**Home Recording или этапы большого пути**

Евгений Кориневский

…Я куплю себе Arp и drum-machine,

И буду писаться совсем один,

С двумя-тремя друзьями, мирно, до самых седин…

Борис Гребенщиков, "Герои рок-н-ролла", 1981 г.

Данная статья явилась моим первым блином в деле виртуальной публицистики. К счастью он оказался удачным. Статья была опубликована на сайте MIDI.Ru и я получил неожиданно много заинтересованных откликов на нее. Спасибо всем написавшим. Их письма, собственно говоря и побудили меня к соданию своего сайта. Надеюсь, что и остальные мои труды также найдут своих читателей.

Мечта об увековечивании собственного музыкального творчества всегда была присуща абсолютному большинству музыкантов, кем бы они ни были - профессионалами или любителями. Точнее, мечтой она являлась скорее для последних, причем - голубой мечтой, ибо у профессионалов всегда имелся некий, иногда правда, только теоретический шанс воспользоваться услугами государственных организаций, ведающих звукозаписью. Любителям же оставалось только мечтать об этом, т.к. индустрия звукозаписи всегда требовала больших капитальных вложений. Поэтому обычному рядовому гражданину в нашей тогда еще "великой и могучей" стране эти услуги были абсолютно не по карману. Но мечтать не возбранялось.

Мечтал об этом и я. Еще в конце 70-х, играя в школьном ВИА и слушая первые самиздатовские альбомы "Машины времени", а затем "Воскресенья", Майка Науменко, "Кино" и особенно "Аквариума" мы постоянно мучались вопросом: "Как? Каким образом они это сделали?". Толкового ответа на этот вопрос мы тогда так и не нашли. Ясно было одно - государственная фирма грамзаписи "Мелодия" - единовластный монополист на подобного рода продукцию к этим магнитоальбомам отношения не имела. Отсюда делался вывод о том, что музыканты сами записывали свои пленки либо на неких подпольных студиях, либо на своих репетиционных базах. Но как и на чем они делали свои записи - этого мы не знали. Воображение почему-то рисовало мрачные подземелья, уставленные невообразимой аппаратурой, среди которой творят чахоточного вида длинноволосые гении с горящими глазами (как на самом деле выглядят наши новоявленные кумиры мы тогда тоже не знали).

Собственные наши попытки записать себя на школьный третьеклассный магнитофон окончились полным провалом. Благодаря ужасным микрофонам и нашей полной некомпетентности в вопросах звукорежиссуры и акустики качество записанного звука оказалось безнадежно плохим. Инструменты ритм-секции были слаборазличимы, да еще при этом обрели какой-то "кастрюльный" тембр, бас-гитара утонула в общем низкочастотном гуле, зато соло-гитара забивала всех и вся, сверля мозг в верхнесреднем частотном диапазоне. Слова песен были совершенно неразборчивы и вообще вокал казался чем-то чужеродным и посторонним на фоне грохота, воя и хрипа инструментала. Короче говоря, еще раз прослушивать эти записи не хотелось даже нам, в результате чего они довольно скоро куда-то сгинули, о чем я сейчас очень жалею - как-никак свидетельство того времени, знаете ли.

На записях наших кумиров звук был совершенно иным. Мы относили это на счет высококачественной звукозаписывающей аппаратуры, которой якобы обладали упомянутые музыканты и о которой мы не имели ни малейшего представления. Что говорить о нашей грамотности в этих вопросах, если многие наши сверстники всерьез считали, что электрогитару нужно включать в электророзетку, чтобы она громче играла, а некоторые даже пробовали это делать! Уже гораздо позже я узнал, к каким ухищрениям прибегали наши рок-звезды для повышения качества записи своих альбомов. Знатоки, наверное, помнят историю создания магнитоальбома "Все братья - сестры", который был записан БГ и Майком на обычный магнитофон "Маяк", вынесенный на длинном шнуре на берег Невы, дабы избежать влияния посторонних шумов и плохой акустики помещения.

Тем не менее, первые опыты звукозаписи не пропали даром. Они дали пищу размышлениям на эту тему и вскоре я начал экспериментировать дома, записывая голос и гитару на фоне бытовых шумов при помощи двух микрофонов и самодельного микшера. Эти эксперименты позволили мне получить первые представления о балансе громкости, динамическом диапазоне инструментов и влиянии акустики помещения, в котором проводится запись. В конце концов, я установил, что при помощи микшера и пары-тройки достаточно качественных микрофонов можно неплохо записывать акустические коллективы - например, голос (или голоса) в сопровождении акустических гитар, губной гармошки, флейты, скрипки и простой перкуссии (бонги, маракасы, румба, треугольник). Вокалистов и музыкантов нужно расставлять вокруг микрофонов в зависимости от требуемого баланса громкости и динамического диапазона. Качество записи здесь напрямую зависит от качества микрофонов. Задача упрощается еще и тем обстоятельством, что при такой записи не обязательно применять большое количество устройств дополнительной обработки входного сигнала, хотя мягкая (soft-knee) компрессия и аккуратная реверберация всегда желательны. Примечательно, что таким способом записывалось большинство ранних альбомов "Аквариума", когда они, по словам БГ "не имея возможности записывать электрические песни, записывали акустические", а многие их "квартирники" вообще писались, так сказать, на "подручных средствах", но, тем не менее, звучат неплохо даже сейчас. Большинство бардовских альбомов записываются подобным образом и сегодня.

Что же касается "электричества" - то тут все намного сложнее. Начать с того, что многие электроинструменты, особенно дешевые отечественные, с чем мне чаще всего приходилось иметь дело, а также звукоусиливающая аппаратура имеют довольно высокий уровень собственных шумов. Найти малошумящую электрогитару даже среди импортных инструментов - задача не из простых. Обычно это довольно дорогие модели известных фирм. Шумят процессоры эффектов, микшеры, сами магнитофоны, в конце концов. То и дело откуда-то прорезается 50-ти герцовый треск наводки от электросети. Все это в совокупности создает достаточно заметный и грязный шумовой фон на записи, избавиться от которого обычными средствами уже нельзя. Забегая вперед, скажу, что показатель соотношения сигнал/шум является одним из основных показателей качества звуковой аппаратуры и существенно влияет на качество записи. Если при компьютерной обработке звука можно более-менее эффективно избавляться от шумов, то для аналоговых вариантов домашних студий эта проблема является практически неразрешимой.

Еще один неприятный сюрприз состоит в том, что многие инструменты, неплохо звучащие по отдельности, играя в ансамбле, изменяют свой тембр по причине частотного наложения на спектры звука других инструментов и в результате общий саунд теряет прозрачность и чистоту. Возможностей поканального эквалайзера микшера в таких ситуациях часто бывает недостаточно, поэтому без дополнительных приборов динамической и частотной обработки звука здесь не обойтись. Получающаяся в итоге внушительная пирамида разнообразных (и ранее - весьма дефицитных) примочек стоит таких квадратных денег, что позволить себе ее иметь мало кто может.

Еще одна немаловажная проблема - запись ударных инструментов. Электрический рок, попс и вообще эстрадная музыка без барабанов немыслима. Между тем хорошо записать барабаны - дело непростое. Могу лишь сказать, что по качеству записи "живых" барабанов зачастую судят о профессионализме звукорежиссера. На мой взгляд, качественно записать "живьем" барабаны вместе со всеми другими инструментами возможно только на достаточно оснащенных специализированных студиях. Многие из слышанных мною "концертников", в том числе и западных групп, отличаются либо задушенными, грязными барабанами, либо проваленными партиями других инструментов, не исключая вокала.

Я не буду здесь больше распространяться о сложностях записи "электричества" в живую, отбивая тем самым хлеб у профессионалов, замечу только, что ни одна из попыток проделать это в домашних условиях ни у меня, ни у моих знакомых успехом не увенчалась. Неизвестно мне о подобных положительных примерах и в литературе.

Далее мне хочется обсудить причины, по которым музыканты начинают заниматься хоумрекодингом. Сошлюсь на собственный опыт. Будучи студентом в середине 80-х годов я смог поиграть в различных музыкальных коллективах - от полного андеграунда до ресторанных групп. Кроме того было несколько попыток создания собственных проектов. Все эти опыты совместного музицирования во многом обогатили меня в плане игры на инструменте, повысили мою музыкальную эрудицию и вообще доставили тот совершеннейший кайф, с которым мало что может сравниться и который до сих пор заставляет меня заниматься музыкой. Но были и некоторые негативные моменты, которые, собственно говоря, и побудили меня заняться домашней звукозаписью.

Дело в том, что, начиная еще со времен своего первого школьного ансамбля, я постоянно писал собственные песни, считая, что лучше, пусть даже плохо, петь и играть что-то свое, чем хорошо - но чужое. Я думаю, что вся история рок-движения 70-80-х годов - лучшее тому подтверждение. К концу 80-х годов количество этих песен у меня уже перевалило за сотню, но далеко не все из них получили свое сценическое воплощение. По разным причинам. Однако мне, как автору, всегда хотелось услышать свои творения во плоти, т.е. в звуке. Исполнение этих песен под гитару не входило в мои планы, я, как ярый рокер, предпочитал более современные аранжировки, большей частью - "электрические". Единственным способом это осуществить была звукозапись. Основная проблема была с людьми. Очень редко удавалось собрать всех необходимых музыкантов на необходимое время, чтобы спокойно и не торопясь записать хотя бы одну композицию. В тех редких случаях, когда это происходило, постоянно возникали споры о том что надо и что не надо, и как надо играть. А мне хотелось записать все, причем так, как мне это представлялось. Кроме того, возникало еще множество проблем как чисто технического характера, связанных с записью "электрического" состава, о чем уже писалось выше, так и чисто бытовых, связанных с разгневанными соседями или просто отсутствием подходящего для записи помещения. В конце концов, чтобы не мучить себя и других я принял единственно возможное решение - надо писаться дома одному, или мелкими группами. Для этого нужно было придумать какую-то новую технологию записи, и после некоторых размышлений я "изобрел велосипед" - запись в накладку с двумя магнитофонами. Должен сразу оговориться, что хотя я додумался до этой идеи самостоятельно, сам по себе метод далеко не нов, он был известен еще со времен "Beatles" и уже использовался на практике очень многими авторами и коллективами. Так, например, один из своих первых альбомов, который потом широко разошелся по стране и сделал его авторов всенародными любимцами, "Машина времени" писала в учебно-речевой студии ГИТИСа именно в накладку, используя для этого два магнитофона СТМ и примитивный ревербератор.

Для тех, кто не знает, поясню суть метода. Сначала на первый магнитофон пишем римическо-гармоническую основу - например, ритм-гитару, а еще лучше - всю ритм-секцию (ударник, ритм, бас). Затем через микшер переписываем эту "болванку" на второй магнитофон, одновременно записывая партию следующего инструмента - например, клавишных. Затем первый магнитофон снова переключается на запись и процедура повторяется. Панорамирование инструментов и баланс громкости определяется в процессе записи, так же, как и обработка эффектами. Иными словами сведение и мастеринг совмещены с записью, поэтому в дальнейшем уже ничего поправить нельзя. После записи всех инструментов накладывается голос, производится окончательный мастеринг получившейся стереопары, после чего она переписывается на мастер-ленту. Честно говоря - довольно занудное занятие. Количество накладок зависит от сложности аранжировки и количества музыкантов, принимающих участие в записи. Качество записи обратно пропорционально количеству накладок. При большом количестве накладок тембр инструмента, который записывался первым, сильно регрессирует, теряя большинство гармоник, частотный спектр его сужается, он приобретает неестественную "жестяную" окраску. Сильно уменьшается и динамический диапазон, некоторые инструменты попросту выпадают. Наиболее подвержены такому регрессу гитара и клавишные, наименее - барабаны. В соответствии с этим и определяется порядок записи инструментов. В отличие от полезного сигнала, собственные шумы аппаратуры и инструментов смешиваясь, еще более нарастают, загрязняя саунд. При большом количестве накладок они могут совершенно подавить наиболее тихие инструменты и сделать общее звучание очень грязным. Вообще из моей практики следует, что накладок может быть не больше шести. После этого предела качество записи получается неприемлемо низким.

Тем не менее, несмотря на очевидное несовершенство этого метода, с его помощью нередко получались очень неплохие результаты. Напомню, что таким образом записывались многие из известнейших альбомов середины 80-х годов. Наиболее показательным в этом отношении может считаться появившийся в конце 1983 года альбом Ю.Чернавского "Банановые острова", сразу ставший очень популярным. Трудно было поверить, что все писалось на две дорожки. Неискушенные в вопросах звукозаписи слушатели, которым я демонстрировал свои опусы, тоже долго не могли поверить, что все это действительно спел, сыграл и записал один человек, да еще не в какой-нибудь студии, а сидя у себя дома. В этом как раз и заключалось достоинство данной технологии. Один человек, при наличии определенных инструментов и умения на них играть, на записи мог имитировать целый музыкальный ансамбль. Это действительно давало ощущение свободы творчества!

Конечно, более-менее рабочая домашняя студия появилась у меня далеко не сразу. В 80-е годы я был всего лишь бедным студентом, и осуществлению моих планов сильно мешали существовавшие тогда неоправданно высокие цены на музыкальные инструменты и аппаратуру. Но в 91-92 годах сложилась уникальная ситуация. Постперестроечная инфляция стремительно добавляла нули на основные продукты питания и народного потребления. Вслед за ними стала расти, хотя и гораздо медленнее, зарплата. Между тем на прилавках культтоварных магазинах годами пылились неказистые изделия отечественного музпрома - всяческие "ФАЭМИ", "Караты", "Электроники", "Форманты" и т.п. Раньше их покупали мало из-за черезмерных цен при посредственном качестве. Теперь же их никто не брал потому, что для профессионалов и имеющих деньги любителей стала наконец-то по настоящему доступной продукция западных легендарных фирм, а остальные, в условиях быстро пустеющих прилавков, предпочитали тратить деньги на вещи более насущные и важные - на мыло, например, или стиральный порошок. Так что эти артефакты соцкультуры продолжали неликвидно лежать на пустынных полках магазинов и их все время уценяли, уценяли… Однажды я зашел в один из таких магазинов и с удивлением обнаружил, что вполне могу купить вот этот электроорган, не так давно считавшийся первым советским синтезатором, и даже вон тот микшерский пульт, который раньше был пределом желаний начинающих рокеров. Что я, естественно, и сделал. Чуть позже в Москве я удачно попал на распродажу в ГУМе продукции фирмы "Лель" по смешным ценам и отхватил там цифровой ревербератор и невероятную вещь - программируемый синтезатор ритма, то бишь - ритм-бокс! Надо сказать, что я едва успел, ибо продукция "Леля" шла в лет, не хуже мыла. К концу 92 года лафа кончилась. Весь неликвид был оперативно раскуплен такими же ненормальными, как я, и вовремя подсуетившимися администрациями школ, сельских клубов и дворцов пионеров, после чего отечественная музпромышленность либо развалилась, либо стала продавать свои изделия по валютным расценкам.

Новые вливания разнообразили мою инструментальную палитру и обогатили аранжировки. Электроорган с зачатками FM-синтеза добавил полифонии в композиции, голос, пропущенный через цифровой ревер, приобрел необходимую глубину и объем и стал выглядеть более естественно на фоне инструментала. Мой старенький "Орфей", пропущенный через формантовский процессор эффектов издалека стал смахивать на фуззирующий "Стратокастер". Но больше всего радовались мои соседи, когда я заменил наконец-то свой энгельсовский тройничок на ритм-бокс. Для меня это тоже была кардинальная замена. Энгельсовские барабаны по своей природе не могли звучать хорошо, к каким бы ухищрениям я не прибегал в стремлении хоть чуть-чуть облагородить их тощий дребезжащий звук. К тому же надо было быть каким-нибудь Яном Пейсом, чтобы выжать более-менее приемлемый драйв из этого убогого набора, а я таковым, увы, не являлся. Без нормальной компрессии барабаны постоянно перегружали записываемый канал (а вы попробуйте, играя на барабанах, одновременно контролировать уровень записи), отчего их и без того ужасный звук становился совсем уж неприличным. Одним словом - ритм-бокс стал для меня спасением. Теперь, запрограммировав партию ударных, я мог одновременно с ней обстоятельно записывать партию баса, не опасаясь, что озверевшие от постоянной долбежки соседи проломят мне стену или вышибут дверь. Но это была лишь одна сторона медали.

Обратная же сторона заключалась в том, что весь этот халявный аппарат безбожно фонил и уровень шума с каждой накладкой нарастал просто катастрофически. Тембры убогих регистров моего органа надоели мне довольно быстро, и я снова стал мечтать о какой-нибудь простенькой "Ямахе", у которой набор пресетов измерялся десятками. Программирование ритм-бокса оказалось жутким занудством. Иногда, для экономии времени и нервных клеток, я просто кольцевал понравившийся ритм и записывал под него всю композицию. Получалось несколько туповато-механистично, но зато быстро. Любая ошибка в исполнении записываемой партии могла быть исправлена только перезаписью всей партии целиком. Это очень доставало, особенно когда партии придумывались на ходу, в режиме импровиза. Иногда особо удачные фрагменты повторно сыграть уже не удавалось.

Тем не менее таким образом мне удалось записать два сорокапятиминутных альбома, качество звучания которых вплотную приближалось к качеству первых альбомов "Кино" ("45", "46"). О дальнейшем улучшении качества записи и качества музыки при имеющихся инструментах и аппаратуре не могло быть и речи - я и так выжимал из них все, что можно. Снова пришло время мечтать. И я стал мечтать о портостудии.

Портостудия являлась логическим продолжением накладочной технологии - вместо двух дорожек появлялось четыре (а в дорогих моделях - аж восемь). Соответственно уменьшалось количество накладок, за счет чего повышалось качество записи. Однако все основные пороки двухдорожечной записи сохранялись. Плохие инструменты и на четырех дорожках звучали плохо, и шумели точно так же. Редактирование партий и в этом случае выполнялось путем перезаписи, а зануда ритм-бокс все также доставал своим тупым программированием. Стоило это удовольствие более 700$ (а восьмидорожечные модели соответственно в два раза больше). К этому комбайну так и напрашивался целый воз обработки, который тоже стоил энную сумму. Где-то на горизонте маячил профессиональный цифровой восьмидорожечник "Alesis ADAT" со своей вполне профессиональной ценой, но эти перспективы уже казались дурным сном в плане нагрузки на мой тощий кошелек. Скажу честно - я не знаю как бы все это выглядело и звучало в моей домашней студии, потому что портостудию я так и не купил, о чем сейчас совершенно не жалею. Но тогда я пребывал в унынии, так как разумной альтернативы портостудии казалось, не существовало. Правда один мой приятель предлагал мне купить синтезатор - рабочую станцию со встроенным секвенсором и всю аранжировку делать на нем, но я - гитарист, а не клавишник, поэтому этот вариант устраивал меня еще меньше, в том числе и по финансовым соображениям.

Не знаю, сколько бы еще я мучался в сомнениях, если бы в один прекрасный день мне в руки не попал номер журнала "IN/OUT" со статьей Е.Петрова "Персональная студия: реальность компьютерного творчества". Прочитав ее я понял - вот он, свет в конце тоннеля!

Как ни странно, но к этому времени о компьютерах я знал не понаслышке. Они стали появляться в нашем НИИ, где я работал после окончания университета в начале 90-х годов. Сперва это были неуклюжие и тяжеловесные (в прямом смысле) образцы советской вычислительной техники - УКНЦ и почти все семейство ДВК. Однако после пишущих машинок и калькуляторов эти машины олицетворяли собой торжество научного прогресса. Я с благодарностью вспоминаю эту технику, ибо изучая особенности FODOS и RT-11SJ, осваивая языки программирования для последующего создания собственных прикладных программ, борясь с постоянными аппаратными сбоями, для чего иногда приходилось собирать из нескольких "дохлых" машин одну рабочую, я на практике постигал основные принципы функционирования компьютерной техники, большинство из которых не изменилось до сих пор. Конечно, после перехода на PC, особенно после появления Windows 3.0 ощущение было как после пересаживания из "Жигулей" первой модели в современную иномарку - красиво, быстро, надежно, все под рукой. Тем не менее, мысли об использовании компьютера для звукозаписи как-то не возникало. Естественно, я исследовал функцию "Звукозапись" Windows, но после прослушивания шипящего "звука Microsoft" через системный динамик, потерял к этому интерес, решив, что моя домашняя двухдорожечная студия для звукозаписи приспособлена гораздо лучше. Таким образом, я какое-то время параллельно с освоением компьютера продолжал экспериментировать со звуком в своей студии, никак не связывая друг с другом эти два процесса.

После прочтения статьи Е.Петрова эти две половинки одного яблока слились воедино. В 1997 году на деньги, копившиеся для приобретения четырехтрековой портостудии, я купил себе вполне по тем временам приличную машину - Pentium-200MMX/16Мб ОЗУ/2.1Гб ЖД. Купил не без колебаний, между прочим, так как в написанное в статьях верилось не до конца, уж очень фантастически все это выглядело. Некоторые затруднения возникли со звуковой картой - следуя рекомендациям статей на эту тему хотелось купить какую-нибудь "черепаху", но в наших краях этот зверь отродясь не водился, да и цены на "черепашки" были довольно кусачие, поэтому для начала я поставил себе дешевый ESS Gold и погрузился в изучение софта. Когда же в продаже появился SB Live! вопрос решился сам собой, так как при таком соотношении цена/качество ставить другую карту было бы чистым пижонством.

Не буду здесь подробно описывать все возможности и достоинства звуковой студии на базе PC, об этом уже написана масса статей и достаточное количество книг. Кратко перечислю лишь те ее преимущества перед аналоговой студией, которые я прочувствовал на собственном опыте.

Первое. Наконец-то обеспечивается полноценная многодорожечная стереозапись CD качества. Количество одновременно поддерживаемых треков достаточно велико и зависит от быстродействия процессора, объема ОЗУ и размера свободного дискового пространства. Чем выше эти показатели, тем больше количество треков.

Второе. Эффективно решается проблема собственных шумов аппаратуры. Звуковые карты высокого класса сами практически не шумят, а шумы внешних источников звука можно удалить в процессе последующей обработки программными средствами. Благо - есть из чего выбрать. В каждом солидном звуковом редакторе типа Sound Forge, WaveLab, Cool Edit Pro и т.п. средства шумоподавления представлены достаточно широко. Кроме того, существует довольно большое количество аналогичных DirectX модулей, которые могут использоваться многими звуковыми программами.

Третье. Кардинально расширяется инструментальная палитра аранжировок. С помощью инструментов GM, GS и особенно XG наборов можно создавать аранжировки любой насыщенности, вплоть до симфонических. Правда не всегда качество звучания этих инструментов сопоставимо со звучанием приличных аппаратных синтезаторов, однако использование различных звуковых библиотек, которые в изобилии встречаются на CD и в Интернете, а также применение для записи треков виртуальных синтезаторов типа Reality, Generator, ReBirth и программных сэмплеров типа GigaSampler позволяет решить эту проблему, хватило бы мощности у компьютера.

Четвертое. Исчезла необходимость иметь в студии тонны аппаратной обработки входного сигнала. Вся эта техника ушла в недра компьютера в виде различных программных DirectX модулей, или, иначе говоря, плагинов. Список их тоже довольно велик и обеспечивает все мыслимые и немыслимые виды обработки звука. Качество многих эффектов сопоставимо с качеством их аппаратных аналогов, а для некоторых плагинов аппаратных аналогов пока просто не существует. В большинстве программ-мультитрекеров эти эффекты действуют в реальном времени и вполне возможно, навесив на каждый трек цепочки эффектов, производить сведение с помощью виртуальных микшеров, подобно тому, как делают это в профессиональных студиях.

Пятое. Функции компьютерного редактирования звука и инструментальных партий, особенно в MIDI формате, просто поражают своими огромными возможностями, удобством и наглядностью. Теперь любую неверно сыгранную, или спетую ноту, и даже целый фрагмент можно заменить, отредактировать или перезаписать в режиме пошаговой записи. Более того, можно из нескольких вариантов одной и той же партии выбрать самые удачные фрагменты и из них скомбинировать окончательный трек, который и войдет в общую фонограмму. Любой трек, целиком или частями, можно сдвигать по времени, по высоте, объединять с другими треками, в конце концов, пустить его задом наперед, причем всегда есть возможность отменить все изменения и вернуться к первоначальному варианту. С помощью программ-автоаранжировщиков типа Band-in-a-Box и Jammer Pro можно проанализировать различные виды аранжировок в разнообразных стилях, а также сгенерировать по заданной последовательности аккордов партию любого инструмента. Мой зануда ритм-бокс теперь отправлен на пенсию ввиду его полной невостребованности, так же как и электроорган.

И таких преимуществ можно набрать еще с полтора десятка, но я не буду этого делать, так как об этом давно уже много и подробно написано в соответствующих статьях и книгах. Напоследок лишь отмечу, что моя компьютерная студия занимает гораздо меньше места, чем предшествующая ей двухдорожечная аналоговая, а это тоже немаловажно в условиях обычной квартиры.

Конечно, ничего идеального не бывает, и у компьютерной студии есть свои недостатки. Как уже говорилось, степень ее функциональности и эффективности напрямую зависит от быстродействия процессора, объема оперативной памяти и емкости винчестера. Сейчас более-менее комфортно можно работать на машине типа PentiumII-450 со 128 Мб оперативки и двумя достаточно емкими и быстрыми винчестерами, один из которых используется под систему и софт, а второй – исключительно для звукозаписи. Однако постоянно обновляющееся программное обеспечение ориентируется уже на современные компьютерные мощности, поэтому думать об апгрейде приходится чуть ли не каждый год, а это тоже очень недешево. Правда тут нужно учесть, что удельная стоимость одного виртуального трека на порядок дешевле удельной стоимости аппаратного трека.

Досадно и то, что на освоение софта, подавляющая часть которого – англоязычна, а также на устранение всякого рода глюков и багов (которые непременно обнаруживаются, особенно если работать с “крякнутым” софтом), уходит уйма времени. Но ведь мы занимаемся этим у себя дома, а не на коммерческой студии, где каждый лишний потраченный час грозит обернуться финансовой катастрофой.

Естественно, что компьютер со звуковой картой и мидиклавиатурой это не единственное из того, что хотелось бы иметь в своей домашней студии. Для улучшения качества звучания инструментальных партий можно воспользоваться рэковыми моделями синтезаторов известных фирм. Для улучшения качества оцифровки аналоговых сигналов можно установить внешние оцифровщики. В качестве мастер магнитофона лучше использовать не обычную кассетную деку, а DAT-рекордер, минидиск или CD-рекордер. Для более адекватного мониторинга при сведении хорошо бы иметь мониторы ближнего поля типа Alesis Monitor One, а не бытовую Hi-Fi стереосистему. И, кроме того, ни один компьютер не заставит звучать на записи электрогитару типа “Урал” так же, как эксклюзивный “Fender” или “Gipson”, хотя и попытается значительно облагородить это звучание. Так что, если финансы позволяют – есть куда тратить деньги.

Однако и при минимальной конфигурации компьютерная студия позволяет сосредоточиться в первую очередь на творческих аспектах звукозаписи, где все будет зависеть от ваших оригинальных идей и полета фантазии, а не от прихотей капризного аппарата. В конце концов, если очень хочется совсем уж профессионального качества, то окончательную обработку и сведение композиций можно осуществить в профессиональной студии, это обойдется вам гораздо дешевле, чем делать там все – от начала до конца.

Одно плохо – все больше занимаясь компьютерной аранжировкой и программированием музыки, мы все реже берем в руки реальный, живой инструмент – ту же гитару, например. Это печально, т.к. живая музыка создается только на живом инструменте. Как-то очень трудно себе представить БГ, сочиняющего “Дубровского” или “Гарсона № 2” при помощи секвенсора или автоаранжировщика. Может быть, поэтому сейчас так много развелось команд, исполняющих техно, хаус, эмбиент, рэп и другие виды электронного попса, а исполнителей живой музыки можно по пальцам перечесть. Говоря это, я ни в коей мере не хочу обидеть поклонников электронных стилей, я и сам пробовал писать подобные композиции и поэтому знаю, что при помощи грувов, лупов и сэмплов гораздо легче создать качественный джангл, чем простенькую акустическую песню с живыми инструментами.

Тем не менее, компьютерная студия в полной мере способна помочь музыкантам любых стилевых направлений в воплощении их замыслов. Это всего лишь инструмент, средство, а как его использовать – зависит от самих авторов. Компьютеризация, как и повсюду, произвела переворот в технологии звукозаписи, сделав ее доступной миллионам любителей домашнего звукотворчества. И в этом – главное достоинство компьютерной студии. При ее соотношении цена/качество, легкости, удобстве и потрясающей эффективности работы, альтернативы ей не существует. Это понимают и владельцы профессиональных студий. Во всех таких студиях сейчас стоят компьютеры, которые являются ядром всей системы. Так что маленькая “Abbey Road” у вас дома – это реально. Остается только стать Джорджем Мартином.

В заключение хочу еще раз ответить на вопрос: "Кому и зачем нужна домашняя студия звукозаписи?", применительно к сегодняшнему времени.

Всеобщая капитализация отношений неизбежно затронула и музыкальную сферу. То, для чего раньше требовался талант, трудолюбие, оригинальность и немного везения, остальное делал никем не управляемый и ничем не регламентируемый подпольный "магиздат", сейчас имеет конкретные расценки в твердой валюте. Музыка стала элементом шоу-бизнеса, монопольное положение в котором занимает ряд столичных продюсерских центров, которые и зарабатывают на нем баснословные деньги. В результате мы можем наблюдать безрадостную картину. На радио и телевидении мелькают одни и те же персонажи, продюсируемые упомянутыми центрами, для которых пишут песни одни и те же шоу-ремесленники – композиторы и поэты-песенники. В качестве молодых дарований выступают невесть откуда взявшиеся мальчики и девочки с кошачьими кличками вместо имен, которые ничего не умеют, кроме выпендрежа и открывания рта под фанеру, записанную теми же ремесленниками. Где и по каким критериям отбирают этих кандидатов в звезды российского шоу-бизнеса упомянутые продюсеры, известно только Богу, да им самим. Прилавки магазинов завалены аудиопродукцией тех же поп-идолов, выпущенных теми же шоу-бизнесменами. Русский рок, являвшийся духовным стержнем поколений семидесятых-восьмидесятых годов в 90-х вообще перестал существовать, как явление и ушел в еще большее подполье, чем при социализме. Между тем, наша рок-музыка, при общей музыкальной вторичности, выгодно отличалась от западных образцов тем, что была более смысловой, социальной, заставляла думать и сопереживать. Наши новоявленные шоу-бизнесмены сделали то, чего так и не смогли добиться коммунистические идеологи – отечественная популярная музыка перестала быть авторской, самобытной, народной по своему происхождению и стала глупенько-беспроблемной, чисто развлекательной, не лишенной, правда, профессионального лоска – этаким фирменным средством для промывания мозгов. Попсой – проще говоря. Герои рок-н-ролла 80-х тихо отошли в тень и почивают на лаврах. Кто-то эмигрировал, кто-то занялся международным туризмом или кулинарией, кто-то перешел в иное измерение, объявив себя "виртуальной группой", и лишь некоторые продолжают играть старый добрый рок, одиноко возвышаясь среди моря буйно цветущей попсы, напоминая памятники самим себе. Устояли против этого натиска безликости одни лишь барды. Действительно - авторскую песню на поток не поставишь.

Больнее всего эта ситуация отразилась на провинции. Некогда знаменитые провинциальные рок-центры – Екатеринбург, Новосибирск, Томск, Владивосток, лишившись своих кумиров, отъехавших в столицы, захирели. Провинциальным музыкантам стало негде играть. Раньше в каждой школе была своя рок-группа, являвшаяся гордостью школы. Теперь же все рестораны и кафе, а также клубы, дома и дворцы культуры – основные места обитания провинциальных музыкальных коллективов, завели у себя более дешевые и более утилитарные дискотеки для увеселения трудящихся, и тем самым лишили местных музыкантов основных площадок, на которых они могли бы демонстрировать свое творчество. Лишенные материальной поддержки со стороны местных культурных учреждений и, не имея достаточных материальных средств для полноценной раскрутки, распадаются талантливые коллективы, имеющие свою историю и своих поклонников. Музыканты распродают инструменты и переквалифицируются в управдомов, охранников, сапожников, массовиков-затейников, коммерсантов, а некоторые попросту тихо спиваются. Грустно все это...

Для тех, кто "остается в живых" и для которых занятие музыкой является необходимой жизненной потребностью, одним из выходов может оказаться занятие домашней звукозаписью, ибо только таким образом они смогут реализовать свои творческие замыслы. Занятия хоумрекодингом могут послужить хорошей практикой и для тех молодых музыкантов, которые только собираются попробовать свои силы в шоу-бизнесе. Очень трудно "на пальцах" убедить продюсера или менеджера звукозаписывающей компании в своей талантливости и оригинальности предлагаемого музыкального материала. Гораздо проще дать ему прослушать кассету или компакт-диск, где все это записано. Иногда в домашней студии удается реализовать очень неплохие проекты. Хрестоматийный тому пример - история создания дебютного альбома шведской группы "Ace of Base".

Большой привлекательностью для "домашних" музыкантов отличается Интернет. Именно здесь можно обрести такую необходимую аудиторию для своих творений и даже получить отклики слушателей на свое творчества посредством электронной почты. Для этого нужно всего лишь сконвертировать свои записи в формат mp3 и выставить их либо на своей персональной страничке, либо (что еще лучше) на одном из музыкальных мультиресурсов, которые предоставляют такого рода услуги. Хочется только пожелать, чтобы таких сайтов становилось больше, и чтобы наши доморощенные акулы шоу-бизнеса не смогли сделать с интернет-музыкой того же, что они уже сделали с поп-культурой в нашей стране.

Да и вообще, хоумрекодинг – это просто интересно само по себе. Если существует любительская фотография, любительское видео, то почему бы не существовать любительской звукорежиссуре? Любой творческий процесс, будь то вышивание крестиком или резьба по дереву, запечатленный в конкретном произведении, всегда будет доставлять его автору массу положительных эмоций. Даже воспоминания о том, как создавалась та или иная вещь могут иногда послужить сюжетом солидных мемуаров. Поэтому никогда не уничтожайте свои старые записи, пусть даже сейчас они кажутся вам неумелыми и технически несовершенными. Ведь это – отражение того времени, когда вы были моложе и вами владели некие чувства, испытать которые сейчас, да и в дальнейшем, вам, может быть, не придется уже никогда. Послушайте, как звучит ваша музыка. И я уверен, что вам станет легче...