

Plattenspieler Grand Prix Audio Monaco 2.0

Übersetzung des Testberichts von Roy Gregory aus „The Audio Beat“ vom 12.3.2018 von Christian Bayer.

Der Grand Prix Audio 2.0 Plattenspieler mag optisch nicht zu den „Großen“ gehören, seine Konstruktion könnte aber kaum schlauer sein. Er ist auch nicht vollkommen neu, hat jedoch regelmäßig neue Wiedergabestandards gesetzt und mit jedem Update die Latte dafür etwas höher gelegt. "Monaco" mag vielleicht auch nicht der erste Name sein, der einem Vinylfreak spontan einfällt, vielleicht sollte er das aber. In einem Markt, der auf Dogmen und überlieferten "Weisheiten", blindem Vertrauen und Leichtgläubigkeit sowie einem kruden Mix aus Tradition und High-Tech basiert, ist der Monaco ein Plattenspieler, der nicht nur am Status Quo rüttelt oder ein paar Regeln bricht. Nein, er zertrümmert die Konventionen und lässt seine Mitbewerber als nicht länger relevant hinter sich zurück. Bedenkt man die Empfindlichkeit der Besitzer solcher Mitbewerber, die ja bereits viel Geld investiert haben und potentielle Käufer des Monaco wären, war das vielleicht nicht der optimale Ansatz, um Freunde zu gewinnen oder Käufer zu beeinflussen. Aber vielleicht war das auch nie das Interesse von Grand Prix Audio? Durch und durch Ingenieur beschäftigt sich Alvin Lloyd, der Besitzer von Grand Prix Audio, mit Fakten und Realitäten - und die Realität, die ihn interessiert hat, war und ist die der Materialwissenschaften und Messwerte.

Es mag eine ganze Weile gedauert haben, doch inzwischen hat auch Lloyd eingesehen, dass in einem wahlfreien Königreich namens analoge Wiedergabe, in das er sich hineinbegeben hat, eine etwas flexiblere Einstellung auch vermeintliche Realitäten und Fakten ein wenig flexibler und elastischer gestalten kann.

Zumindest in Teilbereichen hat die Analogindustrie den Evolutionssprung inzwischen aufgeholt, der sie in Form einer fliegenden Untertasse von der Form des Monaco ereilt hat. Sehr viele Plattenseiten sind seit damals abgetastet worden und direkt angetriebene Plattenspieler keineswegs nur mehr ein historischer Anachronismus. Verbundwerkstoffe und hoch entwickelte Polymere bekommen, richtig angewendet, eine immer größere Bedeutung und sind auch immer besser für Audiozwecke nutzbar. Der kompakte, selbstbewusste und extrem "fähige" Monaco Plattenspieler wirkt also nicht mehr ganz so krude, visuell so einzigartig und intellektuell so herausfordernd wie zu Beginn seiner Karriere. Doch gerade wenn man geglaubt haben mag, der Monaco sei also nun Teil des Establishments, sozusagen eine weitere Geschmacksnote auf der Audiogourmetkarte, setzt er sich wieder von der Konkurrenz ab. Und um das Ganze noch ein wenig schlimmer zu machen, kann man den Monaco 2.0 visuell praktisch nicht von seinem Vorgänger unterscheiden - bis man ihn hört. Dann schlägt die bereits erwähnte Realität zu und diese unbequemen Fakten verfestigen sich: schlicht, unbehaglich und unvermeidlich direkt vor

unseren Ohren. Der Franzose Louis Althusser, marxistischer Denker und Philosoph, definierte Ideologie einmal als "die eingebildete Beziehung der Menschen mit der Realität." Der gute Louis hätte den Monaco 2.0 einmal hören müssen - es hätte sein Denken vielleicht kristallisiert und in einen langsamen Sinkflug in sein eigenes philosophisches Labyrinth ablenken können.

Trotz der Existenz von Plattenspielern wie dem Brinkmann Bardo oder dem AMG Giro, Designs die dem Monaco oberflächlich betrachtet ähneln - ganz sicher bezüglich ihrer Größe und Form - steht der Monaco noch immer für sich selbst und macht den audiophilen Moden und Denkweisen noch immer eine lange Nase. Die Regeln analoger Wiedergabe sind zwar ebenso klar definiert wie die Grauzonen der Streitkultur darüber. Und doch setzte sich der Monaco mühelos darüber hinweg, als er erstmals auf den Markt kam und er tut es immer noch, vor allem wenn man das Schneckentempo bedenkt, mit dem sich Audiokonventionen verändern.

Sein erstes großes Unterscheidungsmerkmal war die Verwendung eines Direktantriebs, der seit ewigen Zeiten bei allen superinformierten Superaudiophilen verpönt war. Und er verschlimmerte diese Ketzerei, indem er weder massiv und groß war, noch klassisch (per Subchassis) entkoppelt. Zudem verzichtete er auf einen separat geschirmten Motor, die Möglichkeit mehrere Tonarme verwenden zu können, eine skelettartige Struktur, ein externes Antriebsschwungrad und die Verwendung eines Netzteils von der Größe eines Endverstärkers. Stattdessen punktete er mit der Verwendung eines Mikroprozessors zur exakten Einhaltung der Drehzahl und brachte somit das Schreckgespenst des Digitalen ins Reich des Analogen. Und wie um dem Ganzen noch die Krone aufzusetzen, war der Plattenspieler klein UND teuer - allerdings dann auch nicht teuer genug, um so richtig ernst genommen zu werden.

Mit den Jahren hat das Audiodesign sich zumindest teilweise durch die selektive Überwindung althergebrachten Denkens weiter entwickelt. Der entscheidende Begriff dabei ist selektiv; kaum einmal lässt ein Designer herrschende Denkmuster komplett fahren - es sei denn, er kehrt zu einem älteren Denkmodell zurück. Doch genau das hat der Monaco getan - mit einem spektakulären Ergebnis. Um das würdigen zu können, müssen wir uns mit den prinzipiellen Herausforderungen eines Plattenspielerkonstruktors beschäftigen, um zu erkennen, wie der Monaco sie überwindet.

Ivor Tiefenbrunn versteht ein oder zwei Dinge, wenn es darum geht, mit Konventionen zu brechen. Nicht dass der Linn LP-12 ein bahnbrechendes Design gewesen wäre - die Meriten dafür gebühren dem AR/XA und/oder dem Thorens TD-150. Aber er hat ein bahnbrechendes und durchaus kontrovers diskutiertes Design massentauglich gemacht. Am Ende des Tages hat sich Tiefenbrunn nur auf diese eine simple Sache konzentriert: dass ein Plattenspieler geräuschlos mit exakt der richtigen

Geschwindigkeit seine Runden drehen soll. Das war natürlich, wie alle scheinbar einfachen Ideen, nicht so leicht zu erreichen, was dabei half, den happigen Preis des LP-12 zu rechtfertigen. Doch das ändert nichts an der Richtigkeit obiger Annahme und dass sie geschickt die essentielle Herausforderung eines jeden Plattenspielerdesigns auf den Punkt bringt: Im Kern eine Plattform, welche die Rille unter einer Art Vibrationsmessgerät (dem Tonabnehmer) dreht, sollte ein Plattenspieler eine stabile, genaue Drehgeschwindigkeit sowie eine physische Referenzebene bereit stellen und störende Vibrationen eliminieren. Die Schwierigkeit besteht darin, dass für exakte Geschwindigkeiten der Plattenteller sowohl an das worauf er dreht, als auch auf das, was er dreht gekoppelt sein muss - und dass das Lager-Antriebssystem selbst eine große Quelle für Vibrationsenergie darstellt.

Die traditionelle Antwort auf dieses Dilemma, zumindest als der Monaco vor etwa 10 Jahren auf den Markt kam, war ein schwerer Teller, der auf einem konventionellen Lager rotierte - entweder einem stehenden oder einem invertierten - angetrieben von einem flexiblen Riemen und einer meist schweren, separaten Motoreinheit. Fette, synchronisierte und mit großen Kapazitäten bestückte Netzteile wurden benutzt, um den Wechselstrom für die Synchronmotoren zu glätten und Vibrationen zu reduzieren, die von Unregelmäßigkeiten im Motorlauf herrührten. Sie sollten vom Plattenteller und damit von den sensiblen Tonabnehmern fern gehalten werden. Eine schwere Zarge sollte die Energie der bewegten Teile absorbieren und die Abtasteinheit gleichzeitig von Trittschall isolieren. Doch dieses Ingenieurskonzept weist mehr Löcher auf, als ein Nudelabtropfsieb. Denn das eigentliche Kernproblem ist und bleibt der Kompromiss aus dem systemimmanenten Störspektrum und der Drehzahlstabilität. Wie immer bei solchen Ansätzen kann die feinfühligte Abstimmung der verschiedenen Parameter die Kompromisse minimieren oder verschleiern und so sehr tragfähige Designs hervorbringen. Aber es führt kein Weg an der Tatsache vorbei, dass eine schlechte Drehzahlstabilität als Teil des Problems analoger Wiedergabe mehr oder weniger akzeptiert und nicht wirklich weiter hinterfragt wurde.

Alvin Lloyd betrachtete diese Problematik mit den Augen eines Ingenieurs und weniger mit denen eines Audiophilen und stellte den Status Quo in Frage. Anstelle sich in erster Linie mit den übertragenen Störspektren zu beschäftigen, hielt er einen stabilen Gleichlauf für das wichtigste Designkriterium. Anstatt sich darüber Sorgen zu machen, dass die delikaten Signale in einem Geräuschsumpf untergehen, sollte der erste Gedanke einem möglichst störungsfreien Signal gelten - und in diesem Zusammenhang ist der stabile Gleichlauf nicht nur ein Aspekt der Geschichte, er ist praktisch die ganze Geschichte, zumindest was den Plattenspieler selbst betrifft. Auch wenn viele Jahre hermetischen Denkens diese Annahme in Frage gestellt haben mögen, sobald man sich über die Grundprinzipien - die Beziehung zwischen Nadel und Rille -

Gedanken macht, wird einem klar, dass stabiler Gleichlauf viel mehr ist, als nur die Einhaltung einer exakten Tonhöhe. Wenn Musik die Anordnung von Noten ist und von der Tonhöhe erst zu einem geordneten Muster "gemacht" wird, legt das genaue Maß, mit dem die Nadel die Rille abtastet sowie die Anordnung und die Dauer der Noten fest, ihr An- und Abschwellen. Also beeinflussen Drehzahlschwankungen Art und Muster der Noten, Abstand und Ausformung einer Phrase, die ein Musiker spielt - also den Kern seines individuellen musikalischen Ausdrucks. Und natürlich ist auch die Beziehung zwischen den Musikern davon betroffen, ihr kollektiver Ausdruck, ihr Ansatz und ihr Timing, so wie es aufgenommen wurde.

Stabiler Gleichlauf wird durch Zeitbegriffe definiert und jede Instabilität höhlt die zeitliche Integrität des (Zusammen)-Spiels aus. Um es auf den Punkt zu bringen: Geschwindigkeit ist Zeit, wenn wir über analoge Wiedergabe sprechen. Und wenn es um Musik geht, ist Timing so ziemlich die Grundlage für alles andere. Sobald diese entscheidende Beziehung zwischen den Musikern zusammenbricht, ist die Musik nicht länger hörens wert, was für Live-Konzerte ebenso gilt, wie für Studio-Aufnahmen. Hat man sich das einmal klar gemacht, kann es in Wirklichkeit nur darum gehen, für einen bestmöglichen Gleichlauf zu sorgen und von dort führt der Weg direkt (sic!) zum Direktantrieb. Eine Lösung, die optimalen Gleichlauf bietet, jedoch vom Linn-/Naim-Glaubenskrieg im Anschluss an das Aufkommen der auf drei Punkten gelagerten Subchassis-Spieler nachhaltig diskreditiert wurde. Doch die eigentlichen Gründe für die schwache Performance vieler Direkttriebler, die als Hauptzielscheibe in der großen Antriebsdiskussion immer wieder benutzt wurden, hatte man übersehen. So schien das Hauptunterscheidungsmerkmal dieser Laufwerke ihr Antrieb zu sein. Schaute man jedoch etwas genauer hin, poppten durch ihren günstigen Preis bedingt viele andere Übeltäter hoch: windige Grundkonstruktion, Plastikformen und billige Bauteile mit schlechten Toleranzen, welche die Qualität eines jeden Plattenspielers unterminieren. Bei genauerem Hinsehen werden also die entscheidenden Kriterien eines funktionierenden Direktantriebs, wie er in den Topmodellen von Technics oder Micro Seiki realisiert wurde, deutlich. Sie liegen in der optimalen Verbindung von Motor und Lager sowie in der Art und Weise wie man durch die Motorsteuerung und die entsprechenden Servosysteme Abweichungen vom Gleichlauf korrigiert. Als sich Alvin Lloyd dieser Thematik mit 30 Jahren Technologievorsprung und den Möglichkeiten computerbasierter Kontrollsysteme im Hinterkopf im 21. Jahrhundert annahm, war er sich sicher, dass er diese Probleme in den Griff bekäme.

Der zweite oft übersehene Punkt der Tonabnehmer-Schallplatten-Gleichung ist die Frage des vertikalen Ungleichgewichts. Der Abtaster liest die Informationen sowohl horizontal wie auch vertikal aus der Stereorille. Deshalb muss jede vertikale Bewegung der Schallplattenoberfläche in

Relation zur Abtastnadel dem Signal Verzerrungen hinzufügen. Und genau an dieser Stelle kommt der Begriff der Referenzebene ins Spiel. Die Abtastrille stabil im Raum zu halten hängt von Toleranzen ab, die sowohl in der Art wie auch der Ausführung dieser unterstützenden Fläche liegen, als auch vom Lager, das es wiederum stützt. Sobald diese Bedingungen erfüllt sind, was eine beachtliche Leistung ist, muss man für einen engen Kontakt zwischen Schallplatte und Plattenteller sorgen, was eine bewusst ausgeführte Schnittstelle und damit mehr als nur eine läppische Tellermatte sowie eine Standardplattenklemme erfordert. Hat man sich dieser Themen angenommen, wird es Zeit, sich um die Entstehung und Ableitung interner sowie von außen kommender Störungen zu kümmern - seien sie strukturell oder durch Trittschall bedingt.

Der Monaco ist diesen Herausforderungen mit einer Mischung aus elektrischen und ingenieurstechnischen Lösungen begegnet. Der so wichtige Antrieb wurde um einen Direktantriebsrotor herum gebaut, der an einem eng tolerierten, aber konventionellen Lager mit Keramikkugel befestigt war. Das Öldrucklager umfing die Achse komplett und enthielt einen hauseigenen Lagerboden aus einem Verbundmetall und ruhte auf einem nicht verformbaren Dämpfungselement. Diese Konstruktion war sehr geräuscharm und dadurch ließen sich Teller und Chassis direkt „erden“. Dennoch bliebe die Höhe des Lagers konstant und vermied jeden Auf- und Abschwung, der die Leistungsfähigkeit selbst eines schwebenden Magnetlagers beeinträchtigen kann.

Der Teller bestand aus zwei Teilen: einer tragenden Fläche aus leichtem, steifem und mechanisch stabilem Magnesium mit einem Außenring aus Phosphor-Bronze. Teile wie diese mit einem großen Durchmesser so zu fertigen, dass sie minimalste Toleranzen aufweisen, stellt alleine schon eine ziemliche Herausforderung dar. Und genau da kommt der Hintergrund der Firma ins Spiel, die nicht ohne Not "Grand Prix Audio" heißt. Ihr Hauptgeschäft besteht in der Fertigung von Teilen für Rennfahrzeuge, was wiederum erklärt, warum man so auf der Suche nach belegbaren, empirischen Leistungsdaten ist. 33cm durchmessende Magnesiumscheiben extrem gleichmäßig herzustellen ist also genau die richtige Aufgabe für einen Spezialisten wie Grand Prix Audio. Am Ende gelang ein sehr steifer, eigen bedämpfter und durch den Ring außen gezielt massebehafteter Plattenteller, der extrem plan gearbeitet und dabei nicht zu schwer war – direkt angetriebene Systeme mögen keine zu hohe Masseträgheit im Teller.

Und schon sind wir beim wirklich ausgefuchsten Teil angelangt. Auf die Unterseite des Tellers war eine "Scheibe" mit 4700 Linien graviert, die von einem raffinierten Regelsystem ausgelesen wurde, das "vorausschauende" Bewegungsalgorithmen dafür einsetzte, dem Teller winzige "Schubser" zu geben, um dessen Drehungenauigkeiten zu korrigieren. Dadurch, dass das am Teller und nicht am Motor geschah, eliminierte das System eine Fehleranhäufung und erreichte eine bisher

nicht dagewesene Drehzahlstabilität, ohne die berüchtigten Regeleffekte, die früheren Servosystemen (klanglich) so zusetzten. Aussagen wie "bisher nicht dagewesene Drehzahlstabilität" können schnell anmaßend klingen, doch schaut man sich die Zahlen an, werden Sie verstehen, wie ich das meine. Der Original-Monaco erreichte eine Drehzahlgenauigkeit über eine Plattenseite gemessen von weniger als 0.002% mit einer Höchstabweichung von 0.0014%, was mit dem 1.5 sogar auf 0.0007% halbiert wurde. Letzte Verfeinerungen waren schließlich eine proprietäre Beschichtung des Plattentellers zur Erhaltung seiner planen Eigenschaften sowie eine Schraubklemme mit Adaptern für verschieden starke LPs.

Nachdem nun also das Thema Antrieb und Auflage für die Schallplatte abgehakt waren, galt es sich um die Zarge zu kümmern. Wieder griff man auf die Erfahrung der Firma im Motorsportsektor zurück und konstruierte eine zweilagige Karbon-Wanne, in die verstärkende Metallteile eingelassen wurden, dort wo Motor und Leseeinheiten exakt platziert sind. Ein einfacher, aber effektiver Balken wurde für die Tonarmaufnahme gewählt, wodurch alle Tonarme mit gängigen Längen eingebaut werden können. Der Hohlraum zwischen den beiden Lagen der Wanne wurde mit einer kunststoffbasierten Dämpfungsmasse ausgefüllt, um unerwünschte Energien von Teller, Motor und Armaufnahme effektiv als Hitze abzuleiten. Schaut man sich den Monaco an, wird man sich dann vielleicht doch wundern, dass er trotz seines eher leichten Plattentellers um die 20kg wiegt. Die Zarge mit ihrer unglaublichen Materialdichte ruht auf drei konischen Füßen mit je einer recht großen Keramikkugel oben, die mit einem Becher unten im Kegel ankoppelt. Der Kegel unter dem Armbrett hat eine fixe Höhe, um vertikale Stabilität zu garantieren, die anderen beiden sind fein höhenverstellbar - eine sehr exakte Profi-Wasserwaage wird mitgeliefert. Auf der Unterseite der Kegel befindet sich schließlich eine dünne Lage Sorbothan, die genau auf das Gewicht des Plattenspielers abgestimmt ist, um eine genau bedämpfte Anpassung mit der Stellfläche zu ermöglichen.

Zusammengefasst lässt sich sagen, dass der originale Monaco eine sowohl technologische als auch ingenieurstechnische Meisterleistung war, die meine Erfahrungen bezüglich analoger Wiedergabe neu definiert hat. Und das Design hat sich als nachhaltig erwiesen, da es grundsätzlich für die Version 2.0 beibehalten wurde. Schaut man jedoch genauer hin, findet man dann doch entscheidende Verbesserungen, die ihn auf ein neues Niveau bringen. Die wichtigste Änderung betrifft die "Scheibe" für die Drehzahlstabilisierung, die nun statt mit 4700 Linien mit 74000 Linien graviert ist! Das, zusammen mit einer verfeinerten Motorsteuerungssoftware und einem neuen Mikroprozessor im eigentlichen Netzteil, hat die Drehzahlabweichung noch weiter auf einen kaum mehr messbaren Wert von 0,0001 % reduziert, etwa die Hälfte im Vergleich zum 1.5. Und ja, unser Gehör als empfindsamstes Organ, kann diese Abweichungen sehr wohl erkennen. Genau wie die so drastisch

reduzierten Störgeräusche nimmt das Ohr eine weitere Verringerung der ohnehin schon extrem geringen Drehzahlabweichungen eindeutig wahr.

Weitere Veränderungen reflektieren die Besessenheit der Firma, den Kontakt zwischen Nadel und Schallplatte zu kontrollieren. Die Oberseite des Plattentellers samt Beschichtung blieb unverändert. Die Plattenklemme wurde allerdings stark überarbeitet. Es gibt neue Unterlegscheiben und vor allem eine Anzeige für den Anpressdruck, bestehend aus einem Drucksensor und einer LED. Man muss die Klemme nur solange drehen, bis die LED leuchtet und schon hat man einen konstanten Anpressdruck für jede Plattendicke. Und was besonders raffiniert ist: man kann die Höhe des Anpressdrucks ganz fein individuell anpassen und diese Unterschiede kann man auch deutlich hören. In einem typischen Fall von Ignoranz hat es allerdings einige Zeit gedauert, bis ich nicht nur wertschätzen konnte, dass der Sensor einstellbar ist, sondern auch wie wichtig die korrekte Einstellung tatsächlich ist. Inzwischen bin ich von dieser irre praktischen Lösung vollkommen überzeugt.

Andere, weniger offensichtliche Veränderungen betreffen den Motor und die Lagerspindel ebenso wie Veränderungen in ihrer Bearbeitung und in der Gesamtmasse des Phosphor-Bronze-Schwungrades. Alles in allem sind die Modifikationen beim 2.0 (die man auch bei den älteren Modellen nachrüsten kann) eher ein sauberes Neudesign des Originals, auch wenn alle drei Modelle fast identisch aussehen mögen. Wahrscheinlich ist sich die Firma dessen auch bewusst und bietet deshalb eine kundenspezifische Farbwahl für den Plattenteller des 2.0 an – wobei der Blauton, der auf der Grand-Prix-Website zu sehen ist, gemischte Reaktion hervorgerufen hat.

Den 2.0 aufzubauen und einzustellen ist ein vertrauter Prozess für jeden, der die älteren Modelle kennt. Das wird noch dadurch erleichtert, dass sämtliche dafür nötigen Werkzeuge mitgeliefert werden - inklusive einer speziellen Spannzange, um die Füße einstellen zu können. Sobald das Tonarmbrett mit sechs Schrauben montiert ist, muss man die Motoreinheit auf ihren drei konischen Füßen ins Wasser stellen. Danach nur noch das Netzteil anschließen, das Lager mit Öl befüllen und dabei darf man sich über eine weitere willkommene Neuerung freuen: statt der selbstklebenden Verschlusskappen für das Lageröl gibt es jetzt besser passende Schraubverschlüsse. Mit dem beigefügten Messstab füllt man das Lager entsprechend auf und schon kann es losgehen. Mein Lieblingstonarm auf dem Monaco 1.5 war der Kuzma 4Point. Für den Test des 2.0 habe ich dann den längeren 4Point 14 montiert. Die Kombination mag etwas skurril erscheinen, bedenkt man die Länge des Arms und das kompakte Format des Plattenspielers. Doch die beiden erwiesen sich sowohl mechanisch als auch klanglich als extrem gutes Team. Denn die stabile Konstruktion des Monaco 2.0 bietet dem beachtlichen Tonarmgewicht des Kuzma ein ideales Zuhause. Das Gros meiner Klangbeschreibungen ist in Verbindung mit dem Fuuga-Tonabnehmer

entstanden, der mit seiner niedrigen Nadelnachgiebigkeit und seinem hohen Gewicht der natürliche Partner für den langen Arm ist. Zudem habe ich auch den Standard 4Point samt Lyra Etna ausprobiert und bestätigt gefunden, dass auch dieser Monaco praktisch jedem Arm und System eine ideale Plattform bietet. So gesehen ist der Grand Prix ein Musterbeispiel kontrollierter Neutralität, frei von praktisch jeder Form tonaler Abweichung, Hinzufügung oder Schönfärberei, dynamischer Überhöhung oder Komprimierung. Im eigentlichen Wortsinn bekommt man genau das, was man abspielt auch widergespiegelt, wobei das diesem Plattenspieler auch wieder nicht ganz gerecht wird. Die Präzision mit welcher der Grand Prix Monaco 2.0 Schallplatten abspielt, ist nach meiner Erfahrung bislang unerreicht. Der Vorsprung, den er gegenüber anderen Lösungen darstellt, mag messtechnisch vielleicht gering sein, doch das eigentliche Messinstrument, die Abtastnadel, ist dafür da, auch geringste Unterschiede hörbar zu machen. Und diese Unterschiede finden eben genau da statt, wo sie entscheidend sind - am Anfang der analogen Wiedergabekette. Von da an geht's sozusagen bergab, sprich bereits die kleinste Veränderung bezüglich der Geschlossenheit des Signals wird durch das Gesamtsystem verstärkt. Kurzum: man kann hier und da einen Unterschied machen oder man kann ihn da machen, wo es wirklich zählt. Der Monaco 2.0 fängt sozusagen am Signal-Nullpunkt an und genau das kann man hören.

Als Warner Classics "The Legendary 1967 Recording" (Warner Classics 0825646372867) von Martha Argerich veröffentlichte, war das eher ein musikalisches denn klangliches Glanzstück: Argerichs Chopin-Interpretationen wogen die klangtechnischen Unzulänglichkeiten der Aufnahme aber mehr als auf. Auf dem neuen Grand Prix gibt es nun gar keine Unzulänglichkeiten mehr, die Stücke schwingen sich zu neuen Höhen in Punkto Ausdruck und Finesse auf. Wir sprechen hier von einer Martha Argerich, die im Alter von 26 zwei Jahre zuvor den Chopin-Wettbewerb gewonnen hatte und auf ihrem „frühreifen“, herausfordernden und emotional aufgeladenen Höhepunkt war. Natürlich fehlen ihr Kontrolle und die mühelose Technik späterer Jahre, aber die Freiheit und Flüssigkeit dieser Einspielung ist einfach überwältigend. Von den ersten Takten der Piano Sonate Nr. 3, Opus 58 an sind diese explosiven, ungebremsten Dynamiksprünge schlicht atemberaubend. Hier findet Klavier in seiner ganzen großen, reichen, komplexen Pracht statt, gespielt von einer extrem talentierten Pianistin.

Kraft und Nachdruck stehen ganz im Dienst der Musik, Argerich weiß genau, wann sie aufs Gaspedal treten und wann sie die Tasten streicheln muss. Sie integriert Chopins kleine Melodiesprenkel elegant und lässt sie natürlich ineinander fließen. Doch die schiere Eloquenz dieser Darbietung geht über das Musikalische hinaus. Das Klavier selbst wird zur physischen, dreidimensionalen Gestalt mit Luft und Stille um es herum. Die tiefsten Tiefen des Instruments sind ebenso hörbar wie die höchsten

Höhen. Argerich muss mit ihrer Interpretation weder die Klangqualität der Aufnahme noch die Pressung ausbügeln, weil sie einfach keine Rolle spielen. Die Noten werden ohne Anstrengung platziert und ausgeformt und erzielen so ihre größtmögliche Wirkung. Aus diesem Plattenspieler scheint etwas wie eine wundersame Ökonomie flüssiger Artikulation herauszuströmen. Weit entfernt von einer möglichen rhythmischen Zwangsjacke durch die zeitliche Akkuratessse stellt sich ein gegenteiliger Effekt ein: eine ganz neue Ausdrucksbandbreite und Präzision in der Platzierung von Noten sowie der Akzentuierung einer Linie oder Phrase. Die Präzision, mit der der Diamant die Rille ausliest, wird direkt in Klarheit und Verständlichkeit der Musik übersetzt. Der Punkt, an dem das Signal gewissermaßen als Echo auf eine Note beginnt, der Bogen den es macht und die Ausdehnung, die es erreicht stehen in direkter Beziehung zu der Attacke und dem Gewicht, mit dem diese Note gespielt wird. Und der Monaco 2.0 ruft diese Note nicht nur mit größerer Genauigkeit ab, er platziert sie mit größerer Präzision, fängt ihre harmonische Eigenheit, ihre Mitte und ihr Ende ein, woraus nicht nur ein genauere Ton entsteht, auch der Raum zwischen den Noten wird dunkler und präziser abgebildet. Diese Stille zwischen den Noten ist entscheidend für die Glaubwürdigkeit einer Darbietung, ihrer Lebendigkeit und Präsenz. Sie unterstreicht diese explosiven dynamischen Fähigkeiten und was noch wichtiger, aber weniger ohrenfällig ist: es ist genau das, was man live erlebt und diese Absenz von Störgeräuschen drängt das Wiedergabesystem ganz in den Hintergrund. Nicht länger Teil einer Reproduktionskette, wird die Musik Teil menschlicher Vermittlung und damit livehafter, glaubhafter und wirksamer.

Klaviermusik, speziell Solo-Piano, ist schon lange die Feuerprobe schlechthin für die Beurteilung von HiFi-Anlagen im Allgemeinen und Plattenspieler im Besonderen. Doch was für Klavier gilt, gilt ebenso für Violine. Hören Sie sich einmal die „Carmen Fantasie“ mit Ruggiero Ricci (Bizet, Sarasate, Gamba und das LSO, Decca SXL 2197) auf dem Monaco 2.0 an. Diese verwegene Angeberei schwingt sich zu neuer, funkelnder Schärfe und Klarheit auf. Selbst in den rasantesten Passagen werden die Noten nicht zu ungehemmter Entladung, zu Noten die beinahe übereinander zusammenstürzen. Stattdessen erlangen sie Gelassenheit und Gleichgewicht, ein selbstsicheres Gefühl eigenständiger Kontrolle. Ich habe Ricci noch nie so entspannt, seinen Ton so sicher wie mit dem Monaco 2.0 erlebt. Seine dramatischen Verzögerungen bekamen Gewicht, konnten im Raum verbleiben, die Tempoveränderungen und schwindligen Beschleunigungen prägnant und unmittelbar voll der Bedrohung, getränkt vom Wesen der Stierkampfarena, dem arroganten Draufgängertum und der tödlichen Präzision des Toreros. Die zweifach unterbrochene Passage mit der "Habanera" beginnt, besitzt eine Anmut und Tonalität aus einem Guss, wie man sie selten auf Schallplatte zu hören bekommt - noch seltener von Ricci. Auch der Übergang zur sorgsamem Zartheit seines Solos ist bruchlos, natürlich und exquisit. Selbst die dahin jagenden

Glissandi wirken perfekt abgemessen und die reine Brillanz von Riccis Strich wird in all ihrer Pracht offen gelegt. Doch auch das bereitet einen nicht auf die musikalischen Streckübungen und das schiere Feuerwerk von Sarates "Zigeunerweisen" vor. Der blitzartig vorgebrachte Strauß von Noten und Melodien wird von einer musikalischen Geschicklichkeit zusammengehalten, die an einen Meister-Jongleur erinnert. Ich wusste schon, dass Ricci gut ist - und extravagant. Doch es brauchte den Monaco 2.0, um mir zu verdeutlichen, wie bombensicher diese Extravaganz von makelloser Technik gestützt wird.

Aber wie verhält es sich mit größeren Besetzungen? Bei Carmen wird Ricci deutlich und stolz vor dem Orchester platziert. Der Monaco 2.0 zeichnet ihn groß und stellt ihn für sich, Kontrolle und Abgrenzung seiner orchestralen Unterstützung sind glasklar und ebenso bemerkenswert gestaltet - von der Tonhöhe und Textur der schier ruppig gestrichenen Bässe, die quasi unterhalb des Intros von Habanera dahinbrummeln, bis hin zum knackigen Gerassel der Perkussion, die den Einstieg der Violine quasi belauern und das in der gesamten Eröffnung des Stücks. Das Orchester wird mit einer Ausdehnung und Tiefe, einem Boden und einer allumfassenden Akustik präsentiert, die sowohl in Punkto Perspektive als auch Raumabbildung vollkommen natürlich erscheint, nicht künstlich angereichert. Die leichte Überhöhung der Mitten, so typisch für die frühen SXL-Deccas, ist sicher vorhanden und jeder, der diese Aufnahmen kennt, erkennt das Jahr der Aufnahme (1959) oder die Bühne (Kingsley Hall). Dieses Gefühl natürlicher Vertrautheit, dieses Gefühl, die Bühne zu kennen und genau zu wissen, wie es dort klingt, spricht Bände über die räumliche Geschlossenheit und Aufgeräumtheit des Monaco 2.0. Als die Aufnahme gemacht wurde, war ich ja noch nicht einmal geboren und ich war nie in Kingsway Hall. Na ja, ich war schon dort, aber heute ist da ein Hotel. Und doch ist die Kombination aus natürlicher Raumanmutung sowie akustischer und räumlicher Geschlossenheit dergestalt, dass ich die Bühne erkennen konnte, sowohl als glaubhaften Raum als auch von den Eindrücken her, die ich durch viele Aufnahmen gewonnen hatte. Wie wenn man eine Erinnerung anzapft, bringt der Monaco 2.0 einen dorthin, obwohl man nicht wirklich dort ist.

Nicht jede Aufnahme ist mit solchen Qualitäten gesegnet. Bei vielen Aufnahmen werden die dynamischen Fähigkeiten des Monaco 2.0 Sie einfach nur umhauen. Damit Sie mich aber bitte nicht falsch verstehen: die Fähigkeit des 2.0, das komplette dynamische Spektrum einer Aufnahme wiedergeben zu können, ist wirklich außergewöhnlich. Für mich persönlich sind aber seine Fähigkeit zur Strukturierung und Organisation, die geschmeidige Artikulation von Rhythmus und Tempo die fundamentalen Qualitäten seiner fesselnden Musikalität, auch wenn einem diese Qualitäten nicht sofort ins Gesicht springen.

"Seventeen Records" von The Cure (Fiction FIX 004) war eine meiner ersten Referenzeinspielungen, noch bevor ich überhaupt wusste, was das

bedeutet. Die Platte spielte ich, als ich mir meine erste Anlage kaufte und ich habe sie auf allen folgenden Anlagen gespielt, auch für meine Testberichte. Und zwar, weil ich sie für eine beständige musikalische Referenz und zudem für eine großartige Platte halte. Mit besseren Anlagen konnte ich im Laufe der Zeit mehr und mehr subtile Details, Texturen und Artefakte unter der simplistisch daherkommenden musikalischen Oberfläche entdecken. Doch sie mit dem Monaco 2.0 anzuhören, war dann keine subtile Erfahrung mehr. Es war eher wie das Wegreißen des letzten Rests von Bescheidenheit. Mit einem Mal rau, unmittelbar und total ungeschönt wurden die mir so vertrauten Stücke nun so greifbar und präsent, so ausbalanciert und kraftvoll präsentiert, dass ich das erste Stück gleich noch einmal hören musste. Ich dachte immer, dass "A Reflection" eine Art musikalischer Vorspeise sei, ein instrumentales Gedudel, das mir höchstens Zeit gab, mich in meinen Hörsessel zu setzen. Durchaus schlau mit seiner spärlichen Melodik und sich sanft entfaltender Struktur gebaut, wird es rasch vom vorwärts treibenden Schlagzeug- und Bassintro des nachfolgenden "Play For Today" zur Seite geschoben. Doch nun hörte ich "A Reflection" zum ersten Mal als das, was es eigentlich sein sollte: als Ouvertüre. In diesem kleinen Stück bringt Robert Smith die Tonalität und Stimmung, die musikalische Entwicklung und das Vokabular des gesamten Albums bereits auf den Punkt, indem er eine familiäre Kulisse entwirft, einen atmosphärischen Bezugsrahmen, vor dem die weiteren Stücke und seine Texte sich entfalten. Es ist das Herzstück der unmittelbaren Zugänglichkeit des Albums und seiner Haltung, indem es ein Gefühl von Geschlossenheit kreiert. Ich lege selten nur ein Stück oder nur eine Albumseite auf - erst jetzt wird mir klar, warum. Mit jeder neuen Komponente überlege ich, was sie zum musikalischen Gesamtbild und Verständnis beiträgt. Und so dreht sich der Monaco 2.0 einzig und alleine um die Bedeutung und den Sinn von Musik. Wie mir "Seventeen Seconds" so überdeutlich klar gemacht hat, dehnen sich seine Qualitäten weit über Noten oder Phrasen hin zur Bedeutung von Musik als Ganzem aus. So überaus beeindruckend die Auflösungsqualitäten des Monaco 2.0 sind, die Möglichkeit tief in die technischen Fähigkeiten eines Musikers hineinhören zu können, alle Details eines Instruments oder einer Aufnahme wahr zu nehmen, erlaubt er mir auch, die Interpretation zu sezieren, ohne dass ihre Gesamtheit dadurch beeinträchtigt würde. Genau wie plötzliche, unerwartete Dynamiksprünge mich überraschen und beeindrucken, betören und verführen mich Mikrodetails, Texturen, Luftigkeit und akustische Nuancen. Doch es ist seine strukturelle Geschlossenheit, die hinter diesen vordergründigeren Qualitäten steht. Das, was fundamental alles zusammen hält, unterscheidet den Monaco 2.0 von der großen Masse seiner Mitbewerber. Und diese Geschlossenheit ist so entscheidend, weil sie die Tonhöhe und Gesamtstruktur der Musik erhält und darauf kommt es schließlich an.

Ich könnte mich noch endlos in Musikbeispielen verlieren, aber darum geht es hier nicht. Es geht um die durchgängige Qualität des 2.0. Ob es sich dabei um große oder kleine Besetzungen, akustische oder elektrisch verstärkte Musik handelt, Gezupftes, Geblasenes oder Elektronisches: die Wiedergabequalität dieses Plattenspielers ist immer extremst ausgewogen. Er präsentiert und erhält Musik gleich welcher Aufnahmequalität, Genre oder Information mit der größtmöglichen Selbstverständlichkeit.

Kein Produkt kann jedem gefallen und es wird auch Hörer geben, die anderen Plattenspielern den Vorzug geben, selbst nachdem sie den Monaco 2.0 gehört haben. Ihre Entscheidung wird sich aber sicher nicht an den ureigentlichen Qualitäten des 2.0 orientieren. Denn dieser Plattenspieler besitzt in seiner eleganten, soliden Kompaktheit in der aktuellen Version eine physische Integrität und ein absolutes Gefühl von Präzision, das sich in der Musik wieder findet, die man über ihn abspielt. Das mag vielleicht nicht die naheliegendste Assoziation sein, bedenkt man seine luftige Transparenz und den ultraschwarzen Hintergrund, der ihn klanglich so auszeichnet. Aber man sollte sich ebenso darüber im Klaren sein, was er ist, als was er nicht ist. Die Abwesenheit einer großen, schweren Zarge, eines Tellers von der Größe einer Hochzeitstorte oder mehrerer Riemen tragen entscheidend zu dieser Klarheit bei und sie manifestieren sich in mehr Luft um die Instrumente herum, einem niedrigerem Geräuschspannungsabstand und der Abwesenheit störender Nebengeräusche.

Man muss also gewissermaßen über den Plattenteller selbst hinaus schauen, genau wie Grand Prix Audio die Grenzen herkömmlicher Klarheiten verschoben hat. Der Monaco 2.0 liefert Musik und nichts als Musik, mehr als jeder Plattenspieler, den ich bislang benutzt habe. Er ermöglicht schlichtweg die Möglichkeit zu einem größeren Verständnis von Musik. Besitzer älterer Versionen sollten nicht zögern, sich das Upgrade zum 2.0 zu gönnen - der musikalische Gewinn ist einfach enorm. Technologisch und philosophisch repräsentiert der Monaco 2.0 eine moderne Version früherer Plattenspieler, die man mit "Transcription Deck" passend beschrieb. Er ist eine aufs Äußerste reduzierte Schallplattenabspielmaschine, die ihren Job auf die bestmögliche Art und Weise ausführt: mit größtmöglicher Ruhe und der garantiert richtigen Geschwindigkeit seine Runden zu drehen. Nicht mehr, aber sicher auch nicht weniger.

Die freie Übersetzung des englischen Textes hält sich an die Aussagen des Testers, lässt aber Wiederholungen der Aussagen weg, die nichts Neues zur Qualität und Funktion des Plattenspielers aussagen. Volker Kühn im Januar 2019