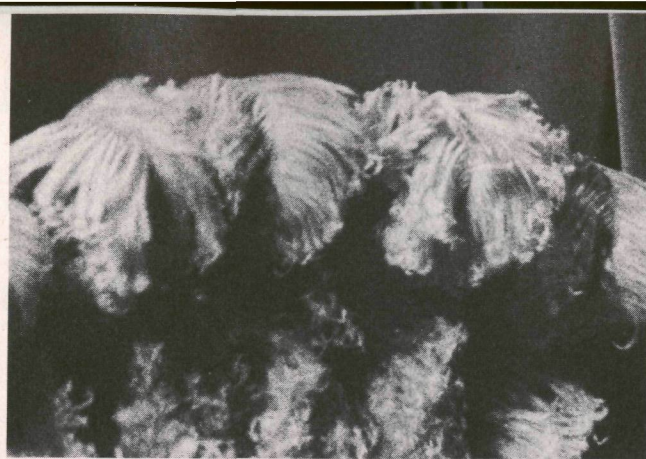


„Sie ward geschaffen, Unheil anzustiften, zu locken, zu verführen, zu vergiften, zu morden - ohne daß es einer spürt“



LULU

Im Jahre 1929 beginnt Alban Berg mit der Vertonung des „Lulu“-Librettos. 1935 stirbt der Komponist, „Lulu“ bleibt Fragment. Anders als sonst in Sachen „Unvollendeter“ zählen Schallplattenaufnahmen des Berg-Werkes nicht zur Routine der Tonträgerbranche. Nun liegt eine brandneue Decca-Einspielung vor, mit Anja Silja in der Titelrolle. Hans-Jürgen Winterhoff berichtet über Werk und Aufnahme.



Wie beim „Wozzeck“ beginnt auch die Entstehungsgeschichte der unvollendet hinterlassenen Oper „Lulu“ von Alban Berg mit einer Schauspiel-Aufführung: mit der Wiener Erstaufführung der Wedekind-Tragödie „Die Büchse der Pandora“ im Jahre 1905, bei der Berg zugegen war. „Die Büchse der Pandora“ war der zweite Teil der Lulu-Tragödie, die Frank Wedekind ursprünglich als ein Werk konzipiert hatte, jedoch wegen der Fülle des Stoffes als Doppeldrama ausführte.

Der erste Teil, „Erdgeist“ von 1894, der im wesentlichen den sozialen Aufstieg Lulus vom Blumenmädchen zur Frau des Chefredakteurs Dr. Schön zum Gegenstand hat, war erfolgreich; der zweite Teil mit der Darstellung von Lulus Abstieg bis hinunter zur Prostituierten, die schließlich dem Lustmörder Jack the Ripper zum Opfer fällt, brachte ihm wenig Erfolg, dafür aber eine Reihe von Prozessen ein. Er hatte ein bürgerliches Tabu verletzt und mußte Verdächtigungen und Verunglimpfungen hinnehmen. Es gereicht der Justiz halbwegs zur Ehre, daß sie die „sittlichen und künstlerischen Qualitäten“ (Wedekind) des Dramas anerkannte, wenn sie auch die Vernichtung des Buches in der ursprünglichen Form verfügte, das schließlich in einer „gereinigten“, überarbeiteten Ausgabe erscheinen konnte.

Von der Wiener Aufführung des Jahres 1905, der eine einführende Rede von Karl Kraus unmittelbar vorausging, aus der sich Berg einige entscheidende Sätze notierte, vergingen jedoch noch fast 23 Jahre, ehe der Komponist den Entschluß faßte, die Lulu-Dramen in Musik zu setzen. Das konnte zunächst nichts anderes bedeuten, als den Text radikal zu kürzen und zu komprimieren, eine Aufgabe, der sich Berg - da Wedekind 1918 gestorben war - allein unterziehen mußte. Aus insgesamt sieben Akten und zwei Prologen der Vorlage wurde ein Libretto, das drei Akte und einen Prolog umfaßte.

Es war ein mühsamer Prozeß, zumal die Kürzungen schon im Hinblick auf musikalische Formenbildungen vorgenommen wurden. In einem Brief an seinen Lehrer und Freund Arnold Schönberg schreibt Alban Berg denn auch: „Da ich $\frac{4}{5}$ von Wedekinds Original

PHILIPS



Philips Cassetten

Die neue Generation für den grossen Sound der Welt.

HiFi-Tontechnik, Cassetten-Decks und Recorder werden weltweit immer perfekter. Um den Klang in voller Qualität aufzunehmen, brauchen Sie Cassetten, die genau Ihrem Recorder oder Cassetten-Deck entsprechen.

Mit Philips-Cassetten der neuen Generation hören Sie, welche Leistung Ihr Gerät bietet. Diese neuen Cassetten verbinden hohe Dynamik und Klangqualität über einen weiten Frequenzbereich mit einem neuen Konzept: Sie sind den unterschiedlichen technischen

Eigenschaften der Recorder und Cassetten-Decks genau angepaßt.

Die neue Generation löst das Problem, für jedes Cassetten-Deck und jeden Recorder die passende Cassette zu finden. Unter den fünf neuen Cassetten finden Sie diejenige, die genau den Eigenschaften Ihres Gerätes entspricht. Zugleich sind die Bänder in ihren elektroakustischen Eigenschaften so ausgewogen, dass sie für die Aufnahme von Musik jeder Art optimal geeignet sind.

Alle neuen Cassetten sind mit Philips FFS Federfolien Sicherheitstechnik ausgestattet. Das sorgt für unübertroffene Laufsicherheit und hervorragenden Gleichlauf.

Prüfen Sie die neuen Philips Cassetten. Nehmen Sie Ihre Lieblingsmusik auf. Und hören Sie den Unterschied.

floating
oil SECURITY



FERRO: Diese Ferro Cassette ist die für vielseitigen Gebrauch vorgesehene Standardqualität. Die glatte Bandoberfläche verringert den Verschleiß des Tonkopfes auf ein Minimum. (C-60, C-90, C-120)



SUPER FERRO: Diese Cassette wurde für Aufnahmen mit hoher Klangqualität entwickelt. Die äusserst gleichmässige Magnetbeschichtung macht dieses Band sehr rauscharm. (C-60, C-90)



SUPER FERRO 1: Diese Cassette unterscheidet sich von SUPER FERRO durch die höhere Vormagnetisierung (± 2 dB). Sie ist besonders geeignet für Recorder, die einen Bandsortenschalter mit der Einstellung „normal“ haben. (C-60, C-90)



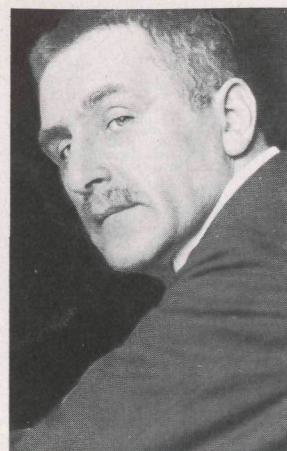
CHROMIUM: Diese Cassette erreicht in Aufnahme und Wiedergabe HiFi-Qualität. Die Chromdioxid-Beschichtung sichert hervorragende Klangqualität auch in den höchsten Frequenzen. (C-60, C-90)



FERRO CHROMIUM: Diese Bänder sind mit einer Beschichtung aus Eisen-dioxid und einer zweiten Schicht aus Chromdioxid ausgestattet. Damit wird in Aufnahme und Wiedergabe optimale HiFi-Klangqualität erreicht, sowohl bei tiefsten als auch höchsten Tönen. (C-60, C-90)

Philips Cassetten für die Recorder und die Musik der Welt.

Alban Berg, geboren 1885 in Wien, beginnt 1929 mit der Vertonung des „Lulu“-Librettos. Am 24. Dezember 1935 stirbt der Komponist, die Instrumentierung bleibt unvollendet



Frank Wedekind (1864–1918) liefert mit seinen Tragödien „Erdgeist“ und „Die Büchse der Pandora“ die „Lulu“-Vorlage. Berg verkürzt die sieben Aufzüge auf drei Opernakte

streichen muß, bereitet mir die Wahl des stehbleibenden Fünftels schon genug Qual. Was für eine oft erst, wenn ich mich bestrebe, sie den musikalischen Formen (größeren und kleineren) einzuordnen und hierbei diese eigentümliche Sprache Wedekinds nicht zu zerstören!“

Ein Jahr nach dem Entschluß zur Komposition liegt das Libretto vor; Berg beginnt im Frühjahr 1929 mit der Vertonung. Die Arbeit schreitet – wie immer bei Berg, dessen Œuvre zahlenmäßig schmal und überschaubar ist – langsam voran: das Particell (eine Art Partitur-Skizze) wird erst Ende April 1934 fertig. Im Winter 1934/35 beginnt er mit der Instrumentierung und Ausarbeitung, die im Frühjahr wegen der Komposition des Violinkonzerts unterbrochen und erst Ende August 1935 wieder aufgenommen wird. Er kann die Instrumentierung nicht mehr vollenden: Alban Berg stirbt am 24. 12. 1935 an den Folgen einer Blutvergiftung.

Seine „Lulu“ bleibt Fragment, vom 3. Akt sind nur wenige Teile instrumentiert, und zwar der Anfang der 1. Szene sowie die „Variationen“ (Orchester-Intermezzo zwischen 1. und 2. Szene) und das „Adagio“ (Ende der 2. Szene, Schluß der Oper); die Variationen und das Adagio liegen nur deshalb instrumentiert vor, weil Berg im Sommer 1934 die sogenannte „Lulu-Symphonie“ (auch „Lulu-Suite“ genannt) zusammengestellt hatte, deren Uraufführung Erich Kleiber trotz widriger Umstände am 30. 11. 1934 in Berlin noch durchsetzen konnte (ehe er von seinem Posten als Generalmusikdirektor der Staatsoper zurücktrat und Deutschland verließ).

Die Witwe des Komponisten hat sowohl Schönberg als auch Webern und Zemlinsky die Komplettierung der Oper angetragen – alle drei lehnten aber schließlich ab. Helene Berg hat die Vervollständigung von fremder Hand nicht gestattet, auch kann das von Berg hinterlassene Material zum 3. Akt nicht eingesehen werden: „Lulu“ muß als Fragment aufgeführt werden – Tatsachen und Umstände, die immer wieder bedauert und beklagt worden sind.

Die Uraufführung der unvollendeten „Lulu“ erfolgte bezeichnenderweise nicht in Bergs Heimat, in Wien, erst recht nicht im nationalsozialistischen Deutschland, wo Berg als „unerwünschter Kulturbolschewist“ galt, sondern in der neutralen Schweiz, in Zürich (1937). Die meisten Kritiker, Kollegen und Berichterstatter, unter ihnen Willi Schuh, Ernst Krenek und Darius Milhaud, erkannten die Bedeutung des Werkes. Der große Premieren-Erfolg änderte jedoch nichts daran, daß das Kulturleben in den darauffolgenden Jahren verödete – die zweite Einstudierung erfolgte erst 12 Jahre danach, und zwar in Venedig (unter Tullio Serafin), und die deutsche Erstaufführung fand vier Jahre später (1953) in Essen statt.

Schon früh wurde erkannt, daß Lulu als eine Art Gegenfigur zu Don Juan gesehen werden kann: „Lulu ist eine Heldin von überdimensionierter Kraft im Erleben und Erleiden, alles in ihrem Umkreis zerstörend, was von ihr bestrickt sich ihr naht, ein Stück Natur jenseits von Gut und Böse“, schrieb ein Prager Kritiker (zitiert nach Willi Reich: Alban Berg. Leben und Werk. Zürich 1963) anlässlich einer Aufführung der Lulu-Symphonie 1935. Im Prolog der Oper wird sie denn auch als „Urgestalt des Weibes“, als „Schlange“ vorgestellt und folgendermaßen charakterisiert: „Sie ward geschaffen, Unheil anzustiften / Zu locken, zu verführen, zu vergiften – / Zu morden – ohne daß es einer spürt.“

Sie stiftet Unheil, ohne es bewußt zu wollen: zahlreiche Textstellen und Regiebemerkungen belegen, daß sie weder als Vamp noch als Dirne gesehen werden darf. So sagt der Komponist Alwa, in dem sich übrigens Alban Berg spiegelt: „Wenn deine beiden großen Kinderaugen nicht wären, müßte ich dich für die abgefeimteste Dirne halten, die je einen Mann ins Verderben gestürzt.“

Lulu als „Urgestalt des Weibes“ ist weniger eine reale Figur als vielmehr die Verkörperung eines Prinzips, eines Typus. Karl Kraus nannte sie „Herrin der Liebe“, die „alle Typen der Mannheit“ um sich versammelt habe. In der Tat ist

der Bogen weit gespannt: zu Lulus „Trabanten“ gehören Typen aller Schichten, Bürgerliche und Unbürgerliche, Außenseiter und Normale, Gutsituierte und Kümmerexistenzen, Greise und Pubertierende... Allein die Berufs- und Status-Angaben ergeben so etwas wie ein soziales Panorama: Medizinalrat, Kunstmaler, Chefredakteur, Komponist, Athlet, Kammerdiener, Gymnasiast, Prinz und Gräfin. Jeder sieht in ihr etwas Anderes, braucht sie auf seine Weise: Lulu ist auch „Nelly“, „Eva“ oder „Mignon“. Durch die wechselnden Namen wie auch durch die im Text erwähnte Vaterlosigkeit („Wie heißt denn ihr Vater?“ – „Sie hat nie einen gehabt!“) erhält die Figur Lulu Züge „mythischer Anonymität“ (Hans Ferdinand Redlich), der der Komponist durch die Einbeziehung unrealer Wirkender Koloraturen entspricht.

Der erotische Reigen nimmt zuweilen Züge eines Totentanzes an: den Medizinalrat trifft der Schlag, der Maler begeht Selbstmord, Dr. Schön, der einzige, den Lulu wirklich liebt, wird von ihr erschossen.

Die Ermordung des Ehegatten ist der Wendepunkt in Lulus Schicksal: nach dem sozialen Aufstieg folgt nun der Niedergang von Stufe zu Stufe. Zwar gelingt nach dem Plan der Gräfin Geschwätz die Befreiung Lulus aus dem Zuchthaus, und es gelingt Lulu sogar, den Sohn des Dr. Schön zu bewegen, mit ihr nach Paris zu gehen, wo sie unerkannt zu bleiben hofft; doch hier (3. Akt, 1. Szene des Librettos) holt ihre Vergangenheit sie ein: Lulu, Dame der Halbwelt unter Spielern und Spekulanten, ist aufgrund ihrer Vergangenheit erpreßbar und muß erneut fliehen. Letzte Station (3. Akt, 2. Szene) ist das



Der größte Pluspunkt der neuen Schallplatteneinspielung von „Lulu“: Dirigent Christoph von Dohnányi

Eumig Metropolitan® »High Concert Fidelity«

Durch perfekten Gleichlauf zum vollkommenen Musikgenuß. Die nebenstehend abgebildete Scheibe ersetzt die bei herkömmlichen Recordern übliche mechanische Schwungmasse. Praktisch masselos und trägheitslos und verknüpft mit einem System ausgeklügelter Elektronik und MOS-Logik kontrolliert – und falls erforderlich, korrigiert – sie Gleichlaufschwankungen 15 000 mal pro Sekunde.

Die in den Eumig Cassettengeräten erzielten Gleichlaufwerte übertreffen die Bedingungen der DIN Norm 45511, Bl. 1, die für Studio-Tonbandgeräte mit 19 cm/sec Bandgeschwindigkeit gelten.

Die Hochlaufzeit vom Stand zur Sollgeschwindigkeit beträgt weniger als 40 Millisekunden.

Damit hat Eumig in der Technologie der Cassettengeräte einen Wendepunkt herbeigeführt, der dem Schritt von der Ankeruhr zur Quarzuhr vergleichbar ist – und

einen neuen Maßstab in der Wiedergabe geschaffen: »High Concert Fidelity«.

Sensationell: Der Ruhegeräuschspannungsabstand von 65 dB nach DIN ohne Dolby* (mit FeCr) und 73 dB mit Dolby*.

Weitere Besonderheiten:

● 3 Köpfe in verwundungsfreier Druckguß-Trägereinheit. ● Azimut-Justage des Aufnahmekopfes mittels eingebauten Testgenerators. ● Aktives Mischpult mit MOS-Logik

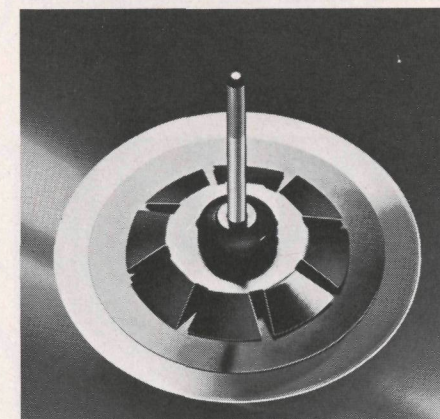
und für **Echoeffekte**. ● Möglichkeit der **simultanen Aufnahme und Wiedergabe zweier verschiedener Tonquellen** in der Kompaktanlage. ● **Fernbedienung als Standardzubehör**. ● Völlig knackfreie elektronische Regler, die über IC's wirksam werden. ● Elektronische Bausteine der Kompaktanlage Eumig Metropolitan® CC: 62 IC, 183 Transistoren, 14 FET 1 UJT, 1 Thyristor, 2 Foto Transistoren, 250 Dioden, 68 LED, 16 Zener-Dioden.

Ab sofort lieferbar bei Ihrem qualifizierten HiFi-Fachhändler.

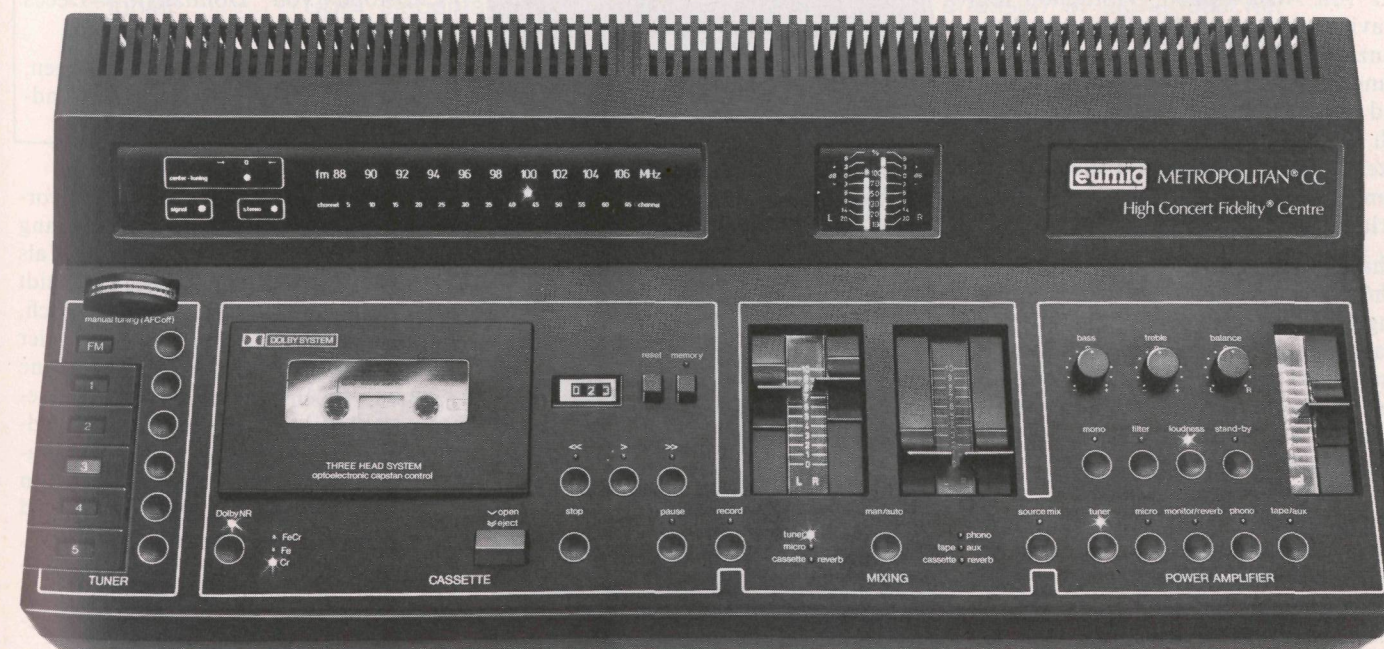
*Dolby® ist ein eingetragenes Warenzeichen der Dolby Laboratories Inc.

eumig®

Diese in Originalgröße abgebildete Scheibe ist das Herzstück der opto-elektronischen Capstan-Kontrolle. Auf ihr sind mit unvorstellbarer Präzision 2500 Teilstiche aufgezeichnet.



Der Wendepunkt.



Concert Centre und Concert-Cassette-Deck

Ausführliches Prospektmaterial auf Anforderung: Eumig Industrie GmbH, Schöttlestraße 32, Postfach 47, D-7000 Stuttgart 70-Degerloch, Tel. (07 11) 76 60 91

Hurenviertel in London: sie endet als Prostituierte unter dem Messer eines Lustmörders. – Berg wollte übrigens die Sänger der Männer, die Lulu zum Opfer gefallen waren, als letzte Kunden in ihrer Dachkammer wiederauftreten lassen, was wohl nur als „Vergeltung“ der Männer gedeutet werden kann.

Berg schrieb seine Oper in konsequent angewandeter, aber seinen besonderen Erfordernissen angepaßter Zwölftontechnik. War für den „Wozzeck“ die Szene und ihr jeweiliger Charakter für die Wahl der musikalischen Mittel und Formen entscheidend, sind es hier vor allem die Personen: so werden Dr. Schön die Sonatenform, Alwa die Rondoform, Schigolch schleichende Chromatik, der lesbisch veranlagten Gräfin Geschwitz fremdartige Pentatonik, dem Gymnasiasten fanfarenartige Thematik und dem Athleten Rodrigo plumpe Klavierakkorde als Charakteristika zugeordnet. Die wichtigsten Personen werden durch Leitmotive repräsentiert, die alle aus der Lulu-Grundreihe abgeleitet wurden. Ohne auf kompositionstechnische Details weiter eingehen zu wollen, kann hier nur pauschal festgestellt werden, daß es eine unendliche Fülle konstruktiv-architektonischer Bezüge gibt, die mit dem Handlungsverlauf in engster Verbindung stehen oder durch ihn bedingt sind (siehe Analysen von Willi Reich, Hans Ferdinand Redlich, Manfred Reiter u. a.).

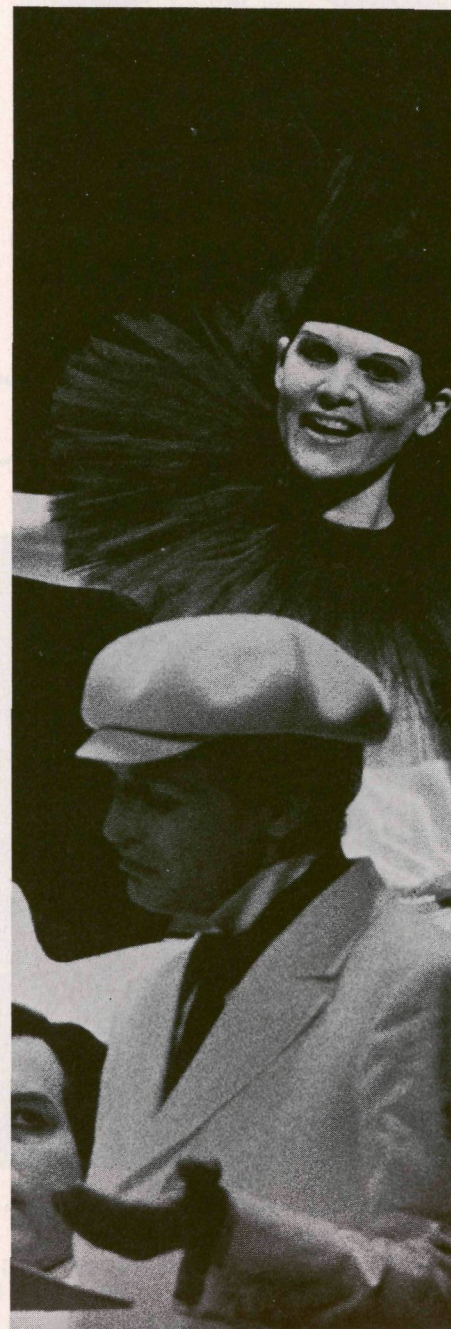
Die Klangsprache ist – typisch für Alban Berg – aufs äußerste differenziert und ganz unverwechselbar. Das Kolorit wird hier insbesondere durch den Einsatz von Altsaxophon, Vibraphon und Klavier geprägt. In den Jazzband- bzw. Tanzmusik-Episoden – Berg hat die Handlung um ca. 30 Jahre vorverlegt und konnte deshalb Ragtime und English Waltz einfügen – werden Jazztrompeten, Tenorsaxophon, Sousaphon, Tempelblocks, Stahlbesen und Banjo verlangt.

Schallplatten-Aufnahmen der „Lulu“ gehören gewiß nicht zu den Routine-Angelegenheiten der Schallplatten-Branche, haben eher Seltenheitswert. Immerhin standen bislang zwei Aufnahmen zur Verfügung, die im Zusammenhang mit Aufführungen Ende der 60er Jahre produziert wurden, nämlich die von Theater-Atmosphäre und -Spannung getragene, etwas grobkörnig-kompakte EMI-Aufnahme unter Leopold Ludwig mit der hervorragenden Anneliese Rothenberger als Lulu sowie die orchestral ungleich transparentere, offenbar unter günstigeren technischen Bedingungen 1968 entstandene DG-Aufnahme unter Karl Böhm mit Evelyn Lear, die der Titelfigur zwar zuweilen etwas neckisch-verniedlichende Züge gab, aber vom Stimmtyp her durchaus

das Geheimnishaftes, Lockende der Lulu ausstrahlte.

Nun haben wir eine brandneue dritte „Lulu“ der Decca mit Anja Silja in der Titelpartie. Fangen wir gleich mit dem größten Pluspunkt der Aufnahme an, mit dem Dirigenten Christoph von Dohnányi und den Wiener Philharmonikern: es wird so genau (Differenzierung von Haupt- und Nebenstimmen!), espressiv gespannt und vor allem so klangschön gespielt, daß man es sich besser kaum noch vorstellen kann. Und die Aufnahmetechnik sorgte für ein den heutigen Möglichkeiten entsprechendes Maß an Transparenz, Präsenz und klanglicher Auffächerung, daß ein Abhören mit Partitur auch an den turbulentesten Stellen keine Schwierigkeiten bereitet.

Anja Silja als Lulu
in einer Aufführung
der Hamburgischen Staatsoper



Bei den Sängern ist die Freude gedämpfter. Anja Silja hat eine schwerere, größere Stimme als ihre Vorgängerinnen; die Flexibilität ist geringer, das Vibrato stärker, und die exponierten hohen Töne (Berg verlangt mehrfach d'') scheinen ihr Mühe zu machen. Hört man zum Vergleich das 1973 aufgenommene „Lied“ der Lulu in der gleichen Besetzung wie die vorliegende Aufnahme, wird klar, wieviel mehr an Biegsamkeit der Stimme Anja Silja in die Aufnahme vor fünf Jahren eingebracht hat, vieles klingt heute zu hart; und zumal bei Berg, der zurückhaltend und nie dick instrumentiert, schlägt das zu Buche. Und es fällt um so stärker ins Gewicht, als Walter Berrys stimmliche Mittel eher begrenzt erscheinen: das Herrische des „Gewaltmenschen“ Dr. Schön macht er nicht recht deutlich und bleibt in der Gestaltung zuweilen etwas blaß.

Positiv überrascht ist man dagegen von Josef Hopferwieser als Alwa: er verfügt über eine leicht angerauhte Stimme mit kräftiger, durchdringender Höhe, und in der Schlußszene des 2. Aktes („Hymne“) hat er Gelegenheit, seine Hörsicherheit zu beweisen (eine der wenigen Stellen, wo Berg das Orchester wirklich „aufrauschen“ läßt).

○ **BERG, LULU** (Gesamtaufnahme in deutscher Sprache) – Anja Silja (Lulu); Brigitte Fassbaender (Geschwitz); Horst R. Laubenthal (Maler); Walter Berry (Schön); Josef Hopferwieser (Alwa); Hans Hotter (Schigolch) u. a. – Wiener Philharmoniker, Christoph von Dohnányi → Decca 6.35435 GF (3 S 30)

Klangbild: transparent, ausgewogen, räumlich – 100 – Fertigung: einwandfrei – 100

Auch Schigolch (Hans Hotter) ist vorzüglich und bewundernswert in Gesang und Darstellung, ebenso Kurt Moll als Tierbändiger und Trudeliene Schmidt als Gymnasiast. Ist es beckenmässiger, wenn man sich für den Athleten, hier gesungen von Manfred Schenk, eine größere, gleichsam rohere Stimme gewünscht hätte, die zu Bergs „Akkordklumpen“ besser gepaßt hätte? Der Maler (Horst Laubenthal), die Gräfin Geschwitz (Brigitte Fassbaender) und der Prinz (Werner Krenn) überzeugen. Durchweg werden die Partitur-Angaben zur Artikulation (rhythmisches Sprechen, „halb gesungen“, „ganz gesungen“) genau beachtet.

Insgesamt also eine Aufnahme, die, was den orchestralen Bereich anbelangt, absolut erste Wahl ist, von der Besetzung her aber nicht in allen Punkten überzeugen kann.

neu im herbst – neu im herbst – neu im herbst – neu im her

Brockhaus-Riemann-Musiklexikon



in zwei Bänden. Herausgegeben von Carl Dahlhaus, Berlin, und Hans Heinrich Eggebrecht, Freiburg i. Br.

ISBN 3-7653-0303-8

Preis je Band DM 148,-

Band 1 A-K erscheint im Oktober 1978,

Band 2 L-Z im Herbst 1979

Inhalt:

Über siebentausend Personen- und Sachartikel erfassen in alphabetischer Ordnung Komponisten, Interpreten, Musikwissenschaftler und Musikpädagogen, Musikverlage und Instrumentenbauer, behandeln alle Bereiche der Musikgeschichte und der Musikwissenschaft, einschließlich der Musiksoziologie, Musikpsychologie, Musiktheorie, Musikästhetik. Dabei finden auch die Gebiete der Popmusik und des Jazz Berücksichtigung. Besonderer Wert wurde auf die umfangreichen Literaturangaben gelegt. Die sorgfältig ausgewählten Quellenhinweise geben dem Musikausübenden einen Überblick über die erschienenen Notenausgaben, dem interessierten Laien die Titel weiterführender Veröffentlichungen an.

Die große Erfahrung mit der Herausgabe allgemeiner Nachschlagewerke bei F.A. Brockhaus, das Fachwissen aus dem Musikverlag B. Schott's Söhne und das Material des großen Riemann Musiklexikons in fünf Bänden liegen diesem neuen Lexikon zugrunde.

Umfang:

Zwei Bände, jeder umfaßt ca. 700 Seiten mit Abbildungen und Notenbeispielen. Format: 17,5 cm breit, 24,5 cm hoch.

Ausstattung:

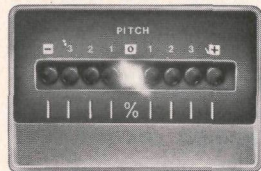
Kunstleder-Einband mit Farb- und Goldprägung auf dem Buchrücken, Goldschnitt oben. Lamierter mehrfarbiger Schutzumschlag.

F. A. BROCKHAUS · WIESBADEN / B. SCHOTT'S SÖHNE · MAINZ

Ist Nostalgiegut für HiFi?

**Alle HiFi-Hersteller wissen, daß die Electronic der Mechanik überlegen ist.
Bei Philips können Sie dieses Wissen schon kaufen.**

Im Grunde sollte es ja selbstverständlich sein: Anspruchsvolle HiFi-Technik – und nur von der soll hier die Rede sein – hat stets an der Spitze der Entwicklung zu stehen.



Sichtbare Präzision:
Die elektronische Leuchtdioden-Stroboskop-Anzeige.

Auch wenn es darum geht, träge Mechanik durch blitzschnelle Electronic zu ersetzen. Verschleißanfällig durch elektronische Langlauf-Präzision.

Deshalb überrascht Philips jetzt mit einem neuen, elektronischen Antriebs-System, Direct Control. Und elektronischem Bedienungskomfort bis hin zur Präzisions-Sensortaste.

Kurz: Die neuen Philips HiFi-Plattenspieler stecken randvoll Electronic.

Diese HiFi-technische, geradlinige Konsequenz ist Kennzeichen der neuen Philips electronic HiFi-Generation. Vom Philips Subchassis bis hin zum hochwertigen Linear-Tonarm mit einem der besten Tonabnehmer-Systeme der Welt, Philips Super M II.

Die neue Philips electronic HiFi-Generation.
Präzision made in Europe.

Die neuen Philips HiFi-Plattenspieler gibt es in 4 abgestuften Modellen für den Bedienungskomfort, semi- oder vollautomatisch. Sehr gut sind sie alle. Ihr Fachhändler informiert Sie gern.

Coupon: Bitte senden Sie mir weiteres Informationsmaterial. Auf Postkarte kleben und einsenden an Philips GmbH
-Phono- Postfach 101420 · 2000 Hamburg 1
Name _____
Straße _____
PLZ/Ort _____
Philips Geräte erhalten Sie beim Fachhandel.

877 FM 10/78 14 100 20 39 d



PHILIPS

