登場し、たがいにたわむれあう。音楽は、ハーブと木管と弦とがみごとにとけあい、とろけるような官能の世界を描く。音力はしだいに弱まり、はるかかなたから海の精たちの合唱がきこえ、曲は消えるように終わる。

志鳥 栄八郎

DOR-0031
STEREO
45RPM



Deitch-Kozelski Audio Member's Club

DAM

カラヤンについて

ウィーンのたたかい—1947~48年—

音楽の都ウィーンは戦中・戦後を通じてこれほどすさまじい音楽の競演を聴いたことがなかった——それはすべてウィーン・フィルハーモニーを指揮する2人の指揮者が互いに闘志を燃やして競演するために起ったことだった。

わずか39歳のヘルベルト・フォン・カラヤンが、命をかけてドイツ音楽の伝統を守りぬいてきた大指揮者ヴィルヘルム・フルトヴェングラーに肉迫しようとしていたのだ。フルトヴェングラーより23歳若いカラヤンは明らかに新しい世代を背負って立つ新進指揮者として旭日昇天の勢いでの上っていたのである。

カラヤンがウィーン・フィルのシーズン最初の公演をふった。次の公演はフルトヴェングラーというふうに、2人のマエストロは交替にその技をきそった。ウィーンの音楽ファンを熱狂させたのもいわれなしとしない。しかも、カラヤンのふった曲目と同じジャンルの曲目をフルトヴェングラーがとり上げるといった激しいせり合いをみせたのである。カラヤンがロカテルリの18世紀古典組曲を演奏すると、そのあとで追っかぶせるようにフルトヴェングラーはヘンデルの組曲で勝負するといったぐあいであった。カラヤンがチャイコフスキーの〈交響曲第5番〉をふると、フルトヴェングラーは〈交響曲第6番“悲愴”〉でお返しをした。

フルトヴェングラーは指揮台上から急降下せんばかりに吹き流すようなタクトをとる指揮者である。一方、カラヤンの指揮法はそのビート(拍)同様精密である。カラヤンは、眼をとじたまま、いつも暗譜で指揮をとる。彼は曲を演奏し終ると、聴衆に拍手を入れさせる前に、一瞬の沈黙を保持する。それから、あたかも恍惚境から醒めたかのように、うなだれた様子でステージを去ってゆくのである。

すでにして、カラヤンの未来には明るい希望の光が輝き始めていた。その年(1948年)の夏には、故郷ザルツブルクのフェスティヴァルに参加することがきまっていたのである。

ウィーン第一流の音楽評論家ハインリッヒ・クラリク(Heinrich Kralik)は次のようなカラヤン評を発表した。

《カラヤンはまだ若い、ますます成長するだろう。彼がその発展をつづけるならば、彼はトスカニーニのような偉業を成し遂げるであろう。》

かつて、ザルツブルク・フェスティヴァルでトスカニーニの副指揮者をつとめた体験のあるカラ

ヤンは自信を以ってこう応じた。

《トスカニーニはイタリア人だ。私はオーストリア人である。他の指揮者と張り合ったところで何の役にも立たない。》

不死鳥のように

第2次世界大戦はドイツとオーストリアの楽界に甚大な影響を投げかけていたが、敗戦にともなう第3帝国の崩壊は多くの音楽家の運命を根底からくつがえしたのであった。戦時中祖国にふみとどまってドイツ音楽の伝統のために一身を捧げた音楽家たちのほとんどすべてが、連合軍による非ナチ化の裁判にかけられ、戦争責任を問われる身の上となった——フルトヴェングラーしかり。カラヤンもまた同じ運命にあったのである。勝利者である占領軍が絶対の権限を以って行なった裁判の不合理に対して憤激したカラヤンは《彼らはぼくを1年でも、否、10年でも止めておくことができるだろう。だが、ぼくにはたっぷり未来がある。》とうそぶいた。

さまざまな噂が、占領下のオーストリアに流れていた。1947年の夏、アメリカの音楽学者（ハイドンの権威者）H.C.ロビンズ＝ランドンがザルツブルクの珈琲店でいっぶくしていると、オーストリアの男爵と称する老人が、テーブルに身をかがめながら声を低めて話しかけてきた。《あの人（カラヤン）は第3帝国の悪い奴でした——私のいう意味がおわかりですね——それで、指揮を許されていないんですが、あれは全くただ者じゃありませんよ。信じがたいほどの名人ですな。》

こうした混沌と疑惑のなかから、ヘルベルト・フォン・カラヤンを救って、後年の名声への道をひらいたのは、ウォルター・レッグ（Walter Legge）なる人物であった。レッグは当時EMIのアーティスト&レパートリー部門のディレクターであった。（のちに、エリザベート・シュヴェールツコップをスカウトし、彼女と結婚したイギリス人である。）

レッグは、北ドイツで、カラヤンがベルリン国立歌劇場管弦楽団を指揮した幾枚かのシーメンズ・レコードを手に入れた。録音はハイ・ファイの実験程度にすぎなかったが、驚くべき非凡なレコードだった。そして、典型的なカラヤンの特色がふんだんに聴かれた。

エンジェル・レコードのおかげで、カラヤンの視野ははかり知れないほど広くなった。レッグは知的な音楽家ならたくさんのことを学びとることのできる傑物である。信ずべき筋によれば、レッグとカラヤンは冬のキッツビューヘルを訪れ、来たるべきベートーヴェンの〈第9〉の録音にそな

えて、スコアを1小節ずつ論じ合ったということである。そのレコードは当時録音の歴史を作ったと同時にカラヤンの歴史をも作ったのである。——

キッツビューヘル。それはオーストリア・アルプスの山村だ。スキーの町、スキーヤーの碇泊地といったほうがよいかも知れない。カラヤンは今でもよくここへくる。それも冬場に限って。——某年某月。ある冬の午後。不思議な灰色の光が、静かにしかも必然的な感じで無愛想な雪山を染め始めるのはこの時刻である。遙か下の下界では、町のとしびがまばたき始め、煙突から煙がゆるやかに、まっすぐにのぼっている。最後のスキー客がリフトから降り、その日の最後の滑降を準備している。黒々と雪焼けした一人のスキーヤーがリフトにぶらさがる。その男は色眼鏡を抑え、ベートーヴェンの〈第9〉のポケット・スコアをポケットに詰めこむ。空は今や急速に暗くなろうとしている。まもなく雪が来そうな気配だ、彼はジャケットのボタンをかける。ストックを力一杯使って、跳び降りる。彼の技巧は完璧な柔軟さを持ち、欠点がないばかりでなく、ウルトラモダンである。その速い滑降運動は、旧式なスラロームよりもはるかに精密なもので、万事腰の使い方によるものである。オーストリア最高のアマチュア・スキーヤーの一人は、数百フィート下で、しゅうとスキーを止める。雪がさっと前方に吹き散る。ヘルベルト・フォン・カラヤンには、赤々と燃える暖炉の火、飲み物、〈第9〉の検討の続きが待っているのだった。

「楽界の帝王」といわれるヘルベルト・フォン・カラヤンは第2次大戦後、母国オーストリアのウィーン楽友協会指揮者、ついでウィーン国立歌劇場音楽総監督、ザルツブルク音楽祭総監督になった。その後、ミラノ・スカラ座やフィルハーモニア管弦楽団などの常任を務め1955年にベルリン・フィルの終身常任指揮者として就任、今日に至っている。1967年以降ザルツブルクでカラヤン自身が、復活祭フェスティバルを主宰、自らの演出、ベルリン・フィルによるオペラ上演など、華々しい成果をおさめ、'73年よりザルツブルクで聖霊降臨祭フェスティバルも開催している。

一方、カラヤン・指揮者コンクールを開催したり、音楽映画やビデオ・テープの制作を行うなど多面的な活動を行っている。

わが国には、1954年単身来日してN響を指揮したのを皮きりに1957年ベルリン・フィル、1959年ウィーン・フィル、1966年、1970年、1973年、いずれもベルリン・フィルと6度来日している。

ベルリン・フィルハーモニー管弦楽団について

音楽の国ドイツを代表する交響楽団で、名声、実力とも世界最高の楽団とあってさしつかえない。1882年が、正式の創立であるから、一世紀に及ぶ伝統と格式を誇る世界の至宝オーケストラである。1882年に創立初代常任指揮者ハンス・フォン・ビューロー以来、グスタフ・マーラー、リヒャルト・シュトラウス、アルトゥール・ニキシュ、ウィルヘルム・フルトヴェングラーがそれぞれ専任または常任指揮者をつとめた。1955年からヘルベルト・フォン・カラヤンが“終身”常任指揮者の地位についている。ニキシュが指揮した1895～1922年の27年間の第一期黄金時代、つづく1922～1954年の32年間をフルトヴェングラーとの第二期黄金時代とするならば、1955年以降今日に至るカラヤンとの時代は、まさしく第三期黄金時代と呼ぶにふさわしい。

この楽団のメンバーは、かつてゴールドベルクやフォイアマン、ピアティゴルスキー、ニコレらがいたことでもわかるように、独奏家としての実力をもつ名手ぞろいである。

伝統的に各国一流の指揮者を客演に招き、また国際的ソリストとの協演をよく行ない、それによく対応する音楽をつくりだす、オーケストラとしての最高の機能を有している。

そのひびきはドイツ的な重厚さに近代的な響きを加え、この楽団固有の緊密な合奏力によって常に安定した水準の高い演奏をきかせる。その音楽は、全ての点で管弦楽表現の極限ともいえるべき巧みさを備えており、その能力を多様に引き出すカラヤンの傑出した才能との見事な結果が、今日の最高の名声、評価を生み出しているといえる。

オリジナル・マスターテープによる45回転 ハイレベル・カッティング・レコードについて

一般に音楽再生に一番必要な条件とは何だと思われるでしょうか。ファンダメンタル・ハーモニックスの忠実性でもなければパルシブなリアル・サウンドでもないのです。そうです、それは“静けさ”ではないでしょうか。即ち、ダイナミック・レンジの必要性ではないかと思います。皆さんは、あのコンサート・ホールでの音響効果を、又その雰囲気又何とでも自分のリスニング・ルームで再現したい——床を通して体を震わせるほどのコンパスのうなり、耳を圧するダイナミックなティンパニー打音、直接音と間接音の対比がシャープなプラスの響き、繊細なしかも豊かな弦楽器

のハーモニックス・トーン、——いずれもが忘れ得ない感激として是非とも音響再生したいサウンドである事はこのレコードを聞かれる皆さんは一層の欲求をお持ちの事と思います。

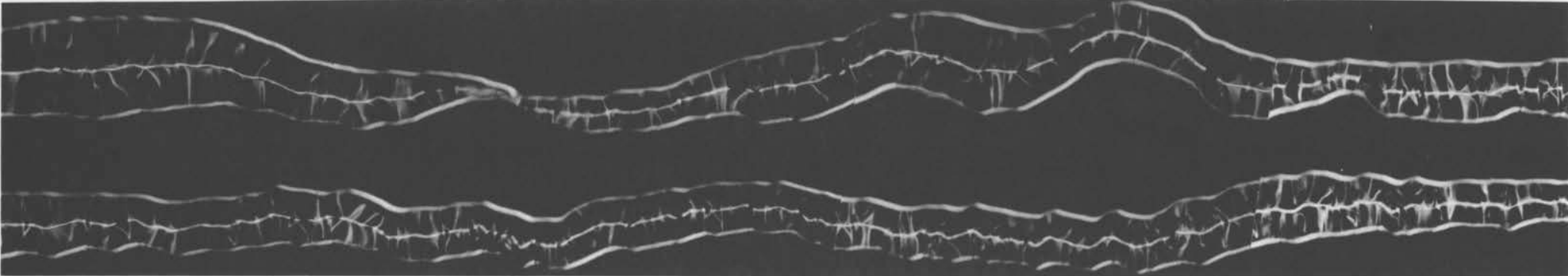
このような欲求不満は先ず録音系、再生系に於けるダイナミック・レンジを拡げる事が基本的な問題となります。実際の例として例えば録音時のマイク・アレンジをとってもS/Nを上げる為に余りオン・マイク過ぎると、ファンダメンタル・トーンとハーモニックス・トーンのバランスがくずれ音楽にならなかったり又、オフ・マイク過ぎれば、ホールその他の暗騒音が問題になったりセパレーションが悪くなったりで、しかも現在の磁気録音（アナログ信号）系の限界が最近では特に問題視され始め、更にはディスク・レコード化する事での製造プロセス、材質の問題をかかえているのが現状と思われます。しかしこの様な対策として更にいろんなソフトウェアが考えられ導入されております。例えばPCMレコード、ダイレクト・カッティング・レコード、76cm倍速録音、ハーフ・カッティング、ダイレクト・プリント・レコード……等いずれもディスク・レコードのダイナミック・レンジはもちろんの事高級音質化をねらったテクニクであり、いかにして音楽性価値の高いよりオリジナル演奏に忠実な音響バランスを再現するか、きびしい音楽的制約内で採用している訳です。

そこで前回好評だったケンベ/ドレスデンorch. “アルプスSym”に続いてカラヤン/ベルリン・フィル “タンホイザー”を45rpm盤する事で線速度が33rpm盤より1.35倍速くなる為に至、Fレンジ、Dレンジ等の物理的条件が全て優位になるメリットを生かしここにディスク化致しました。

きっとこのレコードを聴かれた方はより高いクオリティーとオリジナル同様のリアル・サウンドが楽しめていただけると確信しております。更に完成された音楽性と私共のレコード・ディスクの限界に挑戦した意気込みも理解していただけると幸いです。

①EMIオリジナル・マスターテープを使用。
名手カラヤンがベルリン・フィルを率いた最高の音楽性と、EMI録音スタッフの優秀な録音をほこるオリジナル・マスターよりカッティングされている。

Recording Data
Recording Producer Michel Glotz
Recording Engineer Wolfgang Gülich
1974- 9月22日～10月1日、
10月15日～19日。
於、ベルリン



②カッティング・システムはダイレクト・カッティングに使用したノイマン・カッティング・システムを使用。

Tape Recorder Studer A-80vu/II

(カッティング仕様)

Drive Amplifier Neumann SAL-74

Cutting Lathe Neumann VMS-70

Cutter Head Neumann SX-74

Cutting Engineer S. Hara & Y. Okazaki

Neumann SX-74 Cutter Head については今さら申し上げる程の事では無いですが、特に過度特性、位相特性の優秀さに有る為にダイナミック・レンジの広い解像力とファンダメンタル・ハーモニックの忠実性、又、直接音と間接音との分解能、ワイドなFレンジとダンピングの良さ等のトーン・キャラクターをもって、ワグナーの重厚かつ荘厳な響きの再現に最大の性能を発揮出来たものと思います。

③45rpmを採用(詳しくは「30cm45rpmLPレコードについて」を参照)

カッティングに際してはもちろんミッター・コンプレッサー等は使用しないで、45rpmのメリットを十分に生かしたカッティング・テクニックが採用されています。

a)カッティング・レベルは通常レコードより+5〜+7dB高くレコード・ディスク再生限界をねらいました。(45rpm盤は33rpm盤より速度振幅(録音レベル)は1.8倍(5.2dB)の余裕がある)

b)特にワグナーのもつ重厚な低音を再生する為に十分な溝幅をとり、たっぷりとした送りピッチでカッティングされている。(内周では線速度の低下により高域の劣化、トレーシング歪(再生針の曲率半径に影響)現象があり、45rpmすることで線速度1.8倍になる為大変なメリットと云えます)

c)数種類のテスト・ラッカー音盤を作成し、音質についてはテスト・レコードにて十分なヒヤリングの上最終的に決定しました。

④レコード材質及び製造プロセスについては、東芝EMIプロフェッショナル・レコード仕様と同様な現時点最高の製盤技術を導入して品質の安定化を図っております。

⑤尚このレコードはハイレベルでカッティングされている為、溝写真でおわかりいただけるように非常に鋭く、トレーシング時には針トビ、ビリツキ、等でレコードを傷つけやすい切削状となっています。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(メーカー指定の重い方にセット)には十分に気を付けて下さい。

(東芝EMI(株)製造技術課 原清介)

30センチ45回転LPレコードについて

このレコードは音質を重要視し、よりハイクワイな再生を追求するものであることから、周波数帯域を広くとれる、ダイナミック・レンジを大きくすることが可能な、そして、内周まで変わらぬ音質を保てる方式、すなわち、レコードの回転数を通常のLPレコードの33⅓回転ではなく45回転を採用致しました。回転数を上げるとどのような効果があるのか技術的な面からその特長を説明したいと思います。

1秒間に針先にレコードの音みぞが接触して走る距離(線速度: v)は、

$$v = \pi n D / 60$$

v = 線速度 (cm/sec) n = 回転数 D = 直径 (cm) から回転数と直径に比例して変わります。

ある周波数: f での音みぞの波長: λ は、

$$\lambda = v / f$$

ですから線速度 v の小さな内周のところへ高い周波数を切り込むと波長 λ が小さくなり、みぞのうねりの傾斜がけわしくなって針先が正しくみぞをトレースすることが難しくなります。

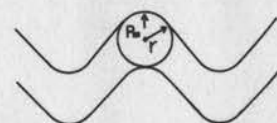


図) 音みぞの最小曲率半径 P_m と再生針の針先半径 r

この場合図に示すように再生針の針先半径を r とし、音みぞの最小曲率半径を P_m とすると音みぞを正しくトレースするためには、 $r \leq P_m$ であることが必要な条件であり限界となります。音みぞの曲率半径 P_m のときその振幅を a とすると $P_m = V^2 / a (2\pi f)^2$ で与えられますので、速度振幅: V (録音レベル) ($V = 2\pi a f$) は、 $V = V^2 / 2\pi f r$ で示すことが出来ます。この式は周波数帯域を一定とし、線速度を大きくすると速度振幅 V が大きくなり録音レベルを大きく出来ることを示しています。つまり回転数と直径に速度振幅が比例しているわけです。また速度振幅を一定におき線速度を大きくすると、周波数帯域を上げられることになります。

これらのことから33⅓回転と45回転の関係をまとめてみると次の如くなります。

(1)同一位置で、同一速度振幅(録音レベル)とすると、45回転レコードでは、周波数帯域を約1.8倍に上げられることになります。これは10KHzの信号が18KHzまで延びることを意味しますが、特に $r \leq P_m$ の限界である内周での関係を著しく改善するもので、ピックアップの再生帯域を上げたことにもなり大変優れた利点です。また内周部の劣化を第2高調波歪に関係づけると、約1/1.8に減少することにもなりあわせて利点となります。

(2)つぎに同一周波数帯域にすると45回転では、速度振幅(録音レベル)で約1.8倍即ち約5.2dB改善が出来ます。これはいわゆるS/N比のよい、ダイナミック・レンジの広い再生が可能であることを示しています。

(3)これらのことを針先の曲率半径に換算すると、45回転では針先が見かけ上1/1.8となって演奏機の性能がグレードアップして高忠実度な再生を出来ることにもなります。

以上のことから30センチ45回転LPレコードが特に内周で通常の33⅓回転レコードよりも優れていることが明確になったと思います。(17cm盤が最初から45回転を採用してきたのはそういう理由によるものです。)今回このレコードに特に採用した

理由は、線速度を大きくすることでの先にあげたいろいろな利点に、当社で発売し好評を得ているプロフェッショナルシリーズレコード、プロユースレコードに使用した録音技術、カッティング技術、そして製盤技術をそのまま用い高品質のレコードを製作してより意義のあるものにしたいためで、その効果を充分にお楽しみいただけるものと思います。

●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33⅓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)オートブレーヤー、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)33⅓回転レコードより線速度が早いので、針先のトレース性は良くなりますが、カートリッジを含むトーンアームの慣性などで軽針圧の場合正確にトレースしないこともあります。歪みなどの恐れのある場合針圧を許し得るまで増して下さい。

(3)回転が早くなるために、レコードの反りの影響が33⅓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。

(東芝EMI音響技術部 村井和弘)

●このレコードはカッティングレベルが一般のレコードに比べて大幅に高くなっておりますので、カートリッジアームの調整が悪いと歪や針飛びを起すことがありますので御注意下さい。

●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室温を15°C〜20°C位に保って下さい。

レコード材質——プロユース材料使用