

כן, כשדיברתי עם ראש העיר, חשבת, למה לא נעשה את זה בסדר הנכון כי אנחנו עושים את זה קודם, ואז האנשים של המחסנית צריכים לקחת את זה משם. כמובן, המומחיות והניסיון שלי הם בחיתוך דיסקים ובמערכות שחותכות את הדיסקים. אני חי עם ויניל ומאסטרינג במשך משהו כמו 50 שנה עכשיו, אז זה קשה להאמין, אבל אני אחד מהוותיקים בזה. זה מעניין גם להסתכל על מה שקרה במשך ה-50 שנים האלה כשוויניל היה המכשיר הראשי לנשיאת מוזיקה. כולם היו מעוניינים לקנות תקליטים. עכשיו זה חזר במעגל שלם, ויש דור חדש שגילה את הדבר החדש הזה כי הם לא גדלו עם ויניל.

הרבה צעירים חושבים שזה דבר חדש לגמרי. שמעתי סיפורים שבהם ילדים צעירים, בני 12-13, שומעים על זה, מקבלים תקליט, שולפים אותו, ואומרים, "איך זה מנגן? מה זה עושה? איך עושים את זה?" אין להם מושג מה זה. הם לא מבינים שזה חוזר עד אדיסון. העיקרון שמאחורי זה די פרימיטיבי, חוץ מזה שזה הרבה יותר מתוחכם מאשר כשאדיסון עשה את ההקלטה הראשונה. העיקרון הבסיסי הוא אותו דבר: בחריץ, אנחנו חותכים בצורה מכנית מיזעור של מה שאתה רוצה שהרמקול יעשה. בעצם, אם החריץ הולך כך, החרוט של הרמקול הולך כך—זה רק מיזעור. המחסנית מנגנת את זה, זה מוגבר, והרמקול זז. זה די בסיסי, אבל זה חלק ממה שאנחנו אוהבים בזה כי זה מאוד ישיר. אין הרבה עיבוד, אין הרבה המרות כמו בדיגיטל, שמשפיעות על הצליל. נראה שהכל משפיע על הצליל. כאודיופילים, כל אחד כאן מאוד מודע לזה. אפילו החיווט עושה הבדל.

עד לנקודה שיש לנו את הכבלים שהולכים למערכת החיתוך שלנו על גושי עץ וכדומה. המהנדסים שלי, הטכנאים שלי, תמיד נותנים לי השוואות A/B. יום אחד הם חתכו כמה חתכים על דיסק, ואמרו, "אוקיי, אני הולך לנגן את החתך הזה ואני הולך לנגן את החתך הזה. איזה מהם אתה אוהב? אתה אוהב את זה או את זה?" כמובן, לא ידעתי מה הם עשו. אני רק בוחר את מה שאני חושב שנשמע הכי טוב. היה די ברור שהיה הבדל, ואמרתי, "ובכן, אני אוהב את זה. מה שיניתם במערכת?" כל מה שהם שינו היו גושי העץ. גושי העץ היו מעץ שונה וצורתם הייתה קצת שונה, והיה הבדל ברור. לא הייתי מאמין לזה, כי אני יודע שהרבה דברים משפיעים על הצליל, אבל זה לנקודה שבה אני מרגיש עכשיו שהכל עושה הבדל.

עשינו חיתוך למפעל ההדפסה, שבו יכולנו לחתוך לכה אחת אחרי השנייה, אותה מוזיקה, אותו כל דבר, אותה מערכת. כשהיא יוצאת מהמפעל, תלוי באיך ההדבקה, הם נשמעים שונים. כל התהליכים האלה, כל הדברים שהכל עובר דרכם, כנראה משנים את הצליל. אתה לא יודע עד שאתה משווה את זה למשהו אחר. אתה אף פעם לא יודע עד שאתה חוזר למקור, שזה מה שאנחנו עושים כל הזמן ממילא, כי זה סוג של מטרה נעה, במיוחד כשזה מגיע לויניל.

כשהויניל התחיל לחזור, זה התחיל לעבור למיינסטרים לפני כחמש שנים. כאודיופילים יודעים, הויניל היה קיים כל הזמן. למעשה, התחלנו להעלות את זה באמצע שנות ה-90 עם הקלטות קלאסיות וכל ההקלטות שהתחלנו לשחרר מחדש על ויניל. הקהל המשיך לגדול ולגדול. עם אנשים כמו מייקל פרמר שמפרסמים את זה ודוחפים להיכנס לזה, זה עכשיו גדל למיינסטרים. בסטודיו שלי, אנחנו עושים כל דבר שיוצא לשוק—כל הקלטה חדשה, כל האמנים הפופ העדכניים, היפ-הופ, זה לא משנה. הכל הופך לזמין על ויניל, שזה ממש מעניין.

יש הרבה מחקר על זה, עם אנשים שמנסים להבין למה זה כל כך פופולרי. כשזה מגיע לזה, זה חבילה נחמדה, וזה בעצם קשר קרוב יותר עם האמן בהרבה דרכים. זה מאוד פיזי, ואני חושב שהם לא העריכו נכון את הציבור. הציבור עדיין אוהב מדיה פיזית. לא כולם—חלק מהאנשים מסתפקים בהזרמה אפילו עם צליל נחות. הם נראים מוכנים לשאת את זה, אבל יש עדיין חלק גדול מהאוכלוסיה שרוצה חוויה גדולה יותר.

אני שומע עכשיו סיפורים של אנשים צעירים שבאמת יושבים ומקשיבים למוזיקה כי הם מנגנים תקליטים. זה עוצר את היום שלהם. הם צריכים לעבור את הטקס הזה—לפתוח את החבילה הגדולה, להתעסק בתקליט, בתמונות, בכל זה. התקליט מאוד פיזי. הם שמים אותו על הפטיפון, שמים את הזרוע על הפטיפון, והם באמת יושבים ומקשיבים, שזה משהו שהם לא עשו קודם. הם היו משתמשים באוזניות תוך כדי עבודה על המחשב או הטלפון הנייד שלהם, והמוזיקה הייתה פשוט ברקע.

אלא אם כן תשב ותקשיב באמת למשהו, אתה לא תקבל הכל ממנו. זה פשוט רקע לחיים שלך, אבל יש כל כך הרבה יותר שאתה יכול לקבל ממוזיקה אם אתה מקשיב אקטיבית.

תן לי לחזור לכל העניין של דיסקים עכשיו. דיסקים הם סוג של מדיה פרימיטיבית, אבל עכשיו אנחנו מסוגלים לעשות שני ערוצים בחרוץ אחד ויש לנו תגובת תדר מלאה—20 עד 20,000 מחזורים או אפילו יותר. בעצם, זה יוצא יותר עם מערכות חיתוך, אבל להשיג את זה, זה הרבה יותר מתוחכם ממה שאדיסון עשה. למעשה, החיתוך של אדיסון היה אנכי, אבל עכשיו החיתוך שאנחנו עושים בדיסק עושה את שניהם. זה עובד לצדדים ולמעלה-מטה, גורם למחט הפלייבק לעלות ולרדת ולזוז לצדדים. המחסנית צריכה לעקוב אחרי מסלול מכשולים גדול. כדי לעקוב אחרי כל המורכבות הזו, אתה תצטרך להוציא כסף כי המחסנית צריכה להגיב לתנועות רדיקליות כמו קרשנדו גדול או מעברים חזקים.

המחסנית צריכה לזוז מהר, כך שהיא צריכה להיות תואמת, אבל לא רופפת. היא צריכה להיות מרוסנת. לנסות לעשות תקליט שיתנגן ברוב הנגנים זה מאתגר. אנחנו צריכים לדעת אם זה לשוק האודיופילי או לשוק המיינסטרים כי זה צריך להתנגן על יותר נגנים אם זה הולך להיות פופ. זה יכול להיות על נגני Urban Outfitter במאה דולר, שלא יכולים להתמודד עם תנועות רדיקליות בלי לעוות או להוציא את המחט מהחרוץ.

כל הדברים האלה שאנחנו מתעסקים איתם הם מכניים. כשאתה חושב על מכניקה, יש לך את המחט, השוק, הסלילים, ותהודות אפשריות. ראשי החיתוך יש להם תהודות, ולהפוך אותם לקווים זה קשה. אף רמקול לא מושלם; יש להם פסגות ושקעים. אתה מנסה למזער את אלה עם העיצוב, אבל זה לא מושלם. המאבק הוא להפוך את הדברים האלה עם תגובה שטוחה, אבל זה לא בהכרח אומר שזה יהיה באיכות טובה. איכות חשובה יותר מלהיות שטוח לחלוטין. לפעמים הפיכת משהו לשטוח הורגת את האיכות. צליל באיכות גבוהה הוא יותר מספק, אפילו אם זה לא שטוח לחלוטין.

מיקרופונים ישנים משנות ה-50 וה-60 עשו הקלטות שאנחנו אוהבים. הם לא עומדים כמו החדשים, אבל הם יותר מוזיקליים ונוחים להאזנה. הפקטור הבלתי נודע הזה הוא הסיבה שאני תמיד אומר שהדבר היחיד שבאמת עושה הבדל הם האוזניים שלך. ציוד בדיקה לא יכול לספר לך מה חלק ציוד יעשה עם אותות מורכבים כמו מוזיקה. האוזניים שלך יספרו לך. אני תמיד משווה למקור כדי לדעת אם יש לי משהו מדויק.

התאמות שלא מופיעות על ציוד הבדיקה יכולות לעשות דברים להישמע מושלמים או קרובים למושלם ככל האפשר. אתה תמיד רודף אחרי הצליל קצת יותר טוב, בדיוק כמו באודיו ברמה

גבוהה.

תן לי לדבר קצת על הדיסק עצמו. זו טכנולוגיה ישנה, שחוזרת לאדיסון, אבל הדיסק השטוח פותח בתחילת המאה האחרונה כי הדיסקים הגליליים היו קשים לייצור. המהירות הלינארית משתנה כל הזמן; כמות החומר שעוברת ליד ראש החיתוך היא פי ארבעה בקצה החיצוני מאשר קרוב לתווית. הצפיפות עולה פי ארבעה לכיוון התווית, כך שאתה נוטה לקבל יותר עיוות קרוב לתווית. המחט הפלייבק לא יכולה להתאים לגמרי לתוך השקעי התדר הגבוהים.

אנחנו יכולים לצפות בזה כשאנחנו עושים טוני בדיקה. טון של 15,000 מחזורים שנחתך בקצה החיצוני של הדיסק יהיה בעל תדר גבוה שמתחיל לרדת כשאנחנו מזיזים את החותך פנימה כי המחט הפלייבק לא יכולה להתאים שם בתדרים הגבוהים. מעברים כמו מכות תוף או פלוק של כלי בס יש להם רכיבים בתדר גבוה שצריכים להיות משוחזרים כדי לקבל את הנוכחות הזו. מעברים טובים יותר גורמים לצליל לקפוץ מהרמקולים.

עבדתי על תקליט של אלה פיצג'רלד, והיינו מקבלים התפזרות על ה-s's כי הן לא היו נקיות. המערכות שלנו יכולות לרוץ עד 78 סיבובים לדקה, ובמהירות הזו, ה-s's היו מושלמות. כמה אותות לא יתנגנו אפילו עם מחסנית של עשרת אלפים דולר, אבל ככל שהמחסנית טובה יותר, אתה מקבל יותר מידע מהחריץ.

כשאנחנו חותכים בקצה החיצוני של דיסק ומשמיעים בו זמנית, זה כמעט בלתי אפשרי לשמוע את ההבדל בין המקור לחתוך. עם זאת, תמיד יש הבדל אחרי שזה חוזר ממפעל ההדפסה. התהליכים המעורבים בהדפסת תקליט יכולים להשפיע על הצליל. זה הכל מכני, מהדבקת אלקטרו ועד להדפסה על ויניל, וכל תהליך יכול להכניס שינויים. קשה לקבל הדפסה ממש טהורה בגלל המגבלות והחסרונות האלה.