



Он делал *Dire Straits*



М. К. Пожалуй, 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.

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

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 *ATC-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. Об 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-жокеем, 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 уха, 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, которые 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 его, 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 гармонического спектра инструментов и голосов. А если вам хочется глубокого баса и энергичный 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 *ATC-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 экваллизация 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 характеристики, 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 удаётся 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 "магнеланарам"? По-вашему, по сравнению с динамическими АС, у них есть одни лишь недостатки или 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. "Магнеланары", 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.

AM. 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, выигрывает?

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 статистический 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 плейеров *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 преобразования 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 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!

Комментарий 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 запись, скажем, *Dire Straits* и Марка Нофлера, поэтому спорить с их создателем, Чакм 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 Нашвилл, 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-диск 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 ФРУНДЖАН