

## ERIK MOSEHOLM ER DØD 2012



EN AF DANSK MUSIKLIVS STORE BLEV 82 ÅR  
af Georg Metz  
(nekrolog i Dagbladet Information  
samt mindetale ved Erik Moseholms bære.  
Bragt med tilladelse af GM)

Få mennesker fik så meget ud af tilværelsen som Erik Moseholm. Færre yder så meget for andre som Moseholm gjorde i sit lange liv. Musiker og kunstner var han til fingerspidserne; i de yngre år en af landets førende jazz-musikere på den bas han til det sidste trakterede i komponerende og akkompagnerende samspil med ægtefællen Vigga Bro. Før i tiden skrev Moseholm musik til film, teater og revyer.

Musikpolitisk og organisatorisk blev Moseholm en levende legende. Utallige projekter blev til i hans kreative temperament og gennemførtes trods vanskeligheder, der sendte andre til tælling. Ikke mange kunne stå for de Moseholm'ske overtalelser, der altid byggede på indsigt og viden. Et omvandrede leksikon i kulturlivets krinkelkroge, var han med argumenterne i orden. Dertil kom Moseholms aldrig svigtende venlighed, varme og charme der gav ham så uendeligt mange venner og åbnede de fleste døre. Forblev nogle lukkede, gav han ikke op.

Kulturpolitisk engagerede Moseholm sig utrætteligt i kampen for at skabe rimeligere vilkår for det ægte, det ordentlige og det kunstnerisk gedigne. Dét var hans vartegn. Det ringere og uvedkommende udløste sjældent vrede og aldrig aggressioner, men bedrøvelse. Tænk at nogen kunne være bekendt at levere det næstbedste eller direkte dårlige, og tænk at nogen kunne sige noget der ikke passede! Det lå uden for hans fatteevne, og denne ufordærvede livsvarige egenskab gjorde ham så særegen. Og evigt ung.

Erik Moseholm blev født i 1930 i Fredericia, hvor han som teenager dannede sit eget band. I 1948 slog han sig ned i hovedstaden, hvor musikerkarrieren blev kometagtig. Allerede 10 år senere blev han således årets danske jazzmusiker – og var berømt og for mange dengang et idol.

Erik Moseholms navn vil altid være forbundet med jazzten, men hans virke rakte vidt og ind i den klassiske musik. Genren var trods jazzens absolutte forrang i Moseholms musikalske univers *sådan* set underordnet, bare det duede.

Fra 1961–66 blev Moseholm leder af sin egen opfindelse: Radiojazzgruppen og gav genren dens solide platform i Statsradiofonien, hvor den ikke altid havde haft det nemt. Som programsekretær i DR kæmpede han et stædig kamp mod rutine, dumhed og den lavere fællesnævner og blev et bolværk for kvalitet; ledede foruden et hav af formidlingsopgaver Big Band'et og kronede siden sin organisatoriske musikvirksomhed med rektoratet for det Rytmske Musikkonservatorium; for en væsentlig dels vedkommende hans værk at løfte institutionen fra et eksperiment til det professionelle nye konservatorium på Holmen. Til det sidste var Moseholm karakteristisk nok aktiv i arbejdet i orkestret Swinging Europe for unge jazz-talenter.

Moseholms sidste færdige bog var om den danske dansemusiks historie, en vidende og varm fremstilling om et hidtil tilsidesat emne, som her blev taget op med det engagement der kendetegnede Erik Moseholms nu afsluttede rige liv. Hvor vil han dog blive savnet.

## Ved Erik Moseholms bære

I Ingmar Bergmans Det syvende segl, en scene vi talte om og flere gange morede os over, bevæger gøglertruppen sig gennem den store farlige mørke skov. Om aftenen da de gør holdt, kravler truppens musiker og skuespiller op i et højt træ for at være i sikkerhed for skovens vilde dyr og dæmonerne. Mens gøgleren sidder højt oppe og klamrer sig til stammen, synger han en lille sang for at varme og trøste sig, men bliver afbrudt af en sortklædt skikkelse der pludselig står og saver i hans træ med en stor sav.

Hvem er du? spørger gøgleren forbløffet.

Jeg er døden! svarer gestalten.

Hvortil gøgleren spørger: Ges det inget undantag för skådespelare?

Det gør der som bekendt ikke, ikke for skuespillere, gøglere, ikke for musikere. En hjælpeløs sorgmunter understregning af denne regel uden undtagelse når vi er samlede her i dag i denne for os alle så umulige situation, at vi har mistet Erik Moseholm – alene at sige det ...

Og så alligevel. Der gives på en mærkelig måde undtagelser, undtagelser hvor dødens punktum – ikke i religiøs forstand vækker håb om genopstandelse og alt det Erik ikke var varm på – men vækker noget andet, noget i en anden forstand, som ikke er så mystisk.

Der gives store mennesker i døden, som vi efterladte ikke kan og vil give slip på og, så længe vi selv trækker vejret, må være en uløselig del af vores tilværelse; som har sat sig i den grad markante spor, og som på den mest inderlige måde vil besøge os, til vi ikke selv lader os besøge mere.

Et sådant menneske var – er – Erik. Et menneske med rækkevidde dybt ind i vores tilværelse, så dybt som kun de få formår. Jeg behøver ikke i denne forsamling remse Eriks organisatoriske livsgerning op, den var overvældende og uvurderlig for dansk musik- og kulturliv. Det ved alle. Vi kender også hans format som musiker.

Sorgen er dyb i dag – og siden budskabet nåede os på forskellig vis – og i dagene, ugerne, måneder der følger vil sorgen være smertelig. Et savnets nag, hvor vi alle udmærket – og Viggas først og fremmest – er klar over at sorgen for alvor først viser sin råstyrke, når savnet sætter rigtigt ind og erkendes i konsekvens og omfang, når vi efter denne højtide i Eriks gamle kvarter bliver helt nøgternt klar over at han mente det alvorligt: At han ikke mere efter den 11. oktober kommer til hvad vi måtte finde på af koncerter, forestillinger, møder, selskaber og sammenkomster.

At Erik blev tavs forleden.

Og samtidig, og jeg siger det ikke fordi jeg vil lokke nogen med på sjælevandring og forestillinger om et liv efter døden, og alt det vi nu finder på i vores magtesløshed over for naturens gang, men fordi der er *den* anden dimension af liv og død, som jeg omtalte.

Erik forsvinder ikke ud af vores liv. Han bliver. Han bliver der lige så stædigt og trofast som han insisterede på sit sprudlende, varme, humoristiske og kærlige nærvær med alle han kaldte sine venner. Og for så vidt også så mange andre.

Han svarer ikke mere. Men han lever i sandhed i os.

Vi får ikke mere del i flere af hans lange – nogle gange *meget* lange udredninger - som han ikke for nogen pris havde tænkt sig at forenkle med fodnoters fodnoter og indskudte oplevelser, med indskuds indskud og "det var ligesom dengang" og anekdoter og personer, navne, begivenheder, alt sammen der krævede ikke så lidt af sin lytter. Med sin store altomfattende latter afbrød han sig selv, når han kunne fornemme at det nu måske var *for* langt ude, og at tilhøreren i øvrigt var stået af for et kvarter siden. Men det afholdt ham sjældent fra at tage tråden op igen og fuldføre forklaringen. "Det kan du jo nok se, det er væsentligt", sagde han og slap endnu engang latteren ud i rummet og begyndte på en ny historie med indskuds indskud og sluttede: "Nu ved du dét!" Og *hvad* man dog fik at vide. Hans indsigt og overblik var legendarisk.

Og også det lever i os.

Og bag det lå alvoren, også den politiske indignation, samvittigheden, omsorgen for at gøre tingene rigtigt; bedrøvelsen over at de ansvarlige kunne være så letsindige med kunsten, musikken og kulturen, over at de ikke ville give rummelighed og generøse rammer for at talenterne kunne få lov at yde det ypperlige til glæde og gavn for menneskenes børn. Det drejede det sig om.

Den fordring Erik stillede, følger os som en forpligtelse.

Erik vil som et godt gespenst besøge os med sine historier, som vi nu selv må digte og med sin latter, som vi selv må genkalde os. Men han vil være der. Med Viggas ord må han *meget* gerne gå igen og vise sig så ofte som muligt, hvad han også vil. Det ved jeg.

Lev i dag, skriver Halfdan Rasmussen, som var det Erik, i digtsamlingen: Den som har set september:

Lev i dag så du kan dø i morgen.

Lad dit hjerte slå for mer end én.

Den som skænker livet sine drømme

skal forlade jorden rig og ren.

Lev dit ene liv som var du viet  
til at sone alt hvad vi forbrød.  
Gør dig ren at du en dag kan smile  
gennem sorgen i din egen død.

Mød din død som var den livets blomstring.  
Høsten blusser varmt på vårens bund.  
Lev i dag så du kan dø i morgen  
Lykkelig for hver en levet stund.

Eriks tilværelse var lang og rig, og vi kan ikke forlange en bedre afsked efter 82 leveår. Skrøbelig nåede han ikke at blive. Alligevel og uanset hvad jeg står og siger for at trøste mig selv og jer, er vi jo ikke desto mindre så uendeligt sorgfulde over Eriks fysiske forsvinden og opbruddet i det smukke elskelige par: Vigga og Erik.

Alt og intet er os givet, siger Benny Andersen. I dette øjeblik er det som om vi har mistet det meste og ikke har meget tilbage.

Og sådan er det jo heller ikke.

Vi har fået så meget, og har pligt til at kæmpe videre for det Erik kæmpede for.

Det ved jeg, han forventede.

Så det gør vi.

-o0o-



MINDEORD  
af Ib Glindemann  
(bragt i Politiken og her  
med tilladelse af IG)

Så faldt det store træ i skoven. Erik Moseholm – den indsigtfulde, varmhjertede, entusiastiske jazzstrateg er ikke mere iblandt os. Fortærskede udtryk såsom ildsjæl og fyrtårn havde deres rette valens i forbindelse med Erik. Mange samtaler, meningsudvekslinger og kontroverser blev det til gennem årene, men hans helhjertede begejstring for det, der lå ham på sinde, måtte aftvinge den største respekt. Ved Gud, hvor bliver han savnet i denne 'på den ene side og på den anden side'- kulturløse verden.

# NYTÆNKNINGENS ÅRTI

(Nedenstående er forfattet af Erik Moseholm. Hans første indlæg om emnet fandt sted ved Little Beat Records release party den 26. januar 2005 ifm. udgivelsen af CDen med "Harlem Kiddies". Da Little Beat senere udgav CDen "Jonny Campbell Sextet" ved release party den 23. november 2006, gav Moseholm i endnu højere grad udtryk for sine tanker, der tog endelig form som debatindlæg i tidsskriftet JazzSpecial).

Stadig flere universitetsstuderende kontakter mig for at få noget at vide om 1950ernes danske jazz, fordi jeg er en af de få overlevende hovedaktører fra dengang. Det er nemlig svært at finde materiale om årtiet, stort set kun 26 sider af Thorbjørn Sjøgren i Politikens Jazz Leksikon, der misvisende kalder det "amatørernes årti".

Men aldrig tidligere i dansk musikliv har der været så mange fuldtidsprofessionelle musikere, der spillede jazz. Det foregik bare på steder, som anmeldere ikke omtalte, fordi de fandt det useriøst, at der var dans og entertainment i forbindelse med jazz. En akademisk puritanisme, som Informations anmelder Erik Wiedemann kom til at blive talsmand for med disciple op til i dag.

Sådan som jeg oplevede årtiets kreative processer i jazzmiljøet spirede mange nye, spændende aktiviteter frem, men på danske betingelser der selvfølgelig var anderledes end i jazzens hjemland USA. Nye ideer og anderledes muligheder for udfoldelse blev afprøvet. Derfor bliver min overskrift "nytænkningens årti".

Jeg har læst stort set alt, hvad Erik Wiedemann har skrevet lige siden 1949 til han døde 2. marts 2001. Han var en fin anmelder med substans i sin kritik, der altid gav mulighed for at pejle musikken. Oven i købet var jeg som regel enig i hans vurderinger. På grund af vores ofte voldsomme diskussioner, troede mange, at vi var uvenner. Det var ikke tilfældet. Tværtimod. Vores uenighed gik mest på musikpolitiske spørgsmål og om hans manglende interesse for jazzaktiviteter og musikere udenfor koncert- og plade-miljøet. Men jeg påskønnede hans indsats også som medstifter af det første danske musikpolitiske organ: "Den Danske Jazzkreds" (1956).

Erik Wiedemann udgav i 1982 sin doktordisputats "Jazz i Danmark i tyverne, tredverne og fyrrerne" i tre bind (Gyldendal). Et vægtigt bidrag til den danske kulturhistorie. Indtil nu hovedværket om dansk jazz. Uundværligt for dem, der vil vide noget om dansk jazz op til 1950. Mange har siden gjort tilløb til at skrive en fortsættelse om dansk jazz op til i dag, men endnu er det ikke blevet til andet end mindre artikler og de før omtalte få leksikonsider.

I tidsskriftet "Musikrevy" januar 1957 opfordrede jeg skribenterne til at besøge halvtredsernes spillesteder, jazzklubber og danserestauranter med jazzmusikere, som fortjente opmærksomhed og omtale. Erik Wiedemann svarede 31. januar 1957 i dagbladet "Information", at "kritikkens opgave er at tage stilling til det færdige og offentliggjorte værk og det vil i det foreliggende tilfælde netop sige at dømme ud fra koncerter og plader". Han var da heller ikke synlig i det levende musikmiljø udenfor koncertsalene, og da dansestedernes mange fuldtidsbeskæftigede musikere sjældent medvirkede i de få danske jazzkoncerter og pladeudgivelser, blev de stort set ikke omtalt. Derfor er de i dag glemt og for eksempel ikke nævnt i Politikens Jazz Leksikon.

Nu kunne man så henkastet sige "Åh herregud, er det så væsentligt at figurere i Politikens Jazzleksikon". Jamen, bogen er da udkommet i 5.000 eksemplarer og interesserede bruger den som opslagsværk i troen på korrekte informationer, blandt andre tidligere omtalte universitetsstuderende og nogle af dem har endog annekteret betegnelsen "amatørernes årti", som dermed efterhånden uheldigvis stadfæstes.

Thorbjørn Sjøgren begrundede betegnelsen med, at flere af de mest omtalte musikere havde andre erhverv og ikke var fuldtidsbeskæftigede, fordi "kun et meget lille antal musikere kunne leve af udelukkende at beskæftige sig med jazz". Men da der heller ikke i de forudgående årtier har været musikere i Danmark, der udelukkende kunne beskæftige sig med jazz, kunne disse lige så vel kaldes "amatører", skønt de både var professionelle og medlemmer af Dansk Musiker Forbund. Men manglende presseomtale har bevirket, at leksikonredaktørerne ikke kunnet finde artikler om 1950ernes musikere i deres sikkert grundige research.

Nogle af årtiets "modernister" fik stor opmærksomhed, blandt andre undertegnede. Derfor figurerer vi i Politikens Jazz Leksikon. Tilmed med titel på både "borgerlige" erhverv og instrument: arkitekt og saxofonist Max Brüel, skuespiller og trompetist Jørgen Ryg og undertegnede bassist, der var skolelærer, samt de "traditionelt" orienterede musikere: grafiker og trompetist Theis Jensen og skolelærer og pianist Adrian Bentzon. Erhvervstitlen er vel medtaget for bedre at kunne konkludere, at vi ikke var fuldtidsbeskæftigede musikere og derfor amatører, så "det næppe er overdrevet at kalde 1950erne for 'amatørernes årti'!"

Men argumentet holder ikke: Jørgen Ryg fik først arbejde som skuespiller i slutningen af 1950erne og jeg var i sammenlagt syv år fuldtidsbeskæftiget bassist, komponist og kapelmester inden min ansættelse i DR, som Torbjørn Sjøgren fejlagtigt oplyser skete umiddelbart efter mit ophør som skolelærer. Ganske vist startede jeg som amatør med Max Brüels og pianisten Jørgen Lausens sextet, der i 1951 og 1952 vandt Tono og Ekstrabladets amatørkonkurrence. Men derpå tog jeg orlov fra Folkeskolen 1953-54 for at være fuldtidsbeskæftiget musiker. Efter debut i Det Unge Tonekunstnerselskab med Hindemiths sonate for bas og klaver, turnerede jeg med Max Brüel og Jørgen Ryg, spillede hver aften i sammenlagt fire måneder på i alt tre dansesteder, assisterede i radio- og Tivoli-ensembler og flere symfoniorkestre samt var hele året fast medlem af Radioens Danseorkester (senere Radioens Big Band) med Otto Francker som dirigent og arrangør. Han "moderniserede" orkestret med ansættelse af fem deciderede jazzmusikere og fornyede repertoire med nye arrangementer af numre fra amerikansk westcoast-jazz og kompositioner af Dizzy Gillespie og Stan Kenton. Skønt medvirken i en enkelt jazzkoncert fra Radiohusets koncertsal blev orkestret aldrig omtalt.

Til gengæld var flere af de rutinerede musikere uundværlige i andre af datidens jazzgrupper og mange idealistiske jazzaktiviteter på højt plan og fik job i Ib Glindemanns Orkester, der 1964 blev til Det Nye Radiodanseorkester og et par år efter skiftede navn til Radioens Big Band. Almindeligvis fik jeg megen omtale, men aldrig hvis dans var involveret. Kun

koncerter og plader gav omtale. Danske jazzfestivaler eksisterede ikke, men vi medvirkede i udenlandske. 1960 deltog min trio i den internationale jazzfestival i Juan-les-Pins i Frankrig i en konkurrence med deltagelse af 12 europæiske landes bedste jazzorkestre. Hvordan kunne det gå til, at en "amatør" kunne vinde prisen som "Europas bedste bassist"?

Erik Wiedemann stræbte efter at få jazzen anerkendt på niveau med den klassiske musik og mente, at jazzen hørte til i koncertsalen ligesom den klassiske musik. Han ville have jazzen overført fra DRs underholdningsafdeling til den klassiske musikafdeling, forglemmende, at jazzen op til 1949 havde ført en kummerlig tilværelse i den klassiske afdelings regi, både økonomisk og udsendelsesmæssigt. For eksempel blev lytterne ikke orienteret om 1940ernes nye strømninger i jazzen, før komponisten og pianisten Børge Roger Henrichsen i 1950 blev ansat i Underholdningsafdelingen og fik betydelig mere udsendelsestid og ganske anderledes store beløb til jazzen.

Der blev også talt for jazz på Det Kongelige Danske Musikkonservatorium. Det endte med en drabelig diskussion på konservatoriet, hvor direktøren komponisten Knudåge Risager afviste jazzen (1959).

På det jazzpædagogiske område har Danmark en enestående historie, også internationalt, især i kraft af Bernhard Christensens fremragende indsats. Hans metoder og materialer fra 1930erne fik betydning i både børnehaver, lilleskoler, gymnasier og fra 1950erne også i Folkeskolen. Inspireret af ham havde jeg selv den glæde som folkeskolelærer at igangsætte talenter som guitaristen Pierre Dørge, sangerinden Mona Larsen og trommeslageren Ken Gudmann. Senere førte mine erfaringer til etablering af de årlige højskole-jazzstævner.

Men det jazzpædagogiske område havde ingen større opmærksomhed blandt jazzskribenterne og "pædagog" blev sjældent brugt positivt i forbindelse med en jazzmusiker.

Man kan få et indtryk af dansk jazz i 1950erne gennem fire CD'er udgivet på Music Mecca med fyldige covernoter og flere er på vej. Og et nyt spændende initiativ er begyndt at tone frem med syv indsigtfulde jazzspecialister, der har dannet forlaget "Little Beat Records/Archives". Efter flere års omfattende research har de udgivet tre CD'er med Leo Mathisen, en med "Harlem Kiddies" og en med saxofonisten Jonny Campbells Orkester og flere er undervejs. Og når midlerne er fundet udgiver "Little Beat" et mere end tre hundrede siders værk om det danske jazzmiljø med brødrene Campbell som hovedpersoner og siden følger en bog om Leo Mathisen. Manuskripterne med spændende billedmateriale er fængslende og bevægende læsning, også om 1950ernes jazz.

CD'en med Jonny Campbells Sekstet er "private" jazzoptagelser primært fra danserestauranten "Prater" på Nørrebro (1951-52) med de bedste danske jazzmusikere: Gotfred Sørensen, tpt. Jonny Campbell, sax/clt. Bent Axen, pno. Jimmy Campbell, gtr. John Buck, sbs. William Schiöppfe, dms.

I "Prater" blev der danset til musikken og tilmed opførte de også et show, som de fleste professionelle danseorkestre dengang måtte have på programmet for at få job. Kritikere brugte betegnelsen "entertainer" med negativ klang, fordi de mente, det ligesom dans signalerede useriøsitet. Ikke desto mindre var de tidligere artister Jonny & Jimmy Campbell dybt professionelle, også på det område. Ligesom Leo Mathisen og Svend Asmussen var det på hver deres måde. Det gav fin kommunikation med publikum og havde den sidegevinst, at efterfølgende gode publikumsstemning gjorde det muligt for musikerne at spille endnu mere jazz. Ellers var repertoiret domineret af populære melodier, som fuldtidsmusikere måtte spille, hvis de ville overleve. For stort set ingen i Danmark kunne leve af at være fuldtids-jazz-musiker. Danskerne havde ikke samme betingelser som internationale amerikanske navne med mange pladeindspilninger, jazzklubjob og koncerter (som de tankevækkende nok kaldte "show"). De behøvede ikke entertainment, selv om nogle af dem var fremragende entertainere som for eksempel Dizzy Gillespie. De behøvede ikke spille til dans, selv om de fleste af dem, jeg var i kontakt med, elskede det og ligefrem blev inspireret af et dansende publikum. Men når danske musikere blev sammenlignet med de amerikanske, var det ikke til vores fordel. Alene hudfarven kunne være uheldig.

Endnu en grund til, at datidens danske anmeldere ikke hørte fuldtidsmusikere, var, at de ofte havde engagementer i udlandet, især Sverige, Tyskland og Schweiz samt i den danske provins. Men landsdækkende aviser og tidsskrifter omtalte ikke danske musikeres aktiviteter i Provinsen og udlandet. Et lille ikke-omtalt eksempel: I 1950 spillede dansk basspils stamfader Niels Foss med basunisten Peter Rasmussens orkester i Lausanne i Schweiz, hvor Duke Ellington hørte ham og blev så begejstret for Niels Foss, at han omgående tilbød ham job i sit orkester. Men Niels Foss takkede nej for i stedet at passe engagementet med egen trio et par år i Malmö for derefter i en kort periode at spille med Arne Domnerus orkester i Stockholm. Alt sammen uden danske skribenters opmærksomhed. Efter Sverige har han haft permanent bopæl i Schweiz.

Datidens dansesteder hyrede orkestre med "moderne" musikere i op til flere måneder i modsætning til i dag, hvor orkestre turnerer til enkeltjob, "one-nighters". I København kunne man hver aften høre fine jazzmusikere på mindst femten dansesteder.

Der skete meget på mange fronter i 1950ernes danske jazzmiljø: Da Børge Roger Henrichsen blev ansat i Statsradiofonien, som DR dengang hed, etablerede han allerede i 1951 et radiojazzorkester med seks af de mest fremtrædende fuldtidsbeskæftigede professionelle musikere primært fra Svend Asmussens og Jonny Campbells orkestre. Men radiojazzgruppen viste sig for vanskelig at samle på grund af musikernes engagementer udenfor hovedstadsområdet. Derfor blev det kun til tre udsendelser i løbet af et halvt år, inden orkestret opløstes. Ingen af disse fuldtidsbeskæftigede professionelle jazzmusikere er omtalt i Politikens Jazzleksikon.

Komponister og musikere fra de forskellige musikarter inspirerede i stadig højere grad hinanden. Børge Roger Henrichsen komponerede efter Arnold Schönbergs tolvtoneprincipper og fik stor succes ved uropførelser på internationale jazzfestivaler. Og samarbejder mellem de to "løjres" komponister resulterede i to "Third Stream"-koncerter på Thorvaldsens Museum dirigeret af Finn Savery og med værker af ham selv samt Per Nørgaard, Pelle Gudmundsen Holmgreen og Ole Schmidt. Multiinstrumentalisten Finn Ziegler og jeg spillede klassisk sammen i Radioens Juniorensemble, Konservatorieorkestret og kammerensemblet "Societas Musica", der indspillede en masse plader med

musik af Telemann, Vivaldi og Corelli (1958 alle hans concerti grossi). Og som den første danske bassist indspillede jeg som solist en "klassisk" kontrabaskoncert med Copenhagen Symphony Orchestra (radiosymfoni- & kgl. kapel-musikere) med den amerikanske dirigent Newel Jenkins. Alle plader udkom på "Haydn Society" i USA og udkommer nu på CD herhjemme. Finn Ziegler var også bratchist i den strygekvartet jeg startede i 1958 med Svend Asmussen, Poul Olsen og cellisten Erling Christensen (+bas og trommer). For et par år siden henvendte professor Martin Nørgaard fra jazzstrygeruddannelsen ved et New York-universitet sig om vores nodemateriale, fordi han havde fundet ud af, at vi var den verdens første strygekvartet med udelukkende jazzmusikere. Finn Ziegler var fuldtidsmusiker og som violinist og vibrafonist var han på internationalt jazzniveau. Alligevel fik han ingen omtale i 1950erne, men stort set heller ikke i de første 40 år af sit professionelle musikerliv, selv om han blandt andet i 24 år var hjertet i jazzmusiker-natstedet "La Fontaine", der stadig har stor betydning for jazzlivet. Skyldtes manglende omtale, at han spillede på værtshuse og dansesteder?

1950ernes hovedbaser for danske jazzmusikere var dansesteder og jazzklubber. Den danske jazzklubkultur var et enestående fænomen på verdensplan. Den fødte bl.a. Jazzhus Montmartre, der blev internationalt kendt med topnavne, der spillede hver aften i længere perioder. Det begyndte i 1959 med Stan Getz, Oscar Pettiford, Jan Johansson og William Schiöppfe som husorkester.

Danske jazzmusikere fandt i 1950erne ud af at udfolde sig på de vilkår, vort lille land kunne tilbyde. Vi kunne jo ikke som de amerikanske topnavne leve af koncerter og pladeindspilninger. Til gengæld fandt vi andre muligheder at dyrke jazzen på herhjemme.

Finn Savery, Louis Hjulmand og jeg begyndte at finde inspiration i den danske musiktradition. I det allerførste "Louisiana Revy" (1959) skrev jeg en artikel om Lasse Gullin's svenske folketone. Det blev til endnu en diskussion med Erik Wiedemann, der kun kunne høre amerikansk indflydelse. I dag kan de fleste høre dansk og svensk folketone. Samarbejde mellem jazzmusikere og andre kunstarter var hyppige i 1950erne. Senere så kendte forfattere og jazzmusikere dyrkede litteratur og musik på caféer og værtshuse og 1958 introduceredes "Jazz & Poetry" på Louisiana Museum. Forfattersamarbejdet udvikledes til betydningsfulde fornyelser i dansk teater og film i 1960erne.

Den bildende kunst inspirerede også jazzfolket, der hyppigt spillede til ferniseringer. Kunstnergruppen "6+2" anført af Jens Nordsø udsmykkede Jazzhus Montmartre (1958), der i 15 år blev rammen om mange fantastiske jazzoplevelser og kunstneren Bamse Kragh Jacobsen indrammede danske jazzmusikers hovedkvarter i "Vingården" med original kunstnerisk indretning. Noget lignende kendtes ikke i andre lande. Kunstneren Addi Köpckes galleri åbnede vinduet til nye tendenser i den internationale kunstverden, der førte til Fluxus-aktiviteter og "happenings". En af udstillerne Lora fra Santo Domingo realiserede sin idé om samarbejde mellem kunstarterne maleri, jazz og dans dokumenteret på Albert Mertz "spontane" film "Hvor er de tyske studenter?". Og i kølvandet på "action painting" med jazz fulgte andre eksperimentalfilm.

Seriøse jazzskribenter især Erik Wiedemann kæmpede i 1950erne for jazzens anerkendelse på lige fod med den klassiske musik. Det gjorde jeg også. Men forskellen på vores opfattelser var løsningsmodellerne. De mente, at hvis jazzen kom i fint selskab med den klassiske musik i radioen, på konservatoriet og universitetet, betød det anerkendelse. Jeg foretrak, at jazzen var dér, hvor mulighederne for dens aktiviteter var de bedste. For min erfaring var, at en "klassisk" chef altid ville prioritere den musik, han holdt mest af, højest. Derfor ville jazzen være lavt prioriteret og blive ramt, når der skulle spares. Det havde jeg erfaret i radioen, på konservatoriet og universitetet. Derfor foretrak jeg en selvstændig jazzsektion i radiounderholdningsafdelingen og jazzens eget konservatorium med mulighed for forskning. Begge steder har jeg været leder.

Kunstrådets musikudvalg har bevilliget 100.000 kr. til et pilotprojekt om dansk jazz 1950-2000 og Statens Humanistiske Forskningsråd 4,3 millioner til projektet "Dansk rockkultur fra 1950erne til 1980erne". Endvidere påtænkes et rockmuseum i Roskilde. Hvad med at kombinere det med et jazzmuseum med basis i Karl Emil Knudsens jazzsamling, som han startede med at etablere i 1950erne og udviklede til at blive den største i Danmark. Han døde for et års tid siden og nu går samlingen på auktion og spredes over den ganske verden, hvis det ikke indenfor de nærmeste måneder lykkes at finde tre millioner kroner til køb af samlingen. Det Kongelige Bibliotek er interesseret i samarbejde. Hvis nogen har lyst til at bidrage til samlingens erhvervelse, bedes man henvende sig til undertegnede.

Erik Moseholm  
Kunstnerisk leder af "Swinging Europe"

(Læs også biografi Allan Rasmussen på Little Beats hjemmeside).