

Gramofon + ramię

AMG Viella V12 + AMG 12J2

Ceny: podstawa + ramię: 12 800 Euro podstawa: 9 800 Euro □ ramię: 3 900 Euro

Producent: [AMG Turntable](#)

Kontakt: High Fidelity Studio □ tel.: 49 821 3725 0

e-mail: info@high-fidelity-studio.de

Kraj pochodzenia: Niemcy

Produkty do testu dostarczyła firma: RCM

Tekst: Wojciech Pacuła

Zdjęcia: AMG □ Wojciech Pacuła

Jak się dowiadujemy, początkowo na gramofonie Viella V12, jedynym, jak do tej pory, modelu młodziutkiej firmy AMG, miało widnieć logo AMG Benz. Werner Roeschlau, właściciel i konstruktor AMG miał bowiem taki pomysł, żeby razem ze swoim gramofonem sprzedawać wkładkę LP firmy [Benz-Micro](#), bo uznał, że to idealna kombinacja. Coś jednak nie zaiskrzyło, bo Albert Lukaschek, właściciel Benz w ten układ nie wszedł. I właściwie nie wiem dlaczego – to naprawdę fantastyczne połączenie!

Jego podstawą jest jednak sam gramofon. Analog Manufaktur Germany jest najnowszym pomysłem Wernera Roeschlau, który wcześniej budował gramofony i podzespoły dla innych firm, przede wszystkim [Brinkmanna](#), i być może dlatego z zewnątrz gramofony tych firm mogą się wydać podobne. Bo wystarczy spojrzeć na bryłę modeli Balance czy, jeszcze bardziej, Bardo, żeby wiedzieć, że coś jest na rzeczy. Sprawy zaczynają się komplikować, kiedy przychodzi do szczegółów – podczas kiedy Brinkmann w Balance stosuje zewnętrzny silnik i sterownik, a w Bardo napęd bezpośredni („magnetic direct drive”), o tyle Viella ma silnik napędu paskowego zintegrowany z podstawą. A i główne łożysko jest inne – w gramofonie AMG wykorzystuje się hydromechaniczne właściwości smarowidła, dzięki czemu można było uprościć budowę łożyska. Różnic jest zresztą więcej.

Viella V12 jest gramofonem masowym, nieodsprzęganym z momentem obrotowym przenoszonym za pomocą gumowego paska. Jego bryła jest bardzo charakterystyczna – podstawa to sztaba aluminium, niezbyt duża. Na jednym jej końcu umieszczono talerz, a na drugim ramię (co w pewnej mierze przypomina pomysł [Kuzmy](#) na gramofon [Stabi S](#)). Silnik jest zintegrowany z podstawą – Wernerowi chodziło o to, aby jak najściślej związać ze sobą silnik i talerz. Ponieważ na tak małej podstawie nie ma zbyt wiele miejsca, silnik znalazł się na linii łączącej ramię i łożysko główne, a jego stalowy, polerowany walec ukryty jest pod obrysem talerza.

Talerz jest potężny. Wykonano go z dwóch części: anodowanego na czarno aluminium („aircraft grade aluminum”), wyważanego elementu działającego, jak koło zamachowe oraz zintegrowanej z nim powierzchni z PVC. Wszystko wykonywane jest na maszynach CNC przez Wernera.

Bardzo ciekawe jest ramię Viella 12 12J2. Jest leciutkie jak piórko i ma długość 12”. Cieniutka, prosta rurka wykonana jest z aluminium, podobnie jak podstawa. To nie jest klasyczne zawieszenie kardanowe, a „dual-pivot” z magnetycznym antyskatingiem. Możliwa jest zmiana VTA, czemu pomaga, wbudowana w obudowę zawieszenia, mała poziomic.

Gramofon przyszedł do testu z wkładką Benz-Micro LP. Chociaż w taki sposób pierwotny pomysł został zrealizowany. Na zdjęciu z okładki można go zobaczyć z opcjonalnym, drewnianym elementem. Jak się okazuje, to tylko ozdoba, a nie część konstrukcji. Podstawowa wersja, testowana, nie przychodzi bez niego.

ODSŁUCH

Płyty użyte do odsłuchu (wybór):

- Air, *Love 2*, Archeology/Virgin/EMI/The Vinyl Factory, 53361, 2 x 200 g LP (
- Andreas Vollenweider, *Caverna Magica*, CBS, 25 265, Halfspeed Mastered, LP (1983).

- Bill Evans, *Selections from Bill Evans Live at Top of The Gate*, Resonance Records, blue wax 10", Limited Edition No. 270, 180 g LP (2012).
- Billie Holiday, *Songs for Distinguished Lovers*, Verve/Classic Records, 45 Series, One-Sided Pressing, MG VS-6021-45, 2 x 180 g LP (1957/2001).
- Chet Baker Quartet, *Chet Baker Quartet feat. Dick Twardick*, Barclay Disques/Sam Records, Limited Edition, 180 g LP (1955/2011).
- Chico Hamilton Quintet, *Chico Hamilton Quintet feat Buddy Collette*, Pacific Jazz Records, PJ-1209, LP (1955).
- Czesław Niemen, *Postscriptum*, Polskie Nagrania, SX 1876, LP (1980).
- Depeche Mode, *World in my eyes/Happiest girl/Sea of sin*, Mute/Sire/Reprise, 21735, maxi-LP (1990).
- Jean-Michel Jarre, *Revolutions*, Dreyfus Disque/Polydor, POLH 45, LP (1988).
- Jean-Michel Jarre, *Zoolook*, Dreyfus Disque/Polydor, JAR4 5, LP (1984).
- Julie London, *Julie is her name. Vol. 1*, Liberty Records, LPR 3006, LP (1955).
- Kraftwerk, *Techno Pop*, Capital Records/KlingKlang/Mute Records, STUMM 308, digital master, 180 g LP (1986/2009); recenzja [TUTAJ](#).
- Mikołaj Bugajak, *Strange Sounds and Inconceivable Deeds*, Nowe Nagrania 001, 45 rpm LP+CD+WAV 24/44,1 (2010); recenzja [TUTAJ](#).
- Pink Floyd, *Wish You Were Here*, EMI Records, 029880, digital master, 180 g LP (1975/2011).
- The Cult, *Electric*, Beggars Banquet/Sire, 25555, LP (1987).

Choć o tym wcześniej nie mówiłem, gramofon AMG Viella V12 po raz pierwszy w życiu miałem okazję usłyszeć, a nawet posłuchać w czasie wystawy High End 2012 w Monachium. Wchodził w skład systemu, którego dźwięk po prostu mnie oczarował. Choć w systemie tym odtwarzacz CD Aesthetixa gra równie dobrze, to jednak właśnie źródło analogowe zrobiło na mnie największe wrażenie. Dzięki szybkiej akcji Rogera Adamka z firmy [RCM](#), który już w czasie wystawy porozumiał się co do dystrybucji marki AMG w Polsce i szybko ściągnął gramofon do siebie (a właściwie do mnie), miałem okazję posłuchać tej konstrukcji w swoim systemie w niecałe dwa tygodnie po wystawie (kilka zdjęć pochodzi właśnie z Monachium).

I od razu potwierdziło się to, co słyszałem w pokoju Aesthetixa, z kolumnami Audio Physic: ten gramofon zawłaszcza naszą uwagę. Od razu i bez uprzedzenia. I bez brania jeńców. Jeśli mógłbym wykorzystać jakieś seksistowskie porównanie, to powiedziałbym, że podczas kiedy większość dobrych gramofonów, jak Linn, AVID itp. flirtuje z nami, stara się nas oczarować, o tyle AMG „bierze” nas od razu, zostawiając grę wstępną na „potem”.

To bardzo bezpośredni dźwięk, taki dźwięk „direct”, jak dźwięk gitary elektrycznej wpiętej bezpośrednio do stołu mikserskiego, bez udziału pieca. Szczególnie dobrze słyhać to było podczas odsłuchu przez słuchawki. Mój system słuchawkowy, tj. Leben i Sennheisery nigdy wcześniej nie pokazywały dźwięku z taką dynamiką, tak jakby dźwięk dochodził bezpośrednio z mikrofonu, nie z płyty. A znam to uczucie bardzo dobrze, ze studia nagraniowego i z okazji, w których nagłaśniam jakieś zespoły, sprawdzając dźwięk poszczególnych instrumentów na słuchawkach. Tutaj miałem poczucie, jakby wykonawcy byli gdzieś za szybą reżyserki. Dynamika, namacalność były bowiem niebywałe!

Największe wrażenie zrobiło na mnie 10" płyta *Bill Evans Live at Top of The Gate*. To tylko „zajawka” specjalnego boxu, ale pięknie wytłoczona na niebieskim winylu, świetnie nagrana i odrestaurowana. Z AMG płyta zabrzmiała zjawiskowo, wciągając mnie w świat, którego już dawno nie ma. Miałem ogromną scenę dźwiękową (oczywiście jak na słuchawki), znakomicie poukładany dźwięk, dynamikę i bardzo dobry balans tonalny. I poczucie, że uczestniczę w wydarzeniu na żywo, że to się właśnie teraz „staje”, że się rodzi na moich oczach.

Już z płytą Evansa słycać było coś, co świetnie pokazała płyta Jarre'a *Revolutions* (mówię teraz także o kolumnach) – gramofon różnicuje nagrania jak mało który. Naprawdę na palcach jednej ręki mogę policzyć gramofony, które by potrafiły z taką łatwością pokazywać różnice w nagraniu, tłoczeniu, realizacji, nie zaburzając przy tym całości, nie odciągając tym samym uwagi od tego, co najważniejsze – od muzyki. *Revolutions* to dobry materiał do tego, żeby pokazać o co mi chodzi. Wydana cztery lata wcześniej, w 1984 roku, *Zoolook* była pierwszą płytą Jarre'a nagrana na magnetofonie cyfrowym. Jej dźwięk jest bardzo czysty, ale też sterylny, mało nasycony. Wydana w 1988 roku *Revolutions* zapewne też była rejestrowana cyfrowo, ale już zgranie i miks wykonywano w domenie analogowej, przy użyciu magnetofonu Studer A820 z systemem Dolby SR. Dało to trochę życia materiałowi, pozwalając zachować czystość. Ale Dolby zawsze robi to samo – dławi dynamikę. Choć szum jest mniejszy, co przekłada się na niewiarygodną głębię dźwięku i sceny, to jednak całość jest wyraźnie skompresowana (mówię o kompresji analogowej, wynikającej z nasycenia itp., a nie cyfrowej, polegającej na eliminacji części informacji). Skąd to wszystko wiem? Ano raz z opisu płyty (technika), a dwa z tego, jak ją pokazał AMG (dźwięk). I nie było przy tym różnicy pomiędzy kategoriami muzycznymi, labelami itp. To znaczy była, ale wynikała z podejścia do danego, konkretnego nagrania, a nie z tego, że gramofonowi bardziej coś „leżało”. Chociaż... Kiedy Roger z Wojtkiem, jego (współ)pracownikiem, przywieźli do mnie gramofon, w czasie, kiedy go ustawiali, właściciel RCM-u przedstawił swoje wrażenia z dwóch dni, w czasie których miał gramofon u siebie. I o tym, jak go rozpakował, podpiął wkładkę Benz-Micro i odsłuchał od początku do końca *The Wall* Floydów. A potem jeszcze jedną płytę, i jeszcze, i jeszcze... Po skończeniu sesji, która przeciągnęła się głęboko w noc, doszło do niego, że słuchał niemal wyłącznie rocka. Dlaczego? I tu zaczyna się najbardziej interesująca część tego testu.

Jak napisałem powyżej, moim zdaniem nie ma znaczenia, jaki materiał na tym gramofonie odtwarzamy, bo każdy zostanie pokazany w równie „żywy”, równie „prawdziwy” sposób (a ‘prawda’ w tym przypadku to umiejętność wzbudzenia w słuchaczu emocji, jakich doświadcza się w czasie występu na żywo). Tyle tylko, że dźwięk testowanej konstrukcji, w połączeniu z LP Benza, z moim systemem, w moim pokoju był nieco ukształtowany. To nie był dźwięk „neutralny”. Oczywiście nie da się przenieść wydarzenia na żywo do domu, ale istnieje chyba consensus co do tego, co to jest „neutralność” w kontekście urządzeń odtwarzających. AMG taki nie jest. Jego brzmienie jest fundowane na niebywałej czerni przekazu i na bardzo głębokim, niezwykle rozdzielczym basie. Mówił o tym Roger, a jak mogę tylko przytaknąć. To gramofon, który pokazuje o co chodzi w „masowych” gramofonach bez odsprzęgnięcia. Jak można wykorzystać to, że nie ma w nim elementów miękkich, elastycznych. Tylko raz słyszałem u siebie coś podobnego, a i to chyba nie aż w takiej mierze, przy kosztującym 100 000 euro [Transrotorze Argos!](#) To bas, który „żyje”, tj. zmienia swoją barwę, dynamikę, elastyczność, głębokość, w zależności od danego nagrania, realizacji i muzyka. Nie dominuje w nagraniu, w którym nie ma go dużo. Ale czasem odzywa się mocno w zupełnie niespodziewanych momentach, pokazując, że wszystkie inne gramofony coś tam maskowały, uśredniały – jak np. w *Cry Me A River*, nagraniu otwierającym płytę Julie London *Julie is her name. Vol. 1*. Słuchałem oryginalnego, monofonicznego (część płyt London wydana została w wersji mono i stereo) wydania tego krążka, znam go naprawdę dobrze. To bardzo gęsty, ciemny dźwięk, zupełnie różny od tego, co słycać w wersji cyfrowej, wydanej w Japonii na krążku HQCD. I kontrabas odzywał się na niej niezwykle nisko, mocno. Mocniej niż kiedykolwiek wcześniej, pobudzając do rezonowania szklanki w kuchennych szafkach, co zdarza się naprawdę rzadko. To energetyczne, bardzo bezpośrednie granie, o którym już wcześniej mówiłem.

Druga cecha, dzięki której może, ale właśnie „może” muzyka rockowa tak „błyszczą” to lekkie stłumienie części środka. Trudno to w kilku słowach wytłumaczyć, bo chodzi o zabieg delikatny, nie wpływający na równowagę tonalną, na scenę dźwiękową, ani właściwie – znowu, tylko „właściwie” – na nic. A przynajmniej tak mi się wydaje. Mówię o lekkim „zwarciu”, „skupieniu” średnicy. Z gramofonami AVID-a, Linna, czy SME głosy były nieco bardziej „niezależne” od

przekazu. Tutaj były bardziej kontrolowane, jakby ktoś (coś) je pilnowało. To nie jest krytyka. Bardzo mi się ten dźwięk podoba i dotyka we mnie właściwych strun. Ale słyszę, jak to jest „zrobione”.

Zestawienie tych dwóch rzeczy, tj. basu i utemperowanej średnicy daje muzyce „kopa”, a na takim „kopie” najbardziej zyskują właśnie nagrania rockowe, tj. z „drivem”, z mocną gitarą basową, perkusją, efektami itp. Bo i płyta Vollenweidera zabrzmiała podobnie, i nagrania Depeche Mode. Był rytm, motoryka, głębia. Ale mimo że zgadzam się z Rogerem, że Floydzi, w moim przypadku *Wish You Were here* Pink Floyd z nowego tłoczenia, które specjalnie na tę okazję rozpakowałem, brzmią fantastycznie, to jednak zalety tego gramofonu do mnie przemówiły przede wszystkim w jazzie.

Już o to wcześniej zahaczyłem – rozdzielczość tego urządzenia, zarówno na basie, jak i w wysokich tonach jest oszałamiająca. Daje to nagraniom niezwykły oddech, przynajmniej jeśli chodzi o kreowanie sceny dźwiękowej i wrażenie, że to gra ktoś na żywo. Dlatego właśnie tak bardzo podobała mi się wspomniana już płyta Evansa, wydana niedawno przez Resonance Records, zresztą też na tę okazję rozpakowana, a i genialna płyta Chet Baker Quartet, wydana przez Sam Records (oryginalnie Barclay Disques). Obydwie wydane przez relatywnie młode, niezależne wytwórnie, brzmią genialnie! (o płycie Cheta czytaj także u Jeffa Daya w „Jeff’s Place [TUTAJ](#)). Jestem już po słowie z Zevem Feldmanem, wicedyrektorem Renesance Records co do recenzji. W każdym razie, w obydwu przypadkach to właśnie AMG dało mi kopa o którym mówiłem wcześniej.

Vella V12 z ramieniem 12J2 to wyjątkowy gramofon. Wkładka Benza tylko to podkreśla. Choć to nie jest najlepszy gramofon, jaki znam, to należy do wąskiej grupy systemów analogowych (gramofon + ramię + wkładka + interkonekt), które są skończonymi projektami. Nie trzeba w nich niczego poprawiać, zmieniać itp., bo zamiast spodziewanego kroku do przodu może być gorzej. To system, z którym można spokojnie żyć, kupując nowe płyty, a każda przyniesie coś nowego. Jego dźwięk jest rozdzielczy, selektywny, dynamiczny. Pokazuje nagrania w świeży sposób. Jedyna, drobna, krytyka z mojej strony dotyczy tego, że ta ekscytacja nagraniami, ewokowana przez zestaw cech tego urządzenia, obecna jest w każdym nagraniu, w każdym utworze. Nie, że coś tam przyspiesza, że jest nerwowo, absolutnie nie! Chodzi o to, że muzyka za każdym razem przykuwa naszą uwagę na 100%. Nie da się z nią czytać, rozmawiać itp., bo co chwilę odwracamy głowę do głośników, bo coś nas zaskakuje, coś nagle daje w nagraniu o sobie znać. Może zresztą to wcale nie jest powód o krytyki, może o to w muzyce chodzi? Może, może po prostu się starzeję...

Metodologia testu

Gramofon stał na stoliku Base IV Custom, na drewnianej półce. Współpracował z dwoma przedwzmacniaczami gramofonowymi: RCM Audio [RCM Audio Sensor Prelude IC](#) (półprzewodnik) oraz Manley Chinoock (lampy). Wyposażony był we wkładkę Benz-Micro LP, z którą cały test został przeprowadzony. Dystrybutor dostarczył także interkonekt – TCI Viper Interconnect firmy [True Colours Industries](#). Odsluch przebiegał inaczej niż zwykle, tj. słuchałem całych płyt, a nie ich fragmentów.

BUDOWA

Niemal cały gramofon, wraz z ramieniem, wykonany został z wysokiej jakości aluminium na maszynach CNC w fabryczce Wernera Roeschlau. Podstawa to płat aluminium o grubości 25 mm z trzema, regulowanymi kolcami – te wykonano ze stopu miedzi i stali. W podstawę wbudowano poziomnicę. Po prawej stronie umieszczono trzy, podświetlane sensory, zmieniające prędkość obrotową – 33 1/3, 45 i 78 rpm. Za ich pomocą możemy też precyzyjnie ustawić prędkość każdego z tych trzech formatów.

Po jednej stronie podstawy zamocowano główne łożysko – to nie jest typowe łożysko kulkowe, a wałkowe. Wykorzystano w nim fakt, że przy ruchu obrotowym smarowidło wykazuje właściwości hydrodynamiczne i tworzy cienki film między trzpieniem i łożem, co pozwoliło uprościć budowę tego ostatniego. Jego oś nie jest taka, jak zwykle – to nie jest trzpień. Zamiast niego mamy duży, o średnicy fi prawie 100 mm subtalerz ze stali, na który nakłada się od góry aluminiowy talerz. Ten wykonano z aluminium i waży 11 kg. Na zewnątrz ma on coś w rodzaju „koła zamachowego”,

elementu z aluminium, pomagającego nadać całości większej bezwładności. Talerz ma średnicę fi 318 mm. Od góry mamy element z PVC, będący podstawą dla płyty. Górną powierzchnię wyprofilowano podobnie jak w gramofonach SME, tj. tuż przy trzpieniu jest wyfrezowany (w SME jest nakładany osobno) krążek, który nieco podwyższa środkową część płyty. A tak jest mocno dociskana do powierzchni talerza nakręcanym, aluminiowym krążkiem. Inaczej niż zwykle, oś talerza jest nie śrubą, a tuleją z nagwintowanym środkiem. Śruba, która weń wchodzi jest częścią docisku. Nie lubię zakręcanych krążków dociskowych, ale ten jest jednym z nielicznych, który jest bardzo precyzyjnie wykonany i nie sprawia problemów przy nakręcaniu.

Z drugiej strony podstawy przykręcono ciężki element w kształcie niskiego, szerokiego walca. Na jego obwodzie naniesiono podziałkę – można za jej pomocą szybko ustawić pożądaną odległość zawieszenia ramienia względem osi talerza. Podstawa nawiercona jest pod kątem ramion AMG i [Graham Engineering](#)

Pomiędzy nimi, od spodu, dokręcono silnik. To silnik Lorenci, niskoobrotowy, bezszczotkowy, 24 V DC, z zewnętrznym zasilaczem. Silnik odsprężniony jest od podstawy pięcioma gumowymi elementami. Moment obrotowy przenoszony jest na talerz za pomocą płaskiego, gumowego paska. Pasek oplata wyfrezowaną od dołu, część talerza.

Ramię ma długość 12” i wykonane jest z cienkiej, aluminiowej rurki o efektywnej masie 12 g. Zawieszane jest na dwóch „pivotach” – to konstrukcja dual-pivot. Pionowe, podobne do tych, które używane są w rotorach helikopterów to dwie stalowe linki o średnicy fi 0,5 mm każda. Pozwalają one precyzyjne ustawienie azymutu i wyeliminowanie drgań. Poziome wykonane z hartowanej stali. Przeciwwagę wykonano z dwóch elementów, odsprężnionych od ramienia rurką z Teflonu. Wewnętrzne okablowanie wykonano z plecionki miedzianej, z drucików o różnej grubości. Antyskating jest magnetyczny. Z gramofonem nie przychodzi interkonekt – myślę, że powinno się to zmienić.

Dystrybucja w Polsce:

Firma Handlowo-Usługowa

["RCM" S.C. Roger i Ewa Adamek](#)

Kontakt:

40-077 Katowice, ul. Matejki 4

tel.: 32/206 40 16 □ 32/201 40 96

fax: 32/253 71 88

www: www.rcm.com.pl