

LEHMANN BLACK CUBE LINEAR

Lehmannaudio

BLACK
CUBE
Linear

Apeteceu-me «copiar» a introdução que o João Zeferino escreveu, no teste ao amplificador de auscultadores de Graham Slee, no anterior número da *Audio*: eu também não sou grande fã de música *on the road*, o que me manteve sempre afastado de *walkman*, *mini-disc*, *iPod* e derivados. Mas os auscultadores surgiram no meu trajecto, há 35 anos atrás, pendurados no meu primeiro sistema, por puros imperativos de civilidade. Eu explico: ouvir música a níveis satisfatórios, sem chocar com o merecido descanso dos outros e o seu direito a desfrutar do silêncio. Era uma época em que ainda existiam esses cuidados e a ninguém lembrava montar uma chinfrineira sobre uma lata e quatro rodas, para empestar de ruído bairros inteiros. Tal e qual como hoje...!

A escolha que existia era muito restrita, pelo que me fui desenredando com modelos da Pioneer, Sony, Koss. Já na Universidade, comprei os primeiros Sennheiser: os célebres 414. Foram um dois-em-um: uma desilusão e uma lição. Uma desilusão, porque percebi que o meu gosto estava nitidamente em contra-mão com o que a imprensa especializada defendia; uma lição, porque rapidamente reconheci que a escolha dos auscultadores era ainda mais pessoal do que porventura imaginava. O que estava em causa era não só a subjectividade usual, mas também questões físicas e anatómicas que este tipo

de equipamento realça. O conforto de utilização torna-se uma ponderação plausível, mas há outra, mais próxima da reprodução sonora e que se prende com factores anatómicos específicos, do canal interno do ouvido de cada um, o que faz com que as reacções ao equipamento sejam eminentemente pessoais. Isso só aprendi mais tarde.

Durante muito tempo, uns velhinhos e baratos Sony MDR-CD480 – que ainda estão operacionais – serviram para as audições mais tardias de programas de TV, cumprindo sempre o mesmo objectivo: não incomodar os outros.

A dada altura, a implementação e desenvolvimento de alguns projectos pessoais – puramente diletantes, mas nem por isso menos exigentes – obrigaram-me à escolha de novos auscultadores mais explícitos e equilibrados do que os velhos Sony; adquiri uns Sennheiser HD590. Foi uma semi-solução. Não se revelaram suficientemente capazes para o que eu já necessitava. Entraram os HD600 da mesma marca, à experiência. Estes auscultadores e os seus sucedâneos, os HD650, foram e são largamente aclamados pela imprensa e vários dos meus amigos, em cuja opinião deposito toda a confiança, utilizam-nos com

evidente agrado. Confortáveis, suaves e espaciais. Tudo isso dou de barato. Mas para mim, o realce artificial da gama baixa e média-baixa, uma gama média algo retraída seguida de uma queda – ainda que muito progressiva – em alta frequência, afastava-os da minha noção de «neutralidade», pelo menos da que eu precisava, para a informação mais «rigorosa» que se pretendia. Para ensaiar topologias e componentes para os meus andares de *phono* não queria um som «simpático», mas cruamente revelador. Tenho muita pena de não ter tido a oportunidade de ouvir os Sennheiser HD800, porque talvez fosse altura de fazer as pazes com a marca. Ainda assim, mantenho com grande satisfação a minha actual referência, os AKG 701.

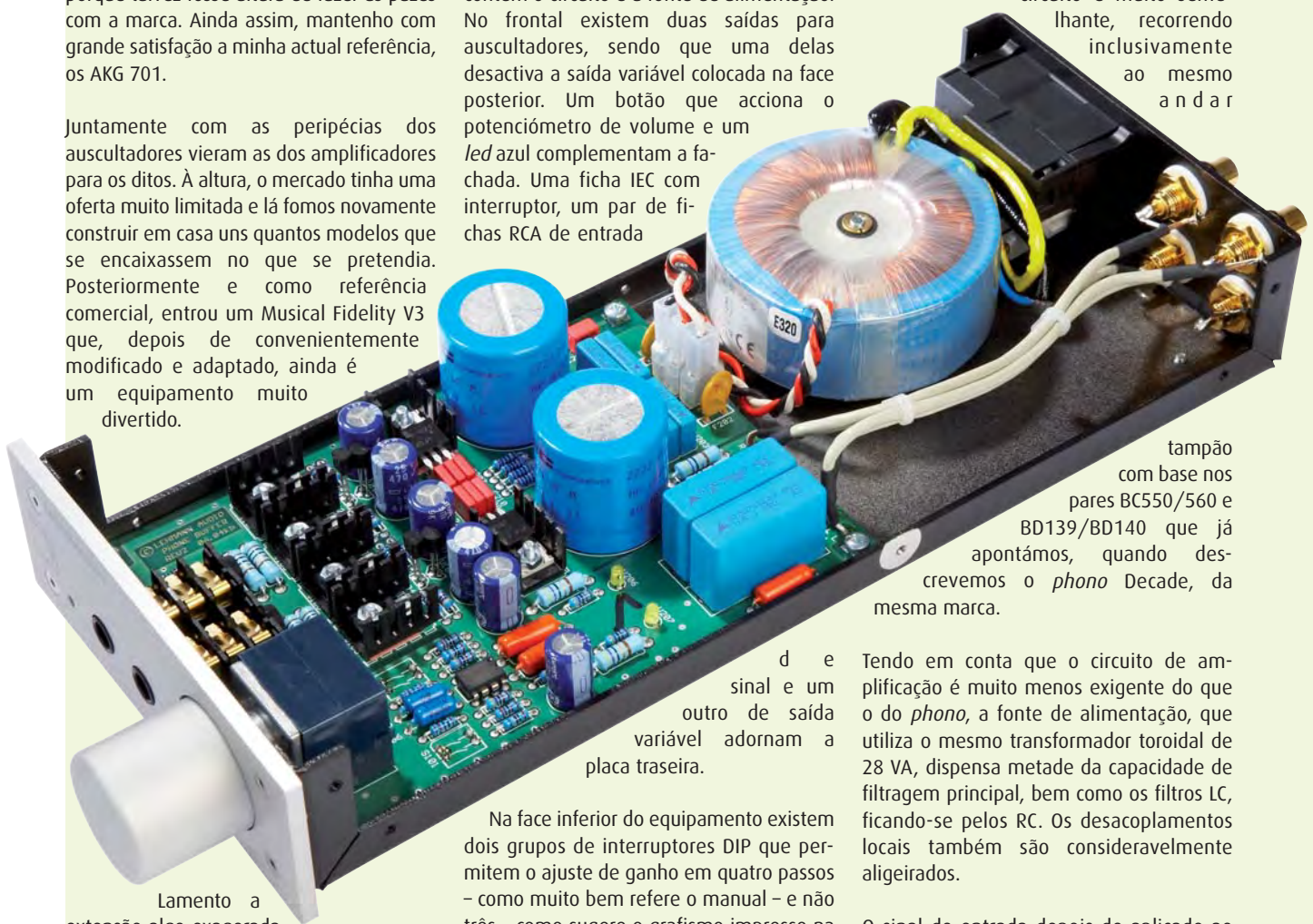
Juntamente com as peripécias dos auscultadores vieram as dos amplificadores para os ditos. À altura, o mercado tinha uma oferta muito limitada e lá fomos novamente construir em casa uns quantos modelos que se encaixassem no que se pretendia. Posteriormente e como referência comercial, entrou um Musical Fidelity V3 que, depois de convenientemente modificado e adaptado, ainda é um equipamento muito divertido.

circuito – regra geral – sem acesso aos esquemas ou manuais de manutenção. Assim sendo, qualquer informação que se vier a revelar incorrecta não pode ser atribuída nem ao fabricante, nem ao seu representante, a menos que conste de documentação por eles fornecida, o que explicitarei, se for o caso.

As ilustrações que acompanham este texto dão bem conta da simplicidade do equipamento em teste. Uma caixa de alumínio habitualmente utilizada pela Lehmann em vários dos seus produtos contém o circuito e a fonte de alimentação. No frontal existem duas saídas para auscultadores, sendo que uma delas desactiva a saída variável colocada na face posterior. Um botão que acciona o potenciómetro de volume e um *led* azul complementam a fachada. Uma ficha IEC com interruptor, um par de fichas RCA de entrada

dB – correspondem aos ganhos em tensão expectáveis. E a resposta é sim. Rigorosamente. E como? Manipulando os divisores resistivos de realimentação do andar de ganho, baseado num amplificador operacional duplo da Burr Brown, o OPA2134.

Em grande medida, o Black Cube Linear é quase uma Decade desprovida do andar de pré-amplificação linear que antecede a implementação passiva da curva de RIAA, sem esta, obviamente, e com a introdução de um potenciómetro de volume. De resto, o circuito é muito semelhante, recorrendo inclusive ao mesmo andar



Lamento a extensão algo exagerada da introdução, mas julgo que faz sentido esclarecer o meu posicionamento nesta área, para que se tornem mais claras as observações que posteriormente pretendo fazer.

Descrição e considerações várias

Antes de mais, devo apontar algo que já deveria ter esclarecido: as descrições técnicas baseiam-se na observação do

Na face inferior do equipamento existem dois grupos de interruptores DIP que permitem o ajuste de ganho em quatro passos – como muito bem refere o manual – e não três – como sugere o grafismo impresso na caixa. Como já encontrei alguns testes noutras publicações que são contraditórios neste aspecto, vamos esclarecer melhor: os interruptores activam os ganhos (positivos) que o manual refere, não as atenuações. E como a Lehmann faz frequentemente a «ponte» entre os equipamentos domésticos e os profissionais, fizemos algumas medições básicas, para saber se os valores apresentados – 0 dB, +10 dB, +18 dB, +20

o sinal e um outro de saída variável adornam a placa traseira.

Tendo em conta que o circuito de amplificação é muito menos exigente do que o do *phono*, a fonte de alimentação, que utiliza o mesmo transformador toroidal de 28 VA, dispensa metade da capacidade de filtragem principal, bem como os filtros LC, ficando-se pelos RC. Os desacoplamentos locais também são consideravelmente aligeirados.

O sinal de entrada depois de aplicado ao potenciómetro de volume da Alps (azul com 50 k) é sujeito a um filtro passa-alto executado com um condensador de polipropileno (1µ5) da Epcos/Siemens com *bypass* feito com condensadores Wima FKP (polipropileno *film/foil*). Se esta opção arrasta sempre consigo algum pequeno compromisso sónico, no terreno revela-se imprescindível, pela necessidade de bloquear qualquer componente contínua

tampão com base nos pares BC550/560 e BD139/BD140 que já apontámos, quando descrevemos o *phono* Decade, da mesma marca.

TESTE LEHMANN BLACK CUBE LINEAR



oriunda da fonte de sinal, já que o circuito a partir daí é totalmente acoplado em directo e a Lehmann quer preservar a boa saúde dos auscultadores, bem como, e especialmente, a dos nossos ouvidos.

Como já referi, o ganho em tensão é efectuado com base no OPA2134 em configuração não inversora. Resultado da necessidade de garantir um ganho de 0 dB (a que corresponde uma amplificação unitária) que, em rigor, é sempre ligeiramente superior e fruto das diferentes opções de ganho, apesar de internamente o amplificador operacional escolhido ser estável para uma miríade de ganhos, a Lehmann associou à resistência de realimentação fixa um condensador para limitação de banda. Curiosamente, esta possibilidade estava prevista na placa da Decade (referências C118 e C218) mas não implementada. Como consequência imediata, a resposta que no *phono* se estende praticamente sem atenuação até aos 100 kHz, no Linear, segundo o fabricante, atinge os 35 kHz já com -1 dB. Nos tradicionais 20 kHz a perda será inferior a 0,5 dB.

Eu não ouço uma sinusóide pura a 20 kHz. Nem pensar! Não vale a pena fingir que aos 49 anos tenho ouvidos de morcego. Não tenho. Lamento (ou não...). Mas o sinal musical é um sinal composto. E o resultado da supressão de harmónicas é geralmente audível. Por essa razão, a minha preferência vai direitinha para uma maior largura de banda.

Recordo-me das longas conversas com um saudoso amigo, o Eng. Constant da Silva que, ajudado por uma experiência invejável proporcionada por uma vida profissional dedicada ao áudio e concretizada em Portugal, Alemanha, França e Estados Unidos, afirmava peremptoriamente: «100 kHz é o mínimo que espero de uma mesa de mistura.» Interrogado porquê, sorria, encolhia os ombros e dizia calmamente: «Soa melhor.» Curiosamente, numa publicação relativamente recente da British Library, com autoria de Peter Copeland e que aborda a questão do restauro e arquivo de documentos sonoros, a tese não é muito diferente. Questão resolvida, por enquanto.

No que concerne ainda aos componentes utilizados e à semelhança do que acontece com a Decade, todas as resistências são de filme metálico a 1%, com excepção do primeiro filtro RC, que necessariamente recorre a resistências de óxido metálico.

Mais uma vez, gostaria de encontrar dissipadores de maiores dimensões nos transístores de saída e nos reguladores de tensão, mas assim reconheço que também não virá grande mal ao mundo.

Medidos os *offset* às saídas, os valores são tão baixos – em qualquer dos ganhos – que não levantam qualquer tipo de objecção ao acoplamento directo.

A placa de circuito impresso do modelo em teste apresentava a indicação Rev4, que corresponde simplesmente a um pequeno reajuste do *layout*, de forma a incluir alguns condensadores radiais em substituição dos axiais originalmente escolhidos e cuja produção se está a tornar progressivamente

mais escassa. E porque é que eu não considero isto como um simples pormenor? Porque, infelizmente, não é habitual as marcas fazerem-no. Não seria a primeira vez que, em equipamentos de muito alta gama – pelo menos no preço –, uma alteração deste género se resolvia forçando os terminais dos novos componentes a aceitarem o espaço original, ou ainda cortes de pistas a «x-acto», para pequenas correcções; sempre que possível no inferior da placa, para passar despercebido. E não estou a inventar. Garanto. Escusado será dizer que, se o detecto, o equipamento volta rapidamente à proveniência e não entra nestas páginas. A Lehmann dá aqui uma lição a muitos dos «grandes»!

Para mim é importante que o produto testado atinja um determinado patamar sónico, mas cada vez mais a qualidade de execução do projecto e a expectativa de fiabilidade pesam de sobremaneira nas minhas conclusões. Não me sinto confortável a aconselhar um aparelho se tiver sérias reservas sobre o seu comportamento ao longo do tempo. E se me desconforta, não o faço.

No Lehmann Black Cube Linear esse problema, objectivamente, não se coloca. Este está meticulosamente construído e, a menos que algo de extraordinário aconteça, deverá manter as suas prestações por muitos anos.

Baixa impedância vs alta impedância

Há já algum tempo que internacionalmente – especialmente na Europa – se debate a possível necessidade de os fabricantes de auscultadores para utilização doméstica acordarem numa impedância padrão, com valores a rondarem um mínimo de 150 Ω. Tanto quanto julgo saber, nunca se chegou à evidência de um consenso, apesar da aceitação prévia de alguns fabricantes germânicos. Isto facilitaria a vida a todos, mas reconhecemos que também se assumiria como uma limitação excessiva, que prejudicaria alguns dos melhores modelos de transdutores actualmente existentes.

Algumas marcas de amplificadores optaram por acoplamentos resistivos relativamente elevados, que ajudam a prevenir possíveis oscilações do circuito e homogeneizam a variação da pressão sonora, quando se troca um auscultador por outro e não se ajusta o volume. Além disso, oferecem alguma protecção ao andar de saída.



O problema destas impedâncias mais elevadas é que raramente constam de uma componente puramente resistiva. Assim sendo, a interacção com a curva de impedância variável dos auscultadores resulta numa indesejável manipulação da sua resposta em frequência. Ou seja, mais do que nunca, auscultadores diferentes dão respostas imprevisíveis, se atacados por altas impedâncias de saída. É óbvio que estou a simplificar – e em muito – a discussão, mas, no que me toca e ponderando os argumentos que se opõem, prefiro uma baixa impedância de saída, tão linear quanto possível em toda a banda áudio. É uma primeira garantia de alguma neutralidade que julgo ser essencial em todos os equipamentos. Aparentemente, é também essa a opinião da Lehmann (6 Ω para as saídas de auscultadores e 60 Ω para as saídas de linha variáveis) que, ao associar a possibilidade de ajuste de ganhos, tecnicamente (sonicamente é para o capítulo seguinte) é perfeitamente capaz de lidar com mais de 90% dos modelos de auscultadores existentes e, além disso, com qualquer amplificador de potência que eu conheça, independentemente da marca, modelo ou preço. Relembro: tecnicamente!

Do ponto de vista puramente objectivo, o Lehmann Black Cube Linear passa facilmente, e com louvor, todos os testes habituais.

Apreciação subjectiva

Vou levantar já o véu: fiquei com o

equipamento em teste, porque me dá muito jeito para quando preciso de fazer audições fora de horas e porque preenche com a neutralidade suficiente as prestações que exijo. E porquê esta manifestação de intenções logo no início desta apreciação? Sejam claros: estamos perante um amplificador de auscultadores que custa quase 800 €. Apesar de o representante em Portugal alinhar por uma política de preços extremamente sensata, não é nada barato. É certo que existem modelos substancialmente mais caros. Mas ainda não foram testados na *Audio*. Assim sendo, todas as pequenas beliscaduras que lhe irei fazer devem ser encaradas nesse contexto. Parece-me perfeitamente natural que a diferentes preços correspondam diversos patamares de exigência.

A rotação, muito prolongada, foi iniciada com a integração num sistema modestíssimo, que tem no entanto a vantagem de estar colocado junto à minha secretária e que consta de um antiquíssimo leitor de CD da Sony e amplificador de auscultadores, tudo ligado com cabos Supra LoRad a uma régua da mesma marca, que ainda alimenta o computador, impressora, etc. Para não ter de suportar qualquer barulho durante esse período, utilizei uma carga para simular a presença de auscultadores e esperei. Esta combinação nunca é utilizada para testes, somente para uma ou outra audição de algum disco acabado de comprar e que por qualquer razão não pode dispor do sistema principal.

Passado bastante tempo – que nem me atrevo a dizer quanto – comecei as comparações com o Musical Fidelity V3 (modificado) e com dois outros amplificadores de estado sólido construídos aqui em casa e intensamente adaptados aos auscultadores que mais utilizo: os AKG 701 já referidos.

O manual – muito informativo – que acompanha o aparelho, e cuja leitura eu recomendo vivamente, realça as características expectáveis de um sistema com base em *headphones*: superior recolha de pormenores e gama dinâmica. Para o numeroso grupo de fãs desta forma de audição, a concordância será imediata. Para mim, a escolha entre auscultadores e colunas não pressupõe um antagonismo, mas uma complementaridade. Uma faz o que a outra não consegue. Pessoalmente prefiro as audições mais «convencionais» com as colunas integradas num certo ambiente acústico. Mas quando preciso de informação com um determinado tipo de pormenor e menos dependente do meio que nos rodeia, então lanço mão dos auscultadores.

O que evito a todo o custo é utilizar as saídas oferecidas por muitas fontes digitais e alguns amplificadores. Regra geral estas não são mais do que «facilidades» de muito baixa qualidade sónica e incapazes de tirar proveito dos melhores transdutores. Conheço algumas excepções – raríssimas – mas são isso mesmo: excepções. Para quem

TESTE LEHMANN BLACK CUBE LINEAR



levar a sério a audição com *headphones*, não lhe resta alternativa senão investir num amplificador dedicado.

Esta conversa toda serve somente para esclarecer em que posição me coloco perante estas diversas formas de audição. E já que estou em maré de explicações, adianto que algumas referências discográficas utilizadas durante o tempo de avaliação do Lehmann Linear serão apresentadas em «caixa» e tanto quanto possível com a normalização portuguesa de descrição de registos sonoros, de forma a facilitar a identificação das mesmas, para quem estiver interessado em as localizar mais precisamente.

Com o prestígio já adquirido por este aparelho – basta dizer que a Sennheiser o escolheu para a apresentação à imprensa do seu modelo HD800 e que acompanha o conjunto de equipamentos utilizados por alguns estúdios de referência – a Lehmann adornou a embalagem com mais medalhas que o uniforme de um general sul-americano do século passado.

Transferido para o sistema principal foi sempre ligado directa e alternadamente às fontes digital e analógica (andar de *phono*) e nunca através do *loop* de gravação do prévio ou à sua saída. Não há abordagem mais «purista» possível e é o que, objectivamente, a Lehmann pretende.

É bom lembrar que este amplificador não é um acessório. Essa ideia é para esquecer de

imediato! Trata-se de um aparelho que existe por direito próprio, com uma finalidade muito específica e não para facilitar a vida a qualquer outro.

E porque o Linear se atira para o topo, justificou cuidados especiais

nos, esses sim, acessórios que o acompanharam e cujo preço é francamente elevado em comparação com o equipamento em teste. Mas a ideia era levá-lo ao limite. Assim, os cabos de interligação foram os Kimber KCAG (geralmente para a fonte digital), os Nordost Heimdall (fonte analógica) associados esporadicamente aos van den Hul Integration e aos antigos Deltec Black Slink. Para a ligação de rede todos os aparelhos utilizaram os Nordost Vishnu, enquanto a régua de distribuição foi a Quantum QB4 alimentada por um cabo de corrente Nordost Brahma.

Por muito apurado que se revele qualquer sistema auscultador/amplificador, a noção convencional de imagem estereofónica é inexistente, por razões objectivas, presas das leis da Física. As sensações de profundidade e lateralidade podem perfeitamente ser desenvolvidas, mas o preenchimento de um espaço homogéneo frontal com todas as gradações é impossível; pode ser simulado, mas não mais que isso. Além do mais, este desempenho é mais dependente dos *headphones* do que da amplificação, razão pela qual não aprofundaremos este assunto.

Qual foi então a primeiríssima impressão que marcou presença? Foi uma extraordinária capacidade de recuperação de pormenores, acima de tudo o resto. De repente, há uma série de coisas a acontecer em simultâneo e conseguimos percebê-las todas.

A segunda impressão a destacar-se foi a clareza, não porque exista uma artificial iluminação da gama média-alta, mas porque parece activar-se uma comunicação directa, sem impedimentos nem acrescentos.

Recuperação de pormenor e clareza conseguem tornar inteligíveis aqueles pequenos «ruídos» que por vezes encontramos nalgumas gravações e que nos podem deixar dúvidas sobre a sua interpretação. Esse é o verso da medalha. O reverso é ouvir tudo o que não queremos. Vou recorrer a alguns exemplos.

Logo no início de *La Folia de la Spagna* damo-nos conta do chilrear intenso dos pássaros no exterior do recinto de gravação, um aborrecimento já usual, quando se pretende fazer gravações extra-estúdio, para evitar os ruídos do quotidiano. Dispensáveis, porém inevitáveis e demasiado audíveis.

Nas *Boréades* de Rameau, especificamente no andamento *Les Vents*, aparecem as falhas de uma gravação ao vivo, que não permitiu *retakes*. A máquina de vento utilizada para simular um vendaval, um sistema muito utilizado na época como «efeito especial» e que constava de um tecido esticado percorrido por um objecto rígido, claudica entre os 35 e os 36 s a contar do início da faixa. O que sempre me tinha parecido mais como um problema do disco ou um *dropout* do sistema de leitura, com o Linear ficou bem claro de quem era a culpa: da máquina barroca.

Para quem gosta de Bach interpretado por Glenn Gould, aliás, quem gosta das interpretações, quaisquer que elas sejam, deste pianista, sempre lidou com um problema: o homem cantarolava enquanto tocava. Muito. E incomoda. Com o Lehmann Linear fica-se com a convicção mais evidente que Glenn Gould tinha tanto de bom pianista como de mau cantor. E era mesmo um grande pianista!

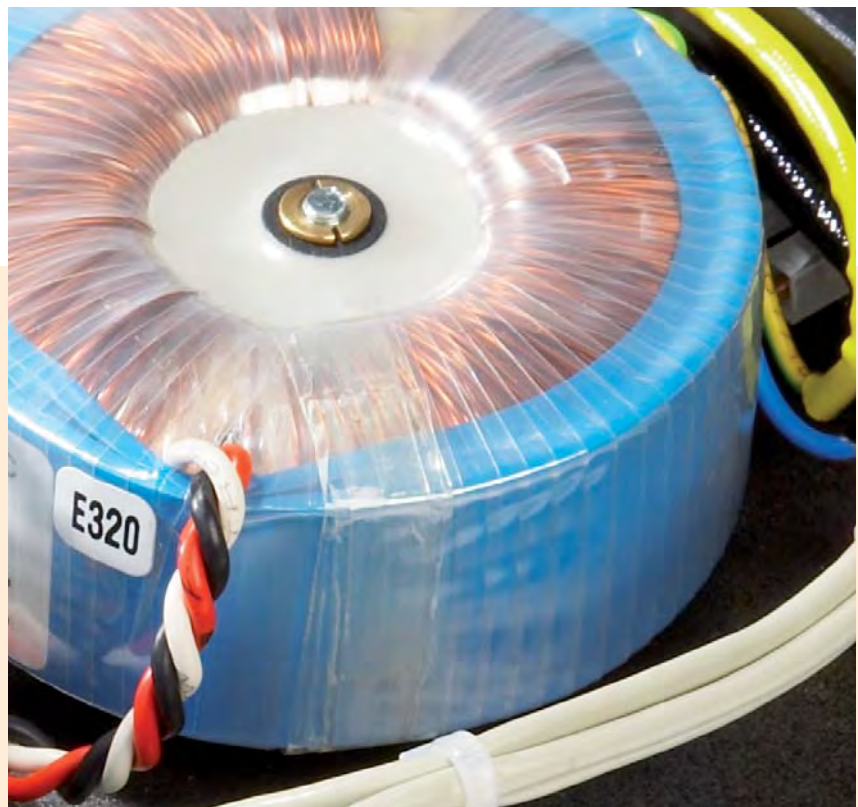
Habitual para quem ouve música barroca executada por pequenos agrupamentos musicais é aquela espécie de tic-tac de relógio mecânico feito pela acção das palhetas dos instrumentos de sopro. Mas o que já não é tão expectável é que esse ruído seja perfeitamente identificado no seio de grandes agrupamentos orquestrais, mesmo quando se utilizam sistemas de gravação com microfones múltiplos. Pois aí

aparecem eles, claríssimos, no 3º andamento da 6ª Sinfonia de Beethoven referenciada em caixa. Mesmo para a Deutsche Grammophon, que na época era a campeã dos registos com florestas de microfones, esta evidência só se tornou realmente explícita quando utilizei o Lehmann Linear.

Até agora só descrevi o óbvio. Mas tenho um exemplo mais subtil: escolhi a introdução do 2º andamento do Concerto n.º 23 de Mozart (igualmente referenciado em caixa). O *andamento* é iniciado pelo piano, a solo. Momentos antes da entrada da orquestra, ouve-se – mas ouve-se mesmo – o aprontar dos arcos dos instrumentos de corda e a agitação da orquestra, prestes a participar na execução. Pode-se quase imaginar os movimentos do maestro Karl Böhm preparando-se para sinalizar a sua entrada. Há uma suspensão brusca no tempo, que nos antecipa o acontecimento. De uma assentada somos transportados para uma ambiência, que toca o visual e isso é mais um mérito deste equipamento.

Por tudo o que já disse, não será estranho se acrescentar uma certa neutralidade, intrínseca e permanente, às qualidades do Lehmann Linear. Já tenho visto o seu desempenho comparado com as características convencionalmente mais próximas de aparelhos a válvulas, mas permitam-me modestamente discordar. O que acontece é que o estereótipo de amplificador a transístores agressivo, duro e cru, aqui não se aplica. Mas também não existem a limitação de banda e a eventual insegurança a baixa frequência, muito comuns em projectos valvulares.

Analisemos de forma mais convencional a resposta em frequência (subjectiva): o baixo é tenso e rápido, ainda que a sua extensão e impacto aqui e ali pudessem ser mais generosos. Foi para perceber melhor esta característica que tive de substituir os Nordost Heimdall e os Kimber KCAG, momentaneamente, por cabos que, apesar de globalmente inferiores, apresentam esta zona do espectro com maior convicção: Black Slink e van den Hul Integration. Julgo que é na gama média que o «truque» valvular tem provocado enganar. O andar de ganho em tensão, com as suas entradas implementadas à base de JFET, às vezes cria essa confusão. Mas não é assim. Razoavelmente suave e muito pormenorizada, sem provocar cansaços auditivos de monta,



poderia ser um tudo nada mais aberta – relembro que avisei que ia ser particularmente exigente. Assim, o «encaixe» com as fontes analógicas é favorecido, já que é precisamente nessa zona que, fruto das interdependências funcionais provocadas pelas colorações mecânicas braço/ célula/ gira-discos ou porque o meio analógico tem mesmo essa qualidade realçada – não me interessam, nem nunca me interessaram os debates analógico vs digital –, o vinilo se projecta aparentemente com mais facilidade.

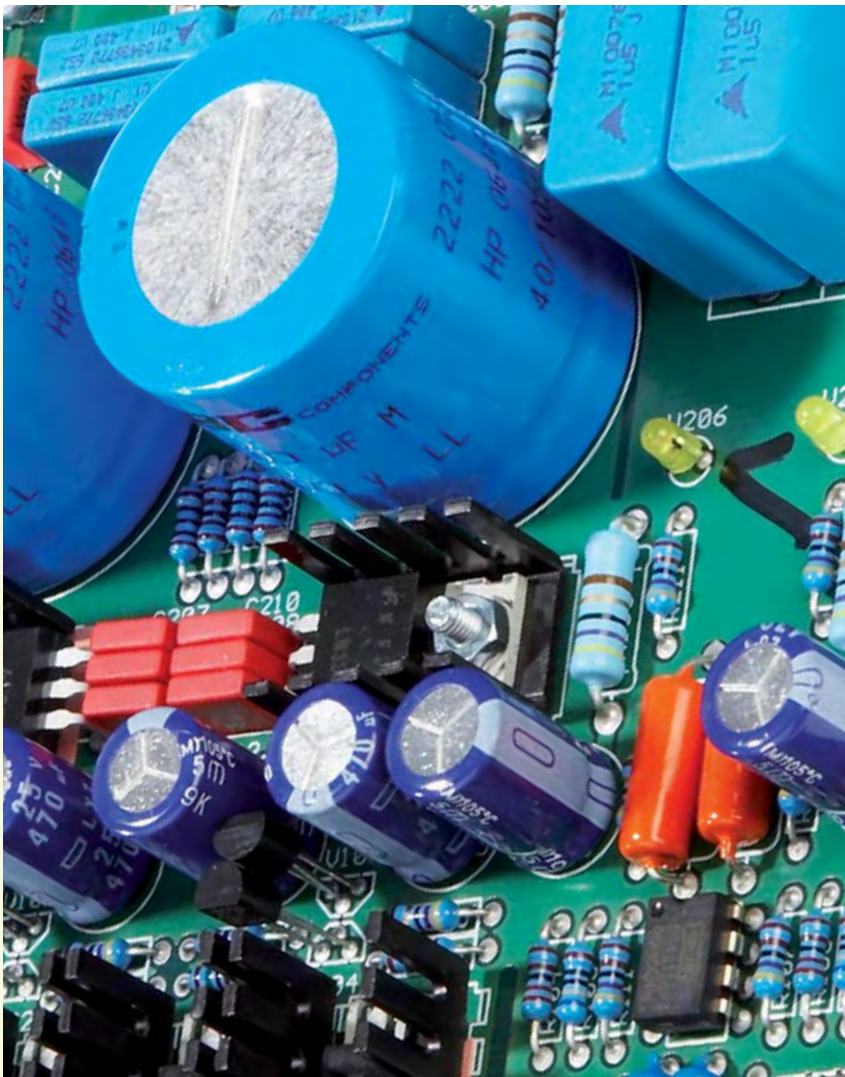
No extremo agudo, não tenho defeito a apontar, pela discricção com que se comporta, sem acidez nem espalhato, mas também sem perder informação; e isso é que não é nada fácil. Provoquei-o tanto quanto pude. Por exemplo, o disco dos Segreís de Lisboa foi escolhido para analisar a transição entre a gama média e a média-alta, porque a confluência das vozes e dos instrumentos de sopro com sons para nós actualmente um pouco estranhos, nasalados e algo agressivos – estou a falar dos cromornes – podia trazer, e normalmente traz, razoáveis problemas de reprodução. Mas não com o Lehmann. A compostura metronómica com que sempre se perfilou deixou-nos desfrutar desta música sem incómodo.

Quanto à resposta dinâmica, ultrapassou sempre os obstáculos que lhe fui colocando no caminho. Sem problemas.

Aqui chegados, resolvemos, como complemento, analisar o comportamento do Lehmann Linear como *line driver*, o mesmo é dizer: prévio de linha incluído no sistema principal. Pela minha experiência e infelizmente sem ter qualquer explicação para o facto, exceptuando um ou dois modelos de amplificadores para auscultadores, o seu comportamento nesta posição deixa bastante a desejar. Em regra, o domínio de baixa frequência e uma apetência excessiva pelo exagero nos agudos é com o que nos costumam brindar, mesmo quando as suas prestações enquanto amplificadores de auscultadores são favoráveis.

Substituí o Nordost Heimdall montado com fichas XLR por igual cabo mas desta feita com fichas RCA, de modo a manter um número mínimo de variáveis, e ataquei o meu amplificador de potência Mark Levinson 331. É claro que não esperava que o Lehmann Linear se batesse de igual para igual com o meu prévio de linha, já que a abissal diferença de preços, o facto de entre equipamentos da mesma casa haver sempre uma certa sinergia, e o amplificador de

TESTE LEHMANN BLACK CUBE LINEAR



potência preferir claramente as entradas balanceadas, jamais o fariam prever. E de facto, isso não aconteceu. Algum arejamento e coerência global, aquela sensação de que as coisas realmente encaixam, faltaram.

Mas não é tudo. Longe disso. O Lehmann não acusou nenhum dos defeitos que eu esperava, por experiência com outros equipamentos do género. Manteve-se sólido, claro e entusiasticamente pormenorizado. O que me motivou a mais uma experiência rápida. Como ainda tinha por perto a unidade de *phono* Decade da mesma marca, a qual tinha acabado de descrever tecnicamente e ainda não enviara ao Eng. Carlos Gaspar para apreciação subjectiva, resolvi juntar as duas peças, constituindo dessa forma um prévio minimalista para reprodução exclusiva de registos analógicos. E a experiência foi muito interessante. Se pensarmos que a

Decade nos oferece quatro possibilidades de ganho e o Linear também, os ajustes disponíveis são consideráveis, ao ponto de me levar a afirmar que, se o seu sistema viver à base de discos de vinilo e os auscultadores forem o seu meio de eleição para ouvir música, tem aqui uma combinação fantástica. Porque não?

Conclusão

Comecei esta apreciação declarando preto no branco o meu propósito de incluir permanentemente o Lehmann Black Cube Linear no meu sistema. A capacidade de distinguir e recuperar informação e de a tornar facilmente inteligível permite não só aqueles momentos de audição mais individualizada de que por vezes necessitamos, como tem ainda a vantagem de se transformar num instrumento de análise com que posso contar. E por isso afirmo que este equipamento não deve ser reduzido à qualidade de acessório. Mas é preciso não

esquecer que nos estamos a posicionar próximo do topo, em termos de amplificação doméstica para auscultadores e, por isso, o seu interesse só se revela com equipamentos que o justifiquem.

Não vale a pena investir no Linear se não possui ou não tencionar vir a possuir auscultadores de topo de gama. Poderá sempre ligar-lhe o que entender, mas não vai tirar proveito disso. Porém, se o seu gosto por esta forma de audição é evidente, então torna-se igualmente imprescindível ouvir o Lehmann Black Cube Linear. É bem possível que venha a descobrir nos seus discos informação que teimava em se esconder.

Preço: 775,00 €

Representante: Support View

Telefone: 21 868 61 01/02

Web: www.supportview.pt

Alguns registos sonoros utilizados:

BACH, Johann Sebastian – Glenn Gould *Joué Bach: Concerto Italiano BWV 971*. Glenn Gould (piano). [S.I.]: CBS, 1988. 1 CD. CBS 42621.

BEETHOVEN, Ludwig van – Sinfonia n.º 6. Berliner Philharmoniker; Herbert von Karajan (dir.). [S.I.]: Deutsche Grammophon, 1977. 1 LP. 415 833-1.

BUARQUE, Chico – *Ópera do Malandro*. Mendonça, Lins, Ravenle, Tovar, Christopher, Maestrini. [S.I.]: Fernandes, Som Livre, 2003. 1 CD. SL 0749-2.

Carnegie Hall – *Salutes the Jazz Masters*. [S.I.]: Verve, 1994. 1 CD. 523 150-2.

GERSHWIN, George – *Um Americano em Paris*. Orquestra Sinfónica de Londres; André Prévin (piano e dir.). [S.I.]: Emi. 1 LP. 11C 071-02199.

MOZART, Wolfgang Amadeus – Concerto para Piano e Orquestra n.º 23. Wiener Philharmoniker; Karl Böhm (dir.), Maurizio Pollini (piano). [S.I.]: Deutsche Grammophon, 1976. 1 CD. 413 793-2.

PANIAGUA, Gregorio – *La Folia de la Spagna*. Atrium Musicae de Madrid. [S.I.]: Harmonia Mundi, 1982. 1 CD. HMC 90 10 50.

RAMEAU, Jean-Philippe – *Les Boréades*. Orchestra of the 18th Century; Franz Brüggen (dir.). [S.I.]: Philips, 1986. 1 CD. 420 240-2.

RAMEAU, Jean-Philippe – *Les Indes Galantes*. La Chapelle Royale; Philippe Herreweghe (dir.). [S.I.]: Harmonia Mundi. 1 CD. HMA 19 51 130.

SEGRÉIS DE LISBOA – *A Música no Tempo de Camões*. Simões da Hora (órgão), Vieira Nery (cravo). Lisboa: Emi, 1979. 2 LP. 8E 17140511/12.

Winds of War and Peace – National Symphonic Winds; Lowell Graham (dir.). [S.I.]: Wilson Audiophile, 1988. 1 CD. WCD-8823.