

# Die Stimme seines Herrn: het reclametijdschrift van de Deutsche Grammophon-Aktiengesellschaft 1909-1918<sup>1</sup>

MARION LINHARDT

Tussen 1909 en 1918 verscheen in Duitsland het grammofoon-tijdschrift *Die Stimme seines Herrn*. Gedurende de tien jaar van zijn bestaan speelde dit maandblad een grote rol in de verkoop van grammofoonplaten door het publiek over nieuwe uitgaven te informeren en reclame te maken voor platen. In de jaargangen van *Die Stimme* wordt een belangrijk deel van het culturele leven zichtbaar. Dit artikel gaat in op de functie van het grammofoon-tijdschrift, de esthetiek van de grammofoonplaat, de invloed van reclame en de achterliggende nationaal-conservatieve ideeën van *Die Stimme*.

14 | TS \* > MM # 7

In 1887 werd octrooi verleend aan het 'Verfahren [...] für das Registriren und Wiederhervorbringen von Tönen'.<sup>2</sup> In 1899 ontstond het embleem met de foxterriër, die voor een grammofoonhoorn zit en naar de stem van zijn meester luistert, als geregistreerd handelsmerk. En vanaf 1909 gaf de *Deutsche Grammophon-Aktiengesellschaft* gedurende bijna tien jaar het maandblad *Die Stimme* uit als 'Grammophon-Revue'. Uitgever en redactie omschreven in de eerste uitgave de doelstellingen van hun publicatie als volgt:

'Die Stimme' wird ihren Lesern ein getreuer Berichterstatter sein für alles, was Künstler, Kunst und Grammophon-Kunst Neues und Interessantes bringen, sie wird über Konzert, neue Opern und Operetten, kurz über alles berichten was Anhänger und Freunde unserer Bestrebungen zu wissen wünschen und nicht zuletzt reichlich Gelegenheit finden, auch über die mit den Neuerscheinungen der Tonkunst Hand in Hand gehenden neuen Schallaufnahmen ein Wort zu sprechen, so dass jeder Grammophonbesitzer bei der Lektüre von 'Die Stimme' auch über die besten, neuen Grammophonplatten auf dem Laufenden gehalten wird. (Jeden Monat erscheint in der Zeitschrift die genaue Beschreibung und Nummernangabe der erschienenen Stücke.).<sup>3</sup>

*Die Stimme* bundelt een groot aantal receptiedocumenten: de artikelen bieden wat de keuze van thema's betreft een bepaald segment van het eigentijdse culturele leven, vooral voor Berlijn en het Duitse taalgebied. Dit segment is enerzijds gebaseerd op een specifieke ideologische oriëntatie en anderzijds op reclameoverwegingen. De manier van presenteren in het tijdschrift en op de plaat kanaliseert op haar beurt de waarneming door de lezer dan wel luisteraar van dit cultuursegment. Terwijl de grammofoonplaat de consumptie van muziek stuurt, stimuleert het tijdschrift bovendien nog eens de consumptie van platen. De receptie van muziek en de reclamedoeleinden van de platenproducent worden onlosmakelijk met elkaar verweven: bij de beleving van opera en operette, ja zelfs van een concert vormen de toeschouwer/luisteraar, de

hoor- en zichtbare interpretatoren én de encenering één geïnstitutionaliseerde, tastbare eenheid; interpretatoren en presentatie, ontastbaar tijdens het beluisteren van platen, worden door de berichtgeving van het grammofoon tijdschrift 'tot leven gewekt'. Er wordt een nieuwe, op de verkoop van platen gerichte relatie tussen muziek en muziekreceptant tot stand gebracht.

In dit artikel zullen drie aspecten van *Die Stimme* de revue passeren: allereerst zal het uiterlijk van het tijdschrift en het bijbehorende platenrepertoire kort worden geschetst, vervolgens worden de belangrijkste functies van het tijdschrift nader toegeelicht en tot slot worden enkele stellingen over de esthetiek van de grammofoonplaat en de ideologie van de reclamecampagne ter discussie gesteld.

Het grammofoon tijdschrift verschijnt voor het eerst in november 1909 onder de titel *Die Stimme. Zeitschrift für Grammophonkunst*, vanaf het derde nummer, dus vanaf januari 1910, als *Die Stimme seines Herrn. Zeitschrift für Grammophonkunst*. Er volgen nog enkele wijzigingen van de titel: vanaf december 1910 noemt men het tijdschrift *Die Stimme seines Herrn. Monatsschrift für Grammophonkunst*, bij het nummer van april 1911 vervalt de ondertitel geheel en vanaf de daaropvolgende maand mei verschijnt het blad als: *Die Stimme seines Herrn. Monatsschrift für Musikfreunde*. Tevens start in dit nummer een losse serie van korte artikelen over internationaal gerenommeerde componisten, die doorgaat tot augustus 1912 en waarin Verdi, Puccini, Gounod, Offenbach, Meyerbeer, Liszt, Auber, Rossini, Weber, Donizetti en Bellini worden voorgesteld. De jaarwisseling 1912-1913 brengt een ingrijpende verandering met zich mee: terwijl het tijdschrift, dat steeds 16 gedrukte pagina's telde, tot dan toe gratis, op kunstdrukpapier en met een kartonnen omslag was verschenen, valt vanaf 1913 de kartonnen omslag weg, de kwaliteit van het papier is minder, een jaarabonnement kost 1,20 Mark en het blad heeft geen ondertitel meer. Tot de opheffing in de lente van 1918 luidt de titel: *Die Stimme seines Herrn*.

Het grammofoonrepertoire omvat verschillende onderdelen, die alle op de een of andere manier in het kader van het tijdschrift besproken worden. De platen zelf, die in verschillende kwaliteits- en prijsklassen geproduceerd worden, bieden op beide kanten plaats voor een zang- en een muzieknummer. Dit brengt beperkingen met zich mee voor het repertoire, omdat met name een groot deel van de serieuze instrumentale muziek wordt uitgesloten. De talrijke opnames van aparte operanummers zijn afkomstig uit een canon van ongeveer 60 werken; Verdi, Puccini en Gounod blijken de meest gekozen componisten, gevolgd door Meyerbeer, Wagner en Donizetti, terwijl belangrijke werken van het moderne eigentijdse muziektheater nauwelijks voor opnames in aanmerking komen. (Humperdincks *Hänsel und Gretel* past beter in het programma dan Strauss' *Elektra*). Op de voorgrond staan nationaal en internationaal gevierde interpretatoren zoals Enrico Caruso, Emmy Destinn, Paul Knüpfer, Geraldine Farrar of Lotte Lehmann, aan wie in het tijdschrift veel meer aandacht wordt besteed dan aan de opvoeringen zelf – kenmerkende titels zijn: 'Meister des Gesanges in den Ferien' of 'Unsere Künstler beim Sport'. Terwijl van menige aria wel een tiental verschillende opnames beschikbaar zijn, bestaan er slechts van twee opera's integrale opnames: Bizets *Carmen* en Gounods *Margarete*. Anderzijds zijn er in 1909 reeds vier volledige operettes beschikbaar, te weten *Die Fledermaus*, *Der Zigeunerbaron*, *Die lustige Witwe* en *Ein Walzertraum*. De opnames van actuelere operettes, kluchten en revues ontstaan telkens in directe samenhang met hun wereldpremière en worden over het algemeen in de bezetting van die wereldpremière gepresenteerd. De operetteopnames bundelen alle

populaire liedjes van een werk op vier à vijf platen. Bovendien verschijnen enkele nummers als arrangementen voor dans- of salonorkest. Naast opera en operette vormt de dansmuziek een belangrijk onderdeel van het grammofoon-repertoire. Behalve de klassieke walsmelodieën, polka's, marsen en de 'Rheinländer', vindt de moderne luisteraar er two-step, tango en ragtime, ook al waren deze dansen bij de goede burgerij zeer omstreden. Bekende virtuozen zoals Kubelik, Szigeti, Burmester en Grünfeld spelen goed verteerbare brokjes instrumentale muziek, populaire zangers en vocale ensembles bieden volks- en kunstliederen. Het programma omvat bovendien militaire muziek, humoristische nummers, kinderliedjes, seizoensmuziek zoals carnavalsmuziek, documentaire opnames van beroemde acteurs, opera-arrangementen voor jachthoorn, cornet à piston of tuba, operettebewerkingen voor kunstfluiters, volksmuziekkwartetten en Hongaarse zigeunerorkesten, coupletten van geliefde lokale sterren en registraties van vogelgeluiden.

Het permanente belang van *Die Stimme* is uiteraard reclame. Deze reclame krijgt echter op verschillende manieren vorm en heeft niet alleen tot doel om de lezer aan te zetten tot het kopen van een grammofoon en steeds nieuwe platen, maar ook om op een zeer suggestieve manier nationaal-conservatieve idealen uit te dragen. Een van de meest directe vormen van reclame zijn de grote advertenties voor grammofoonplaten en verschillende modellen van de grammofoon en de Gramola, de 'trichterlose Schwester' van de grammofoon. Ook de maandelijks becommentarieerde indexen van nieuwe plaatopnames dienden een reclamedoel. Daarnaast wordt bijna elk artikel over een zanger, componist of dirigent, een opera, nieuwe operette of revue met een index van de desbetreffende platen gecombineerd. Feestdagen en vakanties zoals nieuwjaar, carnaval, Pasen, Pinksteren, de zomervakantie en Kerstmis gaan steeds vergezeld van verhalen en gedichten alsook aanbevelingen voor bijpassende platen. Voorts komt men reclame tegen die een etnografisch of zoölogisch karakter heeft: berichten over de verspreiding van de grammofoon in India en over het effect ervan op giraffen en pinguïns. Reclame die op technische aspecten is gericht vindt men in wetenschappelijke of pseudo-wetenschappelijke artikelen over thema's als 'Die Schallwelle' of 'Die Erfindung der Sprechmaschine', in artikelen waarin tips worden gegeven voor het goed bewaren en onderhouden van platen of waarin een tiental nieuwe grammofoonmeubels wordt aangeprezen, van 'Mahagoni' tot 'spinettartig'. Een pedagogisch tintje hebben studies over thema's als 'Das Grammophon und das Kind', 'Das Grammophon und der Gesangsunterricht' of 'Spracherlernung einst und jetzt'. Ook de regelmatig georganiseerde prijsvragen, waarbij beroemde grammofoonartiesten herkend moeten worden of verschillende walsmelodieën benoemd moeten worden die op één plaat over elkaar heen zijn opgenomen, dienen reclamedoeleinden.

Een heel eigen domein vormt de lyrisch dan wel belletteristisch verpakte reclame. In bijna elk nummer wordt een groter, vaak ballade-achtig gedicht gepubliceerd, waarin de grammofoon als weldaad voor eenieder's leven wordt omschreven. Nog meer ruimte wordt ingenomen door korte verhalen, novellen of schetsen, – vanaf oktober 1913 zelfs meerdelige feuilletons – waarin de grammofoon als onmisbaar bezit van de moderne mens wordt aangeprezen. Met behulp van de grammofoon worden huwelijken ingezegend, huwelijks crises overwonnen, financiële problemen bedwongen, erfantes ingepalmd en maatschappelijke promoties bewerkstelligd; de sociale functies van de grammofoon blijken van bijzondere waarde voor het dagelijks leven tijdens de Eerste Wereldoorlog.

Het expliciete doel van de grammofoonvennootschap wordt aangeduid met de reclameslogan 'Die Bühne im eigenen Heim'. *Die Stimme* ondersteunt dit doel in die zin dat de zangers van een imago worden voorzien, dat ook medebepalend is voor de platenconsumptie.

De centrale boodschap van alle genoemde reclamevormen is echter – en daarmee heeft het blad een veel ruimer doel dan alleen de verkoop te bevorderen – de suggestie dat de grammofoon een functie kan hebben in het handhaven van de sociale orde. Impliciet verbonden met die suggestie is een definitie van die sociale orde. Een voorbeeld kan dit illustreren: in nummer 8 (1911) verschijnt het drie pagina's tellende artikel 'Lustige Dorfmusik' van Herbert Mohr. De opzet van de bijdrage is 'etnografisch': de vier grote bij het artikel afgedrukte foto's hebben als ondertitel 'Schwarze Strassenmusiker', 'Italienische Dudelsackpfeifer', 'Indische Strassentänzerin und ihr Begleiter' en 'Spanische Dorfmusiker'. Deze 'Exoten' vormen echter niet in eerste instantie het onderwerp van het artikel. Het gaat om de confrontatie van een niet nader bepaalde 'guten alten Zeit' met het moderne grootstedelijke leven, waarbij het accent ligt op het verlies van al wat het leven vroeger waarde heeft verleend en vandaag de dag ontbreekt.

Unsere Zeit, das zwanzigste Jahrhundert, mit seinen kolossalen Errungenschaften auf allen Gebieten des Lebens, hat eine Reihe von Nachteilen und Verlusten im Gefolge, die unser Gemütsleben in gewisser Hinsicht beeinträchtigen. Wo ist zum Beispiel die Poesie des Postwagens, des Gefährtes, auf dem unsere Altvorderen ihre Reisen unternahmen, die Poesie des Nachtwächters, der, Stunde um Stunde tutend, die Runde durch sein Revier machte, wo ist mit einem Worte die Poesie des Dorfes und der Kleinstadt überhaupt geblieben? [...] Zumal der Grossstädter wird immer mehr und mehr von jeder Lebenspoesie [...] losgelöst. Er hastet und jagt nur noch durch das Leben, ohne Sinn und ohne Seitenblick für die kleinen unschuldigen Freuden und Erheiterungen des so überaus ernstesten Daseins. Er hat gemeinhin nur ein einziges Ziel im Auge: die Zeit auszunützen und Geld zu verdienen. [...] Und dabei gehören zur Freude an den kleinen Genüssen [...] eigentlich weder Zeit noch Geld. Diese Genüsse wären sozusagen im Vorübergehen mitzunehmen. Der Leierkastenmann mit den alten, rührseligen Stücken und den neuen Gassenhauern; der schwarze, langgelockte Italiener mit seinen tanzenden Affen und Bären; der Dudelsackpfeifer mit seinen schwermütigen Melodien; die 'Hofsängerin', die sich auf der Harfe selbst begleitete; der blinde Blechflötenspieler und wer uns etwa sonst noch besuchte.

Het verlies van die geneugten, die met verdere retorische vragen geromantiseerd worden, zou bijzonder betreuenswaardig zijn voor de kinderen, die reeds in de geest van het moderne prestatiedenken zijn grootgebracht en 'heute mehr denn je frisch und ausgeschlafen sein [müssen], wenn sie in der Schule ihr Pensum ohne allzugrosse Schwierigkeiten bewältigen sollen.' Na breedvoerige uiteenzettingen over deze problematiek wordt de – zelfs voor de lezer van het grammofoon-tijdschrift verrassende – oplossing gepresenteerd: de nieuwe tijd heeft 'einen vollgültigen Ersatz für die mannigfachen Verluste geschaffen [...], die die Jugend des zwanzigsten Jahrhunderts betroffen haben. Dieser Ersatz ist unser Grammophon!' De auteur legt uit, dat de

grammofoon niet alleen de verloren muziek terugbrengt, maar ook het bijbehorende levensgevoel en daarmee de vroegere waarden, zonder echter de moderne tijd te verloochenen: had het schoolbezoek van de kinderen er vroeger onder te lijden dat ze vol verlangen met bonzend hart naar buiten tuurden om de rondtrekkende muzikanten niet te missen, zo is muziek thans vanwege de grammofoon altijd paraat, ook nog, wanneer eerst het huiswerk naar behoren is gemaakt. En niet alleen dat: het enthousiasme van de jeugd voor bijzondere opnames kan voor pedagogische doeleinden ingezet worden, de jongeren ‘dürfen dann zur Belohnung ihre Lieblingsplatte auflegen, bekommen auch wohl aus besonderer Anerkennung diese oder jene lange gewünschte Platte als Geschenk oder Prämie.’<sup>4</sup>

Dat leidt tot de volgende conclusie, die zich door veel van de artikelen in *Die Stimme* laat staven. Enerzijds brengt de grammofoon blijkbaar de hele wereld binnen handbereik. Dit geldt niet alleen voor de consumptie van muziek en ook niet alleen voor het vereeuwigen van het tot dan toe vergankelijke goed, dat de luisteraar als eerbetoon aan de moderne tijd op het hart wordt gedrukt met titels als ‘Große Tote der Wiener Kunst’ of ‘Die Unsterblichkeit im Schrank’, het geldt ook voor de verscheidenheid van alle culturele en historische fenomenen en voor het verwezenlijken van persoonlijk geluk. Anderzijds wordt met de plaatopnames in feite een selectie gemaakt uit deze ‘gesamten Welt’, waarvan de receptie op haar beurt door het tijdschrift gestuurd wordt: hier komt men te weten, hoe men deze ‘Welt’ moet begrijpen.

Een curieus gegeven in de vroege platenproductie is enerzijds dat met de grammofoon en het tijdschrift gepretendeerd wordt om alle toonaangevende verschijnselen van de kunst en het moderne leven voor de luisteraar toegankelijk te maken. Anderzijds echter wordt door de grammofoon in zekere zin een ‘Ästhetik des Schlagers’ bevorderd, die enkel en alleen is toegespitst op de wisselende stemmingen van de consument. Door de selectie van enkele nummers uit het geheel van de oorspronkelijke muzikale, dramaturgische en maatschappelijke samenhang – uit de opera, uit het programma van een dansorkest, in het geval van vogelgeluiden zelfs uit de ‘natuurlijke’ ambiance van bos en hei – en door hun absolute beschikbaarheid wordt een nieuwe betekeniscontext gecreëerd, die bepaald wordt door de dagindeling en de gesteldheid van de grammofooneigenaar. De ene keer past daarbij de ‘Bildnis-Arie’, de andere keer Leo Falls ‘Man steigt nach’ en weer een andere keer het ‘Königin-Augusta-Garde-Grenadier-Regiment No. 4’ met een treurmars van Beethoven.

Neem het voorbeeld van de heer Von Bärensprung: hij brengt in juni 1916 weer eens een gezellige avond thuis door, stuurt de bediende weg, steekt een Havanna op, drinkt een glaasje rijnwijn en zet de grammofoon aan:

Wozu sollte er sich auf den unbequemen engen Stühlen der Operettentheater herumdrücken, wenn er sich zu Hause dank seinem prächtigen Instrument alle Operettenschlager der Saison bunt durcheinander, gerade wie es ihm passte, und von den Künstlern, die ihm genehm waren, an einem einzigen Abend vortragen lassen konnte. Wahrlich, das war gemütlicher und vor allen Dingen genussreicher. Konnte er doch nach Gutdünken wählen und war nicht an die Dispositionen eines Herrn Theaterdirektor gebunden. Vor allem aber, er konnte ungestört von zettelknisternden, hüstelnden oder gar Bemerkungen tauschenden Nachbarn den Weisen lauschen und ... was er besonders dabei liebte, dabei ein wenig sinnieren.<sup>5</sup>

Dit peinzen houdt in dat de heer Von Bärensprung door een individuele keuze van nummers de amoureuze, meestal vrij trieste verwickelingen van zijn eigen leven de revue laat passeren: 'Blondinchen', 'Jung muß man sein', 'Wenn zwei Hochzeit machen', 'Immer feste druff', 'Das Fräulein vom Amt', 'Die Schöne vom Strande' en tenslotte het obligate 'Glücklich ist, wer vergißt' uit Strauss' *Fledermaus*. De heer Von Bärensprung vindt dus in het operetterepertoire analogieën voor zijn persoonlijke ervaringen.

De problematiek van het 'Schlagerhafte' werd na 1900 in de eerste plaats in de context van de operetekritiek ter discussie gesteld, bijvoorbeeld door Eugen Thari in 1905 in het blad *Kunstwart* en door Alfred Wolf in 1909 in het tijdschrift *Musik*. De nieuwe operetteproductie werd verweten dat ze volgens een sjabloon werkte zonder de muziekdramatische logica in acht te nemen en dat ze te zeer gericht was op de productie van zo veel mogelijk succesnummers, die ook buiten de toneelvoorstelling profijt opleverden. En inderdaad leest men in *Die Stimme* uit het seizoen 1916-1917 over de operetteschlagers en hun alledaagse praktische toepasbaarheid:

Man summt gern, um sich das Herz zu erleichtern: 'Ohne Weiber geht die Chose nicht' (Csárdasfürstin), wenn man unsere werktätigen Frauen in der Ausübung ihrer vielseitigen Berufe sieht, oder man zitiert: 'So machen's die Mädels immer' (Die blauen Jungen). Wer trotz aller Reden Lloyd Georges nicht recht an den Bramarbas glauben mag und Optimist geblieben ist, trällert wohl gelegentlich 'Wenn die Veilchen wieder spriessen' (Der Soldat der Marie), und wer einer unfreundlichen Schaffnerin begegnet und Verständnis dafür hat, dass nicht jedermann Ärgerliches leicht zu nehmen vermag, denkt am Ende schnell: 'Schmolle doch nicht!' (Die Fahrt in's Glück). Freilich, 'Zuckerschnutchen' (Auf den Flügeln des Gesanges) wird auch der Nachsichtigste in solchen Fällen nicht sagen. Dafür wird er es jedoch um so lebhafter denken, wenn er auf eine zuvorkommende Schaffnerin stößt, die noch dazu hübsch ist. – So passen sich die Schlager mancherlei Situation bequem an.<sup>6</sup>

Dit receptiepatroon wordt nog versterkt, wanneer de 'Schlagzeile' als 'Schlager' gepresenteerd wordt, met name bij de plaatopnames van enkele nummers uit de jaarlijkse revues van het *Metropoltheater*, die op hun beurt de belangrijkste gebeurtenissen van het afgelopen jaar behandelen. Centraal in de revue van 1910 'Hurra – Wir leben noch!' stond het gevaar van de komeet van Halley, die op het podium door Karl Pfann belichaamd werd en thuis met behulp van de grammofoon in het 'Lied des Kometen' telkens opnieuw tot leven gewekt kon worden. In 1909 ging het onder andere om 'Die Eroberung der Lüfte, die Ereignisse in der Türkei, den Sturz Bülow's, [...] die Rollschuhmanie, die Nacktkultur'<sup>7</sup> – al deze gebeurtenissen kon men al naar gelang de eigen stemming met de grammofoonplaat oproepen.

De 'Ästhetik des Schlagers' omvat behalve dit amusementsgenre alle op plaat vastgelegde gebeurtenissen. Ook het instrumentale en het operarepertoire zal voor elk gevoels- en levensmoment het juiste moeten bieden, Wolframs 'Lied an den Abendstern' of de 'Zigeunerweisen' van Sarasate blijken geschikt, evenals Fritz Massarys 'Ein bißchen nebenbei'. De mogelijkheid om van enkele muzieknummers te kunnen genieten zonder een heel toneelstuk te zien, dat allang niet meer interessant is, wordt in het tijdschrift steeds benadrukt als bijzonder voordeel van de grammofoon. De receptie van kunst is niet langer beperkt tot een geïnstitutionaliseerde ruimte, maar staat geheel in dienst van het individu.

Tegenover de mogelijkheden van een op de individuele behoeften afgestemde consumptie staat normering: de grammofoon en het tijdschrift bepalen de relatie van het individu tot zijn omgeving. Ze leggen op onderhoudende manier vast hoe huise-lijke festiviteiten zullen slagen, hoe een meisje op huwbare leeftijd zich dient te gedragen, wat de uitvoering van de *Parsifal* buiten Bayreuth betekent en hoe men zijn rol als Duitser en als onderdaan van de keizer moet opvatten. Patriottistisch-monarchistische geluiden weerklonken reeds vóór 1914 in de *Stimme*: in het negende nummer van het tijdschrift uit juli 1910 werd een artikel gepubliceerd over ‘Die unvergeßliche Königin. Zum 100. Todestag von Königin Luise’, die geroemd werd als ‘Urbild der deutschen Frau und Mutter’, als ‘Königin der Schmerzen’. In maart 1912 verscheen een recensie van het stuk *Der große König* naar aanleiding van de tweehonderste verjaardag van Frederik de Grote; het hoogtepunt van de uitvoering vormde de plaatopname van de klokken van de Potsdamse garnizoenskerk in de laatste akte, die als bijzonder geslaagd werd geprezen. Het hoofdartikel in juni 1913 was gewijd aan het 25-jarig regeringsjubileum van de keizer. Het artikel werd gevolgd door een uitgebreid bericht over de jubileumopnames die voor die gelegenheid waren gemaakt ‘in besonderer künstlerischer Ausstattung [...] zum Besten des Kaiser-Wilhelm-Kinderheims in Ahlbeck’. Daarop volgde een artikel over de ‘Königliche Hofoper zu Berlin’ en een beschouwing over het Duitse nationale volkslied ‘Heil dir im Siegerkranz’. In de daaropvolgende maanden verscheen er een grote geïllustreerde grammofoonadvertentie ‘Ein fröhlicher Manövertag’ alsook een advertentie over twee pagina’s met officiële uitlatingen over de jubileumopnames voor Wilhelm II. Daarin waren onder meer bedankbrieven afgedrukt van de ‘Geheimen Zivil-Kabinetts Sr. Majestät d. deutschen Kaisers und Königs von Preussen’ en van het ‘Hofmarschall-Amtes seiner Königlichen Hoheit des Prinzen Heinrich von Preußen’.

Met het uitbreken van de Wereldoorlog schuift de politiek-ideologische component geheel naar het middelpunt van de berichtgeving. In een nieuwe componisten-serie wordt dan bericht over Mozart, Flotow, Beethoven, Brahms, Schubert, Löwe, Wolf en Schumann. Op plaat en in het tijdschrift wordt een andere ‘gesamte’ wereld geconstrueerd en de nieuwe, nog beperktere selectie is ingegeven door de oorlog. In de volgende jaren neemt het nationalisme in *Die Stimme* haast militante vormen aan, wat resulteert in aanvallen ‘op de vijand’, die in het kader van een blad dat zich op muziek en kunst richt grote verbazing wekken. Vanzelfsprekend zijn kunstenaars uit vijandige landen uit den boze, tenzij het lukt om hen door middel van pseudo-esthetische constructies als ‘Duitse’ kunstenaars te annexeren. De grammofoonkunstenaar bepaalt zijn identiteit nu ook door zijn opstelling ten aanzien van de oorlog en de militaire dienst – nieuwe plaatopnames en het verwerven van een medaille voor dapperheid aan het front lopen parallel. Opnames van hymnes, marsen, militaire coupletten en oude kerkliederen vormen een groot deel van de nieuwe geluidsopnames. Duitse volksliederen en op plaat vastgelegde vogelgeluiden worden heviger aangeprezen, de grammofoon in het zomerverblijf of bij feestelijke recepties treedt terug ten gunste van de grammofoon in lazaret en loopgraven. Het beroemde orkest van het Berlijnse ‘Palais de danse’, dat bij de grammofoonplatenmaatschappij sinds jaren voor de meeste orkest-arrangementen van operetteschlagers tekende, heet nu ‘Tanz-Palast-Orchester’. Net zoals er in artikelen over de nieuwste damesmode grote nadruk wordt gelegd op de ‘deutsche Geschmack’, zo wordt ook met platen en de bijbehorende muziekers politiek gemaakt. Werner Friedrich verkondigt in een omvangrijk artikel van maart 1915:

das gerade 'Lohengrin' – dies deutsche Werk des deutschen Meisters – jetzt in den Vordergrund tritt, wo wir uns nach einer tiefeingewurzelten schädlichen Ausländerei auf uns selbst und auch auf unsere vaterländische Kunst besinnen, darf auch als ein Erfolg – ein friedlich errungener – des schrecklichen Krieges betrachtet werden. So profitiert auch die liebliche Kunst der Töne von der ernstesten Kriegskunst.<sup>8</sup>

In de ontwikkeling gedurende de oorlogsjaren wordt de geconstateerde discrepantie tussen de werkelijkheid en de pretenties van de platenproductie bijzonder duidelijk. Samenvattend kan men vaststellen: het doel dat door de grammofoonvennootschap in *Die Stimme* wordt geformuleerd, is om alle culturele fenomenen van de eigen tijd en het recente verleden toegankelijk te maken voor de grammofooneigenaar. Uiteindelijk gaat er echter de pretentie achter schuil om een oplossing voor alle levensproblemen en een recept voor geluk en tevredenheid te bieden. In werkelijkheid is er daarentegen sprake van een deels technisch bepaald, deels bewust gekozen segment uit het culturele leven dat op plaat is vastgelegd. Daarbij komt dat het tijdschrift gekenmerkt wordt door een sterk ideologisch gekleurde berichtgeving, die in zijn extreemste vorm gericht is op de normering van de kunstconsumptie. Er wordt zelfs een poging ondernomen om het dagelijks leven aan een reglement te onderwerpen. De vraag kan gesteld worden of geluksbeloftes enerzijds en normering anderzijds niet ook wezenlijke kenmerken zijn van al het 'Schlagerhaften'. Een systematische beschouwing bieden Richard Sennetts theses over de ontwikkeling van de intieme samenleving: het fenomeen van de grammofoonplaat als verkaveling en subjectivering van de openbaarheid kan volgens Sennett opgevat worden als uitdrukking van 'Unzivilisiertheit'. Sennett interpreteert de opkomst van technische apparatuur zoals de radio of de TV niet als uitgangspunt voor, maar als reactie op de terugtrekking uit het openbare leven. Deze apparaten 'sind erfunden worden, um Bedürfnisse der Menschen zu erfüllen, eben jene kulturellen Impulse, die auf den Rückzug aus der sozialen Interaktion und eine Hinwendung zu individuellem Erleben und persönlicher Erfahrung hinauslaufen.'<sup>9</sup>

•> MARION LINHARDT promoveerde met een proefschrift over de Weense opera. Van 1991 tot 1996 was zij wetenschappelijk medewerker aan het Forschungsinstitut für Musiktheater van de Universiteit van Bayreuth. Tussen 1997 en 1999 verrichtte zij een postdoctoraal onderzoek voor de Deutsche Forschungsgemeinschaft. Sindsdien publiceert zij als zelfstandig wetenschapper over negentiende- en vroeg-twintigste-eeuwse theatergeschiedenis.

VERTALING: SUSANNE RÜSELER

1. Een herdruk van het tijdschrift is in 1992 als band 16 van de serie 'Schriften der Universitätsbibliothek Eichstätt' (Verlag Hans Schneider, Tutzing) verschenen. De editie, uitgegeven door Hermann Holzbauer, omvat twee herdrukte banden en een registerband.
2. Octrooi-aanvraag, geciteerd naar Holzbauer, voorwoord bij de herdrukte uitgave (zie noot 1), VII.
3. *Die Stimme seines Herrn*, 1 (november 1909), 2.
4. *Die Stimme*, 8 (augustus 1911), 117, passim.
5. *Die Stimme*, 6/7 (juni/juli 1916), 53.
6. *Die Stimme*, 1/2 (januari/februari 1917), 15.
7. *Die Stimme*, 14.
8. *Die Stimme*, 3 (maart 1915), 21.
9. Richard Sennett, *Verfall und Ende des öffentlichen Lebens. Die Tyrannei der Intimität*. Frankfurt am Main, 1983, 358.