

Они делали Steely Dan

На страницах АМ уже публиковались интервью с отечественными исполнителями (Борисом Гребенщиковым и Ильей Лагутенко), теперь же предлагаем вниманию читателей беседу Михаила Кучеренко с двумя звукорежиссерами из США: Эллиотом Шайнером (Elliot Sheiner) и Элом Шмидтом (Al Schmidt). Звукорежиссер в музыкальном бизнесе - фигура знаковая. От него напрямую зависит количество удовольствия, которое мы получаем, слушая записи любимых музыкантов.

М. К. Расскажите, пожалуйста, о себе и ваших самых значимых работах.

Э. Шмидт. Я занимаюсь звукозаписью на протяжении многих лет. В моем портфолио релизы таких исполнителей, как Пол Анка, Анита Бейкер, Дайана Кролл, Фрэнк Синатра, Джордж Бенсон, Джо Сэмпл, Steely Dan и др. Я сводил саундтреки к "Крестному отцу" и "Неприкасаемым". У меня 17 Grammy. Я - сам-оучка, которому выпал шанс приобщиться к опыту лучших мастеров звукозаписи.

Э. Шайнер. На моем счету записи Steely Dan, Fleetwood Mac, Джорджа Бенсона и других музыкантов. С 1977 года я работаю в Нью-Йоркской студии A&R. Специалистом я стал также благодаря опыту старших. Преемственность поколений в нашем деле не менее важна, чем наличие специальных знаний. А по образованию я музыкант.

М. К. Знакомы ли вы с журналами Stereophile и Absolute Sound? Доводилось ли вам их читать и что вы думаете о тех людях, которые тратят десятки, а то и сотни тысяч долларов на технику? Имеет ли все это смысл?

Э. Шмидт. Если вы можете себе это позволить, почему бы и нет? Моя супруга как раз из категории аудиофилов. Когда мы познакомились, у нее уже была аудиосистема стоимостью в \$25000.

Э. Шайнер. Я знаю людей, обладающих системами в полмиллиона долларов! Сам я не стал бы тратить такие деньги, но других не осуждаю. Мои студийные мониторы стоят \$250 за пару, но записи, которые сделаны с этими колонками, получают высокие оценки обладателей сверхдорогих комплектов. Лично я не считаю, что качество аппаратуры жестко привязано к ее цене.

М. К. Мне кажется, проблема аудиофильских изданий в том, что они на протяжении многих лет безуспешно стараются придумать объективные критерии качества аппаратуры. Приводят цифры, графики и пытаются интерпретировать их в соответствии с придуманными ими же схемами корреляции измерений с субъективным качеством звучания. Как вы относитесь к дилемме "объективное — субъективное" и практикуете ли "слепые" прослушивания?

Э. Шмидт. Все слышат по-разному. Вы не найдете двух человек с абсолютно идентичным восприятием. Колонки, которые нравятся мне и которые, кстати, совсем недешевы (около \$5000 за пару), некоторые мои знакомые просто не воспринимают. Я же не всегда разделяю их восторги по поводу того, что нравится им. Бесплезно пытаться подбирать аппаратуру по паспортным данным: все зависит от субъективного восприятия.

Э. Шайнер. Когда измерения используются в качестве критерия качества, это обычное надувательство. Ведь если владелец системы за 20 тысяч долларов меняет ее на другую вдвое дороже, это не означает, что при этом он услышит больше!

М. К. Но ведь нужно как-то оправдывать колоссальные затраты! И при отсутствии весомой объективной аргументации журналы стремятся создать стройную систему ценностей на основе "слепых" тестов. Между тем, есть мнение, что "слепые" тесты - это лучший способ оценить уровень не аппаратуры, а... самого эксперта!

Э. Шмидт. Что бы там ни говорили, "слепые" прослушивания полезны хотя бы потому, что позволяют исключить фактор цены, который порождает предвзятость. И если человек вслепую из трех комплектов стоимостью 2000, 20000 и 50000 выбирает первый, это же плюс ко всему огромная экономия средств!

Э. Шайнер. Я тоже считаю "слепые" тесты эффективным инструментом при выборе аппаратуры.

М. К. Можете ли вы описать звучание системы, которая произвела на вас наиболее яркое впечатление за все время? Если, конечно, все это вообще подда-ется словесному описанию...

Э. Шмидт. Это действительно непросто. Легче привести критерии, которые играют решающую роль. Для меня это ровная частотная характеристика, мягкость (не люблю жесткий, агрессивный звук). Надеюсь, что мои записи можно охарактеризовать именно такими определениями. Но все это частности, а главное, чего я жду от хорошей системы,- это ее способность воспроизвести не только музыку, но и, скажем так, музыканта!

М. К. Ну вот вы упомянули в числе критериев оценки ровную частотную характеристику. Нет ли здесь противоречия: маленькие студийные мониторы и глубокий бас, который они не в состоянии передать? Ведь многие, кому предстоит слушать запись, используют сабвуферы или напольные АС, у которых рабочий диапазон начинается с 20 Гц.

Э. Шайнер. Однозначного ответа нет. Во всяком случае, на деле записи далеко не всегда проигрывают в басовой области, хотя теоретически это должно быть так. Нужно учесть и то, что практика сведения на студийных мониторах все же ориентирована на массового слушателя, а не на единицы придирчивых аудиофилов, которые могут найти огрехи во всем. Мониторы - это рабочий инструмент, а не колонки для дома, которые все воспроизводят музыкально и бла-гозвучно. Мне приходилось сводить записи на профессиональных колонках Genelec, и, в отличие от мониторов, они звучали "красиво". Но в какой-то момент я обнаружил, что даже звук бензопилы на них звучит музыкально! Значит, это колонки не годятся для студии.

Э. Шайнер. Если на студийных мониторах запись звучит хорошо, то на любых других колонках тем более! Свой рабочий инструмент тем и хорош, что ты к нему привык, знаешь, сколько нужно высоких и басов, даже с поправкой на ограничения по "низу".

М. К. Что сложнее для звукорежиссера: обеспечить ровную частотную характеристику или сохранить в записи то, что аудиофилы называют "микродинамическими контрастами" и что во многом определяет естественность передачи нюансов, акустической картины зала и прочих "деликатностей"?

Э. Шайнер. Моя обязательная программа - достичь ровной характеристики. Если честно, я считаю, что все эти аудиофильские "примочки"- чепуха. И они сами чаще всего не знают, что имеют в виду, когда ведут заумные разговоры.

М. К. Целью этого интервью как раз является попытка найти общий язык, понятный и профессионалам, и дилетантам.

Э. Шайнер. Мне не раз приходилось дискутировать с аудиофилами. И я обычно просил их поставить то, что, по их мнению, звучит фантастически. И они включали неплохие, но вполне ординарные записи. Мой сосед истратил на аппаратуру миллион с хвостиком. Как-то, позвав меня, он включил диск Steely Dan конца 1970-х, который я же и сводил. И начал восхищаться: "Какие осязаемые голоса и инструменты!" Проблема ему подобных в том, что они не знают, как все это должно звучать на самом деле, когда ты находишься на сцене в окружении музыкантов! У них нет ни знаний, ни опыта, чтобы делать выводы!

Э. Шмидт. Аудиофилы твердят: "Мы слушаем музыку", часто ничего в этой музыке не понимая! Это мы слушаем музыку. И - семь дней в неделю, потому что мы ее делаем!

М. К. Аудиофилы в своей массе дилетанты, и пресса должна просвещать, а не навязывать читателю очередной "идеальный" компонент. Скажите, пользуетесь ли вы эквалайзерами или какими-то специфическими процессорами?

Э. Шайнер. Я противник эквалаизации. В моем арсенале достаточно средств, позволяющих ее избежать. Это и подбор микрофонов, и разные хитрости на стадиях записи и микширования.

Э. Шмидт. Эквалайзеры, возможно, и полезны для нейтрализации помещений. Но лучше уделить больше внимания акустической обработке. С помощью эквалайзеров аудиофилы делают звучание инструментов таким, каким они хотят его слышать, а не таким, каково оно на самом деле. Одним словом, обманывают самих себя.

М. К. Какой вам представляется совершенная система стоимостью в \$50000?

Э. Шайнер. О том, что она совершенна, а на словах я не берусь это объяснить. Конкретно - недавно слушал колонки JBL за \$2000, звучат потрясающе, не требуют тщательного подхода к расстановке. Так что названной вами суммы мне хватило бы, кроме них, еще и на новый автомобиль!

Э. Шмидт. Если кто-то готов потратить \$50000 на совершенную систему, пусть немедленно обратится ко мне. Я соберу ему такую систему, а во сколько она мне обойдется - мое дело! Совершенной системой я считаю такую, которая максимально приближается к моему студийному комплекту.

М. К. Надо полагать, вы отрицательно относитесь к нетрадиционным акустическим системам - скажем, электростатам или магнитопланарам?

Э. Шайнер. У меня нет предубеждений на этот счет. Каждому свое. Просто мне лично вполне хватает обычных динамических колонок.

Э. Шмидт. Думаю, аудиофилы больше выпендриваются друг перед другом, покупая нетрадиционную акустику, нежели делают это осознанно.

М. К. Что для вас имеет больший приоритет: качество самого изделия или пристальность подхода - компоновка системы, настройка, акустическая обработка комнаты и так далее?

Э. Шайнер. Первое.

Э. Шмидт. Второе.

М. К. А каковы ваши предпочтения в вопросе "лампы - транзисторы"?

Э. Шайнер. О, я - "ламповый" и "аналоговый" человек! Лампы вызывают во мне более сильный эмоциональный отклик.

Э. Шмидт. У ламп более широкий динамический диапазон, к тому же они звучат теплее и естественнее. И то же самое можно сказать про аналоговый звук, сравнивая его с цифровым.

М. К. Если сопоставить звучание мастер-ленты и компакт-диска, можно ли говорить о том, что на CD оно в целом сохраняется?

Э. Шайнер. Конечно, нет. Разница огромная. Какие-то жалкие 16 бит...

Э. Шмидт. Массовые CD - ниже всякой критики. И, кстати, снова к вопросу об аудиофилах: человек тратит на систему миллион для того, чтобы слушать на ней компакт-диски! Что может быть абсурднее?

М. К. Где находится слабое звено в производстве CD? Может быть, ущербен сам формат?

Э. Шайнер. Несомненно. Даже те компакт-диски, которые звучат хорошо, проигрывают мастер-ленте.

М. К. А "винил", SACD, DVD-audio?

Э. Шмидт. "Винил"- вне конкуренции. Остальное лучше, чем CD, но это все равно не аналоговый звук.

М. К. Ваше отношение к таким аксессуарам, как провода, конусы, различные демпфирующие подставки?

Э. Шайнер. Что-то из этого списка иногда влияет на звук, но не настолько, чтобы серьезно к этому относиться. В направлении кабеля, например, я не услышал разницы.

Э. Шмидт. Меня поразило то, насколько сильно влияет чистота питания на ширину стереопанорамы. Такие аксессуары, как автоматический сетевой стабилизатор-фильтр Monster Cable, я горячо приветствую.

М. К. Что для вас на первом месте: уровень исполнения или качество звучания фонограммы?

Э. Шайнер. Конечно, исполнение. Люди ведь покупают диски не из-за того, что там здорово звучат барабанные щетки, а ради эмоционального воздействия, которое оказывает музыка.

М. К. К сожалению, многие аудиофильские релизы доказывают, что, чем лучше запись, тем посредственнее музыка. Как вы думаете, что ждет нас в ближайшем будущем - останется ли компакт-диск в качестве доминирующего носителя или появится нечто иное?

Э. Шайнер. Трудно прогнозировать, но, надеюсь, появится что-то лучше, чем CD.

Э. Шмидт. Собственно, уже есть. Для меня DVD-audio и SACD одинаково привлекательны. Между ними сейчас идет активная борьба. В Европе побеждает SACD, в Америке более сильные позиции у DVD-audio.

Э. Шайнер. А я - сторонник SACD. Мне приходилось сравнивать одну и ту же программу в обеих версиях, поэтому мое предпочтение имеет основания. Хотя все может произойти и так, как случилось много лет назад, когда заведомо худший формат VHS одержал верх над Betamax.

М. К. Как вы прокомментируете утверждение, что SACD больше ориентирован на серьезную музыку, а DVD-audio - на популярную?

Э. Шмидт. Это следствие того, что Sony сама является крупнейшим обладателем архивов серьезной музыки - классики, джаза.

М.К. По поводу дилеммы «stereo-multichannel»: многие аудиофилы предпочитают стерео, как когда-то держались до последнего за моно. Мне же приходилось слушать разные версии одной и той же программы, и переход к многоканальному варианту был не менее впечатляющим, чем замена черно-белого телевизора цветным!

Э. Шайнер. Многоканальная запись позволяет устранить множество огрехов, неизбежных в стерео.

Э. Шмидт. Я предпочитаю многоканальный звук. И мы не можем ориентироваться только лишь на аудиофилов, являющихся противниками прогресса.

М. К. Спасибо за ваше содействие попытке навести переправу между миром звукозаписи и "слушающей стороной"!

Заключение

Попробуем сделать выводы, какими бы печальными они нам ни показались. Во-первых, нельзя не отметить неподдельного пренебрежения моих собеседников к представителям аудиофильского сообщества с их дилетантским подходом к выбору и установке high-end-систем. Ведь последние тратят на аппаратуру баснословные деньги, вместо того чтобы привлечь настоящих специалистов. А такие специалисты есть - это те, кто причастен к процессу создания музыки, кто на протяжении десятков лет работал с известными музыкантами и не понаслышке знает, как на самом деле должна звучать фонограмма. Лично меня их скепсис и безразличие к аудитории весьма обеспокоили.

Второе, что в корне отличает их взгляды от сложившихся в нашей среде "стерео-типов" (правда, удачное определение для наиболее зашоренных аудиофилов?..), - это полное признание метода "слепого прослушивания" как основного способа выбора компонентов. Кстати, забегаю вперед, скажу, что это единственный вопрос, на который был получен положительный ответ и во всех последующих интервью с работниками студий. Теперь по поводу неинформированности Элиота и Зла по поводу аудиофильских "примочек"-супердорогих проводов, специальных прокладок, конусов и прочего. Ведь если бы эффект от них был достаточно весомым и легко регистрировался в "слепом тесте", то они, безусловно, использовались бы и в звукозаписи - это на заметку тем, у кого стоимость проводов приближается к стоимости акустических систем.

Третье - это, конечно, вопрос многоканального звука, полностью игнорируемого аудиофильской прессой (что и свело меня со всеми этими суперавторитетами во время круиза "Home Theater Cruise 2005" по Карибскому морю, где они представляли недавно созданную ими Ассоциацию по продвижению многоканальной звукозаписи). Скажу без обиняков, что демонстрация одной из работ Элиота Шайнера - многоканального варианта "Bohemian Rhapsody" (The Queen) - осталась в памяти как один из самых трогательных моментов в моей жизни.

В заключение замечу, что без разрешения отмеченных выше противоречий построить этот пресловутый мост между нами, безусловными любителями музыки и ее создателями, тем более в лице таких авторитетов, как эти две легенды звукозаписи, вряд ли получится, и не стоит на этот счет тешить себя иллюзиями...

Он делал Dire Straits



Интервью Михаила Кучеренко со звукорежиссером и продюсером Чаком Эйнли (Chuck Ainley)

М. К. Пожалуйста, скажите пару слов о вашей карьере звукорежиссера и продюсера. Какое образование вы получили, музыкальное или техническое?

Ч. Э. Я окончил колледж, отделение музыкального бизнеса, получив диплом инженера звукозаписи. Кроме этого, я учился игре на гитаре и освоил инструмент на довольно высоком техническом уровне. Но мое основное призвание все же звукозапись. После колледжа я получил работу ведущего инженера звукозаписи на студии Castle Recordings. Работы было навалом. Сначала записывал разные рок-группы, затем акцент сместился в сторону кантри, которым я очень проникся. А затем Марк Нофлер предложил мне и моему коллеге Биллу Шни (Bill Schnee) поработать над альбомом Dire Straits "On Every Street". Мы занимались этим более семи месяцев, в течение которых попутно обсуждались планы Нофлера начать сольную карьеру. Затем вышел его сольный диск, в создании которого я также принимал участие.

М. К. Наверняка не все любители музыки правильно понимают роль продюсера. Связана ли она лишь с технической стороной звукозаписи и изданием или продюсер в определенной степени влияет на творческую составляющую процесса?

Ч. Э. Продюсеры бывают разные. Если говорить обо мне, я больше ориентирован на техническую сторону. Используя свои специальные знания и опыт, я в первую очередь стремлюсь достичь высокого качества записи. Но, как правило, студией дело не ограничивается. Продюсер - это тот, кто всесторонне помогает музыканту реализовать творческий замысел, а зачастую и участвует в формировании этого замысла. Если, скажем, продюсер работает с исполнителем, который не является автором музыки, на его плечи ложится выбор репертуара - задача, которая решается совместно с выпускающей компанией. Часто дюжину композиций, которые войдут в диск, приходится выбирать из сотен и сотен вещей, улаживая попутно вопросы правообладания, находя компромиссы между коммерческими приоритетами выпускающего лейбла и творческим видением самого музыканта.

М. К. Знакомы ли вы с понятием high end audio и с печатными изданиями, пропагандирующими это направление? Считаете ли вы целесообразным вкладывать десятки тысяч долларов в аппаратуру для дома и способствует ли это, по-вашему, более глубокому проникновению в эмоциональное содержание музыки при прослушивании записей, которые выпущены с вашим участием?

Ч. Э. Удовольствие от музыки можно получать и с помощью самой дешевой аппаратуры, ведь воздействие музыки на человека не ограничивается физическим процессом восприятия звуковых колебаний. Вместе с тем, более высокое качество звука, конечно же, может и должно поднимать восприятие музыки на более высокий уровень. Собственно, всю свою жизнь я занимаюсь именно тем, что стараюсь достичь как можно более высокого физического качества своих записей, и мне не безразлично, насколько точно слушатель сможет оценить не только саму музыку, но и плоды моих

усилий. Меня иногда шокируют такие, как я полагаю, излишества, как пара межблочных кабелей стоимостью 20000 долларов. Надо сказать, что и студийная аппаратура, на которой я работаю, совсем не дешевая: колонки стоят 40000 за пару, консоль - 50000. И я понимаю, что аппаратура для воспроизведения музыки, если ориентироваться на соответствие уровню звукозаписи, должна стоить не меньше. Но представьте себе, что подобными кабелями укомплектован студийный комплекс, количество каналов в котором может исчисляться десятками, если не сотнями! Это нереально даже для мировых гигантов звукозаписи. С другой стороны, если в домашней системе всего два канала, может быть, для кого-то такие вложения и имеют смысл. Вот с чем я категорически не согласен - это искать некий "чудесный" кабель, который в силу подъема или, наоборот, завала на "высоких" скомпенсирует несбалансированность колонок. Лучше изначально ориентироваться на "правильные" АС. А еще раньше нужно позаботиться о своей комнате. Потому что никакая система, сколько бы она ни стоила, в плохой комнате хорошо звучать не будет!

М. К. Можете ли вы привести пример системы, которая поразила ваше воображение?

Ч. Э. Самый большой шок я испытал, когда впервые попал на студию и услышал, как звучит профессиональная "акустика" (кажется, это были мониторы Westlake Audio). Меня поразило, что колонки могут играть так громко и при этом чисто, иметь настолько естественный низкий бас. Сейчас я использую профессиональные мониторы АТС-300, исключительно правильные, "аккуратные" АС. Кстати у Марка Нофлера в его студии такие же, только в конфигурации 5.1, с сабвуфером. И в его великолепно обработанном помещении они звучат потрясающе. (О их аккуратности говорит хотя бы следующее: если подать 100 Гц с генератора и включить пару фронтальных колонок в противофазе, звук полностью исчезает!)

М. К. Мне часто приходилось слышать, что звучание музыкальных релизов в студии стараются подогнать под уровень обычных радиоприемников. При этом я замечал, что музыка кантри в целом записана лучше, чем популярный рок.

Ч. Э. Отчасти эта разница обуславливается самой музыкой: в кантри меньше инструментов, практически все они акустические, нет синтезаторов и различных приемов, намеренно искажающих звук. Здесь шире динамический диапазон, больше воздуха. Кантри лояльнее относится к цифровой записи. Что же касается поп-записей, их часто стараются сделать как можно громче, особенно тихие фрагменты, чтобы угодить не столько радиослушателям, сколько диск-жокеям, которые при выборе нередко руководствуются внешними эффектами музыки и могут отбросить то, что звучит не так громко.

М. К. Следует ли из сказанного вами, что вы являетесь убежденным сторонником цифровой записи?

Ч. Э. Я не противопоставляю цифровую запись аналоговой. У каждой есть свои преимущества. Так, аналоговая сглаживает слишком резкие динамические контрасты, которые не всегда приятны для слуха, тем самым повышая ощущение музыкальности. Вместе с тем, она страдает повышенными искажениями в области баса. Наилучшие результаты получаются при комбинировании во время сведения цифровых и аналоговых дорожек. Доля цифровой записи может составлять 80% или 60%, все зависит от состава инструментов и прочих факторов.

М. К. А каковы ваши предпочтения в вопросе о лампах и полупроводниках?

Ч. Э. Могу сказать примерно то же самое. Существует масса превосходных усилителей и предусилителей как на лампах, так и на транзисторах, особенно в классе А. И то, и другое может звучать очень хорошо. Но лампы более сложны в обращении: нужно менять их раз в несколько лет, что совсем не дешево, периодически подстраивать ток покоя, они выделяют много тепла. В студии я использую множество ламповых компонентов, начиная с микрофонов и микрофонных усилителей. Лампы звучат очень приятно, не знаю, по какой причине. Может быть, дело в спектре гармоник, но ламповый звук по восприятию соответствует студийным аналоговым магнитофонам, со всей мягкостью и воздушностью записываемых на них фонограмм. Однако как пользователь

я вряд ли готов к тем издержкам, кото рые неизбежны при наличии домашней ламповой системы.

М. К. Если бы к вам обратился знакомый, обладающий неограниченным бюджетом, с просьбой посоветовать что-то из аудиоаппаратуры, что бы вы ему ответили?

Ч. Э. Я бы ответил, что начинать нужно не с аппаратуры, а с комнаты. Очень важны ее объем и форма, необходимо позаботиться о том, чтобы не было стоячих волн, чтобы ранние отражения не смазывали звуковую картину. Для этого нужна тщательная акустическая обработка помещения. А затем я бы спросил, какую музыку он слушает.

М. К. Значит, вы согласны с тем, что различные аудиосистемы неодинаково воспроизводят музыку разных жанров, и поэтому выбор конкретных компонентов должен соответствовать жанровым предпочтениям слушателя?

Ч. Э. В известной степени это так. Если вы слушаете в основном классику, вам нужна более деликатная система, способная передать все богатство симфонического спектра инструментов и голосов. А если вам хочется глубокого баса и энергетики рок-н-ролла, нужно больше мощности.

М. К. С каких ценовых показателей, по-вашему, начинается настоящее качество в домашней системе?

Ч. Э. Думаю, что очень хорошую стереосистему можно собрать тысячи за 4 долларов. Но, конечно, предела совершенству нет. Мои колонки АТС-300, как я уже говорил, стоят в 10 раз больше, а со специально собранными для них 3-канальными усилителями - и все 50 тысяч долларов.

М. К. Считаете ли вы, что для полной реализации потенциала домашней системы необходим эквалайзер?

Ч. Э. Нет. Я думаю, что эквализация скорее вредит, чем помогает. Положим, она дает возможность получить приемлемый результат в точке нахождения слушателя при плохой комнате и "кривой" системе, но если помещение прослушивания грамотно обработано, а колонки имеют ровную частотную и фазовую харак-теристики, надобность в ней отпадает. Исчезают и проблемы, связанные с тем, что фактически корректировке подвергается не только прямой, но и отраженный звук, нарушаются временные соотношения.

М. К. Но если мы говорим о домашних системах, в которых все далеко не так идеально, как в студии, - в первую очередь, само помещение, то, может быть, эквалайзеры все же способны принести ощутимую пользу?

Ч. Э. Я неоднократно экспериментировал с эквалайзерами, но стоит выровнять частотную характеристику, как искажается фазовая, и наоборот. В результате музыка звучит в целом хуже, чем до вмешательства, хотя отдельные дефекты и удается исправить. Тут если уж браться, то нужен системный подход. Одна компания из Техаса, например, выпускает полный комплект, включающий колонки, усилители и цифровой процессор. Я слушал на этой системе свои записи и был удивлен, насколько близко было звучание к тому, что я слышал в "идеальных" студийных условиях.

М. К. Как вы относитесь к нетрадиционным АС, например к "электростатам" и "магнепланарам"? По-вашему, по сравнению с динамическими АС, у них есть одни лишь недостатки или и преимущества тоже?

Ч. Э. "Электростаты" обладают потрясающей переходной характеристикой и детальностью передачи гармонических составляющих. Но у них есть и слабые места - низкая отдача на басах и недостаточно подробная локализация звуковой сцены. Ленточные излучатели (высокочастотные), которые часто применяют в разного рода гибридных АС, звучат очень выразительно и красочно, но в силу узкой вертикальной диаграммы направленности ограничивают свободу слушателя: стоит встать со стула, и "верхи" пропадают. "Магнепланары", как и "электростаты", могут нарисовать огромную, широкую сцену, передать естественные масштабы звучания инструментов, но большая площадь излучения неизбежно вызывает фазовые рассогласования, смазывающие картину, поэтому четкой локализации источников от этих АС добиться трудно. Мне все же ближе традиционные колонки, построенные по принципу точечного источника, когда "пищалка" находится в середине среднечастотного излучателя.

М. К. Как вы относитесь к "винилу"?

Ч. Э. Положительно. У меня огромная коллекция виниловых пластинок. И отрицательно - она занимает очень много места. Конечно, во многом позиции "винила" сильны благодаря ностальгическим чувствам и размерам обложек, на которых можно что-то прочесть и даже полюбоваться графикой. Это мощная мотивация для коллекционеров "винила". Но и само звучание - в не меньшей степени. Особенно если взять старые виниловые пластинки, сведение фонограмм для которых - это отдельное искусство. Сейчас, когда запись в основном цифровая, наивно думать, что, перенеся ее на аналоговый носитель, можно получить более качественный звук. DVD-audio и SACD звучат ближе к тому, что я слышу у себя в студии.

М. К. В чем, по-вашему, главное преимущество новых цифровых форматов перед CD - в качестве звука или количестве каналов?

Ч. Э. Для обычного потребителя объемность звучания важнее, чем прирост разрешения. Поскольку Surround - это новые впечатления, новая степень приближения к реальности. Я как профессионал всегда сравниваю звучание студийной фонограммы в формате 96К и ее коммерческого оттиска на носителе. И только DVD-audio и SACD позволяют говорить об отсутствии серьезных потерь.

М. К. А если сравнивать DVD-audio и SACD - какой из форматов, на ваш взгляд, выигрышнее?

Ч. Э. Во время сведения сольного диска Марка Нофлера было устроено "слепое" прослушивание фонограммы в четырех форматах: DSD, PCM 96К, на аналоговой дюймовой ленте и полудюймовой при меньшей скорости. Все, включая Марка и даже представителя поставщика аппаратуры для DSD-кодирования, выбрали PCM. Следом шла аналоговая запись на дюймовой ленте, а полудюймовая и DSD показали примерно одинаковые результаты. Я, кстати, заметил на приборах какой-то непонятный статический шум в области 10-40 кГц, присутствовавший на DSD. Хотя должен признать: многие SACD звучат великолепно. Слушателям они больше нравятся еще и потому, что, подобно "винилу", слегка смягчают звучание, делают его теплее. Но если стремиться к абсолютному аудиореализму, то правильно сведенная фонограмма на PCM 96К выигрывает. К тому же при переходе со студийного многоканального формата к коммерческому 5.1 потери в случае DVD-audio гораздо менее ощутимы. Но в противоборстве форматов свою роль сыграло большое количество ужасных по качеству плееров DVD-audio ранних выпусков на фоне довольно неплохих проигрывателей SACD.

М. К. Как вы относитесь к идее апсэмплинга, претендующего на восстановление информации отброшенных младших бит?

Ч. Э. Вряд ли я могу сказать по этому поводу что-то новое. Хотя в условиях студии использовал апсэмплинг и остался доволен результатом. Другое дело, что я сторонник более естественного с точки зрения механизма преобразований апсэмплинга - до 88,2 кГц, а не до 96.

М. К. Последний вопрос: каковы, на ваш взгляд, перспективы музыкального бизнеса в ближайшем будущем?

Ч. Э. Будущее довольно туманно, ясно только, что оно связано скорее с многоканальными форматами. До сих пор не решены многие вопросы, касающиеся защиты прав и несанкционированного копирования контента, пиратства в Интернете. В среде музыкальных продюсеров нередки пессимистические настроения и страх потерять работу, а то и бизнес. Видимо, нужно учиться по-новому показывать товар лицом, хотя пока не ясно, именно как. Продавцам фильмов в этом плане легче: достаточно плазменной панели, чтобы продемонстрировать фрагмент-другой нового фильма. Но музыку слушали всегда и будут продолжать слушать.

М. К. Спасибо!

Комментарии Михаила Кучеренко

В комментарии к предыдущему интервью с Шайнером и Шмиттом мы отметили важные моменты, на которые аудиофилам следовало бы обратить внимание, чтобы найти общий язык со звукорежиссерами - творцами того самого звука, который мы слушаем. Теперь попытаемся установить "обратную связь": указать на то, в чем, на наш взгляд, позиция производителей музыки является уязвимой.

Основная проблема специалистов high end заключается в том, что их достижения (если таковые имеются, а это большое "если") находятся вне публичного рассмотрения. Ведь эти достижения видят только посетители специальных выставок или владельцы подобных систем и их друзья, остальные же люди о них и не догадываются. Работы звукорежиссеров, наоборот, у всех на виду и на слуху. Конечно, все мы знаем и ценим записи, скажем, Dire Straits и Марка Нофлера, поэтому спорить с их создателем, Чаком Эйнли, достаточно сложно, но тем не менее можно...

Из всех звукорежиссеров, с которыми мне удалось побеседовать во время Home Theater Cruise 2005, Чак оказался самым дипломатичным и деликатным, тем не менее и он не допускает в явном виде возможности получить за пределами студии звукозаписи результат, превосходящий тот, что получается "внутри".

Забегая вперед скажу, что напрасно. В одном из следующих интервью - с Джорджем Массенбургом - вы прочтете о деталях моего визита к нему в Нэшвилл, на студийный комплекс Blackbird, считающийся одним из самых "навороченных" в мире (достаточно сказать, что его строительство и оснащение потребовало более 20 миллионов долларов). Могу сказать определенно, что в комнате, на акустическую обработку которой было истрачено более двух миллионов долларов и в которой стоят упоминавшиеся и в этом интервью активные мониторы ATC-300 (а также техника Genelec и мониторы ближнего поля Yamaha), воспроизведение знакомых мне компакт-дисков было существенно хуже того, к которому я привык, слушая эти записи даже на не самых выдающихся "хай-эндных" системах.

Думаю, что именно пренебрежение ко многим достижениям специалистов "домашнего" аудио (или, скорее, неинформированность на этот счет) и неприятие "нетрадиционной" акустики, применение которой в студийных условиях затруднено из-за габаритов и специальных требований к установке, а не из-за особенностей звучания, стали причиной испытанного мной разочарования. Но и тайного удовлетворения - от того, что все-таки наши усилия могут приносить результат, превосходящий возможности лучших мировых студий.

Также заслуживает внимания настойчивое подчеркивание важности специальной акустической подготовки помещения - к глубокому сожалению, оторванное от реальности. Конечно, спорить с ее полезностью я не собираюсь, но ведь очевидно, что затраты (подчас многомиллионные), на которые могут пойти профессиональные студии, в домашних условиях не приемлемы. Соответственно, выбирая из двух зол, я постоянно убеждаюсь в эффективности качественных эквалайзеров для улучшения звука аудиосистем, работающих в реальных условиях.

Напоследок замечу, что если в рамках high end audio мы начнем создавать систему ценностей, аналогичную имеющейся в professional audio, и школу, основанную на результате (то есть на качестве звука), а не на толщине передних панелей усилителей и отделке корпусов колонок, то наши достижения будут более заметны для непосвященных, и от этого выиграем мы все: и создатели, и потребители музыки. Тогда и только тогда мы сможем надеяться на большее уважение со стороны таких профессионалов, как Чак Эйнли...

Подготовил Артур ФРУНДЖЯН

АудиоМагазин 2 2006

Он делал The Rolling Stones.



Интервью Михаила Кучеренко со звукорежиссером и продюсером Эдом Черни (Ed Cherney)

М. К. Начнем с краткой биографической справки. Как вы попали в мир звукозаписи, ваше образование, первые шаги?

Э. Ч. Вырос я в Чикаго, в детстве учился игре на фортепиано, затем поступил в колледж. А решающим фактором в выборе специальности для меня стала... автошкола, которую я закончил, учась в колледже. Моим друзьям из студенческого ансамбля потребовался шофер на время летнего тура, у меня были каникулы, и я взялся их повозить. Однажды парень, который отвечал за концертную аппаратуру и освещение, заболел. Я попробовал справиться с этим хозяйством - и получилось. К учебе в колледже я вернулся, уже зная, чем буду заниматься, и затем три года усиленно штудировал все, что связано с электроникой. А потом мои друзья-музыканты пригласили меня в студию, и тут я понял: вот оно, мое место в жизни! Затем одной из студий потребовался практикант, и я охотно занял эту вакансию. Время от времени я посещал курсы в студии, работая там же учеником-ассистентом. Через три года меня взяли в штат. А в 1977 году по семейным обстоятельствам я перебрался в Лос-Анджелес, где на каждом шагу концертные залы и студии. Открыв последнюю страницу журнала Billboard с перечнем студий звукозаписи, я позвонил в первую попавшуюся, ею оказалась Westlake Audio - одна из крупнейших и хорошо оснащенных студий Западного побережья. На следующий день я уже был помощником режиссера звукозаписи. Записывали Квинси Джонса, потом были Майкл Джексон, Чака Хан и другие известные артисты. За пять лет работы на этой студии я получил солидный багаж знаний и опыта и отправился в "свободное плавание". Меня начали приглашать Рай Кудер (Ry Cooder) и Линда Ронстадт (Linda Ronstadt), продюсировавшая в то время замечательного гитариста Дэвида Линдли (David Lindley), который играл с Джексоном Брауном (Jackson Browne). Мою работу заметила Бонни Рейтт (Bonnie Raitt), заключившая контракт с Capitol Records, и наняла меня звукоинженером. Мы записали альбом "Nick Of Time", ставший бестселлером. Ее музыкальная карьера сложилась очень удачно, диски расходились 10-миллионными тиражами. Я, что называется, попал в струю, и на протяжении следующих 20 лет по-прежнему был востребован.

М. К. Какой этап вашей карьеры стал определяющим?

Э. Ч. Работа с Бонни Рейтт. Тогда я был начинающим звукорежиссером и в основном копировал методы более опытных коллег. В тот период в звукозаписи господствовал определенный стиль: подчеркнутая реверберация, часто искусственная, создающая иллюзию "большого звука". Я начал экспериментировать в нерабочее время, стремясь к более строгому звучанию, отчасти суховатому, но при этом точно передающему настроение. Именно так записан альбом "Nick Of Time", получивший пять Grammy. А в 1990-х мой стиль стал очень популярен, мой телефон не смолкал и отовсюду сыпались приглашения на работу.

М. К. А что-нибудь из проектов последних лет?

Э. Ч. Выпуск полного собрания работ Эрика Клэптона "Crossroads", "Four Ricks" (DVD) The Rolling Stones. Только что закончил запись нового диска Этты Джеймс, а также

работу над 5.1-канальными версиями лучших альбомов Бонни Рейтт. В общем, я был сильно занят в последнее время!

М. К. Мой опыт показывает, что если роль звукорежиссера достаточно ясна широким массам читателей, то о роли продюсера четкое представление имеют далеко не все. Можно об этом поподробнее?

Э. Ч. Функции продюсера могут очень сильно различаться в зависимости от исполнителей. Одни приходят с четким пониманием, чего они хотят, вплоть до технологий звукозаписи, остается лишь пригласить тех или иных музыкантов, уладить все вопросы со студией и организовать сам процесс. Другие, наоборот, вынашивают довольно туманные музыкальные идеи и в лучшем случае могут показать пару гитарных или клавишных сэмплов. Тут уже приходится устраивать кастинг ансамблей или оркестров сопровождения и даже заниматься аранжировками.

М. К. Кто выбирает продюсера: сам артист, студия, выпускающая компания?

Э. Ч. Чаще всего сам артист. Но бывает, что и выпускающая компания рекомендует исполнителю какого-то продюсера или нескольких на выбор, хорошо знакомых с его жанром и имеющих теплые партнерские отношения с компанией.

М. К. Читаете ли вы аудиофильские издания и как относитесь к тому, что люди тратят десятки тысяч долларов на аудиокомплекты?

Э. Ч. Эти журналы я не читаю. А людям вообще свойственно тратить большие деньги на обустройство своих домов, на комфорт и чувство защищенности, которое они в результате обретают. Конечно, стоимость систем, которые я часто вижу во многих богатых домах, далеко не всегда соответствует их качеству. Особенно это касается многоканальных: люди в основном слушают через них взрывы, стрельбу и визг колес при просмотре боевиков. Но не все они подходят для качественного воспроизведения серьезной музыки. Да и само качество для разных людей - понятие неоднозначное. Многое зависит от личных вкусов и опыта. Далеко не все из тех, кто платит большие деньги за аппаратуру, могут оценить звучание. Здесь скорее играет свою роль маркетинг, нежели осознанное желание получить хороший звук.

М. К. Но журналы обычно оперируют такими понятиями, как "лучший усилитель" или "лучшая система". Какая система показалась вам лучшей в вашей практике и, если таковая существует, ориентировались ли вы на нее при сведении записей?

Э. Ч. Дело в том, что перед звукорежиссером далеко не всегда стоит задача сделать аудиофильский релиз. Мне хочется, чтобы запись хорошо звучала на аппаратуре high end, но вместе с тем она не должна плохо играть и в салоне автомобиля или на дешевом портативном плеере. Нужно, чтобы она впечатляла и при больших колонках с мощными усилителями, и при миниатюрных полочных мониторах, чтобы могла понравиться как можно большему количеству людей. Все эти требования не всегда можно выполнить без определенных компромиссов. Если по-настоящему хорошими системами обладает несколько тысяч человек, я не могу ради них жертвовать миллионами рядовых слушателей!

М. К. Аудиофильная идеология отвергает эквалайзеры, регуляторы тембра, DSP-процессоры и вообще любые методы воздействия на сигнал, кроме разве что регулировки громкости. Вы согласны с такой позицией?

Э. Ч. В целом да, но только если результат удовлетворяет владельца системы без лишних регулировок. Часто комната или сама система вносят различные аномалии, и если они слишком явные, то приходится с ними бороться. Кроме этого, все слушатели разные, даже форма ушей у всех своя! Кому-то хочется больше баса, кому-то "верхов" или более выпуклой "середины".

М. К. Даже если отдельные компоненты действительно считать идеальными, не исключено, что при их состыковке понадобится определенная настройка. Вам приходится применять эквализацию в студии для каких-либо целей?

Э. Ч. Почти все студийные АС оснащены кроссоверами с регулировками. С их помощью колонки калибруют. Не обязательно ставят "в линейку", чаще всего стремятся получить как можно более музыкальное, сбалансированное звучание. Что касается мониторов, тут я эквализацию не применяю. Весь вопрос в том, насколько хорошо ты знаешь оборудование, с которым работаешь, и сколь точно можешь представить себе,

как данная фонограмма будет звучать на других системах. Это опыт, приобретаемый годами, когда ты слушаешь одну и ту же запись на как можно большем количестве разных систем и в разных условиях. А потом идешь к инженеру по мастерингу, чтобы, если нужно, навести "последний глянец".

М. К. Какую бы систему вы приобрели для дома при наличии неограниченного бюджета? И что, по-вашему, важнее: качество самих компонентов или тщательность их подбора в системе?

Э. Ч. Не знаю. У меня дома нет аудиофильной системы. А самое важное - это хорошая сочетаемость компонентов. Поэтому очень важна роль и профессионального инсталлятора. Он должен не только сделать техническую работу (проложить провода), но и подобрать хорошие сочетания с учетом вкусов и бюджета заказчика. Впрочем, при наличии определенного опыта лучше, если человек сам походит по салонам и выберет то, что отвечает его запросам.

М. К. Что вы думаете о нетрадиционных АС: планарных, "электростатах"?

Э. Ч. Некоторые модели звучат потрясающе. Но нужно исходить из того, какую музыку вы слушаете. Эти колонки хороши не для всех жанров.

М. К. Значит, для классики можно рекомендовать одни АС, а для рока другие?

Э. Ч. Я бы не стал говорить так жестко. Я считаю, что тут не может быть конкретных рекомендаций и подходов. Пусть каждый выбирает то, что ему нравится, на чем хорошо (опять же для него) звучит его любимая музыка. Вообще, неважно, каким путем идти, - важен результат. Я записываю и рок-н-ролл, и джаз, и оперную музыку - и у меня всего две пары колонок. В стационарной домашней студии у меня стоят TannoySTM-10 выносными кроссоверами улучшенной конструкции, которые работают от усилителя Yamaha 2200P, также модифицированного. Многие записи разных жанров, сделанные на этой референсной системе, получили Grammy. Еще есть студийный комплекс, там уже активные KRK с кевларовыми динамиками. Мне очень нравится, как на этих АС звучит рок. Но и с любой другой музыкой я могу работать на этих АС благодаря внутренней "коррекции" восприятия.

М. К. Если кто-то из ваших друзей обратится за советом, как собрать хорошую систему, что вы ему порекомендуете?

Э. Ч. Прежде всего я спрошу, сколько у него денег, а потом вместе с ним поезжу по салонам - в отсутствие будущего владельца системы этот вопрос не решить.

М. К. А почему вы не посоветуете приобрести то же, что стоит у вас в студии?

Э. Ч. В этом нет особого смысла. И в потребительском секторе полно колонок, достаточно хороших для того, чтобы слышать то же, что и в студии.

М. К. Что вы можете сказать по поводу сравнения "винила" и CD?

Э. Ч. Мне приходилось делать виниловые релизы. Они звучали потрясающе. Но в целом, главное преимущество "винила" - в графике, в том, что к нему приятно прикасаться. С другой стороны, принятый формат CD 16/44,1, конечно, предполагает определенные жертвы в теплоте, глубине и осязаемости звука в угоду портативности, удобству обращения и долговечности. "Винил" на внутренних дорожках звучит с искажениями, компакт-диск же всегда одинаково и при этом не запиливается. Есть CD, которые звучат очень здорово, но в среднем это некий компромисс. Наверное, переход к более совершенным форматам, скажем, 24/192, решит многие проблемы. Но мне в целом цифровые носители кажутся более холодными, формальными.

М. К. Приходилось ли вам слышать о попытках повысить качество звучания CD с помощью алгоритмов интерполяции?

Э. Ч. Может, это позволяет получить более красивые результаты измерений, но вряд ли воссоздает то, чего нет изначально. Впрочем, судить не берусь, поскольку сам пока не слышал. Скорее всего, тут сказывается еще и психологический фактор: стоит дать аудиофилу лишнюю кнопку, и он, нажав на нее, почти наверняка скажет, что так лучше!

М. К. Кстати, по поводу "слепых" тестов: считаете ли вы, что это единственно верный способ выбора компонентов?

Э. Ч. Несомненно!

М. К. Индустрия high end audio выступает против самой идеи "слепых" прослушиваний.

Э. Ч. Аудио - это область сравнений. Тут нет ничего абсолютного. А для корректного сравнения нужно исключить побочные факторы: технологические особенности и внешний вид аппаратуры. Представители нынешнего поколения, выросшего на MP3, наверняка с трудом смогут уловить разницу в звучании компонентов высокого разрешения, потому что не знают, в чем она проявляется. Профессионалы же постоянно пользуются "слепыми" тестами при сравнении разных версий сведения материала, не говоря уже о сравнениях аппаратуры. Вот недавно, когда возник спор, с какого "мастера" печатать диск The Rolling Stones, вся группа приехала в студию на "слепой" тест. Выбрали аналоговую ленту - и почти единогласно.

М. К. Вам приходилось сравнивать таким же способом стереозаписи на CD, SACD и DVD-audio?

Э. Ч. Множество раз. И почти всегда люди с абсолютно разным восприятием предпочитали форматы высокого разрешения. Причем чем лучше изначально была запись, тем больший контраст между форматами наблюдался.

М. К. А как бы вы описали разницу между SACD и DVD-Audio Она значительна или почти не заметна?

Э. Ч. Не так заметна и не всегда однозначна. Но в целом SACD выигрывал, пожалуй, чаще.

М. К. В чем основное преимущество новых форматов по сравнению с компакт-диском: в многоканальности или в качестве звука?

Э. Ч. В том и в другом в одинаковой степени.

М. К. Согласитесь ли вы с тем, что переход от стерео- к многоканальному воспроизведению столь же значителен, как от черно-белого телевидения к цветному?

Э. Ч. Целиком и полностью. Послушав хорошую многоканальную запись, очень сложно вернуться к стерео. Здесь в равной степени играют роль и локализация инструментов в пространстве, их раздельность, и объемность, когда звук полностью отделяется от колонок и заполняет пространство. Даже обычная стереозапись выигрывает при воспроизведении на многоканальном тракте.

М. К. Аудиофильская пресса утверждает, что лучше приобрести стереосистему, чем многоканальную за те же деньги, поскольку уровень качества компонентов во втором случае будет ниже. А что бы вы предпочли?

Э. Ч. Многоканальную. Хотя бы потому, что она отлично дополнила бы мой плазменный телевизор и что благодаря многоформатному источнику у меня появил-ся бы доступ к новым носителям высокого разрешения, на которых к тому же кроме собственно музыки есть еще и графика.

М. К. Верите ли вы в то, что звучание системы можно значительно улучшить с помощью кабелей, сетевых фильтров и других аксессуаров?

Э. Ч. Не то что верю, а имею обширный опыт сравнения кабелей и сетевых фильтров путем тех же "слепых" тестов. До этого не верил, но, убедившись, нашел для себя лучшие кабели и остановился на сетевых фильтрах Shunyata Research.

М. К. Пару слов по поводу дилеммы лампы - транзисторы?

Э. Ч. Я люблю лампы. Они делают звук откровеннее и теплее. Хотя и многие транзисторные компоненты звучат очень хорошо. В студии я часто использую ламповые устройства, которые отлично дополняют цифровые консоли и компьютерные рабочие станции, обогащают звук, заставляют его дышать.

М. К. Но это на работе. А что бы вы купили для дома, если бы на данный момент у вас ничего не было?

Э. Ч. Не знаю. Я бы, как обычно, начал с прослушиваний того и другого. Пожалуй, у транзисторов есть определенное преимущество в динамике, которую выходные трансформаторы несколько сглаживают. Если ориентироваться на "винил", скорее всего я выбрал бы лампы, а если на CD, то все же транзисторный усилитель с высоким демпинг-фактором, чтобы иметь глубокий чистый бас.

М. К. Последний вопрос: насколько хорошо вы знакомы с российской музыкальной культурой?

Э. Ч. Я очень высоко ценю вклад русских исполнителей классической музыки и очень люблю российские оркестры. К тому же, Россия дала миру множество гениальных

композиторов. Я даже знаю, как звали одного из них: Чайковский. Так что, вернувшись домой, передайте вашим музыкантам привет. Скажите: от Черняховского!

Комментарий Михаила Кучеренко

Среди всех шести суперзвукоинженеров, проинтервьюированных мной во время Home Theater Cruise 2005 в Карибском море, Эд Черни показался мне наиболее лояльным (снисходительным?) по отношению к увлечению high-end audio. Притом что скептическое отношение к аудиофилам сквозило во всех интервью.

Думаю, причина кроется в противопоставлении "профессионализма" "любительству". Не зря Эд подробно рассказал о своем становлении как звукового продюсера, школе, которую ему пришлось пройти, тех авторитетах, у которых он все эти годы учился, приобретая свое мастерство. Понятно, что за скобки вынесены такие компоненты его успеха, как элементы удачи и личные способности, но не вызывает сомнения, что на достижение результата были потрачены многие и многие годы серьезной и сосредоточенной учебы, усилий и профессиональной деятельности.

Теперь если взять типичный "результат" в контексте high end audio и его интеллектуальную составляющую, не учитывая, естественно, вклад в нее от готовых компонентов (усилителей, колонок, проводов и пр.), то мы имеем, как правило, бессистемный и очень ограниченный набор знаний у потенциальных потребителей, часто почерпнутый из весьма сомнительных источников (в мутной воде которых кто-то другой вылавливает свою Золотую рыбку). К сожалению, и среди наших дилеров очень редко можно встретить истинных профессионалов, не только имеющих специальное образование и достаточный опыт, но и по-настоящему зарабатывающих многолетними усилиями авторитет в этой области.

Почему, как вы думаете, и в нашей стране, и за рубежом существует бесчисленное количество курсов по мастерству звукорежиссуры, но до сих пор нигде и никому не пришло в голову сделать какие-нибудь курсы "по high end"? Скажем, для парикмахеров (казалось бы, тут и придумать-то что-то новое уже просто невозможно!) существуют постоянно действующие курсы повышения квалификации, а почему у нас таких нет? Мы-то, по идее, находимся на острие все время меняющихся суперсовременных технологий! Потому, может, что наш high end уже настолько "высок", что его и повышать-то некуда?

На самом деле, если серьезно, то таких курсов нет только по одной причине: в данный момент они никому не нужны. В условиях "неквалифицированного заказа" со стороны потребителей поставщикам аппаратуры сходит с рук и "неквалифицированное удовлетворение" оно. Если музыканты, работающие в студиях, выдвигают требования к профессионализму звукорежиссеров, то при работе с покупателями аппаратуры складывается ощущение, что их требования практически сводятся к внешнему виду аппаратуры и скидкам.

Прошу обратить внимание на пару мест из этого интервью: "...Далеко не все из тех, кто платит большие деньги за аппаратуру, могут оценить звучание. Здесь, скорее, играет свою роль маркетинг, нежели осознанное желание получить хороший звук..."- и далее: "...Представители нынешнего поколения... наверняка с трудом смогут уловить разницу в звучании компонентов высокого разрешения, потому что не знают, в чем она проявляется".

В контексте аудиопрессы (особенно отечественной) подобные заявления могут звучать по крайней мере не вполне политкорректно. На что же тогда опереться при выборе звуковой системы, как не на себя?! Как же найти таких специалистов?! И как разобраться, кто из них настоящий, а кто - нет?!

В этом-то, по-моему, и состоит ценность подобных бесед со специалистами-смежниками: даже если пока у нас возникает больше вопросов, чем ответов, сама их постановка перед такими профессионалами, как Эд Черни, со временем позволит трансформировать все наше "неквалифицированное" в "профессиональное". Я, во всяком случае, в этом не сомневаюсь!

Подготовил Артур ФРУНДЖЯН

АудиоМагазин 3 2006

От Элтона Джона до Лучано Паваротти



Известный продюсер и звукорежиссер Фрэнк Филипетти дал интервью Михаилу Кучеренко, не оставляющему попытки навести мостик межотраслевого взаимопонимания с профессиональной музыкальной средой.

М. К. Пожалуйста, расскажите о вашем вхождении в специальность.

Ф. Ф. Звукорежиссерскую деятельность я начал в 1980 году, поэтому пока что я скорее молодой специалист, чем матерый профессионал. Что было до того? По окончании колледжа в конце 1960-х я решил сделать карьеру как автор и исполнитель песен, стал выступать в манхэттенских клубах и концертных залах. Этот период длился около 10 лет, у меня был контракт с Capitol Records, в котором я выступал как исполнитель, одновременно сочиняя песни для других певцов. Вышло несколько моих пластинок, но потом все почему-то стало расстраиваться, и я решил сменить направление. Опыт продюсера и хороший слух подтолкнули меня к мысли о звукорежиссуре, которая давно манила меня. Год ушел на освоение азов новой специальности, после чего я начал работать с Питером Эшером¹, а еще через год начались мои "большие проекты". Сначала запись композиции группы Foreigner "I Wanna Know What Love Is", затем произошел резкий скачок: были Джеймс Тэйлор, Kiss, Барбара Стрейзанд, Элтон Джон, Карли Саймон, такие команды, как Fuel и Korn. С тех пор я записывал и мюзиклы, и большие оркестры, сводил саундтреки для кино. В общем, мне посчастливилось охватить широкий музыкальный диапазон: от Элтона Джона до Лучано Паваротти. Я доволен своей работой!

М. К. Значит, вам приходилось в одно и то же время заниматься и творческой, и чисто технической работой? Как это происходило?

Ф. Ф. Да, в работе продюсера очень много творческого. Нужно придать часто расплывчатым идеям исполнителя конкретную форму. Иногда даже сам делаешь

¹ Один из известных хитмейкеров 1960-х, некогда участник дуэта Peter&Gordon, старший брат подружки Пола Маккартни Джейн Эшер.

аранжировки: важно любой ценой добиться максимальной выразительности, выявить то, что делает музыку и манеру исполнения неповторимыми, и вывести это на первый план. Но и в "технической" работе звукорежиссера творчества ничуть не меньше. Это просто еще один, специфический этап на пути к той же цели.

М. К. Если вы знакомы со специализированными аудиофильскими изданиями, вы, наверное, в курсе, что аппаратура для дома, которая преподносится как источник идеального звука, предлагается за десятки тысяч долларов. Как вы к этому относитесь?

Ф. Ф. В первую очередь, термин "идеальный звук" некорректен. Качество звука - понятие очень субъективное, и у каждого может быть свой идеал. В общем, я не против того, чтобы по-настоящему хорошая аппаратура дорого стоила, но думать, что невозможно получить хороший звук, не истратив десятков тысяч долларов, по-моему, ошибочно.

М. К. Что для вас важнее всего при компоновке аудиосистемы? Какой ее элемент наиболее критичен с точки зрения качества? И что важнее: качество самих компонентов или настройка системы?

Ф. Ф. По большому счету этот вопрос тоже некорректен. Как можно сказать, что важнее: микрофон или консоль? Важно все. Конечно, в рамках реального бюджета и ограниченных возможностей приходится расставлять приоритеты. И на первое место я поставлю комнату. Это самый главный компонент системы, неважно, идет ли речь о студии или о гостиной. Пока не заставишь помещение звучать сносно, нет смысла говорить ни о чем другом. И система за огромные деньги в плохо звучащей комнате не выиграет по сравнению с самой дешевой. На втором месте для меня - АС. Затем - электропитание. И уже только потом идут усилители, источники и пр.

М. К. Теперь о настройке, включая основной компонент - комнату. Как вы думаете, можно ли в принципе говорить о настройке системы, в которой нет эквалайзера? И как лично вы к ним относитесь?

Ф. Ф. Я стараюсь любой ценой избегать этих приборов. Если я слышу, что на только что сделанной записи все сбалансировано, что и голос, и тарелки с барабанами звучат как надо, то, спрашивается, зачем прибегать к эквализации? Ну, а если что-то не совсем так, как хочется, я заменю микрофон и сделаю еще один дубль, по-иному расставлю исполнителей. Эквалайзер для меня - это последняя мера, когда все другие средства не помогли.

М. К. Таким образом, если не давать в руки пользователя практически никаких средств настройки, приходится согласиться с утверждениями в аудиофильской прессе по поводу "совершенных" компонентов, не требующих настройки?

Ф. Ф. Совершенных компонентов не бывает. А настройка, которая необходима, должна производиться не путем вращения ручек на приборах, а путем подбора удачных сочетаний колонок и комнаты, усилителя и колонок, плюс кабели, источники и т. д. В мире аудио все построено на удачных сочетаниях компонентов, хотя сейчас и появляются "самонастраивающиеся" цифровые системы, когда достаточно поставить тестовый диск - и проблема стыковки АС с помещением будет решена. Но это все равно не отменяет необходимости поисков удачных сочетаний компонентов!

М. К. А может ли одна и та же система воспроизводить разные жанры музыки одинаково хорошо?

Ф. Ф. Скажу так: можно добиться, чтобы на конкретной системе хорошо звучала любая музыка, но различия все равно останутся.

М. К. Так, может быть, тут-то и поможет эквалайзер: слушая джаз, пользователь сможет выбрать некую кривую А, для рока - В и т. д.?

Ф. Ф. Я не покупаюсь на такие посулы. Это что же получается: для всего джаза подходит одна-единственная кривая? Ведь разные пластинки записывались в различных условиях, на разной аппаратуре, по-разному сводились. Различия внутри каждого из жанров могут быть не меньше, чем между жанрами! Да и помимо всего прочего, эквалайзеры скорее внесут массу путаницы, чем помогут обычному пользователю. Да, согласен, кто-то любит побольше баса, кто-то поменьше, и раньше на усилителях были регуляторы тембра, от которых теперь отказались. Но они остались

в ресиверах, на цифровом уровне. Недавно один знакомый сказал мне: "Что-то на твоих записях слишком сильный бас, мой сабвуфер не справляется". Я спросил, какой уровень LFE установлен в его ресивере. Оказалось, +10 дБ! Видимо, отдельные записи из его коллекции при этом звучат лучше, но я же не могу ориентироваться на это при сведении фонограмм!

М. К. Вы за транзисторы или за лампы?

Ф. Ф. Ну почему у вас, аудиофилов, все время на уме это ужасное "или"? Почему не "и"? Вы же не станете спрашивать художника, какая краска в его палитре лучше - синяя или зеленая?! Я люблю лампы, но совершенно не против полупроводников. Используя ламповый микрофон, я знаю, что, подключив его к ламповому "преду", скорее всего получу слишком много лампового звука, поэтому выбираю транзисторный. И наоборот: обычный динамический микрофон подключаю к ламповой консоли. Хотя бывают варианты. Тут та же самая комбинаторика: что с чем, а не что вместо чего!

М. К. Вы допускаете, что системы high end могут звучать лучше студийных? И если да, почему на студиях не встретишь таких колонок, на которых слушает музыку ваша аудитория?

Ф. Ф. Несомненно, есть масса колонок, которые значительно превосходят студийные по разрешению, детализации и другим показателям. Я сам много раз с этим сталкивался. И тем не менее, никогда не стану менять систему, к которой я привык и на которой могу получить предсказуемый результат, сводя фонограмму Korn или Паваротти, и которая мне подскажет, в каком случае какими средствами воспользоваться, чтобы потом обладатель более качественных колонок мог в полной мере насладиться плодами моего труда. Или давайте я буду наслаждаться с такими колонками, как у него, а он пусть за меня трудится?!

М. К. Какое из преимуществ форматов SACD и DVD-audio вы считаете основным: многоканальность или более высокое по сравнению с CD качество звука?

Ф. Ф. На первое место я бы поставил многоканальность, которая поднимает эмоциональность восприятия на совершенно новый уровень. Конечно, при условии достаточно высокого качества системы. И в связи с этим я был приятно удивлен, когда обнаружил, что многие недорогие многоканальные комплекты акустики звучат очень неплохо!

М. К. А как вы относитесь к "слепым" тестам?

Ф. Ф. Вся моя студийная работа основана на них! Чтобы выбрать нужный микрофон для записи, я перебираю их один за другим с помощью коммутатора, и когда наконец понимаю, что нашел тот звук, который искал, смотрю, что за микрофон это оказался. Только слепой тест может считаться непредвзятым и результативным. Ведь профессионалы, как и простые потребители, склонны к определенным пристрастиям, которые могут ограничивать их возможности.

М. К. Все же позволю себе еще одно "или": "винил" или CD?

Ф. Ф. Если говорить в целом, сравнивая все лучшее, что есть у "винила", с цифровыми носителями, то, несомненно, найдутся преимущества. Но если углубиться в частности, выяснится, что все не так безоблачно. Я, кстати, никогда не был фанатиком аналогового звука и "винила". Практически каждая пластинка прекрасно звучит на первых треках и ужасно - ближе к центру. На какие только ухищрения не идут работники студий, чтоб хоть как-то сгладить этот дефект! Еще одна распространенная болезнь - неточная центровка, из-за которой игла проделывает поперечные движения, а вслед за ней и динамики в колонках. Это перегружает тракт и порождает заметные для слуха искажения. Компакт-диск же звучит одинаково что в начале, что в конце.

М. К. Сравнивали ли вы версии одной и той же фонограммы в форматах SACD и DVD-audio на одном тракте?

Ф. Ф. Конечно. DVD-audio звучит точно так, как цифровой микс, который я сделал. SACD звучит несколько иначе, но при этом великолепно. И я все же предпочитаю SACD. Даже не знаю, почему: наверное, причина в более открытом звуке.

М. К. А как вы относитесь к попыткам повышения качества звука путем интерполяции?

Ф. Ф. Я не очень хорошо знаю, какие именно достижения на этом пути существуют на сегодняшний день. Но из моей практики могу сказать с уверенностью, что запись 16

бит/44,1 кГц, преобразованная в 16 бит/88,2 кГц, звучит намного лучше исходной! Это можно объяснить меньшей нагрузкой на фильтр при цифро-аналоговом преобразовании. Многие скептики также возражают, что утерянная при первоначальном квантовании информация все равно не восстанавливается, но я с этим категорически не согласен. Она, конечно, восстанавливается не на все 100%, а лишь частично, но если это дает положительный результат, о чем тут можно спорить? В конце концов, вот наглядный пример: ведь на цифровом изображении путем интерполяционной обработки удастся сгладить ступеньки!

М. К. Практикуете ли вы частые замены кабелей и пользуетесь ли сетевыми фильтрами? (Все это, по мнению аудиофилов, сильно влияет на звук.)

Ф. Ф. И в этом я полностью с ними согласен. Да, я придаю большое значение подбору кабелей, включая цифровые и силовые, и постоянно пробую их новые комбинации в студии. А также использую сетевые фильтры.

М. К. Что можно сказать о перспективах многоканального звука?

Ф. Ф. Все идет к тому, что формат 5.1 станет стандартным для цифровых студийных носителей, все новые релизы будут записываться и распространяться именно в таком виде. Стерео постепенно сойдет на нет и станет сетевым форматом, который слушатели смогут беспрепятственно загружать из Интернета в свои iPod-проигрыватели и проч.

М. К. Но ведь сейчас происходит как раз обратное тому, о чем вы говорите! Я постоянно слышу от студийных работников об уменьшении количества новых записей в многоканальном формате.

Ф. Ф. К сожалению, сегодня такая тенденция действительно наблюдается как в издательской среде, так и в сфере производителей оборудования. Поэтому уже создана группа продюсеров, которая поставила своей целью предотвратить этот необоснованный шаг назад. Если такое случится, это будет величайшей глупостью: в кои-то веки потребитель получил многоканальное аудио высокого разрешения, и только для того, чтобы его, слегка подразнив, лишили этого удовольствия! Видео высокого разрешения, которым мы лет 10-12 назад восхищались лишь на экране компьютерного монитора размером с почтовый конверт, пробилось-таки в жизнь и стало реальностью. Неужели же теперь мы снова захотим вернуться к "почтовому" аудио? Нет, этого не должно произойти, и мы приложим все усилия, чтобы остановить регресс.

М. К. А могут ли аудиоиздания помочь вам в этом?

Ф. Ф. Конечно, и очень существенно! Во-первых, нужно развенчать все мифы, связанные с многоканальным аудио, объяснить людям, что псевдомногоканальный звук, который они слышат в своих машинах или дома, полученный из обычного стерео с помощью встроенного в телевизор эмулятора, это не то же самое, что дискретные 5.1 каналов. Что система 5.1 без сабвуфера не может считаться полноценной. И я хочу видеть анонсы на новые многоканальные релизы не где-то в конце журнала, а в начале, рядом с анонсами фильмов! Тогда и потребитель, видя, что многоканальные аудиодиски издаются не время от времени ради забавы, что все это серьезно и не умрет через год-два, смелее станет их покупать. И наконец, мы должны перестать путать потребителя всякими "6.1", "7.1" и т. д., вызывая у него чувство неуверенности. Пора уже определиться, выработать жесткий стандарт и четко ему следовать.

М. К. Спасибо и удачи вам в борьбе за наше многоканальное будущее!

Комментарий Михаила Кучеренко

Беседа с Фрэнком Филиппетти не выявила, по существу, новых, не освещенных специальной прессой способов улучшения звучания аудиосистем. Поэтому можно остановиться на тех основных моментах, озвученных как нашим новым собеседником, так и предыдущими, где их мнения полностью совпадают, и обсудить их еще раз (повторенье, как известно, - мать учения).

Первая цитата: "И на первое место я поставлю комнату. Это самый главный компонент системы, неважно, идет ли речь о студии или о гостиной". Примечательно, что об этом самом главном компоненте системы я не смог найти почти ни одного слова ни в одном (из доступных мне на русском и английском языках) журнале по high end audio за последние несколько лет! Интересно получается...

Далее: «На втором месте для меня АС». Я бы попытался максимально приблизить друг к другу первый и второй приоритеты. Вне всякого сомнения, различия акустических условий в

заглушенных, а лучше сказать "настроенных" помещениях для контрольного прослушивания (как, впрочем, и условий в обычных жилых помещениях) необходимо иметь в виду, и полное пренебрежение прессы к приоритетности комнаты прослушивания по отношению к выбираемым акустическим системам я считаю большим упущением. Около десяти лет назад я посетил фабрику Westlake Audio в одном из пригородов Лос-Анджелеса. В их комнате прослушивания (специально "подготовленной", причем скорее в духе студии звукозаписи, чем "обычного" помещения, так как, если я правильно понимаю, студийный бизнес является для фирмы основным) в составе одного контрольного тракта мне было продемонстрировано по одной паре колонок из их бытовой и профессиональной серий. И столь ярких различий в звучании мне не приходилось слышать ни до, ни после! Весь фокус в том, что, по утверждению производителя, и те, и другие колонки абсолютно нейтральны. Отсюда следует, в общем-то, очевидный вывод: стоит вырвать продукт из адекватной ему среды - и негативные последствия не заставят себя долго ждать. Ведь никому не придет в голову гонять по пересеченной местности на спортивном автомобиле или, наоборот, ставить рекорды скорости на грузовике?! А вот студийных мониторов по соседству с "евроремонтом" я повидал на своем веку немало.

"Затем - электропитание". Тоже хотелось бы узнать об этом побольше. По своему опыту могу сказать, что сетевыми устройствами (не говоря уж о специальной проводке и оборудовании) пользуются не более 10-20% "хай-энд-щиков", не считая этот вопрос приоритетным. Если же взять журналы за последние пару лет, то, скажем, отечественная аудиопресса даже и не пытается их переубедить.

"И уже только потом идут усилители, источники, и пр." Опять же, учитывая заслуги и опыт Фрэнка, я бы взял на заметку то, что основной акцент как в среде дилеров и установщиков, так и в аудиопрессе делается, вопреки мнению маститого звукорежиссера, именно на эти наименее приоритетные вещи.

Также хотелось бы лишний раз обратить внимание на горячую поддержку многоканального аудио (она не должна удивлять, так как все интервьюируемые звукорежиссеры оказались на Home Theater Cruise'2005 не как случайные люди, а как соучредители организации, поддерживающей выпуск новых и переиздание старых записей в многоканальном варианте).

И наконец, последний гвоздь в современную концепцию high end audio: "Вся моя студийная работа основана на слепых тестах!"

Около года назад на страницах журнала Stereophile в очередной раз развернулась дискуссия на тему "слепого" тестирования. Джон Аткинсон, главный редактор, сначала позволил сцепиться этому клубку змей, но, когда обсуждение разгорелось уже не на шутку и он вдруг сам оказался в роли "ужа на сковородке", тут же закрыл дискуссию, прибегнув, на мой взгляд, к серии неуклюжих и неубедительных аргументов.

Основной из них был таков: "слепые" тесты - это всего лишь "олимпиада слухачей", и кроме выявления отдельных индивидуумов, более способных оценить технику на слух, чем другие (что не более чем "занимательно"), никакой пользы для "обычных" потребителей они не дают.

Не понял?! А что плохого в том, чтобы выявить более способных и опытных людей как настоящих экспертов и время от времени сверять свои впечатления с их мнением? Как мы видим из всех интервью с профессионалами, они именно так и поступают, в то время как в аудиожурналах рецензии на аппаратуру часто пишутся людьми, которые "взрячую" способны очень красочно описать цвет и размеры корпуса, ручку регулятора громкости и даже то, что находится под крышкой, но, боюсь, при выключенном свете многим из них будет нечего сказать по поводу звука.

К сожалению, многих пугает опасность появления абсолютной шкалы качества звука. Во-первых, одно и то же качество могут продемонстрировать аппараты, сильно отличающиеся по цене (и дополнительную трату денег на более дорогие можно будет обосновать только внешними данными, видными при включенном свете). Во-вторых, появляется вероятность, что "эксперты" не смогут уловить очевидную разницу в качестве звука (что, естественно, поставит под сомнение их репутацию). Однако без преодоления этих двух противоречий, по-моему, невозможно всерьез рассчитывать на превращение "любительщины" high end audio в настоящую профессиональную индустрию, идущую в ногу со временем.

Я бы много отдал за "слепой" тест кабелей, жюри которого состояло бы из их производителей. Не сомневаюсь в том, что не один из них выбрал бы продукт своего конкурента как лучший по звуку (при случае еще и втрое более дешевый). И как бы красочно все это было описано в Stereophile! И какое выражение было бы при этом на лице Джона Аткинсона! (И как "занимательно" он пытался бы все списать на несовершенство "слепых тестов"!)

АудиоМагазин 4 2006;

Великий и ужасный



В серии интервью Михаила Кучеренко с выдающимися современными звукорежиссерами беседу с Джорджем Массенбургом мы решили опубликовать последней по нескольким причинам.

Во-первых, этот разговор оказался самым длинным (и соответственно, наиболее содержательным, хотя в силу ограничений, налагаемых в журнале на объем и доступность материала, возможно, разница в глубине и охвате обсуждения для читателей не будет столь очевидной). Во-вторых, Джордж - инженер-радиоэлектронщик очень высокого уровня (в начале 1970-х в возрасте 18 лет он первым ввел в обиход понятие "параметрический эквалайзер", выступив по этому поводу на конгрессе Общества аудиоинженеров), он разрабатывает и выпускает профессиональное студийное оборудование высочайшего класса под маркой GML (изготавливается по его заказу фирмой Manley Audio Labs). Но самое главное, что, воспользовавшись приглашением Джорджа, я смог посетить его детище, студию звукозаписи Black Bird в Нэшвилле, где он работает креативным и техническим директором - речь об этом пойдет во второй части этого материала, которая будет опубликована в следующем номере АудиоМагазина.

Джордж Массенбург - величайший мастер звукозаписи. Чтобы не быть голословным, советую каждому послушать альбом Аарона Невилла "Warm Yours Heart" 1990 года (позже он был переиздан JVC в "элитной" серии XRCD), спродюсированный Джорджем Массенбургом вместе с певицей Линдой Рондстадт.

М. К. Что вы можете сказать о специализированной аудиофильской прессе, например о журнале Stereophile?

Д. М. Я знаю о существовании этого журнала, но никогда его не читаю, поскольку там нет ничего, что имело бы хоть какое-то отношение к происходящему в студии. Хотя я часто бываю на Stereophile Show. И часто слышу, что мои записи используют в качестве тестовых: например, диск "Famous Blue Raincoat" Дженнифер Уорнс (Jennifer Warnes), записи Him & The BB's. И я часто слышу, как звучание моих записей обсуждается в ключе, не имеющем ничего общего с замыслом музыкантов и звукорежиссера. Люди обычно твердят о каких-то "мелких деталях", которые они там обнаружили... Они не слушают музыку, они концентрируются на "деталях". Моя же позиция на этот счет принципиально иная. Я считаю, что музыка и звук - единое целое, которое не нуждается в том, чтобы его препарировали и раскладывали на детали. Музыка, если ее правильно слушать, сама прекрасно расскажет и о себе, и об аппаратуре, качество которой пытаются оценить таким способом. Вспоминается выражение Линды Рондстадт:

"Говорить о музыке - все равно что петь о футболе"! А позиция журнала Stereophile - заменить музыку звуками.

М. К. Известно, что основная цель таких журналов, как Stereophile или Absolute Sound, состоит в том, чтобы убедить читателя истратить уйму денег на дорогую аппаратуру. Вы думаете, это действительно необходимо - расстаться с тысячами, десятками тысяч долларов, для того чтобы получать удовольствие от музыки?

Д. М. Очень сложный вопрос, адресующий нас к другой, еще более сложной проблеме: что такое качество звука, как его оценивать? Звук вообще очень тонкая материя, и каждый воспринимает его по-своему. Но в целом могу сказать одно: большие деньги часто берут за хромированные кнопки и шлифованную до зеркального блеска лицевую панель аппарата, скрывающего внутри корпуса примитивную электронику. Люди почему-то уверились в том, что для хорошей музыки необходимы ручки из нержавеющей стали и хромированные кнопки... Они не интересуются, что внутри аппарата, им довольно внушительной внешности. А ведь речь чаще всего идет о весьма небольших различиях, которые трудно уловимы, и бывает так, что недорогая аппаратура по звучанию почти не отличается от той, что стоит десятки тысяч! Вообще, оценивать качество аппаратуры, имея в виду то, насколько хорошо она сможет воспроизводить музыку, и отталкиваться при этом от ее стоимости - некорректно. Нет здесь прямой зависимости. Музыка и деньги плохо смешиваются!

М. К. Кстати, по поводу оценки звука и аппаратуры. Считаете ли вы, что единственно правильным способом оценки аппаратуры являются "слепые" тесты?

Д. М. По-моему, дело не в том, это "слепой", "двойной слепой" или еще какой-то тест, а в том, что он должен быть максимально объективным. А чтобы сделать такую сугубо субъективную процедуру, как тестирование аудио, объективной, необходимо исключить все, что касается дизайна, схемотехники, стоимости и прочих подобных параметров, оставив только звук в сравнении со звуком другого компонента. Но и этого недостаточно. Профессиональный эксперт должен уметь локализовать артефакт, который он услышал. Когда знаешь, как слушать, легче сравнивать компоненты по степени заметности этого артефакта. И только такой тест может считаться объективным, "легальным".

М. К. А вот, скажем, журнал Stereophile утверждает, что "слепые" тесты являются способом оценки не аппаратуры, а лишь квалификации самих экспертов. Что на самом деле тоже неплохо: если таким путем будут выявлены лучшие эксперты, появится больше оснований доверять их мнению. Однако в позиции Stereophile все сводится к тому, что, прочитав очередное ревью и заинтересовавшись тем или иным "идеальным" компонентом, вам нужно идти в салон, чтобы прослушать его самому.

Д. М. Это правильно. Но, во-первых, идеальных компонентов не бывает, а во-вторых, перед тем как направить читателей в салон, они должны попытаться объяснить, что и как он должен услышать, ведь он не имеет той же подготовки, что и эксперт. Да и созданы ли в салоне условия, которые позволят слушателю абстрагироваться от внешнего мира и сконцентрироваться на звуке? Будет ли там возможность использовать не только принесенные с собой компакт-диски, но и носители более высокого разрешения? Не подвергнется ли человек давлению со стороны консультантов, которые прекрасно умеют в мягкой форме навязывать свое мнение?

М. К. Могли бы вы описать систему, которая больше всего поразила вас качеством звучания, а также и само это звучание?

Д. М. Да взять хотя бы систему, с которой я вырос. Громадные 350-ваттные ламповые моноблоки McIntosh, колонки Altec. И огромная, потрясающая своим реализмом сцена, когда звук настолько живой, что вызывает зрительные ассоциации!

М. К. Какие аспекты воспроизведения вы считаете наиболее важными? Ведь одни делают упор на глубину сцены, другие - на микродинамику, третьи - на тембральные характеристики.

Д. М. Для меня всего важнее разрешение, которое идет рука об руку с прозрачностью, позволяющей услышать больше деталей и нюансов в музыке. Когда вы слушаете высокое разрешение, вы слушаете естественный звук, близкий к тому, который имеет место в реальной жизни, и ваш мозг не напряжен, вы получаете больше эмоций.

М. К. Считаете ли вы, что можно провести некую параллель между аудио и видео в плане зависимости качества от разрешения?

Д. М. В видео все более объективно: чем больше строк и кадров в секунду, тем лучше изображение. В отношении же звука пока нет строгих критериев оценки, есть только субъективные мнения. Пока что ухо более тонкий инструмент, чем измерительное оборудование. Но мне кажется, что со временем объективные и научно обоснованные критерии все-таки появятся. Они необходимы в первую очередь для того, чтобы продемонстрировать тем, кому действительно требуется более высокое разрешение, его преимущества. Обычные способы демонстрации не всегда позволяют сделать это даже для тех, кто хорошо слышит и потенциально мог бы получать от музыки гораздо больше удовольствия. Конечно, таких людей, может быть, 1% от населения. Большому количеству слушателей достаточно среднего уровня, а большинству - даже MP3. Очень важно, чтобы каждый мог определить свой уровень. Иначе получается, что более требовательные недополучают разрешения и, соответственно, эмоций, а менее искушенные часто имеют его в избытке без всякой пользы. В связи с этим мне очень нравится то, что делает компания DTS, создающая мощный клиентский сервер с возможностью выбора не только контента, но и разрешения. Если вы будете иметь возможность заказать тот же MP3, обычный PCM 16/44,1 или 24/192, DD или DTS 5.1, а то и многоканальный DSD, вы быстро определите свой порог. И будете платить за скорость потока, имея возможность скачать больше музыки низкого разрешения или за те же деньги меньше, но с высоким разрешением!

М. К. Если бы у вас был неограниченный бюджет на аппаратуру, какую систему вы предпочли бы? И что, по-вашему, важнее: качество компонентов или правильное их комбинирование и настройка?

Д. М. Что касается аппаратуры, в этом смысле у меня всегда есть неограниченный бюджет! Если что-то мне очень сильно понравится, я найду любые деньги, сколько бы это ни стоило. Если конкретно, я мог бы всю жизнь слушать колонки B&W801, но в последнее время предпочел им ATC 150. Мне очень нравятся мониторы Genelec. Кроме AC, практически все остальное в системе я собираю сам. Настройка системы, конечно, не менее важна, чем качество компонентов. Поэтому с приобретением AC процесс для меня только начинается. Я переносу их из комнаты в комнату, двигаю туда-сюда в поисках оптимального расположения.

М. К. Но достаточно ли одного этого для настройки? Используете ли вы, скажем, эквалайзеры?

Д. М. Ни одни AC не дают полностью линейного отклика. Я измеряю его с помощью приборов и оцениваю на слух. Подстраиваемые кроссоверы, если такая опция есть, - это тот же эквалайзер, пусть и с небольшими возможностями. Этим я, конечно, пользуюсь. Если же этого недостаточно, я поищу причину в источнике.

М. К. Stereophile против эквалазации, поскольку "идеальные" компоненты, рекламируемые там, в настройке якобы не нуждаются. У них иная концепция: они за мелкие улучшения системы путем подбора кабелей, конусов, подставок и пр.

Д. М. Выдавать любой компонент за идеальный - значит дискредитировать саму идею и бренд. А с теорией незначительных улучшений я знаком. На первом же Stereophile Show мне запомнились маленькие подушечки по \$100 каждая, которые вешаются на стену. Чушь! И, конечно, кабели по несколько тысяч баксов за фут. Помню, мы с Дагом Саксом провели в студии эксперимент: нашли самый толстый медный провод, какой только есть на рынке, и такой же серебряный, и подключили их к колонкам через громадный механический переключатель для сравнения. Да, было абсолютно очевидно, что толстые кабели звучат несопоставимо лучше тонкого, но зато разницы между звучанием медного и серебряного мы практически не обнаружили. Конечно, в кабеле есть распределенные индуктивность и емкость - все это влияет на звук, но не настолько, чтобы продавать "аудиофильские" провода за такие деньги! Я, конечно, понимаю, тот, кто имеет кабель за \$30000, горд уже тем, что обладает таким сокровищем, хотя и никаких особых преимуществ в звуке не получил!

М. К. А что бы вы посоветовали дилетанту, который попался на подобную рекламную удочку? Ведь ему и таким, как он, нужно помогать!

Д. М. Я бы рад ему помочь. Но не всегда это возможно. Во-первых, я должен знать его мотивы. Если они только в том, чтобы истратить энную сумму денег на красивые безделушки, чтобы хвастаться ими перед такими же дилетантами, то тут я бессилён. Если же он стремится услышать все то, что было в студии на момент записи, я готов принять участие. Но все равно выбор компонентов за ним. А по поводу системы - да, я могу прийти к нему с приборами, подвигать колонки и сказать: вот их постоянное место, никуда не двигай! Однако у его супруги на этот счет может оказаться совсем иное мнение...

М. К. Что вы думаете о попытках некоторых производителей оборудования улучшить звучание компакт-диска с помощью специальных процессоров-интерполяторов, повышающих разрешение и тактовую частоту цифровой последовательности?

Д. М. Возможно, они добьются этим способом некоторых улучшений, но только в рамках оригинального формата 16/44,1. Выше все равно не прыгнешь.

М. К. А вам самому доводилось слушать эти процессоры?

Д. М. Нет, но я с уверенностью могу сказать, что если вы претендуете на что-то большее, чем формат CD, то вам потребуется более высокое естественное разрешение, а не искусственно созданная информация. На хорошем DAC вы услышите колоссальную разницу!

М. К. Какой же именно DAC вы считаете хорошим?

Д. М. Только тот, что я сделал сам. Это формат 24/192. Но у него нет хромированных кнопок, поэтому, возможно, не каждый согласится с тем, что он действительно хороший!

М. К. В чем состоят основные трудности изготовления хорошего DAC?

Д. М. Трудности не в самом DAC, а в источнике. Сложнее всего найти или сделать источник с цифровым выходом высокого разрешения. Взять хотя бы интерфейс i-Link. Там все закодировано, и чтобы получить чистый поток, мне нужно поставить дополнительные декодеры, получить согласие и лицензию от право-обладателя и т. д.

М. К. А что вы скажете по поводу коррекции АС по фазе и амплитуде в DSP-процессорах?

Д. М. Я слышал об этом, и идея показалась мне интересной. Однако еще вопрос, что будет лучше звучать: колонки с более ровной характеристикой, но и с дополнительным компонентом в тракте или с менее равномерной, но без чего бы то ни было лишнего. Я в принципе за минималистский подход. И второй вопрос: как сможет оценить целесообразность присутствия в системе такого процессора обычный потребитель? Часто на бытовом уровне люди мгновенно отдадут предпочтение варианту, при котором музыка звучит на каких-то 0,6 дБ громче! Им начинает казаться, что появилась динамика и возросло разрешение. И даже не приходит в голову сесть, расслабиться и послушать подольше, чтобы разобраться, что к чему!

М. К. А не бывает, что подобный дилетантский подход встречается и в профессиональной среде звукозаписи?

Д. М. Сплошь и рядом! Процесс разложения американской звукозаписывающей индустрии начался еще до того, как Sony купила архивы Columbia. Большие компании начали нанимать бухгалтеров и финансистов, и передали им бразды правления. Эти люди решают, какая запись или радиопередача лучше, а какая хуже, и никаких других критериев, кроме громкости, они не знают и знать не хотят.

М. К. Большое спасибо!

Комментарий Михаила Кучеренко

Не останавливаясь на частностях, отмечу, что в общем Джордж был полностью солидарен с предыдущими "коллегами по цеху" в вопросах, связанных с нашим увлечением "звуком" ("...позиция журнала *Stereophile* - заменить музыку звуками"). Здесь слышно не только пренебрежение к ювелирному оформлению аппаратуры high end, но и к аудиофилам как классу. Такие детали, как приоритет комнаты прослушивания и тонкой настройки взаимодействия между комнатой и акустическими системами по отношению к выбору любой электроники ("с приобретением колонок процесс для меня только начинается"), меркнут на фоне резких выпадов против доверчивости аудиофилов ко всякого рода сомнительным "примочкам".

Ну и конечно, безусловная поддержка "слепых тестов" как единственно возможного "объективного" метода выявления разницы между отдельными компонентами. Кстати говоря, только после этой серии интервью я понял, откуда в high end audio берется такая фанатичная привязанность к "субъективной" процедуре тестирования аппаратуры: от субъективной заинтересованности. Замечу, что с незапамятных времен существует поговорка "все познается в сравнении", и по своему опыту могу сказать, что в парфюмерии, виноделии, оценке сигар и проч., без прямого сравнения (подчас с эталоном) попросту не обойтись.

На кого-то может произвести тягостное впечатление пессимизм, сквозящий в этом интервью, но мы должны учесть, что при любой оценке чьего-либо творческого труда, будь то в литературе, в музыке или другом искусстве, всегда активна концепция "критики", а не "похвалы". Это нормально, и услышанное следует воспринять не как обиду, нанесенную сообществу аудиофилов, а как руководство к размышлениям и действиям...

Несколько лет назад *АудиоМагазин* опубликовал серию моих статей об аналогии, которую можно провести между аудио- и видео-"инженерией" на уровне пользователя, и отрадно, что некоторые идеи, изложенные там, неплохо согласуются с высказываниями Джорджа Массенбурга - в частности, о безусловном приоритете звукового разрешения над остальными аспектами звука, о том, что "объективные и научно обоснованные критерии [звукового разрешения] все-таки появятся" и что "очень важно, чтобы каждый мог определить свой уровень [звукового разрешения]".

В связи с этим последним утверждением он соглашается (правда, тут я забегаю немного вперед, об этом речь пойдет во второй части интервью) с тем, например, что одни колонки можно считать "роковыми", а другие - нет. Косвенно для меня это означает, что при определении "своего разрешения" для каждого жанра музыки и каждого потребителя (а как насчет идеи слухового аналога таблицы проверки зрения "Ш Б - м н к - ..."?) можно не только сэкономить о-о-очень большие деньги, но и осознанно и предсказуемо получить гораздо лучший результат. При существующем же ныне "субъективно/универсальном" подходе, не учитывающем этого основного параметра разрешения компонентов (добавлю от себя: и согласования компонентов внутри системы по этому параметру - см. в упоминавшихся статьях в *АМ* пример "золотого сечения" CRT-проекторов и того, как улучшение фокусировки электронного луча в них ведет к снижению качества изображения) получается, что вся аудиоаппаратура "вширь" одинаково универсальна, а ее не всегда безупречные свойства "вглубь" можно списать на различные "субъективные" реакции. По этому поводу Джордж высказывается без обиняков: "выдавать любой компонент за идеальный - значит дискредитировать саму идею и бренд".

Слова о том, что "таких людей [аудиофилов], может быть, 1 % от населения", для меня не звучат приговором. Во-первых, это ни много ни мало миллионы и миллионы (смирненно надеюсь) наиболее "продвинутых" любителей музыки. А во-вторых, таких гениальных звукорежиссеров, как Джордж Массенбург, тоже доли процента, и тем не менее великолепные записи не иссякают, они выходят постоянно.

На мои восторженные отклики о диске Аарона Невилла "Warm Yours Heart" Джордж пожаловался, что ему здорово досталось от менеджеров артиста, которые были вне себя от ярости, обвинили его в "некоммерческом" подходе к репертуару и звукорежиссуре (на таких ситуациях он, видимо, и постигал науку о пресловутом "одном проценте").

Я же за всю историю своего увлечения музыкой не встречал ни одной музыкальной работы, в которой столь же восхитительно слились бы воедино великолепный репертуар, гениальное исполнение и дополняющее их высочайшее искусство звукозаписи. Так и хочется написать: "восхитительное исполнение звукозаписи". В нем весь Джордж Массенбург - великолепный инженер, тонкий ценитель музыки, человек, который не только слушает, но и слышит.