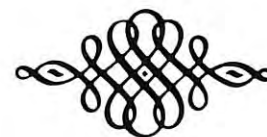




ブラームス ヴァイオリン協奏曲 ニ長調 作品77

ダヴィッド・オイストラッフ (ヴァイオリン)
ジョージ・セル指揮クリーヴランド管弦楽団



Side 1

1st Movement: Allegro non troppo (Part 1) 10'07"

Side 2

1st Movement: Allegro non troppo (Conclusion) 12'39"

Side 3

2nd Movement: Adagio 9'23"

Side 4

3rd Movement: Allegro giocoso 8'26"

制作にあたって

DAM会員の皆様、日頃のご愛顧、誠にありがとうございます。第27回頒布会も、全国の皆様から熱烈なご支持をいただき、更に一層スーパー・アナログでのDAMの使命を痛感しております。

今回は2年振りのEMI原盤によるクラシック名盤シリーズです。過去、DAM45で、協奏曲を取りあげたことはありませんが、その待望の協奏曲の第一弾として、1974年に65才で惜しまれて世を去った、ヴァイオリンの巨匠ダヴィッド・オイストラッフの名盤中の名盤、ジョージ・セル指揮クリーヴランド管弦楽団との共演による、ブラームスのヴァイオリン協奏曲を選びました。その他、EMIに遺された、オイストラッフのステレオ録音としては、クリュイタンスとのベートーヴェンのヴァイオリン協奏曲や、クレンペラーとの1960年録音のブラーム

スのヴァイオリン協奏曲等がいずれ劣らぬ名演として候補に上がりましたが、マスター・テープを試聴した結果、他に比べ大変録音の優れていた、セルとの共演のブラームスを取り上げた次第です。(なお、期せずして、東芝EMIから10月10日に、オイストラッフの初CDとして、上記クレンペラーとのブラームス・ヴァイオリン協奏曲が発売されますが、これはイギリスでのクレンペラーの根強い人気のため、EMI本社があえて録音の古い方をCD化したものと思われれます。)

アイザック・スターン、ナタン・ミルシテインと同じ、ロシア生まれのヴァイオリニストの中で、オイストラッフは、祖国ソヴィエトにとどまったわけですが、その豊かな音色と男性的でスケールの大きな演奏は、世界中の音楽愛好家から親しまれ、又、各レコード会社に遺された、おびただしい録音からも、その素晴らしい素晴らしさを偲ぶことができます。

指揮者のジョージ・セルは、ハンガリーで生まれ、後にアメ

リカに渡り、二流オーケストラであった、クリーヴランド管弦楽団を、徹底的にトレーニングし、超一流のオーケストラに育てあげ、精緻なアンサンブルと、ヨーロッパ的な響きで、「セルの楽器」といわれた程です。

このレコードは、1969年5月クリーヴランドのセヴェランス・ホールで録音され、翌1970年セル・クリーヴランド管弦楽団は初来日したのですが、その2ヵ月後、セルは急逝(74才)いたしました。

ところで、ブラームスの作品は、「交響曲第1番」を、ミュンヘン・シュペリ管の演奏で、VLP45に取り上げましたが、この「ヴァイオリン協奏曲」も、「交響曲第1番」同様、ベートーヴェンの影響を色濃くうけ、シンフォニックでスケールの大きな作品です。今は亡き巨匠、オイストラッフとセルの最晩年の円熟の極地ともいべき名演、名録音はレコード史上、不滅の名盤といっても過言ではないでしょう。



いまは亡き最高のヴァイオリン巨匠、ダヴィッド・オイストラッフの思い出の名演

「オイストラッフが、もしもいま、ここに現われたら、すべてのヴァイオリニストは太陽の前の星のごとく、その光りを失なうだろう。——彼の演奏を聞くためなら、私はどこにでも出かけて行く。」世紀の名指揮者アルトゥーロ・トスカニーニは、ダヴィッド・オイストラッフについてこう語った。

1934年、という昭和9年だが、この年にオイストラッフという青年がレニングラードで開催された第1回全ソビエト音楽コンクールに優勝し、その人がまさに天才と呼ぶにふさわしい大器であることは、日本政府が同国の情報入手について国民にきびしい監視の目を向けていた我が国にも、簡略ながら伝わっていた。しかし社会主義の国のそのニュースが好楽家たちに鳴物いりて報道されることはなく、戦後になってからようやく、オイストラッフへの関心が一部の熱心な音楽愛好家の間に広まった。とはいっても、ソビエト録音の彼のレコード（まだSPの時代）は容易に手に入らなかったから、「絹のような柔かい感触と清水のような透明さが、鋼のごとき強靱さと同居する。そのみずみずしく美しい音色。正確そのものの練磨された技巧。高貴なる音楽のたたずまい。」などと、外国の批評家の讃美するこの名演奏家は、日本では依然として幻（まぼろし）のヴァイオリニスト、伝説的な存在にすぎなかったのである。

その「ソ連邦人民芸術家」との名譽称号をもつ期待の名手の来日が、井上靖の小説にもその内幕が描かれた苛烈な招待合戦の末、1955年春ついに実現を見たのであった。日本を訪れた戦後最初の世界的なヴァイオリニストは1951年のユーディ・メニューヒンだが、オイストラッフは鉄のカーテンという政治上の暗幕で遮断されていたソビエトからの初めての音楽使節であり、伝説的な大家が実在の人間として私たちの前に姿を現わすファースト・チャンスであったから、幸いにも彼の第1回来日の演奏に接することができた人びとの喜びは

格別であった。しかもオイストラッフの演奏は、技心両面で、事前の予想をはるかに上回る高度な芸術的達成を証示するものであったから、それまでの彼に対する好奇心は大いなる鑽仰へ一変し、最高の満足感が聴衆の心をみたした。オイストラッフはその後も日本への来演をたび重ね、ヴィオラ奏者・指揮者としても名技を披露したが、かつて諏訪根自子、巖本真理と共に日本の3大女流ヴァイオリニストとうたわれた辻久子が、オイストラッフに私淑し、その指導によって大成を果したことも付記しておきたい。オイストラッフはヴァイオリン教師としてもすぐれており、彼の息子イーゴリ・オイストラッフは現にソビエトを代表するその道の名家の一人であるし、ギドン・クレーメルも、オイストラッフ門下の逸材の筆頭として広くその名が知られている。またオイストラッフは先生である以上に、その演奏が多くの高名な作曲家の創作意欲をあおって、現代の古典ともされるいくつかの名曲を書きあげさせたことでも大書される。詳述ははぶくが、ハチャトゥリアンとショスタコーヴィチの〈ヴァイオリン協奏曲〉、プロコフィエフの〈ヴァイオリン・ソナタ〉（2曲）などは特に名高い。

ところで話は前後するが、ロシア帝政時代末期の1908年9月30日にウクライナ地方の黒海沿岸のオデッサ（現・ウクライナ・ソビエト社会主義共和国の主要都市の一つ）に生まれたこの驚異のヴァイオリニストは、どのような経歴の持主なのだろうか。ロシアには古くから、一般教育と兼ねて芸技の早期教育をおこなう学校があり、この制度はソビエトとなった現在にも受け継がれているが、アマチュアのヴァイオリニストであった父からその楽器の手ほどきを受けたオイストラッフは、5歳からそうした施設の一つであるオデッサ音楽院の付属学校に学んだ。翌年、早くも学内演奏会に出演して神童ぶりを披露したが、1926年（18歳）にオデッサ音楽院を卒業

するまで、一貫して、名教授として知られるピョートル・ストリアルスキーの指導を受けた。かつて帝政ロシア時代の首都ペテルブルグ（現レニングラード）の皇室音楽院に、レオポルト・アウアーというハンガリー出身のヴァイオリン大家がいて、その門下からエルマン、ジンバリスト、ハイフェッツ、ミルシテインその他の名手が輩出し、同国は世界に冠たるヴァイオリニストの名産地になった。しかしソビエトには、オイストラッフを育てたストリアルスキーによって往時のアウアーに替わる新しいヴァイオリン流派が確立されたのである。オイストラッフは既述のごとく1934年（26歳）に全ソ音楽コンクールに優勝し、翌1935年ワルシャワ（ポーランド）のヴィエニャフスキ・コンクールで第2位、1937年にはブリュッセル（ベルギー）のイザイ・コンクール（現・エリーザベト王妃国際コンクール）に第1位入賞を果して、その名を世界楽壇に広めた。しかしまもなく第2次大戦が起り、やがてソビエトもその渦中に巻き込まれて、オイストラッフは戦後1946年プラハの春・国際音楽祭に出演するまで、いっさいの国外演奏活動からシャットアウトされた。彼が欧米でも長年、幻のヴァイオリニストという扱いを受けたのは、そうした事情のためでもあった。

オイストラッフは超絶技巧を身につけながらも名人技の無用な展示に走ることはなく、またユダヤの血を引くスラヴ民族の芸術家でありながら、てんめんとした情緒性に溺れない純正で、人間味ゆたかな演奏を、その芸術上のモットーとした。スケールは大きく、そしてセンシティブで、音色は艶やかで美麗、仕上げは綿密で正確であった。亡くなったのは1974年10月24日、客演先のアムステルダム（オランダ）で、享年66歳。

ところで、最近、キングレコードのスーパー・アナログ・シリーズが好調な売行とか、又、シェフィールドのモスクワ録音シリーズ等、久しぶりにアナログ・レコードが話題になり雑誌等で評判になっていることは御存知かと思えます。アナログ録音の優秀性を一貫して主張してきたDAMとしては、いささか遅きに失した感も無きにしてもあらずですが、これを機会に、メジャー・レーベルが人類の遺産ともいえる往年のアナログ名盤を、厚化粧してCD化するだけでなく、アナログ・マスター・テープに忠実にアナログ・レコード化して、適切な価格で販売していただけないものかと思えますが、如何なものでしょうか……。

今回のスーパー・アナログ化にあたっては、東芝EMI・御殿場工場技術陣の絶大な協力を得て、カッティング時の送り出しレコ・ステューダーA80の再生ヘッドと、新たにアメリカのSAKI社に特注した再生ヘッドとを、ラッカー盤にカッティング

した状態で聴き比べ、分解能の良さと、クリアな音質という点で、今回は特注ヘッド（米国SAKI社製）を採用いたしました。又、カッティング系の線材その他、徹底的にクオリティ・アップを計り、ノンイコライザー、ノンリミッターでハイレベル・ストレート・カッティングをいたしました。なお45回転LPは、1面で12分以内を理想とするため、22分を要する第1楽章は、2面にまたがってしまいましたが、悪しからずご了承ください。又、内周歪を減らすため、なるべく内周に入らないようカッティングしています。

その後も、最新のメッキ技術、プレス技術等、新たに数々のノウハウを取り入れ、より完成度の高いスーパー・アナログ・ディスクを目指し努力しています。

なにぶん、古い録音で、テープ・ヒス等も少くありませんし、演奏雑音やマスター・テープのバラつきもややあります。

しかし微妙な雰囲気や、演奏の熱気、気配等が18年の歳月を

超越して、リアルにそしてバランス良く再現される、スーパー・アナログ・ディスクの素晴らしさを味わっていただけることと思えます。

なお、アルバム制作にあたり、ジャケットも発売当初のものに近づけることとし、又、オイストラッフとセルの写真を解説に多数掲載し永久保存盤としてふさわしい豪華なものとして完成いたしました。東芝EMI（株）及び関係スタッフ各位に、絶大なご協力をいただいたことを、厚くお礼申し上げます。

最後に、来年の当社30周年にむけて、更にビッグな記念コーディングが進行中ですので、ご期待ください。今後もDAMの会員の皆様にも少しでもお役にたてるよう一層の努力をする所存ですので、皆様のご支援のほど、よろしく申し上げます。

ブラームス
ヴァイオリン協奏曲
ニ長調 作品77

ダヴィッド・オイストラッフ (ヴァイオリン)
ジョージ・セル 指揮 クリーヴランド管弦楽団



Side 1

1st Movement: Allegro non troppo (Part 1) 10'07"

Side 2

1st Movement: Allegro non troppo (Conclusion) 12'39"

Side 3

2nd Movement: Adagio 9'23"

Side 4

3rd Movement: Allegro giocoso 8'26"

抒情的な要素と構成的な労作が、 ひとつに結び合った傑作だ。

ブラームスの永遠の名曲、ヴァイオリン協奏曲ニ長調/藁科雅美

バッハ、ベートーヴェンと共に3大Bといわれるドイツの作曲家ブラームス(Johannes Brahms, 1833-1897)は「協奏曲」を4曲残した。その第2作にあたる〈ヴァイオリン協奏曲〉は1878年、彼が〈交響曲第2番〉を作曲した45歳の年の夏、アルプスの山並みに囲まれたオーストリア南部の保養地ペルチャッハで着手され、同年中にウィーンで完成されて、ヨーゼフ・ヨアヒムに献呈された。ヨアヒム(Joseph Joachim, 1831-1907)は、ハンガリーの出身だが、近代ドイツのヴァイオリン界の大御所であった人で、作曲家・指揮者としても一家をなし、また彼が1869年に組織してリーダーをつとめた弦楽四重奏団(Joachim-Quartett)は、室内楽史上の名楽団として知られている。ブラームスにとってこの2歳年上の名家は、青年時代からの親しい友人であったから、かねがねその人のためにヴァイオリン協奏曲を作曲したいと考えていたのである。

ブラームスは1877年9月、ローマ時代から知られたド



イツのシュヴァルツバルト地方の保温保養地バーデン・バーデン滞在中に、スペインの名ヴァイオリニスト・作曲家パブロ・デ・サラサーテの演奏を聞いて、歌う弦楽器ヴァイオリンの甘美な特質に心酔した。また翌年の春イタリアに旅行し、南国の明るい風物や音楽に接して、歌調にとむ旋律の魅力に強く引きつけられた。彼は、青年時代にヨアヒムの演奏で知ったイタリアの作曲家・ヴァイオリンの名手ヴィオッチェイ(Giovanni Battista Viotti, 1755-1824)の〈ヴァイオリン協奏曲第22番イ短



調〉の、歌うメロディーの充溢する美しさを思いおこし、ヴァイオリン本来のそうした持味をシンフォニックな管弦楽と一体化させる協奏曲の作曲を思い立ったのである。

ブラームスの最初の構想は、曲全体を四つの楽章の組立てにするつもりであったが、彼は夏の保養地ペルチャッハからウィーンに帰ると、早速ヨアヒムを訪問して作曲の意向を伝え、専門家としての協力を求めた。そして彼の意見に従って、中間の二つの楽章(アダージョとスケルツォ)を削除し、それにかわる新しい緩徐楽章を作曲して三つの楽章からなる協奏曲に改めた。初演は1879



年1月1日にライブツィヒで、ヨアヒムの独奏、ブラームスの指揮でおこなわれ、ついで1月14日ウィーンでも演奏されたが、共ども、大成功というには遠かった。このブラームスのヴァイオリン協奏曲は、主役である独奏ヴァイオリンに充分な活躍の場所があたえられてはいるが、いうところの名人技協奏曲のように、それを舞台の女王であるプリマドンナ風に扱ったものではなく、ソロヴァイオリンがオーケストラと四つに組んで、幅広い表現をくりひろげていく作品である。そうした作風になじめない人びとが初演当初は少なくなく、この曲を「ヴァイオリンに敵対する協奏曲」と比喻した楽壇の有力者もあった。この批評の由来には、ブラームスの協奏曲の第1作であった〈ピアノ協奏曲第1番ニ短調〉が、「ピアノのソロを伴う交響曲」といわれたほどにオーケストラの比重が目立つ作品であったことも尾を引いていたのだが、のちにブラームスも楽曲を部分的に書き改め、やがて世人の評価も、この曲がベートーヴェン、メンデルスゾーン(ホ短調)のそれと共に、古今の3大ヴァイオリン協奏曲とされる名曲であるとの定説に固まった。ヴァイオ



★ジョージ・セルとクリーヴランド管弦楽団について

ジョージ・セルは、1897年6月7日にハンガリーの首都ブダペストに生まれた指揮者です。3歳の時にウィーンに移り住んだ彼は、ピアニストを夢見て研鑽を重ね、マンディチエフスキーとレーガーに師事して作曲をも学びました。しかし、17歳の時にベルリン・フィルハーモニーの演奏会で自作の交響曲を指揮した彼は、リヒャルト・シュトラウスにその才能を見出されてベルリン・フィルの副指揮者に就任し、指揮者へと転向しました。そして、ストラスブール市立劇場の指揮者を皮切りに本格的な指揮活動を開始した彼は、ベルリン国立歌劇場やドイツ歌劇場などを中心に活躍を続けていましたが、アメリカ滞在中に第2次世界大戦が起こったため、この地に帰化することになりました。それ以後の彼はNBC交響楽団、メトロポリタン歌劇場、ニューヨーク・フィルハーモニーなどをはじめとするアメリカの一流オーケストラの指揮台に立ち、精力的な活動を繰り広げていましたが、1946年にクリーヴランド管弦楽団の常任指揮者に就任し、1970年に没するまで生涯この地位を守っていました。ところで1918年の秋にオハイオ州最大の都市に設立されたクリーヴランド管弦楽団は、当時はまだ歴史の浅い二流のオーケストラにしかすぎませんでした。その育成に自己のすべてをかけたセルの厳格で情熱的な訓練によって、ごく短期間でアメリカを代表する一流オーケストラとしての実力を備えるまでに至ったのです。そしてこの楽団を自己の理想とする内容に仕立てあげた彼は、トスカニーニを想わせる引き締まった完璧な表現を特色としながらも、そこに暖かさも加えられた演奏様式を打ち出し、ドイツものをその中心とした古典から現代に至る幅広いレパートリーに、かけがえのない多くの名演を残しています。



19世紀ロマン主義のヴァイオリン協奏曲には管弦楽による主題呈示を省略したものが多いが、ブラームスの場合はベートーヴェンと同様、古典的な協奏的ソナタ形式をとり、まずオーケストラだけで楽章の主要な楽想が示される。次いで独奏ヴァイオリンが第1主題の動機によ



る技巧的なパッセージをひきながら登場し、しばらく経過してから第1主題を再呈示する。カデンツァ（オイストラッフの自作）は、古典派の協奏曲の定型どおり、再現部のあと、コーダに入る前に挿入される。

第2楽章：アダージョ（ヘ長調、 $\frac{3}{4}$ 拍子、3部形式）

冒頭（第3小節から）のオーボエの奏する牧歌的なしらべを中心に、管弦楽だけの演奏が初めにかなり長くつづく。サラサーテがこの部分について「音楽自体がたいへん見事なことは否定しないが、独奏者がヴァイオリンを持ったままステージに黙々と立っているのはイカサない」と嘆いたのは、有名なエピソードである。やがて独奏ヴァイオリンがオーボエの旋律を変奏しながら演奏に加わり、熱情的な中間部（嬰へ短調）へと曲は進む。つづく第1部の自由な再現では独奏ヴァイオリンが前面に立って主導し、コーダで結ばれる。

第3楽章：アレグロ・ジョコソ、マ・ノン・トロppo・ヴィヴァーチェ（ニ長調、 $\frac{2}{4}$ 拍子、ロンド形式）

独奏ヴァイオリンの奏する主題で開始され、ロンド形式で進行するが、中間部（第2クプレ）は4分の3拍子になり、それにつづく部分は展開部ふう処理される。コーダはポコ・ピウ・プレストにテンポが速められる。この楽章にハンガリー的な色調が濃いのは、同国出身のヨアヒムへのブラームスの讃仰の表示でもあったのだろう。

ブラームスの〈ヴァイオリン協奏曲〉は、当然のことながらオイストラッフにとっての最重要なレパートリーの一つであったから、彼は生涯にこの曲を数えきれないほど多く演奏し、レコードもソビエト、チェコ、フランス、アメリカなどでの録音が何種もある。その中で、演奏・録音ともに最上との定評のあるのが、完全主義の名指揮者として知られたセルと彼が最高に練磨したクリーヴランド管弦楽団との共演になるこのEMI盤。DAMのための、望みうる最上の音源といえるだろう。

リン協奏曲の名曲には、古くはヴィヴァルディの〈四季〉、バッハやモーツァルトの諸作、チャイコフスキー、さらにシベリウス、ベルク、プロコフィエフらの同種楽曲もある。しかしこのブラームスの傑作には、このドイツ・ロマン派の大作曲家の創造的精神の二つの面、つまり彼のドイツ歌曲（リート）に代表される抒情的な要素と、交響曲の作曲家としての構成的な労作が、一つに結び合わされていることを、大書しておかなければならない。

第1楽章：アレグロ・ノン・トロppo（ニ長調、 $\frac{2}{4}$ 拍子、ソナタ形式）



DAMハイクオリティレコードについて

音楽パッケージもこのところ DAT をはじめ CD-V、CD-I 等、次々に新商品の開発が具現化し、今回ますます多品種化の傾向を呈し、音楽プログラムに対するアプローチの仕方も更に多様化し、より個性化すると思えます。

今やアナログディスクは、完全にコンパクトディスクにその主流の座を奪われ、100年以上続いたアナログディスクと短期間のうちに世代交替したコンパクトディスクの優位性は、まさしく脅威的なものを感じます。しかし、話題に乏しいアナログディスクとはいえ、アナログならではの魅力と常に音の限界にチャレンジしても余りある可能性を秘めているディスクレコードは、尚、一層興味と期待の大きいものがあります。DAMレコードは、一作毎に、マスタリングからメッキ、プレスに至る製盤の最新技術の導入を図り、常に限界とその可能性を求めて来た経過がありますが、前々回のガラス原盤を素材としたラッカーマスターを初めて採用した超重量200gレコードは、真に現状のアナログディスクの市場性とその背景を考えれば、一つの完成領域に到達したディスクであったと確信しております。今回の DAMレコードの特長は、その最高水準と確信する超重量200gレコードで採用した製造ノウハウと、更にコンパクトディスクやビデオディスクの周辺技術を導入することはもちろんのこと、特に新しい測定評価技術を採用することで従来とは別な観点での理論解析により音質改善の対策を進めて来た点にあります。一部の工程では、今だに生産性を度外視した相当なリスクを覚悟で、手造り的な製造方法をとったり、まさしく音質重点主義で進めたアナログディスクの総力を上げチャレンジした、私共の制作ポリシーを、きっと皆様は理解して頂けるものと思えます。

それでは今回の特徴を紹介いたします。

今回は、一つの試みとして、再生磁気ヘッドに注目し、クラシックソースのみ(1/4インチ、38cm/sec マスター)従来の STUDER 製オリジナル再生磁気ヘッド部分を、米国 SAKI 社製に変更し採用してみました。それぞれトーンキャラクターがありますが、トータルバランスとしてよりアナログの魅力を、再現してくれることを確信いたしております。

ディスクレコードの平面、平滑性は、音質へ影響する重要なファクターでもあり、総合的な意味で音溝波形の成形精度に集約されますが、今回の高品質化のポイントは、この点にあります。

アナログディスクの徹底した性能分析より、ビデオディスク成形の周辺技術を応用したプレス金型を新しく開発することからスタートした、前々回の超重量200gレコードの製造技術とその設備を利用し、今回の160g重量レコード用プレス金型の精度や鏡面性を対処することで、ディスク面のストレス(歪)を最小限に押え込み、忠実な音溝波形を成形しています。更に今回の特徴は、メッキ工程にあり、これはコンパクトディスクの製造ノウハウと設備を採用して、クリーンルーム処理を行い、従来に無い超精密な電解メッキにより、ラッカー音盤の音溝を忠実に転写し、雑音の少ない S/N 比の良い原盤

を作成しました。

今回は特にディスクの面精度を改善する為に、メッキ工程に於いて、スタンパー作成は特に高密度な電解メッキ方法と研磨仕上げとによって、優れた平滑性が得られています。

これらの改善により、真円性の大幅な向上とワウフラッターの影響を極力減少させることで、特に低周波数帯域による変調が少なく、全体の分解能が改善され、楽器の音程がより安定感のある響きと、強奏部での解像力も一枚ペールを剥したような鮮明さは、アナログディスクの魅力ともいえましよう。又、音像の実存感はまさしくマスターテープのもつオリジナルサウンドの世界だと思えます。

御存知のように、ステレオの音溝は、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 DAMレコードで代表されるハイクオリティレコードは、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、音溝幅の変化は、20 μ ~300 μ (L-R)程に達する位、高精度化しております。

この複雑な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やテクニックがいろいろ論じられて来た経過があります。

例えば複雑な音溝になればなる程、その再生時に於いてはカートリッジの振動エネルギーが逆にレコード盤を烈振させ、レコードの固有共振によってその振動がカートリッジヘリアクションされ、クロストーク、セパレーション、歪等さまざまな音質劣化の要因になると考えられます。

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重量を重くし、マス成分をコントロールすることで音質の影響の少ない帯域へ、共振周波数を下げ、低域特性の改善を図っています。

ターンテーブルや、マットの材質、形状によっても音質の変化があるように、レコード形状も又少なからず、音質変化の要因と考えられます。特に、再生条件を考慮し、今までのフラットレコード以上に精度の高いフラットプロフィールを採用致しました。このフラットネスの良さは、ターンテーブル・マットとの密着性を大幅に改善し、再生時に起り得るレコードの共振がマットを介して逆にレコードへ、フィードバックされるこのリアクションを緩和させる効果があります。

この様な高密度レコードでは、特に安定度の高い盤質が必要とされますが、従来から高品質用として開発した材料をベースに、新タイプの配合剤、熱安定効果の高い安定剤の組合わせにより、一層ゲル化性の改善を図り、更に新タイプ帯電防止剤による静電除去効果とあいまってきわめて安定度の高い、S/N 比の良いレコードを提供することが出来ました。

以上のように今回の DAMレコードは、現状の最高水準の製盤プロセスを経て制作されております。

デジタルサウンドとの出会いも最近は多くなって来ていますが、是非、このアナログディスクのもつサウンドの魅力を十分に感じ取って頂ければ幸いに思います。

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33 $\frac{1}{3}$ 回転レコードと変わ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できますが、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)回転が速くなるために、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、及び再生針の磨耗状態、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

再生にあたって、カートリッジやアームによっては、トレースが難しい場合もあります。特に冬に向って、室温は20 $^{\circ}$ C前後、針圧は、指定の範囲で重い方にセットしてください。又、曲によっては、ハイレベル・カッティングのため、一部ゴーストがありますが、御了承ください。

■ カッティング・データ

Cutting Date	: 3 September, 1987 Toshiba EMI, Gotenba
Tape Recorder	: STUDER A 80 (1/4 inch, 38cm/sec., 2ch)
Drive Amplifier	: Neumann SAL-74B
Cutting Lathe	: Neumann VMS-70 Diamond Cutting Stylus
Cutting Head	: Neumann SX-74 Non Limiter Non Equalizer

■ スタッフ

カッティング・エンジニア	: 原 清介 林 力
ジャケット	: (株)グラバー企画
企画・制作	: DAM推進委員会 DAMP
制作協力	: (株)サンデュエット
製造	: 東芝EMI株式会社

プロデューサー	: ピーター・アンドリー
録音年月日	: 1969年5月13・14日
録音場所	: セヴェランス・ホール、クリーヴランド