

Jesteśmy już przyzwyczajeni, że nazwy kolumn Sonusa i całych ich serii nawiązują do imion dawnych włoskich mistrzów lutnictwa i nazw miast, z których pochodzili, ewentualnie do tytułów dzieł muzycznych, albo... No właśnie, z czym ma związek „Olympica” – nazwa najnowszej serii? Nikt by nie zgadł, bo konotacje „olimpijskie” mogą być najróżniejsze, jednak wyjaśnienia na stronie Sonusa – jak zwykle – pomogą zrozumieć, co autor miał na myśli.

Sonus Faber OLYMPICA II



Sonusowi należy się specjalna nagroda za wysiłki edukacyjne w zakresie historii włoskiej nauki, sztuki i rękodzieła. Kim był Stradivari, wszyscy wiemy, ale dzięki Sonusowi przyswoiliśmy sobie wiele innych nazwisk i nazw, jakie „kulturalny człowiek” powinien znać. Przy okazji Sonus zmusza nas do... czytania; niewiele firm przygotowuje dzisiaj tak obszerne i wysublimowane opisy – to niemal literatura piękna. Ale firma tak określiła swój profil i musi trzymać poziom w każdym aspekcie, w każdym detalu – ma być pięknie, wzniosłe i „dla wyższych sfer”.

Aha, powinienem wreszcie wyjaśnić, skąd się wzięła „Olympica”. Otóż XVI-wieczny architekt Andrea Palladio zaprojektował „teatr olimpijski” – Teatro Olimpico – w mieście Vicenza, zresztą nie po raz pierwszy pojawiającym się w kontekście Sonusa.

Kiedy zobaczyłem nowe *Olympiki* po raz pierwszy na zdjęciach, nie doceniłem wyrafinowania ich projektu. Pewne rzeczy trzeba zobaczyć na własne oczy, na żywo, a diabeł (lub najsmaczniejsze kąski) tkwi w szczegółach. Koncepcja estetyczna *Olympiki* łączy bowiem znany od dawna ogólny kształt wraz z rysunkiem przedniej ścianki, a także dwa tradycyjne dla Sonusa materiały wykańczające obudowę – drewno orzechowe i skórę – z kilkoma nowymi smaczkami, które ogromnie podnoszą atrakcyjność całości, ale dopiero wtedy, gdy ujrzymy je z bliska. Gdy patrzymy z daleka, „nic się nie dzieje”, wydaje się, że wszystko już znamy, a Sonusowi zabrakło pomysłu. Nawet gdyby tak było, to klasyczny styl Sonusa jest przecież bardzo ceniony i wielu klientów wołaloby, aby nic w nim nie ruszać, aby Sonus pozostał Sonusem, „prawdziwym”, takim jak dawniej. Jest w tym nie tylko sentymentalizm, ale słuszne uznanie dla nieprzemijającego kanonu, jaki stworzyła firma, a także uzasadniona obawa, że nowe pomysły wzornicze mogą przykrywać kompromisy w jakości stosowanych materiałów. I tak bardzo często jest, i powiedzmy otwarcie, takie są założenia serii *Venere* – która nie mogłaby być tak tania, jak jest, gdyby miała pokazywać klasyczne piękno Sonusa wraz z jego najszlachetniejszymi materiałami. Seria *Venere* też jest majstersztykiem, bowiem w bardzo atrakcyjny sposób wykorzystano w niej tańsze materiały, lecz *Olympiki* przywracają nam „sens” prawdziwego Sonusa, a jednocześnie wprowadzają elementy, których nie było wcześniej, a zaświadcza o tym, że to hi-endowy Sonus najnowszej generacji. Seria *Olympica* była też potrzebna, aby wypełnić lukę w ofercie. Między serią *Cremona* a modelami jeszcze wyższymi (*Elipsa*, *Stradivarii*) pozostawał obszar dość słabo zagospodarowany. Sonus jest wyraźnie na etapie rozwijania oferty i wzmacnia ją w tym segmencie za pomocą specjalnej linii, a nie tylko pojedynczego modelu.

Seria *Olympica* składa się z czterech konstrukcji – jednej podstawkowej (*Olympica I*), dwóch wolnostojących (*Olympica II* i *Olympica III*) i głośnika centralnego (*Olympica Center*).



Zgodnie z tradycją Sonusa, z przodu wkręcamy dłuższe kolce, a z tyłu krótsze, i w ten sposób kolumnę pochylamy, aby oś najlepszej charakterystyki ustalić na domniemanej wysokości, na jakiej znajdzie się głowa słuchacza. Jak jednak wskazują pomiary, charakterystyka jest na tyle stabilna w płaszczyźnie pionowej, że nie musimy dbać szczególnie o właściwą wysokość.



Gniazdo przyłączeniowe, mimo wąskiej tylnej ścianki, udało się zaaranżować w konwencjonalny i wygodny sposób, bez przesuwania zacisków „po skosie”.

Do naszego testu trafiły mniejsze kolumny wolnostojące – *Olympica II*. Niezależnie od wszelkich firmowych koncepcji i detali, to generalnie układ dość nietypowy. Rzadko bowiem zdarza się, aby w układzie trójdrożnym pracował tylko jeden 18-cm przetwornik niskotonowy. Układy trójdrożne, takie jak ten, to zwykle konstrukcje wolnostojące, mające obudowy odpowiednio duże, aby „zmieścić” (nie tylko fizycznie na przedniej ściance, ale i akustycznie – stworzyć im odpowiednią objętość wewnątrz) przynajmniej dwie „18-tki”. Oczywiście, jeden głośnik kosztuje mniej niż dwa, ale oszczędności w ten sposób poczynione nie są opłacalne, bowiem kolumna wyraźnie traci na „wartości postrzeganej” i na potencjale (moc, efektywność), a o wiele tańsza i tak nie będzie, bowiem zdecydowanie większa część kosztów i tak idzie w obudowę – tym bardziej taką, jaką szykuje Sonus, a jeszcze bardziej w taką, jaką widzimy w *Olympicach*! Dwa głośniki niskotonowe znajdują się w *Olympice III*, w związku z tym jej obudowa jest większa, ale wcale nie dwa razy większa – tylko o 10 cm wyższa i o kilka centymetrów głębsza. Stąd też *Olympica III* jest tylko „odrobinę” droższa – kosztuje około 40 000 zł za parę. Jakie argumenty będą przemawiać za wyborem „dwójki”?

Chociaż nie będę ukrywał mojego przewidywania, że „trójki” będą sprzedawać się lepiej, to i mniejsze *Olympiki II* nie stoją na straconej pozycji. Mogę być ich adwokatem, zwłaszcza że już ich słuchałem, i wcale nie mogę być pewien, że większe *Olympiki III* okazałyby się lepsze w każdej dziedzinie. Wyjątkowa charyzmatyczność środka pasma w testowanym modelu może w dużej mierze wynikać z wyrównanej charakterystyki basu, który sięga nisko, ale nie jest podbity w średnim podzakresie – tak właśnie zachowuje się pojedynczy, niewielki głośnik w komfortowo dużej objętości, podczas gdy dwa mogą dać basu więcej, ale wcale nie będzie on niższy (nawet wbrew temu, co pokazują dane w katalogu, chyba trochę „przemodelowane”, aby wychodziły naprzeciw oczekiwaniom – że kolumna z dwoma niskotonowymi „schodzi” niżej).

Głośnik niskotonowy ma się wywodzić z większych jednostek zastosowanych w *Aidzie*, jego membrana jest sandwichem dwóch zewnętrznych warstw celulozowych i wypełniającej wewnątrz twardej, ale wysokostratnej, pianki.

Ciekawszym przetwornikiem w obydwu trójdrożnych *Olympicach* jest średniotonowy. Znajomy widok – celulozowa membrana z różnymi domieszkami, z lekko pomarszczoną powierzchnią, przybierającą taką postać w procesie powolnego suszenia, a nie prasowania. Głośnik ten, produkowany przez

Scan-Speaka, jest „całkowicie sonusowym projektem” – i faktycznie nigdzie go nie kupicie... poza kolumnami serii *Olympica*. W kolumnach trójdrożnych stosuje się jego wariant średniotonowy, rozpoznawalny przez efektowny korektor fazy (przypominający kształtem „szpilkę” Ring-Radiatorów), noszący symbol M15XTR (jakby ktoś się upierał, niech szuka...), a w dwudrożnych podstawkowych *Olympicach I* – wariant nisko-średniotonowy o symbolu MW15XTR, z nakładką przeciwpylową, zawsze poprawiającą sztywność membrany, ważną dla przetwarzania najniższych częstotliwości. Jak czytamy w katalogu: „dynamicznie liniowy” układ napędowy zawiera potrójny zestaw pierścieni Kelloga/Goellera, co warto rozszyfrować. Nazwisko Kelloga pojawia się w historii rozwoju, czy wręcz wynalezienia przetwornika elektrodynamicznego w latach 20. XX wieku, więc jest to powoływanie się na jakieś prapoczątki, z których wywodzi się niemal cała współczesna technika głośnikowa. Natomiast Goeller... Prawdopodobnie chodzi o Larsa Gollera, jednego z byłych inżynierów Scan-Speaka, który udoskonalił system Symmetric Drive Scan-Speaka też jeszcze w wieku XX, ale już w latach 90. ...



Okno otworu bas-refleks, przysłonięte perforowanym, chromowanym panelem, rozciąga się na całą wysokość obudowy.

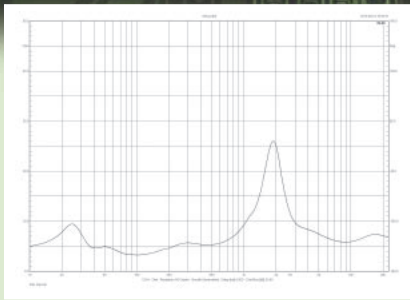
Kształt obudowy jest niezwykle przede wszystkim ze względu na jej asymetryczność; z tej strony, z której znajduje się szczelina bas-refleksu, boczna ścianka sięga głębiej.



W projekcie *Olympica* połączono nowe pomysły ze znanymi już elementami firmowego stylu, a także z perfekcyjnym wykonaniem detali.



Laboratorium Sonus Faber OLYMPICA II



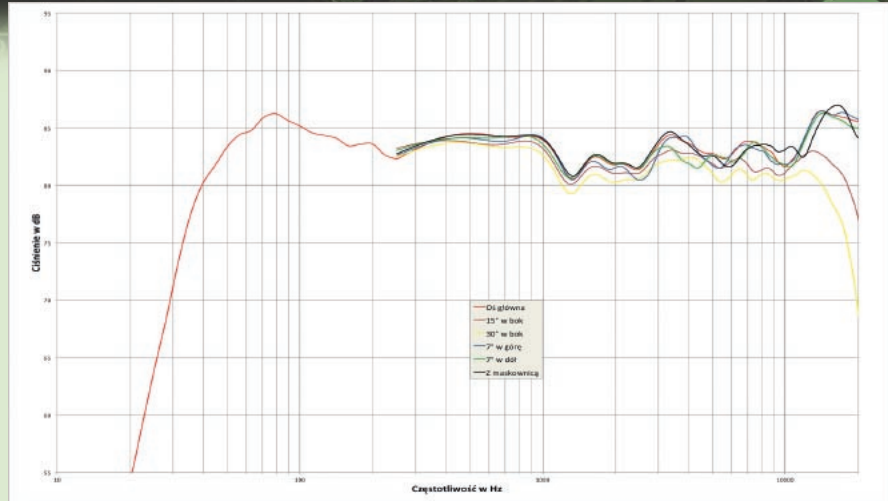
rys. 1. charakterystyka modułu impedancji.

Zanim wrócimy do pochwał, trochę podokuczamy. Wszyscy to zniosą mężnie, bo przytyki będą dotyczyły spraw w gruncie rzeczy nieistotnych. Ot, tylko ciekawostek.

Sonus stara się być oryginalny nie tylko w technice i wzornictwie, ale też w opisie, nawet w sposobie przedstawiania podstawowych parametrów. W rubryce „Frequency Response” („odpowiedź częstotliwościowa”, czyli po naszymu „pasmo przenoszenia”) zostały podane częstotliwości graniczne (40 Hz – 20 000 Hz), niestety, bez doprecyzowania, jakie są spadki decybelowe przy tych częstotliwościach, również bez podania jakiegokolwiek normy, z której można by to wynioskować. To się zdarza często, ale zupełnie specyficzny dla Sonusa i właśnie taki pozornie „wzbogacający” informację jest dopisek „tuning port included”, czyli „strojenie portu uwzględnione”, czego nie da się rozumieć inaczej, jak to, że charakterystyka, na podstawie której wyznaczono te częstotliwości, została zmierzona wraz z działającym bas-refleksem... A mogła zostać zmierzona bez tego? Teoretycznie tak być mogło (pomiar niskich częstotliwości może odbywać się techniką „w polu bliskim”, wtedy wszystkie źródła są mierzone niezależnie, a ich charakterystyki amplitudowo-fazowe później dodawane – tak też dzieje się w naszym laboratorium), ale przecież *Olympiki II* nie mają dla użytkownika opcji działania bez bas-refleksu (choć niektóre kolumny mogą mieć bas-refleks zamykany), więc po co o tym porcie... równie dobrze można by napisać „tweeter included”.

W naszym laboratorium okazało się, że podane przez producenta pasmo przenoszenia mieści się w granicach +/-3 dB; 40 Hz jako dolna granica nie wygląda może imponująco, ale szukając spadku -6 dB względem poziomu średniego, znajdujemy go przy ok. 35 Hz – i z tego można się już cieszyć.

Druga ciekawostka, ale już z większym sensem, polega na zastąpieniu parametru mocy znamionowej maksymalnym napięciem. Od dawna jesteśmy przyzwyczajani, że zamiast konkretnej wartości mocy znamionowej, producent podaje „rekomendowany zakres mocy wzmacniacza” – również Sonus poszedł tą drogą (50 W – 250 W), ale dodatkowo podaje maksymalne napięcie (20 V rms). To czegoś może audiofilów nauczyć, a mianowicie przypomnieć



Rys. 2. charakterystyka przetwarzania w całym pasmie akustycznym, na różnych osiach.

wzory na moc. Jeżeli impedancja obciążenia wynosi 4 omu, to przy napięciu 20 V wydzieli się na nim moc 100 W – zgodnie ze wzorem $P = U^2/R$. Być może Sonus obawia się zadeklarować wprost tak „niską” moc, ale zgodnie z panującymi zwyczajami nie musiał tego robić w ogóle, podając już zakres rekomendowanej mocy wzmacniacza.

Z kolei bardzo prostolinijnie i uczciwie Sonus deklaruje impedancję. Chociaż nie pisze „impedancja znamionowa”, tylko „impedancja”, co dawałoby mu szansę na jakieś wykryty, to przecież podaje wartość 4 omów – żadnych bajek o 8 omach w sytuacji, gdy minimum przy 100 Hz wynosi 3 omu. Warto spojrzeć na cały przebieg impedancji i zwrócić uwagę na ostry szpic przy 2 kHz – z pewnością zastosowano filtry wyższego rzędu; filtry 1. rzędu, jakie Sonus wykorzystywał na początku swojej kariery, poszły w odstawkę. Ale znaleźli się na nie inni chętni. W zakresie niskotonowym maksima związane z działaniem układu rezonansowego są spłaszczane – albo filtrami linearyzującymi w zwrotnicy, albo wytłumieniem obudowy.

Charakterystykę przetwarzania wstępnie omówiliśmy – jest dobrze wyrównana i rozciągnięta, tylko z lokalnymi, drobnymi zafalowaniami, wynikającymi z charakterystyk poszczególnych przetworników. Natomiast strojenie całego układu jest bez zarzutu, przy drugiej częstotliwości podziału (wg danych producenta – 2,5 kHz) nie widać żadnych zaburzeń na jakiegokolwiek z mierzonych osi – możemy więc siadać trochę niżej lub wyżej, a zawsze będzie dobrze. Z kolei dzięki temu, że na samym skrajku pasma na osi głównej mamy lekkie wyeksponowanie, to na osi 15° wciąż jest utrzymywany dobry poziom – kolumny nie muszą być skrócone wprost na miejsce odsłuchowe. Wreszcie – maskownica w zasadzie w ogóle nie wtrąca się do przetwarzania.

Impedancja znamionowa [Ω]	4
Czułość (2,83 V/1 m) [dB]	85
Rek. moc wzmacniacza [W]	50-250
Wymiary (wys. x szer. x głęb.) [cm]*	105,5 x 37 x 47
Masa [kg]	b.d.



Ponieważ kolumny nie są symetryczne, więc symetryczną parę muszą tworzyć egzemplarze wedle reguły „lustrzanego odbicia”, mając ten sam numer seryjny.

Głośnik wysokotonowy, chociaż zawsze najmniejszy (z wyjątkiem tubowych – ale to inna bajka), jest w konstrukcjach Sonusa „języczkiem u wagi”, chyba najważniejszym elementem wskazującym na ewolucję poglądów konstruktorów firmy. Jedno jest niezmiennie – membrana musi być jedwabna; nie przypominam sobie żadnej konstrukcji Sonusa z kopułkami metalowymi, ceramicznymi czy choćby z przetwornikami wstęgowymi. Wszystko zaczęło się od kopulek Dynaudio, potem zastąpiły je kopułki Scan-Speaka, potem przyszedł czas na pierścieniowe, a teraz... Sonus stosuje różne rodzaje jedwabnych membran, nie widać żelaznej konsekwencji, ale najnowsze konstrukcje albo wracają do klasycznych kopulek (seria *Venere*), albo wprowadzają taką ich modyfikację, jaką widzieliśmy już w *Aidach*, a także jaką spotykamy w *Olympicach*. Sam producent przedstawia ją jako „syntezę klasycznej kopułki i przetwornika pierścieniowego”, i można się z tym zgodzić, chociaż pomysł wydaje się „genialnie prosty”. Sama membrana ma formę kopułki, ale jej centrum zostaje unieruchomione (lub przynajmniej ruchomość zostaje ograniczona) niemal punktowo, za pomocą małego elementu w kształcie walca, wykonanego z jakiegoś elastycznego materiału, trzymanego przy centrum kopułki za pomocą „pałką”, który w drugą stronę przybiera formę szpica. Nie jest więc zasadniczym celem uformowanie szpica, który oczywiście w jakimś stopniu kształtuje charakterystykę. Najważniejsze jest owo „dotknięcie” kopułki, do czego konieczny jest sztywny wysięgnik trzymający mało widoczny element skierowany w jej stronę. Wówczas cała kopułka porusza się w sposób pośredni między ruchem kopułki „swobodnej” a membrany pierścieniowej, której centrum zostało przymocowane do charakterystycznego, większego szpica. Po co unieruchamiać centralną część kopułki? Wbrew pozorom, to nie centrum kopułki jest źródłem promieniowania najwyższych częstotliwości, lecz fragmenty membrany leżące bliżej cewki; im dalej od cewki, czyli im bliżej środka, tym bardziej miękka, jedwabna membrana się odkształca, wreszcie środkowa część może w ogóle „odspręgać się” przy bardzo wysokich częstotliwościach. Takie zachowanie jest przedmiotem krytyki ze strony zwolenników (mam na myśli konstruktorów, a nie użytkowników) kopulek metalowych. W szerszym zakresie częstotliwości poruszają się one zgodnie z zasadą „sztywnego tłoka”, ale na końcu przynoszą duży problem rezonansu „break-up’u”, czyli „łamania” się membrany (dosłownie nie pęka ona, bez obaw, ale odkształca się gwałtownie), który nie występuje w kopułkach miękkich, odkształcających się wcześniej, ale stopniowo. Kontrolowanie tego odkształcania w taki sposób, aby charakterystyka przenoszenia sięgała daleko i liniowo, jest całą sztuką projektowania i wykonywania jedwabnych kopulek, a niewągalną rolę odgrywa nasączanie ich odpowiednio dobraną substancją; przytrzymanie centrum kopułki jest nowym pomysłem, ale mającym ten sam cel.



Przetwornik wysokotonowy nowego typu, poznany wcześniej w referencyjnych Aidach – przed jedwabną kopułką znajduje się mały korektor fazy, ale ważniejszy jest nie jego profil, lecz funkcja „trzymania” centrum membrany.

ODSŁUCH

Sonus Faber zbudował własną „filozofię”, w której działanie i brzmienie zespołów głośnikowych ma być silnie uwarunkowane kształtem obudów i materiałem, z jakiego są wykonane, a nawet rodzajem lakieru, co z kolei ma mieć związek z cechami instrumentów muzycznych. Można w tym temacie popłynąć zgadzając się – lub nie – z takim poglądem na sens działania urządzeń przeznaczonych teoretycznie tylko do jak najwierniejszego odtwarzania, a nie kreowania muzyki. Ostatecznie każde odtworzenie, na skutek „niewierności” oryginałowi, spowodowanej różnego rodzaju zniekształceniami, chcąc nie chcąc, staje się nową interpretacją, a więc nową kreacją, dopiero idealnie wiernie, oczywiście w praktyce nieosiągalne, byłoby wolne od tych wątpliwości – chociaż też nie dla wszystkich, bowiem wielu audiofilów wprost stawia brzmienie „przyjemne” ponad „neutralne” i ostatecznie każdy ma prawo wyznaczać sobie dowolne priorytety w tej kwestii. Ten znowu przydługi wstęp zrodził się jednak z bardzo konkretnej obserwacji, dotyczącej związku między techniką a brzmieniem *Olympiki II*. Nie chodzi o obudowę, ale o głośniki. Konkretniej – o głośnik średniotonowy. A jeszcze bliżej – o jego membranę. Celulozową. Nie

pierwszą lepszą. Nawet nie jakąś teoretycznie najlepszą, ale dokładnie o taką, jaką najwyraźniej Sonus lubi najbardziej. Znaną już z *Amati Homage*, a także z *Aidy*. I nie dziwię się temu wyborowi. Środek pasma w wykonaniu *Olympiki II* jest niezwykły. Czy jest w tym jakiś fałsz, czy to sama prawda? Powinienem znać odpowiedź albo przynajmniej udawać, że ją znam... No dobrze, charakterystyka nie jest idealnie liniowa, na pewno pojawia się jakaś dawka własnych podbarwień, mamy więc do czynienia ze wspomnianą „kreacją”, lecz nadaje ona brzmieniu taką wiarygodność, że nie spotkałem się z większą w wydaniu żadnych innych kolumn. Nawet gdy charakterystyka jest jeszcze lepiej wyrównana, nawet gdy rysunek jest jeszcze dokładniejszy, a dynamika bardziej porywająca, to cały obraz, cały dźwięk, na który składają się plastyczność, barwa, faktura, dynamika, nie może być już chyba bardziej kompletny, harmonijny, a tym samym bardziej uwodzący. Trąbka brzmiała wspaniale, była jednocześnie gęsta i wyrazista, gorąca i błyszcząca, nie cierpiała ani na zmulenie, ani na wyostrenie, była akurat i lepiej niż akurat – była naprawdę zaskakująco piękna w swojej żywości, a jednocześnie delikatności. Podobnie fortepian – szybki oraz dźwięczny, jego bogate wybrzmienie nie maskuje kolejnych uderzeń, mocnych albo subtelnym, ale zawsze czystych i czytelnym. Nie jest to „krystaliczność”, porażająca przejrzystość i wyeksponowanie detalu – to naturalność, integralność, łatwość kontaktu i przekazywania emocji. Przy tym nastrój, jaki tworzą Sonusy, wcale nie jest nostalgiczny – jest kameralny, intymny, bliski, ale przede wszystkim radosny niż marudny. Trio jazzowe wyjątkowo udane – taka muzyka jest idealna dla tych kolumn (poza tym, że najlepiej jej słuchać na żywo), a raczej te kolumny są stworzone dla takiej muzyki. I nie chodzi tylko o samą średnicę, bardzo „akustyczną” i wiarygodną – potrzebne jest doskonale przetwarzanie całego pasma i niezła dynamika, aby tak przekonująco, przy jednak ograniczonych poziomach głośności, oddać dźwięki perkusji. Zarówno bębnow, w których brzmieniu słychać skórę naciągu, jak i różnorodność blach. Mistrzostwo. Kolejny krok w naturalności oznaczałby budowanie dźwięku znacznie większego, z fizycznie odczuwalną wielkością instrumentów i niespożytą dynamiką – w tym kierunku oczywiście potrafia pójść inne, znacznie większe kolumny, ale przekazanie takiej porcji prawdziwej perkusji – poprzez jej szybkość, barwę i mikrodynamikę – jest

godne nie tylko uznania, ale wręcz wprawia w zachwyty. Przecież *Olympiki II* posługują się tylko jednym 18-cm niskotonowym! Bas w intrygujący i bardzo pożądany sposób łączy soczystość i... suchość. Sprzeczność, ale tylko dlatego, że posługujemy się językiem i słowami zapożyczonymi z innych dziedzin – owoc nie może być jednocześnie soczysty i suchy, ale bas może, i już, bo przecież to słyszę – i nie potrafię inaczej opisać. Ani trochę nie syntetyczny, krzepki i zarazem elastyczny – tutaj również słychać świetne różnicowanie. Cały zakres nisko-średniotonowy, zgodnie z techniką, jaką tutaj zastosowano, przemycą tę odrobinę „papierowej” barwy, jaka tylko pomaga podkreślić naturalne cechy brzmienia – jak dobrze dobrana przyprawa podkreśla smak. Każdy materiał membran jakoś „przyprawia”, dopiero membrany „z niczego” nie wnosiłyby żadnych podbarwień. Góra pasma bardzo przypomina tę poznaną w teście *Aidy* – zresztą sam głośnik wysokotonowy też; oczywiście można by go inaczej podstroić, ale *Olympica II* najwyraźniej wyszła spod tej samej igły. To konsekwentna kontynuacja stylu znanego z najlepszych Sonusów i przy wszystkich pochwałach, jakie należą się tańszej serii *Venere*, dopiero tutaj – i już tutaj – słychać tę rasę i tę klasę, jaka definiuje hi-endowe brzmienie Sonusa. *Olympiki* zmieniając wprost na sam szczyt, bo jednocześnie omijają pewne rafy, na jakie wpadały niektóre konstrukcje Sonusa ze średniego zakresu cenowego – te, które brzmiały już neutralnie i z ładną barwą, ale jeszcze bez blasku. Tutaj wysokie tony są subtelne, wkomponowane, lecz bardzo rozdzielcze i połyskujące najmniejszymi drobinami. *Olympiki* mają wszystko, co „prawdziwe” Sonusy mieć powinny, mimo że nie powalają dynamiką, ani nie budują wielkiej sceny dźwiękowej – ale przecież potrafią o wiele więcej niż jakiegokolwiek konstrukcje podstawkowe, a z podstawkowców Sonus się wywodzi...



Na samym dole panelu zastępującego bas-refleks jego otwory perforacyjne się rozrzedzają... wreszcie zanikają, robiąc miejsce dla logo firmy. Estetyczne wyrefinowanie, o jakim inne nacie mogą tylko pomarzyć. Albo ponaśladować.

OLYMPICA II

CENA: 35 000 ZŁ

DYSTRYBUTOR: VOICE
www.voice.com.pl

WYKONANIE

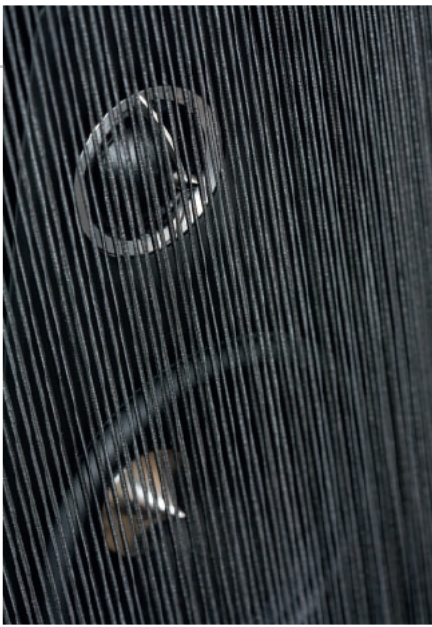
Kompozycja tradycyjnych wzorów Sonusa i nowych detali, imponujących precyzyjnym wykonaniem i świetnym zgraniem. Piękne zarówno przez koncepcję, jak i adekwatne wykonanie.

PARAMETRY

Charakterystyka zrównoważona i stabilna na różnych osiach, tylko z niewielkimi, lokalnymi nierównomiernościami, umiarkowana czułość 85 dB, impedancja znamionowa 4 om.

BRZMIENIE

Rewelacyjna średnica, bogata, barwna, nasyciona, bliska i pełna smaczków, związana z gęstym i niskim basem, dopełniona subtelna, czystą górą. Angażujące, czarujące, a przy tym bardzo wiarygodne.



„Strunowa” maskownica po raz kolejny zwraca uwagę nie tylko swoją elegancją i estetyczną uniwersalnością, zgodnością z różnymi stylami obudów, ale też nieszkodliwością akustyczną. Jeden z najlepszych pomysłów Sonusa, zastosowany po raz pierwszy dwadzieścia lat temu w Guarneri Homage.

System bas-refleks, jakim niewątpliwie jest obudowa Olympiki, został oryginalnie „zakończony”. Zamiast typowego okrągłego otworu, umieszczonego gdziekolwiek, zamiast poprzecznej szczeliny, pojawia się okno zamaskowane jednak przez perforowany metalowy panel, ciągnący się przez całą wysokość



15-cm przetwornik średniotonowy z charakterystyczną „pomarszczoną” membraną jest produkowany specjalnie dla Sonusa przez duńskiego Scan-Speaka.

obudowy – dlatego nie wiadomo dokładnie, jak duży jest właściwy otwór i gdzie się znajduje. Okno to ulokowano na jednym z boków, blisko tylnej krawędzi, i bok ten jest nieco dłuższy (głębszy); w związku z tym przekrój poprzeczny obudowy wcale nie jest symetryczny, co tylko zwiększa atrakcyjność bryły – zupełnie wyjątkowej. Wewnętrzne zabiegi mające na celu wzmocnienie konstrukcji i tłumienie rezonan-



Jeden 18-cm przetwornik niskotonowy nie zagwarantuje potężnego brzmienia, ale w odpowiedniej objętości może zapewnić dobre rozciągnięcie charakterystyki.

sów zostały przedstawione językiem ezopowym. Przytoczę większą część opisu obudowy: „progressive thickness triple curvature cabinet walls damped spread resonance spectrum system”. Jakkolwiek to przetłumaczyć, zawsze będzie źle. Odważę się tylko przełożyć „Solid walnut vertical clamps” – pionowe klamry z litego drewna orzechowego.

Andrzej Kisiel