

ARTE EM REPRODUÇÃO ELETRÔNICA



UM PRÉ DÍGNO DO SÉCULO 21

PRÉ AMPLIFICADOR MARK LEVINSON N°526



SAMSUNG THE FRAME
UMA OBRA DE ARTE EM FORMA DE TV

E MAIS

TESTES DE ÁUDIO

CABO DE CAIXA SAX SOUL ÁGATA
CAIXAS ACÚSTICAS PIONEER SP-BS22-LR

HI-END PELO MUNDO

CONHEÇA AS PRINCIPAIS
NOVIDADES AUDIÓFILAS

METODOLOGIA

DEZOITO ANOS DA CRIAÇÃO
DA METODOLOGIA DA CAVI

MUSICIAN: GRAVAÇÕES OBRIGATÓRIAS DE CHOPIN

REL

ACOUSTICS LTD.

O **AV Group** tem o orgulho de apresentar ao Brasil a REL ACOUSTICS, reconhecida mundialmente por seus subwoofers de altíssima qualidade e acabamento impecável.

Entre em contato conosco
e conheça mais sobre essa e
outras marcas que representamos.

REVEL
HARMAN

JBL SYNTHESIS

mark
levinson

LUTRON

REL
ACOUSTICS LTD.

SI

WOLF
CINEMA

lexicon
HARMAN

Novo Contato:

+55 11 3034-2954

contato@avgroup.com.br

avgroup.com.br

AV GROUP

ÍNDICE



PRÉ-AMPLIFICADOR MARK LEVINSON Nº526

30

E EDITORIAL 4

Dezoito anos da metodologia da CAVI

NOVIDADES 6

Grandes novidades das principais marcas do mercado

MERCADO 8

Arte e tecnologia andando juntas - lançamento mundial Samsung em Paris

HI-END PELO MUNDO 12

Novidades

METODOLOGIA 14

Afinal para que serve a metodologia da Cavi?

METODOLOGIA 18

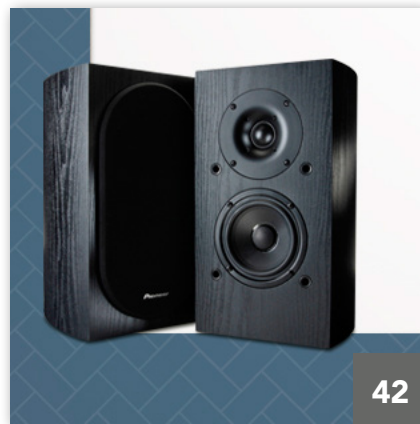
A janela sonora e as palavras que a definem. Uma revisão de conceitos

NÚCLEO CASA 26

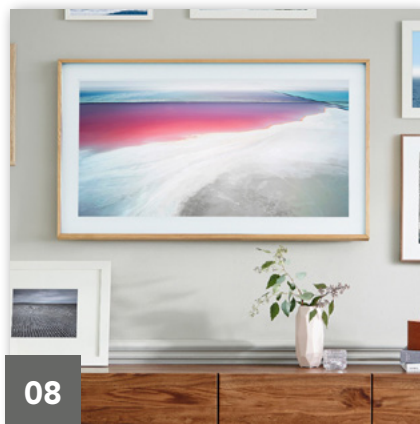
Automação residencial: uma tendência que já virou realidade



38



42



08



TESTES DE ÁUDIO

30

Pré-amplificador Mark Levinson Nº526

38

Cabo de caixa Sax Soul Ágata

42

Caixas acústicas Pioneer SP-BS22-LR



DESTAQUES DO MÊS - MUSICIAN

Chopin e o piano 48

Chopin e o piano II 50

Chopin e o piano (final) 54



ESPAÇO ABERTO 58

Todos podemos ouvir as mesmas diferenças?



ESPAÇO ABERTO 60

O que você espera de um sistema hi-end?



ESPAÇO ABERTO 62

Existem ouvidos de ouro?



VENDAS E TROCAS 64

Excelentes oportunidades de negócios



Fernando Andrette
fernando@clubedoaudio.com.br

DEZOITO ANOS DA METODOLOGIA DA CAVI

Em maio a metodologia da Cavi completará dezoito anos. Como o tempo voa! Lembro-me em detalhes as discussões entre todos os colaboradores da revista, até chegarmos a um consenso dos quesitos e como apresentá-los aos leitores nossa nova plataforma de avaliação de produtos de áudio. Felizmente todas as pessoas envolvidas tinham consciência da importância de darmos 'um norte' às avaliações para que pudéssemos construir uma identidade editorial coerente e honesta. Victor Mirol incumbiu-se de apresentar a metodologia aos nossos leitores e o fez (na minha opinião) de maneira muito precisa e correta. Os meses seguintes foram de ajustes e muitas críticas, tanto por parte dos importadores, que acharam nossa metodologia muito rígida nas notas, como também por parte dos leitores que acharam que a revista perdeu uma 'leveza' na forma e apresentação dos testes, tornando-se mais chata (palavras de muitos dos leitores, que não gostaram da metodologia). Mas o que nos norteou a seguir em frente foi que, à medida que os leitores e anunciantes entenderam a importância de todos os articulistas observarem as mesmas características e com isso abrimos a possibilidade de repetir os testes com as mesmas conclusões, fomos diminuindo a resistência do mercado. E, olhando para trás, posso afirmar que o divisor de águas se deu com a apresentação ao mercado dos Cursos de Percepção Auditiva e a criação do Selo Cavi Records, para a produção dos nossos próprios discos, a serem disponibilizados aos leitores para que eles mesmos fizessem o ajuste fino de seus sistemas. Foram, até o momento 56 turmas do curso de Percepção Auditiva, com mais de 3500 participantes, que nos ajudaram a disseminar a essência da metodologia e construir uma linguagem comum a todos que nos lêem. Dizem que uma ideia ou conceito pegou quando sua terminologia torna-se de uso frequente para um grupo de pessoas se comunicarem. Se fomos avaliar o sucesso da Metodologia da Cavi por esse aspecto, realmente alcançamos integralmente nosso objetivo. Em todas as nossas mais de 100 mil consultas técnicas respondidas nos últimos 15 anos, todos os leitores nos reportaram

suas questões utilizando a metodologia para descrever os acertos e erros de seus sistemas, facilitando nossa compreensão e ajuda na busca de uma solução para seus problemas. E aqueles que ainda se sentem reticentes quanto a eficácia de nossa metodologia, ao menos reconhecem que se tornou muito mais fácil entender e manter uma conversa profícua a respeito das qualidades de determinados setups. Os corredores dos Hi-End Shows são a prova de que aqui escrevo ser a mais perfeita tradução desta nova realidade. Mas a metodologia foi muito além, ao também ajudar dezenas de fabricantes nacionais a desenvolverem seus produtos. Sempre mantivemos as portas abertas a todos e muitos dos produtos que nossos leitores tanto apreciam tiveram nossa ajuda em seu ajuste fino. E não tenho dúvida em dizer que sem a metodologia este ajuste fino seria muito mais difícil! Em comemoração a essa data tão significativa decidimos, a toda essa enorme legião de novos leitores que só nos conhecem agora que a revista é distribuída gratuitamente, publicar o artigo escrito por Vitor Mirol em maio de 1999 e um outro artigo, escrito em 2011 por mim, em que eu cutu-co nosso leitor, perguntando: "Afinal para que serve a Metodologia da Cavi?". Acredito que para esses milhares de novos leitores será uma oportunidade de compreender melhor nossa metodologia e descobrir um pouco de nossa longa jornada neste segmento tão dinâmico. Em uma palestra que dei no final de março para instaladores, à convite da AV Group, falei dos desafios do hi-end para o século 21. E muitos dos participantes nos cobraram novas turmas do curso de percepção auditiva. Minha resposta foi que está na pauta prover cursos avançados de Percepção Auditiva (para os que já fizeram os quatro níveis), em nossa sala de referência, com apenas 10 participantes por curso. Junto com os vídeos estamos preparando o curso. E não tenho dúvida que o interesse por essas novas turmas será muito grande. A todos os colaboradores que participaram da elaboração de nossa metodologia, meu eterno agradecimento. E a você leitor, que mensalmente nos prestigia, obrigado pela atenção, reconhecimento e carinho! ■

UM TRIO CRIATIVO, VERSÁTIL E MUITO MUSICAL



NETWORK CD RECEIVER SYSTEM X-HM76

VOCÊ SÓ TEM QUE ESCOLHER A OPÇÃO QUE ATENDE MELHOR SUAS NECESSIDADES E APERTAR O PLAY. COM ESTE TRIO, A PERFORMANCE MUSICAL ESTARÁ GARANTIDA SEMPRE.



NETWORK CD RECEIVER XC-HM86



X-EM26 MICRO SYSTEM

Pioneer

A MARCA MAIS EXPRESSIVA E ACLAMADA DE ÁUDIO E VÍDEO, DISTRIBUÍDA OFICIALMENTE PELA INFOTEL.

WWW.INFOTELDISTRIBUIDORA.COM.BR
COMERCIAL1@INFOTELDISTRIBUIDORA.COM.BR

TEL (11) 3642-1882





SOM MAIOR APRESENTA O NERO 4, O PROJETOR 4K DA SIM2



ASSISTA AO VÍDEO, CLICANDO NO LINK ABAIXO:
[HTTPS://WWW.YOUTUBE.COM/WATCH?V=ZY-8X30_Y7Y](https://www.youtube.com/watch?v=ZY-8X30_Y7Y)

A Som Maior está anunciando o lançamento do NERO 4, o primeiro e aguardado projetor com resolução 4K da SIM2, marca da qual é distribuidora exclusiva no Brasil. Fabricados na Itália, os projetores da SIM2 são produtos do segmento high-end do mercado, oferecendo um desempenho bastante superior ao proporcionado por produtos de massa de algumas marcas bastante conhecidas. Eles também se diferenciam por um desenho industrial moderno e elegante, característica pela qual os italianos são mestres reconhecidos, e pelo seu irretocável nível de acabamento. No caso do NERO 4, o gabinete é feito de cristal de vidro na cor preta e com detalhes em preto fosco.

O NERO 4 utiliza a vencedora tecnologia DLP utilizada nas melhores salas de cinema do mundo. Essa é uma tecnologia de grande confiabilidade, mantendo a qualidade de sua excelente reprodução de cores mesmo após vários anos de uso, o que não acontece no caso de projetores que utilizam painéis LCD e suas variações. Por meio do mais recente DMD DarkChip™ UHD 4K da Texas Instruments, ele atinge uma resolução total de 3840 x 2160 pixels (8,3 megapixels), com capacidade de revelar os menores detalhes contidos nas imagens, até mesmo nas sequências contendo movimentos em alta velocidade. Para isso contribui seu novo sistema óptico telecêntrico de alta precisão, com resolução de 93 linhas por ►

milímetro! Sua lente de vidro puro possui um revestimento especial que resulta na produção de imagens superdetalhadas e cores intensas e naturais, criando uma envolvente experiência cinematográfica, diferentemente de muitos outros projetores que utilizam lentes de plástico e acrílico, o que prejudica muito a qualidade final da imagem.

Para atingir seu elevado nível de brilho de 5.000 ANSI lúmens, essencial para o preenchimento das maiores telas de projeção com um bom nível de iluminação, ele é equipado com um novo dispositivo luminoso com lâmpada de 450 W, o que permite sua utilização até em ambientes não totalmente escurecidos.

Para facilitar sua instalação e ajustes, o NERO 4 conta com zoom e foco motorizados e ajuste de lente (lens shift) de 75% na vertical e de 30% na horizontal para um perfeito posicionamento da imagem. Através do recurso Perfect Fit, com zoom, foco e lens shift totalmente automatizados, é possível a exibição de imagens no formato CinemaScope 2,40:1.

Para a execução de calibrações que potencializam seu desempenho geral, o NERO 4 inclui o avançado software Live Colors Calibration 2.0, que permite que técnicos especialmente treinados ajustem todos os parâmetros de projeção, como das coordenadas das cores primárias, secundárias e do branco.

O NERO 4 é equipado com três tomadas HDMI e uma component vídeo que possibilitam sua conexão com diversos tipos de fontes de vídeo, como Ultra HD Blu-ray players, Blu-ray players, receptores de TV via cabo ou satélite e consoles de videogame, assim como a sistemas de automação residencial.

Sobre a SIM2

Fundada em 1995 e com sede em Pordenone, na Itália, a SIM2 Multimedia é uma empresa da indústria eletrônica e fabricante de prestígio mundial de produtos premiados para home theater, além de fornecedora de sistemas de elevado desempenho para uso em salas de controle, comunicações, simulações e sistemas profissionais de projeção para aplicações de E-cinema.

Em um mundo dominado por grandes empresas multinacionais, a SIM2 é uma das poucas empresas europeias que através do seu forte comprometimento com a inovação, o know-how e atividades focalizadas tem sido capaz de estabelecer uma admirável reputação global, sendo fornecedora da coleção mais completa de displays e projetores high-end do mercado atual. ■

Para mais informações:
Som Maior
www.sommaior.com.br

Não é mágica, é Ciência!



Peça uma demonstração dos produtos da Magis Audio, e descubra o salto que o seu sistema de áudio e vídeo pode dar.



MAGIS AUDIO

Magis Audio, just listen

Telefone: (11) 98105.8930
duvidas@magisaudio.com
www.magisaudio.com



ASSISTA AO VÍDEO SOBRE Q STYLE, CLICANDO NO LINK ABAIXO:
[HTTPS://WWW.YOUTUBE.COM/WATCH?V=CT6-N4IFIAI](https://www.youtube.com/watch?v=CT6-N4IFIAI)

ARTE E TECNOLOGIA ANDANDO JUNTAS LANÇAMENTO MUNDIAL SAMSUNG EM PARIS

XX Jean Rothman
revista@clubedoaudio.com.br

A Samsung escolheu Paris, conhecida como “Cidade das Luzes”, para apresentar a “TV de Luz”, um nome dado à TV QLED por seus níveis de brilho ótimos e uma experiência visual deslumbrante. A escolha do local foi o Carrousel du Louvre, espaço de eventos que fica sob o museu conhecido por sua rica história de arte e cultura, que destacou o foco da Samsung no conceito Lifestyle TV, representado por duas obras de arte, Samsung QLED TV e a The Frame.

Reunindo jornalistas do mundo inteiro, o evento foi espetacular em todos os sentidos. Extremamente bem organizado em todos os detalhes, o espaço dispunha de diversas ilhas interativas onde pudemos conhecer os diversos recursos dos aparelhos. Antes da apresentação houve uma conversa com os projetistas da QLED, seguida por uma sessão de perguntas e respostas.

QLED, A Nova Geração de TVs

A nova linha QLED da Samsung será composta de 12 TVs nos modelos Q7, Q8 e Q9, variando de 49 a 88 polegadas, com opções de telas planas ou curvas.

A linha QLED 2017 é 4K e possui suporte a HDR 10 Plus, que permite mapeamento dinâmico para uma melhor experiência visual. Também promete um ângulo de visão maior em relação às gerações anteriores de TVs LCD/LED.

As novas TVs foram projetadas tendo em mente as dificuldades diárias dos consumidores e apresentando soluções chamadas de Q Picture, Q Smart e Q Style.

Q Picture: A perfeita combinação de luz e cores

As novas TVs QLED levam a tecnologia de Pontos Quânticos a um novo patamar, com avanços na eficiência de luz, estabilidade e um espectro de cores mais amplo, cobrindo 99% do DCI-P3, padrão de cores das salas de cinema. Esta nova geração permite pretos mais escuros e brancos mais brilhantes, com capacidade de atingir até 2000 Nits, além de ser capaz de reproduzir 100% de volume de cor, segundo o fabricante.

Q Smart: Melhorando a experiência de entretenimento em casa

O Smart Hub da Samsung foi expandido para oferecer uma experiência ainda mais intuitiva e unificada. O controle remoto Samsung One Remote agora suporta mais dispositivos e oferece capacidades de controle de voz e mais recursos da Smart TV. Este controle permite controlar praticamente todos os dispositivos conectados, como decodificador de TV a cabo e reprodutores de Blu-Ray e DVDs. A QLED, emparelhada com o último Smart View App - disponível em dispositivos móveis Android ou iOS permite que os usuários assistam conteúdos enviados de seus smartphones e tablets.

Além disso, o serviço TV Plus (disponível em alguns países) oferece uma maneira fácil e rápida de encontrar, comprar e assistir aos últimos filmes e entretenimento em 4K.

Q Style: Concebido para todos os estilos de vida

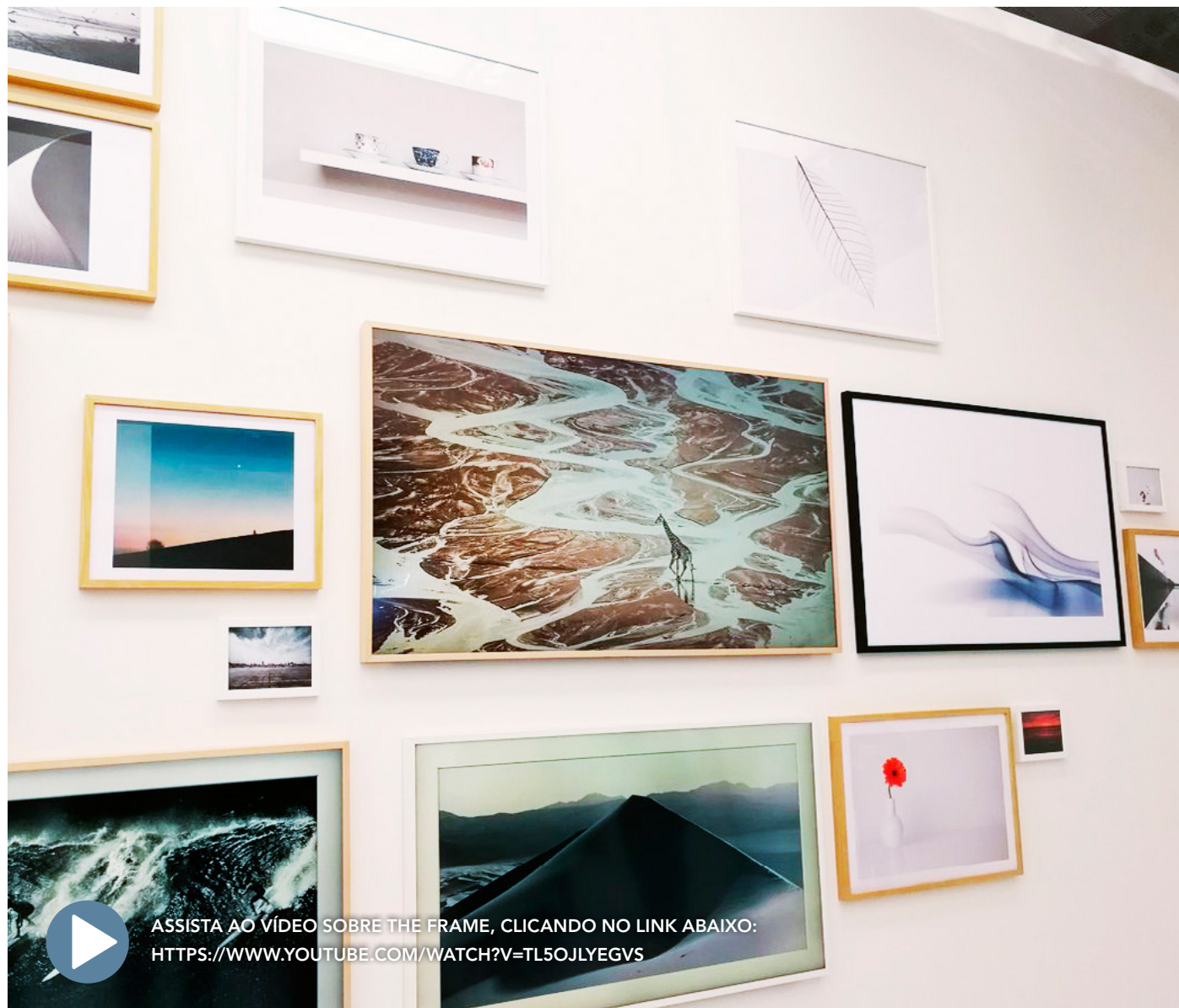
Este ano, a Samsung introduziu novos elementos de design que podem caber em qualquer casa - independentemente da estética interior ou configuração. O novo cabo de conexão invisível ajuda a administrar cabos desagradáveis e desordem com um sistema de cabo único. A única conexão com a TV é um finíssimo cabo de fibra



MERCADO

óptica transparente com até 15m de comprimento, ligado ao já conhecido One Connect, equipamento que possui todas as entradas de vídeo e áudio, facilitando muito a instalação e permitindo que os

equipamentos fiquem longe da TV. A Samsung também introduziu o suporte de parede Zero Gap que deixa a TV muito próxima da parede, com um processo de instalação muito rápido.



The Frame, uma nova maneira de olhar para a TV

Continuando seu foco no design premium, a Samsung anunciou sua mais nova inovação, a The Frame. É uma TV emoldurada exatamente como os quadros que temos em nossas casas. Ao desligarmos o aparelho, o modo "Arte" é automaticamente acionado, e a tela da TV se transforma em uma obra de arte, permitindo que os usuários selecionem peças de arte digitais customizadas. Com mais de 100 peças de arte em 10 categorias diferentes, incluindo paisagem, arquitetura, vida selvagem, ação e desenho. Também permite

apresentar imagens do próprio usuário. Possui inúmeras opções de layouts de arte e cores, bem como opções de acessórios personalizáveis, incluindo molduras intercambiáveis em diversas opções de cores e um stand de estúdio opcional. Além disso, a The Frame é equipada com a nova conexão óptica invisível da Samsung e o suporte Zero Gap, permitindo ser pendurada em qualquer lugar, sem o excesso de cabos ou fios indesejáveis. A The Frame estará disponível em versões com 55 e 65 polegadas. ■

* Nosso colunista viajou para Paris a convite da Samsung



Russound.



PARA CADA AMBIENTE UM SOM MAIS QUE PERFEITO.

A Russound, empresa americana com 50 anos de atuação no mercado mundial, projeta e fabrica uma linha completa de equipamentos de áudio multi-room de alta qualidade que, além de fáceis de instalar, são simples de usar e possuem ótima relação custo-benefício.

Russound, referência mundial em multi-room.

Venha conhecer de perto a alta tecnologia dos produtos Russound numa revenda autorizada Som Maior.

som maior
DESDE 1983

AUDIO, VÍDEO E AUTOMAÇÃO HIGH END

47 3472 2666 - www.sommaior.com.br



HI-END PELO MUNDO



GRUPO CADENCE COMPRA SME

Um dos mais antigos fabricantes de braços - e também de toca-discos - a empresa inglesa de engenharia de precisão SME Ltd, que tem braços entre os melhores do mundo há mais de 5 décadas, foi recentemente adquirida pelo grupo Cadence, sediado na Índia, o qual tem controle ou grande participação em várias marcas audiófilas, como as caixas Harbeth e Spendor, e os cabos Siltech e Crystal Cables. O grupo garante que haverá investimento em pesquisa e desenvolvimento na SME, não só nos produtos de áudio como em outras áreas de engenharia de precisão. ■

www.sme-audio.com

SOUND UNITED COMPRA DENON

A corporação japonesa D+M Group - maior fornecedora de receivers de home-theater do mundo - proprietária das marcas Denon, Marantz e Boston Acoustic, entre outras, foi adquirida pela divisão Sound United da empresa americana de investimento DEI Holdings, sediada em Boston. A Sound United já era proprietária das marcas Polk e Definitive Technology - e maior fornecedora de caixas acústicas da América do Norte. ■

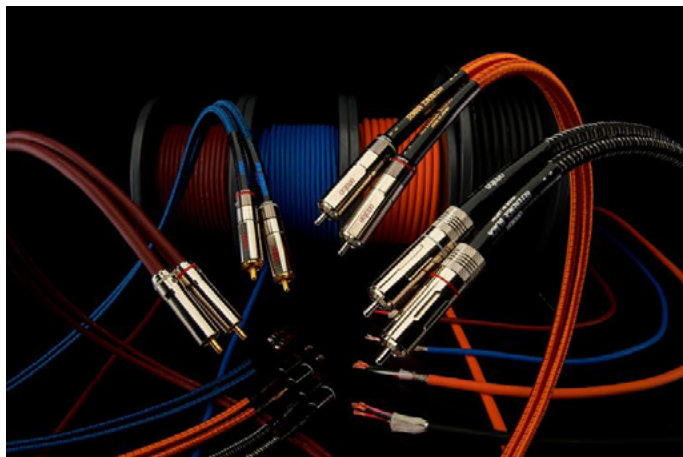
www.denon.com



TOCA-DISCOS ORACLE ORIGINE

Sediada na província de Quebec, a canadense Oracle Audio fabrica há mais de 30 anos modelos como o tradicional, sólido e respeitado Oracle Delphi. Seu mais recente modelo é o Origine, um novo design que procura qualidade e confiabilidade por um preço mais acessível, que traz tração por correia com um motor síncrono AC, com a troca de velocidade para 45RPM na polia do motor. Com um braço unipivô desenvolvido pela própria empresa, com fiação interna Cardas, o Origine pode já vir equipado de fábrica com uma cápsula Moving Magnet Ortofon 2M Blue. O preço do Origine não foi divulgado. ■

www.oracle-audio.com



CABOS DE INTERCONEXÃO ORTOFON REFERENCE

O mais antigo fabricante de cápsulas para toca-discos, inventor do tipo Moving Coil, a dinamarquesa Ortofon faz cápsulas e acessórios para DJs e para Hi-Fi, presta serviços de engenharia de precisão além de, agora, oferecer a nova linha de cabos de interconexão Reference, desenvolvida e fabricada no Japão. Os modelos observam o esquema de cores da empresa (Red, Blue, Bronze, Black) do mais simples ao mais sofisticado - todos baseados em cobre, mas com variações em nível de pureza, topologia e material de contato e tipo dos conectores. Os preços variam entre €130 e €1000, na Europa.

www.ortofon.com

NOVOS WEISS DAC501 E DAC502

A empresa suíça de Daniel Weiss, especialista em soluções digitais tanto para áudio hi-end quanto para profissional, anunciou seus dois novos e mais avançados conversores de digital para analógico: os modelos DAC501 e DAC502, que funcionarão como pré de fone de ouvido e pré digital, emulação de DMM Vinyl e suporte para DSD, DXD, DLNA, USB DAC e USB de armazenamento, AirPlay e MQA. O lançamento está prometido para abril, mas os preços ainda não foram divulgados.

www.weiss.ch



PRÉ & POWER AVID CELSUS

A empresa inglesa Avid é conhecida mais por sua linha de toca-discos de vinil, mas também fabrica prês de fono e linhas completas de caixas acústicas e cabos, além de acessórios. Seu mais novo lançamento é o conjunto de pré-amplificador de linha e a potência modelos Celsus, que incorporam pré de fono interno com duas entradas, design balanceado e controle de volume ALPS. Completará a linha também um amplificador integrado. O lançamento oficial será no Hi-End Show de Munique 2017.

www.avidhifi.com



AFINAL PARA QUE SERVE A METODOLOGIA DA CAVI?

XX Fernando Andrette
fernando@clubedoaudio.com.br

Lançada em 1999, a metodologia da CAVI ainda hoje é motivo de muita controvérsia e ocasiona discussões calorosas nos fóruns especializados. Ainda que soubesse dos riscos que teria com a implantação de uma metodologia de testes na revista, não criá-la seria um erro que não poderíamos correr. O fato de por três anos realizarmos testes na revista e nos ‘escondemos’ atrás de estrelas para qualidade sonora, custo e performance rapidamente causou distorções difíceis de solucionar.

Claro que é muito mais fácil pontuar todos os produtos testados com uma variação de uma a cinco estrelas para som, custo e performance, ainda que soubéssemos desde o primeiro momento que as empresas importadoras que trazem seus produtos de forma inteiramente ‘legal’ seriam muito prejudicadas quando produtos similares fossem comparados no quesito custo com os produtos que chegam de forma ilegal no mercado (ou será que algum consumidor que arrisca gastar menos, ainda não percebeu que o produto comprado desta forma muitas vezes leva meses para chegar em sua casa. E este dito ‘importador’ tem sempre uma resposta na ponta da língua para justificar a demora na entrega do produto). Não estou discutindo margens de lucro dos importadores, afinal cada um sabe o custo que tem e o quanto necessita para manter sua empresa funcionando de forma legal. O que estou afirmando é que não é possível alguém ainda achar que

comprar um produto hi-end no Brasil com garantia, assistência técnica e pós-venda, possa custar o preço do produto nos Estados Unidos ou apenas 40% a mais! Qualquer um que saiba somar e conheça a carga tributária existente no País verá que o produto para chegar aqui de forma legal simplesmente dobra em relação ao preço no mercado americano. Interessante que o audiófilo reclama do preço do produto no Brasil, mas na hora de comprar um carro importado, um barco ou um avião, ele não pede para o importador baixar o preço e nem ousa dizer que está caro ou é um roubo!

Voltando ao tema, com as distorções apresentadas nos três primeiros anos de existência da revista, em que produtos similares tinham até três estrelas de diferença no quesito custo, quando um era importado de forma legal e o outro por debaixo do pano, decidimos que era preciso fugir da fórmula de pontuação por estrelas e criar uma metodologia que focasse na performance geral do produto, muito mais que no seu preço final (pois sabia que passaríamos anos ou décadas sem ver o problema do contrabando solucionado).

Até a apresentação da metodologia para os nossos leitores foram dois anos de discussões internas, com a participação dos nossos principais colaboradores. Em princípio, tínhamos em mente apresentá-la por etapas, algo como de três em três tópicos, buscando dar tempo para o leitor

assimilar a mudança editorial que estávamos propondo. Porém, à medida que a metodologia foi sendo construída e discutida internamente, ficou claro para todos que o melhor era apresentá-la por completo e fazer a implantação em sua totalidade. O único quesito que ficou de fora foi o de timbre, que acabou sendo absorvido pelo quesito equilíbrio tonal.

O impacto da apresentação da nossa metodologia foi imediato, com muitos leitores aprovando as mudanças, outros se omitindo e uma parcela se colocando contrário à fórmula escolhida. Esses que se indispuseram alegaram que uma avaliação de um produto de áudio é algo extremamente subjetivo, e que querer dar um caráter objetivista a esta avaliação é algo que fere a razão da existência da audiofilia. Passado o impacto inicial, vimos que seria prudente a criação do curso de Percepção Auditiva, justamente para explicar a metodologia a todos que quisessem utilizá-la pessoalmente. No curso, até hoje houve 32 turmas, com média de 50 participantes por turma, o que nos mostra um número considerável de leitores dispostos a conhecer nossa metodologia e aplicá-la no seu dia a dia para o ajuste do seu sistema ou na escolha de futuros upgrades. Além disso, mantemos ininterruptamente, desde a nossa primeira edição, um canal de consultoria permanente com nossos leitores, com mais de 43 mil consultorias atendidas! São números realmente expressivos e que mostram de forma consistente que para uma parcela considerável dos nossos leitores a metodologia da CAVI é importante.

Ainda assim, muitos leitores possuem dúvidas se esta metodologia pode ser considerada em algum dos seus aspectos objetiva ou se é apenas um devaneio nosso de querer dar um caráter objetivo a algo que é puramente subjetivo. Para isso, pedirei um pouco da paciência de todos, pois terei que apresentar de forma detalhada e minuciosa o nosso dia a dia. Talvez essa apresentação sirva também como nosso cartão de visita aos mais de 500 mil novos leitores da Musician Magazine, que devem achar a Áudio Vídeo Magazine uma revista de um bando de malucos que acreditam que vale a pena comprar uma caixa de 100 mil reais para ouvir música! Vamos lá.

Todo produto, assim que chega à redação da revista, vai imediatamente para a nossa sala de testes, onde lá é aberto, inspecionado e verificado se não foi danificado no transporte e se está com todos os acessórios e o manual técnico; se algo de anormal for verificado, a informação é imediatamente passada ao importador por e-mail e telefone. Após essa avaliação visual, o produto é instalado em nossa sala, é ligado e são feitas as primeiras impressões, que podem durar de duas a seis horas. Toda essa avaliação inicial é anotada, com data, horário de início e encerramento no sistema de referência da CAVI, com o detalhamento dos cabos e das músicas que foram escutadas.

Após a definição da queima inicial (geralmente indicada pelo fabricante ou pelo importador), o produto volta para a sala de testes, sendo novamente ligado no sistema de referência com o mesmo setup de cabos, e nova audição é feita (com as mesmas músicas e o mesmo volume). Caso a queima tenha sido satisfatória, o produto segue para o teste. Ou seja, todos os produtos testados pela CAVI passam pela nossa sala de testes antes de seguir para o articulista, que se responsabilizará pelo teste final. Junto

com o produto segue um briefing resumido das principais características do produto, com preço, acessórios etc. Neste primeiro momento evita-se dar dicas da assinatura sônica do produto, para não tirar a liberdade do articulista.

Passado duas semanas, trocamos com o articulista suas primeiras impressões, a sinergia com o seu sistema e possíveis dúvidas que esteja tendo em relação ao produto. Já nesta fase, caso julgue conveniente, ele pode usar nossa sala de testes, caso contrário ela será usada para a pontuação final do produto. Em todos os testes publicados, a nota final é discutida entre o articulista e a editoria, e caso haja grandes divergências entre as observações feitas no sistema e na sala dele, o produto volta para a sala de testes para podermos chegar com segurança à nota final do produto.

Todos os nossos atuais articulistas possuem sistemas bem ajustados e sinérgicos, com elétrica e acústica da sala tratada, tendo classificação no mínimo categoria Diamante! Sem esses cuidados preliminares, a metodologia não teria como funcionar corretamente e nem poderíamos repetir 'ad infinitum' nossas observações dos produtos avaliados. O que isso realmente significa? Significa que se algum importador ou fabricante tiver dúvidas de nossa avaliação, ele pode acompanhar o teste e ver integralmente como é realizado.

Quando leio nos fóruns que não faz sentido dizer que tal produto possui menos extensão nos agudos, pois cada um escuta de uma maneira diferente e que não existe um ouvido igual ao outro, observo como essa argumentação carece de sentido lógico. Pois afinal, se cada um escuta de uma maneira, como seríamos aptos a reconhecer o som dos instrumentos? Se por treinamento qualquer criança pode reconhecer com enorme facilidade diversos instrumentos, o que impede um ouvido treinado de reconhecer que o produto A possui maior extensão que o produto B? Colocarei a questão de outra forma a todos que se escondem atrás da subjetividade. É objetivo ou subjetivo perceber auditivamente que o violão de Jacques Stotzem na faixa 4 do CD 'Straight On' é de corda de nylon, sendo que em muitos produtos ou até em sistemas classificados como hi-end ele parece ser de corda de aço? Ou em outras situações, quando o violão começa soando com corda de nylon, passa para corda de aço e encerra com corda de nylon! Outro exemplo: é objetivo ou subjetivo observar que no CD da Diane Schurr, 'Love Walked In', faixa 3, no solo de piano em produtos e sistemas com equilíbrio tonal correto, o som da última oitava do piano da mão direita jamais tem som de vidro? E por qual razão esses excelentes exemplos não podem ser utilizados 'objetivamente' para se avaliar equilíbrio tonal e timbre do aparelho em teste?

É objetivo ou subjetivo perceber que em determinados produtos e sistemas o CD do pianista Nelson Freire, 'Chopin', nas faixas 4, 12 e 14, existe uma dificuldade de acompanhar a velocidade das mãos direita e esquerda, dando-nos a nítida sensação de atropelamento? E pergunto: Por qual razão, tão brilhante exemplo não pode ser usado objetivamente para se avaliar transientes, micro e macrodinâmica de um produto? Outra pergunta para os audiófilos subjetivistas: Por qual razão deixaria de usar o CD de Arnold Schoenberg, 'Noite Transfigurada', versão para orquestra, com regência de

Daniel Barenboim e a Orquestra Sinfônica de Chicago, para avaliar objetivamente como o produto em teste se comporta no quesito corpo harmônico? Já que os engenheiros do selo Teldec captaram magistralmente o naipe de cordas de forma tão impressionante, este mesmo exemplo também pode ser utilizado para avaliação de planos. Espetacular é ouvir o tamanho da orquestra em um sistema correto, e chocante é a pequenez em um sistema pobre em corpo harmônico! Será que ouço algum subjetivista reclamar que o tamanho da orquestra é um gosto meramente pessoal?

Vamos em frente: É objetivo ou subjetivo ouvir a ambiência da gravação de Stravinsky para 'A História de um Soldado', com regência de Boulez e a Orquestra de Cleveland, e observar que em um sistema ou produto com excelente extensão nos agudos e decaimento suave e correto se escuta até mesmo os rebatimentos das paredes laterais, possibilitando excelente conforto auditivo e foco preciso de cada instrumento? Ouço outra manifestação, dizendo que isso não interessa, que o importante é só a música. E agora, finalmente tenho que concordar. Isso sim é subjetivo. E jamais tivemos a intenção de dizer aos nossos leitores o que e como ouvir.

Nossa metodologia tem um único objetivo: ser uma avaliação segura de como determinado produto se comporta em um ambiente adequado com um sistema sinérgico e coerente. E sendo feita a avaliação objetiva, posicioná-lo dentro do macro universo de produtos já testados por nós! Não temos nenhuma pretensão de sermos donos da verdade. Pelo contrário, o que almejamos é ajudar nossos milhares de leitores a ter um 'norte' para que possam realizar upgrades seguros, dentro de suas expectativas e gostos! Afinal, o que mais escutamos nesses 17 anos dos nossos leitores é a enorme dificuldade de ouvir em condições ideais os produtos que desejam comprar. E este infelizmente é um problema que não tem solução no curto espaço de tempo, pois falta infraestrutura básica para a solução do problema.

Já que cheguei até aqui, vou tocar em outro ponto espinhoso para muitos audiófilos. O ego! Quando era criança, ouvi pela primeira vez a frase: 'O que o audiófilo mais gosta é da sua própria voz'. O audiófilo é um ser vaidoso, totalmente egocêntrico, que possui a necessidade de mostrar aos amigos que seu sistema é único! E se suas expectativas não forem endossadas pelos amigos, ele se enfurece, tornando-se um ser atormentado pelo fantasma da rejeição! Muitas vezes se esquece de que a crítica ao seu sistema pode não ser verdadeira; pelo contrário, pode ser fruto de pura inveja! Meu pai já dizia, para conhecer a natureza de um audiófilo, basta ver como ele irá reagir às críticas! Raramente vi em toda a minha vida um audiófilo reagir bem a uma crítica. Os seguros são uma verdadeira minoria. Mas felizmente eles existem, e quem sabe um dia existirão em maior número, para deixar o mundo audiófilo um pouco mais leve e descontraído.

Meu pai tinha uma estratégia brilhante para saber se o audiófilo que iria atender era seguro e possuidor de larga experiência musical. Ele sempre levava no primeiro contato com o novo cliente dois ou três LPs de excelente qualidade técnica, mas com músicas difíceis de serem reproduzidas em sistemas que não estivessem bem ajustados. Resultado: na maioria esmagadora das vezes, os audiófilos com sistemas ruins jogavam a culpa

na gravação. Alguns ficavam tão indignados com o meu pai que acabavam dispensando seu serviço. Ele achava ótimo que isso ocorresse na primeira visita, pois o poupava de atender um cliente que provavelmente jamais saberia o que realmente deseja. Este era o tipo de cliente que não lhe interessava. Levei anos para entender sua agudeza de raciocínio e lógica, mas quando compreendi não abri mão também de utilizá-la na CAVI. E tenho feito isso sistematicamente através da CAVI Records e com todos os discos por nós encartados na revista.

Agora que vou tornar pública a fórmula, certamente perderemos alguns leitores, porém muitos ficarão felizes de saber que nossa objetividade é coerente em todas as nossas ações desde a edição número zero! Adoro quando um leitor me aborda nos corredores para dizer o quanto os discos da CAVI soaram ruins em seu sistema, ou faz algum comentário que o CD só deu para ouvir no som do carro! Vejo o ar de satisfação do indivíduo ao falar com o 'pai da criança' o quanto o disco soou ruim em seu sistema. A questão é que os discos da CAVI só soarão ruins em sistemas desajustados. Em um sistema correto, sempre soarão muito bem! Aliás, o que mais escuto nos intervalos dos cursos de Percepção Auditiva é: 'Como é que no sistema apresentado os discos da CAVI soaram bem?' Outro exemplo fantástico é o CD do contrabaixista Ron Carter, 'The Ron Carter Nonet', gravado pelo selo japonês JVC: é uma daquelas gravações complexas que só irão soar maravilhosamente em sistemas bem ajustados; e quando falo bem ajustados, não estou falando de sistemas Estado da Arte: coloco neste pacote sistemas a partir de Ouro Referência.

Aqui vai outra pergunta: É possível uma gravação tecnicamente ruim soar espetacular? É óbvio que não! Mas uma gravação espetacular pode soar ruim? Claro! E isso ocorre muito mais do que imaginamos. Mas como o audiófilo tem por hábito jogar a culpa sempre na gravação quando esta não soa bem em seu sistema, poucos se dão conta de que essas gravações ditas 'polêmicas', que soam magistralmente bem em determinados sistemas e mal em outros são justamente as que deveríamos possuir como bússolas ou um cantil de água fresca em pleno deserto do Saara! Elas podem ser a resposta há anos de procura intensa para o ajuste fino do nosso sistema, mas que por preconceito as colocamos na vala comum. O problema é que muitos audiófilos querem sempre ter uma porta de saída para acabar com a conversa quando começam a se mostrar incomodados, dizendo que tudo é meramente uma questão de gosto. E novamente tenho que discordar, pois o gosto é importante apenas na escolha entre dois produtos similares em tudo (qualidade sonora, preço, garantia etc.). Quando se trata de produtos similares, mas com características sônicas diferentes, ter a ajuda ou informação correta de uma revista que possui uma metodologia coerente pode ser de extrema importância, principalmente quando o consumidor não tem a possibilidade de escutar em condições adequadas o produto que deseja.

Quando recebo e-mails de novos leitores e assinantes nos perguntando qual a melhor maneira de desfrutar de nossa metodologia, ou das edições de Melhores do Ano, sempre lhes digo que o nosso objetivo é apenas de dar um sentido ou rumo às suas buscas, procurando interferir o mínimo

possível. Isso às vezes até causa algum estresse com os novos leitores, mas eles precisam entender que a escolha final será exclusivamente deles, pois existe um limite que podemos chegar. Afinal, quem irá conviver com os sistemas são eles.

Espero ter tido mais sorte desta vez no esclarecimento de nossa tão comentada metodologia. Ela não só é integralmente objetiva, como foi desenvolvida para os resultados poderem ser repetidos quantas vezes forem necessários. O único quesito que permite certa manobra de subjetividade é no quesito musicalidade, porém lembro a todos que em um produto com uma nota baixa de equilíbrio tonal e texturas (menor que oito), não terá como ter uma nota alta de musicalidade, pois para um produto hi-end ser musical, tudo que ele não pode ter é um equilíbrio tonal torto e ser pobre na apresentação de texturas. E faz todo sentido que seja assim, pois para o cérebro achar algo agradável sonicamente, a sensação de naturalidade e reconhecimento dos timbres dos instrumentos para aquele maior conforto auditivo passam obrigatoriamente por um equilíbrio tonal correto e texturas precisas.

Não haverá audiófilo no mundo que achará um produto musical sem a correta apresentação do equilíbrio tonal e das texturas, ainda que ele passe o resto de sua vida acreditando no contrário! E isso, creia ou não, amigo leitor, não tem nada a ver com anatomia da audição, neurológica ou o nome que queira dar. Tudo é apenas uma questão de aprendizagem, treinamento,

metodologia e objetividade. Todos podem ouvir o detalhe utilizado para a avaliação de um dos nossos quesitos, ou também perceber a ausência dele no produto avaliado. Como eu sei? Fiz este teste com as primeiras turmas do curso de Percepção Auditiva, tocando o CD da Shirley Horn, 'You Wont Forget Me', faixa 11. Eram turmas com mais de 60 participantes, em que colocava a faixa para tocar e mostrava o detalhe que queria que observassem. Depois eles tinham que escrever em suas apostilas quantas vezes aquele detalhe tinha ocorrido, até não se escutar mais! Mais de 70% da sala sempre acertou de primeira o exemplo. E 100% da sala acertou na segunda tentativa. Esse é um exemplo utilizado até hoje por nós para a avaliação de textura e microdinâmica. Caso você se interesse pelo teste, faça-o em casa. Diga-me: aos 29 segundos, o prato de condução do baterista que estará no canal esquerdo (na verdade, se o soundstage for preciso entre o centro e o canal esquerdo) ficará soando como se fosse ondas, cada vez mais sutil. Quantas vezes essas ondas soam até você não ouvi-las mais? Se for menos de dez, meu amigo, seu sistema ou parte dele está ruim na reprodução de texturas e microdinâmica. Se for mais de 13, parabéns, seu sistema está muito bem nesses dois quesitos!

Deixo então minha última pergunta: Descobrir com absoluta certeza a qualidade da reprodução de microdinâmica e textura do seu sistema utilizando um exemplo como esse é, para você, objetivo ou subjetivo? ■



Sax Soul Cables

Extraia todo o potencial do seu sistema.



Entre em contato: (11) 98593-1236 | (11) 96936-0055 | www.saxsoul.com.br



A janela sonora e as palavras que a definem: Uma revisão de conceitos

Víctor A. Mirol

A música ouvida ao vivo ou através de equipamentos tem a capacidade de provocar em ouvintes receptivos intensas experiências emocionais, sensitivas e até fisiológicas, algumas das quais são utilizadas para curar algumas doenças. Porém, assim como elas são claras para o sujeito, são também quase incomunicáveis por falta de palavras adequadas que as descrevam de maneira útil e compreensível para outras pessoas. O inverso também é válido e importante: as palavras são anteriores à experiência sensível, que por elas é modulada, caracterizada e feita plenamente consciente. Aspectos da realidade exterior que não possuem palavras que as definam não podem ser representadas na consciência, não se tornam parte do que chamamos conhecimento da realidade exterior e menos ainda podem ser comunicadas inteligivelmente a outras pessoas. Permanecem com fatos sem expressividade interna. A música é, antes de tudo, uma construção do cérebro, e como tal sujeita a suas peculiaridades e exigências cognitivas.

Por que tudo isto? É simples: o trabalho do *Revisor Crítico de Equipamentos de Áudio (RCEA)*, chamado de “reviewer” na imprensa anglo-saxona, consiste em comunicar sensações para que o leitor possa ter uma idéia aproximada de como soa um determinado equipamento e assim ir mentalizando comparações e até eventuais compras. Para que isto tenha resultado prático, algumas premissas devem ficar muito claras:

Equipamentos de áudio são (ou deveriam ser...) pensados e desenhados para serem ouvidos, e portanto têm que ser julgados dessa maneira: ouvindo-os.

A audição têm como objetivo a comunicação, não de gostos pessoais, mas da maneira pela qual o equipamento em exame se comporta reproduzindo som - musical ou não. A

única premissa referente à fonte sonora é de ser conhecida pelo RCEA. (mais sobre isto depois).

A audição é realizada sobre um pano de fundo razoavelmente conhecido pelo RCEA: seu próprio equipamento e sala, os discos de referência utilizados, o seu conhecimento de muitos outros equipamentos e os defeitos e virtudes, etc. Também o RCEA e o seu entorno de análise são periodicamente checados pela chefia editorial e demais articulistas do Clube de Áudio e, em casos de dúvida, avaliações paralelas são realizadas. Os RCEA - assim como os degustadores de vinhos, por exemplo - são treinados para utilizar técnicas padronizadas (ver mais abaixo), para diferenciar claramente qualidades objetivas do equipamento sem interferência de preferências pessoais. Isto é denominado não de análise subjetiva, mais de análise observacional (em oposição ao método objetivo ou por medições). Também como no caso dos peritos em vinhos, a opinião do RCEA é a opinião de um perito, não a última palavra.

Os equipamentos podem ser também medidos, - e isto de fato é feito tanto durante o projeto como na análise. Algumas medições têm relevância para o consumidor - como a potência e a impedância de saída por exemplo -, mas o resto (distorção harmônica e por intermodulação, slew-rate, curva de resposta e outros) têm se mostrado aleatoriamente relacionado com a qualidade sonora. Alguns equipamentos que medem bem, soam mal e vice-versa. É evidente que o cérebro se guia por outros parâmetros. Tudo o que podemos dizer é que provavelmente um equipamento com boas medições têm chances de soar bem.

As fontes utilizadas para a RCEA são gravações - musicais geralmente - majoritariamente contidas em CD's ou LP

(ocasionalmente poderão estar contidas em fitas de vários tipos). Para uma maior utilidade da RCEA, os meios (discos) utilizados devem ser de fácil obtenção pelo leitor, facilitando desta maneira comparações.

O RCEA é basicamente um jornalista que usa, portanto, para se comunicar, a palavra escrita (poderia usar a audição compartilhada, a sugestão hipnótica, métodos gráficos ou audiovisuais ou outros), e por isso está obrigado a usar um léxico compreensível por qualquer outra pessoa que queira entender a comunicação. Isto é usado também na comunicação científica, e também na vida diária.

Por exemplo se eu peço uma ajuda para chegar a um endereço que procuro, tenho que poder entender “siga reto por 200 metros, vire a esquerda e tome a diagonal que sai a direita, contorne a praça que segue, e continue por duas quadras completas”. Parece óbvio, mas o significado das palavras “reto”, “diagonal”, “metro”, “direita” todos compreendemos e por isso não nos perdemos. Tente fazer a mesma pergunta na Finlândia. . . A conversão de sensações em palavras encerra grandes dificuldades. O RCEA utilizará preferentemente palavras normatizadas, porém muitas vezes deverá utilizar descrições com as palavras que consiga encontrar no momento. O próprio léxico mencionado abaixo é parcial, e dinâmico, isto é, irá sendo completado e/ou modificado com o tempo na medida do necessário.

A experiência de audição gramofônica pressupõe as seguintes etapas: 1): Execução musical, 2): Captação do som e gravação na mídia, 3): Reprodução eletrônica com o equipamento de áudio e 4): Recriação virtual do evento na sala do ouvinte. A partir da segunda, todas elas mudam de alguma maneira o som original, e fundamentalmente a captação/gravação. A única que nós analisamos (e que

Os discos que usamos para ouvir música são gravados com elementos tais como salas de gravação, microfones, processadores e muitos outros (a intenção e conhecimento musical do diretor de gravação entre os mais importantes) que imprimirão características sonoras particulares com objetivos - e destinatários - diferentes. Um disco pode ser gravado para ser melhor ouvido em transmissões de FM, por exemplo, ou em carros, ou então em “3 em 1” de supermercados. Todo isto é uma caricatura do evento original, e fácil é imaginar o porquê de alguns desastres vistos não tão infreqüentemente. Por isso a referência à música original não sempre serve como compa-

ração. Para melhor nos entender, imagine ouvir um conjunto de jazz (ou qualquer outro tipo de música) no local de sua preferência. Depois ouça um disco do mesmo conjunto, com as mesmas músicas, gravado com técnicas multimicrofônicas com dois equipamentos, A e B. O equipamento A soa mais parecido com o que ouviu ao vivo (distante, mais homogêneo, menos rico em detalhes), e o B dá uma perspectiva muito próxima, com o conteúdo harmônico dos instrumentos muito evidente, com o ataque das cordas ou do sopro muito claro, e ainda ouve barulhos não musicais como algum banco rangendo, ou comentários em voz muito baixa entre os integrantes, ruído das válvulas dos saxofones e tudo mais. Qual é mais correto? Sem dúvida o equipamento B é o mais fiel, pois ele responde exatamente ao que está gravado e não a sonoridade real da banda que você ouviu ao vivo, informação esta à qual o sistema não tem acesso. Imagine agora ouvir no equipamento

O item anterior nos coloca em situação difícil. As melhores publicações sobre áudio sempre insistiram no uso da música não amplificada, executada em ambientes naturais por instrumentos acústicos como elemento único de valor como comparativo. Isto merece uma discussão muito mas ampla, porém podemos dizer que a realidade da música ouvida pela maioria das pessoas é hoje gravada e não ao vivo, e gravada em condições técnicas muito especiais e diferentes de anos atrás. A própria música tem se movimentado no sentido do uso cada vez mas amplo de meios de execução e composição eletrônicos. Isto, por si só, já tem implicações futurísticas sobre o destino final do que conhecemos por música. Nossa posição no momento é a de que, sem descartar o uso desse referencial, pretendemos abordá-lo numa etapa posterior de evolução da crítica



de áudio no Brasil. O item “musicalidade” do gabarito de avaliação proposto está livre para o RCEA usá-lo de acordo aos seus critérios pessoais. Queremos destacar que a Revista apóia a audição de música em auditórios, e incita os seus leitores a conhecer a sonoridade dos instrumentos musicais em forma direta, assim como a ampliar os horizontes da música ouvida para fora dos limites sugeridos pelo marketing comercial das gravadoras que editam no país. Também recomendamos como fundamento do seu conhecimento e desfrute musical o melhor conhecimento da música chamada de “clássica” ou “erudita”, que continua sendo o fundamento harmônico, estrutural e tímbrico (instrumental) da que hoje nos vendem como “moderna” e também da que hoje “é” moderna. Assim também sugerimos músicas de origem popular não comercial, baseadas em instrumentos conhecidos de muito tempo (a MPB, o jazz e outras)

Não nos cansaremos de insistir em que o trabalho do RCEA é somente um guia. O leitor deve necessariamente ouvir por si mesmo antes de tomar qualquer decisão, não só porque não somos infalíveis, mas porque há diferenças de gosto pessoal e fundamentalmente de compatibilidade de equipamentos e ambientes de audição.

Estamos cientes de nossas limitações em termos de frequência de audições de concertos e eventos musicais ao vivo. Nenhum dos articulistas (exceto o Andrette) vive desta atividade e todos têm seus afazeres profissionais. Por este motivo estamos deixando para uma outra etapa a inclusão de timbre dentre os quesitos a serem analisados.

Em função de tudo isso é que deve ser entendido o trabalho do revisor, e a primeira medida a ser tomada pela revista do Clube do Áudio é então esclarecer o léxico que será utilizado no futuro e os discos que obrigatoriamente deverão ser considerados pelos revisores. Creditamos ao autor americano J. Gordon Holt (“Stereophile”) a primeira tentativa de descrever com palavras normalizadas os fenômenos sonoros em áudio, e posteriormente a H. Pearson (“The Absolute Sound”) a extensão do vocabulário com equivalentes visuais e com ênfase na descrição do campo sonoro e o “caráter” dos equipamentos.

Léxico descritivo a ser utilizado:

Equilíbrio Tonal

Uma das primeiras e mais evidentes características de um equipamento de áudio é o equilíbrio tonal. Se dividirmos a faixa de frequências audíveis em graves, médios e agudos (e dentro de cada um deles em “baixos”, “médios” e “altos”), o equilíbrio é a percepção da presença equilibrada dessas faixas. Esta característica está relacionada com a curva de resposta de frequências, mas também com a coerência de fase entre elas e também com diferenças de dinâmica ao longo da curva. Os transientes também tem sua influência. Um sistema poderá soar como não equilibrado mesmo que as medições mostrem o contrário (e vice-versa). O equilíbrio tonal não deve ser identificado à curva de resposta estática do equipamento, mas com o desempenho dinâmico do mesmo com sinais complexos.

De acordo com a exuberância ou depressão em cada faixa, falamos em:

Som “brilhante” ou “apagado” (agudos), “opulento” ou “leve” (graves) e “rico” ou “magro” (médios baixos). Outras alterações na faixa dos médios em geral são mais complexas de descrever. Podemos dizer que se os médios não são corretamente tratados, o resto carece de importância, pois o resultado será inevitavelmente pobre.

Algumas observações clássicas são a presença de sibilâncias (ou a sua ausência quando deveriam se manifestar por estar no disco), que denunciam desvio tonal na faixa dos agudos, ou os baixos “de uma nota só”, na área dos baixos. Também existem desvios tonais que abrangem faixas mais estreitas, e são chamadas de colorações.

Termos relacionados com o equilíbrio tonal são:

Agudos (a evitar): brilhantes, metálicos, agressivos, duros, secos, acerados, analíticos, com grão, sibilantes, esbranquiçados, prostrusos, não integrados. Os problemas mais comuns são devidos a salas refletivas, tweeters, fontes digitais, eletrônicos, cabos ou sujeira na fonte de AC.

Agudos (desejáveis): suaves, doces, líquidos, com ar, abertos, extensos, sustentados.

Médios (a evitar): ocos, com picos, congestivos, coloridos, anasalados, com grão, duros, sintéticos, vitrificados, estridentes.

Médios (desejáveis): (ver agudos)

Graves (a evitar): imprecisos, indefinidos, grosseiros, não articulados, confusos, lentos, congestivos, brandos, soltos, amontoados.

Graves (desejáveis): limpos, articulados, ágeis, firmes, precisos, controlados, integrados, extensos, com impacto, velozes.

Sound Stage

(Palco sonoro, recorte/focagem, respiro, ambiência)

Qualquer par de caixas reproduzirá a música como proveniente de instrumentos distribuídos num espaço situado geralmente entre as caixas e por detrás delas. Este espaço sonoro deve possuir largura, profundidade (e altura), que serão percebidas como um outro espaço virtual adjacente à sala de audição.

Chamamos de palco sonoro a percepção do espaço no qual foi realizada a gravação (ou seu equivalente eletronicamente processado). Este espaço deverá ser qualificado em função do seu tamanho, forma e claridade de limites. Importante é não considerar este espaço como equivalente do vazio absoluto, pois ele está cheio de ondas sonoras, mesmo quando parece haver silêncio absoluto. Delas, inclusive as de muito baixa frequência, depende a percepção desse espaço e do seu volume. Também é importante notar que alguns equipamentos preenchem este espaço com ruído, que aparece como uma textura alheia ao ambiente (ver textura e imagem)

O palco sonoro está povoado de imagens sonoras, sempre contidas no seu interior. Focagem é a capacidade de um sistema de apresentar cada imagem sonora num ponto do espaço tridimensional do palco sonoro, e de esta posição ser constante ao longo do discurso musical (especificidade de imagem). Nesta imagem devemos observar o recorte - a capacidade de mostrar realisticamente o seu contorno sonoro e de apresentá-la separada do resto do palco

sonoro. Note-se a menção de “tridimensionalidade do espaço sonoro”: as imagens deverão possuir também essa característica que alguns chamam de dimensionalidade, e em conjunto com o “ar” circundante (ou respiro) constituem os elementos que, quando bem integrados no todo, nos dá a sensação da ambiência. (Ver corpo harmônico)

Sobre a focalização: As características que contribuem para o correto palco sonoro e a focagem têm a ver com simetria de fase e resposta de ambos os canais do equipamento, posicionamento correto das caixas e boa resposta a transientes, entre outros. Com estes elementos o ouvido determina a posição das fontes sonoras, e para isso leva em conta (salvo nas posições direto à frente ou atrás):

Intensidade relativa dos sinais: quanto mais próximo a um dos ouvidos, mais intenso o sinal.

Fase: o sinal chega a cada ouvido num ângulo de fase diferente, tanto maior esta diferença quanto maior o ângulo da ca-

beça com o objeto emissor e quanto mais alta a frequência. Os sons agudos contribuem mais para a localização da fonte.

Ataque (ou tempo de chegada a cada ouvido): Independentemente da fase relativa, a frente de onda chega a cada ouvido com uma diferença de tempo que é igual à velocidade do som (300 m/s no ar aproximadamente) dividido pela diferença de percurso até cada ouvido.

Padrão tonal: A existência do pavilhão auricular e da curvatura da cabeça fazem com que o sinal arribado a um ouvido seja tonalmente diferente do outro por absorção diferencial de harmônicos.

Transmissão óssea: O som chega não só aos ouvidos e suas estruturas condutivas (tímpano, ossos próprios, líquido coclear, etc) mas também à estrutura óssea da cabeça, que transmitem o som diretamente ao ouvido interno. Esta condução é dependente de frequência e colabora também com a identificação da natureza e localização da fonte sonora.

Todas as características do sistema que tenham a ver com o precedente terão influência na percepção correta do palco sonoro.

Textura

Este termo tem a ver e nos lembra da sensação tátil, do toque da superfície de um objeto ou material, e também evoca a trama de um tecido. Todo instrumento tem, além de um timbre e uma dinâmica particular e únicos a ele, uma qualidade que pode ser definida com alguns destes termos: liso, rugoso, áspero, aveludado, etc. Esta qualidade referente ao instrumento é um tanto difícil de avaliar sem a comparação direta com o instrumento original, como também o é o timbre. Porém utilizado no sentido de trama instrumental a situação é mais cômoda. No decorrer do discurso musical, o compositor (ou arranjador) combina os diversos elementos do magma sonoro orquestral de maneira que cada um deles carregue uma frase musical, ou uma base harmônica ou ritmo que interagem entre si, produzindo cancelamentos ou



**Amplificador Integrado
Sunrise Lab V8 MkIII**

Setup & Upgrade de Toca-Discos de Vinil • Upgrades & MODs • Acessórios • Consultoria • Assistência Técnica

reforços. Porém, quando um equipamento não introduz distorção, estas distintas linhas - trama - permanecem audíveis a maior parte do tempo, mesmo quando a dinâmica muda substancialmente ou quando a superposição de instrumentos se faz complexa e inclui diversos níveis de sonoridade. Em parte colaboram para isto o foco correto, o corpo harmônico bem delineado, a microdinâmica certa e a baixa distorção por intermodulação ao longo de toda a faixa tonal.

Este conceito têm sido utilizado também para descrever ruído de fundo do equipamento, pois este é muitas vezes percebido como algo material, uma trama, que se superpõe à música ou as vezes ao silêncio entre as notas, ou então ao silêncio ambiente do palco sonoro.

Dinâmica

É a capacidade de um sistema de refletir as variações da intensidade sonora.

Macrodinâmica: É a diferença entre a sonoridade mais baixa que um sistema pode reproduzir (o limite absoluto é o ruído de fundo) e a mais alta (a diferença entre o ppp e o fff da partitura). Essa faixa dinâmica acostuma ser de 10 dB nas música de rock e de 100 dB numa orquestra sinfônica. É um componente essencial na apreciação musical, e um dos que mais sofrem nos equipamentos reprodutores e também de gravação. A dinâmica plena da experiência musical direta dificilmente é conseguida mesmo nos melhores equipamentos e no estado atual da arte constitui um dos principais fatores limitantes.

Microdinâmica, a dinâmica em pequena escala, a que permite que pequenas variações na intensidade sonora, independentemente do nível sonoro geral nesse momento. Ela não dá sentido de impacto, mas da existência de nuances musicais. Tem a ver com a velocidade de resposta do sistema (também velocidade de subida, slew-rate) e também com a capacidade de reprodução de transientes e de sua recuperação. A microdinâmica é a que nos permite diferenciar entre mais ou menos forte dentro da trama instrumental e com isso acompanhar o discurso musical de cada instrumento, em especial a sua imediatez e expressividade. Ouvir por exemplo, dentro de um “tutti” orquestral as pequenas variações do trêmolo das cordas, as sutis variações da pressão e posição dos lábios do trompetista ou as inflexões da voz de um cantante.

Do conjunto da macro e micro dinâmica extraímos a vivacidade e expressão última da execução musical, micro-ritmo vital que nela reside, a intenção do artista. Ela nos dá também aquela tão buscada sensação do evento presente, de vivacidade.

Reconhecemos a falha na macro dinâmica como um engrossamento do som e um achatamento da profundidade do palco sonoro nos clímax musicais. Já na microdinâmica ineficiente notamos o abrandamento e homogeneização do discurso musical e a perda da textura.

Devemos ter presente que a dinâmica pode se manifestar diferentemente nas distintas faixas de frequências, apesar de isto não muito fácil de identificar (ver pace, rythm e timing).

Transientes

Relacionado com a microdinâmica e com a velocidade de resposta, a capacidade de responder rápida e

controladamente a sinais súbitos e não periódicos, denominados transientes, é essencial para o reconhecimento dos instrumentos e da maneira de serem tocados e também do foco e a vivacidade da música. Determinantes na percepção do ataque de cada nota, e claramente visíveis em instrumentos percutidos - piano, harpa, percussão em geral - mas também nas variações rápidas de microdinâmica ou súbitas combinações de instrumentos. A reprodução do transiente deve ser exata. Isto significa que não deve haver excesso no início dele (over-shooting), deve haver a correta manutenção do nível que se segue pelo tempo correto, e deve haver uma recuperação tão exata como o ataque. Transientes incorretos nos fazem perceber as

CDs Utilizados na nova Metodologia

1) *Equilíbrio Tonal*

- a) Shirley Horn - You Won't Forget Me - Verve 847 482-2 (Faixa 11)
- b) Diane Schuur - Love Walked In - Grp 98412 (Faixa 2)
- c) Christine Duncan - Different Standards Mapl Records 13 Sn-1 (Faixa 5)
- d) Jacques Stotzem - Straight On Acoustic Music Records - 319. 1030-2 (Faixa 4)

2) *Sound Stage (Palco, Recorte, Focagem, Respiro, Ambiência)*

- a) Rebecca Kane Sextet - A Deeper Well - Mapleshade Records - 04932 (Faixa 5)
- b) Marcus Miller Live & More Pra Records-prd 9908 (Faixa 5)
- c) High End Audiophile Test/Demo Sts Digital 611112 (Faixa 6)

3) *Textura*

- a) Mike Stern - Between The Lines - Atlantic Jazz 82835-2 (Faixa 3)
- b) Vila Lobos - Spring Quartets - Vol. 2 - Dorian 90220 (Faixa 1)
- c) Ron Carter Monet - Eight Plus - Jcd 30037 (Faixa 7)

4) *Dinâmica*

- a) The Sheffield/Leinsdorf Sessions Vol Ii - Sheffield Lab 10052-2-g (Faixa 5)
- b) Eiji Oue - Pictures Exhibitions - Reference Records-rr 79 Cd (Faixa 1)
- c) Zappa - The Yellow Shark - Pumpikin Records - R 271600 (Faixa 10)

5) *Transiente*

- a) Jose Cura-anhelo - Erato - 3987-23138-2 (Faixa 17)
- b) Naum Starkman-chopin - Pope Music - Pm 1010-2 (Faixa 14 E 15)
- c) Gonzalo Rubalcaba-antigo - Blue Note 7243837717 2 (Faixa 2)

6) *Corpo Harmônico (Corpo Instrumental Ou Dimensão Instrumental)*

- a) James Carter - Carterian Fashion - Atlantic Records - 83082-2 (Faixa 2)
- b) Patricia Barber - Modern Cool - Premonition Records - Prem 741-2 (Faixa 5)
- c) Dave Grusin - West Side Story - N2k - 10021 (Faixa 3)

7) *Organicidade*

- a) Diane Schuur - Love Walked In - Grp 98412 (Faixa 4)
- b) Jose Cura-anhelo - Erato 3984-23138-2 (Faixa 18)

8) *Musicalidade*

A critério do revisor crítico de equipamentos de áudio (RCEA)

notas altas do piano como se os martelos fossem de metal (overshooting/hard-edge ou endurecimento) - ou como se fossem de borracha (falta de rapidez, embotamento) - por exemplo. Em grande parte responsáveis do foco correto, e do detalhe interno da trama orquestral, podem ser exagerados até o ponto de criar “artefatos sonoros” (sons - isolados - ou timbres - associados - que não fazem parte do sinal original) e nesse caso causar fadiga auditiva.

Corpo harmônico

Este conceito corresponde em parte ao que até agora era conhecido como dimensionalidade de imagem, e forma parte do conceito geral de soundstage ou palco sonoro em sentido amplo. É o tamanho com que o sistema apresenta as imagens instrumentais ou de vozes, associado com sua riqueza tonal. Todo corpo físico emissor de som tem um tamanho acústico próprio, formado pelo contorno dos elementos que emitem ou refletem a sua sonoridade. Por exemplo um contrabaixo inicia uma nota quando uma corda é soltada pelo dedo do instrumentista. A corda vibra emitindo som, mas também põe em vibração a caixa do instrumento, que por sua vez adiciona harmônicos e os emite. Todo este conjunto possui um “tamanho sonoro”. Fácil é perceber que esse “tamanho” ou “corpo” sonoro é diferente para, por exemplo, um saxofone barítono e um violino. Quando o microfone “enxerga” um instrumento que está gravando, vira o vértice de um ângulo formado com o contorno sonoro do instrumento. Quando há mais de um microfone, a isto se adiciona a triangulação formada com esses contornos. Quando o equipamento reproduzidor “foca” corretamente, uma imagem do instrumento é formada atrás dos falantes correspondendo ao ângulo original. O seu tamanho é tanto maior quanto mais próximo os microfones estavam na hora da gravação (e quanto maior o palco sonoro formado). Além disso, o conteúdo harmônico - que é de intensidade relativa muito menor e mais fácil de ser mascarado pelo ruído ambiente quando ouvido à distância - é mostrado com maior nitidez.

Há basicamente duas concepções do processo de gravação musical (quando há alguma): Gravação com um par de microfones estéreo em perspectiva - isto é olhando de longe, como o espectador de um evento o faria, e

em detalhe, geralmente com vários microfones situados de maneira de captar o máximo possível das características de cada instrumento ou grupo deles. As gravações em perspectiva dão naturalmente um corpo harmônico menor em termos absolutos. Existem exemplos numerosos de ambos os sistemas, tanto bons como ruins. As modernas facilidades eletrônicas de processamento de sinal permitem e tendem - aliadas com a diminuição de custos e a pouca familiaridade dos ouvintes e dos engenheiros de gravação com música acústica em concertos e recitais, e também com a crescente produção de música eletrônica - a favorecer este tipo de gravação que é a que provavelmente você ouvirá 95% do tempo. Teremos que lembrar que muitos equipamentos pecam por diminuir o corpo harmônico de vozes ou instrumentos, em especial falantes. Também ocorre de o corpo harmônico ser apresentado diferentemente a o longo do espectro de frequências, ou então os instrumentos situados na frente do palco sonoro serem apresentados com tamanho maior que os mais retrocedidos. As gravações em perspectiva, quando corretamente realizadas, são úteis para verificar comparativamente os corpos harmônicos dos diferentes instrumentos. (ver “Imagem” para outros conceitos relacionados).

Temos observado no curso de percepção musical que o nome *Corpo Harmônico* origina alguma confusão com timbre ou coerência harmônica. Em breve poderá ser eventualmente substituído por outro mais adequado.

Organicidade/Transparência

Quase no final temos uma característica que é falha em maior ou menor grau em todos os sistemas independentemente do preço e de outras qualidades gerais. Ela depende de todos os fatores anteriores, e consiste na capacidade de o fenômeno musical ser percebido como real, bem aí na nossa frente. É necessário que o equipamento nos engane, nos minta, e nos iluda, que dissipe em nós a suspeita de que algo artificial está acontecendo, de que um véu existe entre nós e a música. Por isso é chamado também de transparência (transparência é um termo usado também para descrever a capacidade do equipamento de deixar “ver” o palco sonoro sem trama o ruído interposto, um

“deixar entrar dentro do palco”). Quando referido ao som de um instrumento ou voz particular, é a sensação da realidade de material, orgânica da ilusão sonora que se desenvolve frente a nós, é aquele “esticar a mão e tocar o instrumento”. Quando referido a conjuntos orquestrais, é a sensação de pressão sonora real que, emanando do conjunto de instrumentos, nos converte em participantes do evento com a sensação física de estarmos numa sala de concerto (ou de gravação) que se estende para além da nossa sala, mas que nela estamos imersos. Gravações bem realizadas em tempo real, com boa ambiência e incluindo vozes e instrumentos, permite melhor apreciar a organicidade por nos mostrar um quadro sonoro mais parecido com os que nos são familiares na vida real.

Musicalidade

Este item é altamente dependente da sensibilidade do RCEA e está diretamente relacionado com a sua familiaridade com a freqüente audição de música ao vivo, em até certo limite com as suas preferências musicais. Estes fatores o leitor deverá levar em conta, lendo as entrelinhas dos textos e também as referências expressas do RCEA sobre suas preferências e critérios. Não existem parâmetros ou sistemática a ser seguida para este tema, e por isso não há discografia específica. Colocado num referencial adequado, é um item de muita importância por ser relativo a o fim último que nos ocupa: a música.

Outros conceitos

Velocidade: É a percepção de “leveza” do sistema, que permite que os transientes e em geral a informação musical seja relatada sem embotamentos ou retardos. É uma função do tempo, e colabora com a resposta a transientes, a dinâmica, a organicidade e o palco sonoro.

Coerência: Termo usado para definir um equilíbrio das diversas características do sistema, que é percebido como uma naturalidade que permite perceber o som como música. Se relaciona com a organicidade.

Perspectiva: Distância aparente entre o ouvinte e a música. Muitas vezes resultado da ênfase ou depressão da faixa entre

1 Khz e 3 KHz (faixa de presença). É adiantada ou próxima (palco sonoro a frente dos falantes), retrocedida ou distante (palco sonoro bem atrás dos falantes). As perspectivas adiantadas trazem a música sobre o ouvinte, quando excessivas levam ele a abaixar o volume. As distantes levam o ouvinte a entrar na música. Quando excessivas tornam a música desinteressante e apática.

Deve se ter em conta que o precedente depende do equipamento e deve ser separado do mesmo conceito aplicado à técnica de gravação utilizada.

A perspectiva distante é fruto da intenção do engenheiro de gravação de brindar uma perspectiva “macro”, similar à experimentada quando se ouve um concerto ou recital ao vivo. Muitas gravações “audiófilas” são realizadas desta maneira.

A perspectiva próxima advém da intenção de captar mais completamente o timbre e dinâmica próprios de cada instrumento. Foi facilitada com o advento das técnicas multicrofônicas e as mesas multicanaís. Durante muito tempo foi utilizada sem critério musical, dando como fruto aberrações lamentáveis, em especial depois do desaparecimento dos grandes engenheiros-músicos (John Culshaw, Wilma Cozart Fine, e outros). Atualmente é notável o resultado de muito sensíveis técnicas de captação de som, e também do aprimoramento dos engenheiros e produtores de gravação.

Estas técnicas são de grande valia em música moderna ou eletrônica, mas deve ser utilizada com cuidado e sensibilidade para a música erudita levando em conta o conceito integral com que foi composta pelo autor e a maneira com que pretendeu ser ouvida na época.

Cheio ou seco: (as vezes citado como rico ou magro) uma das características mais imediatamente percebidas em equipamentos. O som cheio (“warm”, cálido), característico dos amplificadores de válvulas antigos, consiste numa tonalidade com predomínio dos tons graves altos e médios baixos. É o oposto a seco ou magro.

Pace, Rhythm and Timing: Inicialmente mencionadas por Martim Colloms,

“pace” é a qualidade que leva você a se mover com a música, marcar o ritmo batendo os pés no chão ou as mãos e dedos sobre a mesa. Mesmo que o tempo (a velocidade de transmissão) não mude real ou objetivamente entre distintos equipamentos, alguns deles fazem você sentir o “rythm” (ritmo ou batida) de uma maneira mais evidente e vívida. O “timing” aplica-se à aparente aceleração que alguns equipamentos sugerem no ritmo, que na realidade não existe objetivamente. Essa característica pode fazer com que o ritmo pareça ir ficando mais rápido ou mais lento, fazendo a música soar como mais ou menos envolvente e criando uma expectativa sobre o devenir da música que você esta escutando. Naturalmente estas características precisam estar presentes na interpretação musical, e o único mérito do sistema é tão só deixá-las transparecer. É interessante notar que H. Pearson (que não gosta destes conceitos de Colloms) tem recentemente relacionado estes fenômenos com a dinâmica presente nas faixa de graves (pace) e de médios (rythm)

Caráter: é a sonoridade como um todo, independentemente do balanço tonal. É como uma marca de personalidade do sistema. É comum descrevê-lo como escuro, neutro, ou leve (ou também branco).

Timbre: É o conjunto de harmônicos que compõem a sonoridade de um instrumento em particular, associado ao tipo de transiente do seu ataque (um piano reproduzido numa fita rodando de trás para frente não parecerá nunca um piano...). Quando você diz “esse é um trompete com surdina” você está simplesmente reconhecendo o seu timbre. Para este reconhecimento colaboram outros elementos além do timbre puro (textura por exemplo). A aplicação deste conceito pressupõe uma razoável familiaridade com a gama de instrumentos normalmente utilizados, e uma memória auditiva treinada. Apesar das modificações introduzidas pelos distintos meios de gravação e reprodução, o timbre - uma vez assimilado - consegue ser identificado como correto ou não. Iremos utilizá-lo numa fase posterior.

Memória tímbrica: O ouvido tem dificuldade em memorizar durante longo tempo características do evento sonoro, em especial detalhes ou enfoque analítico e crítico do mesmo. Com timbre ocorre algo similar. E de aí a dificuldade de memorizar exatamente o timbre de cada instrumento. Apesar disso, o treinamento e a audição freqüente de música faz com que esse timbre permaneça cada vez melhor gravado na memória. É por isso que muitos audiófilos e melômanos identificam desvios de timbre em equipamentos, mesmo a través das distorções inerentes aos equipamentos e técnicas de gravação. Devemos reiterar que é esse um terreno escorregadio e devemos ser muito cuidadosos ao fazer avaliações baseadas na correção tímbrica. Nós não utilizaremos por enquanto esse tipo de avaliação.

Imagem, dimensionalidade, recorte: Se você fizer a experiência de ouvir com atenção e a curta distância uma fonte de som (voz de um conhecido, instrumento solista, etc.), poderá observar que a sonoridade não provém de um ponto no espaço, mas de um corpo tridimensional. Uma flauta emitirá som diretamente do pé, mas também ao longo das paredes do instrumento. Esse som é irradiado a partir dele em todos os sentidos, e não somente na sua direção.

Fechando os olhos, você poderá observar que os limites sonoros do instrumentos não são abruptos ou brutalmente recortados, mas com um decaimento que se confunde com o espaço circundante e os sons nele contidos. Talvez também poderá observar que a onda sonora que o atinge tem em si mesma uma representação, como uma frente de onda que avança, já independente da fonte emissora. A mesma coisa acontece com a voz humana: existe som irradiando da boca, som que irradia das diferentes partes do corpo e finalmente a percepção da própria sonoridade progredindo no espaço até você. Perceber isto na música reproduzida é muito raro, e muito poucos equipamentos mostram esta importantíssima faceta da coisa real, especialmente falantes de várias vias. Temos que lembrar que esta dimensionalidade só é obtida quando outros

fatores como organicidade, corpo harmônico, transientes, etc. estão presentes. É comum ver imagens planas, bidimensionais flutuando como panquecas bruscamente recortadas num espaço sonoro vazio, e isto costuma ser confundido com “focagem”, “detalhe”, profundidade de palco, transparência, etc. Pense nas imagens sonoras não como planetas no vazio sideral, mas como folhagem num bosque, e você terá uma imagem da floresta sonora e seus componentes. Existe espaço entre as árvores e entre as suas folhas, mas cheio de luz, reflexos, murmúrios e sombras em constante mutação.

Detalhamento, “inner detail” (detalhamento íntimo), resolução: É comum usar estes termos para definir a capacidade dum sistema de evidenciar detalhes sutis da trama musical. Estão relacionados com a velocidade, microdinâmica e transientes.

Aviso aos navegantes

Não existe o equipamento perfeito de Hi-Fi, só aproximações à música real. Se existisse, estaríamos sobrando ou fariamos crítica da estética do mobiliário de áudio.

Estamos convencidos de que é impossível descrever totalmente o caráter de um sistema ou equipamento de som. Inúmeros fatores contribuem para isto e independem do empenho e profissionalidade do RCEA.

Os RCEA - e esta revista - não são promotores ou guias de compras. Nossa função primordial é fazer a crítica a estado da arte dos equipamentos de reprodução sonora. Para isso tentamos aprimorar os métodos de análise a linguagem que usamos para comunicar as conclusões expressar os resultados.

Recomendamos enfaticamente ao leitor ouvir a maior quantidade de música ao vivo (e fundamentalmente ouvir por si mesmo qualquer equipamento ou combinação de equipamentos que pretenda comprar), que eduque o seu ouvido e confie nele, que enfim conheça e valora suas preferências musicais e sua sensibilidade auditiva e sensorial assim como o seu ambiente de escuta, e que, fugindo da e prevenindo a audiofilia nervosa use esta revista para aumentar o prazer estético derivado da ouvir a música de sua preferência.

A RCEA é uma arte em constante desenvolvimento, e o leitor é parte fundamental do nosso trabalho. Sua atenção, sua crítica, suas dúvidas e sua opinião (que são absolutamente bem vindos) são os nossos incentivos permanentes e o nosso objetivo principal. Em conjunto podemos fazer da revista um complemento útil e agradável ao prazer da música. ■

Nota do editor - Como se dividem as categorias?

Na nova metodologia os produtos serão testados e divididos em categoria.

Categoria Bronze

Produtos com qualidade hi-fi que possuam principalmente bom equilíbrio tonal, boa textura, bom sound stage, boa musicalidade e razoável transientes, corpo harmônico, organicidade e aceitável dinâmica.

A pontuação mínima dos produtos da categoria bronze será de 24 pontos.

A pontuação máxima dos produtos da categoria bronze será de 40 pontos.

Os produtos que somarem de 24 a 30 pontos serão classificados como *recomendados* os que somarem 31 a 40 receberão o selo de *melhor compra*.

Categoria Prata

Serão classificados como produtos Categoria Prata todos aqueles com muito bom equilíbrio tonal, muito boa textura, muito bom sound stage, bons transientes, bom corpo harmônico, boa organicidade, boa musicalidade e razoável dinâmica.

A pontuação mínima dos produtos da categoria prata será de 44 pontos.

A pontuação máxima dos produtos da categoria prata será de 60 pontos.

Serão considerados produtos recomendados todos aqueles que atingirem de 44 a 55 pontos.

Serão considerados melhor compra todos os produtos que somarem de 56 a 60 pontos.

Categoria Ouro

Serão classificados como produtos categoria ouro aqueles que possuírem ótimo equilíbrio tonal, ótimo Sound Stage, ótima

textura, ótimos transientes, ótimo corpo harmônico, ótima organicidade e musicalidade e boa dinâmica.

A pontuação mínima dos produtos da categoria ouro será de 62 pontos.

A pontuação máxima dos produtos da categoria ouro será de 72 pontos.

Serão recomendados todos os produtos que atingirem de 62 a 67 pontos.

Serão considerados melhor compra todos os produtos que atingirem 68 a 72 pontos.

Categoria Diamante

Serão classificados como produtos categoria Diamante todo aquele que atingir de 74 a 80 pontos.

Para tanto é preciso que o produto possua excelente equilíbrio tonal, excelente Sound Stage, excelente textura, excelente Transiente, excelente Corpo harmônico, excelente Organicidade e Musicalidade e muito boa Dinâmica.

Os produtos Diamantes não serão divididos em Recomendado e Melhor Compra.

Serão classificados como: “Referência Absoluta” dentro da nossa nova Metodologia.

Com a rápida evolução tecnológica é possível que alguns produtos se destaquem e entrem na zona fronteira entre uma categoria e outra, estes produtos deverão ser ouvidos com atenção redobrada, pois sugerem que os limites em alguns itens podem estar sofrendo mudanças e exigirão um reposicionamento de toda a categoria em relação a este novo referencial.

EX: Um produto Categoria Bronze que somou 43 pontos, pois em algum item da metodologia ele superou o teto máximo, automaticamente este produto estará concorrendo entre os melhores produtos do ano.



AUTOMAÇÃO RESIDENCIAL: UMA TENDÊNCIA QUE JÁ VIROU REALIDADE

XX Renata Caro
agenciacar@agenciacar.com

Residências inteligentes crescem no conceito do brasileiro e mais de 300 mil lares já contam com tecnologia de ponta que deixa o dia a dia mais prático.

Há alguns anos era impossível imaginar uma casa automatizada, inteligente e que tornasse o dia a dia mais prático e simples. Somente a ficção científica era capaz de idealizar um apartamento ou casa com funções eficazes como acender a luz a distância, fechar as cortinas, controlar a temperatura, visualizar câmeras internas, etc. Pois bem, o que era sonho vem se tornando realidade em várias partes do mundo, inclusive no Brasil.

Os brasileiros estão, pouco a pouco, assimilando e se apaixonando pela automação residencial. Esta percepção foi confirmada em pesquisa realizada pela consultoria GfK que apontou que 90% dos brasileiros

já têm consciência do que é uma casa inteligente e outros 57% acreditam que nos próximos anos, a automação residencial terá um forte impacto em suas vidas. Hoje o número de residências que contam com tecnologias de controle é de 300 mil dentro os 63 milhões de lares no Brasil, segundo dados do IBGE.

Especialistas acreditam que a automação residencial já é uma realidade no país e que vai ganhar ainda mais força nos próximos anos, principalmente se pensarmos que cada vez mais as construtoras precisam oferecer imóveis diferenciados para conquistar clientes mais exigentes. O ingresso de jovens na vida adulta com possibilidade de compra também favorece um cenário mais tecnológico para o mercado. Segundo Felipe Mendes, diretor da GfK, o brasileiro conhece o significado do conceito e cada vez mais pessoas começam a usar essas tecnologias. ►

Hoje em dia é importante ter uma casa ou espaço corporativo que tenha um excelente projeto de automação, para executar sistemas personalizados de controle integrado que sejam instalados nos mais diversos ambientes, com acionamento remoto, por voz, ou dispositivos móveis, através dos sistemas iOS (Apple) e Android.

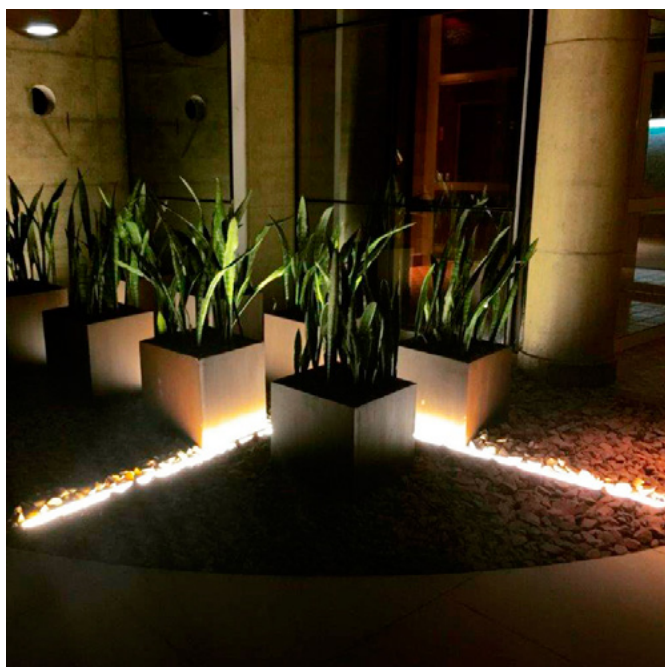
Apesar dos desafios do mercado, devido à falta de profissionais e empresas capacitadas para atender a essa nova demanda, com uma boa procura, é fácil achar as corporações que passam ao consumidor uma certeza de um projeto compatível com as suas necessidades e orçamentos, trazendo soluções eficazes para o setor de Automação Residencial e Empresarial.

São aplicados sistemas de controle para todas as funções encontradas no ambiente, integrando os acionamentos e procurando facilitar e simplificar todos os comandos do espaço.

Com a iluminação, pode-se programar cenas para controlar a intensidade da luz - a cena "filme", por exemplo, a luz fica mais baixa, com uma menor intensidade - instalar sensores de acionamento automático e integrar o funcionamento com as cortinas e persianas do ambiente.

No caso dos aparelhos de som e home theater também podem ser incorporados a essa funcionalidade. Pode-se integrar todos os aparelhos que reproduzem música, incluindo o Home Theater. Com apenas um toque é possível acionar todos os serviços necessários.

Com a integração de aquecedor e ar condicionado, pode-se programar o tamanho do ambiente em que eles estão localizados e controlar sua intensidade, além de definir horários para eles ligarem e desligarem.



Os portões também entram na Automação: através de um controle remoto ou até mesmo do celular, é possível abri-los ou fechá-los, e ainda programar um leitor de biometria que proporciona muito mais segurança aos moradores. Câmeras também podem ser instaladas e monitoradas através do celular em qualquer lugar do mundo.

Portanto, para investir em objetividade, simplicidade na execução das tarefas cotidianas, incluindo conforto e segurança com economia de energia e maior autonomia dos equipamentos, o ideal é aplicar projetos de automação. ■

Fotos: Omnihouse Automação

Nucleo Casa
www.nucleocasa.com.br



RANKING DE TESTES DA ÁUDIO VÍDEO MAGAZINE

Apresentamos aqui o ranking atualizado dos produtos selecionados que foram analisados por nossa metodologia nos últimos anos, ordenados pelas maiores notas totais. Todos os produtos listados continuam em linha no exterior e/ou sendo distribuídos no Brasil.

AUDIO
VIDEO
MAGAZINE

TOP 5 - AMPLIFICADORES INTEGRADOS

Aavik U-300 - 94 pontos (Estado da Arte) - Som Maior - Ed.220
Mark Levinson N°585 - 93 pontos (Estado da Arte) - AV Group - Ed.221
Hegel H300 - 93 pontos (Estado da Arte) - Ferrari Technologies - Ed.209
Devialet 800 - 92 pontos (Estado da Arte) - Devialet - Ed.211
Luxman L-590AX - 91,5 pontos (Estado da Arte) - Alpha Audio & Video - Ed.207

TOP 5 - PRÉ-AMPLIFICADORES

D'Agostino Momentum - 100 pontos (Estado da Arte) - Ferrari Technologies - Ed.198
Mark Levinson N°526 - 98 pontos (Estado da Arte) - AV Group - Ed. 228
Luxman CL-38u - 97,5 pontos (Estado da Arte) - Alpha Áudio & Vídeo - Ed. 218
dartZeel NHB-18NS - 95,5 pontos (Estado da Arte) - Logical Design - Ed.164
Pass Labs XP-30 - 94 pontos (Estado da Arte) - Ferrari Technologies - Ed.189

TOP 5 - AMPLIFICADORES DE POTÊNCIA

Goldmund Telos 2500 - 104 pontos (Estado da Arte) - Logical Design - Ed.200
Hegel H30 - 99 pontos (Estado da Arte) - Ferrari Technologies - Ed.210
D'Agostino Momentum - 99 pontos (Estado da Arte) - Ferrari Technologies - Ed.185
PS Audio BHK Signature 300 - 98,5 pontos (Estado da Arte) - German Audio - Ed. 224
KR Audio Kronzilla DX - 98 pontos (Estado da Arte) - Logical Design - Ed.205

TOP 5 - PRÉ-AMPLIFICADORES DE PHONO

Tom Evans The Groove+ - 100 pontos (Estado da Arte) - Logical Design - Ed.204
Pass Labs XP-25 - 95 pontos (Estado da Arte) - Ferrari Technologies - Ed.170
Esoteric E-03 - 92 pontos (Estado da Arte) - Ferrari Technologies - Ed.198
Tom Evans The Groove 20th Anniversary - 91 pontos (Estado da Arte) - Logical Design - Ed.185
VTL TP 6.5 Signature - 89 pontos (Estado da Arte) - Ferrari Technologies - Ed.156

TOP 5 - FONTES DIGITAIS

dCS Scarlatti - 100 pontos (Estado da Arte) - Ferrari Technologies - Ed.183
dCS Rossini - 94 pontos (Estado da Arte) - Ferrari Technologies - Ed. 226
Luxman D-08u - 91 pontos (Estado da Arte) - Alpha Áudio & Vídeo - Ed.213
dCS Paganini - 90 pontos (Estado da Arte) - Ferrari Technologies - Ed.131
MBL 1611F DAC - 90 pontos (Estado da Arte) - Logical Design - Ed.180

TOP 5 - TOCA-DISCOS DE VINIL

Basis Debut - 104 pontos (Estado da Arte) - Ferrari Technologies - Ed.196
Transrotor Rondino - 103 pontos (Estado da Arte) - Logical Design - Ed.186
Dr Feickert Blackbird (braço: Reed 3Q) - 95 pontos (Estado da Arte) - Maison de La Musique - Ed.199
AMG Viella V12 - 95 pontos (Estado da Arte) - German Audio - Ed.189
Transrotor Apollon - 95 pontos (Estado da Arte) - Logical Design - Ed.167

TOP 5 - CÁPSULAS DE PHONO

MY Sonic Lab Ultra Eminent EX - 105 pontos (Estado da Arte) - Ferrari Technologies - Ed.202
Air Tight PC-1 Supreme - 105 pontos (Estado da Arte) - Alpha Audio & Video - Ed.196
vdH The Crimson SE - 99 pontos (Estado da Arte) - Rivergate - Ed.212
Benz LP-S - 97 pontos (Estado da Arte) - Logical Design - Ed.174
Ortofon Cadenza Black - 90,5 pontos (Estado da Arte) - Alpha Áudio & Vídeo - Ed.216

TOP 5 - CAIXAS ACÚSTICAS

Wilson Audio Alexandria XLF - 104 pontos (Estado da Arte) - Ferrari Technologies - Ed.200
Evolution Acoustics MMThree - 100 pontos (Estado da Arte) - Logical Design - Ed.176
Dynaudio Evidence Platinum - 99 pontos (Estado da Arte) - Ferrari Technologies - Ed.193
JBL Project K2 S9900 - 98 pontos (Estado da Arte) - AV Group - Ed.227
Kharma Exquisite Midi - 98 pontos (Estado da Arte) - Maison de La Musique - Ed.198

TOP 5 - CABOS DE CAIXA

Crystal Cable Absolute Dream - 103 pontos (Estado da Arte) - Ferrari Technologies - Ed.205
Kubala-Sosna Elation - 94 pontos (Estado da Arte) - German Audio - Ed.179
Nordost Odin - 89 pontos (Estado da Arte) - Liquid Sound - Ed.153
Synergistic Research Element Tungsten - 87,25 pontos (Estado da Arte) - Âmbar Audio Dreams - Ed.193
QED Genesis Silver Spiral - 87 pontos (Estado da Arte) - Maison de La Musique - Ed. 222

TOP 5 - CABOS DE INTERCONEXÃO

Transparent Opus G5 XLR - 105 pontos (Estado da Arte) - Ferrari Technologies - Ed.214
van den Hul CNT - 100 pontos (Estado da Arte) - Rivergate - Ed.211
Sax Soul Agata - 99 pontos (Estado da Arte) - Sax Soul Cables - Ed.217
Sax Soul Zafira II - 90 pontos (Estado da Arte) - Sax Soul Cables - Ed.210
QED Signature 40 - 89,5 pontos (Estado da Arte) - Maison de La Musique - Ed.221



GUIA BÁSICO PARA A METODOLOGIA DE TESTES

Para a avaliação da qualidade sonora de equipamentos de áudio, a *Áudio Vídeo Magazine* utiliza-se de alguns pré-requisitos - como salas com boa acústica, correto posicionamento das caixas acústicas, instalação elétrica dedicada, gravações de alta qualidade, entre outros - além de uma série de critérios que quantificamos a fim de estabelecer uma nota e uma classificação para cada equipamento analisado. Segue uma visão geral de cada critério:

EQUILÍBRIO TONAL

Estabelece se não há deficiências no equilíbrio entre graves, médios e agudos, procurando um resultado sonoro mais próximo da referência: o som real dos instrumentos acústicos, tanto em resposta de frequência como em qualidade tímbrica e coerência. Um agudo mais brilhante do que normalmente o instrumento real é, por exemplo, pode ser sinal de qualidade inferior.

PALCO SONORO

Um bom equipamento, seguindo os pré-requisitos citados acima, provê uma ilusão de palco como se o ouvinte estivesse presente à gravação ou apresentação ao vivo. Aqui se avalia a qualidade dessa ilusão, quanto à localização dos instrumentos, foco, descongestionamento, ambiência, entre outros.

TEXTURA

Cada instrumento, e a interação harmônica entre todos que estão tocando em uma peça musical, tem uma série de detalhes e complementos sonoros ao seu timbre e suas particularidades. Uma boa analogia para perceber as texturas é pensar em uma fotografia, se os detalhes estão ou não presentes, e quão nítida ela é.

TRANSIENTES

É o tempo entre a saída e o decaimento (extinção) de um som, visto pela ótica da velocidade, precisão, ataque e intencionalidade. Um bom exemplo para se avaliar a qualidade da resposta de transientes de um sistema é ouvindo piano, por exemplo, ou percussão, onde um equipamento melhor deixará mais clara e nítida a diferença de intencionalidade do músico entre cada batida em uma percussão ou tecla de piano.

DINÂMICA

É o contraste e a variação entre o som mais baixo e suave de um acontecimento musical, e o som mais alto do mesmo acontecimento. A dinâmica pode ser percebida até em volumes mais baixos. Um bom exemplo é, ao ouvir um som de uma TV, durante um filme, perceber que o bater de uma porta ou o tiro de um canhão têm intensidades muito próximas, fora da realidade - é um som comprimido e, portanto, com pouquíssima variação dinâmica.

CORPO HARMÔNICO

É o que denomina o tamanho dos instrumentos na reprodução eletrônica, em comparação com o acontecimento musical na vida real. Um instrumento pode parecer 'pequeno' quando reproduzido por um devido equipamento, denotando pobreza harmônica, e pode até parecer muito maior que a vida real, parecendo que um vocalista ou instrumentista sejam gigantes.

ORGANICIDADE

É a capacidade de um acontecimento musical, reproduzido eletronicamente, ser percebido como real, ou o mais próximo disso - é a sensação de 'estar lá'. Um dos dois conceitos subjetivos de nossa metodologia, e o mais dependente do ouvinte ter experiência com música acústica (e não ampliada) sendo reproduzida ao vivo - como em um concerto de música clássica ou apresentação de jazz, por exemplo.

MUSICALIDADE

É o segundo conceito subjetivo, e necessita que o ouvinte tenha sensibilidade, intimidade e conhecimento de música acima da média. Seria uma forma subjetiva de se analisar a organicidade, sendo ambos conceitos que raramente têm notas divergentes.



PRÉ-AMPLIFICADOR MARK LEVINSON Nº526

 Fernando Andrette
fernando@clubedoaudio.com.br

Nos nossos cursos de Percepção Auditiva sempre defendi que o audiófilo que irá montar seu sistema definitivo deveria começar escolhendo as caixas acústicas, pois são as caixas que darão a assinatura sônica do sistema. E aí um dia um dos participantes me perguntou e qual o segundo componente? Devolvi a bola para os participantes, e uma calorosa discussão de quase 1 hora se iniciou! Quando os ânimos se amainaram coloquei minha opinião, salientando que, dependendo do nível do sistema, depois de escolhidas com muito cuidado e segurança as caixas acústicas, eu optaria na sequência de escolher a fonte digital ou analógica e por último o amplificador integrado.

Mas, se fosse um sistema mais sofisticado, inverteria esta ordem e o segundo componente do setup seria o pré-amplificador. Muitos dos participantes não entenderam meu raciocínio e me questionaram o motivo de, em um sistema com amplificador integrado, eu inverter a ordem de prioridades na montagem do sistema. Ainda hoje

continuo achando que o componente mais 'encardido' de escolher é justamente o pré-amplificador.

Powers, CD-Players, cápsulas e toca-discos excelentes, o leque de opções é enorme e se não houver restrições com a conta bancária, essa lista pode se estender a uma dúzia de opções! Pré-amplificadores, não! Ainda que o número de prés de linha que testei, e que teria, nesses vinte e um anos da revista, já esteja quase chegando a seis ou talvez sete, ainda assim é um numero muito pequeno comparado aos outros itens do sistema.

Os grandes prés, aqueles que pegam o sinal da fonte e os entregam ao power sem alterar ou adicionar algo acredite, amigo leitor, são as exceções e não a regra. E os que possuem alta compatibilidade com cabos de interconexão, força e com as fontes, restringem ainda mais esta lista! Se eu servir de exemplo para alguém, é só ver o número de powers, toca-discos, cápsulas e fontes digitais que já tive em nossos sistemas de referência e ver a quantidade de ►

pré-amplificadores que tive nos últimos trinta anos: apenas cinco pré-amplificadores - Jeff Rowland Coherence, Audiopax Model 5, Accuphase C-2810, darTZeel NHB-18NS e Dan D'Agostino Momentum. E olha que nos vinte e um anos da *Áudio Vídeo Magazine* testamos 52 prés de linha! Eu mesmo me assustei com o número (achei que era menos).

O Mark Levinson N°526 se junta ao grupo de pré-amplificadores por nós testados, que eu utilizaria em nosso sistema de referência sem pestanejar. Mais adiante descreverei em detalhes o motivo desta afirmação, mas agora desejo me focar no motivo que o coloquei na chamada de capa como um pré de linha digno do século 21: o fato deste ser um pré projetado para atender a todas as demandas atuais que um audiófilo pode necessitar. Um DAC de alto nível interno, assim como também um excelente pré de phono tanto para cápsulas MM e MC.

Mas, além disso, uma construção com o padrão Mark Levinson de sempre em um belo chassi de alumínio 6063-T5 extrudado, e todos os recursos e performance que sempre fizeram jus a essa marca como uma das grandes referências do mercado hi-end.

Na década de 90 tive dois produtos Mark Levinson: os mono-blocos N°33H e o transporte N°31. Lembro-me do impacto que foi escutar esses dois produtos e observar o grau de rigor técnico e de performance de ambos os produtos. O mundo sequer havia sido apresentado aos regeneradores de energia da PS Audio, e o 33H já regenerava a energia para uma performance mais limpa e precisa, em seu estágio de saída.

Ainda que o N°526 seja o segundo modelo da Mark Levinson, ele possui requintes e recursos similares ao top de linha, o N°52. E, segundo o fabricante, recebeu implementações que nem o top de linha possui. Desde que o grupo Harman comprou a Mark Levinson, todos os equipamentos utilizam somente componentes de nível militar, cuidadosamente escolhidos para suas tarefas específicas. Os transistores JFET são escolhidos aos pares e são encapsulados para que operem em condições idênticas. Os capacitores usados em locais críticos de filtragem possuem tolerância de apenas 0,2% e os resistores em locais críticos de ajuste de ganho e feedback são de nitreto de tântalo - um material extremamente dispendioso por ser excepcionalmente estável em relação à temperatura, que não é afetado por campos magnéticos e exibe um baixo ruído de fundo.

O seu pré de phono interno opera exclusivamente em classe A, utilizando capacitores de polipropileno de resistência fina. Seus canais são fisicamente separados e aceitam tanto entrada balanceada como RCA. Oferece ao usuário uma seção MM de ganho fixo com cinco configurações de carga capacitiva, e uma seção MC com três configurações de ganho e 10 configurações de carga resistiva. Utilizado pela primeira vez no amplificador integrado N°585 (já testado por nós) o Precision Link DAC transforma fluxos de dados digitais em áudio analógico. O conversor utilizado é o ESS Sabre32, com uma topologia patenteada para eliminação de Jitter e distorção, além de ser assíncrono, usando seu próprio clock na conexão com um computador, combinado com uma resolução de 32-bit, permitindo maior recuperação de detalhes da música. As saídas desse conversor são totalmente balanceadas, maximizando a largura de banda,



diminuindo drasticamente a distorção, resultando em um sinal com um piso de ruído extremamente baixo. Segundo o fabricante, também contribui para este baixo nível de distorção a implementação de cinco fontes de alimentação independentes que operam o chip do conversor. Três opções de filtros digitais estão disponíveis para o usuário: o filtro Fast tem um roll-off íngreme para uma máxima atenuação de informações indesejadas de alta frequência, oferecendo (segundo o fabricante) as melhores medições de ruído e distorção. O filtro Slow possui um roll-off mais suave de altas frequências e exibe melhor os transientes. E o filtro Minimum Phase, com um roll-off íngreme nas altas frequências, traz uma resposta de transientes mais linear. Estes filtros são todos selecionáveis e a minha sugestão é que o ouvinte ouça as três opções e escolha a que melhor soa na maioria dos seus discos e esqueça este recurso (pois senão você vai ficar maluco).

O 526 (deixem-me abreviar) oferece seis entradas digitais para total flexibilidade do usuário e do sistema. Uma entrada balanceada AES/EBU (XLR), duas entradas coaxiais (RCA), duas óticas (Toslink) e uma USB construída em torno de um chip processador da áudio CMedia USB, usando o padrão USB 2.0 de alta velocidade que recebe dados de áudio no formato PCM em até 32-bits/192kHz e em formato DSD nativo até a dupla velocidade (5.6Mhz). O chip CMedia transfere dados USB de forma assíncrona: transfere o máximo de dados possível reduzindo as demandas do computador e permite que o chip do DAC controle com precisão o fluxo de dados e faça seu próprio clock.

O N°526 oferece cinco entradas analógicas de nível de linha (duas XLR e três RCA), além da entrada de phono com aterramento. E, na saída o usuário têm a opção de XLR ou RCA, bem como uma excelente saída de fone de ouvido de ¼ de polegada (6,3 mm) no painel frontal. O amplificador de fone de ouvido possui um circuito em classe A de 32 Ohms, empregando uma saída independente para uma maior fidelidade de sinal. Mas o requinte do 526 não acaba aí: possui também um filtro passa-alta de quarta ordem, selecionável, de 80 Hz, que possibilita a integração de um subwoofer simples ou duplo. Em termos de conectividade com outros equipamentos da marca, o 526 inclui controle Ethernet/IP, RS-232, USB para monitoramento e configuração via página web, além de 12V e uma entrada IR. Seu controle remoto também é usinado em alumínio e possui todos os comandos, para o usuário jamais ter que levantar da cadeira.

Deixei por último o controle de volume batizado pelo fabricante de R-2R. Na verdade, o controle de volume é de uma genialidade a parte, pois é de uma arquitetura engenhosa, complexa e de comprovada eficiência. As correntes através dos degraus são determinadas por resistências fixas, capazes de tolerâncias muito precisas, capazes de ser estreitamente combinadas entre si em valor. Interruptores

analógicos orientam as correntes e, por não ter nenhum contato mecânico, jamais se desgastam como em potenciômetros de volume comuns. Por este motivo é que este controle de volume R-2R tornou-se a 'pedra angular da filosofia' dos novos pré-amplificadores da Mark Levinson.

Colocando o 526 para queima e avaliação auditiva

Como todo pré de linha de nível excepcional, o N°526 necessita de uma longa queima (e mais ainda seu DAC interno e seu pré de phono). Isso demandou semanas e mais semanas de audições até termos a certeza absoluta que o Mark Levinson estava integralmente amaciado! Para o pré de linha foram 520 horas! Para o DAC já se passaram 870 horas (sempre no mesmo filtro e sua sonoridade continua evoluindo) e para o pré de phono com uso de cápsula MC, 650 horas.

Ou seja, extrair todo o seu majestoso potencial demanda horas de queima, paciência e nada de apresentar para os amigos. As alterações são muito grandes e dramáticas do tirar da embalagem para seu total amaciamento. O mais crítico, na minha opinião, foi o DAC. Já havíamos notado essa mesma evolução crítica no integrado, mas buscando em minhas anotações percebi que o tempo de queima naquele produto foi menor. Qual motivo? Circuito menos complexo? Talvez nunca tenha a resposta.

Para o teste, ainda que tivesse a disposição também os monoblocos N°536, deixei para escutar (mais por curiosidade) apenas nos últimos três dias de avaliação. As sete semanas em que ouvimos o Mark Levinson, ele esteve ligado em nosso sistema de referência: digital dCS Scarlatti, power Hegel H30 e um arsenal de caixas - JBL Project K2 S9900, Kharmas Exquisite, Revel Ultima Salon 2 e Raidho 3.1. Os cabos utilizados foram Kubala-Sosna Elation, Sax Soul Ágata e QED Signature 40, todos RCA, e Sax Soul Ágata XLR e Transparent Audio Opus G5 XLR. De caixa: Sax Soul Ágata, Transparent Audio G5 Reference XL e Reference XL MM2. Cabos de força: todos Transparent Audio MM2 e Opus G5.

Quando você coloca pela primeira vez para ouvir o N°526, de imediato você sente estar entrando em contato com um pré de performance superlativa! É um encanto imediato com inúmeros de seus atributos, como transparência, velocidade e silêncio de fundo. Esses três atributos são o cartão de apresentação do Mark Levinson, mas isso é apenas uma alusão a seu potencial.

Com 200 horas, sua sonoridade já é outra, de uma espacialidade que coloca uma orquestra sinfônica a sua frente, um foco, recorte e planos que te deixará grudado na cadeira. Mais 100 horas e finalmente os extremos se apresentam de forma impactante. Você perceberá um recuo maravilhoso da região média, com um conforto auditivo imediato, pois os graves apareceram e encorpam e os ►

agudos ganharam naturalidade e extensão. Ou seja, para desfrutar de um perfeito equilíbrio tonal e sentir que a música começa a fluir com maior naturalidade e conforto, serão necessárias 300 horas! A partir daí, são só surpresas atrás de surpresas, e todas ótimas, é claro!

Enquanto o Mark Levinson não atingir seu amaciamento integral, muitos podem ter a impressão que se trata de um pré mais transparente que musical. Um erro grosseiro, que com mais 80 a 100 horas de amaciamento irá se dissipar por completo. É o tipo de pré que seduz, justamente por conseguir o equilíbrio perfeito entre transparência e musicalidade. E ele faz essa simbiose com tamanho mérito e folga que muitas vezes nos pegamos balançando a cabeça e voltando àquele trecho da música, só para se deleitar mais uma vez com como ele resolve aquela passagem. De qualquer disco, seja uma gravação de bom nível técnico ou mais limitado, o Mark Levinson consegue extrair tudo, mas com uma folga e um grau de inteligibilidade ímpar. Os engenheiros da Mark Levinson debitam essa qualidade superior ao controle de volume patenteado por eles. Quem sou eu para duvidar que assim seja - porém acho que o resultado de tão bela performance esteja para além do controle de volume.

Eu já ouvi muitos sistemas completos Mark Levinson, de diferentes gerações, e este é o primeiro pré-amplificador deste fabricante que possui esta assinatura sônica - em que calor e inteligibilidade andam de mãos dadas independente do nível técnico da gravação.

Com 500 horas as cinco entradas de linha estavam realmente amaciadas. Chegou então o momento de ouvir primeiro o pré de phono e, depois partir para escutar o DAC interno. O pré de phono MC lembrou-me muito da assinatura sônica do darTZeel, com talvez um silêncio de fundo ainda melhor e uma região média-baixa mais

cheia e calorosa (que eu particularmente sentia falta no darTZeel. Mas, como escrevi algumas linhas acima, o pré de phono ainda necessitava de maior queima, então o deixamos queimando por mais 150 horas.

Os ajustes disponíveis são muito úteis para extrair o melhor de vários tipos e modelos de cápsula. Achei as diferenças de ajuste até maiores que as do meu Tom Evans, porém em uma comparação direta com a nossa referência, o pré de phono interno do Mark Levinson é mais limitado, principalmente no corpo dos instrumentos e na apresentação do timbre. Nada que seja desabonador, muito pelo contrário, principalmente se o setup for menos sofisticado, em

termos de braço e cápsula, que o utilizado para o teste. O pré de phono possui excelente silêncio de fundo, ótimo equilíbrio tonal e excelente resposta de transientes.

Era o momento de escutar o DAC interno. Foram necessárias mais duzentas e cinquenta horas de queima, e aí o DAC desabrochou! Utilizamos para o teste o transporte do dCS Scarlatti na entrada XLR AES/EBU, com o cabo Absolute Dream da Crystal Cable. Depois de 850 horas de amaciamento, o audiófilo terá uma ideia exata do conversor que o Nº526 disponibiliza: excelente nível. Escolhemos o filtro Slow por acharmos que as altas frequências soaram mais

naturais e harmoniosas. Ao contrário dos filtros do dCS, que são mais sutis em termos de variações, as mudanças entre os três filtros do Mark Levinson foram muito mais dramáticas e audíveis (pelo menos com o setup de cabo e transporte que utilizamos). O DAC pode realmente ser a opção definitiva para todo audiófilo que utiliza computador ou um bom transporte. No teste do integrado utilizamos o mesmo conjunto transporte e cabo digital, e não extraímos essa mesma performance! No 526 o DAC se apresentou de forma muito mais precisa, com um excelente equilíbrio tonal, transparência, velocidade e, principalmente, organicidade. ►



Lembro-me que nas minhas anotações pessoais do teste do integrado, notei que o DAC poderia ter um pouco mais de materialização do acontecimento musical (organicidade) e que isso faria o DAC interno mudar de patamar. E foi exatamente isso que ocorreu no 526.

Grau de compatibilidade

O Mark Levinson se comportou maravilhosamente bem com ambos os amplificadores utilizados e, também, com os cabos de interconexão e as fontes analógicas e digitais externas que utilizamos. E como os monoblocos N°536 ainda não estavam amaciados, a sinergia obtida com o power Hegel H30 foi perfeita, demonstrando que ele não precisa dos seus pares para ter uma alta performance (é assim mesmo que um pré Estado da Arte deve funcionar: identificar quando está ligado a um dos seus semelhantes em termos de performance e dar o seu melhor).

CONCLUSÃO

A vida de prés concorrentes na sua faixa de preço ou até mesmo custando mais caro, ficará em difícil situação, pois em termos de performance é difícil concorrer com o Mark Levinson, e se o consumidor colocar na ponta do lápis os benefícios adicionais,

como o pré de phono, pré de fone e o DAC, aí a balança tende 100% para o N°526. Eu não queria de maneira alguma estar na pele da concorrência, pois o Mark Levinson é um peso pesado e veio para conquistar uma enorme fatia de mercado.

Eu só posso indicá-lo como um dos mais sérios candidatos a estar no mais alto do pódio como a mais nova referência a ser batida, não só pelo seu excelente desempenho sonoro, como pelo pacote de soluções que ele agrega pela metade do preço de outros concorrentes.

Fará história esse novo pré da Mark Levinson. Quem viver verá! ■

PONTOS POSITIVOS

Uma performance sonora deslumbrante e um pacote de soluções para audiófilo nenhum botar defeito.

PONTOS NEGATIVOS

O preço.

ESPECIFICAÇÕES

Tipo:	Stereo preamplifier with MM / MC phono stage and headphone amplifier
Ganho do estágio de linha:	13.5 dB balanceado / 7.5 dB RCA
Resposta de frequência do estágio de linha:	20 Hz to 20 kHz: (+/- 0.02 dB) 0.4 Hz to 370 kHz (+ 0.1 / -3 dB)
Distorção harmonica Total @ 1kHz:	<0.003%
Relação Sinal / Ruído:	>115dB @ 1kHz
Crosstalk @ 1kHz:	<-107dB
Separação de Canais:	>115 dB @ 1 kHz (abaixo do piso de ruído)
Impedância de entrada:	>45 k Ohms
Impedância de saída:	<80 Ohms RCA / <160 Ohms balanceada
Nível máximo de entrada:	>10 Vrms RCA / >15 VRMS balanceada

Nível máximo de saída:	>11 Vrms RCA / >22 Vrms balanceada
Impedância de saída de fones de ouvido:	Selecionável <3 Ohms ou 75 Ohms
Saída máxima de fones de ouvido:	>3 Vrms (30 Ohms, 0.3 W, 20 Hz-20 kHz, <0.1% THD)
Saída máxima de fones de ouvido:	>9 Vrms (300 Ohms, 0.3 W, 20 Hz-20 kHz, <0.1% THD)
Distorção harmonica em fones de ouvido:	<0.03% em 30 Ohms <0.01% em 300 Ohms
Resposta de frequência pré de phono RIAA:	20 Hz - 20 kHz, (+/- 0.3 dB)
Filtro subsônico:	Selecionável 15 Hz, segunda ordem (12 dB / oitava)
Resistência de entrada (phono MM):	47k Ohms
Capacitância de entrada (phono MM):	Selecionável 50, 100, 150, 200 ou 680 pF
Ganho (phono MM):	40 dB @ 1 kHz

ESPECIFICAÇÕES

Distorção harmônica (phono MM):	<0.03% (20 Hz - 20 kHz / saída de 2 Vrms)
Resistência de entrada (phono MC):	Selecionável 20, 33, 50, 66, 100, 200, 330, 500, 1000 ou 47 k Ohms
Capacitância de entrada (phono MC):	50 pF
Ganho (phono MC):	Selecionável 50, 60 ou 70 dB @ 1 kHz
Distorção harmônica (phono MC):	<0.02% em 50 dB ou 60 dB <0.04% em 70 dB
Entradas analógicas:	2x XLR balanceada 3x RCA 1x RCA phono
Saídas analógicas:	1x XLR balanceada 1x RCA 1x fones de ouvido (1/4" / 6.3 mm)
Conexões de controle:	Ethernet (RJ45), RS-232 (RJ12), Trigger In e Out, IR In, USB-A, e Mini-USB
Dimensões (A x L x P):	9,5 x 43,8 x 48,3 cm
Peso:	19 kg

PRÉ-AMPLIFICADOR MARK LEVINSON Nº526

Equilíbrio Tonal	12,0
Soundstage	13,0
Textura	12,5
Transientes	13,0
Dinâmica	11,5
Corpo Harmônico	12,0
Organicidade	12,0
Musicalidade	12,0
Total	98,0

VOCAL	■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■
ROCK . POP	■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■
JAZZ . BLUES	■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■
MÚSICA DE CÂMARA	■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■
SINFÔNICA	■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■

PRÉ-AMPLIFICADOR MARK LEVINSON Nº526 - COM O USO DO DAC INTERNO

Equilíbrio Tonal	11,0
Soundstage	11,0
Textura	11,0
Transientes	12,0
Dinâmica	11,0
Corpo Harmônico	11,0
Organicidade	12,0
Musicalidade	11,0
Total	90,0

VOCAL	■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■
ROCK . POP	■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■
JAZZ . BLUES	■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■
MÚSICA DE CÂMARA	■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■
SINFÔNICA	■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■

PRÉ-AMPLIFICADOR MARK LEVINSON Nº526 - COM O USO DO PRÉ DE PHONO MC INTERNO

Equilíbrio Tonal	11,0
Soundstage	11,0
Textura	11,0
Transientes	11,0
Dinâmica	10,0
Corpo Harmônico	11,0
Organicidade	10,0
Musicalidade	10,0
Total	85,0

VOCAL	■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■
ROCK . POP	■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■
JAZZ . BLUES	■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■
MÚSICA DE CÂMARA	■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■
SINFÔNICA	■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■

AV Group
(11) 3034.2954
contato@avgroup.com.br
R\$ 137.758

**ESTADO
DA ARTE**



Wilson Audio Sabrina

Uma grande surpresa em um pequeno gabinete



Curta a nossa página no Facebook!



FERRARI
TECHNOLOGIES
Audio, Vídeo e Acústica

WILSON
AUDIO®

www.ferraritechnologies.com.br
Telefone: 11 5102-2902 • info@ferraritechnologies.com.br



CABO DE CAIXA SAX SOUL ÁGATA

 Fernando Andrette
fernando@clubedoaudio.com.br

Finalmente conseguimos juntar todos os modelos dos cabos Ágata e realizar o teste do último componente que faltava, o cabo de caixa. Não foi por falta de empenho de ambos os lados (revista e fabricante) para a realização deste teste, mas quando havia a disponibilidade de tempo de nossa parte, o cabo que viria para teste havia sido vendido e vice versa - quando o cabo estava disponível por algumas semanas, nosso calendário de testes em execução estava tomado. No final de fevereiro o Jorge me ligou e confirmou que teria o cabo na medida que precisamos e pelo tempo que fosse necessário e conseguimos então realizar o tão prometido teste do cabo top de linha da Sax Soul.

Como eu já tenho em meu sistema de referência um set de RCA e um de XLR, fora o cabo de força, e todos já amaciados, o tempo de avaliação caiu substancialmente, pois foi apenas o tempo de amaciamento do cabo de caixa para iniciarmos os testes. Su- giro a todos os interessados que também leiam os testes do de

interconexão e do de força, publicados nas edições 217 e 225, respectivamente.

O processo de fabricação é o mesmo dos outros cabos desta serie: 3 condutores com 120 fios de cobre elaborados em uma tran- ça especial, mais o condutor central de um único fio com Paládio/ Ouro/Prata, que sem dúvida é o grande pulo do gato e tem sua composição guardada a sete chaves. Tudo envolvido em uma dupla blindagem feita especialmente para a linha Ágata. Os terminais são todos WBT. No caso do exemplar enviado para o teste na ponta do amplificador era banana e na ponta das caixas forquilha. O cabo é feito um a um de maneira artesanal e leva duas semanas para estar inteiramente pronto. O fabricante faz um pré-amaciamento de 50 horas antes de entregar o cabo para o cliente. O Ágata é um cabo direcional, e esse direcionamento vêm indicado pelo fabricante.

Se contarmos as 50 horas de queima inicial, diria que o Ágata de caixa estará em sua plenitude com 300 horas! Pois foi o tempo de ►

amaciamento necessário para o equilíbrio tonal estabilizar e a sensação de holografia 3D se estabelecer e não sofrer mais nenhuma variação.

Para o teste utilizamos as seguintes caixas: Kharma Exquisite, JBL Project K2 S9900, Raidho C3, Pioneer SP-BS22-LR (leia Teste 3 nesta edição) e Revel Ultima Salon 2. Os amplificadores foram: Sunrise Lab V8 MkIV, Luxman L-590AXII, Mark Levinson N°336 (mono-blocos) e Hegel H30. Utilizamos o Ágata RCA ligado entre o pré de phono Tom Evans e o pré de linha Dan D'Agostino, o XLR entre o pré de linha e os powers e o cabo de força na fonte do pré de phono.

Para facilitar o teste e sabermos com segurança o que estávamos a escutar, nas primeiras quatro semanas depois do amaciamento só escutamos o Ágata de caixa ligado a nossa caixa de referência, a Kharma Exquisite. Só na ultima parte do teste (as últimas duas semanas) é que utilizamos as outras caixas que estavam disponíveis ou em teste. Portanto começarei descrevendo que o grau de compatibilidade do cabo Ágata de caixa com os amplificadores e caixas é alto, bem alto.

Com todos os amplificadores e caixas utilizados, o comportamento e a assinatura sônica do cabo não sofreu nenhum tipo de falta de sinergia ou desequilíbrio. E sempre se mostrou perfeitamente 'à vontade' com qualquer setup. Eu sempre destaco este quesito, principalmente nos cabos Estado da Arte, pois sempre percebo uma correlação grande entre compatibilidade e equilíbrio tonal, pois quando o cabo altera seu equilíbrio tonal, dependendo do setup em que está ligado, seu grau de compatibilidade é bem menor.

Como é sua sonoridade?

O Ágata encanta por inúmeros motivos: tem uma naturalidade e um arejamento exuberante. Seu silêncio de fundo é magistral. Os sons brotam realmente do silêncio criando uma holografia 3D em termos de soundstage, muito realista e com um foco e recorte de tirar o fôlego! Essas características lhe dão uma enorme folga, mesmo em passagens muito complexas e com enorme variação dinâmica. O ouvinte não precisa sair correndo atrás do acontecimento musical, pois tudo chega até nossos ouvidos de maneira organizada e com camadas e planos, tanto em termos de largura como de profundidade, no imaginário palco sonoro. Os extremos do espectro audível possuem um decaimento muito suave e com enorme precisão e fidelidade. Mas, na minha modesta opinião, os seus graves se destacam de tal maneira e com tanta autoridade, que fazem muitos outros cabos concorrentes parecerem anoréxicos em termos de corpo e de refinamento do invólucro harmônico.

Mas, por favor, não confundam essa reprodução dos graves profundos com algum tipo de coloração ou truque, pois não se trata

disso e sim da qualidade exuberante tanto do seu equilíbrio tonal quanto do seu silêncio de fundo. Sua região média é palpável, presente, envolvente e de uma naturalidade que deixa uma pergunta no ar: como ele consegue nos apresentar a música de forma tão eloquente e ao mesmo tempo tão singela?

Este grau de folga eu só presenciei em outros três cabos de caixa: o Absolute Dream da Crystal Cable e os Transparent Audio Opus G5 e Reference XL G5 - mas os três custando muito mais que o Ágata! Os agudos são extremamente corretos, incisivos e com um corpo também muito impressionante.

Costumo escutar excelentes cabos de caixa na faixa de preço do Ágata que ainda que possuam agudos muito naturais e corretos, pecam no tamanho/corpo dos instrumentos. Principalmente na reprodução de pratos. Sempre soam menores, pobres no tamanho de um chimbal. No Ágata essa limitação não existe, os pratos de condução são do tamanho real e isso permite que o ouvinte tenha uma ideia exata da qualidade da captação da gravação. Uso como avaliação deste exemplo a faixa 9 do CD Genuinamente Brasileiro vol 2, em que na introdução do tema o percussionista utilizou um enorme prato de percussão. No arranjo estava escrito que a dinâmica precisaria crescer até a melodia começar. Lembro-me que tivemos que trocar duas vezes o microfone, pois ambos não davam conta da dinâmica do prato no crescendo e saturava. Acabamos por usar um B&K 4006 para conseguir gravar essa introdução, e se nota perfeitamente o crescimento do corpo do prato na variação dinâmica que o músico executou. Em muitos cabos de caixa e também em muitos sistemas o prato não cresce em tamanho, só na dinâmica! No Ágata não: conseguimos desfrutar da variação dinâmica do piano para o fortíssimo e o corpo cresce na mesma proporção.

Falemos das texturas e transientes. Sou apaixonado por texturas - para mim um sistema Estado da Arte que não consiga me apresentar o tecido musical integralmente, não me convence. Preciso escutar e quase ver o que ocorreu na sala de gravação. Entender a complexidade do arranjo, o nível artístico do músico, a qualidade do seu instrumento e acima de tudo perceber a intencionalidade do que foi proposto como discurso musical! Se o audiófilo gastou um caminhão de dinheiro na busca do sistema dos seus sonhos, o sistema tem o dever de proporcionar esse grau de prazer auditivo. E à medida que estou envelhecendo, mais valor eu dou ao grau de inteligibilidade, intencionalidade e ausência de fadiga auditiva. Esta tríade é o que norteia e me guia em busca deste tão sonhado santo graal sonoro! Deixo as cerejas do bolo a quem ainda se seduz por detalhes pontuais.

Voltando ao Ágata, falemos da dinâmica e organicidade (já que em algumas linhas acima descrevi em detalhes a beleza do corpo ►

harmônico). Tanto a micro quanto a macro dinâmica é excelente. Tenho tantos exemplos deste quesito que gastaria páginas e páginas detalhando cada exemplo. Vou me concentrar em apenas dois exemplos: os tiros de canhão da Abertura 1812 do CD da Telarc na macro dinâmica, e o CD Anelo do tenor José Cura.

Como eu já havia percebido, a qualidade e precisão dos graves profundos do 1812, peguei leve no volume dos tiros de canhão, pois temia pela integridade de todas as caixas utilizadas no teste (óbvio que deixei de fora a mini monitor da Pioneer). O realismo, a grandiosidade do corpo dos tiros e a velocidade são semelhantes a tomar um soco na boca do estômago! Não tem como não se assustar e temer que os cones dos woofers pulem em nosso colo! Indescritível a sensação das ondas percorrendo o chão da sala e subindo por nossas pernas! Uma mistura de delírio juvenil (quando ouvíamos os sistemas dos nossos pais ou parentes escondidos e queríamos saber o limite do volume suportável) e apreensão senil (de que as caixas vão explodir na nossa frente!).

E o exemplo de organicidade: nada melhor que o José Cura nas faixas 18 e 19. Meu amigo, ele está na nossa frente em pé em carne e osso! Você o vê, como se estivesse na sala de gravação a três metros de distância!

Tome Musicalidade!

Com tantos atributos e tanta correção, o que podemos esperar do Ágata em termos de musicalidade? Tudo. Exatamente o que a gravação extraiu daquele momento você poderá tranquilamente, em sua sala, em sua cadeira favorita, desfrutar, descobrir detalhes e multiplicar o seu tempo dedicado diariamente às suas audições, pois a fadiga auditiva é zero, não existe. Em seu lugar, o ouvinte se enche de coragem em buscar aquelas saudosas gravações empoeiradas nas prateleiras, por jamais tocarem bem em setup algum, para ver se agora elas poderão ser resgatadas. É um deleite este momento, a redescoberta de todas as nossa gravações que tanto amamos e que tantas recordações nos trazem! Este é o Ágata de caixa, um senhor cabo Estado da Arte que escreve uma nova página na audiofilia nacional.

Dizer que a serie Ágata é o melhor cabo nacional jamais produzido por aqui, é a mais pura redundância. O importante é saber que ele concorre com inúmeros cabos consagrados internacionais que custam até três vezes ou mais o seu preço. E, por puro preconceito, deixar de conhecer esta linha tão espetacular, irá fatalmente doer no seu bolso! Se você possui um sistema Estado da Arte e busca um cabo de caixa para lhe dar um último upgrade, escute-o. De preferência um set completo de Ágatas: eles podem elevar o seu prazer em ouvir música para sempre. ■

PONTOS POSITIVOS

um cabo Estado da Arte com excepcional relação custo / performance.

PONTOS NEGATIVOS

Nenhum.

CABO DE CAIXA SAX SOUL ÁGATA	
Equilíbrio Tonal	12,0
Soundstage	12,0
Textura	13,0
Transientes	13,0
Dinâmica	12,0
Corpo Harmônico	12,0
Organicidade	13,0
Musicalidade	13,0
Total	100,0
VOCAL	
ROCK . POP	
JAZZ . BLUES	
MÚSICA DE CÂMARA	
SINFÔNICA	

Sax Soul Cables
(11) 98593.1236
R\$ 16.000



TESTE
3
AUDIO



ASSISTA AO VÍDEO DO PRODUTO, CLICANDO NO LINK ABAIXO:
[HTTPS://WWW.YOUTUBE.COM/WATCH?V=QALBYA-IFIC](https://www.youtube.com/watch?v=QALBYA-IFIC)

CAIXAS ACÚSTICAS PIONEER SP-BS22-LR

 Fernando Andrette
fernando@clubedoaudio.com.br

Todos nós que nos interessamos por áudio de qualidade há muitos anos temos alguns exemplos para dar aos mais jovens, de produtos que nos encantaram e possuíam como principal atributo diferencial o preço. Ainda que sejamos conhecidos como a publicação que só fala de produtos estratosféricos e inacessíveis à esmagadora maioria dos mortais, temos nos vinte e um anos de vida diversos produtos testados que fizeram história no áudio hi-end justamente pela composição de performance e preço baixo. E falo de uma legião de produtos com este perfil - e não apenas alguns gatos pingados!

Mas uma caixa acústica custando menos de 1000 reais o par e com a capacidade de recriar o acontecimento musical com tanta 'nobreza e fidelidade', nem eu mesmo, nos meus quase 50 anos de audiófilia, tinha escutado! Sempre acompanhei a carreira e sucesso brilhante do projetista Andrew Jones, e por todas as empresas que passou deixou um rastro de caixas acústicas de sucesso. Ele começou sua carreira se não me engano na Kef, depois se transferiu para a Infinity e, à seguir, para a TAD Labs (a divisão hi-end da Pioneer)

onde desenvolveu caixas de mais de 80 mil dólares e paralelamente, nesta fase, aceitou o desafio de desenvolver uma linha barata para a Pioneer que custasse no máximo 500 dólares o par.

Em setembro de 2011 ele colocou no mercado seu primeiro projeto: a bookshelf SP-BS 41-LR (de 149,90 dólares o par). A caixa vendeu como água potável no deserto, e muita gente comprou depois de ler o teste na Stereophile afirmando se tratar da primeira book de mercado com som hi-end em preço de mid-fi. Os pedidos e as queixas de leitores a procura desta caixa 'milagrosa' foram tantos que a equipe de Andrew Jones resolveu, em final de 2013, dar sequência e começar a desenvolver um novo modelo que, ao sair, ganhou o prefixo de SP-BS22-LR. Ela foi lançada em maio de 2014 ao preço de 159,90 dólares. E, na verdade, é ainda mais compacta que a BS41, pois agora seu gabinete é ainda menor e o falante de médio-grave é de apenas 4 polegadas. O tweeter continua sendo o modelo de 1 polegada de cúpula de tecido soft dome, mas ambos os falantes são novos.

Andrew Jones percebeu que os novos cones de polipropileno que ele estava testando possuíam uma resposta mais plana, uma melhor resposta dinâmica e os baixos mais encorpados e com melhor decaimento. O tweeter, com uma nova cúpula feita de um material proprietário da Pioneer, também tinha uma resposta mais estendida nas altas e um imã maior para uma melhor resposta de alta-frequência fora do eixo, e com maior eficiência. Outro pulo do gato aplicado nesse novo modelo foi a reconstrução por completo do crossover (com apenas 6 componentes) que compreende um único capacitor de filme e um indutor de núcleo-ar na alimentação no corte do tweeter. O gabinete deste novo modelo também possui alterações em relação a série anterior. Agora a caixa tem paredes laterais suavemente curvas, o que lhe dão um ar mais atual e moderno.

Aos audiófilos que escolhem suas caixas batendo o nó dos dedos no gabinete das mesmas para ouvir a ressonância do gabinete,



certamente torcerão o nariz para as pequeninas Pioneer, pois parecem não ter nenhum tipo de amortecimento, pelo contrário, parece que propositalmente o gabinete e sua ressonância interna foram usados a favor da resposta de baixas frequências.

O corpo que a região média-baixa ganha não só a coloca em uma nova categoria de caixas para o seu tamanho, como não pode ser confundido com coloração, pois ela não colore essa região do espectro audível e sim ajuda a estabelecer sua assinatura sônica.

Em muitos aspectos de sua sonoridade ela lembrou-me a Boenicke que eu testei, por justamente dar uma graciosidade e transparência sem impor uma assinatura sônica que tire as virtudes e também os defeitos de uma gravação.

Para mim, a BS-22-LR (permitam-me abreviar seu código), pertence ao grupo de mini monitores de estúdio de gravação, e podem ser usadas com segurança para mixagens e masterizações tamanho seu grau de equilíbrio, inteligibilidade e ausência de fadiga auditiva. O fabricante a descreve como uma caixa que se submete a 80 watts de música e 100 watts de pico por milissegundos. Sua resposta de frequência é de 55 Hz a 20 KHz, a impedância é de 6 Ohms (mínima de 4,4 Ohms) e a sensibilidade de 87 dB.

Para o teste utilizamos nossas duas salas de referência: a de home (com 12 metros²) e a de áudio (com 50 m²). Os equipamentos foram: amplificadores integrados Sunrise Lab V8 MkIV e Luxman L-590AXII. Usamos o Blu-Ray Player Oppo BD-95 e o sistema digital Scarlatti da dCS como fontes. Cabos de caixas QED Signature, Sunrise Labs Reference, Sax Soul Ágata (leia Teste 2 nesta edição) e Transparent Reference LX MM2. Os pedestais de caixa foram Audio Concept

Quando entendi o produto que estava em teste, não tive dúvida e chamei uma galera de músicos para escutar e saborear comigo aquele momento. Agora também tenho que sempre incluir nesta lista meu filho e minha filha, pois ambos por motivos distintos começaram a querer ouvir o que o pai recebe mensalmente para teste. Meu filho por estar cursando produção musical está pesquisando equipamentos de áudio para montar seu home estúdio e minha filha por estar na fase de tudo miúdo, desde brinquedos até livros e smartphones. Todos ouviram, se impressionaram e descobriram mais um capítulo da audiofilia que mudou de patamar! Agora é possível ter uma caixa de excelente nível por menos de 1000 reais!

Claro que o audiofilo ou melômano interessado em ter essas belezuras, precisará se enquadrar em alguns pré requisitos básicos, como saber dosar os volumes, possuir uma sala de até no máximo 15 m² e, principalmente, ser apaixonado por escutar suas músicas preferidas em total imersão que ela proporciona. Se você possuir este perfil meu amigo, prepare-se, pois terá em mãos uma jóia de múltiplas facetas sonoras! Sua capacidade de reproduzir a música, com total coerência de ritmo e detalhes, é espantosa. O tamanho e

a proporção dos instrumentos, ainda que de tamanho menor, são muito corretos, mantendo as proporções de cada um deles. Sua delicadeza e naturalidade na apresentação de vozes e qualquer instrumento musical é viciante. E mesmo gravações mais densas ou pobres tecnicamente, não causam nenhuma fadiga auditiva. E ainda que não se tenha nenhum milagre em um falante e gabinete tão minúsculo, na reprodução de baixas frequências, em nossa sala de home de 12 m², ela mostrou que sua resposta a partir de 55 Hz é suficiente para encher a sala e reproduzir qualquer gênero musical.

Sim amigo leitor, nestas condições escutei até órgão de tubo - claro que domando o volume - mas sua segurança e controle das baixas frequências reproduzindo um instrumento tão difícil foi exemplar.

Outro ponto forte deste mini monitor é a apresentação de texturas, que graças ao seu grau de transparência nos permite acompanhar cada detalhe do tecido musical sem perder de vista o todo. E sua capacidade de reproduzir a micro dinâmica a coloca em um patamar muito acima do seu preço!

CONCLUSÃO

O teste da Pioneer SP-BS22-LR não poderia ocorrer em melhor momento na história desta publicação, pois com o aumento exponencial de leitores a cada nova edição desde que ela é distribuída gratuitamente, exige que busquemos ampliar nosso leque de produtos

testados, para atender a um número cada vez maior de leitores que estão começando a dar seus primeiros passos na audiofilia. A cobrança semanalmente está sendo cada vez maior de que precisamos apresentar mais testes de produtos de entrada. Agora, poder oferecer a esses leitores produtos que possuem baixo custo mas alta performance é o melhor dos dois mundos. E, oxalá possamos ter uma legião de produtos como esse para apresentar aos nossos novos leitores a cada mês. Se iremos atender a expectativa, só o tempo e o mercado dirá, mas estejam certos que estamos empenhados em descobrir essas 'perolas' para todos vocês.

A quem se destina esse produto?

A todos que possuem um sistema de áudio estéreo, seja ele vintage ou um micro sistema, que já detectou que o elo fraco são as caixas. E, claro, como escrevi algumas linhas acima, a todos que possuam salas até 15 m² e não possuem nenhum tipo de tratamento acústico. Para esse leque de consumidores, a SP-BS22-LR cairá como um 'balsamo' sonoro em seus sistemas, e o prazer em ouvir e descobrir detalhes nunca escutados antes será enorme!

Que cuidados devo ter na instalação desses mini-monitores?

O ideal é um par de pedestais com altura suficiente para deixar os tweeters à altura dos ouvidos. Ou, se colocada em uma estante, com uma distância mínima de 1,60 m de tweeter à tweeter, entre



Andrew Jones

elas. Elas gostam de trabalhar viradas para o ponto de audição e com espaço livre à sua volta. Também são exigentes, e merecem, um cabo à altura de suas qualidades - nada de fio “flamenguinho” por favor! Um bom cabo de cobre, de boa espessura, atenderá as necessidades. Outra dica: por ter uma sensibilidade média (87 dB), o amplificador deverá no mínimo ter 25 watts. E, por favor, não abuse no volume com essa jóia sonora, lembre-se que ela é um mini-monitor, capaz de desvendar segredos em suas obras preferidas que você jamais imaginou que existissem.

Como todos esse cuidados, suas audições serão regadas a um prazer auditivo indescritível, e se você tiver cara metade, ou filhos, eles irão agradecer pelo conforto auditivo proporcionado e a melhora significativa na inteligibilidade de todo o acontecimento musical. Mas ela também pode atender ao segundo sistema hi-end do áudio-filo, em uma casa de campo, escritório ou quarto.

Atualmente o projetista Andrew Jones abraçou novos desafios. Convidado pela empresa alemã Elac, que abriu um laboratório de desenvolvimento de novos produtos na Califórnia, nos EUA, ele já desenvolveu para a empresa uma linha barata (mas não tão barata como a da Pioneer) que começa a dar o que falar nas feiras e no mercado. Este homem tem realmente a capacidade e o objetivo de levar à um público muito grande suas ‘obras de arte sonoras’.

ESPECIFICAÇÕES

Gabinete	Bookshelf bass-reflex
Configuração	2 vias
Resposta de frequência	55 Hz - 20 kHz
Impedância	6 Ohms
Sensibilidade	85 dB
Potência admissível	80 W
Crossover	3 kHz
Isolamento magnético	Não
Woofer	4" (cone)
Tweeter	1" (domo)
Dimensões (L x A x P)	18 x 32 x 21.3 cm
Peso individual	4.1 kg
Peso embaladas	9 kg
Dimensões da embalagem	61 x 46 x 28 cm

Agora você já pode conhecer uma de suas obras mais expressivas e consagradas. Sem nenhuma contra indicação, e que cabe no bolso de qualquer um, seja você um melômano ou audiófilo.

PONTOS POSITIVOS

Uma assinatura sônica e um equilíbrio tonal encantador.

PONTOS NEGATIVOS

Um mini monitor que precisa de todos os cuidados com volume.

CAIXAS ACÚSTICAS PIONEER SP-BS22-LR	
Equilíbrio Tonal	9,0
Soundstage	9,0
Textura	9,0
Transientes	9,0
Dinâmica	8,0
Corpo Harmônico	9,0
Organicidade	9,0
Musicalidade	10,0
Total	72,0
VOCAL	
ROCK . POP	
JAZZ . BLUES	
MÚSICA DE CÂMARA	
SINFÔNICA	

Pioneer
(11) 3642.1882
R\$ 899

DIAMANTE
RECOMENDADO



Promoção Especial Dynaudio

Pagamento em 5X sem juros. Preços imperdíveis!

ÚLTIMAS UNIDADES. NÃO PERCA ESTA OPORTUNIDADE!

Linha DM

DM 2/6 de R\$ 6.000,00/par por R\$ 2.400,00/par

DM 2/7 de R\$ 7.500,00/par por R\$ 3.000,00/par

DM 3/7 de R\$ 15.000,00/par por R\$ 6.000,00/par

DM center de R\$ 5.236,00/un. por R\$ 2.100,00/un.

Linha Excite

Excite X14 de R\$ 11.500,00/par por R\$ 4.600,00/par

Excite X34 de R\$ 25.500,00 /par por R\$ 11.000,00/par

Excite X38 de R\$ 33.660,00/par por R\$ 14.000,00/par

Excite X24 Center de R\$ 7.500,00/un. por R\$ 3.000,00/un.

Linha Focus

Focus 160 de R\$ 22.000,00/par por R\$ 8.900,00/par

Focus 260 de R\$ 37.000,00/par por R\$ 15.000,00/par

Focus 340 de R\$ 56.100,00/par por R\$ 22.500,00/par

Focus 380 de R\$ 71.000,00/par por R\$ 29.000,00/par

Linha Subwoofer

Sub 250 II de R\$ 8.250,00/un. por R\$ 3.300,00/un.



Curta a nossa página no Facebook!



FERRARI
TECHNOLOGIES
Áudio, Vídeo e Acústica



All there is. **DYNAUDIO**

www.ferraritechnologies.com.br
Telefone: 11 5102-2902 • info@ferraritechnologies.com.br

CHOPIN E O PIANO



Omar Castellan
revista@clubedoaudio.com.br

O piano foi o instrumento romântico por excelência, por meio do qual se exprimiram os grandes músicos do século XIX, entre eles Frédéric François Chopin (1810-1849), que imprimiu ao instrumento novas possibilidades técnicas e expressivas. Desde a sua morte, sua popularidade não diminuiu, pelo contrário, e ele até hoje é admirado, acima de tudo, pela grande originalidade e estilo pessoal. Ele foi um dos primeiros compositores a imaginar um ritmo complexo, inesperado, pontuando a frase ou, pelo contrário, dando a ela uma vida autônoma propícia ao nascimento de uma melodia. Chopin é considerado como um compositor de espírito clássico em uma alma romântica. A sensibilidade que demonstrava era bem a de seu tempo, contudo as tendências românticas não dominaram a sua obra. Inventou o essencial de sua arte - a sua música não se parece com nenhuma outra anterior a ele. É um gênio independente, intimista, cuja música não tem nenhuma afinidade com Beethoven, Schubert ou Schumann; suas fontes inspiradoras são Bach, Mozart, Oginski, Field, o romantismo francês e a Polônia. Além deles, os únicos compositores de quem se sente próximo são os italianos, principalmente Bellini, uma de suas raras influências assumidas. 'Se quiserem tocar piano, devem aprender a cantar', aconselhava Chopin aos seus alunos.

O verdadeiro reino de Chopin são as curtas peças poéticas: melodias flexíveis e ondulantes, encanto de expressão, invenção espontânea, colorida e de infinita variedade, com passagens e efeitos pianísticos deslumbrantes em que o instinto de harmonia enriquece o sentido da melodia ou do efeito dramático. Nenhum outro compositor devotou-se tão exclusivamente ao piano como ele. Sua música de câmara é escassa e em seus concertos para piano e orquestra pouco faz além de desdobrar o discurso que nasce do teclado. As autênticas faces do musicista revelam-se nas obras de criação original, todas marcadas por um profundo lirismo - a do pedagogo nos Estudos; a do visionário nos Scherzos e nas Baladas; a do poeta e do melodista nos Noturnos, nos Prelúdios e nos Improvisos; a da leveza quase popular das Valsas e a do heróico e nostálgico nas Polonesas e Mazurcas. A Fantasia op. 49, a Berceuse, a Barcarola e as duas últimas Sonatas para piano oferecem o resumo desse universo poético e variado.



Estudos, Op. 10 (com Sonata no 2) e Op. 25 (com Sonata no 3)

Nelson Freire (piano)
Decca 28947 56642 (Op. 10) e
Decca 28947 02882 (Op. 25)

Chopin compôs os doze Estudos Op. 10, dedicados a Franz Liszt, e os doze Estudos Op. 25, dedicados à condessa D'Agoult, entre os anos de 1828 e 1836. Este gênero já tinha certa tradição. Czerny, Hummel, Mocheles ou Clementi, por exemplo, haviam composto peças para ajudar principiantes a adquirir técnica. O músico polonês partiu deste modelo, mas as características ou modificações que nele introduziu converteram-no em algo novo. Chopin não pretendia apenas ensinar a prática da oitava, o arpejo, o trinado ou as escalas em terceiras. Os Estudos são, acima de tudo, poemas musicais e, para os executar, o pianista deve recorrer a meios que ultrapassem o domínio puramente técnico. Ele procurava um aperfeiçoamento que servisse para exprimir, para ajudar a cantar. Cada estudo tinha por objetivo aperfeiçoar um determinado problema técnico, mas abriu, também, possibilidades antes impensáveis para um pianista: nunca se tinham executado arpejos tão abertos para a mão como os dos nos 1 e 11 do Op. 10; nem se haviam realizados exercícios de oitavas tão complicados como os que o no 9 do Op. 25 exige, e nem se tinha insistido tanto na diferença de tocar do anelar e do mínimo como se faz no no 1 do Op. 25. Acredita-se que Chopin concebeu os Estudos como uma obra completa - uma espécie de suite, cujos andamentos deveriam ser interpretados seguidos e não como peças soltas.

Nessas gravações de 2002 e 2005, realizadas pela Decca, com uma excelente qualidade técnica sonora, há um inigualável equilíbrio entre a técnica instrumental e a emoção, conferindo a Nelson Freire o posto de um dos intérpretes supremos dessa música. Sua garra e serenidade são de tirar o fôlego.

Recomendações adicionais: **Estudos (completos)** - Pollini / DG 413794-2. **Lugansky** / Erato 8573 80228-2. Cziffra / Philips 'Great Pianists of the 20th Century', Vol. 16 (2 CDs). **Zayas** / Music & Arts MACD 1229, versões de 1983 e 2005 (2 CDs). **Anievas** / EMI 574290-2 (2 CDs). **S. François** / EMI 24499 28522. **Lortie** / Chandos 8482. **Duchable** / Erato 22924 51782-2. **Ashkenazy** / Melodya 332152 (1960). **Perahia** / Sony SK61885.



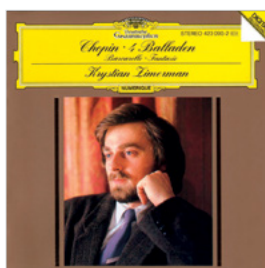
Prelúdios, Op. 28 (com a Sonata no 2)

Martha Argerich (piano)
DG 'Originals' 463663-2

Esses 24 Prelúdios, em todas as tonalidades menores e maiores, refletem a fascinação de Chopin pelo 'Cravo bem Temperado' de Bach. Kræmer recorda-nos, acertadamente, que os prelúdios chopinianos nascem como 'uma reelaboração romântica do conceito de improvisação de Bach'. Já nos Estudos, Chopin havia demonstrado interesse pela ordenação sistemática das peças, o que é um evidente tributo ao grande mestre alemão. A designação 'Prelúdios' tem uma notória conotação romântica: um dos poemas das 'Méditations', de Lamartine, que tem como título 'Préludes', alcançou um êxito tão grande que levou também Franz Liszt a intitular uma obra sua 'Os Prelúdios'. Essas obras-primas de Chopin têm uma duração curta (oscilam entre meio a cinco minutos, aproximadamente), cujos tempos vão do largo ou lento ao muito agitado ou ao vivace. Com esses 24 microcosmos, ele abriu um mundo inédito para o piano. Foi pela primeira vez que um compositor ofereceu ao público uma vista para o seu foro íntimo. Quase todo o universo pianístico de Chopin se encontra nessas peças: o encanto sombrio (nos 7, 11, 17 e 23), a paixão (nos 8, 16 e 22), o sentimento heróico-fantástico (nos 12, 14, 18 e 24) e a angústia (nos 4, 9, 15 e 20). Completou o ciclo durante uma desafortunada estada em Mallorca com a escritora Georg Sand e seus filhos, dominada pelo mau tempo e por seu péssimo estado de saúde.

Essa é uma das mais celebradas gravações de Argerich, em que cada nota soa com vida e impetuosidade. A rica variedade de seu toque expressa perfeitamente a sensibilidade de cada peça com muita espontaneidade e poesia. A redondeza de sua sonoridade, que vai desde o sussurro até a potência e o brilho tímbrico, conjuga-se com uma técnica insuperável.

Recomendações adicionais: **Prelúdios (completos)** - Sokolov / Opus 111 30336. Kissin / RCA 09026 63259 2. Arrau / Philips 426634-2. Bolet / Decca 'Eloquence' 458172-2. Freire / Sony 62415. Pollini / DG 413796-2. Pogorelich / DG 429227-2. Anda / DG 459197-2. Moravec / Supraphon SU31652. Tharaud / Harmonia Mundi HMC901982. Blechacz / DG 4777453.



Quatro Baladas (com Barcarola e Fantasia)

Krystian Zimerman (piano)
DG 423090-2

A balada é uma forma musical empregada pela primeira vez por Loewe. Possuía um caráter de improviso e era de forma relativamente livre. Nela, o compositor relata uma história por intermédio de sons musicais. Isso não quer dizer que a balada obedeça a um programa, mas que a qualidade e o desenvolvimento de sua música lhe imprimem um caráter de narrativa musical. As quatro Baladas de Chopin são peças de uma estatura quase épica, que passam por uma colossal gama de emoções e expõem as fraquezas até dos melhores pianistas.

Diabolicamente difíceis de serem tocadas, elas apresentam um andamento saltitante, com seis batidas no compasso; usam e alternam dois temas e são de caráter lírico e grandioso, cada uma com uma conclusão solene. A apaixonada Balada no 4 é a mais inventiva de todas. Trata-se de uma das peças mais complexas de Chopin, chegando a ser considerada por muitos pianistas a mais difícil de seu repertório, tanto técnica quanto musicalmente. Alguns a consideram como a sua maior obra. Depois da Quarta, a Primeira é, particularmente, impressionante, com sua especulativa introdução e a coda retórica e vibrante - uma espécie de autorretrato. A Balada no 3 é a mais lírica das quatro, porém, mais elegante que profunda. A Segunda Balada não tem introdução, mas começa de maneira muito suave, embora o caráter seja interrompido por ferozes seções mais rápidas; tem uma apaixonada seção final, com notas duplas de extrema dificuldade na mão direita.

Krystian Zimerman, proeminente pianista polonês, identifica-se totalmente com essas peças, aplicando não somente uma ampla gama cromática, mas também encontrando a beleza dramática em cada compasso.

Recomendações adicionais: **Baladas (completas)** - S. François / EMI (France) 575440-2 (2 CDs).

Arrau / Philips 432303-2 (6 CDs). Perahia / Sony SK64399. Pollini / DG 459683-2. Bolet / Decca 417651-2. Ashkenazy / Decca 466499-2. Gavrillov / DG 435622-2. Ax / RCA 28767 25542 (2 CDs). Gravações isoladas excepcionais: Balada no 1 - Michelangeli / DG 413449-2. Balada no 3 - Rachmaninov / RCA 9026-62533-2. Balada no 4 - Richter, 'In Memoriam' / DG 457667-2 (2 CDs).



Quatro Scherzos

Sviatoslav Richter (piano)
Regis RRC1199 ou Olympia
OCD338

Tal como antes fizera ao desligar o prelúdio da fuga, Chopin separa agora o scherzo da sinfonia e da sonata e lhe confere um caráter autônomo; no entanto, não procuremos nestas obras o aspecto lúdico, o jogo gracioso - têm pouco ou nada em comum com o Scherzo beethoveniano, apenas a sua medida e não o conteúdo. São expressões de um humorismo sui generis, cáustico, sarcástico, desesperado, correspondendo ao reverso da medalha do romantismo melancólico e elegante. Constituem as obras mais originais do compositor e, também, as mais audaciosas na procura de novas combinações harmônicas, quase antecipando Debussy e Ravel. Os três primeiros Scherzos são peças muito livres, em que, mais do que a conexão entre eles, importa assinalar a fantasia sem limites do gênio. No Segundo, um dos mais interpretados, existe uma enorme riqueza de ideias, e, o trabalho do material musical, que cada página revela, torna-o uma obra mais perfeita do que o anterior. Já o Scherzo no 4 pertence a um mundo distinto - tal como a Barcarola ou a Polonesa-Fantasia, e inscreve-se no último período de criação de Chopin, em que o dramatismo das obras anteriores cede o lugar a um lirismo profundo.

Essa gravação demonstra a suprema musicalidade da técnica de Richter no auge de sua forma, como também a beleza e a coloração de sua sonoridade. Não há aqui nada daquelas interpretações exaltadas que os Scherzos sofrem tão frequentemente, mas um ardor refinado com virtuosidade, a serviço da linha melódica, da integridade. É uma performance que revela o grande poder dessas peças, nas quais o equilíbrio entre o ardente e a contenção, o masculino e o feminino, o fundamental e o ornamental está perfeitamente compreendido e delineado.

Recomendações adicionais: **Scherzos (completos)** - Pogorelich / DG 289 439947-2. Arrau / Philips 442407-2 ou 432303-2 (6 CDs). S. François / EMI (France) 575440-2 (2 CDs). Moravec / Dorian DOR-90140. Pollini / DG 431623-2. Gravações isoladas excepcionais: Scherzo no 2 - Michelangeli / DG 413449-2.

CHOPIN E O PIANO II

Omar Castellán
revista@clubedoaudio.com.br

Chopin foi uma das figuras mais cativantes do romantismo musical e, sem dúvida, a que mais suscitou o maior número de 'lendas' e de 'biografias romaneadas'. Polaco pelo lado materno e francês pelo paterno, ele herdou o orgulho do primeiro e o requinte do segundo. Menino prodígio no piano e com uma sensibilidade à flor da pele, sofria por tudo quanto o rodeava, acusando com dolorosa mordacidade os menores embates do cotidiano. Deixou o seu país, a Polônia, aos 19 anos, um pouco antes de Varsóvia capitular diante dos russos, e para a qual nunca mais voltará em vida. O país natal será para ele mais uma recordação nostálgica do que a presença apaixonada no decorrer de sua vida. Após os primeiros sucessos em Viena, fixou residência definitivamente em Paris, onde a sociedade aristocrática e os círculos intelectuais lhe abrirão todas as portas; a partir de então, renunciará totalmente a uma carreira de virtuose, viajará pouco e viverá de suas aulas e de suas composições. Sua legendária imagem de artista ficará acentuada pela saúde frágil (tinha tuberculose), pelo seu aspecto atraente, interpretação sensível, maneiras corteses e pela aura de fascínio que cerca o autoexílio. O seu encontro com a escritora Georg Sand, mulher autoritária e maternal, oferecer-lhe-á um ambiente de vida familiar e de afetuosa solicitude de que ele tanto necessitava, mas que, todavia, lhe pesava, e que coincidirá com um de seus períodos mais produtivos, de 1838 a 1847. O rompimento repentino do romance com a amiga instável foi seguido por uma rápida deterioração de sua saúde. À época da Revolução Republicana de 1848, esteve viajando pela Inglaterra, mas sua vida já estava exaurindo - ele morreu solitário pouco depois de regressar a Paris, onde seus funerais foram acompanhados por quase três mil pessoas. De acordo com os desejos do músico, o seu corpo foi enterrado no Cemitério Père Lachaise, em Paris, e o seu coração enviado para a Polônia e depositado na Catedral de Varsóvia. Também, segundo a sua vontade, foi interpretado durante o seu funeral o Réquiem de Mozart, na Igreja de Madeleine.



Os Noturnos
Claudio Arrau (piano)
Philips '50 years' 464694-2
(2 CDs)

Em Chopin, 'Noturno' significa um canto livre na sua intimidade, por meio do qual conta uma história íntima que o músico não poderia exprimir de outra forma. Por isso, é impossível encontrar palavras que descrevam essa maravilhosa expressão do amor, da nostalgia ou da dor. Nessas peças, tudo é sugerido como uma quase inefável confiança íntima. Chopin baseou-se num modelo próximo - os Noturnos do irlandês Field -, mas submeteu-o a uma tal modificação, que apenas poderemos detectar um vago parentesco entre os dois músicos. Além do lirismo, há uma característica geral em todos eles: a sua forma ternária. A seção central funciona em contraste com a primeira, que, por sua vez, é repetida no final, com leves modificações. Nos últimos Noturnos, encontramos sonoridades e uma escrita pianística próxima do impressionismo.

Quando têm que interpretar os Noturnos, todos os pianistas se defrontam com um autêntico desafio: a execução do rubato - do italiano: (tempo) 'roubado'. Ele envolve flexibilidade na escolha do tempo dentro de um compasso ou frase, e isso é, normalmente, realizado mediante trocas em bases iguais, quando uma nota tocada ligeiramente mais tarde em relação à marcação estrita é compensada por outra tocada ligeiramente mais cedo, de modo que a frase, tomada como um todo, não deixa de respeitar o seu tempo.

Um dos maiores pianistas do século XX, o chileno Claudio Arrau, manteve durante toda a sua carreira uma proximidade com Chopin, e, nos anos 70 / 80, gravou uma famosa coletânea para a Philips. Nos Noturnos, principalmente, o seu impacto foi como o efeito de uma bomba. É outra visão do universo do compositor polonês: austero, grave e profundo. Arrau dissipa o brilhantismo e mostra um Chopin não com uma ascendência clássica e galante, mas a sua face de modernidade, sua decadência torturada e seu pessimismo 'furtwangleriano', apoiado nos graves titanescos. É desaconselhado para uma iniciação em Chopin, mas poderá trazer, posteriormente, satisfações profundas e inesquecíveis.

Recomendações adicionais: Os Noturnos (completos) - Ciani / DG 457102-2 (2 CDs). S. François / EMI 475380-2 ou 568151-2 (2 CDs). Rubinstein (1936-37) / EMI 'GROC' 509668-2 (2 CDs). Rubinstein (1965-67) / RCA 630942 (2 CDs). Thai Son / RCA Japan VICC-60591-96 (6 CDs). Rigutto / EMI France 646243-2 (2 CDs). Ciccolini / Cascalville 3064 (2 CDs).

PREPARADO PARA QUALQUER CONFIGURAÇÃO.

Descubra o upgrade que a
linha Signature 40 pode fazer
no seu sistema de áudio.



www.maisondelamusique.com.br
+55 11 2117.7005



THE SOUND OF SCIENCE SINCE 1973

MUSICIAN - DESTAQUE DO MÊS

20
anos
MAG



As Valsas

Dinu Lipatti (piano)

EMI 'Masters' 965930-2

A palavra 'valsas' leva-nos automaticamente a pensar na Viena de Strauss. Está longe de ser uma associação errada, mas não se aplica às Valsas de Chopin. Ele foi um renovador que deu traços a gêneros já existentes, chegando, por vezes, a modificá-los substancialmente. Para Mendelssohn, as Valsas de Chopin só tinham de valsas o nome, e os contemporâneos do autor não souberam encontrar nelas qualquer relação com as obras de Schubert, Weber ou Strauss. Não se procure, portanto, nessas peças, o caráter dançante. A Valsa de Chopin surge como um fruto da recordação, e o que nos transmite são sugestões que não convidam, desde logo, diretamente à dança. Dir-se-ia que da grande sala onde se celebra a festa, Chopin não desejava plasmar a música, mas a recordação pessoal que o ambiente lhe suscitara. Com um espírito não muito diferente, Ravel escreveria mais tarde 'La Valse'.

Todos os temas são possíveis nessas íntimas e humaníssimas peças, desde o amor, cantado na Valsa nº 3 do op. 70, dedicada à Constança, ou na Valsa 'O Adeus', dedicada à Maria, até a ligeireza da nº 1 do op. 64 (lamentavelmente chamada 'Valsa do Minuto') ou a melancolia da 'Valse du Regret' (nº 2 do op. 34). As Valsas foram surgindo ao longo da carreira de Chopin, que nunca as concebeu como uma coleção. Elas desenham um pequeno quadro que se abre perante nós às primeiras notas do piano e que permanece enquanto a música dura e, quando ela termina, nos deixa a ideia de que o compositor teria dado música e expressão a uma imagem que se encontrava quase nas fronteiras do esquecimento.

A performance das Valsas, com Dinu Lipatti, é uma das mais belas gravações dedicadas a Chopin jamais realizadas. O pianista romeno foi cruelmente arrebatado por uma morte precoce - morreu de leucemia aos 33 anos -, mas o raro e luminoso talento ainda permanece intacto nas gravações que ele realizou pela EMI. O seu estilo é de um eterno frescor, com aquela finalização, leveza, energia e virtuosidade miraculosas que fizeram dele um artista 'clássico', no sentido melhor do termo.

Recomendações adicionais: Valsas (completas) - Rubinstein / RCA 663047-2. **S. François** / EMI France 575440-2 (2 CDs). **Luisada** / DG 431779-2.



As Polonaises

Maurizio Pollini (piano)

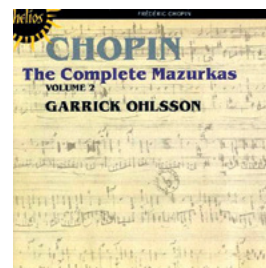
DG 'Originals' 457711-2

A polaca ou polonesa, mais conhecida em sua denominação francesa (devido a Chopin) por 'polonaise', é uma dança oriunda da Polónia que, quer cantada, quer dançada, ainda é utilizada nesse país em cerimônias públicas e algumas festividades, em particular em casamentos. Em 1573, com a ascensão de Henrique III de Valois ao trono da Polónia, passou a ser uma dança cortesã sem conteúdo folclórico. No século XVIII, era cultivada por compositores como Bach, Haendel, Mozart, Couperin, Beethoven etc. Mas foi Chopin que a converteu, de uma simples dança galante e harmonicamente conformista, em um autêntico poema heróico de harmonias ousadas que cantava a glória da Polónia, e em um símbolo de luta nacional. Entre as audácias harmônicas, encontramos acordes de sétima dominante em sequência, verdadeiramente novos na época, bem como o emprego de sonoridades independentes da tonalidade. Também, introduziu o folclórico em obras complexas no plano da composição, mediante uma sábia transformação dos motivos populares. Pode-se dizer que a consciência nacional tinha pedido aos artistas que se inspirassem nas fontes populares para exprimir a afirmação do povo em perigo. Chopin respondeu a este apelo, compondo 'canções escondidas em flores'.

Algumas das suas Polonaises mais significativas são a op. 40, nº 1, chamada 'Polonaise Militar', e a nº 2, nas quais se afastou do modelo estereotipado e voltou às fontes primitivas; a Polonaise op. 44, em cuja parte central Chopin introduziu um certo caráter meditativo que não existia em nenhuma das obras anteriores; e, naturalmente, a Polonaise op. 53 ('Heróica'), a mais popular de todas elas e, ao mesmo tempo, a obra-prima do gênero. Menos brilhante, mas apaixonante em todos os sentidos, é a Polonaise-Fantasia op. 61, peça que, tal como o Scherzo nº 4 ou a Barcarola, pertence ao último período de criação do autor.

A versão de Maurizio Pollini, com uma força de concentração exemplar, mas não despojada de liberdade, constitui um magnífico modelo e uma grande lição de fidelidade, parecendo, às vezes, um pouco intelectualizada. No entanto, predominam a grandeza, a desenvoltura e a musicalidade.

Recomendações adicionais: Polonaises - S. François / EMI 'GROC' 212695-2 (2 CDs). **Cziffra** / EMI 648322-2 (5 CDs). **Rubinstein** (1934-35) / Naxos 8.110661. **Rubinstein** (1964) / RCA 630482.



As Mazurcas

Garrick Ohlsson (piano)

Helios CDH55391/92 ou

Arabesque Z6730-2 (2 CDs)

Chopin compôs Mazurcas, cerca de cinquenta, ao longo de toda a sua vida. Graças a elas, o músico manteve-se em contato com o seu país natal e lutou contra a amargura do exílio. Ele transformou a estereotipada mazurca feita por encomenda em um gênero que servia para expressar um estado de espírito, para plasmar as suas inovações harmônicas e de técnica pianística, e para fazer cantar a sua alma polonesa. O caráter breve da peça era outro ponto que permitia que Chopin se expandisse com inteira liberdade. De um modo geral, as mazurcas são mais poéticas do que as polonaises e têm uma maior variedade de sentimentos. Huneker descreve-as como 'irônicas, tristes, doces, alegres, mórbidas, acres, sadias e soturnas'.

O fato de Chopin ter cultivado esse gênero de 1824 a 1849, praticamente sem interrupção, converte as suas mazurcas em uma boa amostragem da sua trajetória espiritual e musical, e constitui um verdadeiro guia de toda a sua criação. Tecnicamente, algumas mazurcas podem estar ao alcance de aficionados com talento, porém, interpretativamente são exigentes até o extremo, e requerem muita sofisticação pianística para se chegar a um resultado satisfatório. Musicalmente, são muito estilizadas e, às vezes, muito experimentais em suas progressões harmônicas e melódicas, e o segredo de uma grande interpretação está em captar este aspecto, além do espírito da dança.

O pianista norte-americano Garrick Ohlsson, vencedor do Concurso Internacional de Piano Frédéric Chopin de Varsóvia, em 1970, sente-se à vontade nessas peças, reluzindo a sua origem campesina - não ornamenta desnecessariamente e nem amortece sua pura alegria de viver. Ele capta plenamente toda a gama de visão de Chopin na coleção de Mazurcas, desde as melancólicas op. 24, nº 1, e op. 30, nº 1, à poderosa narrativa da op. 33, nº 4, ou a pura delicadeza de grande parte da op. 63 e da op. 17, nº 4.

Recomendações adicionais: Mazurcas (completas) - Luisada / Newton Classics 8802038 ou DG 463054-2 (2 CDs). **Rubinstein** (1965-66) / RCA 630502 (2 CDs).

Venha conhecer o maior acervo high-end vintage, LPs e CDs audiófilos do Brasil!



HIGH-END - HOME-THEATER



A Áudio Classic possui as melhores opções em produtos High-End novos e usados. Seu upgrade é nosso objetivo!



SEÇÃO VINTAGE



DVDs - CDs - LPs - AUDIÓFILOS



REVENDEDOR AUTORIZADO:

- Accuphase • ASR • Audio Flight • Audio Physic
- Audiopax • Avance • B&W • Burmester • darTZeel
- dCS • Dr. Feickert Analogue • Dynaudio • Esoteric
- Evolution • Goldmund • Jeff Rowland • Karma
- Krell • Kubala-Sosna • McIntosh • MSB Technology
- Pathos • Sonus Faber • Transparent • Von Schweikert Audio
- VTL • Wilson Audio • YG Acoustics

Rua Eng. Roberto Zuccolo, 555 - Sala 94 - São Paulo/SP
No ITM-EXPO, junto ao Cebolão/ Ponte dos Remédios/ CEAGESP
Tel.: 11 2117.7512/ 2117.7200



WWW.AUDIOCLASSIC.COM.BR
AUDIOCLASSIC@AUDIOCLASSIC.COM.BR

CHOPIN E O PIANO (FINAL)



Omar Castellán
revista@clubedoaudio.com.br

Em 2010, foram comemorados intensivamente, em todo o mundo, os 200 anos do nascimento de Chopin, através de recitais, concertos e conferências. As grandes gravadoras aproveitaram-se do evento e jorraram no mercado inúmeras gravações do grande compositor polonês, por seus grandes intérpretes, inclusive aquelas que já estavam fora de catálogo há vários anos - um oásis para os seus admiradores. Não é fácil evocar Chopin, um dos mais recônditos artistas que até hoje existiram. A sua inteligência sensível e a sua emotividade são bem de um romântico; mas nele, o pudor opõe-se sempre à exibição dos sentimentos. Detesta as confidências, não fala nunca de si próprio, e, de resto, despreza as efusões da música-confissão. Por mais que se sobrecarreguem as suas obras com subtítulos, por muito que se procure nelas um rosto de mulher, uma revolução, uma gota d'água, Chopin prova o seu desdém por essas imagens vulgares, dando às suas obras títulos convencionais: Estudos, Prelúdios, Noturnos, Valsas, Mazurcas, Baladas etc. A sua música é pura, envolvente, como a de Mozart. Chopin está bem caracterizado, resumidamente, pelo compositor francês Paul Locard: 'É o milagre de sua genialidade o fato de ter chegado tão alto unicamente com uma música concebida somente para o teclado. Nesta obra relativamente pouco abundante, tudo, ou quase tudo, é um achado próprio a suscitar uma admiração que não morre'.



Improvisos (Impromptus)
Murray Perahia (piano)
Sony MK39708

Os Improvisos de Frédéric Chopin não têm nada de schubertiano. As apojeturas e ornamentos que acompanham a melodia, bem como a atmosfera de berceuse, polonesa ou noturno que neles se respira, fazem-nos lembrar que tudo neles é chopiniano. O músico compôs três Improvisos e uma Fantasia-Improvisos, considerada, na realidade, como o Quarto Improvisos, entre 1835 e 1842. Embora concebidos como quatro peças diferentes, eles possuem em comum certas linhas temáticas. Fundamentalmente de estrutura ternária, são peças de salão, não aspirando a nenhuma profundidade emocional, sendo unicamente destinados à distração. São todos obras da maturidade. O Improvisos nº 1 é despreocupado como uma cotovia, e goza de fama literária, pois foi popularizado na novela melodramática 'Trilby' (1894) de George Du Maurier, em que a heroína, Trilby O'Ferrall, é hipnotizada e forçada a cantá-lo pelo músico maníaco Svengali. O nº 2 é o maior e o mais difícil dos improvisos, assemelhando-se a uma balada de Chopin - uma peça ilusória que exige extrema delicadeza em algumas partes. Mais retido em caráter, o refinado Improvisos nº 3 é o menos conhecido e possui algumas passagens difíceis com notas duplas, terminando em uma memorável cadência sonora. Uma das obras mais populares de Chopin, a Fantasia-Improvisos, foi publicada postumamente. Alguns autores viram nessa obra influências claras da sonata 'Ao Luar', de Beethoven, e do Improvisos, op. 89, de Moschelles. Seu início, com sua coloratura belliniana, é sedutor; o trio constitui-se de um fragmento bem longo e desenxabido e a coda usa o tema do trio de uma maneira engenhosa.

Na versão moderna, Murray Perahia é o intérprete perfeito para o aspecto improvisado dessas peças flamejantes de vida - tem um toque de classe e de qualidade que muitos ouvintes gostariam de encontrar em muitos pianistas atuais.

Recomendações adicionais: Anievas / EMI 'Seraphim' 568528-2 (2 CDs). Li / DG 474516-2. Bunin / DG 423618-2. Davidovich / Newton Classics 7710478. Kempff / Decca 452307-2 (2 CDs). Szidon / DG 9984 (Japan). François / EMI 762569-2 (2 CDs).



Sonatas nº 2 e nº 3

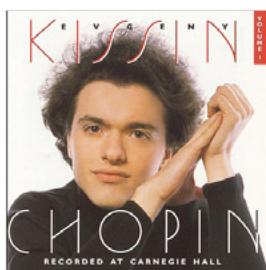
Nelson Freire (piano)

Decca 28947 56642 (Sonata nº 2)
e Decca 28947 02882 (Sonata nº 3)

Quando Chopin compôs as Sonatas, este gênero tinha dado lugar a outros mais em consonância com aquela época. Abundavam aqueles que não exigiam uma estrutura tão rígida como a sonata, e que permitiam ao compositor-intérprete exibir todas as suas faculdades. Nas notas escritas por Murray Perahia, sobre a sua interpretação das Sonatas de Chopin, pode ler-se que, 'num certo sentido, essas obras foram revolucionárias na aplicação dos conceitos clássicos (isto é, teoria, estrutura, desenvolvimento temático e contraponto) ao idioma do virtuoso romântico e ao peculiar sentido harmônico de Chopin'. Acrescentemos, também, como característico de Chopin, o fato de não recapitular os dois temas obrigados em nenhum dos primeiros andamentos das suas Sonatas. Ao contrário de Liszt, Chopin não revolucionou o gênero sonata, mas renovou-o. Chopin compôs três Sonatas. A primeira delas é um simples exercício de conservatório. Nomeada 'Fúnebre', a Sonata nº 2 tem uma história interessante no que se refere à sua composição: a estrutura e o clima de toda a obra giram em torno do 3º andamento, uma marcha fúnebre; como complemento, Chopin compôs o 1º, o 2º e o 4º movimentos. Além da unidade harmônica, essa sonata tem um caráter lúgubre, o que lhe confere uma unidade mais além da simples harmonia. A Sonata nº 3 se encontra entre as melhores obras para piano escritas no séc. XIX, por sua combinação entre drama e extremado virtuosismo, por sua profunda veia lírica, e porque sua interpretação representa sempre um desafio para qualquer músico.

Do diálogo fascinante entre Chopin e o renomado pianista brasileiro, nasceu uma tradução sonora prodigiosa. Nelson Freire surpreende na Sonata nº 2, com um toque poderoso e profundamente humano, fazendo da marcha fúnebre um balé de espectros desarticulados. Já, na Sonata nº 3, ele a estrutura como um vasto poema que é declamado em um perfeito equilíbrio, pleno de profundidade e mistério.

Recomendações adicionais: 'Sonata nº 2' - Argerich / DG 'Originals' 463663-2. François / EMI 575443-2 (2 CDs). Pogorelich / DG 'Originals' 463678-2. Sokolov / Opus 111 30-289. Godowsky / Philips 456805-2 (2 CDs), Vol. 38. Novaes / Vox 33501 (3 CDs).



Fantasia op. 49 (a). Barcarola op. 60 (b). Berceuse op. 57 (c)

Evguéni Kissin (a). Kristian Zimerman (b). Murray Perahia (c)
RCA 09026 60445-2 (a). DG 423090-2 (b). Sony MK39708 (c)

A lenda pretendeu atribuir à Fantasia op. 49 uma intenção extramusical: ela tentaria traduzir uma cena de reconciliação entre George Sand e Chopin. A fonte desta história foi, segundo parece, Franz Liszt. Mas a peça não tem tal objetivo. Liszt e Chopin tinham-se afastado havia já algum tempo, pelo que o músico húngaro pouco poderia saber acerca das relações entre George Sand e Chopin. Por outro lado, a obra nada tem de confessional. Na verdade, trata-se de uma balada. Inicia-se com um 'tempo di marcia', a que se segue uma série de episódios em que se alternam o lírico e o patético, e, onde se destaca, pela sua beleza, o 'lento sostenuto' em si maior. A obra termina com uma coda vibrante. A Barcarola e a Berceuse têm sido consideradas como mais dois noturnos. Ambas pertencem ao último período de composição de Chopin, e são uma autêntica recapitulação da produção chopiniana, não só pelas descobertas harmônicas, mas também pelo tratamento do piano. A seu respeito, recordemos apenas a frase de Gide, que se pode aplicar a toda a música do compositor, e, sobretudo, a essas duas peças: 'Chopin propõe, insinua, seduz, persuade; quase nunca afirma. E, quando mais reticente se mostra, melhor escutam os seu pensamento'.

E. Kissin encontra-se como um mestre da linguagem musical nessa eloquente e rapsódica versão da Fantasia op. 49. Apesar de um pouco lento, há uma perfeição no toque, virtuosístico e brilhante, demonstrando sempre o verdadeiro discurso musical de Chopin, sem as idiossincrasias narcisísticas de muitos pianistas. Por sua vez, a musicalidade profunda, espontânea e prodigiosamente inteligente de K. Zimerman torna a Barcarola um dos pontos culminantes da gravação em que também se encontram magníficas interpretações da Fantasia e das Baladas. A Berceuse, nas mãos de M. Perahia, um dos intérpretes de Chopin de primeira linha, apresenta uma impressionante gama de colorações, e, ao mesmo tempo, um grande senso de ordem e de poesia.

Recomendações adicionais: 'Fantasia op. 49' - Zimerman / DG 423090-2. Bolet / Decca 448985-2. Perahia / Sony MK39708. Egorov / EMI 764302-2. 'Barcarola' - Moiseiwitsch / Philips 456907-2 (2 CDs), Vol. 70. Lipatti / EMI 6695658. Argerich / DG 'Galleria' 415836-2. Freire / Decca 475664-2. 'Berceuse' - Kempff / Decca 452307-2 (2 CDs).



Concertos para Piano e Orquestra

Krystian Zimerman (pianista e regente). Polish Festival Orchestra - DG 459684-2 (2 CDs)

Os concertos para piano de Chopin não são tão bem acabados como os de Mozart, Beethoven ou Brahms, que são diálogos entre duas forças opostas, porém iguais: solista e orquestra. Eles nasceram de uma tradição muito diferente, representada por J. Christian Bach, Hummel, Field, Kalkbrenner e Moscheles, em que a orquestra está subordinada ao instrumento solista. Apesar de serem obras de juventude e, em parte, da inexperiência, os concertos de Chopin têm uma genialidade que não se pode negar, não sendo, de forma alguma, simples pretextos à velocidade dos dedos. 'Nesta música', diria Ravel, 'até as sucessões de notas rápidas são inspiradas'.

A estrutura dos dois concertos é muito semelhante. Ambos se iniciam com uma introdução orquestral onde se anunciam os temas principais. No primeiro andamento, observam-se já os elementos que os distinguem dos concertos de Hummel: a melodia é tipicamente chopiniana e os arpejos e as fusas cromáticas criam ao seu redor uma 'rede fluida', que dá a estas obras uma vitalidade rítmica que faltava às composições dos seus contemporâneos. São, também, profundamente chopinianos os movimentos lentos, que lembram os futuros noturnos e que, ao que parece, nasceram como uma meditação amorosa. Os ritmos do 'allegro vivace' final do 2º concerto recordam, também, outra das formas a que Chopin se dedicará: as mazurcas.

Graças à sua dupla função como pianista e maestro, Zimerman estabelece um diálogo verdadeiro com a orquestra, dando a cada frase um caráter e cor diferentes. Aqui se encontra o Chopin improvisador e amante do 'bel canto', o virtuoso do piano e o jovem apaixonado - o clássico e o romântico de uma só vez. Com um tempo mais lento que a maioria das outras gravações, o pianista polonês explora cada detalhe, realçando as requintadas sonoridades e as dinâmicas aveludadas, com uma técnica pianística maravilhosa, extraordinária.

Recomendações adicionais: '1º Concerto' - Argerich / Abbado / DG 'Originals' 449719-2. Pollini / Kletzki / EMI 631780-2.



TODOS PODEMOS OUVIR AS MESMAS DIFERENÇAS?

Meu pai fez desta pergunta uma dúvida recorrente por toda a sua vida e por inúmeros anos ele tentou respondê-la de várias maneiras. De tanto ouvir suas explicações e tentativas de dar a si próprio uma resposta convincente, acabei por formular nossa metodologia, na esperança que ao menos pudéssemos todos 'olhar' para o mesmo ponto quando assim fosse necessário. Jamais tive a ilusão de que, ainda que todos os ouvintes em um dos nossos cursos de Percepção Auditiva mantivessem o foco em um exemplo dado, que chegassem à mesma conclusão. Afinal, cada um de nós recebe uma informação e a elabora de forma muito 'pessoal'.

Isso me levou nos últimos dois anos a buscar uma abordagem diferente ao demonstrar um dado fenômeno auditivo. Em vez de

tentar descrever aos ouvintes o que eles deveriam perceber em determinado trecho, procuro apenas chamar a atenção para aspectos particulares que só ocorrem naquela situação.

Um exemplo que já se tornou clássico ocorre ao apresentar a faixa 4 do disco do pianista Nelson Freire tocando os Études de Chopin. Trata-se de uma obra que exige enorme virtuosismo do pianista. Acompanhar o trabalho da sua mão esquerda e direita sem atropelos e com total inteligibilidade de todas as notas tendo o menor grau de fadiga auditiva requer do sistema uma sinergia realmente perfeita.

Assim, antes de pedir para os ouvintes perceberem a velocidade da mão direita ou se as notas mais agudas soam naturais ou 'como ►

vidro', eu só solicito de cada um que procure manter o maior nível de relaxamento possível e tente acompanhar toda a complexidade da obra. Por incrível que pareça, tenho conseguido resultados muito mais homogêneos, pois é bem mais fácil para qualquer ouvinte perceber se ouve total inteligibilidade do que focar em detalhes como o da qualidade do agudo na última oitava do piano ou vidro. E quando mostramos este mesmo exemplo em um sistema desequilibrado tonalmente, fica nítido (e isso é percebido de maneira unânime) que muito da inteligibilidade e do conforto auditivo se perderam.

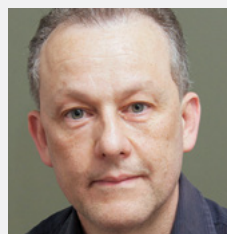
Descobri que falar em graus de inteligibilidade e conforto auditivo permitem que todos entendam o que estamos procurando ouvir, sem, no entanto, precisar questionar o gosto pessoal de cada um. Depois de aplicar este novo método em todos os nossos testes abertos e em minhas consultorias ficou muito mais confortável explicar nossa metodologia e como cada um dos quesitos pode ajudar em uma escolha muito mais assertiva e segura. Nada melhor do que conseguir manter um canal aberto de diálogo com o consumidor e só responder às suas dúvidas quando elas realmente surgirem.

Algumas dessas minhas observações já foram colocadas em prática no último ciclo do curso de Percepção Auditiva realizado no Rio de Janeiro no ano passado. Porém, a reformulação completa na

abordagem e na apresentação dos exercícios práticos só ocorrerá nesta nova turma, pois agora me sinto absolutamente seguro que as mudanças feitas serão benéficas a todos.

Certamente meu pai tinha razão ao acreditar que um determinado acontecimento musical poderia ser observado por todos de maneira bastante homogênea e preservando a percepção individual de cada ouvinte. O que ele não formulou é que para conseguir este resultado é preciso chamar muito pouca atenção para os detalhes que devem ser observados, e sim buscar do ouvinte de forma sutil a sua atenção ao todo.

Afinal, é muito mais fácil observar adequadamente quando estamos completamente relaxados e interessados do que quando estamos tensos e receosos, não acham? ■



XX **Fernando Andrette**
fernando@clubedoaudio.com.br

Fundador e atual diretor da Revista Áudio Vídeo Magazine, onde foi editor por 14 anos. É organizador do Hi-End Show (anteriormente Hi-Fi Show) e idealizador da metodologia de testes da revista. Ministra cursos de Percepção Auditiva, produz gravações audiófilas e presta consultoria para o mercado. Atualmente é responsável pelo portal: www.pontohiend.com

REMOTO CENTRAL

Promoção:

**Automatize sua casa a partir de R\$ 4.599,00 + mão de obra
e controle tudo pelo seu smartphone, tablet ou smartwatch
TV - RECEIVER - DECODER - AR CONDICIONADO - ILUMINAÇÃO (4 circuitos)**



Projeto, venda e instalação de equipamentos:

- Central de controle geral
- Home-theater
- Som ambiente
- Controle de iluminação sem fios
- Persianas motorizadas
- Áudio e vídeo para áreas externas
- Caixas acústicas especiais e as 13 marcas de receiver mais vendidas do Brasil

Projetos especiais de Motorização em:

- Elevadores de objetos
- Movimentadores de TV
- Deslizamento de portas ou paredes
- Coberturas motorizadas
- Trilho elétrico e muito mais...

6 anos

Rua Amazonas, 439 cj. 170 • São Caetano do Sul / SP

11 4223-9977 • contato@remotocentral.com.br • www.remotocentral.com.br



O QUE VOCÊ ESPERA DE UM SISTEMA HI-END?

Para muitos essa pergunta pode parecer inteiramente descabida de sentido, mas creiam, quando eu a faço para os meus clientes em minhas consultorias, a grande maioria leva alguns bons minutos para formular a resposta mentalmente. Percebi uma nítida correlação de dificuldade de resposta, justamente nos que já possuem equipamentos de maior qualidade.

É óbvio que minhas expectativas em relação a um sistema hi-end podem e devem ser muito diferentes das suas, porém ao menos

essencialmente deveriam ter algo em comum. Quando percebo um certo vacilo, procuro refazer a pergunta e passo para a esfera do emocional. O que um sistema hi-end deve lhe proporcionar? Aí geralmente a resposta sai com enorme facilidade.

Ainda que as respostas transitem pelo comum, como: maior prazer nas audições, conforto auditivo, emoção etc., é possível sentir nas palavras o grau de envolvimento que o meu cliente possui ou não com a música que ele tanto deseja ouvir em um sistema hi-end. ►

E sabe o que mais me surpreende neste primeiro contato, é que ao contrário do que seria lógico, muitos dos que desejam gastar em um equipamento hi-end buscam primeiro possuir um bom equipamento para depois aprender a ouvir música neste sistema. Não é estranho, você primeiro quer comprar um carro top de linha para depois aprender a dirigir?

Meu pai sempre me dizia que a maior surpresa para ele foi descobrir que a maioria de seus clientes comprava um bom equipamento para ouvir sempre os mesmos discos ou, em casos mais extremos, apenas trechos de músicas. E ele levou anos para descobrir que na verdade seus clientes ouviam os equipamentos e não a música.

Detentor desta informação, meu pai praticamente catalogava seus clientes de forma a não perder tempo com aqueles que estavam interessados em apenas realizar upgrades para ouvir mais nitidamente o tiro de canhão da abertura 1812 ou aquele apito no meio da orquestra, distinguindo-os dos clientes que investiam seu suado dinheiro na busca de um sistema que ampliasse ainda mais o prazer de ouvir seus inúmeros discos.

Não sei se estou tendo muita sorte ou se de fato algo mudou, pois até agora eu só tive o prazer de prestar consultoria a leitores

interessados em montar um sistema que permita escutar toda a sua discoteca e não apenas meia dúzia de discos audiófilos. Espero que não seja mera questão de vento favorável e que realmente nos últimos 40 anos os audiófilos tenham percebido que a única razão de se investir em bom sistema de áudio é que ao apertar o play, temos a possibilidade de viver um momento apenas nosso.

Como meu pai dizia: 'Ouvir o que gostamos em um bom sistema é deixar a dura realidade do dia a dia e encontrar uma enorme paz em uma outra dimensão, com a possibilidade de termos aquela sensação novamente quando a desejarmos'. ■



Fernando Andrette
fernando@clubedoaudio.com.br

Fundador e atual diretor da Revista Áudio Vídeo Magazine, onde foi editor por 14 anos. É organizador do Hi-End Show (anteriormente Hi-Fi Show) e idealizador da metodologia de testes da revista. Ministra cursos de Percepção Auditiva, produz gravações audiófilas e presta consultoria para o mercado. Atualmente é responsável pelo portal: www.pontohiend.com

PROMOÇÃO: CD *Timbres*

CAVI
RECORDS



R\$ 20,00
sem frete incluso

Adquira já pelo e-mail: revista@clubedoaudio.com.br



Existem Ouvidos de Ouro?



► Fernando Andrette

Sempre detestei este termo. Lembro-me que a primeira vez que escutei esta pretensiosa frase foi na casa de um amigo do meu pai, na década de 80.

Vivíamos o início do subjetivismo e algumas revistas da época resolveram fazer um verdadeiro expurgo em suas fileiras de colaboradores do período do objetivismo puro.

O que desencadeou esta verdadeira caça às bruxas foi, sem dúvida alguma, o triste início do CD player.

Pois sua impressionante ficha técnica deu argumentos suficientes para os subjetivistas deitarem e rolarem em cima da novidade tecnológica

Lembro-me muito bem de uma piada que saiu na revista italiana Suono, em que três engenheiros que desenvolveram o CD player apresentariam a novidade a um seleto grupo de

audiófilos e quando o mestre de cerimônia pediu para que eles fizessem uma demonstração do produto, um dos engenheiros era cego, o outro mudo e o terceiro, encarregado de descrever as vantagens sônicas do produto, era surdo!

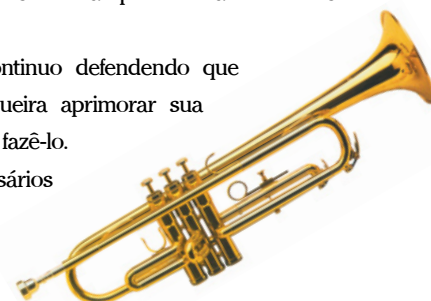
As principais revistas, com uma linha editorial independente, não perdoaram as limitações audíveis do CD player.

Daí em diante criou-se a expressão “ouvido de ouro” para denominar subjetivistas capazes de perceber as diferenças entre determinados produtos.

Caímos então puramente no campo dos “achismos” e deu no que deu.

Sempre acreditei e continuo defendendo que qualquer indivíduo que queira aprimorar sua percepção auditiva pode fazê-lo.

Para tanto, são necessários apenas alguns requisitos como: gostar de ouvir música, possuir





disposição para
frequentar salas
de espetáculo,
selecionar
gravações de
excelente
qualidade
técnica e artística
e ter paciência para ouvir
muitos e muitos sistemas.

Todos nós temos uma
memória auditiva e, à medida que vamos
exercitando esta memória e criamos um referencial
auditivo baseado em instrumentos acústicos, as diferenças
se tornam audíveis e começamos a perceber de forma
consistente diferenças entre amplificadores, CD players,
caixas acústicas, cabos, etc...

E um fenômeno muito interessante acompanha nosso
desenvolvimento auditivo: à medida que nos acostumamos
a observar as diferenças, aumenta, na mesma intensidade,
a nossa segurança e confiança na hora da escolha.

E como é bom caminhar com nossos próprios
ouvidos!

Ouçá um bom conselho, amigo leitor: não ande com
ouvidos alheios, pois eles jamais atenderão aos seus
desejos e, pior, estarão eternamente dando palpite e
sugestões que não resolverão o seu problema.

Mais vale uma disciplinar busca por uma maior
percepção auditiva do que ficar a vida inteira sem
descobrir o motivo do seu sistema não soar como você
imaginou.

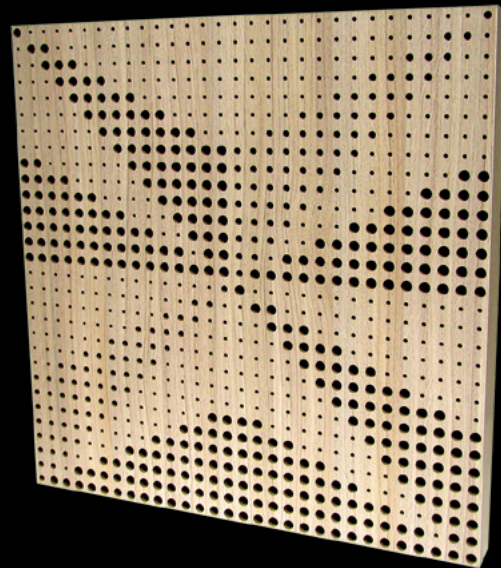
Eu posso garantir a você que os meus ouvidos não
diferem em nada dos seus. Apenas tive o interesse, desde
pequeno, de ouvir de tudo: fosse um radinho de pilha ou
um sistema high-end.

Assim consegui, através dos anos, discernir
mentalmente o momento em que devo subtrair a
eletrônica e deixar apenas a música fluir, e vice-versa.

O custo deste aprendizado será, sem dúvida alguma,
sempre muito menor do que o da frustração permanente.
Vocês não acham? ■



Faça um upgrade seguro no seu
sistema: Escute-o corretamente!



Mestizo - o novo painel com atuação
mista de absorção e reflexão do som.

Também desenvolvemos ressonadores,
difusores customizados, absorvedores,
portas acústicas, racks, pedestais, entre
outras peças e dispositivos para salas
de audição, estúdios e home theaters.



hi-fi experience

www.hifiexperience.com.br



1.



2.



3.

VENDO

1. Em estado impecável, pouquíssimo uso, com manuais originais e NF comprovando a procedência dos equipamentos, porém sem as embalagens originais:

1.1. Amplificador integrado MARANTZ modelo PM11S2, número de série 2000092000057, com controle remoto. R\$ 13,5mil.

1.2. SACD PLAYER MARANTZ modelo SA11S2, número de série 20010819000250 com controle remoto. R\$ 11mil.

1.3. NETWORK AUDIO PLAYER MARANTZ modelo NA7004, número de série MZ001039000394, MAC ADDRESS 0006780A0EE2, com controle remoto. R\$ 4mil.

1.4. Par de Caixas frontais tipo torre PARADIGM REFERENCE STUDIO 100 V5, números de série 49040 e 49043 respectivamente, com 4 (quatro) SPIKES. R\$ 20mil;

1.5. SUBWOOFER VELODYNE modelo DEQ-10R, número de série 682941022,

com controle remoto e microfone para equalização. R\$ 1,5mil;

2. Impecáveis, porém sem manuais originais, sem embalagem original e sem nota fiscal:

2.1. Regulador de voltagem PANAMAX modelo M5400-PM, número de série M5400-PM07360380. R\$ 2mil;

2.2. Caixa central B&W modelo LCR6 S2, número de série 004218, sem manual. R\$ 1,5mil;

3. Em bom estado de conservação, sem manuais originais, sem embalagem original e sem nota fiscal:

3.1. Toca-discos THORENS 125 MKII, braço SME6009, com cabo destacável e outras modificações feitas pelo Ulisses da SUNRISE. R\$ 5,5mil.

Posso estudar trocas e parcelamentos.

O frete fica por conta do comprador.

Há a possibilidade de envio de fotos mais detalhadas, aos interessados.

Motivo da venda: capitalização.

Edson

(11) 98299.4100

s-xyko@hotmail.com

VENDO

1. Cabo Kubala Sosna Elation (RCA - 1,5 m), impecável. R\$ 10.000.

2. Cabo van den Hul The Mountain Hybrid 3T (XLR - 1,0 m), lacrado. R\$ 4.000

3. Braço SME Series V (preto), lacrado e impecável. US\$ 6.000

Editora CAVI

(11) 5041.1415

fernando@clubedoaudio.com.br



PAIXÃO *POR ACÚSTICA*

artnovion



Showroom

Av. Eng. Roberto Zuccolo, nº 555/ 3º Piso/ B1 e B2 – Vila Leopoldina
São Paulo/SP - Tel. 11 2117.70.05/ 11 2117.70.04
comercial@maisondelamusique.com.br

Tudo o que você vê e ouve depende disto.



Design moderno e capacitado a melhorar a performance de sistemas de áudio, vídeo e vídeo games, esta nova geração esbanja charme, tecnologia e uma enorme evolução nos circuitos de proteção e controle.

Com processador de última geração garante energia na medida certa para o perfeito funcionamento dos aparelhos a ele conectados.

Disponível nas versões ACF 1700S e ACF 2500S possuem sinalizações visuais por led ou display.



OURO
RECOMENDADO



DIAMANTE
REFERÊNCIA



ESTADO DA ARTE

UPSAI
sistemas de energia

vendas@upsai.com.br / www.upsai.com.br / 11 - 2606.4100