

Великий и ужасный

Интервью с Джорджем Массенбургом

Аудиомагазин № 5 / 2006

Беседовал Михаил Кучеренко

Беседу с Джорджем Массенбургом мы решили опубликовать последним в этой серии интервью с выдающимися современными звукорежиссерами по нескольким причинам.

Во-первых, оно оказалось самым длинным (и соответственно, содержательным, хотя в силу ограничений на объем и доступность материала в журнале, может, глубина и широта обсуждения не так очевидна). Во-вторых, Джордж – инженер-радиоэлектроник очень высокого уровня (он в начале 70-х первый ввел в обиход понятие «параметрический эквалайзер» после своего выступления по этому поводу на конгрессе Audio Engineering Society в возрасте 18 лет). Он разрабатывает и выпускает свое собственное профессиональное студийное оборудование высочайшего уровня под маркой GML (которое изготавливается по его заказу фирмой Maple Audio Labs). Ну а что самое главное, то это то, что, воспользовавшись приглашением Джорджа, я смог посетить его детище, студию звукозаписи в Нэшвилле под названием «Black Bird», где он работает креативным и техническим директором, и о чем в основном и будет идти речь во второй части этого материала в следующем номере «Аудиомагазина».

Джордж Массенбург в звукозаписи – величайший мастер своего дела. Чтобы не быть голословным, советую каждому, кому попадется, купить и послушать альбом Aaron Neville «Warm Yours Heart» 1990 года (он позже был переиздан JVC в их «элитной» серии XRCD), спродюсированный Джорджем Массенбургом вместе с певицей Линдой Рондстадт.

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

Д.М.: Я знаю о существовании этого журнала, но никогда его не читаю, поскольку там нет ничего, что могло бы иметь хоть какое-то



отношение к тому, что происходит в студии. Хотя я часто бываю на выставках Stereophile Show. И часто слышу, как мои записи используют в качестве тестовых: например, диск «Famous Blue Raincoat» Дженнифер Уорнс (Jennifer Warnes), записи Flim & The BB's. И я часто слышу, как звучание моих записей обсуждаются 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, концентрируясь 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 кучу денег на дорогую аппаратуру. Вы думаете, это действительно необходимо – расстаться с тысячами, десятками тысяч долларов для того, чтобы получить удовольствие от музыки?

Д.М.: Очень сложный вопрос, адресуемый нас к другому, еще более сложному вопросу: 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, которая скрывает примитивную электронику внутри. Люди почему-то уверились в том, что для хорошей музыки необходимы ручки из нержавеющей стали и хромированные кнопки... Они не интересуются, что

там внутри, им довольно внушительной внешности. А 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 пропорциональности. 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, но 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 пр., оставив один 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 журнал Stereophile утверждает, что «слепые» тесты являются способом оценки не аппаратуры, а лишь квалификации самих экспертов. Что, на самом деле, несколько не хуже: если таким путем будут выявлены лучшие эксперты, больше оснований появится доверять их мнениям. Однако Stereophile все сводит к тому, что, прочитав очередное ревью и заинтересовавшись тем или иным «идеальным» компонентом, вам нужно идти в ближайший салон и прослушать его самому.

Д.М.: Это правильно. Но, во-первых, идеальных компонентов не бывает, а, во-вторых, перед тем как отправлять своих читателей в салон, они должны попытаться

объяснить, что и как должен услышать их читатель, который не имеет той же подготовки, что и эксперт. Да и будут ли там созданы условия, при которых слушатель сможет абстрагироваться от внешнего мира и сконцентрироваться на звуке? Будет ли там возможность использовать не только ваши компакт-диски, а носители более высокого разрешения? Не подвергнетесь ли вы там 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 звучание?

Д.М.: Да взять хотя бы систему, с которой я вырос. Громкие 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. А именно прозрачность позволяет услышать больше деталей и нюансов в музыке. Когда вы слушаете высокое разрешение, вы слушаете естественный звук, близкий к тому, что 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 по поводу зависимости качества от разрешения?

Д.М.: В видео все более объективно: чем больше строк и кадров в секунду, тем лучше изображение. А в отношении звука пока нет научно обоснованных критериев его 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 первую очередь

для того, чтобы продемонстрировать тем, кому действительно требуется более высокое разрешение, его преимущества. Обычные способы демонстрации не всегда его выявляют даже для тех, кто хорошо слышит и потенциально мог бы получать от музыки гораздо больше удовольствия. Конечно, таких людей, может быть, 1% от населения. Гораздо большему 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 – часто имеют его в избытке без всякой пользы. Мне очень нравится в этой связи 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 меньше высокого за те же деньги!

М.К.: Если бы у вас был неограниченный бюджет на аппаратуру, какую систему бы вы предпочли? И что, по-вашему, важнее, качество компонентов или правильная 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 не стоило. Если конкретно, я мог бы всю жизнь слушать колонки B&W 801, но в последнее время предпочел им ATC 150. Мне очень нравится акустика Genelec. А помимо колонок практически все остальное в системе я собираю сам. Настройка системы, конечно, не менее важна, чем качество компонентов. Поэтому с приобретением колонок 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? Используйте ли вы, скажем, эквалайзеры?

Д.М.: Ни одни колонки 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 эквализации, поскольку «идеальные» компоненты, рекламируемые там, в настройке яко бы не нуждаются. У них иная концепция: мелких улучшений системы путем подбора кабелей, конусов, подставок и пр.

Д.М.: Выдавать любой компонент за идеальный – значит, дискредитировать саму идею и бренд. А с их теорией незначительных улучшений я знаком. На первой же выставке 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 проделали 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, мы были удивлены, насколько толстый кабель звучит лучше тонкого, но зато практически не отметили разницы между медью и серебром. 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, то, кто имеет кабель за \$30000, горд уже тем, что обладает таким сокровищем, хотя и никаких особых преимуществ по звуку не получил!

М.К.: А что бы вы посоветовали такому дилетанту, который попался на 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 помочь 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 быть особое 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 44.1/16. 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, вам потребуется более высокое естественное разрешение, а не искусственно созданная информация. На хорошем DAC'е 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 на нем нет хромированных кнопок, поэтому, возможно, не каждый согласится с тем, что он действительно хороший!

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

Д.М.: Трудности не в DAC'е, 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 правообладателя и т.д.

М.К.: А что по поводу коррекция колонок по фазе и амплитуде в DSP-процессорах?

Д.М.: Я слышал об этом, и идея показалась мне интересной. Но еще вопрос, что будет лучше звучать: колонки с более ровной характеристикой, но дополнительным компонентом в тракте или с менее равномерной, но без чего бы то лишнего? Я в принципе за минималистский подход. И второй вопрос: как можно будет оценить целесообразность присутствия в системе такого процессора обычному потребителю? Часто на бытовом уровне люди мгновенно отдадут предпочтение варианту, когда музыка звучит на каких-то 0.6 дБ громче! Им начинает казаться, что появилась динамика и возросло разрешение. Им даже не приходит в голову сесть, расслабиться и послушать подольше, чтобы разобраться, что к чему!

М.К.: А не бывает такого, что подобный дилетантский подход наблюдается 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, которым передали 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.

Комментарий Михаила Кучеренко

Не останавливаясь на частностях, отмечу, что в общем Джордж был полностью солидарен с предыдущими «коллегам по цеху», отвечая на мои вопросы, связанные с его мнением насчет нашего увлечения «звуком» (из интервью: «...позиция журнала Stereophile-заменить музыку звуками»). Здесь есть место не только полному пренебрежению к ювелирному оформлению High End'a, но и к аудиофилам, как классу.

Такие детали, как приоритет комнаты прослушивания и тонкой настройки взаимодействия между комнатой и акустическими колонками 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 «слепым тестам», как единственно возможному «объективному» методу выявления разницы между отдельными компонентами. Кстати говоря, как это и сейчас уже не очевидно, но только после этой серии интервью, я понял, откуда в High End Audio берется такая фанатичная привязанность к «субъективной» процедуре тестов на аппаратуру: от субъективной заинтересованности. Замечу, что с незапамятных времен существует поговорка о том, что «все познается в сравнении...», и по своему опыту могу сказать, что в парфюмерии, виноделии, курении сигар и т.д., 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 искусстве, в музыке и пр., всегда используется концепция «критики», а не «похвалы». Это нормально, и мы должны воспринять это не как обиду, нанесенную нашему сообществу аудиофилов, а как руководство к 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 часть идей, там изложенных, неплохо согласуется 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, забегая немного вперед, во второй части этого интер-

вью) по поводу того, например, какие колонки «роковые», а какие – нет. Косвенно, для меня это подразумевает, что при определении «своего разрешения» для каждого жанра музыки и каждого потребителя (а как насчет идеи слухового аналога таблицы проверки на остроту зрения Ш Б – м н к – ...?) можно не только сэкономить о-о-очень много денег, 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 же параметру – см. пример «золотого сечения» CRT-проекторов и как улучшение фокусировки электронного луча в них ведет к ухудшению качества изображения в упоминающихся мной статьях в «АМ») получается, что вся аудио аппаратура «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».

Когда Джордж говорит о том, что «... таких людей [аудиофилов], может быть, 1% от населения», для меня это не звучит приговором. Во-первых, это ни много, ни мало миллионы и миллионы (смиренно надеюсь) наиболее «продвинутых» любителей музыки. А, во-вторых, таких гениальных звукорежиссеров как Джордж Массенбург, тоже доли процента, и, тем не менее, количество великолепных записей не иссякает, они выходят постоянно.

На мои восторженные отклики о диске Aaron Neville «Warm Yours Heart» Джордж пожаловался, что ему здорово досталось от менеджеров Невилла, которые были вне себя от ярости, обвинив его в «некоммерческом» подходе к репертуару и звукорежиссуре (на таких ситуациях он, видимо, и постигал науку о пресловутых «одном проценте» – см. выше).

Я же за всю мою историю увлечения музыкой не могу назвать никакую другую музыкальную работу, в которой настолько восхитительно слились воедино как великолепный репертуар и гениальное исполнение, так и дополняющее их искусство звукозаписи.

Так и хочется написать в этом случае: «восхитительное исполнение звукозаписи». В нем весь Джордж Массенбург – великолепный инженер, тонкий ценитель музыки, человек, который не только «слушает», но и «слышит».

М.К.: Пожалуйста, дайте короткую биографическую справку о себе в привязке к вашей специальности.

Д.М.: Родился в Балтиморе, в детстве объездил все Америку. Первое, что врезалось в память и что имеет отношение к моей будущей карьере, это ритм-энд-блюз с саксофоном, который я в детстве с упоением слушал по радио. Затем школа, университет, который пришлось оставить, чтобы затем снова продолжить учебу, освоение электроники. Работа в лаборатории силовых трансформаторов, затем – первый опыт в студии звукозаписи. Мне попала ужасная модель студийного магнитофона, которую постоянно приходилось разбирать и ремонтировать. Но это был неплохой полигон для закрепления моих навыков в области электротехники. Постепенно от ремонта я переходил к собственным разработкам, тогда еще ламповым. Мне нравилось рассчитывать схемы, находить оригинальные решения. И когда в 1965 году у меня появилась своя студия звукозаписи, электронное оборудование там было в основном сделано моими руками. Затем в обиход стали входить транзисторы, я собирал операционные усилители для моих консолей. Транзисторы пришлись очень кстати: средства были ограничены, а индуктивные компоненты (те же трансформаторы) стоили дорого. Многие схемные решения я заимствовал у известных компаний и успешно адаптировал их к своей аппаратуре. Но моя активность не ограничивалась одной электроникой: я усиленно занимался фото-

графией, затем графическим дизайном, оформлением обложек выпущавшихся нами пластинок. Мне пришлось постигать эти специальности методом проб и ошибок. И если меня сегодня можно назвать успешным звукорежиссером и продюсером, думаю, секрет моего успеха – в универсальности. Наверное, я не самый лучший инженер-разработчик, как и фотограф, художник и пр. Но мое преимущество в том, что я специалист широкого профиля, не заикленный на чем-то одном и не видящий вокруг себя ничего другого.

М.К.: Я всегда говорил, что самые значительные достижения имеют место не в узкоспециализированных сферах, а на стыке разных областей человеческих знаний и опыта. Но с техникой мы разобрались. А как происходил процесс вовлечения в среду музыкантов?

Д.М.: Общение и взаимопонимание с профессиональными музыкантами далось мне очень легко потому, что я сам обладал «музыкальным мировоззрением» и всегда понимал язык музыки разных направлений. С семи лет я играл на тромбоне, запоем слушал радио, а моя мама усиленно общала меня к классической музыке, которую сама очень любила. И в музыке меня всегда восхищала не только гармония звуков, но и способность музыкантов «рассказывать истории» на этом самом доходчивом и эмоциональном языке. Меня поражало, насколько обильно весь окружающий мир пропитан музыкой, которая отражает в нем пространство и время, причем не только настоящее, но и прошлое, и будущее, насколько точно она соответствует ощущениям жизни, вбирая в себя многое из других видов искусств, культуры и даже политики. В музыке 60-70, например, политическая линия была выражена очень явно. И мне крайне жаль, что сегодняшняя музыка оторвана от эпохи, она уже не «рассказывает историй»...

М.К.: Каков ваш основной принцип сотрудничества с музыкантами?

Д.М.: «Не стоять на пути». В кино вы видите игру актеров, а не режиссера, хотя в целом фильм – по

сути, его авторская работа. Так же и звукорежиссер не должен «попадать в кадр». Он обязан обеспечить процесс, создав все необходимые условия для того, чтобы творчество музыканта было непосредственным, а не диктуемым и направляемым чужой волей. Он – «проводник», а не дирижер. Музыкальное искусство вообще очень деликатно, его нельзя просто «освоить», поэтому и командовать ни им, ни музыкантами тоже нельзя.

М.К.: Значит, вы не даете музыкантам во время студийной сессии никаких советов, касающихся аранжировок и манеры исполнения?

Д.М.: Даю, но только если чувствую, что они помогут музыканту лучше раскрыть исполнительский замысел. В основном же я просто слушаю, стараясь поглубже проникнуться музыкой, манерой исполнения, особенностями звука. Только так можно найти оптимальные технические решения, которые позволят сохранить в записи все самое важное. Со времен моей первой фонограммы и по сей день я каждый раз убеждаюсь, что владение искусством слушать и слышать – важнейшее условие хорошей работы в студии.

М.К.: Какие работы вы могли бы назвать в числе самых важных в вашей карьере?

Д.М.: В первую очередь это те записи, которые изменили современную музыку. Пусть немного совсем чуть-чуть, но все же изменили. Например, диск «That's the Way of the World» группы Earth, Wind and Fire 1975 года. Мой любимый ритм-энд-блюз зазвучал по-новому. Или пластинка «Warm Your Heart» Аарона Невилла (Aaron Neville), которую я продюсировал. Или «What's New» Линды Ронстадт с оркестром Нельсона Риддла (1982 год). Там старые добрые американские хиты, которые исполнял еще Фрэнк Синатра. Но Линда вдохнула новое содержание в этот чудесный материал, ей удалось рассказать в старой музыке «новую историю»! Вообще, сотрудничество с Линдой меня научило очень многому. Оно дало мне возможность делать ошибки и исправлять их, напра-

вляя мои инженерные способности в нужное русло. Наконец, сейчас для меня важнее всего работа с восходящей звездой, прекрасным исполнителем, на которого я возлагаю большие надежды. Это Джон Рэндалл (John Randall). В наше время крупные компании не поддерживают молодых музыкантов, приходится обходиться своими силами и средствами. Продвижение нового артиста требует колоссальных средств, которых у меня просто нет. Но зато есть идея, есть уверенность в том, что его музыка – это новая история, и я уверен, что найду способ дать ему зеленый свет.

М.К.: А когда вы работаете в паре с другим продюсером, кто командует процессом?

Д.М.: При хорошем взаимопонимании не командует никто, а при плохом люди вместе обычно не работают. Ведь это коллективное творчество, в процессе которого происходит постоянный обмен идеями, которые непрерывно трансформируются и шлифуются совместными усилиями. Если кто-то будет настаивать: «Делай так, тут я главный», ничего хорошего не получится. На записях, сделанных такими коллективами, всегда слышен разноречивый, и, как правило, они долго не живут.

М.К.: А с чего Вы начинали собирать Ваши контрольные студийные тракты: всегда с колонок или с обслуживающей их электроники?

Д.М.: Я начинал с того, что попытался бы подобрать колонки под помещение, имея какой-нибудь пусть временный тракт. А потом – уже усилители и все остальное. Это менее важно, чем акустика, и здесь уже можно пойти на больший компромисс в смысле бюджета.

М.К.: Колонки – только под помещение или еще и под свои музыкальные предпочтения? Известно ведь, что разные типы акустики по-разному воспроизводят разные жанры музыки.

Д.М.: Это хороший вопрос. Действительно, я всегда, например, восхищался электростатами Quad ESL-63, но при этом отдавал себе отчет, что эти колонки не «роковые». То же касается других, не

менее интересных моделей, например Magnepan. Что, несомненно, следует принимать в расчет в процессе выбора.

М.К.: Многие студийные работники категорически против воспроизведения музыки колонками любого типа, кроме динамических. Значит, вы не разделяете их мнения?

Д.М.: Конечно, нет! Свои «Кводы» я даже иногда в студии включал, чтобы оценить, на что они способны. И остался весьма доволен результатом.

М.К.: Что скажете по поводу сравнения «лампы-транзисторы»?

Д.М.: Как разработчик я много лет работал с лампами. Но нужной стабильности режимов схемы на лампах достичь не удавалось, поэтому – транзисторы.

М.К.: Скажите, какой звук вам ближе: виниловый или с CD?

Д.М.: Всю свою жизнь я страдал сперва от недостатков магнитной ленты и винила, потом ранних цифровых записей, затем CD. Каждый из этих носителей звука раздражал меня по-своему. Но важно не это, важно, что музыка при всех их плюсах и минусах может жить в любом из них! И не только: даже в механических записях конца 19 века на фонограф Эдисона музыка жива! Что же после этого говорить о современных цифровых носителях? В студии я пишу в формате 24/96, а слушаю записи с помощью цифро-аналоговых преобразователей соответствующей разрядности. Поверьте, это звучит гораздо лучше, чем магнитная лента. Ну, а винил имеет свою «окраску» наподобие той, что характерна для киноленты по сравнению с цифровым видео. И которая, кстати, прекрасно переносится на новую платформу при оцифровке изображения с киноленты. Кто-то считает, что в этом налете или оттенке, как угодно, есть нечто более «художественное». Их право!

М.К.: А что скажете по поводу SACD и CD? Улучшения значительные или ничтожные, как считают многие?

Д.М.: Самое главное из них для меня – это возможность определить, насколько хорошо

человек слышит, исходя из его впечатлений от сравнения CD и SACD. Есть детали, касающиеся в первую очередь локализации и сцены, которых вы не услышите на компакт-диске, но которые присутствуют на SACD настолько явно, что делают представление поразительно реалистичным! С другой стороны, это касается только обычного компакт-диска, но не PCM в целом. При переходе на форматы 48K и тем более 96K все меняется. И в том-то и беда SACD, который благодаря усилиям Sony умирает, не успев как следует родиться, что Sony, увлекшись вопросами лицензирования и политизировав новый формат, не дала возможности производителям аппаратуры сделать выход PCM высокого разрешения. Sony настояла на том, что выход должен быть только аналоговый, а если хотите цифровой, то не более тех же самых 44.1/16. А ведь поток DSD очень неудобен для преобразований и обработки. Вся обработка ведется уже в PCM, в который преобразуется DSD. Просто не все об этом открыто заявляют, но давайте быть честными: это же PCM!

М.К.: Значит, судя по вышесказанному, вы предпочитаете SACD по сравнению с DVD Audio?

Д.М.: Нет, я предпочитаю хайвэй обычной дороге. А высокие разрешение и скорость потока – низким. Кстати, DVD Audio тоже скоро уйдет. Скорее всего, место носителя нового поколения займут HD Blue Ray, которые уже не будут называться DVD и будут нести цифровой сигнал в формате 24/96.

М.К.: И даже такой совершенный носитель, скорее всего, будет, по мнению многих, хуже, чем винил. Что вы можете сказать по этому поводу?

Д.М.: Я думаю, что винил ценен не тем, что он лучше, а тем, что он – настоящий «жесткий» носитель. В нем есть несомненная коллекционная ценность. Его нельзя клонировать, размножать на болванках, как это делается с компакт-дисками, а копировать на магнитофон нет смысла. Отсюда и его привлекательность.

М.К.: Аудио пресса часто рекомендует потратить свой бюджет на стереосистему более высокого

качества, нежели на многоканальный комплект. Как вы к этому относитесь?

Д.М.: Я мог бы привести несколько примеров, когда многоканальный комплект колонок достаточно высокой категории (скажем, порядка \$1500 за штуку) по итоговой сумме соответствует паре несколько более дорогих колонок, при этом несколько не уступая им по качеству. Так что рекомендация надуманная. К тому же она лишает потребителя всех благ многоканального звука. Я же считаю, что «5.1» – это прекрасный вариант для музыки, не говоря уже о кино.

М.К.: Еще один их аргумент в пользу стерео сводится к тому, что многоканальных записей на рынке пока что очень мало.

Д.М.: На самом деле их уже достаточно много и становится все больше! А уж что касается фильмов, сами знаете. Журналы просто спекулируют устаревшей информацией: да, еще совсем недавно в магазинах Tower Records ассортимент многоканальных релизов был ограничен и они продавались «в навал» на отдельных стеллажах. Ничего невозможно было отыскать. Теперь же там навели должный порядок.

М.К.: Как же можно разорвать этот порочный круг недоверия аудитории аудиофилов к многоканальному звуку?

Д.М.: Как всегда, только одним способом: говорить людям правду. Писать в журналах правду. А правда состоит в том, что многоканальных записей становится все больше и качество их растет. И не только на DVD Audio, но и на DVD Video. К тому же, многие фильмы имеют превосходно сработанный саундтрек. Хотя бы тот же «Пятый Элемент» или «Убить Билла». Зачем и ради чего лишать себя удовольствия приобщения к этим выдающимся образчикам высшего пилотажа студийной работы?

М.К.: Спасибо, Джордж, за замечательную возможность не только задать все интересующие нас вопросы, но и получить и очень полезные ответы не только «на слова», но и «на деле», посетив Вашу студию Blackbird и послушав в ней многие знакомые записи,

что оказалось для меня очень поучительно.

Комментарий Михаила Кучеренко

Через два месяца после интервью с, которое я взял у Джорджа во время морского круиза по Карибскому морю в рамках Home Theater Cruise (организованном журналом WideScreen Review), мне представилась уникальная возможность не на слове, а на деле проверить многие из заявлений как самого Массербурга, так и других звукоинженеров, интервью с которыми были опубликованы в «Аудиомагазине» на протяжении последнего года.

Речь идет о моем посещении студийного комплекса «Black Bird», спроектированного и построенного под руководством Джорджа в городе Нэшвилл, штат Теннесси (где он является техническим директором и главным звукорежиссером).

В состав этого комплекса из нескольких зданий, построенных с нуля, входит около десятка студий различного уровня от простых компьютерных (где-то в районе 200 долларов в час) до 96-канальных мега-монстров (неограниченный доступ к любому оборудованию, по слухам, стоит \$1500 в час). Стоимость проекта оценивается в \$20 миллионов и, как я слышал, это – один из наиболее «упакованных» (и, соответственно, дорогих) студийных комплексов в мире.

Понятно, что при таких расценках на студийное время запись в «Black Bird» могут себе позволить только музыканты очень высокого уровня, которые приходят туда с отретпетированным репертуаром и «на раз» его там быстро записывают.

Владелец этого комплекса (муж и продюсер известной кантри-певицы) является заядлым коллекционером всевозможного винтажного музыкального хозяйства: от микрофонов, выпущенных в 20-е годы (в которые «вещали» лидеры Третьего Рейха), до студийной техники «золотой» эры 50-60-х годов прошлого столетия. Также в распоряжении клиентов студии

находится большая коллекция всевозможных коллекционных гитар стоимостью до нескольких сотен тысяч долларов за экземпляр. С точки зрения бизнеса все это выглядит для меня очень сомнительно, скорее это пример, когда гений Массенбург, основываясь на своем безупречном авторитете и в своем неукротимом творческом порыве, «развел по жиже» богатого продюсера. Хотя кто знает... Во всяком случае, пока я находился на экскурсии, в пустых студиях грузовики с прокатным оборудованием безостановочно сновали туда-сюда, и, похоже, пока спрос на «винтаж» дает неплохой (может, основной) доход студии.

На момент моего пребывания в Нэшвилле строительство и установка оборудования, хоть и в завершающейся стадии, но продолжалась. Учитывая стоимость работ и самой что ни на есть уникальной рабочей силы (я, в частности, встретил там специалиста по акустике студий звукозаписи из Англии, кто прожил год в Москве работая над знаменитой «новой» тон-студией на «Мосфильме»), просто не понимаю, как эти затраты могут, даже теоретически, окупиться!

К примеру, на строительство уникальных квази-случайных акустических рассеивателей из натурального дерева в главной контрольной комнате (см. фото) для сведения многоканальных записей было потрачено шесть месяцев работы специальной плотницкой мастерской, а сама затея обошлась владельцам «Black Bird» ни много, ни мало в два миллиона долларов!

Парадоксально, но спрашивая как музыкантов, так и звукорежиссеров о лучших примерах звукозаписи, меня всегда отсылали к прошлому. В этом можно убедиться на страницах «АМ», когда Борис Гребенщиков в своем интервью вспоминает «Сержанта Пеппера» The Beatles в качестве примера непревзойденной звукозаписи. Если тогда студийные комплексы были относительно просты и ставка делалась на качество оборудования, то теперь, несмотря на то,

что перед тем как зайти в студию надо, похоже, проучиться несколько лет в институте. Тем не менее, если судить по большинству записей коммерческой музыки, все пошло по принципу «не в коня корм». Мне, например, это сильно напоминает ситуацию с Домашним Театром, после появления которого «чистое аудио» почти сдуло (и, кстати, тем же ветром с Юго-Востока)...

Собственно, это противоречие и пытается исправить в своем бескомпромиссном подходе Джордж Массенбург, совмещая в своем детище под названием «Black Bird» как все наилучшее оборудование из прошлого, так и новые научнотехнические достижения из настоящего (та же многоканальная запись тому пример). Все эти усилия потрачены ради того, чтобы «не стоять на пути» творческой мысли музыкантов, не ограничивать их ни с какой стороны.

Подчас там не обходилось без курьезов, скажем, контрольные мониторы ближнего поля Yamaha стоимостью менее 500 долларов были подключены к усилителю проводом Nordost за 10 000 долларов. На мой вопрос, насколько это необходимо, Джордж ответил, что их студия построена для того, чтобы воплощать самые необузданные фантазии (должен добавить, богатых) музыкантов.

Удалось ли им таким образом сказку сделать былью? После того, как я проиграл несколько знакомых компакт-дисков в главной контрольной комнате с акустической обработкой «в два лимона», я вздохнул, должен признаться, с облегчением. Мы, аудиофилы, оказывается, тоже не лыком шиты. С полной уверенностью могу сказать, что я слышал эти записи в гораздо более высоком качестве на системах «Хай Энд» и не один раз (даже не смотря на компромиссные акустические условия обычных жилых помещений). К сожалению (или к счастью), диалог аудиофилов с такими маститыми мастерами звукозаписи, как Джордж Массенбург, нужен не только нам, но и им тоже. Тогда мы все будем более реалистичны в своих ожиданиях и перейдем на более высо-

кий уровень понимания взаимных намерений, не поддаваясь на такие поверхностные вещи как волшебный провод за десять штук в качестве билета в сказку.

Мы же со своей стороны должны четко уяснить то, что очевидно для них: что музыкальная система – это инструмент познания музыкального мира, вопрос калибровки которого имеет на-

много более существенное влияние на результат, чем качество его внешней отделки.

То, что лично я вижу «в сухом» остатке от этой серии интервью, можно назвать одним словом: правда. Эта концепция как непререкаемая логическая единица используется профессионалами в качестве основного метода. Пресловутая ложка

дегтя в бочке меда, это когда посторонние и субъективные интересы приводят нас на нулевой уровень правды, а ноль, помноженный на любое число, все равно даст ноль. К сожалению, слушая звук аудио системы, мы слышим не бочку меда, а эту ложку дегтя, и нам нужно лишь научиться, как ее вычерпать...