

愛のロマンス「禁じられた遊び」より



SIDE 1

1. 愛のロマンス (スペイン民謡) 2'22"
2. プレリュード第1番 (ヴィラ=ロボス) 4'45"
3. スペイン舞曲第5番「アンダルーサ」(グラナドス) 5'07"
4. 入江のざわめき「マラゲーニヤ」(アルベニス) 4'31"

SIDE 2

1. コンドルは飛んでゆく (ボリビア民謡 デニエル・ロブレス) 5'36"
2. 五木の子守唄 (日本民謡) 3'32"
島原の子守唄 (日本民謡)
中国地方の子守唄 (日本民謡)
3. アルハンブラの思い出 (タルレガ) 4'33"
4. 盗賊の唄 (カタロニア民謡) 2'10"

ギター：荘村清志

篠 笛：赤尾三千子 (SIDE 2①②)

制作にあたって

日頃、第一家庭電器をご愛顧頂きまして誠にありがとうございます。

「ニューハード」に始った DAM オリジナル録音シリーズも、「エヴァーグリーン」、「デューク・エイセス」、「山本剛+鈴木勲」、そして前回の「グラシェラ・スサーナ」と、会員の皆様のご声援に支えられて第6作目となりました。

そこで今回は、私達の身近にある楽器ということで、ギターをとりあげてみました。

このレコードで、ギターを演奏していただいた荘村清志氏は、日本ギター界のプリンスともいわれ、映画「禁じられた遊び」のテーマ演奏でおなじみの、世界的に有名なギタリスト、ナルシソ・イエベスに師事し、その演奏は、テクニックは勿論、音楽性の豊かさに定評があります。荘村氏は一年のうち半年間はギターの本場スペインで過ごすそうです。今回の帰国の折も、NHK TV・FM 放送にひんばんに出演されていたので、皆様も良くご存知のことと思いますが、その忙しいスケジュールの合間をぬって、収録されたのがこのアル

バムです。

又、いつものことながら、サービス精神旺盛な DAM オリジナル録音のことゆえ、更に日本の篠笛(篠笛)を加え変化をつけてみました。篠笛は、小沢征爾~フィラデルフィアO. などの共演で、海外でも活躍中の赤尾三千子さんです。

選曲にあたっては、荘村氏、そしてスタッフ一同が集っての相談の結果、有名で、かつ何度きいても飽きのこない曲ということで、名曲の数々が決まりました。

特にギターと篠笛の競演には、サイモンとガーファンクルで有名な、「コンドルは飛んでゆく」という異色曲が選ばれ、この曲には更にウッド・ベースと、ボンボという日本には3人しか奏者がいないという珍しい楽器も加えられました。

録音にあたっては、自然で美しい音で収録したいということで、スタジオ録音をさげ、八千代市民会館に機材を運び込み、日頃、クラシックのワン・ポイント録音を数多く手がけられている池田

ミキサーに収録していただきました。ワン・ポイント録音は、最近、再びマニアの間で話題になっていますが、メイン・マイクが2本と、あとはホール・トーン収録用のステレオ・マイクという、シンプルな録音は、DAM でも初めての試みです。

トラック・ダウンも、メイン・マイクで収録したものに、ホール・トーンを適度に加えるというシンプルなものですが、これにも荘村氏に立会っていただき万全を期しました。なお、トラック・ダウンに使用した送り出しデッキ、及び調整卓は、収録時のものと同一のものが使用され、同質性が保たれております。

また、今回は、従来の45回転厚手プレスに加え、日本にまだ一台しか入荷していないという、ノイマンの最新カッティング・マシン VMS80 を使用いたしました。カッティングにあたってはミキサーの池田氏に立会っていただき、76 cm マスター・テープのクオリティが素晴らしいため、イコライジング等の付加を一切せずストレートにカッティングしてあります。

撥弦楽器特有のギターの鋭い立上りと、柔かで微妙に変化する音色。美しい余韻を残すホール・トーンなど、シンプルな音の中にも厳しいチェック・ポイントがあります。装置のクオリティがあげればあがる程、ナチュラルなギターの響きがかきけることでしょう。

又、篠笛は、特にその高域成分がカートリッジのトレース能力のチェックに絶好のソースといえましょう。更に「コンドルは飛んでゆく」では、ウッド・ベースとボンボのおりなす低音が空気をゆるがすように伝わるかどうか、装置のチェック・ポイントになることと思います。

なお、このアルバム制作にあたり、関係各位の皆様にご多大なご協力をいただきましたことを心からお礼申し上げます。

最後に、会員の皆様のレコード・ライブラリーに、又、オーディオ・チェック用に末長くご愛用いただければ幸いです。

DAM推進委員会

荘村清志への期待

横溝亮一

少年時代の荘村清志は眼ばかり光らせて、全くものを云わぬ人であった。いかにも強情で意地っ張りの面構えをしているのに、ただ黙って相手の云うことをきいているだけである。それがある時点からガラリと変わった。これまで黙々と胸のうちで反芻していたことを一挙に吐き出すように、滔々と自分の意見を述べたてようになった。そして、神経質で華奢だった演奏も、にわかに逞しく、自己主張の鮮明なものへと変っていったのである。

人間の成熟過程は、なだらかな曲線を描く場合と、蛹が殻を脱ぎ捨てて、華麗な蝶に変身するように、突然めざましい飛躍を遂げる場合がある。16歳でスペインに留学する前から彼を観察してきた私は、荘村が22、3歳になる頃、急激な変貌を示したように思う。それは、これまで体内に蓄えてきたエネルギーを噴出させるような、まことに鮮やかなものであった。精悍な彼の顔だちはいっそう生気を帯び、自信に満ちて語り、熱っぽく弾き続ける。彼はギターの巧みな少年から、ギターを介して音楽を語る青年に成長したのである。

通常青年たちよりも早く、大膽な自己主張を語りはじめた荘村は、すでにおとなも及ばぬ豊富な体験を身のうちに蓄えていたからこそであろう。ふつうならまだ親のふところに甘えている16歳という若さで、彼は師イエベスに学ぶべく単身スペインに留学した。そして成年に達する頃の荘村はすでに4年間の留学を終えて帰国していた。続いてヨーロッパやカナダへの演奏旅行——この年頃ではまだ過酷ともいえるこうした環境の中で、荘村はひたすら学び、かつ考え抜いていたに違いない。そして啓示のようにひらめいた結論は「自分の音楽を思いきりひくこと」だった。一見平凡に思えるこの真実に辿りついた時、彼はギタ

リストの卵からプロの音楽家へと脱皮し、自立したのだった。

きくたびに彼の表現は大きく深くなっていると思う。速いパッセージなどを、ただ技巧的な鮮やかさを誇示するように弾いていた数年前に比べると、その背後の意味を考え、曲全体のバランスの中に、過不足なくおさめるふうに変ってきた。ギターの演奏に集中されていた神経が、音楽そのものの内面に向けられるように成長してきたといえる。特に印象深いのは1974年7月、東京文化会館小ホールで開いたりサイトルでの武満徹の新作「フォリオス」の演奏だった。荘村の依頼でつくられたこの曲には、バッハの「マタイ受難曲」のコーラルが織りこまれている。武満の深く静かに広がる音楽の中に、ふと現われるこのコーラルを荘村は感動をこめて弾いた。そこには誠実な音楽家として心を傾けつくす荘村の姿があった。私はその演奏に見事に成長した一人の音楽家を見た。

最近の彼はますます意欲に燃え、貧欲になってきている。多くのギタリストがギター音楽にしか関心を向けぬきらいがある中で、彼はオーケストラや声楽や管楽器まで、さまざまなコンサートによく通っている。ホールのロビーで、ひとりポツンと眼を宙に据えて考えている荘村の姿をしばしばみかける。彼にとって、ギターはもはや表現のための一手段に過ぎない。表現されるべき音楽のさまざまなあらわれ方を彼はじっと思案しているようである。

赤尾三千子さんについて

国立音楽大学楽理学科卒。

芝祐靖氏に師事し、横笛(龍笛、能管、篠笛)の邦楽だけのワクにとらわれず、あらゆるジャンルを超えて演奏する女性たが一人の横笛奏者で、サンフランシスコ交響楽団、フィラデルフィア管弦楽団と共演し、東芝EMIでもシンセサイザーとの共演と、新分野での今後の活躍が期待出来る。

曲目解説

SIDE-1

■愛のロマンス

かつてのフランス映画の名作、「禁じられた遊び」の中に主題曲として採り入れられて以来、ギター曲のスタンダード・ナンバーとして広く親しまれている作品です。

一般には「民謡」として通っていますが、実際は19世紀末に活躍したスペインのギタリスト、アントニオ・ルビラによって、ギターのアルベジヨの練習のために書かれたと言われています。

■プレリュード第1番

ブラジルが生んだ最高の作曲家、エイトル・ヴィラ＝ロボス(1887～1959)は、幸いなことにギター音楽をこよなく愛し、この楽器のためのすぐれた作品を数々生み出してくれました。

プレリュードは、1940年にリオ・デ・ジャネイロで完成された「5つの前奏曲集」の第1曲目で、5曲中、最も広く親しまれている作品です。もの憂いようなメロディーが、オスティナート風な伴奏に乗って歌われますが、中間部のアルベジヨは、気分が躍動して変化とアクセントを付けています。

■スペイン舞曲第5番「アンダルーサ」

エンリケ・グラナドス(1867～1916)は「スペインのショパン」と言われる程にピアノ曲に優れた作品を残しました。やや先輩のアルベニスに比べると、スペインの風土、気質をよりキメ細く描き、ほの暗い味わいのある曲が多い。この曲は全12曲から成るピアノ曲「スペイン舞曲集」の第5曲。8分の6拍子で低音の前打音を伴った陰鬱な伴奏にのせて、もの悲しげな旋律が歌われていく。中間のアンダンテで明るい表情になりますが、再び冒頭の陰鬱なかけりが戻ってきます。

■入江のざわめき

作曲家、イサーク・アルベニス(1860～1909)は、近代スペインの大作曲家の一人で、またピアニストとしても相当な腕を持っていました。そのためか、作品にはピアノ曲が多く、ギターのためのオリジナル曲は一曲も残されておられません。

この作品の原作は、「旅の思い出」と題されたピアノ曲集作品71の6曲目に含まれていますが、こうしてギターの編曲で聞くと、これがオリジナルかと思えるほどに、発想がギターに密着しているのに驚かされます。

入江というのは、アンダルシア地方の港町であるマラガにあるものを指し、その入江の情景を描写していると考えてよく、そのためにこの曲は、別名マラゲーニャ(マラガふし)とも呼ばれています。

SIDE-2

■コンドルは飛んでゆく

ダニエル・アローミアス・ロブレスの作品で、アンデスの空高く舞うインディオの自由な精神を託したもので、ペルー音楽の古典中の古典でフォルクロレの代表曲です。またサイモンとガーファングルにより大ヒットし、一躍世界に知れ渡りました。

■五木の子守唄

古くは、平家の落人地である五木の里から人吉に伝わって熊本地方に受けつがれた民謡で、この唄が全国的に紹介されたのは昭和になってからです。

■島原の子守唄

おどみや島原の……と唄われる、宮崎一章さんの詩で有名な長崎県の民謡。

■中国地方の子守唄

中国地方(広島)から関西地方に広く唄われている日本の子守唄の代表的なもので、山田耕筰が編曲した作品も有名です。

■アルハンブラの思い出

「禁じられた遊び」と共に最も知られている曲。フランシスコ・タルレガ(1854～1909)はマドリッド音楽院のギター教授を勤めた人で、近代ギター奏法の確立者です。この「アルハンブラの思い出」は、細いトレモロの練習曲というべき曲。トレモロで優美な旋律を演奏し、低音分散和音がそれを支えている。アルハンブラはグラナダにあるイスラム王国の宮殿で13、4世紀頃の建築、「赤い城」の意味を持つ。

■盗賊の唄

スペインの東北部、カタロニア地方に昔から伝えられている民謡で、現在日本で紹介されているものが10曲程有り、その中の一つがこの「盗賊の唄」です。その殆んどが、名ギタリストである地元のミゲル・リョベートの手によってギター独奏用に編曲してありますが、このレコードに収録されているものは、荘村本人のアレンジが中心で一層すばらしい演奏になっています。



コンドルは飛んでゆく 八千代市民会館録音後記

Arr. by 角田圭伊悟

その日、駅に着いた時突然激しいにわか雨がふりだした。会館に向う車の中で雨にうたれる田園風景をみながら、この雨がすぐあがってくればいいなと安じていた。と云うのは、今日の録音は篠笛と生ギターと生ベースとボンボの組み合わせという、天候に影響を受けやすい楽器だったからである。さいわい車が会館に着いた時には、雨はあがってすでにメンバーの練習が始っていた。私がこの仕事を頼まれた時は、篠笛の赤尾さんとギターの荘村さんはすでに決まっていた、後2~3人のプレーヤーを使って「コンドルは飛んでゆく」をアレンジしてくれと頼まれ、その他のメンバーは任すと云う事であった。

この曲のオーソドックスな編成はリード楽器のケーナ、伴奏楽器にチャランゴかギター（両方使う時もある）、低音部のベースに打楽器のボンボ（その他のラテン打楽器が加わる時もある）。そこで私はサウンドチェック用のアレンジの編成をどうするか考えた。しかし小生、サウンドチェックと言われても実際どういふ事をするのか、認識不足で、せいぜい低音の抜けがりと、高音の伸び位しか分からないのである。そこでなるべくシンプルなアレンジをしようと思ひ、篠笛、生ギター、生ベース、ボンボと以上の生楽器編成にした訳である。ここで少し特殊楽器の特色と音域の事を述べておこう。（実音は記符のオクターブ上の音である）。

篠笛は、サウンド的には長めのフレーズにおける表現が何んとも言えぬ響をかもし出す、私の好きなサウンドである。音質的には非常に音のぬけが良く、オーケストラをバックにしても負けない位である。というのは音の波型が激しく周波数2万サイクル以上の音質による。ゆえに尺八（篠笛より安定している）等は合奏してもこちよくきけるが、篠笛が2本になると音がけんかし合奏は殆どない。原流はインドに発し、中国、朝鮮等にもみうけられる。日本では、古くは祭り、歌舞伎、長唄等で打楽器たちとの組み合わせで活躍して来た。故にさびしさも感じさせるが、明るい楽しい面もある。ちなみに、ケーナもほぼ篠笛と同じ音域であるが、サウンド的にも似ているが基本的にさみしさを感ぜさず様である。ケーナ（声製のたて笛で吹き口にU字型の刻みがあり35cm位の長さ）は尺八と口の部分はよく似ているが、奏法で大きな違いがある。尺八は良く首振り何年と云うが、ケーナは首を振ってはいけぬのである。以前、ある尺八奏者がこの曲をケーナで吹いた所を親だが、何ともいえず表情であった。話は脇へそれだが、フォルクローレ・ファンなら知っているボンボと云う打楽器は、たて長の太鼓で太いバチと細いスティックとで叩き、羊の皮を張ってある。楽器は肩ひもでぶら下げる（マーチの時の小太鼓の倍位の胴長と考えればいい）。皮のほか木の胴を打って変化をつけて叩ける（アレグロ部分）。サウンド

的には、湿気をおびた土くさい感じ。又今回使わなかったチャランゴは、よろいねずみの甲羅を毛の生えたまま胴に使ったもので、ギターよりや、小型で弦は5対の複弦を持ち、愛らしく、華やかな、時には野性的な独特の音色を出す。この曲では後半のアレグロの部分でよく活躍する。

次に今回の録音における小生の奇妙な体験を記そう。初対面の4人の奏でる元々の音楽は、ベースの山下さんはジャズ及びポップス、ボンボの吉田さんはラテン及びポップスの音取りに慣れていて、所謂インテンポの音楽である。片やクラシック・ギター演奏家の荘村さんと、また本来、邦楽演奏家の赤尾さんと、間のとり方がそれぞれに違うジャンルの人達でフォルクローレを録音しようとした事である（フォルクローレの場合はリード奏者の間によって進行する様である）。それと今回は本来アドリブパート、又それに近い所も全て記符した訳で、以上の事により私が棒を振った訳であるが、最初のうちは私がプレーヤーの間を意識した為、皆さんが合わせるのに苦労したみたいだが、本番になり、私は目をつぶって振ってみた。するとどうだろう、所々に不思議な間、又はビート（プレーヤーの呼吸）が伝わってくる。普段スタジオ録音でギンギンのサウンドに慣れている小生には貴重な体験でした。それでは今回の私のアレンジをサウンド的に順次追って行く事にしよう。まずイントロのラルゴの部分では、篠笛のソロがコンドルが大空を飛んでる部分を2オクターブの表現で表わし、そこにギターの激しいトレモロとベースのArco（弓で弾く）が加わる。この部分、実音的には5オクターブ以上の開きがある。次にギターは低音のバンプがテーマメロを弾きだす。テーマ後のサビでは篠笛のメロディが激しくアタックする。そして篠笛のソロ後のアレグロからギターとボンボにより快適な16beatの響きになり、篠笛の激しい動きとマッチしたこの曲のハイライトになる（普通はこの後で終る）。この部分の後半で篠笛の最高音が出て来る。そしてatした後、ギターソロが出て来るが、こゝではかなりのハイトーンからコードトレモロに移る。それからマーチ・リズムに乗り再びテーマからサビ終曲へと行く。終曲は赤尾さんのソロが最高音を使って表現し、又、荘村さんのギターが32分音符のアルペジオでハイトーンからおりてくる。それにベースのArcoが加わる。こゝでも5オクターブ以上の開きがある。以上が私のアレンジだが以前にこの曲を尺八5本とつづみ、又は琴とケーナ、又は歌と琴、尺八、チャランゴ等と邦楽との組み合わせによるアレンジをしたが、これ等は皆フォルクローレに近づくこととした物ばかりであった。しかし今回は篠笛をいかにならずか私のテーマであり、この点、荘村さんの活躍の場が少なくなったのだけれど、私がGを選んだ理由である。その点、や、うれいふくんだジャパニーズ・フォルクローレが出来上がった事と思う。「しかしフォルクローレって何だろう」なんて掃りの電車の中で考えていたら、眼の前がきれいな夕焼けになって、そんな事がふっとんでしまった。

最後までつたない文章を読んで下さった方に感謝致します。（角田圭伊悟）

クラシック・ギターの録音について

東芝EMI録音課 池田 彰

最初にクラシック音楽の音場について正しく理解する必要があります。それは演奏会場に於いて音楽が造り出されるという認識です。作曲家自身もそのことを当然ながら意識して作曲しているはずで、例えばブルックナーの交響曲の長いポーズは、リンツ市の教会の長い残響を考へて作曲したものだし、ウィーンのミュージックフェライン・ザールの響きとワルツ・ポルカの音楽と無関係だとは思えません。極言すれば演奏会場あって、そこに音楽が生れるものだと思います。そのことから考へてクラシック音楽には、全体の響き、楽器と融合した共鳴した音が大切だといえます。演奏者も曲のニュアンスを聴衆に伝えるために奏者自身もホールの響きに合せて演奏しています。何故ならば聴衆は響きと共に音楽を聞いているからです。レコードのみでクラシック音楽を聞いている人は是非とも、素晴らしいホールで、素晴らしい音楽を、素晴らしい演奏で多彩な楽器の音色の変化を聞いて欲しいと思います。

クラシック音楽の録音に於いては、このことを頭において、楽器と音楽内容からまずホールの選択から始まります。容積は、響きは、残響時間は、ホールの楽器（ピアノ等）は、周囲の環境、騒音は、空調の音、開閉は迅速に出来るか、録音時期は乾燥した季節にするとか。しかし日本のホールは音楽専用でないために、この諸条件にかなうホールは皆無と聞いてもいいでしょう。私達がなすべきことは演奏者の演奏する曲のニュアンスをどのように伝えるか、音楽を伝える前に音を強く意識させないか、音が音楽を殺していないか。録音はあくまでも手段であって目的ではありません。

私はクラシック録音には、ノイマンのM-269とSM-69のマイクロフォンを良く使用します。このM-269は万能であるからと云う意味もありますが、それよりもクラシック音楽に音質が適しているから、又、ギターのように弱楽器の場合は感度が問題になりますが、M-269は現在のマイクロフォンで感度が一番高いから使用します。SM-69はMS方式で音楽に重要な響きを取録する目的で使用します。エコーマイクとしてMS方式とするのは自然の広がりと、音を濁らさずに響きをとらえるためです。しかし今回のギターの場合には、SM-69にもS/Nの限界があり、ホールノイズと相乗してヒスを大きくしています。クラシック音楽の性質上、常に私は音楽を生かすことを考へ、音楽を殺さない限りにおいてそのことを許容しています。最後にクラシック音楽をレコードで聞くとときには、その楽器の音量で聞くことを希望します。ギターやチェンバロを大音量で聞いている、もはや音楽ではありませんから。

オーディオ・チェック・ポイントについて

小林 貢

このレコードは、10月13日に八千代市民会館でレコーディングされたものであるが、私はあいにく都合がつかず、録音現場に立ち合えなかったのが残念である。しかし、出来上がったこのアルバムを誰よりも早く聴く事が出来たのは幸せである。

ギターのようなアコースティック楽器を、こうしたライブな響きを持ったホールで録るという事は極めて好ましい事であるが、加えて今回はチャンネル数も少なめで4chの機器を使用し、トラック・ダウンの際もレコーディング時と全く同一の機器を用いているので、レコーディングとT.D.を別のスタジオで行なったりする事の多い一般のマルチ・レコーディングと比べると再現性がぐんと高くなっている。しかもカッティング時にも全くイコライザーを通していないというのだから、なおさらである。

ところで、ギターという楽器、私達にとって最も身近なものであり、今や誰もが少しは弾けるのではと思える程普及している。しかし、いざ完全にマスターするとなると大変な事である。それと同様、良い音に録ろうとすると、これもなかなかやっかいな代物である。というのは、繊細でやさしい響きの中にも力強さを秘めていて、ppからffまでの中間意外と広いのである。従って安易にレベルを設定したりするとffでのコード（和音）などが歪んでしまったりするのである。しかしながら、このアルバムではそうしたギターの持つ豊かな響きが実にバランス良く収められている。これは、おそらくRecレベルはもとより、楽器配置やマイク・セッティングに相当時間を費したのであろう。

では、このレコードを聴いてみて私が気付いた幾つかのポイントを挙げてみたいと思う。まず、ギターの実音（メロディーなど）以外の、弦の上を移動する指の音やフレーズの切れ目で聴えるプレーヤーのかすかな息づきといったものが、クリアーに出るかどうかで、システムの解像力をはかる事が出来よう。

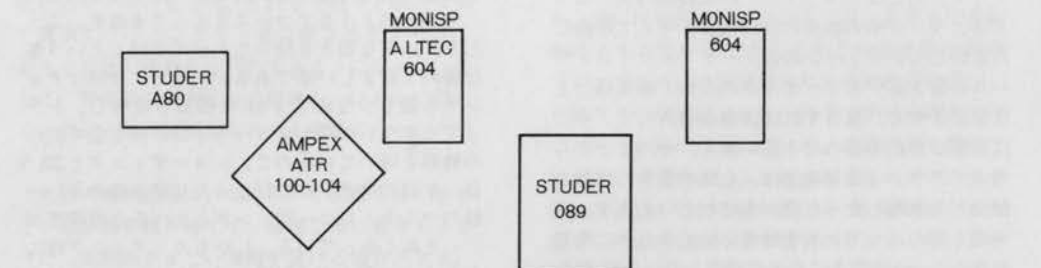
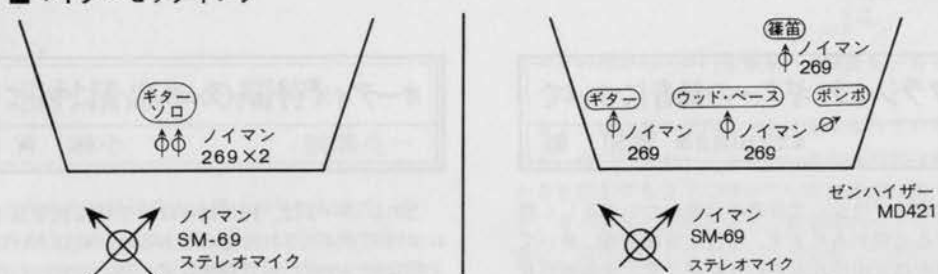
次に、篠笛やコントラバス、ボンボという珍しいパーカッションが加ったカルテットの演奏では、奥行き感と音像定位のチェックが、また、このトラックでは、トラック・ダウン時に篠笛とギターに人工的なエコーが加えられているので、ギターソロの自然なエコーとの質感の差が出るかという点に注意して聴きたい。この辺の感じは、トゥイター領域ではっきり変化が判るので、独特な個性を持つものだと明確な差が出てこないだろう。

また、全般的にギターというは、ピッキングによっては極めて鋭い立ち上がりが出てくるので、中高域のトランジェント・チェックには最適であるし、フォルテ部分では、楽器自体の持つ歪み感とトレース不足による歪みを聴き分ける事で、使用カートリッジのトレース能力もチェックできるであろう。

このように、ちょっと思いついただけでも多くのチェック・ポイントを持つこのアルバムを聴く事で、音楽を楽しみながらシステム全般のチェックが可能であろう。

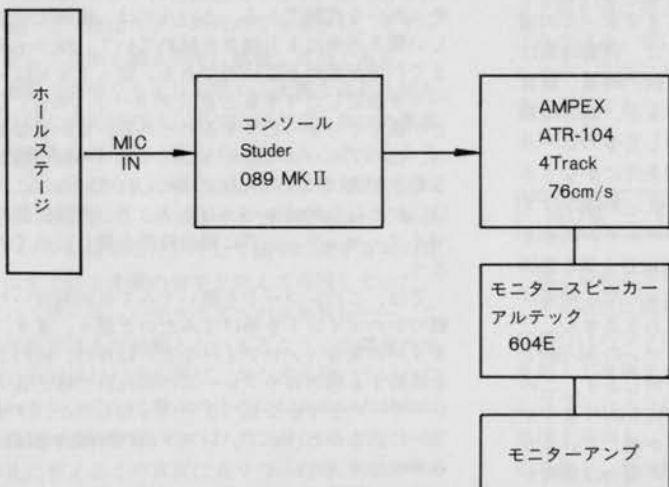
私達オーディオ・ファンにとってまた一つ有難い贈り物をしてくれた、制作スタッフの方々には、いつもながら頭が下る思いである。

■マイク・セッティング

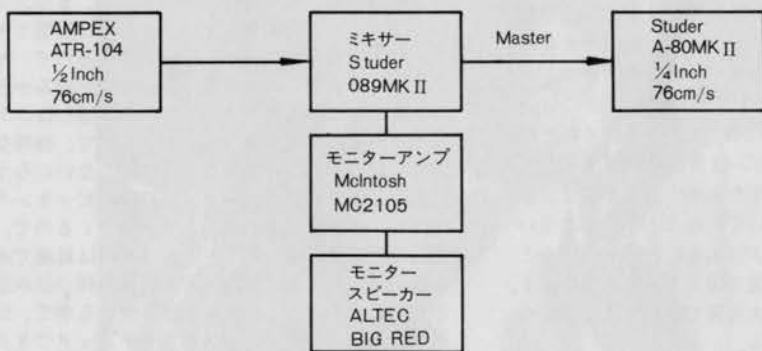


ミキシングコンソール STUDEF 089 MK II テープレコーダー 4トラック 76cm/s (1/2インチテープ) AMPEX ATR-104
 モニターミキサー 東芝EMI製 2トラック 76cm/s (1/4インチテープ) STUDEF A-80MK II
 モニタースピーカー アルテック 604E テープ SCOTCH #206

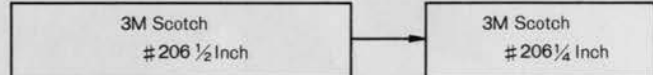
■ブロックダイアグラム S. 54, 10, 13 八千代市民会館



■トラックダウン S. 54, 10, 20 4号編集室



■使用テープ



■演奏メンバー (B-1) ベース 山下高司/ボンゴ 吉田 豊

■クォーツ・ロック、厚手レコードについて

【厚手レコードについて】

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、及びリニアリティ第、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+20 dB程度のも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、超薄形レコードが話題となりましたが、その一方、レコードの厚さ(質量)がもたらす音質への影響について、再生時の問題を含んだトータル・サウンドとして研究されてきた経過が有ります。厚手レコードの持つ音質上の優秀性に着眼した当社では、今までの各種データを基に、材料開発、プレス技術をも含めたプロジェクト・チームをつくり、厳しい条件下でヒヤリング測定をはじめとした各種テストを繰り返し、遂に音質バランスがラッカー・マスターに近いトーン・キャラクターをもつレコードを、ここに提供することが出来ました。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ました。

【クォーツ・ロックD.D. モーターについて】

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“DAM 45”では、高精度にサーボされたクォーツ・ロック・D.Dモーターと最新型のノイマンVMS80カッティングマシンを採用することで、ディスク・マスタリング時に於けるクォリティーを高め、以前にまして余裕のある音溝中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。

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。

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現時点最高の製造技術を導入して品質の安定化を図っております。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、トレーシング時には針トビ、ヒリツキ、等でレコードを傷つけやすい切削状態となっています。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)には充分気を付けて下さい。

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。

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: TOSHIBA-EMI LTD.

Cutting Date: 20 Oct. 1979

Tape Recorder: Studer A-80

Drive Amplifier: Neumann SAL-74

Cutting Lathe: Neumann VMS-80

Quartz Rock Motar

Cutting Head: Neumann SX-74

●スタッフ

| | |
|--------------|--------------------|
| 指揮・編曲 (B-1) | 角田圭伊悟 |
| プロデューサー | 中田基彦, 小山正敏 |
| ミキサー | 池田 彰 |
| カッティング・エンジニア | 竹内昭五 |
| メンテナンス | 松原 一 |
| ジャケット | 東芝EMIデザイン室 |
| カメラ | 石田雄作 |
| 録音場所 | 八千代市民会館 S.54.10.13 |
| 企画 | 第一家庭電器 DAM |
| 製造 | 東芝EMI株式会社 |

企画：第一家庭電器株 DAM

製造：東芝EMI株式会社 MADE IN JAPAN
レコードから黒盤でテープその他に録音することは法律で禁じられています。