

STM 2005

**Svenska musikfester och Nordensvärmeri i Tyskland.
Dortmund 1912 och Stuttgart 1913**

Av Katharine Leiska

© Denna text får ej mångfaldigas eller ytterligare publiceras utan tillstånd från författaren.

Upphovsrätten till de enskilda artiklarna ägs av resp. författare och Svenska samfundet för musikforskning. Enligt svensk lagstiftning är alla slags citat tillåtna inom ramen för en vetenskaplig eller kritisk framställning utan att upphovsrättsinnehavaren behöver tillfrågas. Det är också tillåtet att göra en kopia av enskilda artiklar för personligt bruk. Däremot är det inte tillåtet att kopiera hela databasen.

Svenska musikfester och Nordensvärmeri i Tyskland.

Dortmund 1912 och Stuttgart 1913

Av Katharine Leiska

Åren 1912 och 1913 hölls musikfester i Dortmund och Stuttgart där det enbart spelades musik av svenska komponister. Dessa fester benämndes "Schwedisches Musikfest" och var de enda festerna av det slaget före första världskriget. Visserligen uppfördes skandinavisk musik under den tiden om en skandinavisk komponist gästade Tyskland, och därutöver hade också exempelvis Grieg och Gade tagit plats i den tyska konserthusrepertoaren. Svensk musik verkar ändå ha spelats i tämligen ringa omfattning. Av och till hölls konserter för att göra svensk musik känd – Carl-Gunnar Åhlén (1995, s. 69–77) nämner några sådana konserter i vars samband de svenska musikfesterna i Dortmund och Stuttgart bör ses – dessa konserter fick dock ingen långsiktig verkan för intresset. Den första "Svenska musikfesten" verkar därför faktiskt "zum ersten Male überhaupt weitere Kreise in das Wesen der schwedischen Musik eingeführt [zu haben]", som en dåtida tysk recensent uttryckte det.¹

Under samma tid var "Norden" för en stor del av borgerligheten i Tyskland under den wilhelmska epoken (1888–1918) förknippad med utopiska idéer. Detta "Nordensvärmeri" omfattade en mångfald av olika föreställningar som ofta var ett uttryck för modernitetskritik. Den grundläggande föreställningen tecknade "Norden" – som på den tiden mest likställdes med Skandinavien – och dess invånare som ursprunglig, naturlig och sund. Samtidigt användes ofta inte de ursprungliga namnen för de skandinaviska länderna, utan istället användes den kollektiva beteckningen "Nordland". Adjektivet "nordisch" (som genom sina betydelsenyanser skiljer sig markant från det svenska ordet "nordisk") fungerade på liknande sätt. Såväl "nordisch" som "Nordland" betecknar mindre en politisk-administrativ enhet än en utopisk. I kontrast till den idealiserade föreställningen av ett "oförbrukat" "Nordland" ansågs Tyskland befinna sig i en "schicksalhafter Mittlerposition zwischen Norden und Süden" (Zernack 1999, s. 508), där Tyskland ansågs stå under negativ påverkan av en förmodad sydländsk civilisation. Att återvända till det förment ursprungliga och friska likställdes med att vända sig mot norr. Norden ansågs vara "germanernas" och därmed tyskarnas ursprung. På det sättet var den påstådda

1. "för första gången ha infört en större publik i den svenska musiken och dess väsen". *Neue Musik-Zeitung* 1912, s. 402.



Musikfest 1912 i Dortmund, titelblad av ett 4-sidigt programblad. Publicerad med vänligt tillstånd av Stadtarchiv Dortmund. Källa: Stadtarchiv Dortmund, Bestand 3-344, Bl. 100.

”Stammverwandschaft”² mellan ”den Nordländern” (nordborna) och Tyskarna central för en del av dem som vurmade för norden. Nordensvärmeriets betydelse och innebörd varierade dock starkt mellan olika personer. För många var det säkert inte mer än en positiv fördom om Skandinavien och dess invånare. (I detta starkt förkortade avsnitt stödjer jag mig på forskning av Julia Zernack (1999), Rainer Kipper (2002) och på den av Bernd Henningsen och andra utgivna volymen *Wahlverwandschaft. Skandinavien und Deutschland 1800 bis 1914*.) Att Nordensvärmeriet var en viktig bakgrund för den tyska receptionen av samtida skandinavisk kultur under det wilhelmska kejsarriket visar Julia Zernack (1999, s. 492f) och Cecilia Lengefeld (1997, s. 413f). Den förstnämnda behandlar receptionen av Henrik Ibsens litteratur, den sistnämnda receptionen av Carl Larssons konst.

Hur påverkade detta Nordensvärmeri de svenska musikfesterna 1912 och 1913 och receptionen av dem? Med utgångspunkt från Mark Everists (2001) teorier i

2. Ordet ”stammverwandt” betyder ungefär ”stambesläktat”. Jag föredrar ändå att fortsätta använda det tyska ordet för att inte tappa bort de rasistiska bitoner, som gör ordet oanvändbart nuförtiden.

receptionshistoria och kanonbildning är min hypotes att svärmeriet för Norden väsentligt bidrog till det tyska intresset för svenska tonsättares musik, och att musikfesterna följaktligen inte hade ägt rum utan detta intresse. Således är det också mitt antagande att receptionen av den svenska musiken påverkades av Nordensvärmeriet.

Eftersom de svenska musikfesterna hittills inte har varit föremål för musikvetenskaplig forskning, presenterar jag först musikfesternas *program*. Genom att rikta blicken på initiativtagarna och deras motiv undersöker jag därefter Nordensvärmeriets inflytande på festernas *uppkomst*. Därpå granskar jag om och på vilket sätt Nordensvärmeriet påverkade den tyska pressens *reception av musiken*.³

Svenska musikfester 1912 i Dortmund och 1913 i Stuttgart

Källäget till de två musikfesterna är olikartat. I samband med båda festerna publicerades en omfattande "Programmbuch". Dessutom rapporterar talrika artiklar i regionala tidningar och i den musikaliska fackpressen om de svenska musikfesterna. Angående den första festen 1912 i Dortmund finns ytterligare några handlingar: i Tyskland finns handlingar i Dortmunds stadsförvaltning, och i Sverige finns protokoll i Konsertföreningens arkiv, Stockholm. Angående initiativet och organisationen av den andra musikfesten 1913 i Stuttgart är källäget dessvärre sämre. Därför präglas denna artikel av en viss bristande balans till den första, dortmundska, musikfestens fördel.

De två svenska musikfesterna var omfattande evenemang och finansierades till stor del genom privata donationer. Vid musikfesternas olika konserter presenterades kammarmusik, orkestermusik och en opera. Även Orphei Drängar (OD) gav en egen konsert. Förutom de lokala musikerna uppträdde svenska interpretter, bl.a. barytonen John Forsell. Till de svenska musikfesterna reste den svenska musikaliska eliten, däribland Hugo Alfvén och Wilhelm Stenhammar (Stenhammar deltog dock inte i Stuttgart).

Musikfesten i Dortmund inleddes med Stenhammars opera *Gildet på Solhaug* som uppfördes den första av de sammanlagt fyra festdagarna. De följande två dagarna gavs en kammarkonsert på förmiddagen och en orkesterkonsert på eftermiddagen. Den fjärde dagen sjöng OD. Ofta pågick konserterna i tre timmar. Ett år senare i Stuttgart var konsertprogrammen mindre komprimerade. Festen hölls under fem dagar. Under den första och den sista dagen uppfördes endast Andreas Halléns opera *Valdemarsskatten*. Under andra dagen sjöng OD, under tredje dagen hölls en kammarmusikmatiné på förmiddagen och en orkesterkonsert på kvällen, och på

3. Denna artikel baseras på min magisteruppsats *Schwedische Musikfeste in Deutschland und wilhelminische Nordenrezeption. Dortmund 1912 und Stuttgart 1913*. Utöver en utförligare diskussion av ämnet innehåller uppsatsen förteckningar över festernas program, över de presenterade verken och över de inblandade personerna.

fjärde dagen gavs endast en orkesterkonsert. Vid sidan av det musikaliska programmet verkar det i båda städerna ha funnits ett stort antal evenemang av social karaktär. I Dortmund bestod dessa av en "eröffnender Festakt", en "zwangloses Zusammensein" på kvällen, en festbankett, det gemensamma besöket av ett konstgalleri och en avskedsfest (se programboken). I Stuttgart var aktiviteterna lika omfattande.

På musikfesterna presenterades musik av ett stort antal komponister. Några av dem var representerade på båda festerna: Tor Aulin, Wilhelm Stenhammar, Emil Sjögren, Natanael Berg, Ruben Liljefors, Andreas Hallén, Ture Rangström och framför allt Hugo Alfvén. Av Wilhelm Peterson-Berger framfördes i Dortmund endast en violinsonat och tre sånger för sopran och piano, i Stuttgart spelades inte ett enda av hans verk. Detta förvånar knappast om man betänker att Hugo Alfvén (ett av huvudmålen för Peterson-Bergers polemiska kritik) åtminstone i Dortmund deltog i den kommitté som formade det musikaliska programmet. I Dortmund tillkom verk av Franz Berwald, Adolf Fredrik Lindblad, August Söderman, Gustaf Hägg, Ludvig Norman och Karl Valentin. I Stuttgart stod istället verk av Kurt Atterberg, Anton Andersen, Josef Eriksson, Harald Fryklöf och Olallo Morales på programmet. Denna tonsättaröversikt visar hur programutformningen av de två festerna skilde sig åt: medan man i Stuttgart koncentrerade sig på samtida svenska tonsättare, presenterade man i Dortmund även äldre svenska tonsättare såsom Franz Berwald och A. F. Lindblad (jämför också förorden till musikfesterna som publicerades i de båda programböckerna).

Musikfesternas initiativtagare och deras motiv

För att kunna säga något om Nordensvärmeriets inflytande på de Svenska musikfesterna är den första avgörande frågan *vem* som initierade och organiserade dessa fester och *varför*. Initiativet till den första Svenska musikfesten 1912 i Dortmund kom från den på den tiden renommerade tysk-franske violinisten Henri Marteau (Stadtarchiv Dortmund Bestand 3 no. 392, blad 1). År 1912 hade han redan sedan flera år tillbaka vänskapliga kontakter med några svenska musiker (Weiß 2002), däribland Tor Aulin. Denne bad Marteau i ett brev daterat den sjunde april 1901 om följande:

Skulle det inte vara möjligt att jag samtidigt där i Genève [där Marteau var verksam på den tiden] finge dirigera någon svensk orkestermusik? Alfvén, Sjögren och Stenhammar? Hör på: På följande sätt har jag tänkt mig saken! Det finns väl i Genève som annorstädes en stads- eller filharmonisk konsertorkester, som ger populärkonserter två eller tre gånger i veckan; kunde inte en svensk (modern) avdelning inskjutas i en sådan konsert, med mig som dirigent, och kunde Du inte på ett älskvärt sätt ta ett initiativ, eller åtminstone fråga? För mig vore det en underbar sak och även för våra synnerligen obekanta komponister den bästa reklam.⁴

4. Denna svenska översättning är hämtad från Åhlén 1995, s. 78f.

Valet av Dortmund som ort för den första musikfesten går förmodligen också tillbaka på Henri Marteau. Grundaren och ledaren av Philharmonisches Orchester Dortmund var en av Marteau's vänner. Redan 1910 hade de två organiserat en *Max-Reger-Fest* i Dortmund. Att Marteau influerades av Nordensvärmeriet verkar osannolikt. Snarare var motivet för honom hans engagemang och intresse för musik av svenska komponister, vilket uppkommit genom vänskapliga kontakter. Det kunde även förklara varför Marteau uppträdde i Dortmund utan att ta betalt.

Så fort det var avgjort att det skulle bli en svensk musikfest i Dortmund bildades såväl ett tyskt och ett svenskt arbetsutskott som en "Ehrenausschuss" dit prominenta personer blev inbjudna. Det svenska arbetsutskottet var sammansatt av följande medlemmar från Konsertföreningen i Stockholm (Konsertföreningen i Stockholm, protokoll 9.11.1911): Tor Aulin, Hugo Alfvén och Wilhelm Stenhammar samt dessutom Karl Valentin, Kungliga Musikaliska akademiens (KMA:s) sekreterare och John May, Riksförsäkringsanstaltens överdirektör och chef och tillika en av grundarna av Konsertförening i Stockholm. Enligt protokollen för Konsertföreningen i Stockholm var uppgiften för det svenska utskottet att utforma konsertprogrammen och att tillhandahålla noterna. Huruvida samma medlemmar (med undantag för den insjuknade Tor Aulin) även utgjorde Stuttgartfestens svenska arbetsutskott är dessvärre oklart. Däremot är det säkert att det även i Stuttgart fanns ett svenskt arbetsutskott (KMA:s protokoll 1913 s. 75). Antagligen hade detta utskott samma uppgifter som utskottet ett år tidigare i Dortmund. De svenska musikernas hjälpsamhet – några redan renommerade musiker tog inte mer betalt i Dortmund än vad som täckte utgifterna – hade förmodligen sin grund dels i strävan att vinna ytterligare renommé, dels i intresset och engagemanget för musiken av det egna landets tonsättare.

Festernas existens var dock inte enbart beroende av musikernas engagemang utan också av finansierarnas välvilja. De medel som möjliggjorde musikfesterna donerades till stor del av borgerliga mecenater. Även hos donatorerna fanns det många olika skäl att stödja musikfesterna; inte minst strävandet att stärka den egna sociala positionen måste räknas hit. Eftersom Dortmund var industriellt präglad och mindre känd som kulturstad, lockade naturligtvis också ett musikaliskt evenemang som detta. Stuttgart däremot var redan en musikaliskt aktiv stad. Där lyftes residentsstadens "konstnärliga plikter" fram, vilka ansågs försummas om staden inte ställde sig öppen för nya idéer⁵ (*Schwäbischer Merkur* 23 juni 1913). Därutöver fanns en exotisk fascination för Sverige som bl.a. tog sig uttryck i en "Nordland-Ausstellung" på Kurfürstendamm i Berlin 1911. Förutom samer, eskimåer och isbjörnar presenterades även några svenskar i folkdräkt (Broberg 1982, s. 35).

Det är uppenbart att det fanns flera, av Nordensvärmeriet oberoende, skäl att främja de svenska musikfesterna. När man granskar viktiga mecenaters tal, som hölls

5. "... wenn sie ihr Interesse dem Experiment verschlöße."

i samband med de svenska musikfesterna och som publicerades eller refererades i tidningar, är det dock påfallande att Nordensvärmeriet spelade en avgörande roll. Visserligen kan dessa tal ha förändrats genom journalisternas referat, men innehållet ger trots det tydliga belägg. Ofta nämns i dessa tal den förmenta "Stammverwandtschaft" mellan tyskar och svenskar. Ett tydligt exempel är den dortmundska huvudmecenatens önskemål "daß unsere Kinder und Enkel unter den schönen, frischen Schwedinnen Umschau halten nach Lebensgefährtinnen, um die alte Blutsverwandtschaft neu aufzufrischen".⁶ Den dortmundska programbokens huvudskribent formulerade en liknande uppfattning i inledningen till sin rapport om den dortmundska festen i *Allgemeine Musikzeitung* (1912, s. 680ff). Han uttryckte glädje över att få stifta bekantskap med ett "stammverwandten Volkes" musik eftersom:

... 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.⁷

Även borgmästaren i Dortmund framhöll att svensk kultur är den "eines edlen, uns stammverwandten Volkes". Han betonade dessutom att den svenska musikfesten i Dortmund inte var en slump, "nicht das Produkt einer kecken Laune, sondern ein Glied in der Kette, die planmäßig geschmiedet wird, zur Verbindung schwedischer und deutscher musikalischer Kultur".⁸ Ett argument i borgmästarens tal och som skäl för stadens finansiella engagemang i musikfesten var att se musikfesten som ett medvetet steg i närmandet av de båda förment "stammverwandte" folken (Stadtarchiv Dortmund Bestand 3 no. 392, blad 29).

Även i Stuttgart kom talet om "Verwandtschaft zwischen beiden Nationen" upp (ur en mecenats tal *Schwäbischer Merkur* 23 juni 1913). Borgmästaren i Stuttgart verkar dock ha varit mer försiktig med liknande uttalanden (*Schwäbischer Merkur* 23 juni 1913). I övrigt är talen som hölls vid musikfesten i Stuttgart alltför förkortade för att förmedla ett intryck av hur central denna föreställning var.

-
6. Önskan "att våra barn och barnbarn försöker finna en vacker och frisk svenska som livskamrat för att förnya de gamla blodsbanden". *Dortmunder Zeitung* 9 juni 1912.
 7. ... eftersom "den musikaliska produktionen av andra oss rasmässigt främmande nationer på tyska opera- och konsertprogram intar en allmänt sett rätt påträngande och en för det tyska musikaliska tänkandet, skapandet och för den tyska musikaliska känslan inte alltid främjande position".
 8. "... inte var produkten av ett käckt infall, utan en länk i en kedja som målmedvetet smids för att förbinda svensk och tysk kultur".

Nordensvärmeri i musikreceptionen

Inte minst i Dortmund påstod och betonade de flesta av de tyska initiativtagarna att tyskar och svenskar var "stammverwandt". I enlighet med det skulle man kunna tro att just denna tanke också spelade en avgörande roll i receptionen av musiken, vilket jag undersöker med hjälp av regionala tidningar och musikalska facktidsskrifter.⁹ Så är dock inte fallet. (Det enda undantaget är den ovan citerade artikeln, författad av den dortmundska programbokens huvudskribent, se *Allgemeine Musikzeitung*, 1912 s. 680ff.) Tvärtom: i motsats till den av mecenaterna betonade föreställningen om ett för tyskar och svenskar gemensamt ursprung lades i recensionerna tonvikten på den tyska respektive svenska kulturella självständigheten. Detta tar sig uttryck genom att det talas om "uns Deutsche" (*Neue Musik-Zeitung* 1913 s. 411) och "die Schweden" (*Westfälisches Magazin* 1912 s. 16) eller "Nordländer" (*Schwäbischer Merkur* 24 juni 1913). I andra fall talas det om "schwedische und deutsche musikalische Kultur" (*Allgemeine Musik-Zeitung* 1912 s. 680) eller "reine nordische Kunst" (*Württembergische Zeitung* 24 juni 1913). Det talas dock aldrig om en gemensam, "germansk" kultur. Vid receptionen av musiken stod föreställningen om ett gemensamt ursprung i bakgrunden.

Även om föreställningen av "Stammverwandtschaft" var oviktig i pressen, så påverkades likväl musikreceptionen av Nordensvärmeriet. Denna påverkan tar sig bl.a. uttryck i negligierandet av de moderna skandinaviska staterna. (Som ovan nämnts var en grundläggande beståndsdel av Nordensvärmeriet att smälta samman och därigenom även förbise de moderna skandinaviska staterna med begrepp som "Nordland".) Personer som noggrant skiljde mellan Sverige och Tyskland hade samtidigt inga svårigheter med att betrakta de skandinaviska länderna som en enhet under begreppet "nordisch". Betecknande är en recension i tidskriften *Die Musik*. Denna recension har inget samband med någon av de svenska musikfesterna utan syftar på uppförandet av Stenhammars opera *Gildet på Solhaug* 1905 i Berlin. I denna recension förbises helt och hållet att den sedan länge problematiska unionen mellan Sverige och Norge upplöstes samma år. Recensenten skriver om "nordische" musik och betecknar Stenhammar t.o.m. som "[e]in[en] junge[n] Landsmann Ibsens" (*Die Musik* 1905 s. 139). En rimlig tanke är att tyskar åtminstone sedan händelserna år 1905 var medvetna om de moderna skandinaviska staterna, men uppenbarligen behöver detta inte alls vara fallet: "Nordisch" och svensk användes även 1912 i Dortmund och 1913 i Stuttgart som synonymter, trots att festerna uttryckligen hette "Schwedisches Musikfest". För recensenterna var det möjligt att skriva om "nationale nordische Elemente" (*Schwäbischer Merkur* 23 juni 1913). Vidare förväntade man sig att svenska komponisters musik skulle ha en svensk- eller "nordisch"-nationell klang. Där det inte hittades en nationell egenart påpekades dess frånvaro.

9. Receptionen av OD behandlar jag inte. Mina iakttagelser motsvarar i stort sett Leif Jonssons (1990) och Christer Åsbergs (2003) redogörelser.

En föreställning om hur svensk eller "nordische" nationell musik skulle låta skapade recensenterna uppenbarligen ur receptionen av skandinavisk litteratur och ur receptionen av andra skandinaviska komponisters musik. I tidningsartiklar nämns att såväl svensk litteratur och konst som musik av Sveriges grannländer var kända (*Neue Musik-Zeitung* 1912 s. 401). Den nordiska litteraturen hade betydelse för musikreceptionen och musikens betydelse jämfördes t.ex. med "[der] Bedeutung der modern-nordischen Wortdichtung" (*Schwäbischer Merkur* 23 juni 1913). Ibland hänvisades innehållsmässigt till den samtida svenska litteraturen. Recensenten i *Schwäbischer Merkur* (24 juni 1913) menade att han genom flertalet av de spelade verken kände sig förflyttad till "[d]ie Landschaft des Gösta Berling". Detta stöder Siegfried Oechsles (2001) argumentation som förklarar fenomenet av en (nordisk) "Ton" bl.a. genom associationer som följer med musiken.

Vad som ansågs vara det nationellt "Nordische" eller svenska förklarades sällan. Delvis påpekades att verken till största delen är skrivna i moll (*Schwäbischer Merkur* 24 juni 1913), eller så poängterades vad som ansågs nordiskt i melodiken, t.ex. den fallande stora tersen (*General Anzeiger* 6 juni 1912). Oftare hänvisades dock vagt till det "nordische" svärmodet (*Dortmunder Zeitung* 10 juni 1912), eller talades det metaforiskt om en dimma som ansågs vila över musiken (*Württembergischer Zeitung* 24 juni 1913). Recensenterna hade dessutom ibland olika åsikter. Om en recensent framställde melankoli som typiskt svensk, kunde en annan recensent ha motsatt åsikt (*Die Musik* 1913 s. 102).

Närheten till Nordensvärmeriet blir tydlig i hänvisningen till de skandinaviska ländernas litteratur och de moderna staternas sammansmältning till "Nordland". Till samma idésfär hör förväntningen att den svenska musiken skulle kunna ha föryngrande eller uppfriskande inverkan på den tyska musiken. Alfvéns tredje symfoni uppskattades (*Schwäbischer Merkur* 24 juni 1913) t.ex. eftersom den ansågs visa:

... 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.¹⁰

En annan recensent (*Stuttgarter Neues Tagblatt* 23 juni 1913) kände sig besviken efter att ha hoppats på den svenska musiken:

[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 frönten, den sie aber nun mehr und mehr mit kraftvoller Bejahung der Licht und Luft spendenden Macht der Musik aus ihren symphonischen Werken verbannen.

10. Den visar "att man kan skriva en vacker, direkt verkande symfoni – delvis ännu med Beethovens orkester och i sträng form – som på inget sätt verkar akademiskt. Det kan vi tyskar inte längre och där kan vi lära av svenskarna."

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.¹¹

Det svenska arbetsutskottet påverkades inte i utformningen av programmet av det Nordensvärmeri, som förmedlades genom de tyska pressrösterna. Det vore tänkbart att det svenska arbetsutskottet hade reagerat på denna bild av svensk musik. Då hade t.ex. verk som inte ansågs låta "nordisch" försvunnit ur konsertprogrammen, medan verk som klassificerades som typiskt "nordisch" eller svenska hade lyfts fram. Så är dock inte fallet. Konsertprogrammen för musikfesten i Stuttgart anpassades på ett annat sätt efter musikkritiken i Dortmund: verk och komponister som kommenterades positivt blev kvar i programmet (såsom Natanael Berg), medan negativt omtalade kompositioner försvann (såsom Karl Valentins Adagio för violin och Gustaf Häggs Festmarsch för orgel). Viktigt var hur verken hade bedömts. Däremot var det inte viktigt om verken hade bemötts i förhållande till en speciell bild av Norden.

Det tyska Nordensvärmeriet påverkade antagligen svenskarna endast på ett sätt: på svenskt håll noterades nämligen att det var ett gynnsamt ögonblick för att presentera musik av svenska komponister i Tyskland. Den 2 juli 1908 skrev Tor Aulin till Wilhelm Stenhammar (citerad i Wallner 1991 volym 2 s. 483, kursivering original):

Med den norska, och delvis finska, konsten är man sedan länge klar, turen bör nu vara inne hos oss att visa vad vi förmå. Och även med tanke på vad den svenska *litteraturen* och *målningen* gjort för uppseende därute, varför icke visa vår *musik* som dock är syskon till de övriga?

Avslutning

Utgångspunkt för denna artikel är frågan om det wilhelmska Nordensvärmeriets inflytande på de svenska musikfesterna 1912 i Dortmund och 1913 i Stuttgart. I ett första steg undersöktes festernas initiativtagare och deras motiv, varav flera olika kan framhållas. Viktigt var bl.a. vänskapliga relationer mellan Henri Marteau, Tor Aulin och ledaren av Philharmonisches Orchester Dortmund liksom svenskarnas önskan och strävan efter större berömmelse. Ändå intar Nordensvärmeriet en framträdande position bland motiven. Genom föreställningen att tyskar och svenskar är "stammverwandt" finns Nordensvärmeriet företrätt i nästan alla mecenaters tal. Nordensvärmeriet influerade alltså de som möjliggjorde musikfesterna genom sitt finansiella engagemang. Den påverkade inte vad som spelades, men den gjorde att musik av

11. "Den matta, mjuka men ändå ibland med breda penseldrag målade Hela-världen-melankoli passar nog inte riktigt ihop med den svenska folkkaraktären. Vi känner till detta trötta fördjupande i grumliga tonsfärer i form av poserad världssmärta, som också våra unga tyska komponister jämt hänger sig åt, men som de nu mer och mer med kraftfullt bejakande av musikens makt, som ger ljus och luft, stänger ute ur sina symfoniska verk. Just nordens ursunda folksstammar synes mig vara kallade och ha förmågan att gå i främsta ledet på denna väg mot glad, ljus och kraftfull konstutveckling."

svenska tonsättare spelades överhuvudtaget under dessa dagar och på dessa orter.

I ett andra steg analyserades recensionerna i den tyska pressen av den framförda musiken. I recensionerna trädde en annan aspekt av Nordensvärmeriet fram än den som hade visat sig hos initiativtagarna. "Stammverwandtschaft" trädde i bakgrunden och istället blev efterlysandet av det "nordisch"- eller svenskt-nationella viktigt, delvis förknippat med hoppet på kulturell förnyelse i Tyskland. Nordensvärmeriet bildade en referensram till musiken och gav kategorin "svenskt-nationell" (med hjälp av en tidigare reception av det förment nordiska i litteratur, konst och musik) ett innehåll. Således präglade Nordensvärmeriet de tyska kritikernas förväntningar.

Källor

Tryckta källor

- Allgemeine Musik-Zeitung. Wochenschrift für das Musikleben der Gegenwart; Rheinisch-Westfälische Musikzeitung, Süddeutscher Musikkurier.* 39. årg. (1912), no. 25, s. 680–682.
- Die Musik. Halbmonatsschrift mit Bildern und Noten.* 4. årg. (1905), 17. volym, s. 139; 11. årg. (1912) 43. volym, s. 122; 12. årg. (1913) 48. volym, s. 102 f.
- Dortmunder Zeitung.* 85. årg. (1912), 20.5.–30.6.1912.
- Festbuch 1. schwedisches Musik-Fest; Dortmund 8. 9. 10. 11. Juni 1912.* C.L. Krüger, Dortmund 1912.
- General Anzeiger für Dortmund und die Provinz Westfalen.* 25. årg. (1912), 4.6.–30.6.1912.
- Marteau, Blanche: *Henri Marteau. Siegeszug einer Geige.* Schneider, Tutzing 1971.
- Neue Musik-Zeitung.* 33. årg. (1912), no. 18, s. 361–365; no. 19, s. 401 f.; 34. årg. (1913), no. 20, s. 411 f.
- Neue Zeitschrift für Musik.* 79. årg. (1912), no. 25; 80. årg. (1913), no. 27.
- Nordland. Illustrierte Halbmonatsschrift für deutsch-nordischen Kulturaustausch.* 1. årg. (1912) no. 1.
- Nyblom, Knut: *"Hör, I Orphei Drängar!" Skildringar ur sängsällskapet O.D:s sextioåriga lefnad. 1853–1913.* Almqvist & Wiksell, Uppsala, Stockholm 1913.
- Rheinische Musik- und Theaterzeitung.* 13. årg. (1912), no. 18 s. 277f.; no. 19 s. 294; no. 20 s. 310; no. 21 s. 334; no. 22/23 s. 353–357; no. 24/25 s. 377–378; no. 26/27 s. 392f.; no. 28/29 s. 409; no. 32/33 s. 441f.
- Schwäbische Tagwacht. Organ der Sozialdemokraten Württembergs.* 33. årg. (1913), juni, juli.
- Schwäbischer Merkur mit Chronik und Beilagen.* 36. årg. (1913), 20. maj – 20. juni.
- Schwedisches Musikfest unter allerhöchstem Protektorat S. M. König Wilhelm II. von Württemberg. Programm.* Stuttgart 20. 21. 22. 23. Juni 1913. Utan förlag, år och ort.
- Signale für die musikalische Welt.* 70. årg. (1912), no. 25.
- Stuttgarter Neues Tagblatt.* 70. årg. (1913), juni.
- Tremonia. Verbunden mit dem Hörder Volksfreund.* 37. årg. (1912), 14.5.–16.6.
- Westfälisches Magazin.* 4. årg. (1912), no.1.

Tyska arkiv

Stadtarchiv Dortmund

Bestand 3 (stadsförvaltningens handlingar):

Nummer 344, och en tillhörig affisch signatur Ü3 344.
Nummer 392, och en tillhörig affisch signatur Ü3 392.

Svenska arkiv

Musikmuseet Stockholm (klipparkiv)

Nordiska musikfester 1888–1913: Svenska musikfesten i Stuttgart 1913.

Riksarkivet Stockholm, Marieberg

Konsertföreningen i Stockholm; A1 volym 1 (1902–1919). Protokoller 4.10.1910– 28.12.1913.

Statens Musikbibliotek, Stockholm

Kungliga Musikaliska Akademiens Deposition, Huvudarkivet: A I a:52 (1912); A I a:53 (1913).

Litteratur

- Broberg, Gunnar: "Lappkaravaner på villovägar. Antropologin och synen på samerna fram mot sekel-skiftet 1900" i: *Lychnos. Lärdomshistoriska Samfundets Årsbok 1981/82*, s. 27–86.
- Everist, Mark 2001: "Reception Theories, Canonic Discourses, and Musical Value" i: *Rethinking Music*. Ed: N. Cook & M. Everist, Oxford: University Press, s. 378–402.
- Henningsen, Bernd o a (Ed.) 1997: *Wahlverwandschaft. Skandinavien und Deutschland 1800–1914*. Katalogbuch, Berlin.
- Jonsson, Leif 1990: *Ljusets riddarvakt. 1800-talets studentsång utövad som offentlig samhällskonst*. Uppsala; Stockholm.
- Kipper, Rainer 2002: *Der Germanenmythos im Deutschen Kaiserreich. Formen und Funktionen historischer Selbstthematisierung*. Göttingen.
- Leiska, Katharine 2004: *Schwedische Musikfeste in Deutschland und wilhelminische Nordenrezeption. Dortmund 1912, Stuttgart 1913*. Magisteruppsats, Uppsala.
- Lengefeld, Cecilia 1997: "Der schwedische und der deutsche Carl Larsson" i: *Wahlverwandschaft. Skandinavien und Deutschland 1800–1914*. Ed: B. Henningsen o.a., Berlin: Katalogbuch, s. 413–414.
- Oechsle, Siegfried 2001: "Nationalidee und große Symphonie. Mit einem Exkurs zum ‚Ton‘" i: *Deutsche Meister – böse Geister? Nationale Selbstfindung in der Musik*. Ed: H. Danuser & H. Münkler, Schliengen: Edition Argus, s. 166–184.
- Wallner, Bo 1991: *Wilhelm Stenhammar och hans tid*. Stockholm.
- Weiß, Günther 2002: *Der große Geiger Henri Marteau. Ein Künstlerschicksal in Europa*. Tutzing.
- Zernack, Julia 1999: "Anschauungen vom Norden im deutschen Kaiserreich" i: *Handbuch zur 'Völkischen Bewegung' 1871–1918*. Ed: U. Puschner, W. Schmitz & J. H. Ulbricht, München: Saur, s. 482–511.
- Åhlén, Carl-Gunnar 1995: *Livsresa med violinen: en kartläggning av Henri Marteauss insatser för musiken i Sverige: med konsertförteckning och valda Aulin- och Stenhammarbrev ur Marteaussamlingen i München*. Stockholm.

Åsberg, Christer (Ed.) 2003: *En orkester av röster. Orphei Drängar 150 år*. Atlantis, Stockholm.

Summary

Swedish Music Festivals and passion for the north in Germany. Dortmund 1912 and Stuttgart 1913

During the reign of Wilhelm II (1888–1918) a passion for an utopian landscape called “Nordland” – geographically equated with Scandinavia – influenced German political life and literature. During this period two music festivals called “Schwedisches Musikfest” were arranged, first 1912 in Dortmund, thereafter 1913 in Stuttgart. These festivals were the result of a collaboration between German and Swedish musicians and music lovers. The music played was exclusively written by Swedish composers. Hugo Alfvén, Tor Aulin and the violinist Henri Marteau played keyroles.

Though other factors such as personal friendship between some of the musicians, were important motives for initiating the festivals, the passion for “Nordland” was crucial to both their arrangement and the German reception of the music played. The passion did not influence the Swedish committee, which compiled the musical programme, yet it did influence the German sponsors. Especially the idea of being of the same ancestry as the Swedes (“Stammverwandtschaft”) affected those entrepreneurs. The reception of the music, as it is represented in daily newspapers and music magazines, was dominated by the idea that the music should sound nationally “Nordic” or “Swedish” (those words were used synonymously). This expectation of a genuine Nordic sound was generated by the image of “Nordland” and by earlier reception of Scandinavian culture.