

TEMP

TIDSSKRIFT FOR HISTORIE

HOLBERG
BYRIVALISERING
SKRIFT
MODSTAND
ROMERRIGET
RELIGION
MUSIK
MAGT
SYGDOM



TILTRÆDELSESFORELÆSNING MUSIK OG HISTORIE

Mellem oplevelse, erfaring og fremtid

Bertel Nygaard

Da jeg var på vej hertil, var der musik. Fra biler, boliger og butikker strømmede musik ud på veje og mellem bygninger, som forstærkede dens klange for de forbipasserende. Plakater og infoskærme reklamerede for kommende koncerter – og for nogle, der er overstået: sangerinden Pil på Train i sidste uge; halvfemser-duoen Sko & Torp på Skt. Knuds Torv i aften.¹

Elementerne af musik i dagliglivet peger diskret på historiske forhold, som alt for ofte er blevet underkendt: Musikken er der og har været der længe. Den er ikke en afsondret sfære af tidløs kunstnerisk virksomhed for de få, men et centralt led i utallige menneskers liv i en foranderlig verden. Af samme grund har den også forandret sig både med og mod sine omgivelser.

Med andre ord: Musikken er historisk. Og vi bør anerkende det forhold i forståelsen af, hvad historie er. Så slagordet for denne forelæsning er: Vi må historisere musikken og musikalisere historien.

MUSIK SOM VÆV

Musik findes næsten overalt. Ikke kun som lyde fra instrumenter og maskiner, men også som synsindtryk, som duften af koncertsal eller minder om tilrøgede værtshuse – og som smage, stemninger og følelser. Kort sagt: som oplevelser.² Musikken kan fuldende situationer og skabe enhed. Fødselsdagssangen kan smede gæsterne sammen omkring fødselaren. Og titusinder af fodboldfans kan bekræfte deres danskhed ved at skråle med på ”Der er et yndigt land”. Men musikken kan også formulere modsætninger, brud eller bare fornemmelsen af noget anderledes. Andre tider og steder, andre betingelser, muligheder og stemninger.

-
- 1 Disse og flere referencer i det følgende tager afsæt i konkret tid og sted for den mundtlige forelæsning, holdt 8. marts 2024 i Aarhus Universitets auditoriebygning ved hjørnet af Randersvej og Nordre Ringgade. Selv om det indlysende nok hurtigt har forældet en del af formuleringerne, har jeg valgt at fastholde de referencer som eksempler på, at musik kan findes i eller omkring næsten enhver situation, fra de skelsættende begivenheder til dagligdagens rutiner.
 - 2 Her trækker jeg på tanker om musik som vidt forgrenet praksis snarere end som reificeret objekt. De tanker er i nyere musikvidenskab ikke mindst udfoldet under betegnelsen *musicking* (på dansk: musikéring), men hidtil i musikkulturelle samtidsstudier frem for analyser af historisk forandring. Se især Small: *Musicking*; DeNora: *Music*. Musikéringens begreb har dog dannet grundlag for Rempe og Nathaus: *Musicking* og i metodisk forbindelse med oplevelsesbegrebet i Holmqvist m.fl.: ”Populærmusik”.

Musik kan både være vidunderligt helsebringende og skrækeligt forstyrrende. Digteren Johan Ludvig Heiberg skildrede i 1840 en tidstypisk ung provinspræstedatter, Emilie, på besøg hos sin københavnske tante, hvor hun nu i spændt utålmodighed ventede på aftenens dansebal. Hendes forventninger var store. Kort forinden havde hun nemlig haft en skelsættende oplevelse til et lignende bal med H.C. Lumbyes populære valse i den samtidige stil fra wienerkomponisten Johann Strauss – den Strauss, som eftertiden har givet tilnavnet den Ældre, fordi hans søn med samme fødenavn blev endnu mere berømt som valsekomponist.

”Men da nu Tonerne jublende slynged sig,” genkaldte Emilie sig i sang til en passende valsemelodi, ”Ligesom Aander, der snoe sig i Dands, / Blev jeg urolig, paa Stolen jeg gynged mig, / Hvirvelen henrev min Fod og min Sands.”³ Musikken gik altså i kroppen på Emilie, både i selve dansen og i den trippende foregribelse af mere vals – og mere af den moderne, varegjorte og borgerskabsdefinerede storbykultur, som Straussmusikken bar med sig, uanset dansetrinnes bondske rødder.⁴ Da de spanske bolero-dansere Dolores Serral og Mariano Camprubi få måneder senere optrådte i København, gjorde det så stærkt indtryk på både den store billedhugger Bertel Thorvaldsen og digteren H.C. Andersen – begge usædvanligt berejste for deres samtid – at de følte sig hensat til Syden. ”Jeg (...) var med i Valencias Dale, saae de smukke Mennesker, hvor hver Bevægelse er Ynde, hvert Blik Lidenskab,” fortalte Andersen kort efter.⁵ Også dette eksotisk-erotiske skue var til salg, uafhængigt af det gamle standssamfunds privilegieforhold.

Og da klavervirtuosen Franz Liszt året efter spillede tre koncerter på Det Kongelige Teater – alene på scenen, med sit store, møjsommeligt medbragte Erard-flygel stillet forrest og sidelæns på scenen for at lade alle både høre og se – kunne det betalingsdygtige publikum opleve både levende tonefortællinger og varsler om nye politiske ordener i hans spil. H.C. Andersen kom igen på fantasitrip til fjerne lande og til gamle minder og vagt anede fremtidsmuligheder.⁶ Og en lang anmeldelse i det forfatningsliberale dagblad *Fædrelandet* – vistnok skrevet af ingen ringere end Orla Lehmann – karakteriserede Liszt med termer fra G.W.F. Hegels historiefilosofi. Dette var ikke blot en pianist. Det var verdensånden ved tangenterne:

Hans Fingre er lutter Dampmaskiner og Jernbaner (...). [D]et er Tidens Strømning, hiin store bugtede Melkevei af Lysbølger, hvorpaa han svømmer. Den, der forstaaer Liszt, forstaaer ogsaa, hvorfor og hvorledes de [franske revolutionære i 1789] stormede Bastillen, han ahner Forjættelsen af Fremtidens Frelse. (...) [Ligesom Napoleon kæmpede Liszt] med Revolutionens store Hydra, der larmede og hulkede, og skreg i vilden Sky, og ind i hvis brede, hvidtandede Gab

3 Heiberg: ”Emilies”, 362.

4 Jf. især Scott: *Sounds of the Metropolis*; Wicke: *Von Mozart*, 45-71.

5 Andersen: *En Digters*, 13-15.

6 Andersen: *En Digters*, 23.

han strakte sin Haand, – han kæmpede og seirede. For at tilintetgjøre den? O nei! For ordnet og befæstet at sætte den paa Verdens Throne!⁷

Her var musik som sublim, virkelighedstrascenderende oplevelse, som sanselig orientering mod bedre fremtider og højere fornuft. Men musik kan som bekendt også være både trivielt og træls. Den er også strandfestens alt for højtspillende soundboks og de fire timers daglige violinøvelse fra underboens mere håbe- end talentfulde søn. Og selv den mest strabadserende færgerejse i vores tid bliver *lidt* værre endnu, når højtalerne spiller Kombardo-sangen.

Det drejer sig om lydbølger; om toner og takter og tempi. Musik er fysik og matematik, men i kulturelt og socialt bestemte former, som resonerer med menneskers kroppe, sanser og følelser – deres erfaringer, længsler og magtforhold. Musik er ikke først fysik og så kultur eller omvendt. Ikke først materie og så ånd. Den er ikke engang nødvendigvis lyd først og så visuelle indtryk, dufte osv. Den er fysik, biologi, kulturel betydning og social væren; sansninger, erindringer, fantasier, foregribelser og herredømmeforhold; en spøgelseslignende enhed af det nærværende og det fraværende, af hårde realiteter og luftige muligheder – alt samlet i et komplekst væv.

Hele dette væv af musikforhold er uadskilleligt fra vores liv og verden. Musikken gør noget ved os. Og vi gør noget med den. Sådan har det været siden menneskehedens ældste tider – i vigtige henseender endda også for sentiente væsener før og uden for vores art. Men musikken har langt fra altid været den samme. Når liv og fællesskaber har ændret sig, har musikken ændret sig med. Eller musikken har udfordret vante livsforhold og drevet menneskene frem mod noget nyt. Musikken er historisk, fordi den er flettet ind i vores foranderlige verden – som produkt af omstændigheder, som udtryk for historiske forhold og som kraft i forandrende handlinger. Derfor befinder den sig også i kernen af det, historikere bør udforske.

I praksis har vi historikere dog oftest tøvet over for musikken. Vi er gået uden om den eller er fløjet let hen over den. Indimellem har vi måske til vores ordrige prosa om fortiden føjet lidt poetisk kolorit ved at citere en bid af en sangtekst. Men mest til pynt og fernis – uden at lade sangcitater ændre ved tekstens saglige indhold.⁸ Selv de kulturhistorikere, som i de seneste årtier ikke desto mindre har studeret musikrelaterede emner, har typisk holdt sig til det, der lå omkring og udenom musikken. Det har affødt fine undersøgelser af ungdomskultur og af vestlige musikere bag jerntæppet som kulturelt koldkrigsdiplomati.⁹ Men det har sjældent ført til nærmere studier af forholdene mellem musikken selv og de omgivende betydninger, praksisser og materielle forhold.

Det er en skam. For historiefagets tilgang til virkeligheden som konkrete, for-

7 *Fædrelandet* 26.7.1841. Om artiklen virkelig var skrevet af Lehmann, kan næppe fastslås med sikkerhed. Men kombinationen af artiklens retorik, dens hegelianske historiefilosofi og Lehmanns tætte kontakt med Liszt i de dage sandsynliggør det. Se også Nissen: "Liszt"; Salmi: "Emotional Contagions".

8 Se Kallestrup m.fl.: "Populærmusik", 9f.

9 Se f.eks. Bugge: "Cliff"; Eschen: *Satchmo*.

anderlige sammenhænge har meget at bidrage med til forståelsen af, hvad musik kan være og gøre. Og studier af musik kan være med til at vise os verden som en historisk foranderlig størrelse.

Hermed når vi tilbage til slagordet: Vi må historisere musikken og musikaliser historien. Hvad det nærmere kan betyde, og hvor det kan føre os hen, vil jeg udfolde gennem et par historiske eksempler, der på hver sin måde knytter sig til dagen i dag, 8. marts, kvindernes internationale kampdag. Vi skal først til København i 1910, så til Aarhus 64 år senere.

JAGTVEJ 1910: VÆR VELKOMMEN, KVINDER

Kvindernes internationale kampdag blev nemlig grundlagt med musik. I august 1910 mødtes 130 kvindelige delegerede fra en lang række vestlige landes socialistpartier til en todages konference i Folkets Hus på Jagtvej i København. De blev ikke mindst enige om at arrangere en international demonstrationsdag for kvinders stemmeret – ligesom 1. maj i godt 20 år havde været international demonstrationsdag for ottetimersarbejdsdagen.¹⁰

Som man kunne forvente, var kvindekongressen i 1910 præget af taler, debatter og afstemninger. Men den blev indrammet af korsang. Den socialdemokratiske huspoet A.C. Meyer havde digtet en velkomstkantate til lejligheden. Melodien havde han lånt fra J.P.E. Hartmanns komposition *Snart er Natten svunden*, der var skrevet til Johan Ludvig Heibergs romantiske komedie ”Syvsoverdag” i 1828. Og nu, 82 år senere i Folkets Hus, stod omtrent 15 skønsyngende mandlige typografer fra Gutenbergkoret klar til at fremføre Meyers kantate:

Vær velkommen Kvinder,
som fra fjern og nær
søger Lysets Tinder,
vær velkommen her,
lad jert Kampraab gjalde
For det Godes Vækst,
Vi vil Ret for Alle,
Det er Dagens Tekst.¹¹

10 Hansen: ”De socialistiske”. Det følgende bygger også på samtidige avisreportager fra kvindekongressen, navnlig *Politiken* 27.8.1910, ”Paa Kvinde-Kongres” (findes også på <https://danmarkshistorien.dk/vis/materiale/reportage-fra-den-internationale-kvindekongres-politiken-27-august-1910> (15.8.2024); *Social-Demokraten* 27.8.1910, ”Kvindekongressen i Gaar”. Arkivalier til kvindekongressen ligger under Socialdemokratiets Arkiv (arkivnr. 500), i Arbejderbevægelsens Bibliotek og Arkiv (herefter ABA), ks. 770, men en hurtig gennemgang af det viser ikke umiddelbart meget af musikkulturel betydning ud over indledningskantaten.

11 Meyer: *Kantate*.



Typografsangere i deres stiveste puds: Gutenbergkorets medlemmer, fotograferet i 1910 – samme år, som de med sang bød velkommen til socialistisk kvindekongres. Foto: Arbejderbevægelsens Bibliotek og Arkiv.

Gutenbergkoret var ét af de mange arbejderkor, som dengang gav arbejderne mulighed for at vise, at også de kunne leve op til borgerskabsdefinerede idealer for harmonisk flerstemmig skønsang.¹²

Den strofe af kantaten, jeg har citeret her, hyldede kort kvindernes *kamp*. Men ellers var A.C. Meyers sangtekst en lyrisk besyngelse af bevægelsens fremdrift og dens gode sejrudsigter. Her var fortrøstningsfulde formuleringer om alles ret og det godes vækst. Og selv den delegerede, der ikke forstod den danske tekst, men dog var vokset op med vestlig musik omkring sig, ville kunne fornemme optimisme i Hartmanns lyse, lette durmelodi med kontrastskabende strejf af mollignende klange. Til sammen tegnede de lyde daggryets glade sejr over nattens mørke og melankoli. I forening med de duftende blomster på bordene i Folkets Hus og de mange mennesker i rummet har musikken bidraget til at forskønne og fuldende situationen og forvandle salen til et sted med konkret betydning for de delegerede.

Men musikken var også med til at forme det sted som åbent og dynamisk. Melodiens og tekstens lysningsfortælling repræsenterede alverdens undertrykkelse og

12 Gutenbergkorets arkiv, ABA, arkivnr. 808, 5 kasser. De danske arbejdersangkor er i eftertiden kun udforsket meget nødtørftigt, se f.eks. Gemzøe: "Arbejderkultur", 48, for andre landes vedkommende grundigere i f.eks. Bohman: *Arbetarkultur*, 119-148 og Dowe: "Workingmen's Choral Movement".

kampe for retfærdighed. Korsangen trak dermed også på den store fortælling om undertrykkelse og kommende frelse, som kendetegnede socialisternes fælles projekt for fremtiden. Uanset de indbyrdes uenigheder, som viste sig i konferencens debatter, understregede musikken det, der knyttede de fremmødte sammen i én politisk og social bevægelse.

Der var dog også klare grænser for, hvor fælles den musikoplevelse kunne være. Arbejderbevægelsens simple fællessange – typisk slagsange i marchtakt – var principielt beregnet på aktiv deltagelse fra alle dens medlemmer.¹³ Korsangen markerede derimod et skarpt skel mellem dem, der ytrede sig i sang fra sceneområdet, og det publikum, som lyttede passivt ude i salen. De syngende var mandlige danske arbejdere, der i rollen som værter bød kvinderne velkommen, både til Folkets Hus og til den fælles kamp. Så hvor slagkraftigt de kvindelige talere end derefter selv formulerede sig om stemmeret, lige løn og børnepasning, blev de kvindelige delegerede alligevel hilst som nyttilkomne, der var til stede på de mandlige værters nåde.

Det forhold mellem mænd og kvinder var indlysende nok ikke *forårsaget* af korsangen som sådan. Musikken kunne ikke isoleres som eneste grund til magtforhold eller kulturel betydning. Men korsangen *udtrykte* både den fælles kamp og de ulige udgangspunkter for kvinders og mænds deltagelse i den kamp. Sangen var med til at bekræfte og opretholde det forhold og give det sanselige, følelige former.

BREDGADE 1910: FLYV HØJT, VOR SANG

Og hvor bemærkelsesværdig kvindekonferencen i Folkets Hus end var i sig selv, så var den også en optakt til den større og længerevarende socialistkongres i Koncertpalæet i Bredgade de følgende dage. Her var syv gange så mange delegerede som i Folkets Hus, hovedsagelig mænd.¹⁴

Også kongressen i Bredgade blev åbnet af korsang, men her var samtlige kapable arbejdersangforeninger i hovedstaden samlet til ét kæmpekor på 500 personer. Med 60 musikere i ryggen fremførte de en kantate over slagsange fra arbejderbevægelserne i adskillige europæiske lande, kulminerende i socialisternes nye fælles kendingssang på tværs af landegrænser, nemlig ”Internationale”. En bogstavtro, brugbar oversættelse af den sang fandtes endnu ikke på dansk. Men A.C. Meyer, der også havde skrevet velkomstkantaten til kvindekonferencen, havde til lejligheden digtet en ny tekst på ”Internationales” melodi: ”Flyv højt, vor Sang, paa stærke Vinger, / flyv over Bondeland og By.”¹⁵ Det var en lyrisk hyldelse til arbejderbevægelsens menneskekærlige omfavelse af verden i skøn harmoni – igen fremstillet i en daggry-metafor, men nu med vinger.

Melodien fra ”Internationale” bar dog sine associationer til kampsang med sig. Vel navnlig for de mange i salen, der af sproglige grunde ikke forstod Meyers danske gendigtning. Så det, mange har hørt i korets fremførelse af ”Flyv højt, vor Sang, paa

13 Se Nygaard: ”Fremad”; Kjeldstadli: ”Allsang”.

14 Haupt: *Congrès*; Bryld: *Den demokratiske*, 326-334.

15 *Social-Demokraten* 29.8.1910, ”Kantaten”. Partiturer til hele kantaten findes i ABA, arkivnr. 500, ks. 697.

stærke Vinger”, var fælles fortællinger om uretmæssig undertrykkelse, klassekamp og den kommende verden, hvor – som det lyder i sidste strofe af ”Internationales” oprindelige tekst – ”solen altid stråler smukt”.¹⁶

Og mens kvinderne i Folkets Hus havde lyttet pænt til de syngende mandlige typografer i kjole og hvidt, kunne deltagerne i den større kongres ikke nøjes med at lytte. Så snart kantaten nåede frem til ”Internationale”, rejste de sig og sang med, mens tårerne trillede ned ad kinderne, som både dagbladet *Social-Demokraten* og flere udenlandske partiorganer berettede.¹⁷ Den flerstemmigt harmoniske korsang fra scenen blev altså spontant forvandlet til stærkt emotionel, upoleret enstemmig fællessang. ”Internationale” var nemlig *deres* sang. Ved at istemme den bekræftede kongressens delegerede fra mange lande, at de også følte sig hjemme i socialismens København og så sig berettigede til at synge med, uanset korsangens vanlige koncertsalsnormer. Og formentlig virkede den fremtidige socialistiske frelse nærmere for kongresdeltagerne i dette korte sangøjeblik, end den gjorde i bevægelsens daglige kampe om løn, arbejdsforhold og valgretsreformer.

De to sangsituationer fra 1910 kan vise, at musik ikke kun er historisk i den forstand, at den *lød* anderledes, og at menneskers måder at *opleve* den på var formet af deres situationer og erfaringer. Musikken har også taget del i projekter for at *skabe* historie ved at bidrage til verdens forandring.

OPLEVELSE, ERFARING, FREMTID

I de knap 114 år gamle sangsituationer gemmer sig dermed også et mere almengyldigt forhold mellem de tre begreber i undertitlen til denne forelæsning: oplevelse, erfaring og fremtid. Jeg tror, vi med fordel kan gå til musikken i historien gennem det ellers forslidte og forkætrede ord *oplevelse*, forstået som en situations- og øjebliksbunden måde at opfatte, sanse eller føle noget på.¹⁸

Menneskers oplevelser af musik er subjektive, forskellige og forbigående. Men de er langt fra tilfældige. De er ikke rent individuelle eller uforbundne. De er tværtimod historisk betingede, og de gør en forskel. Oplevelser er formet på den ene side af de erindringer og erfaringer fra fortiden, som mennesker møder nye situationer med; på den anden side af orienteringer ud mod mulige fremtider. Orienteringerne mod fremtid omfatter ikke blot det, mennesker har begrundede *forventninger* om eller allerede

16 Fischer: ”Vom revolutionären Geist”; Petersen: ”Historien om Internationale”. Jeg citerer her Hans Laursens mere bogstavtro danske oversættelse fra 1911. I Eugène Pottiers franske originaltekst lød det ”Le soleil brillera toujours”.

17 *Social-Demokraten* 29.8.1910, ”Kongressens Aabning”. Se også Callahan: *Demonstration Culture*, 125.

18 Oplevelsesbegrebet er for nylig blevet kritiseret som magtfuld nutidsideologi i bl.a. Brinkmann: *Oplevelsessamfundet*, og dets længe udbredte brug som social type- og fasebetegnelse i begrebet oplevelsesøkonomi er diskutabel i mange henseender. Men som analysekategori mener jeg, oplevelsesbegrebet rummer et underudnyttet potentiale, ikke mindst som en distinkt metodisk intervention i de møder mellem følelseshistorie og sansehistorie, som i disse år finder sted under overskriften *new history of experience*, hvor *experience* dog oftest med selvfølgelighed begribes som temporalt bearbejdet *erfaring* snarere end den øjebliksbundne *oplevelse*. Se til oversigt Holmqvist m.fl.: ”Populærmusik”.

kan *forestille* sig og beskrive med *ord*. De dækker også alt det, mennesker kan frygte og håbe derudover. Netop fordi vi mennesker er historiske væsener i en foranderlig verden, ved vi nemlig endnu aldrig helt, hvad vi håber på. Meget mere og andet viser sig ofte muligt.¹⁹ Ikke desto mindre former oplevelserne og deres relation til erfaringer og fremtidsorienteringer sig ofte i et kompleks af rytmiske gentagelser – arbejdsdag og friaften, hverdag og weekend, pligt og lyst, underkuelse og momenter af frigørelse – der i mange henseender giver os mere af det samme, men også kan rumme elementer af fornyende genstart.²⁰

Socialisternes erfaringer og fremtidsorienteringer i 1910 var i vidt omfang båret af ord og bevidste politiske strategier. Socialisterne gjorde ingen hemmelighed af, at de både ønskede og forventede et andet fremtidssamfund. Men musikken og handlingerne omkring den kan gribe videre ud i mulighedernes verden end forventninger og politiske strategier – alt imens de er forankret i livets og samfundets kontrastfyldte rytmer.²¹

Det kan vi se og høre ved at bevæge os frem i tid – og hjem til Aarhus.

NORDRE RINGGADE, 1974

For nøjagtig 50 år siden, fredag den 8. marts 1974, var der også musik her i byen, men den lød og virkede anderledes end både i dag og i 1910. Rundt om i byen havde kvindegrupper klæbet plakater på pornokioskernes ruder i protest mod pornoindustriens varegørelse af mellemmenneskelige forhold og dens fornedrelse af kvinder som objekter for mandens magtfulde begær.²² Men samme aften i Stakladen, Aarhus Universitets store kantine ud mod Nordre Ringgade få hundrede meter fra, hvor vi er samlet nu, var der koncert med bandet Gasolin'.

I eftertiden er Gasolin' blevet ophøjet til musikalske nationalklenodier – officielt anerkendt, da deres LP-plade *Live SÅDAN* fra 1976 30 år senere kom med i den regeringsinitierede kulturkanon.²³ I marts 1974 var de bare ét af tidens førende danske

19 Jeg trækker her på tilgange til håb og utopiske elementer i historien, inspireret af navnlig Ernst Blochs udfoldelse af kategorien *mulighed* som kendetegnende aspekt af verden som mangelfuld, endnu ikke fuldendt – og menneskets kun mere eller mindre bevidste forhold til den verden – et mere vidtrækkende analysegreb til forskel fra ikke mindst de Koselleck-inspirerede tilgange til fremtid i fortiden som det, de historiske subjekter allerede bevidst kunne forvente og skue på horisonten. De utopiske elementers betydning som historiske analysegreb har jeg tidligere udfoldet i bl.a. Nygaard: "Manglernes drømme" og Nygaard: "Mellem".

20 Hermed søger jeg at forbinde Blochs insisteren på muligheder for fornyelse med Henri Lefebvres tilgang til det moderne dagligliv modsætningsfyldte rytmer. Se især Lefebvre: *Rhythmanalyse* samt fremstillingen af rytmeanalysebegrebet med fokus på historiske analysepotentialer i Holmqvist m.fl.: "Populærmusik", 32-35.

21 Jf. Ernst Bloch karakteristisk af musik som "ein Statthalter für viel weitergehende Artikulierung, als sie bisher gekannt ist." Bloch: *Prinzip Hoffnung*, 1256. Se til musikkens utopiske potentialer også f.eks. Levitas: "In eine bess're".

22 *Demokraten* 8.3.1974; læserbrev i *Aarhus Stiftstidende* 9.3.1974.

23 *Kulturkanon*.



Langt hår, fløjlsbukser og træskostøvler: Det unge publikum til Gasolin'-koncert i Stakladen, Aarhus, fredag den 8. marts 1974. Foto: ELMIC; © Torben Skøtt.

orkestre, der spillede ret ligefrem beatmusik.²⁴ I månederne op til Stakladekoncerten havde bandet fået sit store gennembrud for et bredt ungdomspublikum med sangen ”Inga, Katinka og smukke Charley på sin Harley”. Både i sin tekst, sin klang og sine rytmer knyttede den sang an til noget af det hippest i de år, nemlig den amerikanske rock’n’roll-musik fra 1950’erne – ikke mindst Chuck Berrys elguitarforsirede oder til ung fest, forelskelse, modernitet og musikalsk succes i sange som ”Roll Over Beethoven” og ”Johnny B. Goode”. Og Gasolin’ genvakte og fordanskede nu det univers på elguitar, bas og trommer fra en simpel træscene for enden af kantinen.

Publikum var ungt og lige så langhåret og farverigt klædt som musikerne på scenen. Og når de unge i salen ikke dansede i flokke til musikken, samlede de sig i klynger på gulvet, på bordene og oppe på de svære, loftsbærende bjælker. Vi kan se det på en lokal amatørfoto-grafs billeder fra denne aften i Stakladen.

Både på scenen og ude i rummet herskede en uordentlighed med vidtrækkende forbindelser. Det, vi kan se på billedet, var ikke mindst et resultat af, hvad nogle historikere har betegnet som en kulturel ungdomsrevolution eller et ungdomsskælv – altså det, at ungdommen siden de store verdenskrige i stigende grad optrådte som en selvstændig og betydelig størrelse, ikke mindst på grundlag af et voksende fritidsforbrug. Men billedet viser også en særlig intensivering af det skælv; nemlig sentresser-

24 Som så meget anden populær musikhistorie er Gasolin’s udvikling ofte grundigt genfortalt, men mere eller mindre mytologiserende og med fokus på bandmedlemmerne, deres komplicerede indbyrdes relationer og opfattelser, snarere end interaktioner med publikum eller den omgivende verden. Se f.eks. den erindringskalejdoskopiske Jensen og Baadsgaard: *Gasolin’*.

nes specifikke ungdomsoprør.²⁵ Markante dele af den nye ungdom forkastede i skarpe vendinger de traditionelle normer. I stedet ville de her og nu lægge grunden til en anderledes og bedre verden – eller bare nye måder at være sammen på her og nu. Musik stod helt centralt i de brydninger.²⁶

I 1974 forekom det ungdomsoprør ikke længere helt så vitalt. Men både det langsigtede ungdomsskælv og det mere eksplosive ungdomsoprør blev en del af forudsætningerne for, at store masser af så unge mennesker kunne gå til koncert og slå sig løs på egne præmisser – i et frirum hinsides forældregenerationens direkte kontrol. Så de unge i Stakladen knyttede an til en bred bevægelse for social og kulturel forandring – ikke som et rent brud mellem det gamle og det nye, men snarere som en ændring i rytmer: Nye erfaringsbårne oplevelser af koncerter, hvor unge mennesker vænnede sig til at indtage gulve og loftsbjælker, navnlig på weekendaftener som ugentligt tilbagevendende ventiler af lyst, begær og nydelse i et ellers pligtindrammet dagligliv af skolegang, arbejde og familie. Heri gemte sig en i bred forstand politisk forandring i praksisser og en kollektiv genforhandling af grænserne for, hvad der blev sanset.²⁷ Også selv om Gasolin's fest og farver lå fjernt fra parole-rimene hos kvindebevægelsen samme dag.²⁸

Uanset at Gasolin's sangtekster sjældent var udtrykkeligt politiske, havde det altså betydning, at både band og publikum var langhårede og spraglet klædt på tværs af kønsskel, og at de agerede så udisciplineret. Alt det var stadig omstridt i tidens debatter om ungdommen. Så det kunne virke samfundsrelevant og progressivt at hænge i loftsbjælkerne eller danse løs til sangen om "Inga, Katinka og smukke Charley".

Og nok var den sang en hyldest til festens forbigående øjeblik. Men den handlede ikke kun om nuet. Den tydelige musikalske inspiration fra 1950'ernes amerikanske rock'n'roll-musik var også udtryk for en særlig orientering mod fortiden, som i de år blev heftigt omdiskuteret under betegnelsen *nostalg*, altså en længsel efter det gamle, som man kom fra. At orientere sig mod anderledes fortider var langt fra nyt i sig selv. Men hvor renæssancens lærde omkring år 1500 havde sværmet for antikken, og hvor 1800-tallets romantikere havde hyldet middelalderen – altså kulturelle bjergtinder i den fjerne fortid – trak halvfjerds ungdommen snarere på den nære fortids populære-

25 Over for den interesse for det internationalt eksplosive ungdomsoprør i slutningen af 1960'erne har ikke mindst Marwick: *The Sixties*; Schildt og Siegfried: *Between Marx*; og Siegfried: *Time understreget 'de lange 1960'ere'* – altså perioden fra slutningen af 1950'erne til midten af 1970'erne – som en længere gennembrudsfase for vestlige opfattelser af ungdom som en særskilt livsperiode. Beslægtede perspektiver er også udfoldet i dansk ungdomskulturforskning, f.eks. Bay og Drotner: *Ungdom*. Meget af det, der i almindelighed betragtes som kendetegn for efterkrigstidens ungdomskulturer – distinkte, i vidt omfang konsumdrevne, men ofte også politisk omstridte identiteter, værdier, normer og præferencer på tværs af landegrænser – har dog rødder længere tilbage og kom ikke mindst til udtryk i forbindelse med mellemkrigstidens jazz- og swingmusik. Se bl.a. Savage: *Teenage*; Rosenørn: *Swing*; Rosenørn: *Beatlemania*; Nygaard: "Alice"; Fornäs: *Moderna*.

26 Ihlemann og Michelsen: "Drømmen"; Malm: *Ungdomsoprør og beatmusik*.

27 Hermed vil jeg ikke mindst pege på et væsentligt potentiale for at forbinde Henri Lefebvres begreb om rytmeanalyse med Jacques Rancières begreb om æstetisk politik som omfordelinger af det sanselige som skitseret i bl.a. Rancière: *Politics of Aesthetics*, 13.

28 Jf. Dahlerup: *Rødstrømperne*, 542-567; Richard: *Kvindeoffentlighed*, 256-261.

kulturelle symboler. Rent kronologisk var det deres forældres ungdomsår eller deres egen barndomstid, de dyrkede. Men ikke de virkelige, leverpostejskonkrete erindringer om kold krig og kradsuld i halvtredsernes Åbyhøj. Nej, det var de tegneseriekulørte *amerikanske* 50'ere med anderumpehår, larmende motorcykler og kulturkamp mod nedarvet seksualmoral. Det var rock'n'roll som mytologi.²⁹

"Inga, Katinka og smukke Charley" var altså ikke en længsel efter, hvor de unge mennesker i Stakladen virkelig kom fra. Snarere var sangen et led i det 20. århundredes sejlivede fascinationer af amerikansk populærkultur fra ragtime og popcorn til Taylor Swift.³⁰ Selv om der i 1960'erne og 1970'erne lød skarpe kritikker af USA som et ubarmhjertigt land, der undertrykte sine ikkehvide befolkninger, overlod sine fattige til deres skæbne og kastede napalm ned over Vietnams folk, så kunne den nedarvede Amerikafascination alligevel give anledning til også danske tilbageblik på et farverigt Fantasi-Amerika, hvor det *kunne* have været federe at komme fra.

Og ikke bare for at *komme* derfra. Den amerikaniserede halvtredsermytologi kunne også give et afsæt for at komme et endnu federe sted hen. Ikke til 1970'ernes virkelige USA med krise, krigstraumer og polarisering, men snarere til et Lykkens Land, som man endnu knap kunne forestille sig. Det Lykkens Land stod her som et endnu ikke helt bevidst håb. Ligesom det liberale dagblad *Fædrelandet* i 1842 havde hørt "Forjættelsen af Fremtidens Frelse" som genklange af den forgangne franske revolution i Franz Liszts klaverspil, kunne 1970'ernes danske unge lege med tider, steder, længsler og begær, når de med 15 års forsinkelse spillede luftguitar til Chuck Berry-inspireret musik. De fandt dog snarere fremtid i andre steders fortid gennem kropslig nydelse og affekt end ved den idealistiske 1800-talspolitikers færdigt udtænkte endemål for verdenshistorien. At danse til "Inga, Katinka og smukke Charley" i Stakladen den 8. marts 1974 kunne også være at ytre fælles længsler efter en verden, hvor drifter og lyster kunne få friere spil, og hvor hver dag kunne være som en festlig fredag.

NORDRE RINGGADE, 2024

På tværs af de historiske forskelle mellem socialister i 1910 og festglad Aarhus-ungdom i 1974 kan der altså dukke et væld af musikalsk bårne handlinger og betydninger op, så snart man indstiller historiker-antennen til at opfange musikken. Men det kræver også en antennejustering. Når musikken hidtil har befundet sig i yderkanten af historiefaget, skyldtes det nemlig langt fra bare en dum forglemmelse. Det hænger også sammen med de måder, historikere traditionelt har studeret fortiden på og afgrænset sig fra andre fagtraditioner på.

Det, historikere gennem de sidste par hundrede år har været særligt gode til, har været at nærstudere især skriftlige kilder til fortiden for at sortere det faktiske fra det falske. Efterhånden er den evne blevet suppleret af mere sofistikerede begreber om magt og betydning, om sociale strukturer og sproglige mønstre. Heri ligger nødvendige forudsætninger for at studere musikken. Nødvendige, med ikke tilstrækkelige forud-

29 Becker: *Yesterday*; Guffey: *Retro*; Auslander: "Good Old"; Nygaard: "Retrorock".

30 Se f.eks. Sørensen: *Postordrecowboys*.

sætninger. For musikken er ikke bare faktuel eller falsk. Og nok knytter den sig til sociale strukturer og sproglige mønstre. Men den er mere end det. Den rummer også metodiske udfordringer for historikeren.

Det betyder bestemt ikke bare, at historikerens granskning af guldene ark med krøllede bogstaver skal suppleres med studier af lige så patinerede nodeark. Snarere handler det om at analysere historiske situationer, betingelser og muligheder ved at etablere en dialog med de spor, situationen har afsat i et bredt sammensat kildemateriale – i billeder, fortællinger, erindringer, lydoptagelser og meget mere. Og det handler om at begribe de rammer, som spillesteder, byrum, sociale ordener, politiske doktriner, stum økonomisk tvang og økologiske betingelser har sat for musikken.

Samtidig kan historiske musikundersøgelser være med til at udfordre forståelsen af, hvad der er historisk. I musikken og de historiske oplevelser af den kan vi møde vidtrækkende ønsker, håb eller frygt centreret i og omkring fysiske lydbølger, der resonerer i både natur- og samfundsskabte rum, i vores ører og kroppe og med vores værdier og forventninger, vores lyster og drifter. Og særligt tror jeg, at studier af musik kan bidrage til at udvikle mere kvalificerede tilgange til fortidens mange fremtidsorienteringer – ikke mindst de altid ufærdige håb, som har ligget i menneskers handlinger og givet dem retning.

Så musikken i historien kan hjælpe os med at komme nærmere, hvad menneskene *er*, hvad de engang *var*, hvad de *ville* være – og hvad de måske endnu kan nå at *blive*. Det er derfor, vi må historisere musikken og musikalisere historien.

UPUBLICERET MATERIALE

Arbejderbevægelsens Bibliotek og Arkiv (ABA), arkivnr. 500, Socialdemokratiet Arkiv, ks. 697, partiturer til åbningskantaten fra den internationale socialistiske kongres i København, 1910.

Arbejderbevægelsens Bibliotek og Arkiv (ABA), arkivnr. 808, Dansk Typograf Forbund Københavns Afdeling Gutenbergkoret Arkiv, 5 kasser.

Arbejderbevægelsens Bibliotek og Arkiv (ABA), arkivnr. 500, Socialdemokratiets Arkiv, ks. 770, Kvindekongressen i Folkets Hus, København, 1910, arkivnr. 500.

PUBLICERET MATERIALE

Andersen, H.C.: *En Digters Bazar*, København: Rasmus Navers Forlag, 1943.

Auslander, Philip: "Good Old Rock and Roll: Performing the 1950s in the 1970s", *Journal of Popular Music Studies*, 15 (2) 2003, 166-194, doi: 10.1111/j.1533-1598.2003.00003.x.

Bay, Joi og Kirsten Drotner: *Ungdom, en stil, et liv. En bog om ungdomskulturer*, København: Tiderne Skifter, 1986.

Becker, Tobias: *Yesterday: A New History of Nostalgia*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 2023, doi: 10.4159/9780674294752.

Bloch, Ernst: *Das Prinzip Hoffnung*, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1959.

Bohman, Stefan: *Arbetarkultur och kultiverade arbetare. En studie av arbetarrörelsens musik*, Stockholm: Nordiska Museet, 1985.

- Brinkmann, Svend: *Oplevelsessamfundet. Om det vigtige i at opdage, at dit liv består af andet end oplevelser*, Frederiksberg: Samfundslitteratur, 2023.
- Bryld, Claus: *Den demokratiske socialismes gennembrudsår*, København: SFAH, 1992.
- Bugge, Peter: "Cliff til Bratislava! Rock, pop og andre vestlige impulser i 1960'ernes tjekkoslovakiske ungdomskultur", *Temp – tidsskrift for historie*, 6, 2013, 68-88.
- Callahan, Kevin J.: *Demonstration Culture: European Socialism and the Second International 1889-1914*, Kibworht: Troubadour, 2010.
- Dahlerup, Drude: *Rødstrømperne. Den danske Rødstrømpebevægelses udvikling, nytænkning og gennemslag 1970-1985*, København: Gyldendal 1998.
- Demokraten*, 1974 (via mediestream.dk).
- DeNora, Tia: *Music in Everyday Life*, Cambridge New York: Cambridge University Press, 2000.
- Dowe, Dieter: "The Workingmen's Choral Movement in Germany before the First World War", *Journal of Contemporary History*, 13 (2), 1978, 269-296, doi: 10.1177/002200947801300206.
- Eschen, Penny von: *Satchmo Blows Up the World: Jazz Ambassadors Play the Cold War*, Cambridge, MA: Harvard University Press, 2006.
- Fischer, Michael: "Vom revolutionären Geist der Utopie. 150 Jahre Die Internationale von Eugène Pottier", *Lied und populäre Kultur*, 66, 2021, 147-192.
- Fornäs, Johan: *Moderna människor: folkhemmet och jazzen*, Stockholm: Norstedts Förlag, 2004.
- Fædrelandet*, 1841 (via mediestream.dk).
- Gemzøe, Anker: "Arbejderkultur i Danmark i perioden 1890 til 1924", *Kultur og klasse*, 31, 1977, 31-61.
- Guffey, Elizabeth E.: *Retro: The Culture of Revival*, London: Reaktion Books, 2006.
- Hansen, Anette Eklund: "De socialistiske kvinders internationale konference i København i 1910. Netværk, valgret og velfærd", *Arbejderhistorie* 2, 2010, 8-28.
- Haupt, Georges (red.): *Congrès socialiste international Copenhague 28 aout – 3 septembre 1910*, 3 bd., Genève: Minkoff, 1983.
- Heiberg, Johan Ludvig: "Emilies Hjertebanken" (1840), i samme: *Poetiske Skrifter*, bd. 7, København: C.A. Reitzel, 1862, 359-370.
- Holmqvist, Silke, Morten Michelsen og Bertel Nygaard: "Populærmusik som historiske oplevelser", *Temp – tidsskrift for historie*, 26, 2023, 18-42.
- Ihlemann, Lisbeth og Morten Michelsen: "Drømmen om at være ét med sig selv og tiden. Rockmusikken og 1968". I Morten Bendix Andersen og Niklas Olsen (red.): *1968 – dengang og nu*, København: Museum Tusculanums Forlag, 2004, 113-138.
- Jensen, Jacob Wendt og Niels Ole Baadsgaard: *Gasolin – gudernes vilje*, København: Politikens Forlag, 2021.
- Kallestrup, Louise Nyholm, Nils Arne Sørensen, Rasmus Rosenørn, Silke Holmqvist, Morten Michelsen og Bertel Nygaard: "Populærmusik som historie", *Temp – tidsskrift for historie*, 26, 2023, 6-17.

- Kjeldstadli, Knut: "Allsang i arbejderbevægelsen", *Arbejderhistorie*, 22, 2018, 109-125, doi: 10.18261/issn.2387-5879-2018-01-07.
- Kulturkanon. https://kum.dk/fileadmin/_kum/5_Publikationer/2006/kulturkontakten_kulturkanon_2006.pdf (15.8.2024).
- Lefebvre, Henri, *Rhythmanalysis: Space, Time and Everyday Life*. London: Continuum, 2005.
- Levitas, Ruth: "In eine bess're Welt entrückt: Reflections on Music and Utopia", *Utopian Studies*, 21 (2), 2010, 215-231, doi: 10.1353/utp.2010.0006.
- Malm, Lars Gottschau: *Ungdomsoprør og beatmusik. En analyse af relationen mellem ungdomsopårer og beatmusik i Danmark, 1967-1972*, upubliceret speciale, RUC, 2009 https://rucforsk.ruc.dk/ws/portalfiles/portal/57664480/Special_f%C3%A6rdigt_til_Bib_.pdf (15.8.2024).
- Marwick, Arthur: *The Sixties: Cultural Revolution in Britain, France, Italy, and the United States, 1958-1974*, Oxford: Oxford University Press, 1998.
- Meyer, A.C.: *Kantate ved Den internationale Kvindekongres i København, 26. August 1910*, København, 1910.
- Nissen, Peter E.: "Da Franz Liszt kom til byen. Musik og revolution i København år 1841", *Fortid og Nutid*, 1, 2009, 3-21.
- Nygaard, Bertel: "Manglernes drømme. Om at undersøge det utopiske i historien", *Scandia*, 80 (19), 2014, 70-94.
- Nygaard, Bertel: *Elvis i Danmark – 65 års populærkultur*, København: Gads Forlag, 2020.
- Nygaard, Bertel: "Mellem drøm, forventning og håb", manuskript til kommende antologi om sang og håb.
- Nygaard, Bertel: "Alice og de danske babser – et svensk ungdomsidol i 1940'ernes besatte Danmark", *Scandia*, 87 (2), 2021, 177-203, doi: 10.47868/scandia.v87i2.23697.
- Nygaard, Bertel: "Retrorock mellem fortid og fremtid i 1970'ernes Danmark", *Temp – Tidsskrift for historie*, 22, 2021, 114-129.
- Nygaard, Bertel: "Fremad til arbejdersang. Fællessang og socialisme i dansk arbejderbevægelse frem til 1914", manuskript til kommende antologi om fællessang.
- Petersen, Carl Heinrich: "Historien om Internationale – verdens mest kendte sang", i Carl Heinrich Petersen: *Agitatorer og martyrer. Profiler og skæbner fra socialismens verdenshistorie*, København: Fremad, 1966. (online version: <http://www.marxisme.dk/arkiv/div/intern.htm> (15.8.2024))
- Politiken*, 1910 (via politiken.dk).
- Rancière, Jacques: *The Politics of Aesthetics*, London: Continuum, 2004.
- Rempe, Martin og Klaus Nathaus (red.): *Musicking in Twentieth-Century Europe: A Handbook*, Berlin m.fl.: De Gruyter, 2021.
- Richard, Anne Birgitte: *Kvindeoffentlighed 1968-75*, København: Gyldendal, 1978.
- Rosenørn, Rasmus: *Swing – unge og pop*, ph.d.-afhandling, Aarhus Universitet, 2013.
- Rosenørn, Rasmus: *Beatlemania*, Aarhus: Aarhus Universitetsforlag, 2018.
- Salmi, Hannu: "Emotional Contagions. Franz Liszt and the Materiality of Celebrity Culture in the 1830s and 1840s", i Derek Hillard m.fl. (red.): *Feelings Materia-*

- lized. *Emotions, Bodies, and Things in Germany, 1500-1950*, New York. Berghahn, 2020, 41-61.
- Savage, Jon: *Teenage: The Creation of Youth Culture*, New York: Viking, 2007.
- Schildt, Axel og Detlef Siegfried: *Between Marx and Coca-Cola: Youth Cultures in Changing European Societies, 1960-1980*, New York: Berghahn, 2006.
- Scott, Derek B.: *Sounds of the Metropolis: The Nineteenth-Century Popular Music Revolution in London, New York, Paris, and Vienna*, Oxford: Oxford University Press, 2011.
- Siegfried, Detlef: *Time Is On My Side. Konsum und Politik in der westdeutschen Jugendkultur der 60er Jahre*, Göttingen: Wallstein Verlag, 2006.
- Small, Christopher: *Musicking*, London: Wesleyan University Press, 1998.
- Social-Demokraten 1910* (via mediestream.dk).
- Sørensen, Nils Arne (red.): *Postordre cowboys og andre fortællinger om danskernes møde med Amerika*, Odense: Syddansk Universitetsforlag, 2017.
- Wicke, Peter: *Von Mozart zu Madonna. Eine Kulturgeschichte der Popmusik*, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2001.
- Aarhus Stiftstidende, 1974* (via mediestream.dk).

BERTEL NYGAARD
 PROFESSOR, PH.D.
 INSTITUT FOR KULTUR OG SAMFUND
 AARHUS UNIVERSITET
 BERTEL.NYGAARD@CAS.AU.DK