

Tale ved instituttets 100-års jubilæumsfest i Universitetets festsal lørdag d. 26. april 1996 kl. 16

NIELS KRABBE

Kære rektor, prorektor, kære nuværende og tidligere kolleger, kære gamle og unge studerende, gæster og venner.

Det er en meget stor ære at stå på denne talerstol, på denne dag, i denne anledning over for denne forsamling, som i sin kombination af akademisk tyngde, musikvidenskabelig indsigt, musikpædagogisk ekspertise og praktisk musikerskab – såvel inden for den rytmiske musik som kompositionsmusikken – er uden sidestykke i nyere tid.

Alle ved naturligvis, hvorfor vi er samlet her i dag: festligholdelsen af instituttets 100-års jubilæum. Det skal dog straks betones, at dette med de 100 år er en sandhed med ganske mange modifikationer. Her, som så ofte når det drejer sig om periodisering af historien med deraf følgende hårde vandskel, spiller et begreb som *erkendelsesinteresse* en ikke ubetydelig rolle. Tillad mig derfor en mindre historisk udredning.

I *Aarbog for Københavns Universitet* for 1895/96 kan vi læse, at der ved kgl. resolution fra og med 1. april 1896 at regne tillægges docent dr. phil. Angul Hammerich et årligt honorar på 1.000 kr. for at holde forelæsninger over musikkens historie på Københavns Universitet.

Det er således her i april nøjagtig 100 år siden, at fagets første professionelle udøver i nyere tid kom på universitetets lønningsliste, efter at han de foregående år på baggrund af sin disputats om Christian IV-tidens musik havde opnået *jus docendi*.

Et andet sted i samme årbog kan vi dog læse, at der forud for denne lakoniske meddelelse var gået en ganske lang debat i konsistorium om musikfagets stilling. Vi forstår, at der i og for sig ikke havde været uenighed om bevilling af lønmidler til Angul Hammerich, men derimod om,

hvorvidt musikvidenskab skulle optages som egentligt lærefag ved universitetet. Uagtet det filosofiske fakultet og enkelte af konsistoriums medlemmer anbefalede noget sådant, ikke mindst under henvisning til at der var faste lærestole i musikvidenskab ved en række europæiske universiteter, blev det dog af et flertal af rådet vedtaget, at man burde se tiden an, før man tog skridtet fuldt ud.

De første mange år forelæste Hammerich for en lille skare universitetsstuderende suppleret med et betydeligt større antal udefrakommende interesserede over musikkens historie til og med Beethoven – først i 1911 udstrakte han det til også at indbefatte Wagner. Denne virksomhed dannede fundamentet for det, der et par årtier senere udmøntede sig i en formaliseret magisteruddannelse, senere en bifagsuddannelse i sang og endelig en egentlig musikvidenskabelig hovedfagsuddannelse. Med disse forhold *in mente* er den altså god nok med de 100 år – grundstenen til instituttets virksomhed blev så at sige nedlagt for nøjagtig 100 år siden, så vi kan uden skrupler feste videre i Klerkegade i aften. Som man forstår, har det passet i vores kram at tillægge året 1896 denne betydning.

Alligevel melder mindst to andre årstal sig – det ene, når det drejer sig om *fagets* grundlæggelse, det andet, når det handler om *instituttets* grundlæggelse. Det sidste først. Et egentligt musikvidenskabeligt institut – eller musikvidenskabeligt laboratorium, som det dengang hed – kan vel først siges at være etableret, da universitetet i 1925 stillede et særligt lokale med flygel, bogreol og tavle til rådighed (man hæfter sig ved entalsformerne af navneordene, som afslører en ganske beskeden start). Det var det såkaldte Panums værelse her bag festsalen, beliggende over hvalsamlingen, hvis indgang kan betragtes den dag i dag i hjørnet af konsistoriegården. Det er morsomt at læse Dr. Erik Abrahamsens andragende fra marts 1925 til konsistorium om midler til køb af et flygel til det nye lokale. For det første er det yderst vanskeligt, siger Abrahamsen i sin skrivelse, at gennemgå musikkens klanglære uden at kunne demonstrere klangene på et flygel; for det andet ville undervisningen i musikhistorie “lettes og dertil først opnaa en moderne Form, naar Hovedværkerne i Musiklitteraturen kunne gennemgaas stilanalytisk ved Flygel”. Og endelig påpeger Erik Abrahamsen, at man kun vanskeligt kan gennemføre skoleembedseksamen i sang og praktisk instrumentbrug uden at universitetet er i besiddelse af et flygel – og det for-

står man jo så godt. På denne baggrund bevilligede konsistorium 2.600 kr. til køb af flygel og 600 kr. til bøger og noder til det nye laboratorium. Musik som fag var nu blevet forankret i en særlig afdeling under universitetet og fik fremover som et af de første humanistiske fag sit eget selvstændige afsnit i universitetets årbøger under hovedoverskriften “Universitetets videnskabelige samlinger og anstalter”.

Livet over hvalsamlingen i slutningen af 20’erne blev levende beskrevet i en kronik i Politiken i november 1978, forfattet af en af de første studerende, der fik sin gang på det nye laboratorium, nemlig litteraturprofessoren Sven Møller Kristensen. I stikord som *afromantisering*, *radikaliserings*, *kritik*, *saglighed* og *produktivitet* skildrer Sven Møller Kristensen sine indtryk fra disse mellemkrigsår på musikvidenskabeligt laboratorium. Han taler om en omstilling, for ikke at sige en revolution i de vante forestillinger om kunst og videnskab, og gør samtidig op med myten om de “brølende tyvere” – en myte han karakteriserer som nostalgi og pop-journalistik. Hvad det nok er værd at bemærke, når man betænker den voldsomme debat om den rytmiske musiks stilling i studiet i 1970’erne, er, at litteraturprofessoren i sin kronik kan give en levende beretning af, hvordan den rytmiske musik allerede i trediverne kunne høres gennem universitetets tykke mure ude i konsistoriegården. På Musikvidenskabeligt Laboratorium havde en af fortællerens medstuderende, den nu 90-årige Bernhard Christensen, under mottoet “Leve jazzmusikken – bort med romantikken” sat denne nye og forkætrede musik på dagsordenen. Om en særlig aften erindrer Sven Møller Kristensen:

Der var fuldt hus. Jeg husker, at den musikglade Victor Kuhr, professor i filosofi, sad på første række og morede sig synligt. Men i baggrunden havde et par lærere fra Musikkonservatoriet svært ved at skjule deres forbitrelse.

Som man ser, er der ikke noget nyt under solen.

I en vis forstand er det således først ved indflytningen i eget lokale over hvalsamlingen, at faget fik institutstatus, og man kunne derfor med nogen ret hævde, at vi rettelig burde vente 30 år med at fejre instituttets 100-års jubilæum.

Hvad så med *fagets* historie. Også her er der lidt grus i maskineriet. For faktisk har faget eksisteret ved Københavns Universitet længe før Angul Hammerich i 1896 fik sine 1000 kr. i fast gage – meget længe endda.

I årene mellem 1539 og sådan ca. 1750 var der nemlig ved universitetet ansat en fast *lektor musices*, i perioder identisk med rektoren for Vor Frue latinske Skole. Historiens første musiklektor ved denne institution var den navnkundige Mads Hak – medlem af Christian II's kantori og ansat ved universitetet fra 1539 med pligt til at forelæse fire ugentlige timer over musikkens akustik og teori, suppleret med praktisk instuderingsarbejde med studenterne. Ud over sine fortjenester som den første universitetsansatte med musik som fag har Mads Hak også bevaret en – omend beskedent – plads i dansk musikhistorie som komponist. Han er repræsenteret med en enkelt komposition i Kantoriets stemmebøger fra 1541, som i dag kan studeres såvel i den originale kilde i Det kgl. Bibliotek som i moderne transskription i Dania Sonans. Det drejer sig om en lærd, instrumental fuga. Skal man tro Angul Hammerich, er det ikke noget mesterværk. Hammerich må med rette påtale, at der “et steds endog er et stærkt septimspring i den melodiførende stemme” – man græmmes – og den mand var det betroet at undervise studenterne i musikteori! Det var aldrig gået i dag.

Der kunne som det er fremgået således være gode grunde til enten at fastholde året 1539 – Mads Haks ansættelse – eller året 1925 – indrykningen i eget lokale i hovedbygningen – som instituttets grundlæggelse. Men som enhver kan se, ville disse årstal ikke kunne legitimere nogen form for festligholdelse netop nu, lige så lidt som de anfægter den særlige faghistoriske betydning, som Hammerichs ansættelse i 1896 fik. Kort sagt: instituttets 100-års jubilæum fejres med rette i april 1996, en erkendelse, som tilsyneladende også har ligget bag bestræbelserne for netop at gøre dette år til året for promoveringen af København som kulturby.

Vi er i den lykkelige situation, at vores fags historie gennem disse 100 år er meget omhyggeligt dokumenteret og beskrevet, for de første 75 års vedkommende i form af et par vægtige faghistoriske oversigter og for de sidste næsten 30 år i form af en ubrudt række af interne institutaviser, som i dag fremstår næsten som en seismograf over instituttets hverdag i lyst og nød.

Hvad de førstnævnte angår, tænker jeg på Søren Sørensens publikation fra 1972, *Det musikvidenskabelige studium i Danmark siden 1870* og ikke mindst Nils Schiørrings bidrag til bind XI af det store værk om Københavns Universitet i anledning af 500-års jubilæet i 1979; og den

nævnte række af institutaviser fra 1968 og fremefter foreligger, som det vil være store dele af forsamlingen bekendt, under titlerne *Quint*, *Miavisen* og det nu eksisterende *DoReMi* – alle tre regelmæssigt udkommende publikationer med et stigende ambitionsniveau i henseende til layout og papirkvalitet, men alle som et levende vidnesbyrd om en dynamisk 30-årig periode i instituttets historie.

Til disse to meget forskellige kategorier af kilder til belysning af instituttets historie kan føjes et tredje – i sit ydre uanseligt, men i sit indhold meget vægtigt – kildekrift, nemlig to tarvelige protokoller, som detaljeret og omhyggeligt beskriver virksomheden i den forening, der under navnet *De musikstuderendes Forening* stod for såvel faglige som mere sociale arrangementer på instituttet i årene fra 1932 til 1971. Her møder man referater af foredrag, holdt af datidens musikvidenskabelige og musikpolitiske trendsættere, ligesom man kan få et indtryk af, hvad tid solen stod op Store Bededags morgen år efter år, og i hvilken bevidsthedsmæssig stand referenten var på det pågældende tidspunkt. Protokollerne er på forunderlig vis gået i arv fra sekretær til sekretær, indtil den sidste formand i 1971 ved foreningens nedlæggelse tog dem til sig. Efter at have passet på dem i yderligere 10 år overdrog han dem til Musikvidenskabeligt Institut, hvor de i dag opbevares i brandsikker boks i Jens Peter Larsen samlingen, side om side med Kirnbergers *Grundsätze...* og Matthesons *Generalbassschule*.

Med disse kildekrifter i hånden er den person godt hjulpet, som en dag vil skrive instituttets historie i dette århundrede.

Lokalesituationen er et kapitel for sig. I visse perioder har den samlet institutbefolkningen (som følge af den almindelige tendens til at stå sammen mod et ydre tryk) og til andre tider – ikke mindst her på det seneste – splittet den. Efter årene over hvalsamlingen fulgte en i lokalemæssig henseende stabil periode. I 1935 rykkede instituttet nemlig ind på loftet i det gamle Frederiks Hospital i Kunstindustrimuseets bygning Amaliegade 27 A, hvor også Musikhistorisk Museum den gang holdt til. Der opstod således en tæt forbindelse mellem instituttet og museet, som utvivlsomt var til gavn for begge parter. Dels kunne de studerende have glæde af den korte vej til museets samlinger af musikinstrumenter, dels kunne museets bibliotek supplere instituttets yderst sparsomme bogsamling med en lang række meget nyttige titler. Denne delvise sammenlægning af bibliotekerne foregik dog ikke uden sværd-

slag, ligeså lidt som genadskillelsen af samlingerne godt 40 år senere fandt sted uden gnubbede ord. I Amaliegade havde faget gode kår i en lang række år. Her var auditorium, bibliotek, lærerværelse, studenteropholdsstue og administrationskontorer, og her etableredes en velfungerende bøjleordning, efter hvilken yderdøren, forsynet med smækklås, altid kunne forblive åben i kraft af den stiltiende consensus om, at en bøjle, fæstnet til håndtaget, kunne sidde i klemme i døren og derved give adgang til laboratoriet for alle. Moderne tiders forsøg på at etablere en tilsvarende "brandspandsordning" i Klerkegade har ikke på samme måde kunnet accepteres. *O tempora, o mores.*

I løbet af årene blev dog også pladsen i Amaliegade for trang, og i løbet 50'erne og 60'erne blev faget i stigende grad spredt til forskellige adresser i den indre by, stadig med Amaliegade som kommandocentral. Studerende og lærere måtte flakke fra sted til sted – snart i Fredericiagade, næste time i Amaliegade, så i Rigersgade for at afslutte dagen i Frederiksholms Kanal. Det gav en del renderi og var ikke fremmede for det faglige studiemiljø. Særlig pondus stod der om timerne i det store amfiteatraliske auditorium i Medicinsk-historisk Museum. Her, hvor engang hundredvis af kommende medicinere interesseret havde betragtet dissektion af lig, sad nu en håndfuld studerende på de første rækker og eksercerede de Jersildske rytmeøvelser og eftersang melodistumper forespillet på det opretstående pianette. Det kan man kalde genbrug. Alene at finde vej til auditoriet gennem det Medicinske Museums krogede gange og små rum var et projekt. Man tænker med rædsel på, om der mon mellem år og dag skulle være blevet efterladt en enkelt rus eller to på deres søgen frem mod auditoriet. Som adgangsregulering ville noget sådant vel være acceptabelt, men rent menneskeligt yderst problematisk.

Disse fortvivlede lokaleforhold, som tilspidsedes i slutningen af 60'erne og begyndelsen af 70'erne, havde en studenterpolitisk og fagpolitisk bemærkelsesværdig effekt. Mens psykologi og efterhånden en række andre fag blev arnesteder for studenteroprøret med deraf følgende polarisering mellem en lærer- og en studentergruppe rykkede man omvendt på musik tættere sammen. Mens man andre steder diskuterede kapitallogik, professorvælde og forskning for folket, lavede man på musik adresser om bedre lokaleforhold. Problemerne og debatterne det ene sted skabte polarisering og dybe kløfter, lokalemangelen på musik

skabte sammenhold og korpsånd. På denne måde blev hele det studentropolitisk opgør på musik forsinket, men da først lokaleforholdene var bragt i orden, blev der dog taget revanche. Løsningen på den geografiske spredning af musikstudiet blev, som man vil vide, universitetets erhvervelse og ombygning af den gamle frimurerloge i Klerkegade til Musikvidenskabeligt Institut. Her rykkede faget ind i 1973 til forhold, som efter datidens målestok var ganske enestående: masser af plads, øverum, lærerkontorer med egen lineal og afspilningsudstyr, kantine, diskotek, auditorier, opholdsrum osv. osv. – alt sammen under samme tag med deraf følgende muligheder for at skabe det enestående sociale miljø, som siden da har været et af adelsmærkerne ved instituttet. Her kunne man blive til evig tid – i en bygning, der havde haft en broget fortid, bygget som frimurerloge og stadig med et stærkt præg af sit oprindelige formål, men siden anvendt til mere prosaiske formål som biograf, selskabslokaler, restaurant, varedirektorat, politikaserne og ingeniørakademi. Den havde en rejsning, en loftshøjde og en indgangsportal, som var musikfaget værdig. Her kunne sangen – og meget andet – i sandhed få vinger. Her kunne man fremover holde til midt i byens larm, men alligevel beskyttet bag de tunge mure, og navnlig havde man forhold, som kunne modstå planlæggernes gradvise udryddelse af humanistiske universitetsinstitutter i den indre by. Mens alle andre måtte flytte til pløjemarken på Amager, havde instituttet sin bastion, som ikke lod sig rende over ende. De studerendes fagligt betingede støjende adfærd blev et argument mod en udflytning, som ikke sådan var til at skyde igennem, og faget fik tildelt rollen som det sidste betydelige humanistiske fag, der holdt fanen højt i kraft af sin beliggenhed inden for voldene.

Men ingen lyksalighed varer ved. Udvidelsen af det faglige genstandsfelt, almindeligt bygningsmæssigt forfald, det stigende antal lærere og studerende med en stigende bevidsthed om, hvilke faciliteter der var rimelige og naturlige, bevirkede, at heller ikke Klerkegade længere kunne opfylde behovene. Og hvor man i 60'erne havde kunnet enes om sine krav om bedre lokaleforhold, stod institutbefolkningen denne gang splittet. Skulle man arbejde på en gennemgribende reovering af Klerkegade og forblive i den indre by under trange kår, men med den daglige glæde ved udsigten til Marmorkirken og linje 10 og nærheden til spillesteder, koncertlokaler, forretninger og mennesker, der færdedes ude i samfundet, eller skulle man tage springet, forlade naboskabet til Christian IV's Nyboder og flytte ud til et nybygget, velindrettet, veliso-

leret institut, beliggende på Amager i et frugtbart naboskab med et ligeledes nybygget Musikkonservatorium, som monumental indgang til et nyt driftigt urbant kraftcenter. Det spørgsmål blev meget diskuteret de forgangne vintre, og selvom ikke alle kan se det indlysende rigtige i en udflytning, er faget gået ind i med liv og sjæl at stille krav til et nyt institut under devisen, at skal man endelig flytte, skal det være til noget ordentligt: de akustiske forhold skal være af en sådan art, at der uden problemer kan spilles, forskes og undervises på samme institut; der skal være mulighed for afholdelse af koncerter, musikdramatiske forestillinger, revuer o.lign. under tidssvarende forhold, ligesom der naturligvis skal være det fornødne antal øvelokaler og andre faciliteter, som er specielle for et fag som musik. Det bliver ikke nogen billig bygning, men når ledelserne på universitets-, fakultets- og institut-niveau er gået ind på denne løsning, må de også sikre den nødvendige standard og de nødvendige midler.

Det hævdes undertiden – også her på det seneste – at Musikvidenskabeligt Institut er en forstening i det københavnske musikliv. At intet bevæger sig, at der ikke findes nogen dynamik, at faget undervisningsmæssigt og forskningsmæssigt ligger i dvale, eller hvordan kritikken nu kommer til udtryk. Det er ikke her stedet at nuancere eller gendrive sådanne vurderinger, men et tilbageblik på de seneste tre årtier viser i hvert fald, at den interne debat på instituttet aldrig har været forstummet. Konstant har man diskuteret, skændtes, reformeret og revolutioneret – ikke altid, men næsten altid på en måde, som har haft fagets og instituttets tarv som det overordnede. Kærligheden til faget og institutionen er næsten altid til at få øje på. De tre årtier, der her er tale om – halvfjerdsene, firserne og halvfemserne – udviser ligesom hver sin profil, som jeg i det følgende antydningssvis skal kortlægge, og som man kunne sammenfatte under følgende tre hovedoverskrifter: vågnende politisk bevidsthed i 70'erne, nedskæringer og identitetskrise i 80'erne, nyrekruttering, profilering og besindelse i 90'erne.

Afskeden med den paradisiske idyl – fagets uskyldperiode frem til slutningen af 60'erne, hvor en professor var en professor, en student en student, en ottendedelsnode en ottendedelsnode og fagets genstandsfelt entydigt og indiskutabelt – afskeden med denne idyl er betagende skildret i et anonymt digt fra januar 1970, ved indgangen til det, der

skulle blive det mest turbulente årti i fagets historie, afsunget i de musikstuderendes forening i anledning af udflytningen fra det gamle laboratorium i Amaliegade 29A til Weyses skønne toner til teksten “En Rose stander i Himlens Lund”. Jeg citerer en enkelt strofe fra dette digt, der på dialektisk vis rummer både det gamle og det ny, men som betoner indvarslingen af et i sandhed nyt tidehverv:

Med oprør og udsyn vi når i dag
fra Bach til musikkens porno;
vi stopper ej mer ved Eroica
og knap nok ved Schönberg/Adorno.
Ny bygning, ny emner, ny ordning skal til
vi står på en tærskel – det nye vi vil
og dog holde fast, hvad der duer.

Med disse ord indledtes fagets store eksistentielle krise, og 70'erne skulle blive det årti, hvor en række grundlæggende faglige og fagpolitiske temaer kom på dagsordenen, og hvor der skabtes en til tider voldsom brydning mellem forskellige grupperinger på instituttet på tværs af de traditionelle skel mellem studenter og lærere. Det gik hedt til, mens det stod på, og meget burde nok have været usagt og uskrevet, men opgøret og debatten var uomgængelig, sådan som tingene inden og uden for musikfaget udviklede sig.

De to store emner i dette forløb var spørgsmålet om forholdet til gymnasieskolen og – i tæt forbindelse hermed – spørgsmålet om den rytmiske musiks stilling i studiet. Et tredje – og lidt mindre kontroversielt tema – var diskussionen omkring musikkens samfundsmæssige betingethed.

Meget overordnet kan man vel sige, at hidtil havde ingen overhovedet forestillet sig, at gymnasieskolen med rimelighed kunne stille nogen form for legitime krav til uddannelsen; universitetet uddannede kandidater i musik, således som man fandt det rigtigt, og det var summen af disse kandidaters viden og kunnen, som bestemte indholdet af gymnasieundervisningen i musik. Men nu vendte billedet. Fagets stilling i gymnasiet var truet og i et langt brev til institutrådet råbte gymnasie-lærerne vagt i gevær. I brevet opfordrede man instituttet til at besinde sig på en ny tid, integrere den rytmiske musik på alle niveauer af studiet og i det hele taget lade sig vejlede – efter nogens mening ligefrem styre

– af det lidt upræcise begreb “gymnasierelevans”. Netop fordi denne debat blev ført på et tidspunkt, da hele det højere uddannelsessystem var præget af politisk bevidstgørelse, blev den så voldsom og gennemgribende – dog heller ikke blottet for humoristiske indslag – ligesom den også i kølvandet medførte en række personlige omkostninger. Det første vigtige resultat af hele diskussionen var den store studieplansreform, som lå bag den såkaldte 75-ordning – en ordning som blev til efter meget lange og følelsesladede diskussioner i de styrende organer, forlængelse af det siddende studienævns periode, åbne breve mellem grupperinger på instituttet – og som en gang for alle etablerede den situation, som næppe er unik for musikfaget og som så at sige er med til at diktere de nødvendige livsvilkår, nemlig det forhold, at man har en studieordning, som ikke alle fagets ansatte bakker op om. 75-ordningen og dens forhistorie førte til en tilspidsning af situationen. Med afsæt i de mange basisgrupper, der var blevet dannet på instituttet, kom den foreløbige kulmination i 1977 med den dramatiske studenterbesættelse af instituttet, under hvilken ansatte var forment adgang til arbejdspladsen i 14 dage – en studenterpolitisk handling, som dog også havde sine formildende sider, som da besættelsesmagten f.eks. artigt ringede til den daglige leder af administrationen for at bede om lov til at tage frimærker fra kassen! Om det var naturen, der gik over optugtelsen, eller omvendt ved denne lejlighed, skal jeg lade være usagt.

Blandt de utallige dokumenter fra denne tid skal jeg blot citere fra et enkelt – nemlig en note under overskriften “4 punkter til en revolutionær strategi for musikstuderende”:

1. Spil forkert til eksamen: midt i eksamen tilsætter man sørgemarchen en let “swing”, så den virkelig bliver rytmisk – og dementerer hermed alt, hvad vi opdrages til her: uselvstændighed, ren efterligning, autoritetstro, selvundertrykkelse, blindhed, ufølsomhed, lydighed – kort sagt, alt andet end musikalitet.

2. Syng med din egen stemme – nægt at anstrenge og forvrænge din syngemåde, hvis den ikke er i overensstemmelse med din sanglærers intentioner.

3. Nægt at anerkende én improvisation og én harmonisk-musikalsk opfattelse. Stort set kan man sige, at den klassisk-harmoniske dur-moll-musikalitet hører snævert til det borgerlige samfund.

4. Lav en alternativ musikhistorie – husk, at grunden til at klassikken sættes så højt hos vores lærere ikke er frit i luften svævende rent objektive sandheder, og hvad de ellers prøver at bilde dig ind ... derfor: bekæmper du det borgerligt-kapitalistiske system, så må du også (for en tid) bekæmpe Beethoven.

70'erne havde dog også sine mere afslappede og festlige momenter. Den længe savnede Muzak i kantinen var et af dem. En meget alternativ sangeksamnen, hvor bel canto'et var erstattet af forskellige former for gutterale lyde var et andet. Højdepunktet var dog den store indflytterfest i Klerkegade i februar 1975, der fik alle til for en stund at glemme modsætninger og debatter. Aldrig før eller siden havde en fest på instituttet omfattet så mange mennesker i så mange rum med et så kreativt og forskelligartet program som ved denne lejlighed. Højdepunktet var vel lancier'en til Jan Maegaards instrumentation af de elskede toner, spillet af et til lejligheden oprettet husorkester. Kun en enkelt mislyd blandede sig i koret af feststemte deltagere: Danseforskere og purister brød sig ikke om "Rule Britannia" som obligat kontrapunkt i slutningen af 5. tur. Først efter i nat og de tidlige morgentimer vil det blive afgjort, om denne indflytterfest også fremover skal stå som den største af sin art i instituttets historie.

I løbet af 80'erne blev klimaet på instituttet mildere. Der var stadig uenighed om grundlæggende spørgsmål, stadig debatter og konfrontationer, men samtidig nødvendiggjorde de udefra kommende nedskæringer et vist fælles fodslag. Fastlærerstabens faldt i løbet af en periode på ti år fra 25 til 17 stillinger, samtidig med at også assistentbevillingerne blev skåret ned. Det ubetydelige fald i studenteroptaget i samme periode kunne slet ikke stå mål med disse nedskæringer. Da undervisningen fremdeles skulle passes i overensstemmelse med studieplanens forskrifter, måtte denne situation nødvendigvis være ensbetydende med en udhuling af lærernes forskningstid. Nedskæringerne på driftssiden inspirerede Bo Bojesen til en af sine fine tegninger i Politiken. En studerende iført den karakteristiske overall og lilla halsklud sidder ved et flygel på Musikvidenskabeligt Institut, da hun får besøg af en ministeriel embedsmand i ternet jakkesæt og med en dokumentmappe under armen. Under overskriften "Kompromislyd" lader Bo Bojesen embedsmanden sige: "Fra ministeriets side vil vi foreslå, at

man i år nøjes med at stemme de hvide tangenter og udskyder de sorte til næste finansår”.

80'erne var også årtiet for de store identitetsdebatter. På ny stod især to spørgsmål i centrum: forholdet til aftagerne af kandidater og videnskabeliggørelsen af beskæftigelsen med den rytmiske musik. Begge dele handlede i sidste instans om legitimeringen af faget som universitetsfag, altså det spørgsmål, der vel altid har stået og altid bør stå i centrum for den faglige debat, men også det spørgsmål, som i kraft af fagets karakter og dets helt nødvendige syntese af praktiske, teoretiske og historiske indsigter er yderst prekært.

En udløber af disse vigtige diskussioner var de mange overvejelser omkring optagelsesprøven – også et af de velegnede emner, hvis man vil have et godt skænderi i gang på MI: mulighederne er mange, og de blev livligt diskuteret i dette årti både internt på instituttet og eksternt med ministeriet og dets minister. Udtryk og kategorier svirrede i luften og det gjaldt om at holde ørerne stive og hovedet koldt: frivillig vejledende, obligatorisk vejledende, obligatorisk prohibitiv med mindstekrav, graderet prohibitiv med samtale under kvote 2, stand by under kvote 1 med henblik på optagelse på overtallig studieplads – og lignende mundrette kategorier.

Endelig er der så 90'erne, som vi endnu befinder os midt i. På det rent faglige felt har de sidste fire-fem år været præget af en vis udviskning af de gamle grænser mellem kompositionsmusikken og den rytmiske musik. De foregående årtiers følelsesladede diskussioner om den rytmiske musiks placering i studiet er forstummet, og nu har det i højere grad drejet sig om at kvalificere beskæftigelsen med denne del af den samtidige musikkultur på lige fod med andre dele af den, både sådanne som omfatter den nyskrevne musik og sådanne som omfatter musikken fra tidligere tider. Men først og fremmest har 90'erne handlet om forskerrekrutering. Som følge af universitetets almindelige økonomiske opsving blev det for første gang i mere end 15 år muligt at ansætte nye lærere på instituttet. Dette forhold, kombineret med det velkendte ansættelsesboom i slutningen af 60'erne med deraf følgende naturlig afgang i disse år, har skabt en helt ny situation for faget – en situation, som med nogen ret kan betegnes som et generationsskifte. Men netop fordi udsigterne til en universitetskarriere var så dårlige i 70'erne og 80'erne har faget i denne periode underprioriteret forskeruddannelsen;

det er der forsøgt rådet bod på i begyndelsen af 90'erne, dels i form af et formaliseret ph.d.-program i musikvidenskab, dels i form af en række principbeslutninger i de styrende organer om en langtidsplanlægning for netop denne forskerrekuttering.

Ved en festlig lejlighed som denne er det vel rimeligt ikke bare at se bagud, men også at gøre status og se fremad. Hvordan er temperaturen på MI lige nu, kunne man spørge? Har faget og instituttet en berettigelse som ét blandt andre humanistiske fag på et universitet?

Der er næppe nogen tvivl om, at institutionen har sin synlige plads i det københavnske musikliv. Vi er genstand for en ikke ubetydelig opmærksomhed – på godt og ondt. Man interesserer sig for os, mange regner med os, og atter andre har meninger om, hvad vi burde gøre.

Hvad sådan den almindelige stemning på stedet angår, er den præget af en vis afventen, en blanding af nervøsitet for fremtiden og forventninger til en ny epoke både bygningsmæssigt og indholdsmæssigt. Der hersker i det store og hele fred og fordragelighed. Det er næppe at tage for store ord i munden at hævde, at man fornemmer en vis korpsånd både blandt studerende og lærere. Fagets særlige genstand, bygningens karakter og beliggenhed samt hele den faghistoriske tradition danner fundament for et socialt liv på alle fronter og på alle tider af døgnet, som mange andre institutter vistnok stiltiende misunder os. Institutioner som jazz-festival, skak-turnering, melodi grand prix, julefest, bad-MI-CUP, lærerseminarer på Fuglsang og Magleås giver næring til den særlige MI-ånd, som mærkes alle vegne på instituttet – den, der forresten optræder i levende live på den nyligt producerede rusvideo.

Men nu er jo hverken socialt klima, venlig omgangsform eller omvarende ånder nok til at legitimere et fag som universitetsfag. Specielt når det drejer sig om musik. Der er jo flere institutioner om buddet: musikkonservatorier, lærerhøjskole, musikskoler – for nu blot at nævne de vigtigste konkurrenter på uddannelsesområdet. Det er altid svært at forklare udenlandske gæster, hvad det specielle ved denne uddannelse og dette institut er, netop i forhold til de nævnte institutioner. Dertil kommer, at faget af helt forståelige grunde også er under stærkt internt pres fra de andre humanistiske fag. Vi er dyre i drift og skal ustandselig have særbehandling. Der er vel, når alt kommer til alt, kun én måde at fastholde vores eksistensberettigelse på under disse omstændigheder, nemlig den at hævde, at vores fag på netop dette sted og på netop dette

niveau kan skabe en kvalificeret forståelsesramme omkring menneskers omgang med musik. Det lyder måske ikke af så meget, men er dog vel egentlig ved nærmere eftertanke et ganske ambitiøst projekt.

Lad os afsluttende vende tilbage til konsistoriums behandling af Angul Hammerichs andragende fra 1896. I referatet af drøftelserne gives en begrundelse for fagets optagelse som universitetsfag, som – når der ses bort fra et par detaljer i ordvalget – har bevaret sin gyldighed i dag og passende kan stå som en slags *memento* for planlæggere, bevillingsgivere og ikke mindst udøvere af faget. Jeg citerer fra årbogen 1896:

“Det vilde her næppe være Stedet udførligt at udvikle de Grunde, der kunde tale for at optage dette Lærefag ved Universitetet, saafremt man kunde finde dertil brugelige Kræfter. For blot at holde sig til Hovedsagen, forekom det indlysende, at efter den betydelige Udvikling, Musikken havde naaet som Kunst og efter dens hele stilling som Kulturmagt af en, ikke mindst i vor egen Tidsalder saa særlig indgribende Art, burde Tonekunsten for sine videnskabelige Discipliners vedkommende have samme Adkomst til at faa Sæde ved Landets Højskole som dens Søsterkunst, den bildende Kunst. Og netop Musikens umiddelbare Magt over Sind og Sans, dens store Indflydelse paa vort Sjæleliv, maatte [...] gjøre en på videnskabelig Forskning støttet Fremstilling af dens Historie, dens Natur og Væsen, særdeles ønskelig”.

Det ville næppe sømme sig i denne sal ligefrem at rejse sig og råbe hurra i anledning af de 100 år. Et venligt nik til den, der sidder ved siden af, er mere værdigt og må gøre det ud for det, der i hvert fald er al mulig grund til: nemlig at ønske hinanden hjertelig tillykke med instituttets 100-års jubilæum, ledsaget med mange gode ønsker og håb for dets fremtid. Tak.

Summary

Address, given in the Great Hall of the University, at the Centenary of the Music Department on April 26 1996 at 4 p.m.

The address gives a survey of the history of the Music Department of Copenhagen University, from its foundation in 1896 till the centenary celebrations in 1996 – all of it seen from within. The main stress is laid on changing ideological attitudes and positions during last 30 years of the period. (Niels Krabbe)