

# Schwedische Musikfeste in Deutschland und wilhelminische Nordenrezeption

Dortmund 1912, Stuttgart 1913



Constr. Wilh. and Trucc. Geogr. Karte nach G. L. KREGER, G. H. H. DORTMUND, 1912

Uppsala universitet  
Institutionen för musikvetenskap  
Magisteruppsats  
Katharine Leiska 2004  
Handledare: Prof. Erik Kjellberg

### Sammanfattning

I denna uppsats undersöks de två svenska musikfesterna som ägde rum i Tyskland i början av 1910-talet. På dessa musikfester presenterades uteslutande svensk musik, delvis även framförd av svenska musiker. Festerna ägde rum i Dortmund (1912) och i Stuttgart (1913) och var de enda av sin art före första världskriget. I festerna, som varade i flera dagar och var förknippade med bl a stora finansiella utgifter, deltog den dåvarande svenska musikaliska eliten, däribland personer som Wilhelm Stenhammar, Hugo Alfvén och uppsalakören OD.

Eftersom svensk musik inte traditionellt utgjorde en inspirationskälla för de tyskspråkiga musikerna är det förvånande att man från tysk sida lade tid, pengar och energi på dessa fester. Min förklaringshypotes är att den tidens tyska vurm för „Norden“ spelade en roll vid festernas uppkomst och är skälet till det plötsliga intresset i svensk musik. Hypotesen ställs på en receptionsteoretisk grund. För att pröva hypotesen diskuteras tre frågor: 1) Vem initierade musikfesterna och varför? 2) Vilka föreställningar präglar förväntningshorisonten i det tyska kejsarriket, så som den finner uttryck i tyska pressrecensioner? Hur stor är nordenvurmens betydelse för receptionen? 3) Hur påverkas musikfesten i Stuttgart av de recensionerna som kommenterade festen i Dortmund?

Byggande på underfrågornas diskussion kan det konstateras att de olika varianterna av den tyska nordenvurmen, tillsammans med en svensk längtan att bli känd, spelade en avgörande roll för de svenska musikfesternas existens. Nordensvärmeriet influerade festernas utformning och musikens reception. Musikens reception präglades emellertid även av *Gattungs*-relaterade förväntningar. Involverade personer och institutioner, som bör nämnas i en än så kort sammanfattning, är bl a Tor Aulin, Hugo Alfvén, Konsertföreningen i Stockholm, Henri Marteau (tysk-fransk violinist med svensk anknytning) och Max von Schillings (tysk komponist och dirigent).

# Inhalt

<b>Einleitung</b>	<b>3</b>
Fragestellung	
Schwedische Musikfeste in der Forschung	
Quellen und Quellenkritik	
<b>Rezeptionstheorie – der Ausgangspunkt</b>	<b>12</b>
Mark Everists Ansatz	
<b>Der Norden im wilhelminischen Deutschland</b>	<b>16</b>
Nordenschwärmerei	
Rezeption zeitgenössischer skandinavischer Kultur	
<b>Kapellmeister, Kommerzienrat und König – die Beteiligten</b>	<b>21</b>
Aufgabenverteilung	
Motive	
Zusammenfassung	
<b>Erwartungen in Deutschland</b>	<b>30</b>
„Das ist echt nordische Kunst“	
„Ein M u s i k d r a m a [...] ist Stenhammars Oper nicht“	
Nation und universale Musikentwicklung	
Zusammenfassung	
<b>Die Musikkritik in Dortmund und ihr Einfluss in Stuttgart</b>	<b>37</b>
„Und das Publikum floh vor Schluß in Scharen“	
Zusammenfassung	
<b>Schlusskapitel</b>	<b>42</b>
<b>Nachwort</b>	<b>46</b>
<b>Quellen und Literatur</b>	<b>47</b>
<b>Anhang</b>	<b>53</b>
Abkürzungen und Bildnachweis	55
Programm des Schwedischen Musikfestes 1912 in Dortmund	56
Programm des Schwedischen Musikfestes 1913 in Stuttgart	60
Komponisten, die bei den Festen vertreten waren und ihre Werke	62
Beteiligte Personen - Verzeichnis mit biografischen Notizen	65

## Einleitung

„Eine erlesene Schar von Besuchern füllte [...] das Theater; prachtvolle Toiletten, der feierliche Frackanzug mit Ordensschmuck deutete auf eine besonders feierliche Veranstaltung hin [... D]er Vorhang teilte sich und vor die Rampe traten acht Herolde, vier in schwedischen Farben, vier in altdeutscher Tracht gekleidet und ließen, von Trommelwirbeln begleitet, Fanfaren ertönen.“<sup>1</sup> So beschrieb der Rezensent der *Dortmunder Zeitung* den Auftakt zum ersten Schwedischen Musikfest in Dortmund.

Die in dieser Arbeit behandelten zwei Schwedischen Musikfeste waren groß angelegte Ereignisse, die sich über mehrere Tage erstreckten. Sowohl 1912 in Dortmund als auch 1913 in Stuttgart wurden Kammermusik, Orchestermusik, eine Oper und Uppsalas Männerchor OD präsentiert. Die musikalische Elite Schwedens reiste zu den Festen an, darunter Hugo Alfvén und Wilhelm Stenhammar, und auch der damals bejubelte und eng mit Schweden verbundene Violinist Henri Marteau trat auf. Welcher Aufwand betrieben wurde, lässt sich an den Ausgaben ermesen. In Dortmund wurden trotz zahlreicher ideeller Einsätze von schwedischer und deutscher Seite 25 000 Reichsmark durch das Festkomitee bewegt.<sup>2</sup> Als Maßstab: das fünfzügige Festmenü in Dortmund kostete 12,50 Reichsmark pro Person.<sup>3</sup> Die Musikfeste in Dortmund und Stuttgart waren bis zum Ende des ersten Weltkrieges die einzigen derartigen Feste mit schwedischer Musik.

Warum aber veranstaltete man Musikfeste mit Musik ausschließlich schwedischer Komponisten? Schweden war schließlich nicht traditionell als ein Land der musikalischen Impulse bekannt. In verschiedenen Arbeiten wird auf eine schwärmerische Rezeption des Nordens im wilhelminischen Deutschland hingewiesen.<sup>4</sup> Kann diese Nordenschwärmerei zur Erklärung beitragen?

---

<sup>1</sup> *Dortmunder Zeitung* 9.6.1912.

<sup>2</sup> StD Bestand 3 Nr. 392 S. 94.

<sup>3</sup> StD Bestand 3 Nr. 392 S. 36.

<sup>4</sup> Vgl. u.a. Bernd Henningsen (Hrsg.): *Wahlverwandtschaft. Skandinavien und Deutschland 1800-1914*. Katalogbuch, Berlin 1997 und Uwe Puschner, Walter Schmitz und Justus H. Ulbricht (Hrsg.): *Handbuch zur ‚Völkischen Bewegung‘ 1871-1918*. Saur, München 1999.

## Schwedische Musikfeste in der Forschung

Zu den Schwedischen Musikfesten in Dortmund 1912 und Stuttgart 1913 gibt es bisher keine gezielte Forschung. Sie werden allerdings in Künstlerbiografien, Institutionsgeschichten und regionalen Musikgeschichten erwähnt. Meist werden sie wie Selbstverständlichkeiten behandelt, die keiner oder keiner ausführlichen Erklärung bedürfen.

Von der bloßen Existenz der Musikfeste in Dortmund und Stuttgart berichten der Ausstellungskatalog *Wahlverwandtschaft. Skandinavien und Deutschland 1800 bis 1914*,<sup>6</sup> die *Chronik der Stadt Stuttgart. 1913-1918*<sup>7</sup> und der Katalog zu der Henri-Marteau-Ausstellung der Bayerischen Staatsbibliothek.<sup>8</sup> Die *Chronik der Stadt Stuttgart* berichtet allerdings irrtümlich, das Schwedische Musikfest habe im Juli (statt Juni) 1913 stattgefunden.<sup>9</sup>

Carl-Gunnar Åhlén gibt eine Übersicht sowohl über Henri Marteaus Konzerte in Schweden als auch über die Konzerte, die in deutschsprachigen Ländern von Marteau angeregt wurden und in denen Musik schwedischer Komponisten gespielt wurde.<sup>10</sup> In dieser Übersicht sind die Schwedischen Musikfeste in Dortmund und Stuttgart enthalten.<sup>11</sup> Über die sehr wertvolle Auflistung der Konzerte hinaus, bei der er auch über deren Programminhalt Aufschluss gibt, beschäftigt sich Åhlén nicht weiter mit den Schwedischen Musikfesten.

Günther Weiß behandelt "Musikfeste unter Marteaus Ägide" in einem eigenen Kapitel seiner Marteau-Biografie.<sup>12</sup> Dabei nennt er auch die Schwedischen Musikfeste in Dortmund und Stuttgart. Auf das Musikfest in Dortmund geht er genauer ein, nennt Teile des Programms, die anwesenden schwedischen Musiker und betont auch die gesellschaftliche Seite des Festes. Über das Schwedische Musikfest in Stuttgart schreibt Weiß, es habe "in ähnlicher Form" wie das Dortmunder Fest stattgefunden.<sup>13</sup> Leider gibt er keine konkreten Quellenhinweise. Dadurch werden die Aussagen, die im Widerspruch zu den von mir herangezogenen Quellen stehen,

---

<sup>6</sup> Henningsen u.a. 1997.

<sup>7</sup> Kohlhaas 1967.

<sup>8</sup> Weiß 1984.

<sup>9</sup> Kohlhaas 1967 S. 32.

<sup>10</sup> Åhlén 1995. Auch abgedruckt in dem Buch zu der CD: *Henri Marteau. Svenska elever & kolleger*. Caprice records, Stockholm 1999.

<sup>11</sup> Åhlén 1995 S. 71-73 und 75-76.

<sup>12</sup> Weiß 2002. Über die Schwedischen Musikfeste: S. 121 f.

<sup>13</sup> Weiß 2002 S. 122.

Über die bloße Erwähnung der Schwedischen Musikfeste hinaus geht Jochen Löher in seinem Artikel über das Dortmunder Konzertleben.<sup>21</sup> Er weist darauf hin, dass schwedische Musik in Dortmund nicht gänzlich unbekannt war. 1907 fand das erste Konzert mit schwedischer Musik statt.<sup>22</sup> Löher betont außerdem die Rolle Georg Hüttners, des Dirigenten des Dortmunder Philharmonischen Orchesters. Hüttners gute Beziehungen zu Schweden, ihm wurde sogar der Wasa-Orden verliehen, seien der Grund für das Entstehen des Schwedischen Musikfestes in Dortmund. Rudolf Schröder dagegen hebt Carl Holtschneider, den Dirigenten des Dortmunder Chores "Musikalische Gesellschaft", als Haupttreibkraft des Musikfestes hervor.<sup>23</sup> Darüber hinaus geht Schröder über das Fest hinweg. Verglichen mit den von mir verwendeten Quellen zu dem Fest, hatten beide Recht. Sowohl Georg Hüttner als auch Carl Holtschneider waren intensiv an der Durchführung des Festes beteiligt.

---

<sup>21</sup> Löher 1992.

<sup>22</sup> Löher 1992 S. 212.

<sup>23</sup> Schröder 1964 S. 59.

In den Zeitungen sind unterschiedliche Beiträge und Inserate enthalten, die um das Fest kreisen. Werbeanzeigen, Bekanntmachungen organisatorischer Art, Berichte über den Verlauf und die Geschehnisse, Lesereinsendungen und Referate auswärtiger Pressestimmen über das Fest vermitteln einen Eindruck der Vielfalt. Eine pauschale Quellenkritik ist hier nicht möglich. Bei jedem Text muss mit Rücksicht auf den Autor und den Zusammenhang neu geurteilt werden. Gleiches gilt auch für die Artikel in den Fachzeitschriften.

Aus Fachzeitschriften sind jeweils einzelne Artikel in die Arbeit eingegangen. Die Artikel wurden entnommen aus *Allgemeine Musik-Zeitung*, *Die Musik*, *Neue Zeitschrift für Musik*, *Neue Musik-Zeitung*, *Rheinischen Musik- und Theater-Zeitung*, *Signale für die Musikalische Welt* und *Westfälisches Magazin*.

Dem Kapitel „Erwartungen in Deutschland“ liegen die Rezensionen sowohl in den Regionalzeitungen als auch in den Fachzeitschriften zugrunde. In dem Kapitel ist es von Interesse, dass manche Rezensenten sowohl für eine Regionalzeitung als auch für eine Fachzeitschrift schrieben und deswegen überrepräsentiert sind.<sup>24</sup> Ich habe mich jedoch bemüht, ihr Urteil nicht stärker zu berücksichtigen als das anderer. Zwei Rezensenten waren außerdem an der Organisation des Festes beteiligt,<sup>25</sup> was die Beurteilung der Ereignisse beeinflusst haben kann. Diese Rezensionen bleiben trotzdem von Interesse, weil ich nicht nur daran interessiert bin, ob die Musik positiv oder negativ bewertet wurde, sondern vor allem welche Kriterien bei der Bewertung eine Rolle spielten. Davon abgesehen waren auch die genannten Rezensenten nicht abgeneigt, gelegentlich negativ über die Musik zu schreiben. Schwedische Zeitungen und Zeitschriften wurden nicht berücksichtigt, weil der Schwerpunkt der Arbeit auf der Rezeption der Feste in Deutschland liegt.

Zu dem Schwedischen Musikfest in Dortmund sind ungedruckte Protokolle erhalten. Sowohl die Protokolle der Konsertforeningen i Stockholm,<sup>26</sup> die für die Festorganisation auf schwedischer Seite zuständig war, als auch zwei Akten der

---

<sup>24</sup> Oskar Schröter schrieb für das *Stuttgarter Neue Tagblatt* und *Die Musik* (1913), Alexander Eisenmann für die *Württembergische Zeitung* und der *NZM* (1913), Oswald Kühn für den *Schwäbischen Merkur* und die *Neue Musik-Zeitung* (1913) und wahrscheinlich verbirgt sich auch hinter der Signatur „r“ in der *Dortmunder Zeitung* und der *NZM* (1912) dieselbe Person.

<sup>25</sup> Bernhard Friedhof *Allgemeine Musik-Zeitung* (1912) und Gerhard Tischer *Rheinische Musik- und Theater-Zeitung* (1912). Eventuell verbarg sich auch hinter der Signatur „Dr. P“ in der *Westfälisches Magazin* (1912) der Gymnasialdirektor Dr. Preising, der ein Mitglied des Dortmunder Arbeitsausschusses war. Vgl. *Festbuch Dortmund* und StD Bestand 3 Blatt 26.

<sup>26</sup> Riksarkivet Stockholm (RA).

Memoiren bilden eine weitere Quellengruppe. Henri Marteaus Biografie, geschrieben von Henri's Frau Blanche Marteau,<sup>33</sup> und Hugo Alfvéns Memoiren liegen gedruckt vor.<sup>34</sup> Natanael Bergs Memoiren befinden sich ungedruckt in der Kungliga biblioteket in Stockholm. Als kollektive Erinnerungsschrift zähle ich auch Knut Nybloms OD-Historiographie *Hör, I Orphei Drängar* zu den Memoiren.

Memoiren sind problematische Quellen. Persönliche Vorlieben und Eitelkeiten des Autors prägen die Erzählung ebenso wie die zeitliche Entfernung des Geschehens. Nybloms 1913 gedruckte Historiographie liegt recht nah an den Ereignissen. Die Besonderheit der Historiographie liegt darin, dass Nyblom nicht alles miterlebte, sondern teilweise Berichte anderer Chormitglieder referiert.

Die anderen Memoiren sind weiter rückblickend geschrieben. Besonders Blanche Marteaus Marteau-Biographie muss mit Vorbehalt behandelt werden. Sie ist erst 1971 erschienen, knapp 60 Jahre nach den Festen und 37 Jahre nach Marteaus Tod. Blanche Marteau schreibt darin über ihren Mann als „den Meister“ und über sich in der dritten Person. Damit suggeriert sie Objektivität. Tatsächlich widersprechen ihre Erinnerungen zu Marteaus Bedeutung in manchen Fällen den mit den Festen zeitgleichen Zeitungsartikeln. Natanael Bergs Memoiren sind geprägt von Bergs Verhältnis zu der musikalischen Szene Schwedens und deren Personengeflecht. Er gibt jedoch einen interessanten Einblick in die Feste, während er über die Benachteiligung seiner Person klagt. Wann er seine Memoiren schrieb, ist nicht angegeben. Hugo Alfvéns Memoiren wirken aufrichtig in ihrem offensichtlichen Selbstbezug. Seine Angaben z.B. zu anwesenden Personen übernehme ich, soweit ich keine andere Quelle dazu besitze. Die von mir berücksichtigten Bände sind 1948 und 1949 im Druck erschienen. Nicht zuletzt wegen der zeitlichen Distanz sollte man ihnen aber nicht vorbehaltlos Glauben schenken. Der Vorteil der Memoiren ist, dass sie über eventuelle Folgen der Feste berichten können.

Bildquellen, also Photographien und Plakate, lagen mir nur zu dem Dortmunder Fest vor. Sie haben zwar die Freude bei der Arbeit, kaum aber deren Ergebnis beeinflusst.

---

<sup>33</sup> Marteau 1971.

<sup>34</sup> Hugo Alfvén 1948 und 1949.

Werkes ist wiederum von unterschiedlichen Umständen abhängig,<sup>37</sup> beispielsweise von dessen mehr oder weniger günstiger Besetzung oder den Beurteilungen der Inhaber von Schlüsselpositionen des Musiklebens. Entscheidend für die Stellung eines Werkes zum Kanon sind demnach sowohl werkimmanente als auch externe Umstände,<sup>38</sup> nicht aber ein angenommener objektiver Wert des Werkes. Als Folge dieses ersten Punktes setzt Everist Fragen zur Entstehung, dem Fortleben und der Funktion des musikalischen Kanons in das Zentrum musikhistorischer Forschung.<sup>39</sup>

Eine Definition dessen, was ein Kanon ist, findet Everist bei Joseph Kerman. Dieser definiert Kanon "in other arts [... as] an enduring exemplary collection of books, buildings, and paintings authorised in some way for contemplation, admiration, interpretation, and determination of value".<sup>40</sup> Everist spricht sich allerdings gegen die Sonderstellung aus, die die Musik bei Kerman durch die Trennung von Repertoire und Kanon erhält. Stattdessen adaptiert er dessen Definition von Kanon „in other arts“ auch für die Musik. Everist sieht allerdings eine Vielzahl von Kanons. Das Repertoire großer Sinfonieorchester formuliert beispielsweise einen anderen Kanon als den, der sich an CD-Einspielungen ablesen lässt oder denjenigen, der im musikwissenschaftlichen Studium vermittelt wird.<sup>41</sup> Wenn im Weiteren der Einfachheit halber von „dem Kanon“ die Rede ist, ist damit jene Vielzahl von „canonic discourses“<sup>42</sup> gemeint.

Im Rahmen des kritischen Umgangs mit Everists Ansatz, müssen aber auch einige Probleme genannt werden, die der Ansatz birgt. Eines dieser Probleme ist Everists Verhältnis zu der Werkanalyse. Auf der einen Seite sieht er die Bedeutung von Eigenschaften des Werktextes für die Rezeption und Positionierung zum Kanon. Als Beispiel nennt er „considerations of genre“.<sup>43</sup> Auf der anderen Seite verhält er sich skeptisch gegenüber Friedhelm Krummachers Versuch, Rezeptionsgeschichte und Werkanalyse zu verbinden.<sup>44</sup> Everist nimmt an, dass Krummacher eine objektive Werkanalyse für möglich hält und kann diese Voraussetzung nicht akzeptieren.<sup>45</sup>

---

<sup>37</sup> Everist <sup>2</sup>2001 S. 396.

<sup>38</sup> Everist <sup>2</sup>2001 S. 397.

<sup>39</sup> Everist <sup>2</sup>2001 S. 378.

<sup>40</sup> Joseph Kerman *A Few Canonic Variations* in: *Critical Inquiry*, 10. 1983. S. 107. Zitiert in: Everist <sup>2</sup>2001 S. 387.

<sup>41</sup> Für eine mögliche Differenzierung unterschiedlicher Kanons siehe Weber <sup>2</sup>2001.

<sup>42</sup> Everist <sup>2</sup>2001 S. 389.

<sup>43</sup> Everist <sup>2</sup>2001 S. 395.

<sup>44</sup> Krummacher 1981 und Vorwort zu Danuser & Krummacher 1991.

<sup>45</sup> Everist <sup>2</sup>2001 S. 401.

Voraussetzung für das Kapitel *Kapellmeister, Kommerzienrat und König – die Beteiligten*. Erst vor dem Hintergrund eines rezeptionstheoretischen Ansatzes wird die in diesem Kapitel bearbeitete Frage nach den Veranstaltern der Schwedischen Musikfeste und ihren Motiven sinnvoll innerhalb einer musikwissenschaftlichen Arbeit.

Die zweite Prämisse ist, dass der Erwartungshorizont die Rezeption der Musik prägt. Der historische Hintergrund macht dabei einen Teil des Erwartungshorizontes aus. Dieser Punkt kommt in dem Kapitel *Erwartungen in Deutschland* zum Tragen. In diesem Kapitel frage ich nach den meist hervorstechenden Elementen des Erwartungshorizontes in Deutschland, so wie er aus den Rezeptionszeugnissen in der Presse hervorgeht.

Als drittes gehe ich in Übereinstimmung mit Everist davon aus, dass Rezeptionszeugnisse wie zum Beispiel Rezensionen in der Presse Einfluss auf musikalische Veranstaltungen haben. Sie beeinflussen, wie oft ein Werk gespielt wird und haben damit auch Einfluss auf den Kanon. Diese Annahme liegt dem Kapitel *Die Musikkritik in Dortmund und ihr Einfluss in Stuttgart* zugrunde. Bevor ich aber mit der Diskussion der gestellten Fragen beginne, werde ich im nächsten Kapitel den hier so stark betonten historischen Hintergrund vorstellen.

Völker näher an jenem „nördlichen Ursprung“, nicht zuletzt, weil sie sich nicht wie die Deutschen in einer angeblich „schicksalhaften Mittlerposition zwischen Norden und Süden“ befanden.<sup>55</sup> Die „nordischen“ Völker des 19. Jahrhunderts wurden daher als „gesünder“ und ursprünglicher angesehen und in anachronistische Nähe mit den „Germanen“ gebracht.

Das Land wurde ebenfalls als unverbraucht und frei imaginiert. Das bedeutete auch frei von Zivilisation und Modernität. Diese Vorstellung gibt die Bezeichnung „Nordland“ wieder, die von Kaiser Wilhelm II. eingeführt wurde. In der Rede von einem „Nordland“ werden die modernen Staaten, die sich in Skandinavien befinden ausgeblendet. Stattdessen wird eine utopische Gegend suggeriert.<sup>56</sup> So lässt sich die Hoffnung auf Erneuerung erklären, die mit jenem „Nordland“ verknüpft war.<sup>57</sup> Die eigene Situation, mit der man unzufrieden war, sollte durch eine vermeintliche Rückkehr zu „ursprünglichen Werten“ verbessert werden. Jene Werte sah man im „Nordland“ verwirklicht, weswegen eine Rückkehr als identisch mit einer Wendung zum Norden angesehen wurde. Ein literarisches Beispiel für den Niederschlag der Polarisierung von Norden und Süden sowie der Hoffnung auf Erneuerung aus dem Norden ist Felix Dahns populärer historischer Roman *Ein Kampf um Rom*, der 1876 erstmals erschien und viele Auflagen erlebte und auch noch erlebt.<sup>58</sup>

Das deutsche Skandinavienbild wird zum Teil auch vom Skandinavismus geprägt worden sein. Der Skandinavismus zielte zuerst politisch, nach dem deutsch-dänischen Krieg 1864 dann kulturell, auf den Zusammenhalt der skandinavischen Länder. Er wird zusammen mit der Nationalromantik der deutschen Nordenschwärmerei durch seine Motivwahl in Kunst, Literatur und Musik entgegengekommen sein, obwohl er Deutschland aus dem Reigen der nordischen Länder ausschloss.<sup>59</sup>

Von der Hoffnung auf Erneuerung durch ein ursprünglicheres; „stammverwandtes“ Volk zu einer rassistisch geprägten Ideologie war es nur ein kleiner Schritt. In einigen Gruppen wurde er auch vollzogen, z.B. in der völkischen

---

<sup>55</sup> Zernack<sup>2</sup>1999 S. 508 f.

<sup>56</sup> Zernack<sup>2</sup>1999 S. 485.

<sup>57</sup> Zernack<sup>2</sup>1999 S. 508.

<sup>58</sup> Siehe dazu u.a. Rainer Kipper: *Der Germanenmythos im Deutschen Kaiserreich. Formen und Funktionen historischer Selbstthematization*. Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen 2002.

<sup>59</sup> Zu Skandinavismus und Nationalromantik siehe u.a. Østergaard 1997 und Weber 1997.

zu dem auf Deutsch publizierten Band *Das Haus in der Sonne* verschmolzen wurden. Dabei fielen jene Bilder weg, die in Skandinavien revolutionierende Wirkung auf die Wohnkultur hatten. Präsentiert wurden heitere, unproblematische Bilder, die es dem geneigten Leser erleichterten, Larsson mit Vorstellungen vom „Germanischen“ in Einklang zu bringen.<sup>66</sup> Insgesamt hatte die Verbindung skandinavischer Maler mit Deutschland aber bereits ihren Zenit überschritten, indem das vor allem nationalromantisch ausgerichtete Düsseldorf als Studienort gegenüber Paris an Anziehungskraft verlor.<sup>67</sup> Edvard Munchs Ausstellung 1892 in Berlin, angekündigt als „Ibsen'sche Stimmungsbilder“, sorgte nicht zuletzt deswegen für Furore, weil sich die Bilder dem gewohnten Rezeptionsmuster für „nordische“ Kunst entzogen.<sup>68</sup>

Die musikalischen Beziehungen zwischen Skandinavien und den südlicheren europäischen Ländern, darunter auch dem Gebiet des heutigen Deutschlands reichen bereits einige Jahrhunderte zurück. Spätestens seit dem 17. Jahrhundert reisten skandinavische Musiker in den Süden, um sich auszubilden und zentraleuropäische Musiker reisten in den Norden, um eine Anstellung zu finden.

Deutschland erhielt im 19. Jahrhundert mindestens für das schwedische Musikleben entscheidende Bedeutung. In Schweden wurde das Musikleben nach deutschem Vorbild gestaltet und schwedische Musiker reisten zum Studium vor allem nach Dresden, Berlin und Leipzig. In den 1850er Jahren war besonders das von Mendelssohn gegründete Leipziger Konservatorium ein „Sammelbecken“ für schwedische Musiker und solche aus anderen skandinavischen Ländern.<sup>69</sup> Die heimgekehrten Musiker nahmen meist führende Positionen im heimatlichen Musikleben ein. Beispiele schwedischer Musiker sind Ludvig Norman, August Söderman und, eine Generation später, Wilhelm Peterson-Berger und Wilhelm Stenhammar. Gute Kritiken und Kontakte in Deutschland waren bei der Heimkehr von entscheidender Bedeutung. Besonders Eva Öhrström betont dies und sieht Niels W. Gades Position im skandinavischen Musikleben nicht zuletzt in Gades guten Kontakten nach Deutschland begründet.<sup>70</sup>

Skandinavische Musik wurde in Deutschland mindestens während des Aufenthaltes der Komponisten gespielt. Die Aufführung von Stenhammars Oper

---

<sup>66</sup> Siehe dazu Lengfeld 1997 S. 413-414.

<sup>67</sup> Vgl. Messel 1997 und Bengtsson 1997.

<sup>68</sup> Klein 1997 S. 363.

<sup>69</sup> Vgl. Öhrström 1997 und Herresthal 1997.

<sup>70</sup> Öhrström 1997 S. 234.

## Kapellmeister, Kommerzienrat und König – die Beteiligten

Die an den Schwedischen Musikfesten Beteiligten lassen sich im Wesentlichen in drei Gruppen einteilen: Musiker, Mitglieder des gehobenen Bürgertums (sowohl des Wirtschafts- als auch des Bildungsbürgertums) und im engeren Sinn politisch tätige Persönlichkeiten. Geistliche spielen kaum eine Rolle. Der Einteilung in diese Gruppen folge ich im Weiteren. Der Übersichtlichkeit halber stelle ich außerdem zuerst die Zuständigkeiten der Personen vor und gehe danach auf ihre Motive ein.

### Aufgabenverteilung

Die grundsätzliche Organisation der beiden Feste kann man sich folgendermaßen vorstellen: Beide Feste wurden von einem deutschen und einem schwedischen Arbeitsausschuss durchgeführt, die sich die Organisation teilten. Darüber hinaus gab es einen Ehrenausschuss, in den herausragende Persönlichkeiten vom deutschen Arbeitsausschuss berufen wurden.<sup>78</sup> Von den Mitgliedern des Ehrenausschusses wurden aber vermutlich keine weiteren Leistungen erbeten als die Förderung des Festes durch den Namen und eventuell durch finanzielle Unterstützung.

Als „Vater des Gedankens, in Dortmund ein Schwedisches Musikfest abzuhalten“ wird mehrfach der deutsch-französische Violinist Henri Marteau genannt.<sup>79</sup> Ursprünglich sollte das Musikfest mit einer Ausstellung schwedischer Maler verbunden werden,<sup>80</sup> diese Idee wurde jedoch wegen Transportschwierigkeiten nicht umgesetzt.<sup>81</sup> Blanche Marteau und Günther Weiß, der sich vermutlich auf erstere bezieht, nennen Marteau auch als Initiator des Stuttgarter Festes.<sup>82</sup> Dagegen spricht allerdings, dass Marteau weder im Arbeits- noch im Ehrenausschuss war und die Zeitungen ihn nur als Interpret erwähnen. Nichtsdestotrotz rief Marteau die Schwedischen Musikfeste ins Leben und hatte mindestens in Dortmund auch Einfluss auf die Programmgestaltung.<sup>83</sup>

---

<sup>78</sup> Die Mitglieder der Ausschüsse sind in den Festbüchern aufgelistet. Für nähere Angaben zu genannten Personen siehe „Beteiligte Personen“ im Anhang.

<sup>79</sup> Einlage in das Dortmunder Festbuch, aufbewahrt in der Staatsbibliothek Berlin, Unter den Linden. Auf Marteau als Initiator weisen auch zahlreiche Zeitungsartikel sowie StD Bestand 3 Nr. 392. Blatt 1 hin.

<sup>80</sup> StD Bestand 3 Nr. 392 Blatt 1.

<sup>81</sup> Marteau 1971 S. 352.

<sup>82</sup> Marteau 1971 S. 359, Weiß 2001 S. 121.

<sup>83</sup> Dies geht aus einem Brief Wilhelm Stenhammars an Henri Marteau vom 12.12.1911 hervor. In schwedischer Übersetzung abgedruckt in Åhlén 1995 S. 87.

Valentin, dem Sekretär der KMA.<sup>89</sup> Sie alle waren Personen, die das schwedische Musikleben der Zeit prägten und dem schwedischen Konzertverein Konsertföreningen i Stockholm angehörten. John May war von Anfang an Ansprechpartner in Schweden.<sup>90</sup> Er war Vorsitzender und Mitbegründer der Konsertförening i Stockholm sowie Mitbegründer der Franz-Berwald-Stiftelsen, einer Stiftung zur Verbreitung von Franz Berwalds Schaffen.<sup>91</sup> Ein Großteil dieser Personen hatte vermutlich bereits bei den Schwedischen Musikfesten in Stockholm (1906) und Uppsala (1911) mitgewirkt, die als eine Art Vorläufer der Schwedischen Musikfeste in Dortmund und Stuttgart angesehen werden können. Für das Musikfest in Stockholm waren die Konsertförening, die Musikaliska Akademi und das Kungliga Teater verantwortlich, in Uppsala war Hugo Alfvén die treibende Kraft.<sup>92</sup>

Über den Ausschuss des Stuttgarter Festes lässt sich weniger erfahren. Einen Hinweis gibt Hugo Alfvén in seinen Memoiren. Er schreibt, Karl Valentin habe mit „einem seiner deutschen Freunde“ ein weiteres schwedisches Musikfest organisiert.<sup>93</sup> Bei dem deutschen Freund handelt es sich vermutlich um Max von Schillings, der von Alfvén auch als der Hauptleiter des Stuttgarter Festes bezeichnet wird<sup>94</sup> und 1912 auf Valentins Vorschlag hin zum Mitglied der KMA ernannt wurde.<sup>95</sup> Im Bericht der *Neuen Zeitschrift für Musik (NZM)* wird die KMA als Veranstalterin genannt.<sup>96</sup> Dies passt mit Alfvéns Aussage zusammen, weil Valentin der Sekretär der Akademie war. In den Protokollen von 1912 und 1913 finden sich jedoch keine Hinweise darauf, dass sich die KMA an der Organisation des Festes beteiligte. Im Gegenteil scheint es ein schwedisches Festkomitee gegeben zu haben, das nicht an die Akademie gebunden war.

In einem Brief an die KMA bat der Komponist Anton Andersen, vier schwedische Cellisten für die Aufführung seiner „Élégie sinfonique“ zur Verfügung zu stellen, weil Stuttgart lediglich 12 der benötigten 16 Cellisten aufbringen könne. Dabei

---

<sup>89</sup> RA Marieberg, Konsertföreningen i Stockholm; 9.11.1911. Dieser Karl Valentin ist nicht zu verwechseln mit dem deutschen Komiker gleichen Namens.

<sup>90</sup> StD Bestand 3 Nr. 392 Blatt 1.

<sup>91</sup> Dan Ekdahl: „May, John“ in: *Svenskt biografiskt lexikon*. Bd. 25: „Malmros – Munck af Rosenschöld“. Göran Nilzén (Hrsg.): Stockholm 1985-1987. S. 284-286.

<sup>92</sup> Wallner 1991 Bd. 2 S. 523 f.

<sup>93</sup> „[...] Musikaliska Akademiens sekreterare, professor Karl Valentin, och en av hans tyska vänner hade ordnat en ny svensk musikfest i Tyskland, som denna gång skulle äga rum i Stuttgart [...]“. Hugo Alfvén: *I dur och moll*. S. 61. Die gleiche Angabe findet sich in Nyblom 1914 S. 249.

<sup>94</sup> „den svenska musikfestens huvudledare“. Alfvén 1949 S. 65.

<sup>95</sup> SMB: KMAs Protokolle 1912 S. 92 f.

<sup>96</sup> *NZM* 1913 S. 411.

Ehrenausschuss wurden außerdem auch der Bankier Herman Mannheimer und Göteborgs Bürgermeister Peter Lamberg eingeladen. Beide waren wichtige Förderer des Göteborger Musiklebens.<sup>101</sup> Oberbürgermeister benachbarter Städte sowie schwedische politische Persönlichkeiten wie z.B. der Staatsrat und Kultusminister Fridtjuv Berg, bildeten die Gruppe der politisch aktiven Personen. Was aber bewegte die alle diese beteiligten Personen dazu, Kraft, Geld und Zeit für diese Veranstaltungen zur Verfügung zu stellen?

### Motive

Angesichts der Probleme, die Initiatoren und Veranstalter selbst herauszufinden, ist es noch schwieriger, über die individuellen Motive etwas auszusagen. Einige lassen sich aber doch aus den Quellen herauslesen.

Henri Marteau, weder an Schweden noch an Dortmund oder Stuttgart gebunden und zur Zeit der Schwedischen Musikfeste auf dem Höhepunkt seiner Karriere, setzte sich vermutlich aus inhaltlicher Überzeugung für die Musik schwedischer Komponisten ein. Hinzu kam die Freundschaft zu unter anderem Tor Aulin und Wilhelm Stenhammar,<sup>102</sup> die für Marteau ein wichtiger Grund gewesen sein wird, für die Musik schwedischer Komponisten zu werben. In einem Brief regte Aulin ihn dazu an:<sup>103</sup>

Wäre es nicht möglich, dass ich gleichzeitig da in Genf [wo Marteau sich zu der Zeit wirksam war] schwedische Orchestermusik dirigieren könnte? Alfvén, Sjögren und Stenhammar? Hör zu: so habe ich mir die Sache gedacht! Es gibt doch in Genf so wie anderswo ein städtisches oder philharmonisches Konzertorchester, das zwei- oder dreimal in der Woche Populärkonzerte gibt; könnte nicht in so ein Konzert eine schwedische (moderne) Abteilung eingeschoben werden, mit mir als Dirigent, und könntest Du nicht liebenswerterweise die Initiative nehmen oder zumindest fragen? Für mich wäre das eine wunderbare Sache und auch für unsere wahrhaftig unbekanntenen Komponisten die beste Reklame.

Man geht vermutlich nicht fehl, wenn man die Entstehung einiger von Marteau initiiertes Konzerte mit schwedischer Musik<sup>104</sup> und die Schwedischen Musikfeste in diesem Zusammenhang sieht. In Dortmund verzichtete Marteau sogar auf die Gage

---

<sup>101</sup> Wallner 1991 Bd. 2 S. 454 f.

<sup>102</sup> Briefe von Aulin und Stenhammar an Marteau in: Åhlén 1995 S. 78 ff. und Weiß 2002 S. 52.

<sup>103</sup> Brief vom 7. April 1901 in schwedischer Übersetzung abgedruckt in Åhlén 1995 S. 78 ff. Von mir rückübersetzt.

<sup>104</sup> Åhlén 1995 S. 69-77. Vgl. „Der Norden im wilhelminischen Deutschland“ S. 21.

Stuttgart uraufgeführt worden.<sup>110</sup> Es war also nicht das erste Mal, dass sich Stuttgart für die Musik eines schwedischen Komponisten einsetzte.

Die Bürger beteiligten sich vermutlich an den Festvorbereitungen, um den eigenen Status durch finanzielles oder organisatorisches Engagement zu erhöhen und um in der eigenen Stadt ein sowohl musikalisches als auch gesellschaftliches Spektakel zu erleben. Die Nordenschwärmerei scheint für diese Gruppe allerdings auch Bedeutung gehabt zu haben. Dies lassen die in den Zeitungen abgedruckten oder paraphrasierten Festansprachen vermuten. Zwar können die Reden durch das Referat der Journalisten verändert worden sein, trotzdem ist ihnen nicht jegliche Aussagekraft abzuspüren. Immer wieder kam dort die „Stammverwandtschaft“ zwischen Schweden und Deutschen zur Sprache. Ein krasses Beispiel dafür ist der von dem Dortmunder Mäzenaten Kommerzienrat Cremer geäußerte Wunsch, „daß unsere Kinder und Enkel unter den schönen, frischen Schwedinnen Umschau halten nach Lebensgefährtinnen, um die alte Blutsverwandtschaft neu aufzufrischen“.<sup>111</sup> Der mehr geistig als finanziell beteiligte Lehrer Bernhard Friedhof, der Hauptautor des Dortmunder Festbuches war, drückte diese Vorstellung einleitend zu seinem Bericht über das Dortmunder Fest in der *Allgemeinen Musikzeitung* aus.<sup>112</sup>

In Stuttgart wurde die „Verwandtschaft zwischen beiden Nationen“<sup>113</sup> ebenfalls angesprochen.<sup>114</sup> Die Ansprachen sind aber zu kurz paraphrasiert, um abzuschätzen, wie zentral diese Vorstellung war.

Auch der höchste Dortmunder Politiker, Oberbürgermeister Ernst Eichhoff, betonte, dass es sich bei Schwedens Kultur um die Kultur „eines edlen, uns stammverwandten Volkes“ handele. Er betonte weiterhin, dass das Schwedische Musikfest kein Zufall sei, „nicht das Produkt einer kecken Laune, sondern ein Glied in der Kette, die planmäßig geschmiedet wird, zu Verbindung schwedischer und deutscher musikalischer Kultur“. Das Planmäßige in der Verbindung der Kultur zweier „stammverwandter“ Völker funktionierte in seiner Rede als Argument und Grund für die Unterstützung des Musikfestes durch die Stadt.<sup>115</sup> Der Stuttgarter Oberbürgermeister, Karl Lautenschlager, scheint mit solchen Bemerkungen dagegen

---

<sup>110</sup> Wallner 1991 Bd. 1, S. 266.

<sup>111</sup> *Dortmunder Zeitung* 9.6.1912. Darin wird Cremers Ansprache beim Bierabend zitiert.

<sup>112</sup> *Allgemeine Musik-Zeitung* 1912, S. 680 ff. Siehe auch „Erwartungen in Deutschland“ S. 33.

<sup>113</sup> Aus der Rede von Geheimrat Siegelin, paraphrasiert im *Schwäbischen Merkur* 23.6.1913.

<sup>114</sup> Siehe auch die Rede von Max von Schillings, paraphrasiert im *Schwäbischen Merkur* 21.6.1913.

<sup>115</sup> Rede enthalten in StD Bestand 3 Nr. 392 Blatt 29.

Ob dies aber ein Motiv für die Veranstaltung des Festes war oder nur angenehme Nebenwirkung, lässt sich nicht sagen.

### **Zusammenfassung**

An der Organisation und Veranstaltung der Feste waren viele Personen aus unterschiedlichen Kreisen beteiligt. Auch ihre Motive, sich an dem Fest zu beteiligen, unterschieden sich stark. Die Initiative zu dem Fest und die Gestaltung der Konzertprogramme kam von einigen wenigen Personen, die an dem musikalischen Inhalt des Festes interessiert waren. Sie waren nicht von einem verklärten Bild vom Norden beeinflusst, schon weil die meisten dieser Personen Schweden waren. Die Nordenschwärmerei hatte also keinen Einfluss darauf, *was* gespielt wurde und damit eine Chance bekam, sich einen Weg in den Kanon zu bahnen.

Diejenigen, für die die Nordenschwärmerei eine Rolle spielte, waren inhaltlich am wenigsten beteiligt. Sie ermöglichten durch ihre finanzielle und organisatorische Hilfe die Veranstaltung der Musikfeste. *Dass* die Musik überhaupt gespielt wurde, war demnach sehr wohl von der Nordenschwärmerei beeinflusst.

Vorstellung auch die Rezeption der Musik beeinflusste. Bei einem Blick auf die Rezensionen stellt man allerdings fest, dass dies wenig betont wird. Nur eine Ausnahme sticht ins Auge. Es ist der Artikel des auch an der Organisation des Dortmunder Festes beteiligten Lehrers Bernhard Friedhof<sup>126</sup> in der *Allgemeinen Musikzeitung*.<sup>127</sup> Die Bekanntschaft mit der schwedischen Musik, der Musik eines „stammverwandten Volkes“ begrüßte er, weil

die musikalische Produktion anderer uns rassefremder Nationen in deutschen Opernspielplänen und Konzertprogrammen eine im allgemeinen recht aufdringliche, dem deutschen musikalischen Denken, Fühlen und Schaffen nicht gerade immer zuträgliche Position einnehmen.

In dem obigen Zitat scheint aber bereits etwas auf, das in den anderen Rezensionen größere Bedeutung für die Rezeption der Musik hatte: die Trennung der Nationen. Deutlich wird dies nicht zuletzt dadurch, dass von „uns Deutschen“<sup>128</sup> und „den Schweden“<sup>129</sup> oder „Nordländern“<sup>129</sup> bzw. von „schwedischer und deutscher musikalischer Kultur“<sup>130</sup> oder „reine[r] nordische[r] Kunst“<sup>131</sup> geschrieben wurde, nicht aber von einer gemeinsamen, „germanischen Kultur“.

Spielte der Gedanke an „Stammverwandtschaft“ keine entscheidende Rolle, so wurde die Rezeption der Musik doch auf andere Art von der schwärmerischen Nordenrezeption beeinflusst. Diejenigen, die sich auf deutliche Unterschiede zwischen Nationen beriefen, hatten gleichzeitig keine Schwierigkeiten, die skandinavischen Länder im Begriff „nordisch“ zusammenfließen zu lassen.<sup>132</sup> „Nordisch“ und „schwedisch“ wurden synonym verwendet, dem ausdrücklichen Titel „Schwedisches Musikfest“ zum Trotz. Es war durchaus möglich, von „nationale[n] nordische[n] Elemente[n]“<sup>133</sup> zu schreiben.

---

<sup>126</sup> Vgl. „Kapellmeister, Kommerzienrat und König“ S. 29.

<sup>127</sup> *Allgemeine Musik-Zeitung* 1912 S. 680 ff.

<sup>128</sup> *Neue Musik-Zeitung* 1913 S.411.

<sup>129</sup> *Schwäbischer Merkur* 24. Juni 1913.

<sup>130</sup> *Allgemeine Musik-Zeitung* 1912 S. 680.

<sup>131</sup> *Württembergische Zeitung* 24. Juni 1913. Alexander Eisenmann über Stenhammars „Folket i Nifelhem“. Dies ist auch das Zitat in der Überschrift.

<sup>132</sup> Vgl. dazu das Kapitel „Der Norden im wilhelminischen Deutschland“.

Bezeichnend dafür ist auch eine Rezension der Aufführung von Stenhammars Oper „Gildet på Solhaug“ 1905 in Berlin, die in der Zeitschrift *Die Musik* veröffentlicht wurde. Darin wurde komplett ignoriert, dass in demselben Jahr (1905) die schon lange problematische Union zwischen Norwegen und Schweden aufgelöst wurde. Der Rezensent schrieb von „nordischer“ Musik und bezeichnete Stenhammar sogar als „[e]in[en] junge[n] Landsmann Ibsens“. Vgl. *Die Musik* 1905 S. 139.

<sup>133</sup> *Schwäbischer Merkur* 23. Juni 1913.

sich durch die Mehrzahl der musikalischen Werke in die „[d]ie Landschaft des Gösta Berling“ gehüllt.<sup>142</sup>

Interessant ist allerdings weniger, *was* genau als „nordisch“ empfunden wurde, als *dass* man etwas Nationales *erwartete*. Wo keine nationale Eigenart ausgemacht werden konnte, wurde ihre Abwesenheit bemerkt und erwähnt.

So wie der Bezug auf die skandinavische Literatur und die Verdeckung der modernen skandinavischen Staaten die Nähe zur Nordenschwärmerei verrät, so gehört dieser Ideensphäre auch die Erwartung an, die schwedische Musik könnte eine Art verjüngenden oder erfrischenden Einfluss auf die deutsche Musik haben. An Alfvéns dritter Sinfonie wurde beispielsweise geschätzt,<sup>143</sup> dass sie zeige,

dass man eine schöne, unmittelbar wirkende Sinfonie – zum Teil noch mit Beethovens Orchester und in strenger Form – schreiben kann, die so gar nicht akademisch wirkt. Das haben wir Deutschen verlernt, und darin könnten wir von den Schweden lernen.

Ein anderer Rezensent sah sich in der Hoffnung auf die schwedische Musik eher enttäuscht.<sup>144</sup>

[E]ine matte, weiche Allerweltsmelancholie, wie sie manchmal recht breit ausgemalt erschien, stimmt wohl nicht ganz rein mit dem schwedischen Volkscharakter zusammen. Wir kennen dieses müde Versinken in trübe Tonräume in der Form des posierten Weltschmerzes, dem auch unsere jungen deutschen Komponisten andauernd fröhnten, den sie aber nun mehr und mehr mit kraftvoller Bejahung der Licht und Luft spendenden Macht der Musik aus ihren symphonischen Werken verbannen. Gerade die urgesunden Volksstämme des Nordens scheinen mir besonders berufen und befähigt, auf diesem Wege zu froher, lichter und kraftvoller Kunstentfaltung mit voran zu gehen.

Die Kritik der präsentierten Musik schwedischer Komponisten war davon geprägt, dass die Musik als *schwedische* bzw. „*nordische*“ Musik gehört und vor diesem nationalen Hintergrund beurteilt wurde. Ein weiterer, nur scheinbar entgegengesetzter Bestandteil des Erwartungshorizontes war aber auch die Annahme einer übernationalen Musikentwicklung, bei der die Gattung das entscheidende Kriterium für die Beurteilung war.

---

<sup>142</sup> *Schwäbischer Merkur* 24. Juni 1913.

<sup>143</sup> *Schwäbischer Merkur* 24. Juni 1913.

<sup>144</sup> *Stuttgarter Neues Tagblatt* 23. Juni 1913.

## Nation und universale Musikentwicklung

Die beiden, auf den ersten Blick gegensätzlich wirkenden Erwartungshintergründe Nationalität und universale Musikentwicklung, sind durchaus miteinander vereinbar. Die Auffassung scheint gewesen zu sein, dass eine universale Musikentwicklung von den unterschiedlichen Nationen auf eine spezifische Weise realisiert würde. Dieses Verhältnis kondensierte in Ausdrücken wie „Schwedens Schubert“ (über Adolf Fredrik Lindblad).<sup>151</sup> Gäbe es keine Musikentwicklung, die eine Schubert-Gestalt einschließt und die von den Nationen auf eigene Weise umgesetzt wird, könnte Lindblad einfach Lindblad sein und ließe sich nicht als „Schwedens Schubert“ bezeichnen. Diese Verbindung von nationaler und allgemeiner Musikentwicklung steht der Kopplung von Nationalismus und Universalismus sehr nahe, die von der Nationalismusforschung beschrieben wurde.<sup>152</sup>

Selbst wenn sich nationale und universale Musikentwicklung unproblematisch ineinanderfügen, wurde manchmal die eine und manchmal die andere mehr betont und mit positiven Konnotationen versehen. Zwei Zitate sprechen hier für sich selbst. Der Rezensent der *Neuen Musikzeitung* schrieb über die schwedischen Jungromantiker:<sup>153</sup>

Sie sind einerseits im Nachteil, daß sie nicht von Grund auf aus Eigenem ihre Musik schufen, aber sie haben dafür den Vorteil, von den Errungenschaften der Nachbarn das Beste für ihre Zwecke auszuwählen. Werden sie gemeinsam damit zum Gipfel ihrer musikalischen Kunst schreiten, oder bereiten sie nur als Berufene dem Messias den Weg, der dann als auserwählter Träger der Sehnsucht eines ganzen Volkswillens die wirklich nationale Musik mit dem Mittel unserer Zeit aus dem Boden stampft?

Die in diesem Zitat zum Vorschein kommende positive Wertung einer angeblich national geprägten Musik ist nicht zu übersehen. Der Rezensent der *Dortmunder Zeitung* war offensichtlich anderer Meinung. Über das erste Kammermusik Konzert des Dortmunder Festes schrieb er:<sup>154</sup>

Das sehr gut besuchte Konzert hatte somit nicht nur fremdländische, sondern auch wirklich bedeutende und haftende Genüsse gezeitigt.

---

<sup>151</sup> U.a. *General Anzeiger* 11. Juni 1912.

<sup>152</sup> Vgl. z.B. Michael Billig *Banal Nationalism* SAGE Publications, London 1995.

<sup>153</sup> *Neue Musik-Zeitung* 1913 S. 412.

<sup>154</sup> *Dortmunder Zeitung* 10. Juni 1912.

## Die Musikkritik in Dortmund und ihr Einfluss in Stuttgart

Zwischen den beiden Schwedischen Musikfesten in Dortmund und Stuttgart hat eine Veränderung des generellen Festprogramms und der Konzertprogramme stattgefunden. Dass es sich um eine Veränderung des Programms und nicht um zwei völlig unabhängige Musikfeste handelt, lässt sich deshalb behaupten, weil die Feste personell und organisatorisch miteinander verbunden waren.<sup>155</sup> Besonders deutlich wird dies an der Ähnlichkeit der Festbücher, in denen etliche Texte identisch sind. Darüber hinaus verbindet die Feste eine grundsätzliche Übereinstimmung der Gestaltung des Programms und der Zusammenstellung der Mitwirkenden. Das Festprogramm umfasste in beiden Fällen die Aufführung einer Oper, ein Konzert des Männerchores OD sowie Orchester- und Kammermusikkonzerte.<sup>156</sup> Auch die Programme der einzelnen Konzerte ähnelten sich.<sup>157</sup> Das Orchester, der Großteil der Opernsolisten und der gemischte Chor waren regionale Kräfte und waren naturgemäß nicht identisch bei den beiden Festen. Die angereisten Musiker aber waren mit Alfvén (als Dirigent und OD:s Leiter), OD, Forsell, Marteau und seinem Quartett bei beiden Festen größtenteils dieselben.<sup>158</sup>

Die Unterschiede zwischen den Programmen der beiden Feste entspringen also einer Veränderung, nicht einer völligen Neugestaltung. Mit Blick auf die Rezensionen des Dortmunder Festes ist es wahrscheinlich, dass diese ein Anlass zur Veränderung waren. Dass Veranstalter, die an dem Erfolg ihrer Veranstaltung interessiert sind, die Reaktionen der Presse lesen und ernst nehmen, setze ich voraus. Besonders interessant sind die Programmveränderungen, weil sie an der Schnittstelle zwischen wilhelminischer Nordenrezeption und schwedischer Selbstdarstellung liegen. Die Rezensionen wurden von der Nordenschwärmerei beeinflusst und wurden ihrerseits von dem schwedischen Programmkomitee bei der Zusammenstellung der Stuttgarter Programme zu Rate gezogen.

---

<sup>155</sup> Vgl. Kapitel „Kapellmeister, Kommerzienrat und König“.

<sup>156</sup> Eine der zahlreichen Quellen für das Programm sind die Festbücher. Festbuch Stuttgart, nicht nummerierte Seite zwischen S. 14 und 15; und Festbuch Dortmund S. 29.

<sup>157</sup> Vgl. „Programme“ im Anhang S. 55.

<sup>158</sup> In Stuttgart kamen fünf weitere schwedische Musiker hinzu, in Dortmund lediglich zwei. Vgl. „Personen“ im Anhang S. 64.

Sie konnte aber auch mehr auf die generelle Ausrichtung des Programms zielen.<sup>165</sup>

Der Aufstellung der Programme wurden durch die Idee des Festes, ein Entwicklungsbild der schwedischen Musik zu geben, von vornherein Grenzen gezogen. Es war ein unbedingtes Erfordernis, außer den modernen und allermodernsten schwedischen Komponisten auch den Hauptvertretern der schwedischen Frühromantik Berwald, Södermann, Norman und selbst einzelnen ihrer schwächeren Epigonen, die als Uebergangsglied zu betrachten sind, einen Platz in den Programmen einzuräumen.

In Stuttgart erklang Musik von Söderman nur in OD:s Programm. Auch andere, durchgängig negativ kritisierte Werke fanden nicht den Weg in das Stuttgarter Programm, wie zum Beispiel Gustav Häggs Festhymne für Orgel und Karl Valentins Adagio für Violine und Orchester.<sup>166</sup>

Auch die prinzipielle inhaltliche Ausrichtung der Konzertprogramme wurde verändert. Bei dem Schwedischen Musikfest in Dortmund sollte „in einem möglichst umfassenden Überblick gezeigt werden, was Schwedens Musiker in den verschiedenen Entwicklungsepochen und auf den einzelnen Gebieten musikalischer Produktion *geleistet haben*“.<sup>167</sup> Die historische Ausrichtung des Programms hatte man wahrscheinlich von den schwedischen Musikfesten in Stockholm (1906) und Uppsala (1911) übernommen.<sup>168</sup> Bei beiden Festen sollten möglichst viele schwedische Komponisten aus unterschiedlichen Zeiten vorgestellt werden, wenn auch Alfvéns eigene Werke in Uppsala den größten Platz einnahmen.<sup>169</sup>

In Stuttgart wurde die historische Perspektive deutlich weniger betont. Dort sollte gezeigt werden, „was Schwedens Musiker auf den einzelnen Gebieten musikalischer Produktion *leisten*“.<sup>170</sup> Dementsprechend waren Franz Berwald (1796-1868) und Adolf Fredrik Lindblad (1801-1878) in Stuttgart nicht vertreten, obwohl ihre Werke in Dortmund hauptsächlich positive Kritik erhalten hatten. In Dortmund waren drei von Berwalds Werken gespielt worden und Lindblad war sowohl in OD:s Programm als auch bei einem Kammermusikkonzert vertreten. In Stuttgart wurden dafür Werke mehrerer jüngerer Komponisten ins Programm aufgenommen. Während Natanael

---

<sup>165</sup> *Allgemeine Musik-Zeitung* 1912 S. 680. "Södermann" originale Schreibweise.

<sup>166</sup> *Signale* 1912 S. 864; *Allgemeine Musik-Zeitung* 1912 S. 680f.; *NZM* 1912; *General Anzeiger* 10. Juni 1912.

<sup>167</sup> Festbuch Dortmund. S. 5. Meine Kursivierung.

<sup>168</sup> Die bei den Schwedischen Musikfesten in Schweden verantwortlichen Personen und Institutionen übernahmen in Dortmund die Aufgabe, das Programm zusammenzustellen. Vgl. Kapitel

"Kapellmeister, Kommerzienrat und König" S. 25.

<sup>169</sup> Wallner 1991 Bd. 2 S. 523 f.

<sup>170</sup> Festbuch Stuttgart. S. 5. Meine Kursivierung.

sie wurde aber eher genutzt als geteilt. Ein kurzer Auszug aus einem Brief Aulins an Stenhammar dürfte diese Einstellung auf den Punkt bringen:<sup>174</sup>

Mit der norwegischen und teilweise auch mit der finnischen Kunst ist man seit langem am Ende, nun müssen wir an der Reihe sein zu zeigen, was wir können. Und auch mit Blick darauf, welches Aufsehen schwedische Literatur und Malerei da draußen geweckt haben, warum nicht unsere Musik zeigen, die doch eine Schwester der anderen ist?

Allein das Schicksal der Werke eines einzigen schwedischen Komponisten innerhalb der Konzertprogramme in Dortmund und Stuttgart scheint nicht von den Rezensionen abhängig gewesen zu sein. Auf das mehrfach lautgewordenen Bedauern, in Dortmund kein Orchesterwerk von Peterson-Berger gehört zu haben,<sup>175</sup> wurde nicht reagiert. In Stuttgart war er überhaupt nicht vertreten. Es ist naheliegend, den Grund dafür in Peterson-Bergers Unbeliebtheit bei vielen schwedischen Komponisten und vor allem bei Alfvén zu sehen. Alfvén hatte Peterson-Berger bereits bei dem schwedischen Musikfest 1911 in Uppsala mit Nichtachtung gestraft.<sup>176</sup>

### **Zusammenfassung**

Auf die Gestaltung des Stuttgarter Festprogramms hatten die Rezensionen des Dortmunder Festes Einfluss. Unter anderem die grundsätzliche inhaltliche Ausrichtung wurde bei dem Stuttgarter Fest geändert und die historische Perspektive in eine zeitgenössische umgewandelt. Bei der Auswahl der Werke für das Stuttgarter Fest wurde innerhalb des neuen thematischen Rahmens auf positive und negative Urteile Rücksicht genommen, nicht aber auf die Etikettierung der Werke. Die schwärmerische Nordenrezeption hatte somit keinen direkten Einfluss auf die Auswahl der Werke, weil sie von dem Programmkomitee nicht geteilt wurde. Sie beeinflusste aber die Rezeption der Werke und verbesserte die Chancen für schwedische Komponisten, besonderes Interesse zu erhalten. Sie hatte somit indirekten Einfluss auf die Gestaltung des Stuttgarter Programms.

---

<sup>174</sup> Brief Aulin an Stenhammar vom 2. Juli 1908, zitiert von Bo Wallner Bd. 2 S. 483. Meine Übersetzung aus dem Schwedischen.

<sup>175</sup> U.a. *Signale* 1912 S. 863.

<sup>176</sup> Wallner 1991 Bd. 2 S. 524.

rezipiert werden konnte und dass ihr Aufmerksamkeit entgegen gebracht wurde. Darauf *was* gespielt wurde, wirkte die Nordenschwärmerei aber nur mittelbar ein. Zusammenfassend kann man sagen, dass die Empfänglichkeit für alles „Nordische“ im wilhelminischen Deutschland den schwedischen Musikern eine geeignete Gelegenheit bot, der eigenen Kunst Gehör zu verschaffen und sie einem größeren Publikum vorzustellen. Man gewinnt allerdings den Eindruck, dass weder die schwedischen Musiker die deutschen Erwartungen erfüllten noch die deutsche Aufnahme den Hoffnungen der schwedischen Musiker entsprachen. Die Rezensionen der Musik waren selten überschwänglich und heute ist keines der bei den Festen präsentierten Werken selbstverständlicher Bestandteil des Konzertrepertoires in deutschen Häusern.

Die Beschäftigung mit diesem Thema hat Ausblicke auf andere interessante Fragen eröffnet, die die Schwedischen Musikfeste in einen größeren Kontext stellen: Wie verhalten sich die Konzertprogramme der Schwedischen Musikfeste zu den Programmen anderer Gelegenheiten schwedischer musikalischer Selbstdarstellung? Ein Beispiel für eine solche Gelegenheit sind die Weltausstellungen. Wie wurde die Musik schwedischer Komponisten in anderen Ländern rezipiert? Wie wurde die Musik anderer Länder im wilhelminischen Deutschland rezipiert? Wie gewöhnlich und verbreitet war zu dieser Zeit der Dualismus von Vorstellungen von einer nationalen und einer universalen, an Gattungen orientierten Musikentwicklung? Es wäre interessant, dieser letzten Frage in Anbindung an u.a. in der Geschichtswissenschaft formulierten Nationalismustheorien nachzugehen.

Die Fragen in diesem Aufsatz habe ich vor dem Hintergrund von Mark Everists rezeptionstheoretischen Ansatz formuliert. Es hat sich dabei gezeigt, dass Mark Everists Ansatz interessante, interdisziplinär orientierte Fragen öffnet und zulässt. Dennoch könnte man die Schwedischen Musikfeste, die ein Querschnitt durch die Rezeptionsgeschichten einzelner Werke sind, zum Anlass nehmen, die einzelnen Werke weiter zu verfolgen. In diesem Zusammenhang wird die Forderung nach einer Analyse der Werke immer dringlicher. Eine solche Analyse sollte Rücksicht nehmen auf die musikhistorische Situation, auf die Rezensionen der Werke und auf eventuelle zeitgenössische Werkanalysen.

Ein weiterer Punkt, der dringend mehr Aufmerksamkeit verdient, ist die Beschäftigung mit den nachschaffenden Künstlern. Everist ist nicht allein, wenn er

Notentextes auskommt. Dies liegt nicht zuletzt daran, dass die Musik der Schwedischen Musikfeste vor dem Hintergrund der Autonomieästhetik gehört wurde und die Autonomieästhetik damit in den Erwartungshorizont eingeht.

# Quellen und Literatur

## Gedruckte Quellen

- Alfvén, Hugo: *Tempo furioso. Vandringsår*. Norstedt, Stockholm 1948.
- *I dur och moll. Från Uppsalaåren*. Norstedt, Stockholm 1949.
- Briefe vom 7. Juni 1913 (an Karl Valentin), 1. August 1913 (an Wilhelm Stenhammar) und 16. Mai 1915 (an G.H. Nordström), abgedruckt in: Ternhag, Gunnar (red.): *Hugo Alfvén. Brev om musik*. Gidlund, Hedemora 1998.
- Allgemeine Musik-Zeitung. Wochenschrift für das Musikleben der Gegenwart; Rheinisch-Westfälische Musikzeitung, Süddeutscher Musikkurier*. Berlin, Leipzig, Köln, München. 39. Jg. (1912), Nr. 25, S. 680-682.
- Die Musik. Halbmonatsschrift mit Bildern und Noten*. 4. Jg. (1905), 17. Band, S. 139; 11. Jg. (1912) 2. Juniheft, 43. Band, S. 122; 12. Jg. (1913) 2. Juliheft, 48. Band, S. 102 f.
- Dortmunder Zeitung*. 85. Jg. (1912), 20.5.-30.6.1912.
- Festbuch 1. schwedisches Musik-Fest; Dortmund 8. 9. 10. 11. Juni 1912*. C.L. Krüger, Dortmund 1912.
- Friedhof, Bernhard: *Jubiläums-Festschrift zum 25jährigen Bestehen des Philharmonischen Orchesters und zur 25jähr. Dortmunder Tätigkeit seines Dirigenten Georg Hüttner*. C.L. Krüger, Dortmund 1912.
- General Anzeiger für Dortmund und die Provinz Westfalen*. 25. Jg. (1912), 4.6.-30.6.1912.
- Lidforss, Erik: *Konsertföreningen, P.-B. och ett par till*. Wahlström & Widstrand, Stockholm 1914.
- Marteau, Blanche: *Henri Marteau. Siegeszug einer Geige*. Schneider, Tutzing 1971.
- Neue Musik-Zeitung*. 33. Jg. (1912), Nr. 19, S. 401 f.; 34. Jg. (1913), Nr. 20, S. 411 f.
- Neue Zeitschrift für Musik*. 79. Jg. (1912), Nr. 25; 80. Jg. (1913), Nr. 27.
- Nordland. Illustrierte Halbmonatsschrift für deutsch-nordischen Kulturaustausch*. 1. Jg. (1912) Nr. 1.
- Rheinische Musik- und Theaterzeitung*. 13. Jg. (1912), Nr. 22/23 S. 353; Nr. 24/25 S. 377-378.
- Schwäbische Tagwacht. Organ der Sozialdemokraten Württembergs*. 33. Jg. (1913), Juni, Juli.
- Schwäbischer Merkur mit Chronik und Beilagen*. 36. Jg. (1913), 20. Mai - 20. Juni.
- Schwedisches Musikfest unter allerhöchstem Protektorat S. M. König Wilhelm II. von Württemberg. Programmbuch. Stuttgart 20. 21. 22. 23. Juni 1913*. Ohne Verlag, Jahr und Ort.
- Signale für die musikalische Welt*. 70. Jg. (1912), Nr. 25.
- Stuttgarter Neues Tagblatt*. 70. Jg. (1913), Juni.
- Tremonia. Verbunden mit dem Hörder Volksfreund*. 37. Jg. (1912), 14.5.-16.6.
- Westfälisches Magazin*. 4. Jg. (1912), Nr.1.

## Bestände deutscher Archive

### Stadtarchiv Stuttgart

#### Zeitschriftenauschnittsammlung:

- F 6.1 Musik; Allgemeines.
- F 6.2.1 Orchester, Kammermusikgruppen, Musikvereine Allgemeines.
- F 6.2.2 Musikvereine A-H.
- F 6.2.3 Musikvereine I-M.
- F 6.2.4 Musikvereine N-R.
- F 6.2.5 Musikvereine S-Z.
- F 6.5 Musikfeste in Stuttgart.
- F 7.2 Hoftheater 1806-1918.

#### Drucksachensammlung:

- Signatur 1084: Königliche Hofkapelle.
- Signatur 1085: Königliche Hofkapelle in Stuttgart.
- Signatur 1248: Liederhalle 1873-1932.

## Literatur

- Ahlén, Carl-Gunnar: *Livsresa med violinen: en kartläggning av Henri Marteauss insatser för musiken i Sverige: med konsertförteckning och valda Aulin- och Stenhammarbrev ur Marteaussamlingen i München*. Selbstverlag, Stockholm 1995.
- (Hrsg.) *Henri Marteau: the Swedish pupils of Henri Marteau: Swedish colleagues of Henri Marteau*. 4 CDs mit Buch. Caprice, Stockholm 1999.
- Åsberg, Christer (Hrsg.): *En orkester av röster. Orphei Drängar 150 år*. Atlantis, Stockholm 2003.
- Bengtsson, Eva-Lena: „Die Schweden und Düsseldorf“ in: Henningsen, Bernd u. a. (Hrsg.): *Wahlverwandtschaft. Skandinavien und Deutschland 1800-1914*. Katalogbuch, Berlin 1997. S. 313-315.
- Billig, Michael: *Banal Nationalism*. SAGE Publications, London 1995.
- Broberg, Gunnar: „Lappkaravaner på villovägar. Antropologin och synen på samerna fram mot sekelskiftet 1900“ in: *Lychnos. Lärdomshistoriska Samfundets Årsbok 1981/82*. Almqvist & Wiksell, Stockholm 1982. S. 27-86.
- Büchten, Daniela: „Auf nach Norden! Deutsche Touristen in Skandinavien“ in: Henningsen, Bernd u. a. (Hrsg.): *Wahlverwandtschaft. Skandinavien und Deutschland 1800-1914*. Katalogbuch, Berlin 1997. S. 113-114.
- Dahlhaus, Carl: *Grundlagen der Musikgeschichte*. Gerig, Köln 1977.
- „Textgeschichte und Rezeptionsgeschichte“ in: Danuser, Hermann & Krummacher Friedhelm (Hrsg.): *Rezeptionsästhetik und Rezeptionsgeschichte in der Musikwissenschaft*. Laaber Verlag, Laaber 1991. S. 105-114.
- Danuser, Hermann: „Zur Interdependenz von Interpretation und Rezeption in der Musik“ in: Danuser, Hermann & Krummacher Friedhelm (Hrsg.): *Rezeptionsästhetik und Rezeptionsgeschichte in der Musikwissenschaft*. Laaber Verlag, Laaber 1991. S. 165-178.
- & Krummacher Friedhelm (Hrsg.): *Rezeptionsästhetik und Rezeptionsgeschichte in der Musikwissenschaft*. Laaber Verlag, Laaber 1991.
- Deutsche Biographische Enzyklopädie*. 10 Bde. Saur, München u.a.: 1995. Diverse Artikel.
- Dietrich, F. (Hrsg.): *Internationale Bibliographie der Zeitschriftenliteratur mit Einschluss von Sammelwerken und Zeitungen*. Abteilung A: „Bibliographie der deutschen Zeitschriften-Literatur mit Einschluss von Sammelwerken“. Bd. 30: „Januar-Juli 1912“; Bd. 31: „Juli-Dezember 1912“; Bd. 33: „Juni-Dezember 1913“ Reprint: Kraus Reprint, New York 1962.
- Ekdahl, Dan: „May, John“ in: *Svenskt biografiskt lexikon*. Bd. 25: „Malmros – Munck af Rosenschöld“. Norstedt, Stockholm 1985-1987. S. 284-286.
- Everist, Mark: „Reception Theories, Canonic Discourses, and Musical Value“ In: Nicholas Cook & Mark Everist (Hrsg.): *Rethinking Music*. University Press, Oxford (1999) <sup>2</sup>2001. S. 378-402.
- Framke, Gisela (Hrsg.): *8 Stunden sind kein Tag. Freizeit und Vergnügen in Dortmund. 1870 bis 1939*. Braus, Heidelberg 1992.
- Grimm, Birgit: „Wilhelm II. und Norwegen“ in: Henningsen, Bernd u. a. (Hrsg.): *Wahlverwandtschaft. Skandinavien und Deutschland 1800-1914*. Katalogbuch, Berlin 1997. S. 100-102.
- Grove Musik Online* ed. L. Macy, <http://www.grovemusic.com>. Diverse Artikel zu Personen.
- Hanson, Sten (Hrsg.): *Nordiska Musikfester. Nordic Music Days. 100 years*. Kungliga Musikaliska Akademien, Stockholm 1988.
- Heitmann, Annegret: „Skandinavische Schriftstellerinnen in Deutschland“ In: Henningsen, Bernd u. a. (Hrsg.): *Wahlverwandtschaft. Skandinavien und Deutschland 1800-1914*. Katalogbuch, Berlin 1997. S. 206-207.
- Henningsen, Bernd u. a. (Hrsg.): *Wahlverwandtschaft. Skandinavien und Deutschland 1800-1914*. Katalogbuch, Berlin 1997.
- Hugo Riemanns Musiklexikon*. 11. Auflage, bearbeitet von Alfred Einstein. Hesse, Berlin 1929; Bd. I, S. 251 f.: „Bunk, Gerard“.
- Jauß, Hans Robert: „Rückschau auf die Rezeptionstheorie. Ad usum Musicae Scientiae“ in Danuser, Hermann & Krummacher Friedhelm (Hrsg.): *Rezeptionsästhetik und Rezeptionsgeschichte in der Musikwissenschaft*. Laaber Verlag, Laaber 1991. S. 13-36.
- Jonsson, Leif: *Ljusets riddarvakt. 1800-talets studentsång utövad som offentlig samhällskonst*. Uppsala universitet, Uppsala; Almqvist & Wiksell, Stockholm 1990.
- Kohlhaas, Wilhelm: *Chronik der Stadt Stuttgart. 1913-1918*. Klett, Stuttgart 1967.

- Weber, Gerd Wolfgang: „'Das nordische Erbe'. Die Konstruktion ‚nationaler‘ Identität aus Vorzeitmythos und Geschichte in Skandinavien und Deutschland“ in: Henningsen, Bernd u. a. (Hrsg.): *Wahlverwandtschaft. Skandinavien und Deutschland 1800-1914*. Katalogbuch, Berlin 1997. S. 44-46.
- Weber, William: „The History of Musical Canon“ in: Nicholas Cook & Mark Everist (Hrsg.): *Rethinking Music*. University Press, Oxford (1999)<sup>2</sup>2001. S. 336-355.
- Weiß, Günther: *Der große Geiger Henri Marteau. Ein Künstlerschicksal in Europa*. Hans Schneider, Tutzing 2002.
- (Hrsg.) *Mitteilungen des Hauses Marteau in Lichtenberg/Ofr.* Bd. 3: „Katalog der Henri-Marteau-Ausstellung der Bayerischen Staatsbibliothek in München“ Hans Schneider, Tutzing 1984.
- Young/R, Percy M.; Bowles, Edmund, A.; Wilson, Jennifer: 'Festival', Grove Music Online ed. L. Macy (Eingesehen am 10.02.2004), <<http://www.grovemusic.com>>.
- Zelinsky, Hartmut: „Richard Wagners ‚Kunstwerk der Zukunft‘ und seine ‚nordische‘ Deutschtums-Ideologie“ in: Henningsen, Bernd u. a. (Hrsg.): *Wahlverwandtschaft. Skandinavien und Deutschland 1800-1914*. Katalogbuch, Berlin 1997. S. 86-88.
- Zernack, Julia: „Anschauungen vom Norden im deutschen Kaiserreich. In: Puschner, Uwe; Schmitz, Walter; Ulbricht, Justus H. (Hrsg.): *Handbuch zur ‚Völkischen Bewegung‘ 1871-1918*. Saur, München 1999. S. 482-511.

## Anhang

Der Anhang enthält folgende Verzeichnisse:

Abkürzungen und Bildnachweis	55
Programm des Schwedischen Musikfestes 1912 in Dortmund	56
Programm des Schwedischen Musikfestes 1913 in Stuttgart	60
Verzeichnis der bei den Festen vertretenen Komponisten und ihrer Werke	62
Verzeichnis wichtiger beteiligter Personen mit biografischen Notizen	65

## Abkürzungen

<i>DBE</i>	<i>Deutsche Biographische Enzyklopädie</i> . Hrsg: Walther Killy. Saur, München: 1995-2000.
<i>General Anzeiger</i>	<i>General Anzeiger für Dortmund und die Provinz Westfalen</i> .
<i>Grove Music</i>	<i>Grove Music Online</i> ed. L. Macy, <a href="http://www.grovemusic.com">http://www.grovemusic.com</a> .
KMA	Kungliga Musikaliska Akademien, Stockholm.
<sup>2</sup> MGG	<i>Die Musik in Geschichte und Gegenwart: allgemeine Enzyklopädie der Musik</i> . 21 Bände in zwei Teilen. Begründet von Friedrich Blume. Zweite, bearbeitete Ausgabe. Bärenreiter, Kassel; Metzler, Stuttgart 1994-.
<i>NZM</i>	<i>Neue Zeitschrift für Musik</i> .
OD	Männergesangverein OD (ursprünglich "Orphei Drängar") aus Uppsala.
RA	Riksarkivet, Stockholm.
<i>Signale</i>	<i>Signale für die musikalische Welt</i> .
StD	Stadtarchiv Dortmund.
StS	Stadtarchiv Stuttgart.

## Bildnachweis

Titelbild: Musikfest 1912 Plakat: Titelblatt des 4-seitigen Programmheftes, Quelle: Stadtarchiv Dortmund, Bestand 3-344, Bl. 100.

- b. „Jahrlang möchte ich Dich so halten.“
- c. „Wie soll ich´s bergen, wie soll ich´s tragen?“
- d. „Hab ein Röslein Dir gebrochen“
- e. „Vor meinem Auge wird es klar“
- f. „Ich möchte schweben über Tal und Hügel“

I. Orchester-Konzert, 16 Uhr, Fredenbaum

I. Teil

Franz Berwald: „Symphonie Singulière“  
 Leitung: G. Hüttner  
 August Söderman: „Die Wallfahrt nach Kevelaer“, Ballade für gemischten Chor,  
 Bariton und Orchester, Text Heinrich Heine  
 John Forsell, Bariton; Dortmunder Musikverein, Chor; Leitung J. Janssen  
 Ludwig Norman: Ouvertüre zu Shakespeares „Antonius und Cleopatra“  
 Leitung G. Hüttner  
 August Söderman: „Tannhäuser“, Ballade für Bariton und Orchester  
 John Forsell, Bariton  
 Wilhelm Stenhammar: Klavierkonzert Nr. II  
 Solist: Stenhammar; [Leitung Hüttner?]

II. Teil

Gustaf Hägg: Festhymne für Orgel  
 Orgel: Gerard Bunk  
 Andreas Hallén: Symphonische Dichtung „Die Toteninsel“  
 Leitung G. Hüttner  
 Emil Sjögren: Lieder für Sopran, instrumentiert von Tor Aulin  
 Sopran: Signe Rappe  
 a. „Schon wandert der Mond“  
 b. „Die Wolke“  
 c. „Es zieht ein Tau über den Knüppeldamm“  
 Karl Valentin: Adagio für Violine  
 Henri Marteau  
 Andreas Hallén: „Nordlandskampf“ (Styrbjörn Starke), für Männerchor und  
 Orchester  
 O.D., Leitung Hugo Alfvén

Nach dem Konzert zwangloses Zusammensein im Lindenhof.

Montag, den 10. Juni

II. Kammermusik-Konzert, vormittags 11 Uhr, Kronenburg

I. Teil

Ludwig Norman: Streichquartett A-moll  
 Henri-Marteau-Quartett  
 A. F. Lindblad: Lieder für Bariton  
 John Forsell, Bariton  
 a. „Ein Frühlingstag“  
 b. „Ein Sommertag“  
 c. „Verlassen!“  
 d. „Schornsteinfegerjunge“  
 Peterson-Berger: Violinsonate Nr. II, G-dur  
 W. Stenhammar, [stattdessen spielte Frau Saatweber-Schlieper<sup>189</sup>] Klavier,  
 Henri Marteau, Violine

II. Teil

Peterson-Berger: Lieder für Sopran und Klavier  
 Signe Rappe, Sopran; Klavier  
 a. „Unter Myrten und Narzissen“  
 b. „Sehnsucht heißt meiner Ahnen Burg“  
 c. Böljebyvals (Sturm-Walzer)

<sup>189</sup> *Tremonia* 11.6.1912.

Alfvén:

- a. „Grabgesang für Fröding“, Text Werner v. Heidenstam
- b. „Abend“, Text Daniel Fallström

Söderman:

- a. „Und hast du getäuscht deines Mädchens Treu“, Text Z. Topelius
- b. „Die Verlassene“.

Söderman: „Bauernhochzeit“, Text R. Gustavsson

- a. Hochzeitsmarsch
- b. In der Kirche
- c. Glückwunschgesang
- d. Im Hochzeitshause

Abschiedsfeier an der Kronenburg (gegeben vom Besitzer der Kronenbrauerei Dr. jur. O. Brand),<sup>192</sup>  
nach dem Konzert des Studentenchores.

---

<sup>192</sup> *Tremonia* 13. Juni 1912.

## Sonntag, den 22. Juni

Kammermusik, vormittags 11 Uhr, Konzertsaal der Liederhalle

Wilhelm Stenhammar: Streichquartett in A-Moll, No. IV, op. 25, Henri Marteau-Quartett

Lieder für Sopran und Klavier (Klavier: Olallo Morales, Sopran: Julia Claussen):

- a) Ruben Liljefors: Schließe mir die Augen beide
- b) Ruben Liljefors: Herbstfrühling
- c) Josef Eriksson: In weiter Ferne
- d) Olallo Morales: Serenade
- e) Olallo Morales: Die Tänzerin singt

Emil Sjögren: Sonate für Violine und Klavier in E-Moll, No. II, op. 24, Violine: Henri Marteau, Klavier: Zelmica Morales-Asplund

Emil Sjögren: Lieder für Bariton und Klavier, Klavier: Olallo Morales, Bariton: John Forsell

- a) Traum
- b) Im Serail, im Garten
- c) Wolauf, mein Herz
- d) Wiegenlied
- e) Hab ein Röslein dir gebrochen
- f) Ich möchte schweben über Tal und Hügel

Anton Andersen: *Élégie sinfonique* für 13 Violoncelli und 3 Kontrabässe, Dirigent: der Komponist.

Empfang auf der Weißenburg auf Einladung des Kommerzienrats Dr. v. Sieglin<sup>195</sup>

I. Orchester-Konzert, nachmittags 5 Uhr, Festsaal der Liederhalle<sup>196</sup>

Hugo Alfvén: „Der junge Herr Sten Sture“, Männerchor mit Orchester (OD, Kgl. Hofkapelle)

Hugo Alfvén: Drapa für großes Orchester

Harald Fryklöf: Zwei Gesänge mit Orchester

Wilhelm Stenhammar: Klavierkonzert No. II in D-Moll, Solist: Zelmica Morales-Asplund, Dirigent: Olallo Morales

Natanael Berg: „Der Prediger“ für Bariton und Orchester, Bariton: John Forsell

Kurt Atterberg: Sinfonie No. I in H-Moll, op. 3

Stadtgarten-Fest, gegeben von der Stadtgemeinde Stuttgart, abends 8 Uhr.

## Montag, den 23. Juni

II. Orchester-Konzert, abends 7 1/2 Uhr, Festsaal der Liederhalle

Wilhelm Stenhammar:

- a) Das Volk in Nifelheim
- b) Lenznacht

Natanael Berg: Sinfonische Dichtung „Traumgewalten“

Tor Aulin: Violin-Konzert No. III, C-Moll, op. 14, Solist: Henri Marteau

Ture Rangström: zwei Balladen für Bariton mit Orchester, Solist: John Forsell

- a) Jubal
- b) Aus „Der Holländer“

Hugo Alfvén: Sinfonie No. III in E-Dur, Dirigent: der Komponist

## Dienstag, 24. Juni 1913

Der Schatz des Waldemar, abends 7 1/2 Uhr, Kgl. Hotheater, großes Haus. Besetzung s.o.

<sup>195</sup> *Schwäbischer Merkur* 23. Juni 1913.

<sup>196</sup> Ursprüngliche Reihenfolge: Alfvén: Drapa; Fryklöf: Gesänge; Atterberg: Sinfonie; Stenhammar: Klavierkonzert; Berg: „Prediger“; Alfvén: „Sten Sture“. Geänderte Reihenfolge nach einem Einlageblatt in das Programmbuch aufbewahrt in der Universitätsbibliothek in Uppsala.

„Tannhäuser“, Ballade für Bariton und Orchester  
Valentin, Karl (1853-1918):  
Adagio für Violine

#### OD:s Konzert

Alfvén, Hugo (1872-1960):  
„Gustaf Frödings jordafärd“, „Afton“ (für Männerchor)  
Bellman, Carl Mikael (1740-1795):  
„Undan ur vägen“, „Opp Amaryllis“, „Joachim uti Babylon“ (für Männerchor arrangiert)  
Josephson, Jacob Axel (1818-1880):  
Serenade für Männerchor  
Lindblad, Adolf Fredrik (1801-1878):  
„En sommarafton“, für Männerchor  
Norman, Ludwig (1831-1885):  
„Åolstöne“, für Männerchor  
Söderman, August (1832-1876):  
„Ett bondbröllop“ (für Männerchor)  
„Und du hast getäuscht deines Mädchens Treu“, „Die Verlassene“ (für Männerchor)  
Volkslieder:  
„Hei Brüder“, „Der Neck“, „Oxbergsmarschen“,<sup>197</sup> „Kristallen den fina“, „Richtertanz“,  
„Jetzt beginnen wir 'nen lustigen Tanz“ (für Männerchor arrangiert)  
Wennerberg, Gunnar (1871-1901):  
„Marsch“, „Fahnenlied“ (für Männerchor)  
außerdem: „Frühlingslied“, für Männerchor, Komponist nicht genannt.

### **Stuttgart**

Alfvén, Hugo (1872-1960):  
„Unge herr Sten Sture“  
„Drapa“ für großes Orchester  
Sinfonie Nr. 3 in E-Dur, op. 23  
Andersen, Anton (1845-1926):  
„Élégie sinfonique“ für 13 Violoncellos und 3 Kontrabässe  
Atterberg, Kurt (1887-1974):  
Symphonie No. 1 in H-Moll. Op. 3  
Aulin, Tor (1866-1914):  
Violinkonzert Nr. 3, C-Moll. Op. 14  
Berg, Natanael (1879-1957):  
„Der Prediger“, für Bariton und Orchester  
„Traumgewalten“, sinfonische Dichtung für gr. Orchester  
Eriksson, Josef (1872-1957):  
„In weiter Ferne“ (Lied für Sopran und Klavier)  
Fryklöf, Harald (1882-1919):  
Zwei Gesänge mit Orchester (Sopran)  
Hallén, Andreas (1846-1925):  
„Valdemarsskatten“ (Oper)  
Liljefors, Ruben (1871-1936):  
„Schließe mir die Augen beide“, „Herbstfrühling“ (Lieder für Sopran und Klavier)  
Morales, Olallo (1874-1957):  
„Serenade“, „Die Tänzerin singt“ (Lieder für Sopran und Klavier)  
Rangström, Ture (1884-1947):  
„Jubal“, Aus „Holländarn“ (zwei Balladen für Bariton und Orchester)

---

<sup>197</sup> In Dortmund ist der „Oxbergsmarschen“ als Volkslied verzeichnet, in Stuttgart ist Hugo Alfvén als Komponist angegeben. Festbuch Dortmund S. 178, Festbuch Stuttgart S. 25.

## Personen

Die *kursiv* gedruckten waren bei beiden Festen dabei. Wenn nicht anders bezeichnet ist die Quelle das jeweilige Festbuch. Es werden nur die wichtigsten Personen genannt. Die Festbücher enthalten detailliertere Information.

### Musiker

#### Dortmund

##### Regionale Musiker:

Berg, Franziska	Sängerin (Alt)
Bunk, Gerard	(1888-?) Organist und Pianist in Dortmund, Lehrer am Dortmunder Konservatorium.
Dortmunder Konservatoriumsquartett (statt des Aulin-Quartetts) <sup>198</sup> Gesangssolisten des Stadttheaters	
Holtschneider, Carl	Leiter des Dortmunder gemischten Chors „Musikalische Gesellschaft“, Mitbegründer des Dortmunder Konservatoriums.
Hüttner, Georg	Gründer und Leiter des Philharmonischen Orchesters Dortmund, Mitbegründer des Dortmunder Konservatoriums
Janssen, Julius	Professor am Dortmunder Konservatorium (Klavier), außerdem Leiter „Dortmunder Musikverein“.
Musikalische Gesellschaft Dortmunder Musikverein	Dortmunder gemischter Chor Dortmunder gemischter Chor
Philharmonisches Orchester Dortmund, auf 80 Mann verstärkt <sup>199</sup>	
Wolfram	Kapellmeister des Stadttheaters

##### Angereiste Musiker:

<i>Alfvén, Hugo</i>	(1872-1960) Zur Zeit der Musikfeste Director musices in Uppsala und OD:s Dirigent. Er ist einer von Schwedens bekanntesten Komponisten. Siehe MGG o.ä.
(Aulinquartett sollte anreisen, blieb aus wegen Tor Aulins Erkrankung) <sup>200</sup> <i>Forsell, John</i>	(1868-1941) Schwedischer Bariton, sang u.a. an der Metropolitan. Später Direktor der Schwedischen Oper. <sup>201</sup>
<i>Marteau, Henri</i> <i>Marteauquartett</i>	

<sup>198</sup> Einlageblatt im Festbuch, in der Musikabteilung der Staatsbibliothek Unter den Linden in Berlin aufbewahrt; in Zeitungen u.a. *General Anzeiger* 8. Juni 1912. Dort genannte Mitglieder des Quartetts: Herr Gumprecht, Herr Mailand, Herr Weber, Herr Kwast.

<sup>199</sup> *Tremonia* 10. Juni 1912.

<sup>200</sup> Einlageblatt im Festbuch, in der Musikabteilung der Staatsbibliothek Unter den Linden in Berlin aufbewahrt; in Zeitungen u.a. *General Anzeiger* 8. Juni 1912.

<sup>201</sup> Desmond Shawe-Taylor: „Forsell, (Carl) John [Johan] (Jacob)“ *Grove Music* (Eingesehen am 23.04.2004).

## OD

Wallgren, Åke

(1873-1939) Schwedischer Sänger (Bass).<sup>212</sup>

Anwesende, nicht mitwirkende Musiker:

*Berg, Natanael*<sup>213</sup>

s.o.

Hallén, Andreas<sup>214</sup>

(1846-1925) Schwedischer Komponist,  
Kompositionslehrer in Stockholm.<sup>215</sup>

*Valentin, Karl Fritiof*<sup>216</sup>

s.o.

## **Bürgertum**

### Dortmund

Cremer, Josef

(1845-1938) Besitzer der Brauerei Thier & Co,<sup>217</sup> Kommerzienrat, großzügiger Sponsor des Festes.

Friedhof, Bernhard

Lehrer, Mitglied Arbeitsausschuss in Dortmund, Hauptautor Festbuch, NZMs Korrespondent in Dortmund.

May, Johan (John) Gustaf

(1860-1935) Aktiv sowohl im Versicherungs- als auch im Konzertwesen. Ab 1902 Direktor der schwedischen Reichsversicherungsanstalt. Vorsitzender und Mitbegründer des schwedischen Konzertvereins und Mitbegründer der Franz Berwaldstiftung.<sup>218</sup>

### Stuttgart

Wanner, Theodor G.

(1875-1955) Diplomat und Rundfunkpionär.<sup>219</sup> Zur Zeit der Musikfeste schwedischer Konsul in Stuttgart. im Arbeitsausschuss des Festes, vermutlich zuständig für die Finanzen.<sup>220</sup>

Siegelin, Ernst von

Geheimer Hofrat, finanzieller Förderer des Festes

---

<sup>212</sup> *Sohlmans musiklexikon* 21975-1979. Bd. 5 S. 738.

<sup>213</sup> Alfvén 1949 S. 47.

<sup>214</sup> *Schwäbischer Merkur* 21. Juni 1913.

<sup>215</sup> Axel Helmer: „Hallén, (Johannes) Andreas“, *Grove Music* (Eingesehen am 23.04.2004).

<sup>216</sup> Protokoll KMA 1913, S. 68.

<sup>217</sup> Vollmerhaus, Hans, Dr.: „Josef Cremer (1845-1938). In: *Rheinisch-westfälische Wirtschaftsbiografien*. Herausgegeben von der Volks- und Betriebswirtschaftlichen Vereinigung im Rheinisch-Westfälischen Industriegebiet, der Historischen Kommission Westfalens, dem Rheinisch-Westfälischen Wirtschaftsarchiv und dem Westfälischen Wirtschaftsarchiv. Band 9, Münster in Westfalen: 1967. S. 80-102.

<sup>218</sup> Dan Ekdahl: „May, John“ in: *Svenskt biografiskt lexikon*. Bd. 25: „Malmros – Munck af Rosenschöld“. Göran Nilzén (Hrsg.): Stockholm 1985-1987. S. 284-286.

<sup>219</sup> *DBE* Bd. 10.

<sup>220</sup> Alfvén 1949 S. 68; Festbuch Stuttgart S. 7.

# Musikvetenskapliga serien, Uppsala (MSU)

1. Sten Dahlstedt **Musikestetik.**  
1990
2. Lena Weman **Två kompositörer från den svenska stormaktstiden.**  
*Anders Düben och Andreas von Düben.*  
1990, CD-uppsats
3. Lena Bergqvist **Skol- och kyrkomusik i Västerås 1620–1750.**  
*Musikutövning vid Rudbeckianska skolan*  
1991, CD-uppsats
4. Birgit Heinz **Christian Ritter – ein Komponist und Musiker in Deutschland und Schweden des 17. und 18. Jahrhunderts.**  
1991, CD-uppsats
5. Regina Lamm **Hovmusik i Sverige 1672.**  
*Festkompositioner av Christian Geist. Edition och kommentar.*  
1991, CD-uppsats
6. Kia Hagdahl **En engelsman i Dübensamlingen.**  
*Om John Ward och hans fantasior i Uppsala universitetsbibliotek.*  
1992, CD-uppsats
7. Per Wahlsten **"Hotande fara, ångest, katastrof."**  
*En studie över Arnold Schönbergs opus 34. Begleitungs- musik zu einer Lichtspielszene.*  
1992, CD-uppsats
8. Greger Andersson (red.) **Koral i Norden**  
*Rapport från ett symposium 17 maj 1992 i anslutning till Harald Göransson's avhandling om 1697 års koralpsalmbok.*  
1993
9. Jörgen Grundström **"Fagra små blommor"**  
*Hugo Alfvéns folkvisearrangemang, en bortglömd bukett.*  
1993, CD-uppsats
10. Jan-Peter Dahl **En schlager i Sverige – Ska den låta så här?**  
*Svensk schlagermusik under 1940-talet.*  
1993, CD-uppsats
11. Anders Dillmar **Haeffner och folkvisan – Teori och hantverk.**  
*Om musikbilagorna till Geijer- Afzelius' Svenska folkvisor från forntiden, 1814–18.*  
1993, CD-uppsats
12. Erik Kjellberg (red.) **S:t Jacobs kyrka i musikhistorien 1993–1643. 350 år i backspegeln.**  
1993
13. Nils Mannerfeldt **Filmer med musikalisk anknytning.**  
*Om Disneys kortfilmsmusik. Samband mellan musikalisk och narrativ form i tre tidiga tecknade kortfilmer från Walt Disney Studios.*  
1994, CD-uppsats
14. Ulf Larnestam **Kombinerandets konst.**  
*Härledning av generativa byggstenar i W A Mozarts tonspråk.*  
1994
15. Niclas Malmberg **Aspekter på Beatles tidiga sound.**

29. Mathias Boström **Sökare med säckpipa.**  
*Om tre säckpipare av idag.*  
1997, D-uppsats
30. Erik Kjellberg (red.) **Herrgårdskultur och salongsmiljö.**  
*Rapport från en nordisk konferens på Leufsta bruk 12-14 maj 1995.*  
1997
31. Mehrdad Fallazadeh **Persiens konstmusik 1800-1925.**  
*Europas roll i förändringen av en musikkultur.*  
1997, D-uppsats
32. Peter Hedberg-  
Henrik von Euler **Soul - Amerikas sargade själ.**  
1997, D-uppsats
33. Johan Bengtsson **Richard Strauss operor på Kungliga Teatern.**  
*Uppförda och icke-uppförda operor 1908-1933.*  
1997, D-uppsats
34. Martin Sundbom **Jazzklubbsverksamheten i Sverige.**  
1997, CD-uppsats
35. Gunnar Ternhag **PM och uppsatser i musikvetenskap: råd och anvisningar.**  
1997
36. Inger Stenman **Karl Tirén och jojkning – en pionjärinsats i 1910-talets Sverige.**  
1998, CD-uppsats
37. Daniel Arvidsson **Hammarby är dom bästa!**  
*Om hejaramsor och hejande i Hammarbyklacken 1990-97.*  
1998, CD-uppsats
38. Hans Näslund **Pianobranschen i Sverige.**  
*Dokumentation och undersökning utifrån en yrkesmans berättelser.*  
1998, CD-uppsats
39. Toivo Burlin **Höghusens och de röda stugornas musik.**  
*Jazz och svensk folkmusik i "Adventures in jazz and folklore".*  
1998, CD-uppsats
40. Andreas Johansson **Att skolas till rockmusiker i Torsby.**  
*Två musikpedagogiska alternativ.*  
1999, D-uppsats
41. Mikael Tuominen **Kill Yr. Idols.**  
*Om Sonic Youths roll som populära rockavantgardister.*  
1999, D-uppsats
42. Mårten Nilsson **Rockanalys i musikvetenskapliga uppsatser.**  
*En undersökning och handledning.*  
2000, D-uppsats
43. Stagling/Ternhag **Uppsatser samt licentiats- och doktorsavhandlingar**  
2000
44. Ute Verwimp **Adolf Wiklund**  
*En studie av en svensk 1900-talstonsättare med särskild hänsyn till instrumentalmusiken*  
2000, D-uppsats
45. Linda Gustafsson **Konsten att vara körledare**  
*En undersökning av körledares situation i Sverige år 2000*  
2001, D-uppsats
46. Åsa Veghed **I jakten på "svänget"**