

Danish Journal of Musicology

46 • 2025–26

© 2025–26 by the authors

Danish Journal of Musicology · Volume 46 · 2025–26

Dansk Årbog for Musikforskning

Editors

Michael Fjeldsøe · mfj@museumodense.dk

Thomas Husted Kirkegaard · thk@cc.au.dk

Mikkel Vad · mkv@hum.ku.dk

Frederik Bonde Pilgaard · fbp@cc.au.dk

Editorial Board

Georgina Born, *professor of anthropology and music, University College London*

Catherine Bradley, *associate professor in early music, University of Cambridge*

Daniel Grimley, *head of humanities and professor of music, University of Oxford*

Sanne Krogh Groth, *senior lecturer of musicology, Lund University*

Þorbjörg Daphne Hall, *professor of music, Iceland University of the Arts*

Jessica Holmes, *associate professor of musicology, University of Copenhagen*

Morten Michelsen, *professor of musicology, Århus University*

Bjarke Moe, *senior researcher, The Royal Library, Copenhagen*

Kristine Ringsager, *associate professor of musicology, University of Copenhagen*

Signe Rotter-Broman, *professor of musicology, Universität der Künste Berlin*

Holger Schulze, *professor of musicology, University of Copenhagen*

Mads Walther-Hansen, *associate professor of musicology, Aalborg University*

Production

Hans Mathiasen

Address

c/o Department of Arts and Cultural Studies, Section of Musicology,
University of Copenhagen, Karen Blixens Vej 1, DK-2300 København S

Each volume of *Danish Journal of Musicology* is published continuously in sections:

- 1 · Articles
- 2 · Special sections
- 3 · Colloquys
- 4 · Reviews
- 5 · Reports, editorial
- 6 · Sources
- 7 · Bibliography

ISBN 978-87-88328-37-0 (volume 46); ISSN 2795-0859 (online edition)

Danish Journal of Musicology is a peer-reviewed journal published by
the Danish Musicological Society on <https://tidsskrift.dk/music>

Forestillede Fremtider. Musikloven igennem 50 år

Anja Mølle Lindelof

“Musik og især sammenspil er ikke bare *nice to have*. Jeg tror virkelig, at det bliver mere og mere *need to have* i denne tid, hvor vi ellers ender med at kunne leve en stor del af vores liv helt alene foran en skærm”.¹ Det sagde kulturminister Zenia Stampe (R) til DR P2 kort efter sin tiltrædelse som minister i juni 2026. Budskabet kunne være hentet direkte fra debatten om musikloven ved dens vedtagelse i 1976, selvom ordlyden er en anden. Dengang fastslog kulturminister Niels Matthiasen (S), at musikken havde en særlig betydning som kunstnerisk udtryksform og som “meddelelsesmiddel mellem mennesker”, og at den gav en enestående mulighed for både selvudfoldelse og fællesskab.²

Meget har ellers ændret sig i musiklivet siden 1976. Utallige nye genrer og medier, digitalisering af musikforbrug og -produktion, institutioner, som er kommet til og forsvundet. Det er særligt interessant, at citaterne fremhæver musikkens interpersonelle, kommunikative karakter og fællesskab igennem musikalsk udøvelse, fordi den peger på et aspekt af kulturpolitikken, som i dag ofte står i baggrunden. Kulturpolitikken har gennem de seneste årtier i stigende grad fokuseret på professionel kulturproduktion, kulturinstitutioners arbejde og publikumsdeltagelse, mens kultur som hverdagsaktivitet og egen-udøvelse har fået mindre opmærksomhed.^{3,4} Set i dét lys er musikloven af 1976 bemærkelsesværdig. Dens grundlæggende ambition var netop at gøre musikalsk aktivitet til en naturlig del af hverdagslivet for alle befolkningsgrupper. Musik skulle ikke blot opleves, men udøves; ikke kun konsumeres, men bruges som en måde at være sammen med andre på.

Samtidig er det langt fra givet, hvordan sådanne forestillinger omsættes til politik. I den seneste kulturpolitiske redegørelse fremhæves musik fortsat som bidrag til trivsel,

- 1 Marie Ravn Nielsen, “Kulturministeren frygter, at vi er ved at tabe noget vigtigt. Noget, hun selv har nydt godt af som barn,” *DR*, 11 juni 2026, <https://www.dr.dk/nyheder/kultur/kulturministeren-frygter-vi-er-ved-tabe-noget-vigtigt-noget-hun-selv-har-nydt-godt-af-som-barn>
- 2 Folketinget. “Fremsættelse af lovforslag til Lov om Musik.” *Folketingstidende*, 30. januar 1976. https://www.folketingstidende.dk/samling/19751/lovforslag/L178/19751_L178_fremsaettelsestale.pdf
- 3 Trine Bille og Anja Mølle Lindelof (red.). *Verdens bedste kulturpolitik? Status og fremtidsperspektiver* (Samfundslitteratur, 2025)
- 4 David Stevenson, Gitte Balling og Nanna Kann-Rasmussen. “Cultural Participation in Europe: Shared Problem or Shared Problematisation?” *International Journal of Cultural Policy* 23, no.1 (2017): 89–106. <https://doi.org/10.1080/10286632.2015.1043290>

fællesskab og demokrati.⁵ Men hvor kulturpolitikken tidligere ofte blev begrundet gennem brede forestillinger om samfundets udvikling, synes nutidens kulturpolitik i højere grad at være organiseret omkring strategier, handlingsplaner og konkrete indsatser.^{6,7} Spørgsmålet er derfor ikke blot, hvilke visioner der knyttes til musiklivet, men også hvor de formuleres, og hvordan de forandres og institutionaliseres over tid.

I 2026 er det 50 år siden vedtagelsen af Lov om Musik. Jubilæet giver anledning til at vende tilbage til en af de mest visionære kulturpolitiske lovgivninger i dansk sammenhæng og spørge, hvilke forestillinger om fremtidens musikliv, der gennem tiden er blevet skrevet ind i loven. Hvordan forbindes fortidens erfaringer med forventninger til fremtiden? Hvilke fremtider forsøger loven at gøre mulige? Og hvilke andre fremtider træder i baggrunden?

For at undersøge disse spørgsmål anvender artiklen Reinhart Kosellecks begrebspar om erfaringsrum og forventningshorisont. Det suppleres med idéhistorikerne Simons og Tamms konceptualisering af 'historiske fremtider', som anvendes i artiklens afsluttende og delvist fremadskuende del. Analysen fokuserer på fire nedslag i musiklovens historie: Vedtagelsen af musikloven i 1976, musikskoleloven i 1990, spillestedsløven i 2001 og omorganiseringen af kunststøttesystemet i 2003. Artiklens materiale består primært af lovtekster og -bemærkninger samt af lovforberedende arbejder og debatindlæg i bl.a. Musikrådets tidsskrift *Tværstand*. Der er en indbygget asymmetri imellem kilderne, fordi de er skrevet med forskellige formål. Hvor lovteksten er kendetegnet ved at være juridisk, ordknap og værdineutral, er redegørelserne og forarbejdet til lovene normative, begrundende og visionære. De to supplerer hinanden, idet såvel vedtagelsen af den oprindelige lovtekst som alle de større lovrevisioner er resultatet af en længerevarende og skriftligt dokumenteret debat. Dertil kommer musikhandlingsplanerne, som dog kun inddrages i begrænset omfang, da analysens fokus i anledning af jubilæet er på Musikloven.

Forestillede fremtider: Forventningshorisonter og erfaringsrum

Ideen til at tale om forestillede fremtider stammer fra den tyske begrebshistoriker Reinhardt Kosellecks forståelse af historisk tid som noget, der er sammensat af forskellige temporaliteter. Frem for at tænke i lineære fremskridtsforestillinger eller simpel strukturel determinisme, foreslog Koselleck, at politiske og kulturelle aktører altid opererer inden for en dynamisk relation mellem *erfaringsrum* (Erfahrungsraum) og

5 Kulturministeriets departement, *Kulturpolitisk Redegørelse*. (Kulturministeriet, 2023), https://kum.dk/fileadmin/_kum/1_Nyheder_og_presse/2023/Kulturpolitisk-redegoerelse_TG.pdf

6 Nanna Kann-Rasmussen, "Forvaltningsparadigmer og kulturpolitik," i *Verdens bedste kulturpolitik: Status og fremtidsperspektiver*, red. Trine Bille og Anja Mølle Lindelof (Samfundslitteratur, 2025), 75-92

7 Hylland, Ole Marius. Past and current futures. Cultural policy attempts to look ahead. Nordisk kulturpolitisk tidsskrift, vol. 28, iss. 2, 2025. pp 103-120, <https://doi.org/10.18261/nkt.28.2.4>

forventningshorisont (Erwartungshorizont). Erfaringsrummet består af akkumulerede og fortolkede fortider—traditioner, institutioner og sedimenterede forståelser—mens forventningshorisonten henviser til det, aktører forestiller sig som muligt, ønskeligt eller nødvendigt i fremtiden.⁸ Ifølge Koselleck lever alle samfund i spændingen mellem disse to poler. I førmoderne samfund var forventningerne til fremtiden i høj grad forankret i tidligere erfaringer: Man forventede, at fremtiden grundlæggende ville ligne fortiden. I moderniteten sker der derimod en forskydning, hvor fremtiden opleves som åben, formbar og forskellig fra det allerede erfarede. Fremskridt bliver dermed ikke længere noget, man udleder af fortiden, men noget man forestiller sig og arbejder hen imod. Erfaring og forventning glider gradvist fra hinanden. Kosellecks arbejde indgår i efterkrigstidens tyske idéhistorie, hvor spørgsmål om, hvordan et samfund forestiller sig politisk forandring og historisk fremskridt, var helt centrale; tanker som også er centrale for den danske ide om velfærdsstaten og dens kulturpolitiske model. Politiske debatter og reformer kan derfor analyseres som forsøg på at forhandle denne kløft: De mobiliserer velkendte historiske erfaringer for at legitimere bestemte visioner for fremtiden.

Idéhistorikerne Simon og Tamm bygger videre på Kosellecks argument om, at moderniteten er kendetegnet ved en voksende kløft mellem disse to tidslige dimensioner, og de peger med deres begreb om *historiske fremtider* på, at der er sket et radikalt skift i forholdet mellem fortid og fremtid: Hvor moderniteten bygger på en ide om en fremadskridende inkrementel forandring, argumenterer Simon og Tamm for, at de forandringer, verden står overfor, medfører antropocæne og tekno-videnskabelige fremtider, som er så radikalt anderledes end det, vi kender i dag, at vores erfaringsrum ikke længere kan forme brugbare forventningshorisonter. Fortidens fremtider er med andre ord blevet historiske i betydningen ikke længere brugbare, og med disse radikalt nye fremtider følger også nye analytiske måder at forstå forholdet mellem fortid og fremtid.⁹

Hvor begrebsparret erfaringsrum og forventningshorisont undersøger forholdet mellem fortid og fremtid for at se, hvilken kategori, der dominerer, giver ideen om historiske fremtider redskaber til at analysere konkrete fremtidsorienterede praksisser i en samtid, hvor det kollektive erfaringsrum ikke længere er tilstrækkeligt: “The notion of historical futures traces how change is expected to occur from past to future, as seen from the present viewpoint in different societal, human, technoscientific, and naturalcultural practices dispersed in space and time.”¹⁰ Simon og Tamm udvikler et begrebsapparat, som hjælper med at undersøge de forskellige måder, hvorpå fremtiden bliver gjort nærværende. For denne analyse er særligt deres begreb om anticipatoriske

8 Reinhart Koselleck, *Begreber, tid og erfaring*, red. Jens Busk, Jeppe Nevers og Niklas Olsen (Hans Reitzels Forlag, 2007).

9 Zoltán Boldizsár Simon og Marek Tamm, “Historical Futures,” *History and Theory* 60, no. 1 (2021): 3–22. <https://doi.org/10.1111/hith.12190>

10 Simon og Tamm, “Historical Futures”, 13

praksisser og registre relevant. Hvor Kosellecks begreber undersøger forholdet mellem erfaring og forventning, retter Simon og Tamm opmærksomheden mod de konkrete institutionelle og politiske handlinger, hvorigennem fremtider søges realiseret. De eksemplificerer fire registre, som hver skal forstås som et kontinuum imellem to poler, som spørger: *Hvor lang tidshorizont?* (temporalitet), *for hvem/hvor?* (skala), *god eller dårlig fremtid?* (værdi), og *åben eller kontrollerbar?* (viden). Samlet giver de et redskab til at analysere, hvordan forskellige aktører forestiller sig og arbejder med fremtiden, og musikloven kan med dens revisioner analyseres som en række successive forsøg på at gøre bestemte forestillinger om fremtidens musikliv virksomme gennem skiftende musikpolitiske virkemidler.

Lov om Musik

Lov om Musik fastlægger rammerne for statens støtte til musiklivet, herunder til komponister, præmiering af kunstværker, professionelle orkestre og kor, musikdramatik, kunstnerisk arbejdende amatøramatøraktiviteter, koncertvirksomhed, musikundervisning af forsøgsmæssig karakter, formidling og publicering. Dens overordnede formål er, som det er formuleret i den gældende lovteksts kapitel 1, §1, at “virke til fremme for musiklivet i Danmark og dansk musik i udlandet”.¹¹

Forud for vedtagelsen af Musikloven, som den kaldes i daglig tale, fandtes musikpolitik i to lovgivningsvarianter: I den ene variant indgik musikken som et led i generelle kunstpolitiske tiltag, som det var tilfældet med den kulturelle Fond af 1935 og lovene om Statens Kunstfond af hhv. 1956 og 1964, ligesom en del af tipstjenestens overskud tilfaldt musiklivet. Den anden variant bestod af specifikke love for statsstøtte til oprettelse, overtagelse og drift af de fem landsdelsorkestre (fra hhv. 1961 og 1964) og musik-konservatorierne (fem love fra 1948 til 1972). Landsdelsorkesterlovene blev mere eller mindre ordret indarbejdet i den nye lov, mens lovene om musikkonservatorierne forblev uden for musikloven. Herudover indgik musik ret ubemærket i lovgivningen om det Kgl. Teater, om Danmarks Radio samt om militær- og kirkemusikken, og mens flere af disse områder var tænkt med i de indledende forslag til musiklovteksten, forblev også de uden for den endelige lovtekst.

Loven er blevet revideret af flere omgange, som det fremgår af tabel 1 nedenfor. Som det var standard med ny lovgivning, var det indskrevet i loven, at den skulle revideres efter 5 år, og de første revisioner i hhv. 1981 og 1986 var lovfæstede, mens kravet om revision blev ophævet med revisionen i 1987. Særligt to større lovrevisioner har udvidet lovens støtteområder. De omtales i daglig tale som hhv. Musikskoleloven (1990), som gjorde de kommunale musikskoler til et særskilt indsatsområde for statsstøtten, og Spillestedsløven (2001), som øremærkede midler til rytmisk musik igennem honorarstøtte og regionale spillesteder. Efter omstrukturering af Kunststøttesystemet i 2003 og

¹¹ Lov om Musik, LBK nr 318 af 18. marts 2025

indførelsen af 4-årige Musikhandlingsplaner i 2004 har lov-ændringerne primært haft karakter af mindre justeringer og konsekvensrettelser som følge af ændringer i anden lovgivning. Det gælder bl.a. omlæggelsen af de tidligere centrale Amtsmusikråd til frivillige lokale musikråd i 2005 i forbindelse med den forestående kommunalreform samt en lille tilføjelse med potentiel stor betydning, nemlig tilføjelsen af forpligtende samarbejde mellem musikskoler og folkeskoler, som blev indført som følge af ændringer i folkeskoleloven i 2013.

1976	Lov om Musik. "Statens Musikråd har til opgave at virke til fremme af musiklivet i Danmark". Fokus på alsidighed, decentralisering og lige adgang til musikalske oplevelser for alle. Samarbejde mellem Musikråd, Amtsmusikråd og lokale råd.
1981	Første lovrevision (lovpligtig). Lovens frie midler forøges med ca. 75%, med opfordring til amter og kommuner om delfinansiering. Amtsråd gøres obligatoriske.
1986	Mindre lovrevision (lovpligtig). Tilfører flere midler og flytter endelig beslutningskompetence fra ministeren til Musikrådet. Rådet kan nu også selv udvælge personale til sit sekretariat.
1987	Gennemgribende revision på baggrund af Statens Musikråds Betænkning nr. 1061 (1985, 200 sider), som understreger mismatch mellem den økonomiske ramme og lovens intention om at sikre trivsel og udvikling. Det indebærer bl.a. øget musikskoleindsats, oprettelse af flere MGK-tilbud, regionale basisensembler og øget bevillingsramme. Endelig beslutningskompetence flyttes tilbage til ministeren. Krav om revision tages ud af loven.
1990	Lovrevision: Tilføjer særskilt kapitel om musikskolerne, også kendt som "musikskoleloven", og med den følger en beløbsramme. Formuleres på baggrund af Rapport fra det musikpædagogiske udvalg (1988) under Musikrådet, som er et færdigt forslag til, hvordan en musikskolelov kan se ud.
1994	Lovrevision: Ændret formålsparagraf, som tilføjer internationaliseringsperspektiv: "Statens Musikråd har til opgave at virke til fremme af musiklivet i Danmark og af dansk musik i udlandet". Tilfører flere midler til eksisterende indsatser.
1999	Konsekvensrettelser som følge af Lov om regionale kulturaftaler og oprettelsen af Hovedstadens udviklingsråd.
2001	Lovrevision: Tilføjer særskilt kapitel om regionale spillesteder og honorarstøtte. Også kendt som "spillestedesloven". Baseret på forarbejde siden forslag til lovrevision i 1993, som ikke blev gennemført. I 1994 igangsatte Musikrådet af de rytmiske spillesteder (udført af Center for Alternativ Samfundsanalyse) og en forsøgsordning med regionale spillesteder og Honorarstøtte, som nu bliver til lov. Der tilføjes 30 mio kr. til rytmiske spillesteder.

2003	Ændring i formålsparagraffen som følge af oprettelsen af Kunstrådet. Omlægning af Musikrådet til “fagudvalg for musik” med 7 medlemmer (de øvrige fagudvalg har 5 medlemmer). Det er nu Statens Kunstråd som har til opgave at virke til fremme af musiklivet i Danmark og dansk musikliv i udlandet”. Amtsmusikråd bliver frivillige.
2005	Amtsmusikråd erstattes af “lokale musikråd” som følge af den forestående kommunalreform (2007). Andre administrative justeringer.
2006	Nedsat brugerbetaling for musikskoleelever samt mulighed for at “Kommunen kan tilbyde børn og unge musikskoleundervisning gratis eller til nedsat betaling.”
2013a	Lov om Statens Kunstfond Virksomhed. Kunstrådet omlægges til Statens Kunstfond og der oprettes Legatudvalget for musik og Projektstøtteudvalget for musik. Det er nu Statens Kunstfond som “har til opgave at virke til fremme for ...”
2013b	Tilføjelse i forlængelse af folkeskolereformen (§ 3b stk3): Kommunale og kommunalt støttede musikskoler skal indgå i samarbejder, herunder partnerskaber, med kommunens folkeskoler, der kan bidrage til at opfylde såvel musikskolens som folkeskolens formål og folkeskolens mål for fag og obligatoriske emner, herunder faget musik.
2014	Bekendtgørelse ophæver lovens stk. 2: De lokale musikråd skrives ud af lovteksten.
2024	Opgavebortfald i forbindelse med omlægning af regionerne.

Figur 1: Oversigt over lovændringer 1976-2026¹²

Musikloven 1976 - Erfaringsrum og Forventningshorisonter

“Først og fremmest må den musikalske aktivitet gøres til et naturligt led i hverdagen for alle grupper i befolkningen, en central oplevelsesmulighed for det enkelte menneske, dels til at udvikle sin egenart, dels som et middel til fællesskab med andre. Musikpolitik må derfor prioriteres højt og grundsynspunktet må være, at musik ikke er luksus, men et nødvendigt led i hele samfundslivet.”¹³

Sådan beskrev Kjeld Hansen, daværende formand for det nyoprettede Statens Musikråd under Kulturministeriet, visionen for den kommende musiklov i forordet til Udkast til Lov om Musik, som Musikrådet var blevet bedt om at komme med. Den vision var grundlaget for ‘Lov om Musik’, og dens bærende ideer om decentralisering og alsidighed.

¹² Tabellen er udarbejdet på baggrund af information fra retsinformation <https://www.retsinformation.dk/eli/lta/2025/318> samt fra Pedersen, Anne og Solvang, Helle. *Dansk Musikpolitik*. Bind 10 i Kulturens Politik. København, 1994

¹³ Statens Musikråd, Forslag til Lov om Musik, juni 1973, 3

Loven blev fremhævet som “verdens første musiklov”,¹⁴ der skulle modernisere statens rolle som musikpolitisk aktør ved at samle lovgivningen på musikområdet i en sammenhængende og helhedsorienteret lovgivning. Det var et fremtidsorienteret projekt, som skulle skabe gode rammer for musikalske aktiviteter for såvel professionelle som amatører ved at sikre lige adgang for alle, gøre op med genretænkning og øge støtten til amatørmusik og musikundervisning. Med visionær patos, målrettethed og styrke i troen på det transformative potentiale i det musikpolitiske projekt, er Lov om Musik fra 1976 et skoleeksempel på den stærke tro på kunstens samfundsforandrende og demokratiske potentiale, som kendetegnede dansk kulturpolitik ved oprettelsen af kulturministeriet i 1961.

Man kan dermed sige, at loven afspejler et balanceret forhold mellem Kosellecks to kategorier, erfaringsrum og forventningshorisont. På den ene side har den kollektive forestilling om musikalsk aktivitet som en særlig oplevelsesmulighed og som en del af velfærdssamfundets infrastruktur en tydeligt formuleret forventningshorisont om en ikke nærmere bestemt fremtid, hvor musikalsk aktivitet har transformativ betydning for både individet og fællesskabet. På den anden side er erfaringsrummet ret tydeligt den idé om kulturens og kulturpolitikens centrale rolle i samfundet, som havde drevet den politiske udvikling siden sidst i 1950'erne, hvor ordet velfærd og velfærdsstat blev en del af det danske ordforråd: “Hverken før eller siden i demokratisk tid er kulturpolitikken blevet tillagt så stor betydning af ledende danske politikere som i velfærdsstatens etableringsfase,” konstaterer Lasse Horne Kjældgaard,¹⁵ når han i “Meningen med velfærdsstaten” argumenterer for, hvordan den tidlige debat om velfærdsstaten i høj grad var en kulturdebat – som vedrørte kulturelle snarere end økonomiske aspekter af velfærden og som involverede kulturelle stemmer snarere end partipolitiske. 1960'ernes “Kulturoffensiv”¹⁶ var bl.a. drevet af forfattere og andre kunstnere, som “etablerede fundamentet for en samtale mellem kunstnere og politikere samt for vidtgående overvejelse over den betydning, kunsten og litteraturen kunne få i velfærdsstaten”¹⁷ og som så velfærdsstatens sociale sikkerhed som et middel, hvis mål var “åndeligt velfærd”. Her har samtidens musikæstetiske tænkere også kunnet bidrage med argumenter for musikkens helt særlige status som kulturform og potentiale for åndelig velfærd. Bl.a. cirkulerede Theodor W. Adornos musikfilosofiske tanker om den ny musiks særligt kritiske og frigørende funktioner.¹⁸ Det samme gjorde Susanne K. Langers musikfænomnologiske argument om musik som symbolsk form,¹⁹ der understøttede ideen om

14 Jørgen Falck, “Verdens første musiklov,” *Dansk musiktidsskrift* 50/1975-1976, nr. 03 (1976). <https://seismograf.org/da/dmt/50/03/verdens-foerste-musiklov>

15 Lasse Horne Kjældgaard, *Meningen med velfærdsstaten* (Gyldendal, 2017), 323

16 Poul Bache, *Finkultur og mangfoldighed – 60 års dansk kulturpolitik* (Gads forlag, 2021), 21

17 Kjældgaard, *Meningen med velfærdsstaten*, 321

18 Adorno, *Filosofi der neuen Musik*, Tübingen: J. C. B. Mohr, 1949

19 Susanne K. Langer, *Menneske og Symbol: En studie i fornuftens, ritualets og kunstens symboler* (Gyldendal, 1969)

musikken som frigørende, fordi den kan modvirke samfundets instrumentelle rationalitet i sin måde at tilbyde ikke-repræsentationelle erfaringer af andre måder at være, sanse og tænke på.

Til lovens erfaringsrum hørte også den store offentlige forargelse over Statens Kunstfonds legatuddelinger i foråret 1965,²⁰ som manifesterede sig i “kulturkløften”, der positionerede folket og arbejderne overfor politikerne og en kunstnerisk elite. Det markerede et skift fra en offensiv til en mere defensiv kulturpolitik. På musikkens område var denne kløft om muligt endnu tydeligere end i litteraturen op igennem 1960’erne. Her var offentlig og hed debat blandt musikere, komponister, politikere og musiklyttere om, hvilke former for musik, der besad kvaliteter, som kunne bidrage til det bedre liv. “Popdebatten” rasede i begyndelsen af 1960’erne med Radio Mercur som omdrejningspunkt, diskussioner om “den ny tids musik” kulminerede i skarpe kløfter i musiklivet i 1966-67,²¹ og den nye beat- og folkemusik som blev soundtrack til ungdomsoprøret legitimeres under betegnelsen rytmisk musik.²² Mange af kampene involverede DR, hvis sendeflade var mange seere og lytteres primære vej til at lytte til musik.^{23, 24}

Samtidig fik musik en ny rolle i folkeskolen, hvor der i perioden fra 1958 til 1975 skete en markant ændring af fagets formålsparagraf “fra et sangfag med vægt på folke- og kirkesang og bevarelsen af ‘vore mange gode folkelige sange’ til et musikfag, hvor eleverne både som lyttende og som udøvende indgår i et aktivt forhold til musik i forskellige udtryksformer”.²⁵

Det havde alt sammen betydning for ideen om en lovgivning, der formulerede en samlet, statslig musikpolitiske indsats, fordi den lå i direkte forlængelse af den kulturpolitiske nytænkning, som blev markeret i Niels Helveg Petersens (R) omfattende kulturpolitiske redegørelse,²⁶ som videreudviklede Bomholts ide om en ‘aktiv’ kulturpolitik. I forordet gjorde ministeren det klart, at betænkningen var ment som et “opbrud fra

20 Som Kjældgaard i øvrigt betragter som “et historisk vendepunkt og som et politisk traume i den danske kulturpolitik, også fordi de jævnlige tilbagevendende journalistiske og politiske kampanjer imod det danske kunststøttesystem tyder på et aldrig helet sår” (Kjældgaard, *Meningen med velfærdsstaten*, 322).

21 Erling Kullberg, *Nye Toner i Danmark Dansk Musik og Musikdebat i 1960’erne* (Aarhus Universitetsforlag, 2003)

22 Morten Michelsen, “Rytmisk musik mellem høj og lav,” *Musik og forskning* 26, (2001). <https://musik.ku.dk/upload/application/pdf/f51d6748/2001-03-MOMI.pdf>

23 Morten Michelsen et al., (red.), *Stil nu ind: Danmarks Radio og musikken* (Aarhus Universitetsforlag, 2018)

24 Anja Mølle Lindelof, *Rockens rulletekster. En undersøgelse af dansk tvs formidling af Rock 1951-1988*. Ph.d.-afhandling, Københavnsuniversitet

25 Søren Bechmann, Finn Holst og Karen Kjær Johansen, “Musik i folkeskolen,” i *Musikfaget i undervisning og uddannelse: Status og perspektiv 2020*, red. Sven-Erik Holgersen og Finn Holst. (Aarhus Universitet DPU, 2020), 35

26 Kulturministeriet. *En kulturpolitisk redegørelse, betænkning nr. 517* (Kulturministeriet, 1969). <https://www.betænkninger.dk/wp-content/uploads/2021/02/517.pdf>

mange vaneforestillinger”, og at der var behov for en udvidelse af kulturbegrebet, så kultur ikke længere var lig med kunst.²⁷ Ønsket var en alsidig kulturpolitik, som fokuserede på det enkelte menneskes udviklingsmuligheder frem for en politik, hvis mål alene var professionel, kunstnerisk udvikling. Redegørelsen er i dansk kulturpolitik nærmest blevet en klassiker, og i fremstillinger af dansk kulturpolitisk historie er denne udvidelse af kulturbegrebet velbeskrevet.^{28, 29}

På musikområdet var konservatorieuddannelserne og landsdelsorkestrene betænkningens mest omfangsrige emner, men i stil med målsætningen om en alsidig kulturpolitik trak betænkningen også spørgsmål frem om nye musikalske genrer og nye formidlingsveje, om musikpædagogik og om folkeskolens musikundervisning. Ministeren fremhævede, at det “er tvingende nødvendigt, at der skabes effektive muligheder for støtte til hele musiklivet, også uden for vore institutioner,”³⁰ og i forlængelse heraf fremsatte ministeren et ønske om et tidssvarende, ministerrådgivende musikråd “af rene musikfagfolk uden fagforeningstilknytning”.³¹ Det skulle afløse Dansk Tonekunstnerforenings Musikråd fra 1935 og Kulturministeriets Musikkommission af 1957, som begge rådgav ministeriet i musikspørgsmål, men hvis sammensætning ifølge ministeren ikke længere var repræsentativ for musiklivet.³² Musiklivet havde med andre ord udviklet sig hurtigere, end lovgivningen kunne følge med. Det er også en central del af det musikpolitiske erfaringsrum.

Det blev Helveg Petersens efterfølger på kulturministerposten, Niels Mathiasen (S), som nedsatte Statens Musikråd i 1971.³³ Også han konstaterede, at “kulturpolitik ikke [var] luksus, men social politik”, hvis hovedformål var at sætte enkeltindivider “i stand til at opleve og formulere sig til hinanden og derved skabe forudsætning for den aktive

27 Kulturministeriet. *En kulturpolitisk redegørelse*, 7

28 Peter Duelund, *Den danske kulturmodel: en idepolitisk redegørelse* (Klim, 1995)

29 Anja Mølle Lindelof, “‘Kunstogkultur’ – forandringer i kulturpolitikens Kulturbegreb” i *Verdens bedste kulturpolitik: Status og fremtidsperspektiver*, red. Trine Bille og Anja Mølle Lindelof (Samfundslitteratur, 2025), 29-52

30 Kulturministeriet, *En kulturpolitisk redegørelse*

31 Kulturministeriet, *En kulturpolitisk redegørelse*, s. 92

32 For en historisk redegørelse for Dansk Tonekunstnerforenings Musikråd fra 1935 og Kulturministeriets Musikkommission af 1957, se Michael Fjeldsøe, “Mellemligstidens fortrængte modernisme”, *Dansk musiktidsskrift* - Årg. 73/1998-1999, no. 07 (1998) og Axel Teich, “Statens Musikråd mellem musikliv og politik. Om tendenser i den danske kulturmodel,” (upubl. universitetsopgave, Københavns Universitet, 1999)

33 Rådets 9 medlemmer (som ikke overraskende bestod af mænd) var så vidt jeg kan finde ud af Erik Moseholm, Mogens Winkel Holm, Asger Lund Christiansen, Johan Bentzon, Kjeld Hansen, Mogens Andersen, Svend Aaquist Johansen, Poul Jørgensen og Bo Winter. Hverken Lindelof, “Fra enhedskulturpolitik” eller Teich, “Statens musikråd” nævner rådets medlemmer eller dets sammensætning i deres analyser.

deltagelse i planlægningen af et nyt samfund med større lighed”³⁴ og Musikrådsformandens formulering ovenfor kan siges at ligge i direkte forlængelse heraf. Det uddybes i bemærkningerne til loven, at det at “virke til fremme for” betyder, at Musikrådet pålægges “et hovedansvar for musiklivets trivsel og videre udvikling”. Her er altså både tale om at pleje det eksisterende og at skabe nyt, og man kan nærmest sige, at selve lovens idé er at varetage og balancere forholdet mellem erfaringsrummet og forventningshorisonten.

Lovteksten

Et jævnbrydigt forhold mellem forventningshorisont og erfaringsrum bliver ikke kun artikuleret i lovforarbejdet, men træder også frem i den endelige lovteksts bestemmelser. Det tydeligste tegn på erfaringsrummets vægt er, at de eksisterende lovbestemmelser om Landsdelsorkestrene fra hhv. 1961 og 1964 indgår ordret i den nye lovgivnings kapitel 3. De fem orkestres arbejde med at sikre professionel musikaktivitet på tværs af landet videreføres direkte som en bærende søjle i musikloven. Heroverfor står alsidighedsprincippet som en markant forventningshorisont, som indebærer ønsket om et systematisk opgør med genrebegrebet og dets hierarkier. Hvor det i lovforslaget fremhæves, at der er tale om at “støtte de aktiviteter, der kan bevidstgøre forholdet til musikken som menneskelig udtryksform”,³⁵ som det hed i indledningen til lovforslaget, kommer det i lovteksten til udtryk i et fravær af musikalske genrebetegnelser. Det ekspliciteres i §2, stk 2, at “støtte efter stk. 1 skal tilgodeses både ældre, nye og hidtil ukendte genrer og former for musik”,³⁶ mens forventningen til landsdelsorkestrene i kapitel 3 – hvor betegnelsen symfoniorkester fremgår i oplistningen af de fem orkestre – er formuleret åbent som et “alsidigt repertoire af såvel ældre som nyere musikalske værker med særlig hensyntagen til værker af danske komponister”.³⁷ Også her ser vi ønsket om et balanceret forhold mellem fortid og fremtid, mellem en kontinuerlige udvidelse af den eksisterende musikalske repertoire og nye, ukendte genrer, som en grundlæggende tanke i lovgivningen.

Et andet træk, som understøtter lovens visionære træk, er, at den konsekvent taler om “musikforhold”, “musikliv”, “musikere” og “musikinstitutioner”, men kun i ganske få tilfælde om “musik”. Når man ser på listen over støtteområder i lovens kapitel 2, jf. figur 2, er det klare fokus på musikalske aktiviteter, og musikkens transformative potentiale skal altså først og fremmest forløses igennem såvel professionelles som amatørers musikudøvelse. Der ligger i lovgivningen en implicit forståelse af musik som et fænomen, som altid må begribes i de mange situationer, hvor der musiceres. Det er et

34 Matthiasen: Social kulturpolitik nedbryder klasserne. I *Ny Politik*, nr.12, 1972, her citeret fra Lindelof 1997, 3

35 Statens musikråd, Forslag til Lov om Musik, 4

36 Statens musikråd, Forslag til Lov om Musik, §2, stk 2

37 Statens musikråd, Forslag til Lov om Musik, kap. 3

Forslag til Lov om musik.

(Vedtaget af folketinget ved 3. behandling den 26. maj 1976.*)

Kapitel 1.

Statens musikråd og amtsmusikudvalg.

§ 1. Statens musikråd har til opgave at virke til fremme af musiklivet i Danmark. Musikrådet skal rådgive og bistå offentlige myndigheder og institutioner i sager angående musikforhold. Ministeren for kulturelle anliggender skal indhente indstilling fra statens musikråd om anvendelse af midler efter §§ 3 og 7.

Stk. 2. Rådet kan på eget initiativ behandle spørgsmål vedrørende dansk musikliv og fremsætte erklæringer herom.

§ 2. Hvert amtsråd kan nedsætte et amtsmusikudvalg til fremme af musiklivet i amtet.

Stk. 2. Udvalget medvirker til at samordne den musikalske virksomhed i amtet og afgiver indstilling til amtsrådet og statens musikråd om støtte efter §§ 3 og 7.

Kapitel 2.

Støtteområder.

§ 3. Ministeren for kulturelle anliggender kan yde støtte til musikformål, herunder særligt til:

- 1) driften af musikskoler og sammenslutninger af sådanne,
- 2) kunstnerisk arbejdende amatørkor, amatørorkestre og -ensembler og til deres organisationer,

- 3) musikforeninger og de for sådanne gældende abonnementsordninger samt til organisationer af publikum,
- 4) orkestre som nævnt i §§ 4 og 7,
- 5) orkestre, der ikke omfattes af §§ 4 og 7, samt kor og ensembler,
- 6) koncertvirksomhed og i særlige tilfælde musikdramatisk virksomhed,
- 7) videreuddannelse af musikere og andre med tilknytning til musikkens område,
- 8) udgivelse og udbredelse af noder, fonogrammer og publikationer om musik,
- 9) arkivering af dansk musik samt til dokumentations- og informationsvirksomhed,
- 10) indretning og forbedring af lokaler til koncertvirksomhed m.m., herunder til anskaffelse af teknisk udstyr og instrumenter samt i særlige tilfælde til driften af sådanne lokaler.

Stk. 2. Støtte efter stk. 1 skal tilgodese både ældre, nye og hidtil ukendte genrer og former for musik.

Stk. 3. Støtten kan ydes som tilskud, garanti eller lån.

Kapitel 3.

Landsdelsorkestre m.v.

§ 4. Århus Byorkester, Ålborg Byorkester, Odense Byorkester, Sønderjyllands Symfoniorkester og Sjællands Symfoniorkester skal som landsdelsorkestre medvirke til fremme af musiklivet i landsdelen.

Min. f. kult. anligg. 3. kt. j. nr. 100-1-76.

*) Se FT: 5022, 7019, 10022, 10333; A. 3201; B. 1313. 1755. Lov nr. 306 af 10. juni 1976.

Figur 2: De indledende kapitler af den endelig lovtekst, som trådte i kraft 1. oktober 1976³⁸

argument, som også fremføres andre steder i samtiden, fx hos den franske økonom og kulturteoretiker, Jacques Attali. I sit essay, *Bruit*³⁹, som ikke mindst i sin senere engelske oversættelse, *Noise*, blev en vigtig musikfaglig reference, fremhævede han

³⁸ Lov om Musik: Lov nr. 306, 10. juni 1976

³⁹ Jacques Attali, *Bruits: essai sur l'économie politique de la musique* (Presses Universitaires de France, 1976) senere kendt i sin engelske oversættelse *Noise*, 1985. Hvorvidt hans tanker allerede var kendt samtidens danske kontekst ved jeg ikke, men dansk kulturpolitik var inspireret af udviklingen i Frankrig, så det er ikke usandsynligt.

musik som et privilegeret sted for sociale eksperimenter, hvor fremtidige former for social organisering kan opstå, før de manifesterer sig i samfundet som helhed. Hvor de musikfilosofiske ideer om musikkens særlige emancipatoriske kraft hører hjemme i kulturoffensivens kulturpolitiske erfaringsrum, antyder dette derimod en forventningshorisont, som bevæger sig over mod et praksisteoretisk fokus, der fremhæver de konkrete praksisser og relationer, hvori musikalsk aktivitet indgår, som det vigtigste. Det er argumenter, som kendetegner centrale kulturteoretiske ideer om musik, som senere er blevet vigtige i dansk musikfaglig sammenhæng, og som bl.a. udfoldes af Christopher Small, som med sit begreb om “musicking” spidsformulerer det: “The fundamental nature and meaning of music lie not in objects, not in musical works at all but in action, in what people do”.⁴⁰

I forlængelse heraf er det bemærkelsesværdigt, men ikke mærkeligt, at kulturoffensivens fokus på kunstnerisk kvalitet er fraværende i musikloven. Det blev heller ikke præciseret nærmere, hverken i lovteksten eller i bemærkningerne hertil, hvad den centrale betegnelse for lovens område, “musiklivet”, dækker over. Det blev til gengæld i spørgsmål til forslaget påpeget, at det var uklart, hvad ideen om “en samlet musiklov” dækkede over. Mens både kirke- og militærmusik var med i Musikrådets udkast til loven, men røg ud igen i det endelige lovforslag, var fx KODA og ophavsretslige spørgsmål aldrig en del af forslaget. Det samme gælder DR. Loven fokuserede med andre ord på kunststøtte, mens regulering lå uden for lovens område. Ud fra lovens indholdsområder – amatørkor, orkestre, musikskoler, koncertvirksomhed, videreuddannelse, lokaler – menes der med musiklivet tydeligvis amatørers og professionelles mulighed for musikfremførelse, eller med andre ord det, som vi med en nutidig betegnelse ville betegne som “livemusik” og formidling heraf.

Hvor der var grundlæggende enighed om lovens målsætninger, var der fra starten bekymringer om, hvorvidt loven – og de medfølgende ressourcer – kunne indfri ambitionerne. Det gjaldt især bekymringer om, hvorvidt den foreslåede organisering kunne sikre decentralisering og om, hvordan alsidigheden i form af ligestilling af genrerne skulle opnås, når der ikke var lagt op til nedlæggelse af nogle af de eksisterende musikinstitutioner, og langt hovedparten af statens støtte til musik fortsatte uændret til landsdelsorkestre, opera mv. – de dele af musiklivet, som Kjeld Hansen i et afklarende svar på spørgsmål om økonomi omtalte som “Sværintustrien”.⁴¹ De næste mange lovrevisioner handlede da også om at justere lovgivningen for at kunne sikre en bedre realisering af dens mange ambitioner.

40 Christopher Small, *Musicking: The Meanings of Performing and Listening* (Wesleyan University Press, 1998), 8

41 Se Lindelof, *Fra enhedskulturpolitik... for en detaljeret diskussion af den politiske debat i forbindelse med folketingets behandling af lovforslaget.*

Musikskoleloven 1990

I sin gennemgang af musiklovens historie i anledning af lovens 25 års jubilæum i 2001, viste Mette Dinesen,⁴² hvordan Musikrådet op igennem 1980'erne løbende argumenterer for, at musiklivets udvikling kræver flere offentlige ressourcer og stærkere nationale strukturer, og hvordan særligt spørgsmålet om decentralisering var svært at løfte. Det behandledes i to digre rapporter - Musikrådets Betænkning (1985)⁴³ og Rapport fra det musikpædagogiske udvalg (1988) - hvor en af de helt store udfordringer beskrives som det meget svingende niveau for musikundervisning rundt i landet.⁴⁴ Det medførte i 1987 en øget bevilling "til etablering af musikskoler i områder, hvor tilfredsstillende undervisningstilbud savnes" og oprettelsen af de første MGK-centre, og det kulminerede med vedtagelse af den musiklovs-revision, som er kendt som musikskoleloven.⁴⁵ Her blev tilføjet et nyt selvstændigt kapitel til loven (§2a), der fokuserer på støtte til og regulering af Musikskolerne. De var i 1976 nævnt som et af mange ligestillede støtteområder, men den ambition om decentralisering og amatørmusikliv, som var lovens ånd, havde vist sig svær at løfte, og revisionen tilgodeså et oplevet behov for en national lovgivning på musikskoleområdet, der hidtil havde været et rent kommunalt anliggende. Nu blev der mulighed for statslig refusion af lærerlønninger og en klart formuleret forventning om, at musikskolerne skulle tage aktiv del i det lokale musikliv. Målsætningen var at gøre musikskoleundervisningen landsdækkende og sikre en mere ligelig social rekruttering.

42 Mette Dinesen, "Musiklovens historie 1934-2001", *Dansk musiktidsskrift* Årg. 76/, nr. 02 (2001): <https://seismograf.org/da/dmt/76/02/musiklovens-historie-1934-2001>

43 I Musikrådets 200-siders "Betænkning om revision af musikloven" (Betænkning 1061, 1985), som dannede grundlag for revisionerne i 1987 og 1990, blev bevillingsrammens størrelse direkte koblet til udfordringer med at indfri lovens ambition. Som det hedder indledningsvist: "Under de eksisterende bevillingsrammer har det vist sig, at varetagelsen af både 'trivsel' og 'udvikling' inden for musiklivet næppe mere lader sig forene. Musiklovens dispositionsmidler - i finansåret 1985 o. 25 mio. kr., incl. Den kulturelle Fond - anvendes næsten udelukkende til at opretholde igangværende aktiviteter; i mange tilfælde drejer det sig om projekter, som under en forsøgsperiode har vist sig at være vellykkede, som derfor bør opretholdes på mere permanent basis. De nuværende dispositionsmidler anvendes med andre ord til at opretholde musiklivets 'trivsel'." (1985, s. 12).

44 Lovteksten blev amtsmusikrådene gjort lovpligtige frem for frivillige. Det havde dog, ifølge Pedersen og Solvang (1994), ikke nogen større betydning, da alle amter på nær Frederiksberg og København havde etableret et musikråd. I forhold til den stærke decentraliseringstanke er det bemærkelsesværdigt, at der hverken her eller ved de senere ændringer fulgte nogen egentlig diskussion eller evaluering af rådernes virke på trods af den centrale rolle de var blevet givet i bemærkningerne i 1976, hvor kulturministeren - for hvem decentraliseringstanken var helt afgørende for loven - kaldte dem "regionale kraftcentre". I 2003 blev de igen gjort frivillige før de med kommunalreformen i 2005 blev erstattet af "lokale musikråd" inden de i 2014 forsvandt ud af teksten, da lovens § 2 om netop dette blev ophævet.

45 lov nr. 412 af 13. juni 1990

Musikskoleloven kan dermed ses som en måde at omsætte decentraliseringstankens forestilling om musik som et velfærdsgode, der kan distribueres til et mere konkret og institutionelt niveau. Musikskolerne blev et led i den offentlige musikpolitiske infrastruktur, som ikke alene skal sikre, at alle børn og unge skal have mulighed for kvalificeret musikundervisning, men også som en institution, der producerer fremtidigt lokalt musikliv. I direkte forlængelse af 1976 er erfaringsrummet et musikliv, der allerede eksisterer, men som mangler en sammenhængende offentlig struktur, som kan hjælpe med at sikre udbredelse til de steder, hvor det ikke allerede sker. Samtidig konkretiseres lovens oprindelige, idealistiske forestilling om musikkens transformative kraft også i en forestilling om fremtiden, som noget, der kan planlægges og understøttes institutionelt.⁴⁶ Talent er noget, der kan plejes og udvikles igennem offentlige institutioner.⁴⁷

Ændret formålsparagraf: Dansk musik i udlandet 1994

Med den næste lovrevision kom en tilføjelse til lovens formålsparagraf, hvor fremme af musiklivet i Danmark nu blev suppleret med “og dansk musik i udlandet”. Det er den tydeligste forskydning i musiklovens forventningshorisont, hvor den stærke orientering mod decentralisering og opbygning af nationale institutioner ikke længere står alene, men suppleres af en eksplicit international dimension for musikudveksling. Begrundelsen kom fra Statens Musikråds lovrevisionsoplæg fra 1992, som konstaterede, at “den voksende europæiske integration og udviklingen i verden i øvrigt skabte et stigende behov for at gøre dansk musik og kultur gældende internationalt, et område, som den oprindelige musiklov ikke tog højde for”.⁴⁸ Internationalisering blev formuleret som en ny samfundsmæssig nødvendighed, og der er ikke tale om et brud med loven, men om en udvidelse af dens rækkevidde. Der var – som det også havde været tilfældet med musikskoleloven (med undtagelse af Fremskridtspartiet) – bred politisk opbakning til den nye vision, men lidt uenighed om finansieringen. Interessant er særligt, at musikpolitik hermed også er eksport- og netværkspolitik, hvor især netværksopbygning tilbyder et nyt musikpolitisk virkemiddel.

46 For en diskussion af skiftende forståelse af talentbegrebet se også (udeladt af hensyn til peer review)

47 For en diskussion af forskellige musikpolitiske opfattelser af talent, se Charlotte Rørdam Larsen og Anja Mølle Lindelof, “Jagten på de skjulte talenter: rytmisk musik mellem organiseret talentpleje, talentshows og selvorganisering.” I *Populærmusik i Danmark siden 2000*. Krogh, M. & Marstal, H. (red.). Odense: Syddansk Universitetsforlag

48 Statens Musikråds lovrevisionsoplæg fra 1992

Spillestedsløven 2001

På trods af idealet om alsidighed i musikloven, betød opretholdelsen af eksisterende og ressourcetunge institutioner, at fordelingen af lovens midler i udgangspunktet havde været ganske skævt fordelt, og den fordeling ændrede sig kun lidt og langsomt. Som et resultat af dette forhold blev der med spillestedsløven, som trådte i kraft 1. januar 2001, indsat et kapitel som øremærker støtte til "rytmiske spillesteder" (§2b). Det var første gang en genrebetegnelse bliver indført i lovgivningen. Genrebetegnelserne var dukket op i Musikrådets udkast til lovrevision allerede i 1992. Her nævntes en rytmisk amatørmusikkonsulent, et rytmisk basisensemble, og musikprojekter for rock-, folke- og verdensmusik.⁴⁹ Ingen af disse betegnelser fandt dog vej til lovrevisionen i 1994, som ellers eksplicit var "udarbejdet med udgangspunkt i Statens Musikråds lovrevisionsoplæg samt betænkningen fra Orkesterudvalget af 1991" som det lød i bemærkningerne til lovforslaget. Kulturminister Jytte Hilden (S) var klar i mælet om, at "de økonomiske prioriteringer i musiklivet må musiklivet selv finde ud af [...] Jeg synes, det er gammeldags at have den meget minutøse udpinding af, hvad pengene skal gå til 4 år frem. Jeg ønskede at lave en lov, der følger de gode intentioner i musikloven op."⁵⁰ Jytte Hilden kritiserede Musikrådet ganske direkte for ikke at udtale sig på vegne af et samlet musikliv og for ikke længere at være tro på fremtidsforestillingerne i den oprindelige lovgivning. Det var ikke længere entydigt, at ministeren og musikrådet havde de samme visioner.

Herefter blev der fra mange sider, også Musikrådets, arbejdet aktivt på at få rytmiske spillesteder på dagsorden. Musikrådet iværksatte en undersøgelse af forholdene på de danske spillesteder, som understøttede en udbredt branchefortælling om, at de rytmiske spillesteder – som i øvrigt ofte var nedslidte og drevet af frivillige kræfter – var i en økonomisk krise, som gjorde, at de måtte satse mere på diskoteksdrift end på koncerter med livemusik,⁵¹ og der var forsøgsordninger med såvel regionale spillesteder som med honorarstøtte på forsøgsbasis (jf. bemærkninger til Lovforslag nr. L 184).⁵²

"Ved at yde tilskud til de rytmiske spillesteder, der udgør den fysiske ramme om genrens kunstneriske udtryk, kan fundamentet og udviklingspotentialet for den rytmiske musik sikres" hed det i den efterfølgende kulturminister, Elsebeth Gerner Nielsens, (R) bemærkninger til loven.⁵³

49 Retsinformation, 1992/1 BSF 68.

50 Anders Beyer, "På vej mod en ny kulturpolitik. Samtale med kulturminister Jytte Hilden," *Dansk musiktidsskrift* Årg. 68/1993-1994, no. 01 (1993). <https://seismograf.org/da/dmt/68/01/paa-vej-mod-en-ny-kulturpolitik>

51 Søren Kaj Andersen og Mikkel Balslev, *Rytmiske spillesteder: en undersøgelse af spillestedernes vilkår* (Statens Musikråd, Kulturministeriet, 1994)

52 Se også Rikke Schlossers rapport om "den danske spillestedsløve. Formål. Praksis. Fremtid". <https://rikkeschlosser.dk/onewebmedia/Den%20Danske%20Spillestedsløve%20-%20Formål,%20Praksis%20og%20Fremtid2.pdf> (hentet 1. oktober 2025)

53 <https://www.retsinformation.dk/eli/ft/199912L00184>

Her bliver lovgivningens anticipatoriske indhold tydelig: Spillestederne legitimeres ikke primært som en opfyldelse af lovens oprindelige ambition, men som infrastrukturer, der skal sikre et fremtidigt udviklingspotentiale for rytmisk musik. Det blev set som en sejr for hele det rytmiske musikliv, som i mange år havde kæmpet for at blive anerkendt som støtteværdig kunstform. Det var også et tegn på, at den håbefulde vision om et opgør med genrebetegnelserne ikke længere var bærende i musikloven, hvor fremtiden blev gjort politisk handlingsrelevant gennem opbygning af bestemte, genreopdelte institutionelle rammer.⁵⁴ Alt i alt viser musiklovens første 25 års historie et grundlæggende forsøg på at balancere forventningshorisont og erfaringsrum.

2003: Fra Musikråd til Handlingsplaner

Lovens 25 års jubilæum blev fejret med mere end 100 musikarrangementer landet over og med et jubilæumsnummer af Musikrådets blad *Tværstand*. Fejringen understregede Musikrådets centrale rolle i musikpolitikken, først og fremmest som musiklivets repræsentant i de musikpolitiske debatter. Det var Statens Musikråd, som havde nedsat de mange underudvalg til at bistå med det musikfaglige forarbejde til den oprindelige lovgivning og til de efterfølgende revisioner. Initiativet til lovrevisionen i 2003 kom et andet sted fra. Der var nemlig tale om en konsekvensrettelse som følge af Lov om Kunstrådet (Lov nr. 230 af 2. april 2003). Den handlede om en omorganisering af kunststøttelovene, som skulle vise sig at få stor betydning for formuleringen af musikpolitiske visioner. Musikrådet blev – i lighed med de øvrige fagråd – erstattet af et fagudvalg for Musik, som blev lagt ind under et samlet Kunstråd. Som følge heraf blev lovens §1, formålsparagraffen, ændret så “Musikrådet” erstattedes af “Kunstrådet” som den centrale aktør i det musikpolitiske arbejde. Derudover blev det tilføjet, at rådets administrative afgørelser skulle ske “indenfor rammerne af den godkendte handlingsplan”, jf. figur 3. Til gengæld udgik §1 stk. 2, som havde fastslået at (musik)rådet “på eget initiativ [kan] behandle spørgsmål vedrørende dansk musikliv og fremsætte erklæringer herom”. Resten af lovteksten forblev den samme.⁵⁵

§ 1. *Kunstrådet* har til opgave at virke til fremme af musiklivet i Danmark og dansk musik i udlandet. Kunstrådet skal rådgive og bistå offentlige myndigheder og institutioner i sager angående musikforhold. Rådet har *inden for rammerne af den godkendte handlingsplan* den endelige administrative afgørelse med hensyn til fordeling af støtte til de formål, der er nævnt i § 3, stk. 1.

Figur 3: Musiklovens formålsparagraf fra 2003 (min kursivering)

⁵⁴ Statens Musikråd. *Visioner for det danske musikliv*. København: Statens Musikråd, 1998.

⁵⁵ Lovændringen indeholder også konsekvensrettelse af formuleringen om amtsrådene i § 2 som følge af lov nr. 145 af 25. marts 2002, som er “Lov om ændring af forskellige love som følge af sammenlægningen af de bornholmske kommuner”.

Lov om Kunstrådet var et led i den nyvalgte VK-regerings ønske om “Mere Velfærd og Mindre Bureaukrati – sanering af råd, nævn, udvalg og centre”,⁵⁶ hvor en lang række af udvalg blev nedlagt og andre samlet i nye strukturer. Det var den første samlede ændring af kunststøttelovene siden Lovene om Statens Kunstfond i 1956 og 1964, og det blev på kulturministeriets område formuleret af den siddende kulturminister, Brian Mikkelsen (K), som “en nyskabelse af hele kunststøtten”⁵⁷.

I sin diskursteoretiske analyse af kampene om kunststøttelovene citerer Anette Østerby fra pressemeddelelsen om loven: “[...] formålet med kunststøtten og den internationale kulturudveksling ligger i forlængelse af de visioner, som siden vedtagelsen af lov om Statens Kunstfond i 1964 har været bærende elementer i den danske kunstpolitik og i kunststøttesystemet”,⁵⁸ og hun viser, hvordan retorikken i fremlæggelsen af lovforslaget er præget af logos og af markører for kontinuitet (ord som “forlængelse”, “fortsat”, “sammenhæng”, “overtager”), hvilket skulle understrege, at loven handler mere om tradition end fornyelse.

Formålet med loven var drevet af et ønske om, at “både kunstnere og kulturbrugere [kan] gennemskue, hvordan skattekronerne til kunst bliver fordelt”.⁵⁹ Det afspejlede et nyt, neoliberalt ideal i dansk politik, hvis politiske fremtidsforestilling ikke var drevet af musik- og kulturpolitiske drømme, men om et ønske om en tydeligere statslig styring for at sikre en gennemskuelig, effektiv og billigere statsadministration. Konkret betød det, at Musikrådet blev erstattet af et noget mindre fagudvalg for musik under Kunstrådet. Dermed forsvandt også den dobbeltrolle, som havde kendetegnet Musikrådets arbejde, hvor det var “svært at trække en præcis grænse for, hvor repræsentationen af musiklivet ophører og repræsentationen af statsmagten begynder”, som Axel Teich formulerer det i sin analyse af musikrådets funktion.⁶⁰ Samtidig blev der indført 4-årige Musikhandlingsplaner.

Danske Jazz Beat & Folkemusik Autorer forudså i sit høringssvar, at ændringen i formålsparagraffen ville få stor betydning for det fremtidige musikpolitiske visionsarbejde: “For musikkens vedkommende vil loven påvirke en mangeårig praksis vedr. selvorganisering og den deraf demokratiske repræsentation, som er enestående både i forhold til landets andre kunstgrene og i forhold til en lang og hævdvunden tradition”.⁶¹ Og det fik de ret i på den måde, at der siden ændringen i kunststøttesystemet i 2003 ikke har været nogle egentlige, større indholdsmæssige ændringer i musikloven.

56 Regeringen, *Mere velfærd og mindre bureaukrati - sanering af råd, nævn, udvalg og centre* (Regeringen, 2002), <https://stm.dk/media/03tpyoto/hele-1.pdf>

57 Citeret fra Anette Østerby, “Kunststøttelovene som Kampplads”, *Nordisk Kulturpolitisk Tidsskrift* 22, no. 1 (2019): 110–133, <https://doi.org/10.18261/ISSN2000-8325-2019-01-07>,

58 Østerby, “Kunststøttelovene som Kampplads”, 121

59 Citeret fra Østerby, “Kunststøttelovene som Kampplads”

60 Teich, “Statens Musikråd”, 7

61 Citeret fra Østerby, “Kunststøttelovene som Kampplads”

Musikpolitiske visioner mellem fortid og fremtid

Musikloven var fra begyndelsen båret af en tæt kobling mellem erfaring og forventning. Erfaringsrummet var formet af efterkrigstidens opbygning af offentlige kulturinstitutioner, hvor kulturpolitikken blev set som helt central i opbygningen af en velfærdsstat. Dertil kom den voksende opmærksomhed på amatørkulturens betydning og erfaringer med frivillig musikundervisning, og lovens fokus blev derfor på en statslig understøttelse af musikalsk infrastruktur, som muliggjorde musikalsk praksis for både amatører og professionelle i hele landet.

Forventningshorisonten var tilsvarende bred. Musik var ikke blot et kunstprodukt, men et middel til personlig udvikling, fællesskab og samfundsmæssig sammenhængskraft, som over tid ville bidrage til et grundlæggende bedre samfund. Med andre ord; åndelig velfærd.

Mens den grundlæggende vision er forblevet gældende i lovens 50 år, er der sket en gradvis fokusforskydning. Musik blev i udgangspunktet forstået som både kunstnerisk, pædagogisk og social praksis, hvis transformative potentiale kunne findes inden for alle musikalske genrer. Med to af de tre større indholdsmæssige revisioner, musikskoleloven og spillestedsloven, konkretiseres denne langsigtede og åbne vision, og måden hvorpå lovens ambitioner realiseres bliver igennem en stadig stærkere institutionalisering.

Musiklovens historie viser ikke en gradvis afvikling af kulturpolitiske visioner. Tværtimod forbliver forestillingen om et samlet musikliv og dets fællesskabsskabende og samfundsmæssige betydning bemærkelsesværdigt stabil gennem hele perioden. Det, der ændrer sig, er snarere de institutionelle former, igennem hvilke denne forestilling artikuleres og søges realiseret. Fra 1976-lovens brede ambition om at gøre musikalsk aktivitet til en naturlig del af hverdagslivet forskydes opmærksomheden gradvist mod bestemte institutionelle løsninger – musikskoler og spillesteder og senere handlingsplaner, hvorigennem forventningshorisonten kontinuerligt formindskes.

Hvor findes nutidens forestillinger om musikpolitikens fremtider?

Musiklovens første 25 år var kendetegnet af omfattende debatprocesser og eksplicite musikpolitiske visioner. I de næste 25 år har loven derimod levet et stille liv, hvor lovændringer har været tekniske og begrundet i institutionelle og administrative forhold. Det har skabt et voksende misforhold mellem lovens historiske rolle som visionært dokument og lovens nutidige rolle som administrativ ramme. I spørgsmålet om forestillede fremtider er pointen ikke, om dette er godt eller skidt, men at de fremherskende forestillinger om fremtiden skifter grundlæggende karakter. Fra at handle om musiklivets trivsel og udvikling som en vej et bedre samfund, bliver fremtidsidealet drevet af en institutions- og styringslogik, som har klare visioner om transparens og effektmål.

Det kan, alt efter politisk ståsted, formuleres som en forfaldsretorik eller som en nødvendig konsekvens af den danske kulturpolitiske model⁶², men uanset hvad rejser det et afgørende spørgsmål om, i hvilket omfang loven stadig fungerer som et visionært musikpolitisk redskab og måske vigtigere, hvor og hvordan visionerne kommer til syne. Her er forandringen stor: Med Simons og Tamms ide om registre kan man sige, at der med lovrevisionerne sker en forskydning fra et grundlæggende moralsk register til først et pædagogisk register med fokus på undervisning, læring og talent, dernæst et musikøkologisk med fokus på at skabe musikmiljøer omkring den levende, rytmiske musik og til sidst et administrativt register med fokus på transparens. Fra Statens Musikråd som aktiv idéudvikler og initiativtager til omfattende redegørelser, offentlig debat og korporative forhandlinger forud for alle større indholdsmæssige revisioner til musikhandlingsplanernes kortere forventningshorisont og for offentligheden usynlige forarbejde. I indledningen til stort set alle musikhandlingsplanerne formuleres musikpolitiske fremtidsvisioner, som peger tilbage på musiklovens grundlæggende tanke. Visioner, der har den siddende minister som direkte afsender med formuleringer som “det er vigtigt for mig”⁶³ og “ønsker jeg at prioritere fokus på”⁶⁴. Hvor musikloven tidligere var garant for at spørgsmålet om, hvem, hvor og hvordan forestillinger om fremtiden blev til politisk handling, så er det uklart, hvor forestillinger om fremtidens musikpolitik skal findes i dag, og hvem der har ret til og mulighed for at definere mulige musikpolitiske fremtider. Dette afspejler bevægelsen fra den tidligere stærke nordiske tradition for korporatistisk kulturpolitik til en politisk proces, som delvist er erstattet af lobbyisme.^{65, 66} Det understreges af, at den aktuelle musikpolitiske viden i høj grad formuleres i en bred vifte af rapporter fra forskellige relevante brancheorganisationer, hvis mængde er hastigt voksende, og “den aktuelle fragmentering i vidensarbejdet spejler branchens organisatoriske tilstand”, som det hedder i en ny kortlægning af viden på musikområdet.⁶⁷ Hvor nationalitet og et kollektivt subjekt tidligere var implicit i loven, er en konsekvens af disse ændringer en grundlæggende individualisering af forestillingerne om fremtiden.

62 Østerby, “Kunststøttelovene som Kampplads”

63 Musikhandlingsplan 2023-2026, s. 5 https://kum.dk/fileadmin/_kum/1_Nyheder_og_presse/2023/KUM-Musikhandlingsplan-2023_TG.pdf

64 Musikhandlingsplan 2019-2022, s. 3

65 Per Mangset, ‘Om den korporative tradisjonen i nordisk kulturpolitikk – med særlig vekt på den svenske kulturpolitikens historie,’ *Nordisk kulturpolitisk tidsskrift* 18, no.1 (2015): 41–65. <https://doi.org/10.18261/ISSN2000-8325-2015-01-04>

66 Håkon Larsen, Terje Colbjørnsen og Kim Tallerås, ‘En norsk bokbransje i endring og interesseorganisasjonenes politiske påvirkningsarbeid,’ *Nordisk Kulturpolitisk Tidsskrift* 25, no. 1 (2022): 43–60. <https://doi.org/10.18261/nkt.25.1.4>

67 Mads Krogh: *Hvor står musikken? – En kortlægning af viden på musikområdet med fokus på branchemæssige vilkår og udviklinger*. Center for Kulturevaluering, Aarhus Universitet, 2026, s. 12

Den oprindelige musiklov var gennemsyret af forestillinger om det, politikerne i dag ville kalde trivsel. Lovens humanistiske begrundelse hvilede på idéer om fællesskab, deltagelse, personlig udvikling; kort sagt et bedre liv gennem musik. Dette skulle opnås gennem musiklivets trivsel, som det med musikloven blev et statsligt anliggende at sikre gennem en musikalsk infrastruktur. Ligesom trivselsspørgsmålet er gået fra at handle om musiklivets trivsel til at være et spørgsmål om individets trivsel i den seneste kulturpolitiske interesse for musik og sundhed, er visioner tilsyneladende også noget, som formuleres af enkeltindivider eller -organisationer.

Fra institution til netværk?

Samtidig peger lovens historie på en række alternative horisonter, som aldrig for alvor blev skrevet ind i loven, og et andet centralt spørgsmål, som artiklens analyse rejser, er: Hvilke visioner er aldrig blevet musikpolitisk institutionaliseret? Spillestedsløven var med sit fokus på musikproduktion, honorarstøtte og koncertvirksomhed en sejr for musikerne og deres organisationer, ikke mindst fagforeningen, mens andre muligheder ikke blev udfoldet. I sin analyse af institutionaliseringen af livemusik peger Fabian Holt på, hvordan et fokus på fx produktionsfaciliteter, netværksopbygning og kommunikationsstrukturer ville have bidraget til langsigtet udvikling af en helt anden type af musikmiljøer.^{68,69} Musikloven understøtter primært produktion af livemusik, mens musik som relationel og social infrastruktur i langt mindre grad er blevet genstand for offentlig regulering og støtte.

Musiklovens etablering af et stærkt netværk af musikskoler med undervisning af høj kvalitet fremhæves ofte som en af lovens store succeser. Samtidig er musikundervisningen i folkeskolen blevet svækket,⁷⁰ mens musikskolens elevgrundlag er demografisk skævt.⁷¹ I sin analyse af musikskolens udvikling peger Finn Holst på, hvordan den frivillige musikundervisning, der var blevet indført i folkeskolens §3 stk. 3., efter indførelsen af musikloven i højere grad blev set som en opgave for musikskolerne, mens den frivillige skolemusik, forbundet med skolekor og skoleorkestre, efterfølgende kun bliver løftet i begrænset omfang.⁷² Han beskriver også denne udvikling som en brydning mellem to forskellige musikpædagogiske traditioner, hvor den almene, frivillig musikundervisning med afsæt i reformerne fra 1930'erne tabte til en specialiseret frivillig instrumentundervisning med afsæt i den private musiklærertradition. Den seneste, indholdsmæssige

68 Fabian Holt, *Everyone Loves Live Music: A Theory of Performance Institutions* (University of Chicago Press, 2020) <https://doi.org/10.7208/chicago/9780226738680.001.0001>

69 (udeladt af hensyn til peer review)

70 Inge Marstal (red.), *Musikkens spor: Dannelse og uddannelse i musik*. Tænketank for Musikundervisning, 2016.

71 I *Musikskolerne i Danmark. Musikskoletænketankens rapport*. Kulturministeriet 2017

72 Finn Holst, "Musik- og kulturskolerne," i *Musikfaget i undervisning og uddannelse: Status og perspektiv 2020*, red. Sven-Erik Holgersen og Finn Holst. (Aarhus Universitet DPU, 2020), 84

ændring af musikloven sætter ind netop her ved at indføre et forpligtende, obligatorisk samarbejde mellem musik- og folkeskolen. Det er en indholdsmæssigt vigtig tilføjelse, men denne vision kom ikke fra musik(skole)livet selv, men som en ændring som følge af folkeskolelovens indførelse af heldagsskolen i 2014. Måske derfor har samarbejdet kun langsomt har fundet vej til (musik)skolernes hverdag. Kulturministerens udtalelse, som artiklen åbnede med, faldt i relation til årets Orkesttermester-koncert, som er et eksempel på et sådant samarbejde. Hvordan ville den musikpolitiske vision om musik som almen hverdagspraksis have udviklet sig, hvis folkeskolen – og ikke musikskolen – var blevet den centrale musikpolitiske institution?

Mens loven i høj grad institutionaliserede musikskoler, spillesteder og professionelle støtteformer, blev andre mulige musikpolitiske horisonter – f.eks. musik som almen hverdagspraksis, skolemusik eller relationelle musikfællesskaber – kun i begrænset omfang gjort til genstand for lovgivning. Set gennem Simon og Tamms begreber er musiklovens historie ikke en fortælling om tilstedeværelsen eller fraværet af fremtidsvisioner, men om skiftende måder at forstå lovens registre. Musikloven bevæger sig fra en fremtidsforestilling præget af lange tidshorisonter, utopiske værdier i lokal og national skala og en relativt åben fremtid mod en forestilling præget af stærkere national og international skala, kortere tidshorisonter, administrative styringslogikker og mere lukkede fremtider. Mens den konsekvent formulerer en ønskelig fremtid, forskydes den anticipatoriske praksis fra et samlende lovkompleks til mere løbende former for planlægning og styring. Musiklovens revisioner kan derfor læses som skiftende forsøg på at gøre den samme grundlæggende musikpolitiske fremtid nærværende, hvor nogle aspekter blev gjort politisk virksomme, mens andre gradvist mistede deres mulighedsbetingelser.

Så hvis jeg afslutningsvist skulle pege på andre mulige musikpolitiske forventningshorisonter, end dem, der fik lov at fylde i den måde, som musikloven har udviklet sig på gennem 50 år, så skulle det være en musikpolitik, som var organiseret omkring forbindelser og netværk snarere end institutioner. Det ville betyde, at samarbejdet mellem skole og musikskole; mellem musikskoler og spillesteder; mellem amatører og professionelle, mellem det lokale og det nationale kom i centrum. Det ville sætte fokus på den kollektive forventningshorisont, som var helt central i musiklovens oprindelige ambition. Så ville det centrale spørgsmål ikke være, hvilke institutioner, der skal støttes, men hvilke musikalske relationer og fællesskaber, som skal udvikles – og først derefter et spørgsmål om hvordan. Men det er en anden historie og en anden artikel – tillykke med verdens ældste musiklov.

Referencer

- Adorno, Theodor W. *Philosophie der neuen Musik*. Tübingen: J. C. B. Mohr, 1949. (1949)
- Andersen, Søren Kaj og Mikkel Balslev. *Ritmiske spillesteder: en undersøgelse af spillestedernes vilkår*. Statens Musikråd, Kulturministeriet, 1994.
- Attali, Jacques. *Bruits : essai sur l'économie politique de la musique*. Presses Universitaires de France, 1976.
- Bache, Poul. *Finkultur og mangfoldighed- 60 års dansk kulturpolitik*. Gads forlag, 2021.
- Bechmann, Søren, Finn Holst og Karen Kjær Johansen. "Musik i folkeskolen." I *Musikfaget i undervisning og uddannelse: Status og perspektiv 2020* redigeret af Sven-Erik Holgersen og Finn Holst. 35–54. Aarhus: DPU, Aarhus Universitet, 2020.
https://edu.au.dk/fileadmin/edu/Udgivelser/Rapporter/Rapport_-_Musikfaget_i_undervisning_og_uddannelse_2020.pdf
- Bille, Trine og Anja Mølle Lindelof (red.). *Verdens bedste kulturpolitik? Status og fremtidsperspektiver*. Samfundslitteratur, 2025.
- Beyer, Anders. "På vej mod en ny kulturpolitik. Samtale med kulturminister Jytte Hilden." *Dansk musiktidsskrift* Årg. 68/1993-1994, no. 01 (1993). <https://seismograf.org/da/dmt/68/01/paa-vej-mod-en-ny-kulturpolitik>
- Cloonan, Martin. *Popular Music and the State in the UK: Culture, Trade or Industry?* Aldershot: Ashgate, 2007.
- Dinesen, Mette. "Musiklovens historie 1934-2001", *Dansk musiktidsskrift* 76, nr. 02 (2001). <https://seismograf.org/da/dmt/76/02/musiklovens-historie-1934-2001>
- Duelund, Peter. *Den danske kulturmodel: en idepolitisk redegørelse*. Klim, 1995.
- Falck, Jørgen. "Verdens første musiklov." *Dansk musiktidsskrift* Årg. 50/1975-1976, no. 03 (1976). <https://seismograf.org/da/dmt/50/03/verdens-foerste-musiklov>
- Fjeldsøe, Michael. "Mellemkrigstidens fortrængte modernisme." *Dansk musiktidsskrift* Årg. 73/1998-1999, no. 07 (1998). <https://seismograf.org/da/dmt/73/07/mellemkrigstidens-fortraengte-modernisme>
- Folketinget. "Fremstilling af lovforslag til Lov om Musik." *Folketingstidende*, 30. januar 1976.
https://www.folketingstidende.dk/samling/19751/lovforslag/L178/19751_L178_fremsaetelsestale.pdf
- Folketinget. *Forslag til lov om ændring af lov om musik (L 184)*. Folketingstidende, 1989-90.
https://www.folketingstidende.dk/samling/19891/lovforslag/L184/19891_L184_som_fremsat.pdf
- Folketinget. *Forslag til lov om ændring af lov om musik (L 19)*. 1993-94 (1. samling).. Folketingstidende, 1993-94.
https://www.folketingstidende.dk/samling/19931/lovforslag/L19/19931_L19_som_fremsat.pdf

- Holst, Finn. "Musik- og kulturskolerne." I *Musikfaget i undervisning og uddannelse: Status og perspektiv 2020* redigeret af Sven-Erik Holgersen og Finn Holst. Aarhus Universitet DPU, 2020. https://edu.au.dk/fileadmin/edu/Udgivelser/Rapporter/Rapport_-_Musikfaget_i_undervisning_og_uddannelse_2020.pdf
- Holt, Fabian. *Everyone Loves Live Music: A Theory of Performance Institutions*. University of Chicago Press, 2020. <https://doi.org/10.7208/chicago/9780226738680.001.0001>
- Kjældgaard, Lasse Horne. *Meningen med velfærdsstaten*. Gyldendal, 2017.
- Koselleck, Reinhart. *Begreber, tid og erfaring*. Redigeret af Jens Busk, Jeppe Nevers og Niklas Olsen. Hans Reitzels Forlag, 2007.
- Kann-Rasmussen, Nanna. "Forvaltningsparadigmer og kulturpolitik." I *Verdens bedste kulturpolitik: Status og fremtidsperspektiver*, redigeret af Trine Bille og Anja Mølle Lindelof, s. 75-92, Samfundslitteratur, 2025.
- Kullberg, Erling. *Nye Toner i Danmark Dansk Musik og Musikdebat i 1960'erne*. Aarhus Universitetsforlag, 2003.
- Kulturministeriet. *En kulturpolitisk redegørelse*, betænkning nr. 517. Kulturministeriet, 1969. <https://www.betænkninger.dk/wp-content/uploads/2021/02/517.pdf>
- Kulturministeriets departement. *Kulturpolitisk Redegørelse*. Kulturministeriet, 2023. https://kum.dk/fileadmin/_kum/1_Nyheder_og_presse/2023/Kulturpolitisk-redegørelse_TG.pdf
- Langer, Susanne K. *Menneske og Symbol: En studie i fornuftens, ritualets og kunstens symboler*. Gyldendal, 1969.
- Larsen, Charlotte Rørdam og Lindelof, Anja Mølle. "Jagten på de skjulte talenter: rytmisk musik mellem organiseret talentpleje, talentshows og selvorganisering." I *Populærmusik i Danmark siden 2000*. Krogh, M. & Marstal, H. (red.). Odense: Syddansk Universitetsforlag
- Larsen, Håkon, Terje Colbjørnsen og Kim Tallerås. 'En norsk bokbransje i endring og interesseorganisasjonenes politiske påvirkningsarbeid.' *Nordisk Kulturpolitisk Tidskrift* 25, no. 1 (2022): 43–60. <https://doi.org/10.18261/nkt.25.1.4>
- Lindelof, Anja Mølle. "'Kunstogkultur' – forandringer i kulturpolitikens Kulturbegreb" i *Verdens bedste kulturpolitik: Status og fremtidsperspektiver*, red. Trine Bille og Anja Mølle Lindelof Samfundslitteratur 2025, 29-52
- Lindelof, Anja Mølle. *Rockens rulletekster. En undersøgelse af dansk tvs formidling af Rock 1951-1988*. Ph.d.-afhandling, Københavnsuniversitet
- Lindelof, Jonas. *Fra enhedskulturpolitik til aktiv kulturpolitik: "Lov om musik" af 1976*. Upubliceret historieopgave, Aarhus Universitet 1997
- Lov om Musik: Lov nr. 306 af 10. juni 1976
- Lov om ændring af lov om musik (spillestedsløven), lov nr. 341 af 17. maj 2000. Madsen, Gunnar K. "Fremtidens gode musiklov." *Dansk Musiktidsskrift* 76, nr. 4 (2002).
- Marstal, Inge, red. *Musikkens spor: Dannelse og uddannelse i musik*. København: Tænketaank for Musikundervisning, 2016.

- Mangset, Per. 'Om den korporative tradisjonen i nordisk kulturpolitikk – med særlig vekt på den svenske kulturpolitikens historie.' *Nordisk kulturpolitisk tidsskrift* 18, no.1 (2015): 41–65. <https://doi.org/10.18261/ISSN2000-8325-2015-01-04>
- Michelsen, Morten; Larsen, Charlotte Rørdam; Kirkegaard, Annemette; Bødker, Henrik; Gudmundsson, Gestur og Ihlemann, Lisbeth, (red.). *Stil nu ind: Danmarks Radio og musikken*. Aarhus Universitetsforlag, 2018.
- Michelsen, Morten. "Rytmsk musik mellem høj og lav." *Musik og forskning* 26, (2001). <https://musik.ku.dk/upload/application/pdf/f51d6748/2001-03-MOMI.pdf>
- Nielsen, Marie Ravn. "Kulturministeren frygter, at vi er ved at tabe noget vigtigt. Noget, hun selv har nydt godt af som barn." *DR*, 11 juni 2026, <https://www.dr.dk/nyheder/kultur/kulturministeren-frygter-vi-er-ved-tabe-noget-vigtigt-noget-hun-selv-har-nydt-godt-af-som-barn>
- Regeringen. *Mere velfærd og mindre bureaukrati - sanering af råd, nævn, udvalg og centre*. Regeringen, 2002. <https://stm.dk/media/03tpyoto/hele-1.pdf>
- Schlosser, Rikke. *Den Danske Spillestedsløvs. Praksis, Formål og Fremtid*. <https://rikke-schlosser.dk/onewebmedia/Den%20Danske%20Spillestedsløvs%20-%20Formål,%20Praksis%20og%20Fremtid2.pdf> (hentet 1. oktober 2025)
- Simon, Zoltán Boldizsár og Marek Tamm. "Historical Futures." *History and Theory* 60, no. 1 (2021): 3–22. <https://doi.org/10.1111/hith.12190>
- Small, Christopher. *Musicking: The Meanings of Performing and Listening*. Wesleyan University Press, 1998.
- Statens Musikråd. *Forslag til Lov om Musik*. København: Statens Musikråd, 1973.
- Statens Musikråd. *Visioner for det danske musikliv*. København: Statens Musikråd, 1998.
- Statens Musikråd. *Forslag til spillestedsløvgivning*. Statens Musikråd, 1998. <https://seismograf.org/da/dmt/73/04/statens-musikraads-visioner-det-danske-musikliv> (hentet 2. juli 2026)
- Statens Musikråd. "Statens Musikråds visioner for det danske musikliv." *Dansk Musik Tidsskrift* 73, nr. 4 (1998–99). Besøgt 5. september 2026. Seismograf.
- Stevenson, David, Gitte Balling og Nanna Kann-Rasmussen. "Cultural Participation in Europe: Shared Problem or Shared Problematisation?" *International Journal of Cultural Policy* 23, no. 1 (2017): 89–106. <https://doi.org/10.1080/10286632.2015.1043290>
- Teich, Axel. "Statens Musikråd mellem musikliv og politik. Om tendenser i den danske kulturmodel." Upubliceret universitetsopgave, Københavns Universitet, 1999.
- Østerby, Anette. "Kunststøttelovene som Kampplads", *Nordisk Kulturpolitisk Tidsskrift* 22, no. 1(2019): 110–133, <https://doi.org/10.18261/ISSN2000-8325-2019-01-07>

Abstract

Drawing on the 50-year history of the Danish Music Act, this article examines how different visions of the future of musical life have been articulated and institutionalised through Danish music policy. Inspired by Reinhart Koselleck's concepts of *space of experience* (*Erfahrungsraum*) and *horizon of expectation* (*Erwartungshorizont*), alongside Simon and Tamm's work on historical futures, the article analyses four key moments in the development of the Act: its adoption in 1976, the Music School Act of 1990, the Venue Act of 2001, and the reform of the arts funding system in 2003. The analysis demonstrates how successive revisions of the Music Act continuously renegotiate the relationship between spaces of experience and horizons of expectation. Rather than revealing a single linear trajectory, the article uncovers different ways in which music-political visions shift in form, institutional affiliation, and political register.

Forfatteren:

Anja Mølle Lindelof, lektor, Institut for Kommunikation og Humanistisk Videnskab, RUC, Universitetsvej 1, Roskilde · lindelof@ruc.dk