

SONUS FABER SONETTO VIII

Seria *Sonetto* jest nie tylko najnowsza, ale i najliczniejsza w ofercie Sonusa. Stale powiększający się katalog włoskiej firmy z jednej strony kusi nowościami, a z drugiej – utrudnia ich szybką „obsługę” w testach: pojawiają się zbyt często, aby na bieżąco zająć się wszystkimi. Kiedyś, gdy nowy model Sonusa był wydarzeniem, wszystko inne szło w odstawkę, aby zrobić mu miejsce i wpuścić poza kolejnością. Tak jak produkty Sonusa były wyłącznie luksusowe, tak też ich testowanie było wielkim świętem.

Nie twierdę, że testowanie już mi się znudziło, a Sonus spowszedniał, jednak jego wejście na rynek niskobudżetowy (relatywnie to wciąż nie są produkty dosłownie tanie), a jednocześnie niustanna, a nawet wzmożona ostatnio aktywność na wyższych półkach, staje się poważnym wyzwaniem i zmusza do wyborów. Wszystkiego naraz nie damy rady...

Ale jak już wspomniałem, na *Sonetto VIII* uparliśmy się i czekaliśmy. Jest to bowiem nie tylko nowość, nie tylko „samiec alfa” dużej serii, ale też kolumna sama w sobie wyjątkowo obiecująca, a seria wypełnia lukę, jaką wcześniej przez kilka lat widzieliśmy w katalogu Sonusa. Obiektem właściwego testu będzie więc *Sonetto VIII*, lecz sporo miejsca poświęcimy na prezentację pozostałych modeli.

Przed wejściem na scenę *Sonetto*, wśród kolumn wolnostojących Sonusa mieliśmy wybór duży, ale „nieszczelny”;

prawie 20 tysięcy kosztowały *Venere Signature*, a dwa razy tyle – *Olympica II*. To nie jest przepaść, niektórzy z tych, którzy mają do wydania 30 tysięcy, dołożą... Ale nie wszyscy, również dlatego, że *Olympica II* nie na każdym zrobi wielkie wrażenie, bo sama wielka nie jest, i co najgorsze (w odbiorze wielu) – ma tylko jeden 18-cm głośnik niskotonowy; chociaż trójdrożna, to basem nie poszaleje. Prawdę mówiąc, to konstrukcja piękna, ale specyficzna, i ze względu na to, większą popularnością cieszy się

nawet względnie jeszcze droższa *Olympica III*, już za okragłe 50 tysięcy. Z kolei *Venere Signature* to konstrukcja na tańszych komponentach, mniej luksusowa, ale pod pewnym ważnym względem budząca zaufanie, wręcz imponująca. Jako flagowiec serii *Venere*, jest wyposażona w aż trzy głośniki niskotonowe, czym nawiązuje, chociaż tylko powierzchownie, do jednego z najlepszych modeli w całej ofercie – *Lilium*; schemat ten powtórzono w *Sonetto VIII*.



Może zapominając, czego dowiedziałem się wcześniej, sądziłem jeszcze przed chwilą, że seria *Sonetto* „dopełnia” ofertę Sonusa; poszczególne konstrukcje są wyraźnie droższe od pozycji z serii *Venere*, np. *Sonetto VIII* są o 6000 zł droższe od *Venere Signature*. Robi się trochę ciasno, w dodatku modele *Sonetto* są dość podobne do *Venere*, ale być może badania rynku wskazały, że potrzebny jest taki wybór... Zarówno na stronie dystrybutora, jak i producenta są przedstawiane wśród wszystkich pozostałych obydwie, w takiej właśnie hierarchii – *Sonetto* pomiędzy *Olympica* i *Venere*. Kiedy jednak otworzyłem pdf z najnowszym katalogiem, zatytułowanym jednoznacznie: „Product Book”, serii *Venere* tam nie znalazłem... Wszystko jasne – seria *Sonetto* ma zastąpić *Venere* i taką sytuację przedstawia już katalog, który trudno byłoby za chwilę przerabiać, jednak dopóki nie zostaną wyprzedane, *Venere* wciąż są obecne w oficjalnej, aktualnej ofercie. Do takich sytuacji nie należy podchodzić nazbyt emocjonalnie i jednostronnie, ani sądzić, że tylko nieświadomy zmiany frajer kupi stare modele. Albo odwrotnie – że to ostatnia wielka okazja. Tak wymierzona różnica w cenie, niezależnie od zmian, które mogłyby być nawet minimalne, jest optymalna również z psychologicznego punktu widzenia – pozwala cieszyć się zarówno z kupienia starych *Venere* (bo wyraźnie tańsze), jak i z nowych *Sonnetto* (droższe, ale nowe...). Dla każdego coś miłego

– do czasu. Seria *Sonetto* musi być droższa choćby dlatego, że taka jest główna metoda podnoszenia cen w tej branży, a koszty złożone tutaj z bardzo wielu składowych, jednak idą w górę, co znajduje oczywiste odbicie w inflacji. Nie obrażajmy się więc, gdy po 5 latach od wprowadzenia *Venere*, zostają one zastąpione przez „nowe *Venere*”, droższe o ok. 20 procent – to jest fair. Co więcej, modele *Venere* były produkowane w Chinach (z pewnymi wyjątkami), a modele *Sonetto* – podobno w macierzystej fabryce we Włoszech. Na własne oczy nie widziałem, ale to bardzo prawdopodobne, jako że niedawno chwalono się tym, że w Vicenzy ulokowano produkcję modelu *Venere Signature*, wprowadzonego do tej serii później niż cała reszta. W takim razie *Venere Signature* „pilotowało” włoską produkcję całej serii *Sonetto*. Fala chińskiej produkcji trochę się cofa, jako że koszty wzrosły tam w nawet większym stopniu niż w Europie.

Konstrukcje *Sonetto* nie są tylko „przepakowanymi” *Venere* – zmiany są ewidentne, i to w najważniejszej sferze samych przetworników, a poza tym również w wykonaniu obudowy. Coraz więcej punktów dla *Sonetto*, coraz bardziej blado wyglądają *Venere*...

To wszystko tłumaczy skład serii *Sonetto* – jest po części kontynuacją, po części rozwinięciem serii *Venere*. Modeli jest więcej, gdyż przygotowano nie jeden, ale dwa centralne. Już to jest ciekawe, gdyż w ofertach innych firm europejskich obserwujemy raczej spadek liczby konstrukcji wyspecjalizowanych pod kątem instalacji kina domowego (nie licząc głośników naściennych, mających zastosowanie uniwersalne, a nie tylko „surroundowe”, jak i pojawiających się gdzieś

głośników atmosferycznych, będących krótkim krzykiem mody ostatniego sezonu). Mniejszy *Center I* ma typową, dwudrożną, symetryczną konfigurację z parą 15-cm nisko-średniotonowych i ze względu na umiarkowaną szerokość (niespełna 50 cm, to też nie jest mikrus) oraz cenę będzie wybierany przez większość klientów, traktujących głośnik centralny jako „dodatek”. Większość producentów tak właśnie, skrótowo, traktuje ten temat, zwłaszcza że moda na tradycyjne, wielokanałowe kino domowe wyraźnie zelżała na rzecz albo systemów stereofonicznych, albo substytutów soundbarowych. Jeżeli jednak budować poważny system wielokanałowy, to i centralny powinien być odpowiedniej jakości, a ta jest związana zarówno z jego wielkością, jak i pokrewieństwem z kolumnami głównymi, z którymi współpracuje. Dlatego *Center II* to układ trójdrożny, co znacznie powiększyło jego obudowę (i to w każdą stronę), ale pozwoliło wprowadzić takie same przetworniki średniotonowe, jakie zastosowano w kolumnach wolnostojących, a to oznacza możliwość podobnego zestrojenia wszystkich kolumn frontowych (przynajmniej w zakresie średnio-wysokotonowym), co jest kluczowe dla naturalności i spójności całego planu dźwiękowego. Temat ten jest w nowej serii *Sonetto* o tyle ważniejszy, że wszystkie konstrukcje wolnostojące są trójdrożne, nawet najmniejsze *Sonetto III*, podczas gdy w serii *Venere* najpopularniejsze *Venere 2.5* były dwupółdrożne. Oczywiście wciąż wielu, a może nawet większość użytkowników wolnostojących *Sonetto*, wybierze mniejszy *Center I*, ale nie można było zostawić na lodzie tych, którzy chcieliby załatwić sprawę solidniej. Tym bardziej, że zastosowany głośnik średniotonowy to jeden z ważnych atutów serii *Sonetto*, którego nie miały *Venere*. Zarówno dlatego, że dodano go do kilku konstrukcji, jak i dlatego, że jest to głośnik zupełnie inny niż wcześniej.

W tym miejscu przerwijmy ten wątek, aby wrócić do niego po pewnej retrospekcji.



Maskownica na bardzo cienkiej ramce (trzymaana dyskretnie przez magnesy) nie wpływa znacząco na brzmienie.

W tym roku Sonus faber obchodzi trzydzieste piąte „urodziny”. Niestety, założyciel firmy, Franco Serblin, odszedł na zawsze kilka lat temu. A ponieważ nieco wcześniej, po sprzedaży Sonusa, zdążył jeszcze uruchomić następną firmę pod swoim własnym nazwiskiem, która zresztą działa do dzisiaj (też jest już w innych rękach), więc obecni właściciele Sonus fabera niechętnie przypominają nazwisko założyciela, aby nie robić reklamy... konkurencji. Mimo to, zasadnicze elementy dawnego stylu, a nawet pierwszych projektów, wciąż są kultywowane. Sonus faber to wartość nie tylko samej marki, ale i pewnych rozwiązań ściśle z nią kojarzonych. Zarówno we wzornictwie, jak i w technice. Na ten jubileusz firma nie przygotowała niczego odłotowego, w końcu nie jest „okrągły”, ale też go nie przegapiła – przygotowano *Electę Amator III*, ewidentnie odwołującą się do tradycji (choć formalnie niewpisaną w serię *Tradition*, która pojawiła się w zeszłym roku), a także całą serię *Sonetto*.

Sonus faber zdobył renomę wieloma dobrze przemyślanymi i skoordynowanymi decyzjami, tworząc spójny obraz swojej filozofii, techniki, brzmienia, a nawet wyglądu. Wszystko to opiera się na dewizie naturalności, muzykalności i czerpania z dawnych recept włoskich mistrzów lutnictwa. Oczywiście głośnik to głośnik... a nie instrument, i nie ma też sensu ograniczać się do techniki dostępnej kilkaset lat temu, „strugając” wszystko ręcznie. Pewne rzeczy można jednak zapożyczyć, skojarzyć, zasugerować... zwłaszcza, że klienci są podatni na takie argumenty, działają one na wyobraźnię, a słyszenie to proces psychoakustyczny, a nie tylko ruch błony bębenkowej i transmisja impulsów nerwem słuchowym... Brzmi to trochę ironicznie, trochę krytycznie, lecz traktuję temat absolutnie poważnie i z szacunkiem dla wszystkich, którzy znajdują sposoby, aby nam muzyką życie umilić. Są też jednak w konstrukcji głośnikowej obszary, które w sposób obiektywny, mierzalny, oparty na przesłankach teoretycznych i zweryfikowany wieloma solidnymi badaniami wskazują na dźwiękowe korzyści wynikające z zastosowania materiałów o pochodzeniu naturalnym. Niektórzy sądzą, że tym elementem jest obudowa i zmagają się z wykonywaniem jej z litego drewna albo co najmniej ze sklejk. Jednak obudowa głośnikowa powinna

„milczeć”, a nie wibrować – nie powinna działać jak skrzynia instrumentu muzycznego. Oczywiście idealne wytłumienie nie jest możliwe, ale do tego powinny zmierzać wysiłki konstruktora kolumny, a nie do „umuzycznienia” obudowy. „Na skróty” to samo można powiedzieć o membranie głośnika; tutaj jednak w praktyce sytuacja jest inna, pod pewnym względem trudniejsza, pod innym – łatwiejsza. Nie sposób przygotować taką membranę, która zachowywałaby się idealnie w całym przetwarzanym pasmie; trzeba godzić się na kompromisy i wybierać między membranami, które są sztywne (więc pracują według modelu tzw. idealnie sztywnego tłoka, ale tylko do pewnej częstotliwości, przy której powstaje bardzo silny rezonans) a membranami, które są mniej sztywne (rezonują w szerszym zakresie, lecz względnie równomiernie. Membrany, które łączą sztywność z dobrym tłumieniem wewnętrznym, to membrany sandwiczowe. Te są jednak relatywnie ciężkie (a im lżejsze, tym mniej sztywne lub o gorszym tłumieniu...)). Producenci wybierają różnie wyważone kompromisy, pracują nad nowymi materiałami, ale wciąż jednym z cenionych, „kanonicznych” rozwiązań jest zastosowanie celu-



Jednym z najważniejszych walorów wszystkich *Sonetto* jest głośnik z celulozową membraną – w układach trójdrożnych (wszystkie wolnostojące) średniotonowy; w układach dwudrożnych (podstawkowe) – nisko-średniotonowy.

lozy. Jest ona materiałem „wdzięcznym” o tyle, że można robić z niej membrany grubsze i cieńsze, o różnej gęstości (prasowane lub swobodnie suszone), do celulozowej pulpy można dokładać dodatki (np. włókno drzewne), można ją nasączać, powlekać, w sumie modyfikować na różne sposoby, uzyskując różne parametry, charakterystyki i... brzmienia. Jest natomiast materiałem problematycznym o tyle, że ze względu na pochodzenie naturalne, trudniejsze jest utrzymanie jej stałych parametrów. Wbrew pozorom, celuloza i cały proces technologiczny wytwarzania z niej membran, nie jest najtańszy – o ile mają to być membrany wysokiej jakości. Dzisiaj tańsze są membrany, które wcześniej robiły ogromne wrażenie swoim zaawansowaniem, i faktycznie na etapie ich wprowadzania były kosztowne – a więc membrany plecione (Kevlarowe, karbonowe, z włókna szklanego), metalowe i polipropylenowe. Z czasem jednak technologie oparte na tych materiałach radykalnie potaniały, a produkcja dobrych membran celulozowych – nie.

Tajemnica brzmienia celulozy jest trochę ukryta – w podstawowym ujęciu wynika z jej optymalnej strątności wewnętrznej przy dobrej sztywności i umiarkowanej masie; ale podobne parametry można uzyskać z innych materiałów, a brzmienia – już nie.

W „wydaniu” średniotonowym, w centrum membrany nie ma nakładki przeciwpyłowej ani „korektora fazy” o typowym kształcie – jest on „stępiony” i ozdobiony firmowym logo.



Ostatecznie każdy materiał ma swoje indywidualne spektrum rezonansów, decydujące o kolorycie brzmienia; oby jak najbardziej czystego, jeżeli już jednak „zabrudzonego”, to najlepiej w taki sposób, jaki nasz słuch będzie najlepiej tolerował. Czy podczas przekładania kartek książki szelest papieru nas drażni? Wręcz przeciwnie... Może nasze upodobanie do membran celulozowych ma jeszcze jakieś atawistyczno-kulturowe źródła, a kolejna generacja audiofilów będzie już na te uroki nieczuła?

Celuloza świetnie pasuje do „naturalistycznego” i „organicznego” stylu Sonusa – jest przez firmę stosowana niemal od początku; głośniki nisko-średniotonowe niektórych najstarszych konstrukcji miały membrany polipropylenowe, a nawet kewlarowe, ale był to czas zachłyśnięcia się takimi nowoczesnymi wówczas materiałami. Zresztą Sonus nie był i nie jest producentem samych przetworników, a wtedy, gdy był jeszcze firmą niewielką, musiał wybierać wśród standardowych modeli oferowanych przez firmy skandynawskie.

Potem Sonus zaczął stosować, ale tylko w głośnikach niskotonowych, membrany aluminiowe. Chociaż to materiał o pochodzeniu zupełnie innym niż celuloza, to jego zastosowanie w zakresie, w którym membrana nie będzie rezonować (a więc częstotliwości niskich), przy odpowiednim skutecznym filtrowaniu dolnoprzepustowym (niepozwalającym tym rezonansom „przebić się” nawet w pasmie zaporowym), nie rodzi większych obaw.

Wielu konstruktorów przekonanych do zalet celulozy godzi się na taki „ideowy”, ale racjonalny kompromis, zachowując dla membrany celulozowej niezbywalną rolę w zakresie średnich częstotliwości, a więc w głośnikach nisko-średniotonowych i średniotonowych. Na taką kombinację Sonus zdecydował się np. w *Stradivarich*, *Epsilonach* i w drugiej generacji *Amati* (w pierwszej membrany były tylko celulozowe), ale już w serii *Olympica* wrócił do celulozy, a w najnowszych *Amati* (i innych modelach serii *Tradition*) zastosował membrany sandwichowe, z zewnętrznyimi warstwami celulozowymi – to „ostateczne” rozwiązanie, łączące doskonale parametry z nobilitującym udziałem celulozy. Takie zmiany podążają nie tyle za kaprysami projektanta, co za kosztami i dostępnymi technologiami.



Membrany aluminiowe bez żadnych kontrowersji sprawdzają się w zakresie niskotonowym, pracując zgodnie z zasadą idealnie sztywnego tłoka, rezonując daleko powyżej założonego zakresu pracy (są filtrowane dolnoprzepustowo znacznie niżej), zwłaszcza gdy mają tak niewielką średnicę. Tym razem membrany są dodatkowo usztywnione nakładkami przeciwpyłowymi.

Na największe kompromisy Sonus musiał się zgodzić w serii *Venere*, a potem w jeszcze tańszych seriach *Chameleon* i *Prisma*. W tych dwóch ostatnich wszystkie membrany są polimerowe, z celulozą niemające nic wspólnego, z sandwichami i aluminium też, chociaż dobrze opracowane, mogą mieć przyzwoite właściwości – są też producenci, którzy z powodzeniem obstają przy takich materiałach (np. Dynaudio). Ale wróćmy do *Venere*. Zastosowano w nich membrany plecione z włókna szklanego, wówczas zupełnie nowe w konstrukcjach Sonusa. Membrany plecione z różnych włókien syntetycznych, mimo że sama technologia (sposób wytwarzania) jest zupełnie inna niż membran celulozowych, mogą mieć nieodległe od nich podstawowe parametry, z naciskiem na dobre rozpraszanie rezonansów, istotne dla przetwarzania średnich częstotliwości (zwłaszcza przy stosowaniu łagodnych filtrów, które nie będą „wycinać” rezonansów). Można z ich pomocą uzyskać wyrównaną charakterystykę, jednak ostatecznie nie taką

samą „barwę” jak z celulozy, bo ta jest ukryta w innym, szerszym spektrum delikatniejszych rezonansów. Plecionkę zastosowano również w membranach głośników niskotonowych trójdrożnego układu *Venere 3.0*, ale już w *Venere Signature*, które pojawiły się później, membrany niskotonowe były aluminiowe – w tym zakresie częstotliwości na pewno lepsze od plecionych. Głośnik średniotonowy pozostał z membraną plecioną.

W żadnym modelu *Venere*, w żadnym miejscu nie było głośnika z membraną celulozową. Po prostu nie było na to „budżetu”, chociaż od razu trzeba przypomnieć, że byle jaki głośnik celulozowy może być bardzo tani, więc nie należy wyciągać z tego wniosku, że pierwsze z brzegu kolumny z celulozą mają głośniki lepsze niż *Venere*.

Poza tym, nawet głośnik „lepszy”, to dla producenta za mało (abstrahując od kosztów). Poważni producenci muszą zachowywać reżim stałości parametrów i charakterystyk, a tanie membrany celulozowe mają z tym największy problem; po selekcjonowaniu i parowaniu można na nich zrobić parę dobrze grających kolumn, ale w produkcji seryjnej nie ma czasu i miejsca na takie korowody.

Producent bierze dostarczone głośniki jak leci, polegając na kontroli jakości u dostawcy, i chce mieć kolumny takie same nie tylko w danej serii produkcyjnej, ale i po kilku latach... To łatwiej zapewniają membrany plecione (a także aluminiowe czy polipropylenowe). Wprowadzenie membran celulozowych do wszystkich *Sonetto* dokumentuje więc ich symboliczną i realną przewagę nad *Venere*, pod warunkiem wszakże, że zastosowano głośniki od sprawdzonego dostawcy. Chodzi o głośniki średniotonowe (w układach trójdrożnych) i nisko-średniotonowe (w układach dwudrożnych), natomiast niskotonowe są aluminiowe, tak jak były w *Venere Signature*, ale tym razem już we wszystkich układach trójdrożnych, więc wyeliminowano całkowicie membrany plecione, które były podstawą serii *Venere*! Ponadto Sonusowi nie wystarczy „zwykłe” membrany celulozowe, więc chwali się tym, że do celulozowej pulpy dodaje „inne włókna naturalne”, co oczywiście jest możliwe, ale naprawdę dobrą wiadomością jest nawet tylko to, że są to membrany na bazie celulozy.

W zakresie wysokich częstotliwości Sonus wykazuje się niemal pełną konsekwencją od samego początku – stosuje prawie wyłącznie membrany tekstylne, które koncepcją rozpraszania rezonansów są podobne zarówno do membran celulozowych, jak i plecionych, natomiast związkiem z tradycyjnymi technologiami - bardziej z samymi celulozowymi; kojarzą się też z brzmieniem bardziej „naturalnym”, niż „precyzyjnym”. Z biegiem lat zmieniały się jednak typy przetworników, dostawcy, a także profile membran. Zaczęło się od tradycyjnych kopułek Dynaudio (np. *Extrema*, *Electa Amator*), Scan-Speaka (np. *Amati*, *Electa Amator II*), Seasa (np. *Concerto*), ale potem przyszła era przetworników pierścieniowych – te dostarczała Vifa i Scan-Speak (np. *Cremona*, *Stradivari*). Od kilku lat Sonus promuje rozwiązanie pośrednie pomiędzy membraną kopułkową a pierścieniową, wprowadzając je do coraz większej liczby modeli, a teraz właśnie do *Sonetto*. Membrany kopułkowo-pierścieniowe stosuje wielu producentów, ale to jeszcze coś innego – do kopułki dodany jest zewnętrzny pierścień (podczas gdy przetwornik „czysto” pierścieniowy składa się z dwóch pierścieni – wewnętrzny pojawia się w miejscu kopułki, a w jego środku – tzw. korektor fazy, czyli element nieruchomy). Sonus nie może poprzestać na rozwiązaniach, jakie spotykamy u innych producentów. Buduje wizerunek marki i produktów ekskluzywnych nie tylko jakością materiałów i oryginalnymi kształtami, ale też wszystkimi detalami – technicznymi i wzorniczymi; zresztą jedne ściśle splatając z drugimi.

D.A.D. – sonusowa modyfikacja głośnika kopułkowego – chociaż dość prosta, jest skuteczna zarówno pod względem akustycznym, jak i wizualnym, a do tego oryginalna.

To świetny przykład połączenia techniki, designu i marketingu, przy niewielkich nakładach, chociaż jednak trochę większych niż przy standardowych kopułkach. Sonus zaliczył więc



Głośnik wysokotonowy oprawiono w „ramkę” o podobnym kształcie jak w znacznie droższych modelach *Tradition*, ale jest to przede wszystkim przetwornik podobnego typu – D.A.D. – co też „awansuje” *Sonetto* w stosunku do *Venere*.

to rozwiązanie do grona swoich pięciu najważniejszych „technologii” (co ciekawe, nie ma wśród nich żadnych innych, związanych z samymi przetwornikami). Przetwornik nazwano D.A.D. – Damped Apex Dome – a samo rozwiązanie polega na wytłumieniu wierzchołka kopułki (tekstylnej) za pomocą dobrze widocznego, łukowego wysięgnika; pomiędzy jego końcem, mającym formę miniaturowego korektora fazy, a wierzchołkiem kopułki znajduje się mały element z elastycznej pianki (prawdopodobnie przyklejony do wysięgnika, a swobodnie opierający się na membranie), który nie pozwala wierzchołkowi kopułki swobodnie pracować, lecz hamuje jej ruch. Dlaczego? Mogłoby się wydawać, że centrum kopułki jest najefektywniejszym źródłem najwyższych częstotliwości, jednak pozory mylą – im dalej od cewki drgającej, a więc im bliżej wierzchołka, tym większe straty w przeniesieniu „napędu”, tym większe odkształcenia membrany, przecieź miękkiej. Przy pewnych częstotliwościach środek kopułki zaczyna już „falować” w fazie przeciwnej do fazy ruchu cewki (i części membrany bezpośrednio przy niej), co zaburza



Pomysł nazwany D.A.D. polega na „przytrzymaniu” wierzchołka jedwabnej kopułki, dzięki czemu cała membrana pracuje w sposób lepiej „zorganizowany”, z mniejszymi przesunięciami fazowymi i ostatecznie lepszą charakterystyką.

charakterystykę przetwarzania właśnie w zakresie najwyższych częstotliwości. Problem ten jest znany od dawna, dlatego przygotowanie wysokiej jakości kopułki tekstylnej nie jest takie łatwe, jak to się może wydawać na pierwszy rzut oka; podobne do siebie, mogą mieć bardzo różne charakterystyki, bo zależy to od ich dokładnego profilu i sposobu nasączenia. Dobieranie tych elementów zajmuje specjalistom dużo czasu i jest potem ściśle strzeżoną tajemnicą. Można więc do pewnego stopnia zredukować problem „niewłaściwego zachowania” wierzchołka kopułki za pomocą klasycznych metod lub całkowicie go wyeliminować... ale nie przez D.A.D., lecz przez zasadniczą zmianę profilu membrany – na pierścieniową. Tam jej środek jest zupełnie unieruchomiony przez korektor fazy, a odległości od cewki do każdej części membrany zredukowane do „grubości” samego pierścienia. To jednak Sonus stosował już wcześniej i takie rozwiązanie też ma swoje problemy (jak każde) – w pewnym zakresie częstotliwości charakterystyki kierunkowe są węższe niż przy innych profilach.

Cały czas pozostajemy w obszarze membran miękkich, a zupełnie inne rozwiązanie problemu „wierzchołka” proponują kopułki sztywne, głównie metalowe – tak jak inne membrany sztywne, w szerszym zakresie utrzymują profil, ale gdy już „nie wytrzymują”, przy określonej częstotliwości reagują znacznie bardziej gwałtownie, wywołując wysokie rezonanse. Zaakceptowanie ich jako mniejszego zła jest wyborem dużej części konstruktorów; inni szukają najlepszego brzmienia wśród różnych profili tekstylnych (albo za pomocą zupełnie innego typu przetworników wysokotonowych). Widać też inny podział – niektóre firmy są konsekwentne w stosowaniu wybranego, zasadniczego typu (miękkie vs sztywne), inne „żonglują”, w zależności od serii i „fazy rozwoju”. U Sonusa sytuacja nie jest jednoznaczna; w zdecydowanej większości konstrukcji były i są stosowane wszystkie odmiany membran tekstylnych, jednak w dwóch specjalnych modelach – The Sonus faber SE17 i jubileuszowym (na 30-lecie) Ex30ma – wprowadzono kopułki berylowe. Trudno przewidzieć, czy w kolejnych superkonstrukcjach ten nurt będzie kontynuowany, czy jednak dalej będą promowane D.A.D. Byłby to wybór zręczniejszy „politycznie” i jednak

bliższy sonusowej tradycji – beryl jest tutaj jednak „ciałem obcym” i nie jest wymieniany na liście własnych technik Sonusa. Oczywiście jego obecność da się obronić; rezonans jest przesunięty tak wysoko na skali częstotliwości, poza pasmo akustyczne, że problem ciążyący kopułkom sztywnym zostaje w praktyce wyeliminowany, więc jeżeli celem nadrzędnym jest dobre brzmienie, a nie jakaś materiałowa ideologia, to spełnia swoją rolę może nawet lepiej niż D.A.D.

Seria Sonetto wykazuje swoją przewagę nad serią Venere również na tym polu i dołącza do wyższych serii, które już wcześniej opanował D.A.D. We wszystkich Venere stosowano „zwykłą” kopułkę wysokotonową, chociaż wspomniano, że jej dostawcą jest renomowany niemiecki specjalista DKM. Teraz tekstylne kopułki bez D.A.D. zostały już tylko w seriach Chameleon i Principia.

Niektórzy producenci chwalą się swoimi zwrotnicami, inni nic o nich nie wspominają. Sonus faber chwali się wszystkim, więc zwrotnicami też. Ale również w tym przypadku ma czym, chociaż wcale nie byłem tego taki pewien, zanim ich nie zobaczyłem. Firmowy opis jest miejscami ogólnikowy („projekt antyrezonansowy, optymalizowana odpowiedź amplitudowa/

fazowa dla optymalnych parametrów przestrzenno-czasowych”), miejscami bardziej konkretny („impedancja linearyzowana w zakresie niskich częstotliwości dla czystej i przyjaznej współpracy ze wzmacniaczem), miejscami zaskakujący („ścieżki płytek o wysokiej przewodności, pokryte w technice nanocząsteczek”), wreszcie wymagający rozszyfrowania firmowego hasła: „Paracross technology”. Sam producent tak to wyjaśnia: „To obwód niby-zbalansowany (semi-balanced), gdzie niektóre elementy reaktancyjne (kondensatory i cewki) są umieszczone po ujemnej stronie. Taki układ jest mniej czuły na częstotliwości radiowe i zapewnia lepszą definicję”.

Kiedyś (za czasów Franco Serblina) Sonus faber był znany z filtrów minimalistycznych, często pierwszego rzędu. Miał też na koncie rozwiązania bardzo egzotyczne (*Extrema*). Potem ewoluował, stopniowo odchodząc od takich pryncypiów i eksperymentów na rzecz bardziej praktycznych rozwiązań – filtrów możliwie nieskomplikowanych, ale skutecznych, zapewniających bezpieczeństwo i właściwą integrację przetworników; bo temu filtry służą, a nie są celem samym w sobie. Jednym z rozwiązań były filtry stopniowo zwiększające nachylenie, mające łączyć zalety filtrów łagodnych i ostrych.



Inaczej niż w Venere, ale już tak jak w konstrukcjach serii Tradition, kolce z przodu i z tyłu są jednakowej wysokości – obudowa trzyma pion, a wcześniej była pochylona do tyłu.



Wąska tylna ścianka wymagała specjalnego ustawienia zacisków, ale nawet taką okoliczność Sonus potrafi wykorzystać do „ozdobienia” kolumny. „Przekoszone” terminale stają się już kolejnym znakiem rozpoznawczym Sonusa.

W Sonetto VIII widzimy zwrotnicę podzieloną na dwie płytki, zawierające w sumie kilkanaście elementów – nawet jak na układ trójdrożny to sporo, ale z pewnością nie jest to widzielną konstrukcją konstruktora, lecz efektem rzetelnie wykonanej pracy.

W dodatku elementy są wysokiej klasy, dominują cewki powietrzne i kondensatory polipropylenowe, takiej jakości nie powstydziliby się najlepsze konstrukcje Sonusa.

Kolejną techniką, którą producent wymienia na liście pięciu najważniejszych (najbardziej oryginalnych?) w dorobku firmy i przypisuje ją też serii *Sonetto*, jest „Stealth Reflex/Ultraflex”. To specjalny sposób wykonania układu bas-refleksu, stosowany w droższych modelach, którego nawet w skrócie nie będę tutaj przypominać, bowiem w *Sonetto* nie widzę jego śladów albo niedoceniam jakiegoś szczegółu. Klasyczny, okrągły otwór ulokowano w dolnej ściance, a swobodne promieniowanie zapewniają odpowiednio wysokie nóżki; to przecież rozwiązanie spotykane u wielu producentów. Zresztą Livio Cucuzza w krótkim filmie promującym serię *Sonetto* wspomina o takim ulokowaniu bas-refleksu tylko w kontekście designu („to keep design very clean”), a nie specjalnych właściwości akustycznych.

Trzeba jednak zauważyć, że otwór ma bardzo dużą powierzchnię, nawet w stosunku do powierzchni trzech 18-cm wooferów, co pomoże utrzymać względnie niskie prędkości przepływu powietrza, a skutek tego liniową pracę układu rezonansowego bez kompresji i turbulencji (czemu pomaga też wyprofilowanie na obydwu końcach tunelu). Instalacji tak dużego otworu, a także długiego tunelu (o ile taki jest potrzebny; tutaj do odpowiednio niskiego zestrojenia wystarczył 14-cm, bo jednocześnie obudowa ma dużą objętość) sprzyja również wybrana lokalizacja – w serii *Sonetto* dotyczy ona wszystkich modeli wolnostojących, a w podstawkowych przygotowano połączenie okrągłego tunelu ze „uszczelinywym” wylotem (do przodu), wykonanym w specjalnym cokoliku. W serii *Venere* otwór w podstawie wyróżniał tylko

Górną ściankę wszystkich *Sonetto* wyłożono skórą, podobnie jak w modelach jeszcze droższych serii. W *Venere*, w tym miejscu, była szklana płyta. Zachowano jednak typowy dla *Venere* przekrój poprzeczny.



Tunel bas-refleks zainstalowano w dolnej ściance; średnica (w jego świetle) wynosi aż 10 cm, ale obsługuje on przecież trzy 18-ki pracujące we wspólnej komorze. Duża powierzchnia zapewni pracę bez kompresji, a dzięki dużej objętości i tunelowi częstotliwość rezonansowa jest optymalna.

największe *Venere Signature*. Jak z tego wynika, wszystkie niskotonowe pracują we wspólnej komorze, średniotonowy ma oczywiście własną, zamkniętą.

Wygląd górnej ścianki zmienił się we wszystkich modelach – w serii *Venere* umieszczono tam szklaną tafelę, co wyglądało efektownie i nowoczesnie, podobnie jak w kilku modelach droższych serii, jednak nie do końca było zbieżne z firmową tradycją. Powrócono do niej w serii *Sonetto*, kładąc tam skórę. Projekt jest jednak wciąż „eklektyczny”, bowiem wokół głośników założono ozdobne pierścienie składające się z gumowej „uszczelki” i błyszczącego aluminiowego „wkładu”. Wyprofilowanie elementu gumowego jest dopasowane do wypukłości frontu, zapewniając gładkie przejście dla fal, które będą swobodniej opływać obudowę, nie odbijając się od ostrych krawędzi; przynajmniej nie w pobliżu samych przetworników. Bryła samej obudowy zachowała kształt znany z *Venere* i podobny do obudów z innych serii, chociaż każda ma trochę inną jego wersję, z inaczej prowadzonymi łukami – najpierw rozszerzającymi obudowę (patrzac od frontu), a dalej ją zwężającymi (aż do bardzo wąskiej tylnej ścianki). Na tym drugim odcinku ścianki *Venere/Sonetto* są płaskie, co nadaje całości bardziej smukły wygląd niż w „pękających” obudowach wyższych serii. Pojawia się też zmiana (względem *Venere*), przez którą trochę tracą na „firmowości”, chociaż nie na elegancji. Obudowy *Venere* były pochylone do tyłu (za pomocą nóżek różnej wysokości, znacznie wyższych z przodu), a w dodatku ich górna ścianka nie była prostopadła do frontu (im głębiej, tym wyżej), co nadawało im bardzo dynamiczny wygląd. Teraz obudowy stoją „na baczność”, a górna ścianka pozostaje w regularnym poziomie. W tym jednym miejscu producent mógł więc trochę zaoszczędzić, ale warto przypomnieć, że również w znacznie droższej serii *Tradition*, wprowadzonej

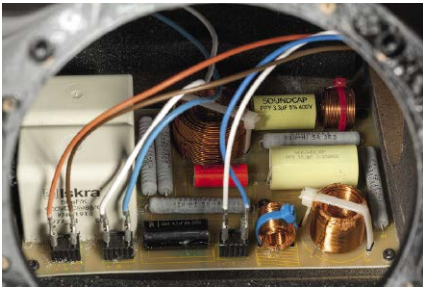


w zeszłym roku, obudowy w podobny sposób „wprostowano”, podczas gdy wcześniej wszystkie – od najtańszych do najdroższych – musiały być pochylone. Przez wiele lat był to jeden z wyróżników stylu Sonusa, ale przecież nie był nim od początku, o czym przypomina również jubileuszowa *Electa Amator III*, nawiązująca bardziej do pierwszej *Electa Amator* niż do *Electry Amator II* (która była już „pochylona”). Być może więc „wprostowanie” jest przepisem na wszystkie przyszłe modele. Aha, i jeszcze jedno – w *Venere* maskownice były trzymane przez kołki (z wyjątkiem *Venere Signature*), a we wszystkich *Sonetto* są już na magnesy.

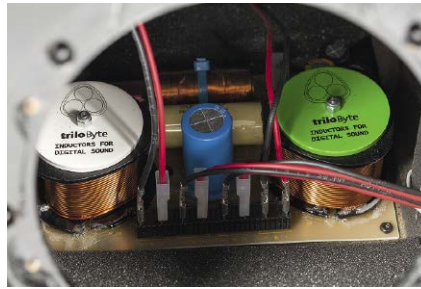
Sonetto VIII wyglądają wspaniale i aż trudno byłoby kiedyś uwierzyć, że Sonus faber jest w stanie zaproponować tak luksusowe kolumny za tak umiarkowaną cenę. Nawet jeżeli nie jest to taki przepych, jak w droższych modelach firmy, to i tak jest czymś ponadprzeciętnym w tym zakresie ceny.

Biorę pod uwagę nie tyle kawałek skóry i błyskotki, co całą technikę głośnikową, solidność i wielkość obudowy, no i wreszcie – wykonanie we Włoszech.

Żałuję tylko, że do testu trafiła wersja lakierowana na „piano black”, lecz była to jedyna dostępna wersja w tym momencie w Polsce; jest też biała, ale ta trzecia (wykończona fornirem orzechowym) najlepiej wprowadziłaby nas w sonusowy klimat. Razem z celulozowym średniotonowym...



Nowa marka wśród dostarczających komponenty do zwrotnic – słoweńska Iskra! Ze Słowenii do Vicenzy niedaleko, co dodatkowo potwierdza, że *Sonetto* są tam składane. Duża pojemność „obsługuje” głośnik średniotonowy (filtr górnoprzepustowy 1. rzędu, z dodatkowym obwodem RLC), dwa mniejsze (żółte) polipropyleny prawdopodobnie znajdują się w filtrze górnoprzepustowym 3. rzędu głośnika wysokotonowego. W części średnio-wysokotonowej wszystkie cewki są powietrzne.



Zwrotnice Sonusa już dawno „pożegnały się” z minimalizmem; dzisiaj są tak rozwinięte, jak to konieczne, aby uzyskać wyrównane charakterystyki układów wielodrożnych. Sekcja niskotonowa najprawdopodobniej jest podłączona przez filtr 3. rzędu (na jego rzecz pracują m.in. dwie duże cewki), na tej samej płytce znajduje się też obwód RLC linearyzujący impedancję w zakresie niskich częstotliwości (górnego wierzchołka bas-refleks) – jego cewkę widać pośrodku, nieco z tyłu.



Głośnik średniotonowy – elegancki i solidny z każdej strony. Układ magnetyczny o średnicy 8,5 cm, 25-mm cewka, 9,5-cm membrana. Bardzo podobnie wyglądają niskotonowe, są tylko nieco większe: 10-cm układy magnetyczne, 38-mm cewki, 11,5-cm membrany. Specyficzny obrys kosza wymaga zamaskowania okrągłym pierścieniem.



Głośnik wysokotonowy z magnesem neodymowym, ale bez dodatkowej komory wytłumiającej. Projektant nie starał się też przysunąć go do średniotonowego, wybierając walory estetyczne ozdobnej ramki, a mimo to charakterystyki kierunkowe są bardzo dobre. Dobra zwrotnica potrafi działać cuda...

Widok imponujący nie tylko ze względu na liczbę głośników; niskotonowe i średniotonowe mają aerodynamiczne, odlewane kosze i duże układy magnetyczne. Obudowa jest solidnie wzmocniona – między głośnikami niskotonowymi umieszczono wieńce. Głośnik średniotonowy ma własną komorę, utworzoną przez przegrody ustawione pod kątem, co pozwoli zredukować jej rezonanse. Wszystkie ścianki wyłożono materiałem tłumiącym, ale „nie upakowano” nim całej przestrzeni.

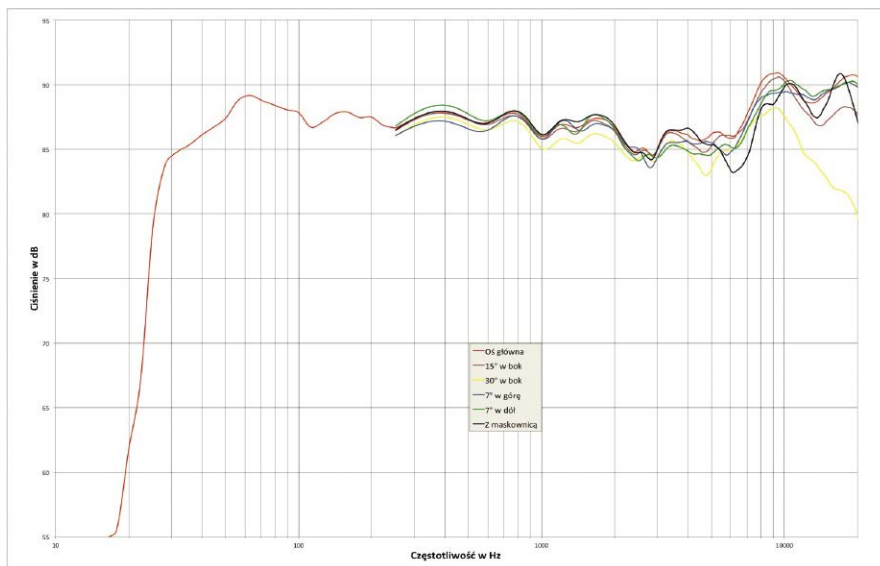


LABORATORIUM SONUS FABER SONETTO VIII

Również Sonus w dość nietypowy sposób przedstawia moc znamionową, przekształcając ją w „maksymalne długotrwałe napięcie wejściowe”, które ma wynosić 22 V; przy impedancji 4 Ω będzie to oznaczało moc ok. 120 W, co wydaje się wynikiem dość skromnym, jak na konstrukcję z trzema przetwornikami niskotonowymi, ale już rekomendowana moc wzmacniacza ma się zawierać w granicach 50 W – 300 W. Nie wiem, jak pogodzić jedno z drugim na gruncie nauk ścisłych, a nieaudiofilskich, jeżeli bowiem przyjąć, że wzmacniacz może mieć „w zapasie” moc większą, niż moc znamionowa kolumny (czyli moc, którą kolumna może przyjąć), byle tylko z tej mocy nie korzystać, to po co w ogóle wyznaczać górną granicę takiego przedziału? To jedna ze wskazówek wymuszonych przez rynek, podobnie jak rekomendacje dotyczące wielkości pomieszczenia.

Impedancja znamionowa to 4 Ω; taką też podaje producent (brawo) bez żadnej ściemy; minimum przy 70 Hz wynosi 3,5 Ω, a przebieg w zakresie niskich częstotliwości jest wyjątkowo spokojny – zgodnie z zapowiedziami, „górny” wierzchołek powstający przy pracy bas-refleksu zlinearyzowano, jego prawdopodobny ślad pozostał przy ok. 50 Hz, dolny wierzchołek też jest niski (przy 22 Hz), a minimum przy ok. 30 Hz namierza nam częstotliwość rezonansową obudowy (co potwierdziły pomiary w polu bliskim – jest to dokładnie 32 Hz). Trochę bardziej złożony kształt grzbietu przy 2–4 kHz wskazuje, że zastosowano dość skomplikowane filtry. W sumie to jednak obciążenie łatwe, a czułość 88 dB – przyzwoita.

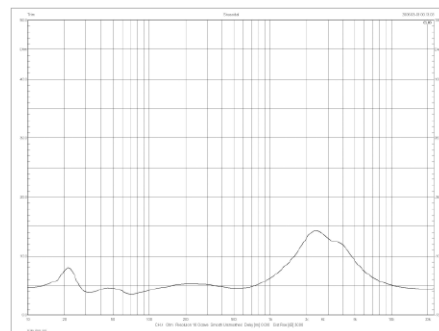
Patrząc na charakterystykę przetwarzania, można się trochę zdziwić, że konstrukcja z trzema niskotonowymi nie wykazuje wyraźniejszego wyeksponowania niskich częstotliwości (co jednak nie jest powodem do zmartwienia), ale wspomniane linearyzowanie impedancji daje też taki skutek – obniżenia, a dzięki temu wyrównania charakterystyki w zakresie działania filtru. Mimo to, rozciągnięcie jest



rys. 1. charakterystyka przetwarzania w całym pasmie akustycznym, na różnych osiach.

wyśmienite, spadek -6 dB względem poziomu średniego odczytujemy przy 26 Hz! Tak „zadziałało” niskie i w tym przypadku właściwe zestrojenie bas-refleksu, dając wysoki poziom przy 30 Hz (tutaj obwód linearyzujący już nie zabiera prądu). Producent deklaruje pasmo 36 Hz – 25 kHz, bez podania tolerancji (decybelowej), ale w ten sposób nie obiecuje tyle, ile dostarcza – charakterystyka już od 30 Hz zmieści się z ścieżce +/-3 dB, a szeroki zakres od 100 Hz do 7 kHz – w dwa razy węższej, +/-1,5 dB.

Wyśmienita jest też stabilność w płaszczyźnie pionowej – charakterystyki -7°/0°/+7°, a także z osi 15° w płaszczyźnie pionowej, leżą bardzo blisko siebie i wszystkie spełniają powyższe warunki. W takiej sytuacji, pochylenie kolumny do tyłu nie miałoby sensu. Tylko charakterystyka zmierzona pod największym kątem 30° (ale to już płaszczyzna pozioma) „odstaje” od pozostałych wyraźniej, opadając powyżej 10 kHz. Na tle całej charakterystyki uwagę zwraca lekkie wyeksponowanie najwyższych częstotliwości, o tyle nietypowe, że pojawiające się dopiero powyżej 6 kHz, a poprzedzone lekkim obniżeniem.



rys. 2. charakterystyka modułu impedancji.

Maskownica wprowadza relatywnie niewielkie „uszkodzenia” – dołki przy 6 kHz i 14 kHz, przy czym trochę obniża średni poziom wysokich częstotliwości, co można uznać za wpływ nawet korzystny w kontekście ich wyjściowego wyeksponowania.

Ładna charakterystyka, w kilku miejscach wyraźnie lepsza niż z *Venere Signature*. Impedancja znamionowa nieco niższa (regularnie 4-omowa), ale w ślad za tym trochę wyższa czułość.

Impedancja znamionowa [Ω]	4
Czułość (2,83 V/1 m) [dB]	88
Rek. moc wzmacniacza [W]	50–300
Wymiary (W x S x G) [cm]	119 x 28,5 x 42,5
Masa [kg]	26,3

JEST LEPIEJ

Wyniki pomiarów *Sonetto VIII* możemy z łatwością i wiarygodnie porównać z wynikami *Venere S* – obydwie konstrukcje mierzyliśmy w takich samych warunkach, tymi samymi metodami. Charakterystyki *Sonetto VIII* są w kilku miejscach wyraźnie poprawione. Już na głównym rysunku (charakterystyka w całym pasmie) widać lepsze rozciągnięcie niskich częstotliwości i stąd bardzo niską dolną częstotliwość graniczną, wyznaczoną przez spadek -6 dB. Jednak mogłoby to zostać okupione gorszą odpowiedzią impulsową. Pomiarzy źródła niskich częstotliwości w polu bliskim uspokajają i wskazują, że zastosowane głośniki niskotonowe mają lepsze parametry również pod tym względem – teraz charakterystyka ciśnienia z otworu bas-refleks ma wyraźnie zaznaczony pojedynczy szczyt (przy ok. 30 Hz), determinujący właśnie dobre

rozciągnięcie charakterystyki do tego punktu (sama częstotliwość rezonansowa obudowy jest nieco wyższa – 32 Hz wyznaczone przez odciążenie na charakterystyce głośników niskotonowych), podczas gdy w *Venere S* charakterystyka z otworu była „dwugarbna” (co wskazuje na zbyt wysoką wartość parametru Q_{ts} głośników, związaną ze słabszym układem magnetycznym). Tak jak poprzednio, integracja sekcji niskotonowej ze średnio-tonową jest idealna, zgranie fazowe pełne, skoro charakterystyka wypadkowa biegnie 6 dB ponad przecięciem charakterystyk poszczególnych sekcji (ok. 280 Hz). Głośnik średniotonowy jest podłączony przez łagodny filtr, prawie na pewno 1. rzędu, z dodatkiem równoległego filtra przynajmniej częściowo wyrównującego impedancję w zakresie rezonansu, lub przez prostszy obwód RL, dzięki czemu

w zakresie 60–100 Hz występuje tylko lekkie „kolano”, a nie gwałtowniejszy wzrost napięcia i poziomu, jaki spowodowałby skok impedancji (podnoszący stałą RC).

W zakresie średnio-wysokotonowym *Sonetto VIII* prezentuje charakterystykę lepiej wyrównaną, bez wyraźnego obniżenia w zakresie 1–3 kHz (tylko minimalne przy ok. 2,5 kHz) i podbicia przy 4–5 kHz, jakie wprowadzał *Venere S*. Jeszcze wyżej też jest lepiej, usunięte zostaje wąskopasmowe osłabienie przy 7 kHz, za to w najwyższej oktawie charakterystyka biegnie równiej (na wyższym poziomie) aż do 20 kHz. Te pozytywne zmiany należy wiązać z lepszym przetwornikiem wysokotonowym lub jego akustycznym sąsiedztwem (krawędzie obudowy). Również maskownica jest teraz delikatniejsza w swoim oddziaływaniu na charakterystykę.

ODSŁUCH

Kiedy ok. rok temu w jednym teście porównywałem *Serafino* Sonusa z *Sopry 3* Focala, można było usłyszeć dowodnie, jak wielką ewolucję przeszły brzmienia obydwu firm. Niewiele brakowało, a można by nawet stwierdzić, że „zamieniły się rolami”; *Sopry 3* były bliższe tradycji Sonusa, a *Serafino* – dawnemu profilowi Focala. Trudno podobnie twierdzić w odniesieniu do *Sonetto* i *Ashkelona*, bo nie mamy podstaw, aby Adam Voxa nawet posądzać o jakąkolwiek ewolucję swojego stylu, ale można aktualną sytuację ująć inaczej – tym razem Adam Vox gra jak stary Sonus, a Sonus jak... nowy, ale już dobrze znany Sonus. Zmiana, jaka nastąpiła w ogólnym schemacie brzmienia Sonusów, została już chyba definitywnie utrwalona. Jej początki wiąże z pierwszymi *Venere*, gdzie jeszcze początywałem ją za wyjście naprzeciw spodziewanym gustom znacznie większej grupy odbiorców. Czy chodziło więc o brzmienie „tanie”, „masowe”, komercyjne, niewyrafinowane? To nie zachęcałoby audiofilów szukających nie tylko brzmień „dojrzałych”, ale też... relacji i świadectw, że takimi są. Ale zmierzmy się z tym...

Venere odstępowały od wcześniejszej „kultury i spokoju” Sonusów, ale zrobiły to w momencie, gdy wśród droższych kolumn Sonusa brzmienie takie stało się wręcz suche i nudne, być może nawet dla wyrobionych słuchaczy.

A przecież trzeba było założyć, że mniej cierpliwe uszy i konfrontacja z wieloma konkurentami na rynku tańszych modeli postawiłyby takie brzmienie na straconej pozycji. Dokonano więc nie tyle modyfikacji, co rewolucji. Ale wiązała się ona z czymś jeszcze – w projektach *Venere* nie było budżetu na najlepsze przetworniki, zatem „wykonanie” nowego pomysłu brzmieniowego było obarczone większymi kompromisami. Odróżnijmy dwie płaszczyzny kompromisu. Pierwsza wynika z tego, że modelując charakterystykę, konstruktor musi pogodzić różne koncepcje i wyobrażenia o oczekiwaniach klientów. Może kolumnę zestroić „bezkompromisowo” liniowo (a przynajmniej do tego dążyć), może pójść w przeciwnym kierunku i wyeksponować skraje pasma. Druga płaszczyzna określona jest przez budżet i wielkość konstrukcji. To są przecież założenia początkowe –

firma „musi” mieć w ofercie, i to w danej serii, np. podstawkowy monitor i będzie on miał potencjał ograniczony głównie jakością przetworników i kubaturą obudowy. Konstruktor może układ zestroić na różne sposoby, ale pewnych rzeczy nie przeskoczy. Nawet monitor może mieć wyeksponowany bas, lecz wtedy nie będzie to bas sięgający nisko. Tania kolumna wolnostojąca może mieć bas nawet potężny, ale nie będzie on miał dobrej odpowiedzi impulsowej (to kosztuje najwięcej). Każda niskobudżetowa konstrukcja może mieć wyeksponowane wysokie tony, ale nie będą one pochodzić z dobrej klasy tweetera – będą „zanieczyszczone”. Jedną płaszczyzną z drugą gdzieś się przecinają, tzn. konstruktor ustalający strojenie zwykle bierze pod uwagę, czy przy określonej jakości i charakterze przetworników warto iść bardziej w stronę brzmienia

liniowego, czy jakiegoś innego; ale tu znowu będą decydować indywidualne wybory i subiektywne sądy. Na przykład umiarkowana rozdzielczość wysokotonowego może skłaniać zarówno do utemperowania góry pasma (żeby nie razić uszu byle czym), jak i do jej wyeksponowania (aby „wyciągnąć” detal, który przy charakterystyce liniowej nie chce błysnąć). Wreszcie początkowe założenia – np. stroimy liniowo, bo jesteśmy konsekwentni i tylko stąd może dla nas (i naszych klientów) wynikać przynajmniej poprawne brzmienie – może być dla konstruktora imperatywem. Albo – wzmacniamy skraje pasma, nawet jeżeli wysokie tony będą przybrudzone, a bas przyudniony, bo mamy przekonanie, że to uczyni brzmienie bardziej atrakcyjnym w odbiorze tych klientów, do których startujemy.



Sonus faber jest jednak mistrzem kompromisu (tak jak każdy producent, który deklaruje „bezkompromisowość”), i chociaż z *Venere* poszedł dość daleko, w stronę wcześniej przez siebie nieuczęszczaną, to oczywiście nie doszedł do skrajności i ekstrawagancji. Musiał też jednak „pogodzić się”, że zastosowane przetworniki wnoszą niechciane niekształcenia i zaburzenia charakterystyki, chociaż i one nie były dotkliwe, a jakoś mieściły się w ogólnie „luźniejszym” profilu. Najlepiej radziły sobie z tym *Venere Signature* – nawet nie dlatego, że były największe, ale zastosowano tam już trochę inne, udoskonalone rozwiązania i przetworniki. Wciąż były to jednak kolumny „obarczone” pewnymi problemami.

Pierwszymi projektami, które zaznaczyły nowy sposób strojenia z wysokiej klasy przetwornikami i innymi komponentami, czyli mówiąc w skrócie – połączyły nietradycyjne brzmienie z tradycyjną jakością Sonusa – były *Olympiki*. One jednak jeszcze nie przesądziły, w którą stronę zmierza Sonus, a zrobiły to, według mnie, zeszłoroczne modele serii, nomen omen – *Tradition*.

Jeżeli tak grają kolumny, które mają największe zobowiązanie do trzymania się blisko tradycji, to znaczy że elementy brzmienia, które zostały tutaj odsunięte na bok, zostały w zasadzie przekreślone. Testowaliśmy tylko *Serafino*, ale koncepcja była tak oczywista i wyrazista, że trudno poważnie podejrzewać, iż pozostałe dwa (modele tej serii) są wyrażnie inne, i na przykład wracają wprost do dawnych klimatów. Tym bardziej teraz, gdy widać konsekwencję – również *Sonetto VIII* zapisują się do „nowej szkoły” brzmienia Sonusa, tylko pytanie... do której klasy? Nawet jeżeli nie do tej samej, co modele *Tradition*, to na pewno do znacznie wyższej niż *Venere*.

Sonetto otwierają nową opcję, chociaż też nie jest ona najlepsza dla każdego... Kto tęskni za „pradawnym” Sonusem, niech rozgląda się na aukcjach. W aktualnej ofercie Sonusa już chyba nie znajdzie.

Ale to nie *Sonneto* ograniczają wybór do „nowych brzmień” Sonusa, bo one tylko i aż zastępują *Venere* – i robią to w sposób, który może już tylko wszystkich cieszyć. Postawione obok *Serafino*, pewnie sprawiłyby im spory kłopot, gdyby te drugie miały „udowodnić” samym brzmieniem, że warto za nie zapłacić ponad trzy razy więcej. I z łatwością pokonałyby *Venere Signature*, będąc od nich droższe tylko o ok. 30 procent.

Jak wynika z wielu przesłanek, wręcz deklasującą przewagę powinny mieć pozostałe, mniejsze *Sonetto* nad swoimi odpowiednikami z serii *Venere* – *Venere Signature* były w swojej serii zdecydowanie najlepsze, natomiast konstrukcje *Sonetto* są bardziej „wyrównane”. Kogo wcześniej *Venere* nie zachęciły, niech nie sądzi, że *Sonetto* to tylko ich lekka modyfikacja! To raczej propozycja dla tych, którym spodobały się np. *Serafino*, ale cena bliska 100 tysięcy jest przecież dla większości „zaporowa”.

Ale na razie cieszymy się z *Sonetto VIII*. Ich brzmienie jest ustawione wyraźnie inaczej, niemal „odwrotnie” niż *Ashkelonów*, a przecież obydwa przypadki łączy kultura i delikatność. Przy kolumnie z trzema niskotonowymi może się to wydawać zaskakujące, ale podobnie było z *Venere Signature*, i to jest właśnie aktualny styl Sonusa – bas nie grzmi ani nawet nie podgrzewa, schodzi nisko, a przy tym elegancko, dokładnie, nie przelewa się, a rytm dyktuje równo i bez tupania, łączy się ze średnicą płynnie, zwinnie, nie odmawiając jej niezbędnego wsparcia, ale też nie ciężąc jej i nie pogrubiając.

Końcowy rezultat będzie zależeć od ustawienia jak również miejsca odsłuchowego, lecz „w punkcie wyjścia”, czyli przy odsunięciu od ścian, bas był dobrze zrównoważony, po stronie umiarkowania niż przesady.

Nie był jednak tak szczupły, aby wymagać przysunięcia do ściany, na czym zdecydowanie zyskały Elaki *AF-61*, prezentowane miesiąc temu. Średnica jest twarda, lekka, czysta, nieprzechylona w żadną stronę. Wokale zostają idealnie „uchwycone” i delikatnie odznaczone; barwa jest subtelna, nienatarczywa, naturalna. Tutaj punkt dla Sonusa, wokale (i wiele innych instrumentów) są bardziej „obecne”, uplastycznione, czytelne; nie chcę przesadzać z przypisywaniem tych zasług ani samej celulozie w głośniku średniotonowym, ani temu, że w ogóle jest taki głośnik. Nie tylko układy trójdrożne są zdolne do wykreowania ładnej średnicy, a niektóre z nich mają z tym poważne kłopoty, jednak w tym przypadku wszystko zagrało.

Średnica nie rządzi tym brzmieniem – jest na to zbyt delikatna, lecz i ta delikatność okazuje się świetnym narzędziem, bo są momenty, w których pokazuje wręcz mistrzostwo w oddaniu emocji i budowaniu nastroju.

Przy tym nie jest nużąca, monotonna i ciągle skupiająca uwagę na sobie. Najważniejsza była kiedyś (już nie w *Venere*), w dawnym stylu Sonusa. Teraz jest świetnie wyważona – ma do odegrania piękną rolę, ale nie jest jedynym aktorem na scenie. Z basem układa sobie stosunki „po partnersku”, ale wysokie tony pozwalają sobie na odrobinę więcej. Tutaj odchodzimy już od liniowości, co tak samo widać w pomiarach, jak i słycać, trzeba to jednak starannie zinterpretować: To eksponowanie dopiero najwyższej oktawy, samego skraju pasma, które przynosi najmniej natarczywości, trochę więcej „światła”, ale najwięcej „powietrza” – większa jest swoboda wybrzmień, „oddech”.

Dawno temu, gdy jeszcze nie należało do złego tonu używanie korektorów graficznych, pozwalały one właśnie na podobne ukształtowanie (należało użyć suwaków 8 kHz i 16 kHz, odpowiednio +3 dB i +6 dB), podczas gdy regulatory „barwy” (wysokich tonów) we wzmacniaczu działały zbyt mało selektywnie, dyktując wcześniej wznoszącą się charakterystykę. Trzeba jednak wziąć pod uwagę, że przy takim profilu, nawet subtelnie wzmocnionej górze, ale delikatnym basie, przy cichym słuchaniu, bas subiektywnie „gaśnie” (kwestia czułości naszego słuchu) i duże kolumny tylko nam „szemrzą”. Z tego powodu to raczej propozycja najlepsza do grania z przynajmniej średnimi poziomami i ustawienia dość blisko ściany. *Sonetto VIII* kreują specjalną scenę stereofoniczną, a także akustyczną atmosferę w całym pomieszczeniu. Gdy usiądziemy pośrodku, oczywiście słyszymy wszystko najlepiej, chociaż nie jest to zjawisko „gwałtowne”, a pozorne źródła dźwięku nie wskazują na ultraprecyzyjnie ustalone miejsca.

***Sonetto VIII* tworzą naturalną, „luźną”, dość głęboką przestrzeń, z większym rozmachem i trochę wyżej niż zwykle – o czym decyduje pozycja sekcji średnio-wysokotonowej.**

Taki efekt można lubić, a jeżeli chcemy, aby było „normalniej”, trzeba się cofnąć na odległość co najmniej 3 m albo... pomyśleć o mniejszych *Sonetto V*, które wcale nie muszą mieć mniej basu tylko dlatego, że mają dwa, a nie trzy niskotonowe, bo i sekcje średnio-wysokotonowa mogła w nich zostać „proporcjonalnie” zestrojona. Mam już ochotę na testowanie innych *Sonetto* nie dlatego, że *Sonetto VIII* mnie zawiodły, wręcz przeciwnie – właśnie ich brzmienie, jednocześnie konstrukcyjne pokrewieństwo między modelami serii zapowiada wymienione wyniki również pozostałych, co najmniej wolnostojących. Jeszcze raz podziękujmy *Venere*, że przetarły ten szlak, i niech już ustąpią miejsca *Sonetto*. Nie wszystkim ta puenta ucieszy, nawet sam dystrybutor będzie miał z nią kłopot, jeżeli zostało mu jeszcze „co nieco” w magazynie... Ale, o ile przystępując do testu sądziłem, że niższe ceny *Venere* wciąż pozwolą im się obronić i znaleźć klientów, to okazało się, że *Sonetto* tak daleko im odjeżdżają, że trzeba będzie pomyśleć o specjalnych „akcjach promocyjnych”.

SONUS FABER SONETTO VIII

CENA

26 000 zł
www.horne.eu

DYSTRYBUTOR

Horn Distribution

WYKONANIE

Największy model nowej serii *Sonetto* robi doskonale wrażenie pod każdym względem. Imponująca obudowa, duża i niemal luksusowa, solidna i ze stylowymi dodatkami. Wartościowy zespół głośników (wszystkie z odlewanych koszami), z celulozowym średniotonowym na czele i wysokotonowym typu D.A.D. Nie oszczędzono też na zwrotnicy (rozbudowanej i z dobrymi elementami). Sonus prawdziwy i nowoczesny, a cena bez akcyzy za doskonałą markę.

LABORATORIUM

Charakterystyka wyrównana w szerokim zakresie, z bardzo niską dolną częstotliwością graniczną (-6 dB przy 26 Hz), wzmocnieniem najwyższej oktawy i dobrym rozpraszaniem. Czułość 88 dB przy bezproblemowej, 4-omowej impedancji znamionowej.

BRZMIENIE

Swobodne, lekkie, otwarte. Nisko sięgający, ale niewyksponowany bas, zaakcentowane najwyższe tony, delikatna i plastyczna średnica. Obfite, radosne i subtelne. Scena rozpostarta szeroko i wysoko.