

Musik mellem underholdning og oplysning

Musik, massemedier og demokrati

“Elsket, ønsket og accepteret” lød Danmarkskanalens motto i 1992. Mottoet beskrev først og fremmest den nye kanals musikprofil, som skulle trække de lidt ældre lyttere over på kanalen, mens P3 skulle tage sig af de yngre. Den radikale omlægning af programfladen var Danmarks Radios modtræk mod de stadig mere populære, kommercielle stationer. Den bastante opdeling af lytterne var kontroversiel, men brugen af populærmusik til formålet var det ikke. Små 30 år tidligere – i 1963 – var debatten en anden. I en kronik i *B.T.* i april 1963 skrev chefen for musikafdelingen i Danmarks Radio, Vagn Kappel (1908-80), følgende: “Efter min opfattelse burde industriel musik ikke have adgang til vore programmer. Det er stik imod de principper, Danmarks Radio på alle andre områder lever efter.” Det skrev han, tre måneder efter at P3 var begyndt at sende. Kappel kritiserede ved enhver lejlighed det, han opfattede som en kulturel nivellering – og det var han langt fra ene om. Men P3 bestod som bekendt. Danmarkskanalens motto og Kappels bandbulle er to ekstremer i Danmarks Radios musikkdækning og i den løbende musikdebat, som de mange programpolitiske valg har skabt. Det er også to meget forskellige holdninger til massemediernes demokratiske funktion: den ene populistisk, den anden elitær.

Gennem årene har både debattører og programlæggere balanceret mellem musik som underholdning på den ene side og musikalsk oplysning eller dannelse på den anden. I denne bog fortæller vi blandt andet om, hvordan radioens medarbejdere gennem årene har for-

tolket balancen og spillet en masse af det, der lå ind imellem de to ekstremer. Fortællingen falder i tre dele, og indsnittene er bestemt af musikkens bidrag til forandringerne i ideer om, hvad underholdning og oplysning overhovedet var, og hvordan det kom til udtryk i programlægningen. Det første indsnit er netop ved årsskiftet 1962/63, hvor P3 begyndte at sende, og det andet 1991/92, hvor man for alvor begyndte at forbinde bestemte lyttergrupper eller segmenter med bestemt musik og udarbejde centralt styrede playlister. Det drejer sig altså om, hvilken musik der blev spillet, hvem der gjorde det, hvordan den indgik i programmerne, og hvordan radiomedarbejderne forestillede sig lytterne.

Den daglige radios stadige balanceren mellem at underholde og oplyse er siden midten af 1980'erne blevet omtalt som public service-forpligtelsen. Ud over underholdning og oplysning omfatter public service også et ideal om at understøtte demokratiske processer. Det har faktisk været et ideal lige siden anden halvdel af 1800-tallet, at massemedierne skulle understøtte demokratiske processer og danne befolkningen. Det gjaldt også radioen, da den kom til i 1920'erne. Målet var og er, at vi alle gennem først skolegang og siden 'videreuddannelse' gennem medierne kan optræde som selvstændigt tænkende borgere i en foranderlig verden. Gennem årene har radioen sendt mange ord om demokrati. Musikken og den måde, som radioen har sammensat sine musikprogrammer på, har i lige så høj grad understøttet ideerne om demokrati.

Balancen har altid været udfordret af bestemte tiders kulturopfattelser, af politiske idealer og studehandler og af kommercielle interesser. Men selve spørgsmålet om balance mellem forskellig slags musik blev først for alvor relevant netop med udbredelsen af radioen, og det vigtigste arbejde bestod ikke så meget i at balancere yderpunkterne, men i at få etableret en bred midte mellem de to. Den engelske medieforsker Paddy Scannell har påpeget, at engelsk radio i de første år samlede de mange forskellige musikalske praksisser knyttet til forskellige landsdele og samfundsklasser under en fælles ide om én musik. Det samme skete i Danmark. Al musik kom til at høre til i samme grundkategori, der så til gengæld havde mange aspekter. Noget af det ringeagtet, noget af det højagtet. Værdisætningerne af forskellige genrer har ændret sig gennem årene, men accepten af mange forskellige slags musik under et fælles begreb er fortsat.

Etableringen af en midte mellem det høje og det lave gjorde, at underholdningsmusikken og senere popmusikken kom til at fylde mest i de mange daglige musikudsendelser. Det betød ikke, at al slags musik kom med i udsendelserne, men i årtierne efter krigen spillede monopolradioen en stadig bredere vifte af musik. Sjældent var alle lyttere rigtig tilfredse, men næsten alle kunne finde noget at lytte til. I de senere årtier er den brede vifte blevet smallere igen. Frem for at lade musikken indgå som et argument for og som en del af en diversitet har DR valgt at dele lytterne op i bestemte aldersgrupper og sociale grupper, som de så servicerer med, hvad DR mener, er deres musik. Det er en lidt anden forståelse af public service-idealet, men det viser, at radioens skiftende brug af musik er tæt forbundet med både radiomedarbejdernes og Folketingets forståelse af public service-begrebet.



Bassangeren Emil Holm (1867-1950) ved skrivebordet i 1925. Man aner tidens kommunikationsteknologier på billedet: radiomodtageren bagved samt telefonen og ikke mindst den dengang supermoderne højttaler på bordet. Billedet er taget, mens han stadig var ansat på prøve som driftschef i den nyoprettede Statsradiofonien. I 1914 var Holm vendt tilbage til Danmark efter knap 20 år på tyske operascener. Han havde specielt haft engagement ved hofteatret i Stuttgart og var der blevet udnævnt til kongelig kammersanger. Den titel tog han med sig hjem og brugte den resten af sin erhvervsaktive tid. I radiokredse var han blot kendt som Kammersangeren. Allerede fra 1918 havde han været musikpolitisk engageret, først i planerne for et fuldtids, symfonisk orkester i København (en plan, som han gennemførte med Radiosymfoniorkestret), siden som formand for Dansk Solist-Forbund og fra 1923 som kunstnerisk leder for Dansk Radioklub. Holm gik på pension i 1937 efter at have stået for den daglige ledelse af opbygningen af Statsradiofonien i 12 afgørende år.

DR har alle dage balanceret på en public service-knivsæg mellem oplysning og dannelse på den ene side og underholdning på den anden. De skal blandes i et forhold, der aldrig kan blive perfekt. Så snart radio bliver for underholdende og trækker lyttere til, vil det hedde sig, at man med de mange lyttere kan klare sig uden licensmidler. Det er nogle gange blevet brugt som argument for at sælge P3 til kommercielle udbydere. Så snart det bliver for oplysende og begynder at tabe lyttere, vil det hedde sig, at der er så få lyttere, at det ikke er værd at buge licensmidler på. Det var fx argumentet for at fyre en del af P2's højt specialiserede

musikmedarbejdere i slutningen af 2000'erne. Grundlæggende er det et dilemma, der ikke kan løses, men til gengæld et dilemma, der har fungeret som en motor for public service.

1920'ernes radiosag

En udsendelse med violinspil, pladeafspilning, sang og bibellæsning juleaften 1906 nævnes ofte som den første egentlige radioudsendelse. Den canadiske opfinder Reginald Fessenden var ansvarlig for den. Han var blot den seneste i en lang række opfindere og forskere, der gennem det 19. århundrede havde bidraget til udviklingen af radioteknologien. Efter 1. Verdenskrig kom der for alvor gang i forsøgene med regelmæssige udsendelser, først i USA og Argentina og kort efter i England. I USA valgte man en privat drevet radiostruktur. Det gjorde man også i det sydlige Europa, mens man i det nordlige efterhånden bestemte sig for statsligt regulerede radiofonier.

I Danmark regnes Dansk Radioklubs demonstrationsaften med musik og foredrag i oktober 1922 som den første danskproducerede radioudsendelse. Som hos Fessenden var musikken central. I løbet af de næste år blev radioudsendelser på dansk med et internationalt musikrepertoire en dagligdags foreteelse. Radio blev både en modedille og en samfundssag, som politisk og socialt engagerede borgere tog alvorligt. Samlet blev det kaldt radiosagen. Sagen omfattede både de mange tekniske og samfundsmæssige spørgsmål, som det nye medie rejste, og den praktiske organisering i private foreninger eller klubber med hver deres interesser.

Med til radiosagen hørte strid og kævl mellem klubberne. Emil Holm var en af de væsentligste aktører i sagen, og hans klub blev den førende. Det var derfor nærliggende for Radiorådet at ansætte ham som leder for det statslige forsøg med radio. Den udsendelses-tilrettelæggelse, som Holm havde udviklet i de første år, blev ført videre i Statsradiofonien. Det betyder, at overgangen fra privat til statslig radio indholdsmæssigt var glidende. Det er nok også den udsendelsespraksis, der medførte, at Statsradiofonien i det første års tid faktisk sendte reklamer i form af udsendelser sponsoreret af fx firmaet Simonsen og Niel-



Det nye er altid blevet forstået i lyset af det velkendte. I de første år var bilen en hestevogn uden heste, og den trådløse, som radioen også hed, en koncert uden musikere. Kun langsomt blev radioen og dens musik opfattet som en kommunikationsform i sin egen ret. Her er situationen i en karikatur bragt i det allerførste nummer af BBC's lyttermagasin fra 1923.

sen, A/S Polyphon, det internationale Esperanto-samfund, De ferslewske Blade og Køge Turistforening.

Live, lytning og licens (1925-62)

I et musikradioperspektiv var tiden fra 1925 til 1962 en sammenhængende periode præget af voldsom vækst, af en opfattelse af de mange lyttere som ét nationalt fælleskab og af en homogen, live-baseret repertoirepolitik, der dog kunne rumme jazz, croonere og til sidst endda Elvis Presley. Først med indførelsen af den tredje kanal, Musikradioen eller P3, i 1963 ændrede disse forhold sig afgørende. Fra 1920'erne og frem skulle radioen så at sige opfinde sig selv. I de første år efterlignede man koncerten, oplæsningen, teatret og salonen, men man skulle finde sine egne formater til de mange timers udsendelser. Det lykkedes gennem 1930'erne og 1940'erne, hvor radioen kom til at fremstå som et selvstændigt medie med egne traditioner, vaner og praksisser. Koncertformatet var dog ikke sådan at slå ud, og det har overlevet i stort set samme form indtil i dag, mens værternes koncertpræsentationer har ændret sig en del. Til gengæld blev de pladebaserede formater udviklet fra bunden af,

Stil nu ind på de danske Stationer.
Der er Rytmer i Æterens Blå.
Lad med lyse og festlige Toner
alle Daglivets Sorger forgå.
Nu kommer vi ind i din Stue
med Spil og med Dans i Tidens Toneklang.
Når du lytter til Æterens Toner,
falder Tiden dig aldrig for lang.

Med Erik Fiehns og Alfred Holcks slager fra 1932 'Stil nu ind på de danske Stationer' (indspillet 1935) blev lytterne lovet adspredelse med musik og rytme i. For lytterne var den kapelmester Louis Preils (1901-88) kendingsmelodi. Preils orkester var et af radioens mange, små ensembler, som med 'Stil nu ind' kunne identificeres. Ifølge Preil selv opfordrede han Fiehn og Holck til at skrive sangen efter at have hørt Henry Halls danseorkester og deres kendingsmelodi i London et par år tidligere. Preils orkester dannede senere grundlag for Radioens Underholdningsorkester. 'Stil nu ind' spillet på celeste blev siden brugt som stationsmarkør for P3. P4 i P1 brugte i 1990'erne flere variationer over sangtitlen i deres jingles. Teksten kunne fx være "stille, stille nu, stille skarpt, stille ind på P4" eller "Schhh, stille, stille ind, stille nu, stille land, stille Danmark, stille ind på P4, P4 i P1, indstille, stille helt ind."

og deres vekslen mellem tale og præindspillet musik står i dag som grundstrukturen i langt de fleste radioudsendelser.

Den første radiolov

1. april 1925 begyndte Statsradiofonien, som DR blev kaldt frem til 1959, på prøve. Det betød, at staten overtog det formelle ansvar for de udsendelser, som de etablerede foreninger fortsatte med at udsende på det eksisterende sendenet. Regering og Folketing havde besluttet, at staten skulle kontrollere al radioaktivitet og i sidste ende være ansvarlig for udsendelserne. "I sidste ende", fordi det umiddelbare ansvar blev lagt hos et Radioråd, hvor der sad repræsentanter for embedsværk, industri, presse og lytterorganisationer. Fra 1930 kom der også politikere til. I 1926 blev ordningen gjort permanent med *Lov om Radiospredning*, som slog princippet om en statslig radio fast, og hvis eneste indholdsbestemmelse lød: "Programmerne er af alsidig kulturel og oplysende Art." Det var essensen af det, der langt senere kom til at hedde public service.

I de første mange år mente både Radiorådet, driftschefen og medarbejderne ud fra ordene "alsidig kulturel og oplysende" (uden komma), at det var radioens opgave at formidle ud fra et relativt konservativt og finkulturelt ideal. Som massemedie skulle radioen opdrage befolkningen til at kunne værdsætte det bedste fra europæisk kultur, til at blive bredt orienteret om tidens emner og til at få en bedre fornemmelse for Danmark og det at være dansk. Kun i bisætninger blev det nævnt, at radioen også kunne bruges til at underholde husmoderen under arbejdet i hjemmet og husfaderen, når han kom hjem fra arbejdet. For i praksis var det underholdningsmusik, der fyldte sendetimerne.

Efter forsøgsåret blev det 39 mand store Radioråd begrænset til ni medlemmer. Ingen af dem havde musikbaggrund, men programudvalget fik tilforordnet et par musiksagkyndige. Det var dog i det store hele Holm, der lagde musiklinjen med stadig opbakning fra rådets formand, kammerherre Christian Lerche (1868-1957). Holm blev fast ansat som driftsleder og blev så ubetinget chefen og Statsradiofoniens repræsentant udadtil. Hans legendariske arbejdsomhed skaffede ham megen respekt, både blandt venner og fjender. Han fik stor indflydelse på opbygningen af Statsradiofonien, ikke mindst når det gjaldt musikdelen.

Musikudsendelserne medførte, at nye sider af musik og dens brug dukkede op. Ét nyt aspekt var det kvantitative. Den gamle kliché om, at "aldrig har så megen musik været tilgængelig", var lige så relevant dengang som nu. Og man kunne tilføje et "og for så mange". Samtidig var hele musikgenrer stadig ikke tilgængelige via det ny medie, fx den radikale kompositionsmusik, knejpermusikken og gårdmusikanterne. Et andet aspekt var, at lytningen kunne finde sted i hjemmet, i dagligstuen eller køkkenet som en helt privat praksis. Musik havde selvfølgelig været en del af hjemmets lydlandskab før radioen, men kun periodisk, fordi nogen enten fremførte den eller lagde en plade på grammofonen. Med radioen kunne man kontinuerligt drømme sig væk til akkompagnement af musik.

Sæson	Antal licenser
1926/27	130.805
1930/31	437.929
1934/35	579.562
1938/39	774.097
1942/43	956.334
1946/47	1.073.833
1950/51	1.195.564

Tabel 1: Udviklingen i antal radiolicenser i Danmark 1926-51.

Kilde: DR via Danmarks Statistik.

Tallene omfatter antal licenser, dvs. at lyttertallet var meget højere. I samme periode steg befolkningstallet fra 3,4 mio. (1925) til 4,3 mio. (1950). I mange år var Danmark det land i Europa, der havde flest radioapparater pr. indbygger. Det skyldtes dels det flade landskab, hvor signalerne uhindret af bjerge kunne spredes, dels den høje befolkningstæthed, som ikke krævede et lige så udbygget sendenet som i fx Sverige, og dels at befolkningen var lidt mere velstående end i mange andre lande. Allerede i 1927 var det med Kalundborgsenderen muligt at dække det meste af landet. Man antager, at 70-90 % af befolkningen i de første 25 år havde adgang til at lytte i deres hjem, men lyttertætheden var forskellig i de forskellige landsdele. I 1935 betalte fx 19 % af københavnernes licens, mens kun 13 % af jyderne gjorde det.

Vækst, vækst, vækst

I løbet af 1930'erne udviklede Statsradiofonien sig til langt den største institution i dansk musikliv, en position, den har beholdt siden da. Den voldsomme stigning i licensbetalere gjorde radioen rig, og de mange timers musik hver dag gav den stor indflydelse på, hvad folk kendte (og dermed købte på noder eller plade). Radioen blev hurtigt den største arbejdsgiver inden for musikerfaget og tiltrak musikere fra hele landet. I midten af 1930'erne siges det, at der var 250 musikere tilknyttet – en del af dem i faste stillinger. Dertil kom alle de musikere, der blev transmitteret fra danserestauranterne. Også de modtog honorarer for deres spil. Med de mange daglige sendetimer havde Statsradiofonien brug for rigtig megen musik, og det blev en kilde til øget velstand hos komponisterne. Radioen betalte fra begyndelsen copyrightafgifter til komponisterne for at sende musik. Ja, institutionen var faktisk incitamentet til at få Koda (en forkortelse af Komponistrettigheder i Danmark) oprettet.

Den voksende økonomi gjorde, at store dele af dansk musikliv trivedes som aldrig før. Det var et musikliv, der bestod af en masse arbejdstagere (musikere) og en lang række småentreprenører i form af kapelmestre, der sørgede for engagementer og logistik i øvrigt. Komponisterne var nærmest en slags enmandsvirksomheder, der prøvede at få kapelmestrene til at opføre deres musik, radioen til at sende den og forlæggerne til at udgive den. Pladeselskaberne udviklede sig langsomt, og efterhånden som salgshallene steg, og plader blev en del af udsendelserne, blev relationen til denne del af industrien lige så prekær, som den var til forlæggerne, på grund af det evige dilemma: Var afspilningen af en plade reklame eller oplysning?

Væksten i radioen gjaldt alt. Man udvidede mange gange fra det lille studie i Købmagergade i 1925 til det store Radiohus på Frederiksberg, der blev endeligt indviet i 1945. Fra kun

at sende signaler i Københavnsområdet blev det til et landsomfattende sendenet med kabelforbindelser til udlandet. Holm begyndte med nogle få medarbejdere i administrationen og programafviklingen. Men med stadige nyansættelser voksede et stort administrativt apparat frem. Musikalsk var kimen en enkelt klavertrio, der langsomt blev til både et symfoniorkester, et underholdningsorkester samt flere kor og mindre ensembler. I 1951 kom der en ekstra kanal (og en tv-kanal) til, og endelig blev musiksendetimerne næsten tredoblet fra ca. 1100 i 1926/27 til ca. 2900 i 1959/60. Det sidste tal svarede til cirka 8 timers musikudsendelser om dagen – og stadig mest med live-musik.

Holm opfattede sig selv som chef for alle afdelinger, og først med hans afgang i 1937 kom den såkaldte nyordning, hvor programaktiviteterne blev henlagt i tre nyoprettede afdelinger: musikafdelingen, dramatisk-litterær afdeling og foredragsafdelingen. I 1939 kom en afdeling for reportager og høre billeder til, og 10 år senere fik underholdningen sin egen afdeling. De to musikansvarlige afdelinger fik hver sit orkester: Symfoniorkestret (92 musikere i 1948) hørte til i musikafdelingen, og underholdningsafdelingen fik sit eget orkester, Underholdningsorkestret (31 musikere i 1957).

Med de to afdelinger blev det kulturelle hierarki understreget. Ved oprettelsen af den nye afdeling i 1949 blev torsdagskoncerternes dirigent Erik Tuxen (1902-57) vraget som chef

Sæson	I alt musik	I alt alle udsendelser	Musikandel i procent
1926/27	1.093	2.941	37,2
1931/32	2.397	4.484	53,5
1935/36	2.376	4.711	50,4
1939/40	2.529	4.942	51,2
1943/44	2.399	4.466	53,7
1947/48	2.402	5.152	46,6
1951/52	2.485	5.616	44,2
1955/56	2.822	6.748	41,8
1959/60	2.902	6.969	41,6

Tabel 2: Udviklingen i antal musiksendetimer og det totale antal sendetimer pr. år fra den anden sæson (den første opgørelse) til sæson 1959/60. Kilde: DR via Danmarks Statistik.

Tallene viser den voldsomme vækst i sendetimer frem mod begyndelsen af 1930'erne. Derefter stabiliseres det for igen at vokse med indførelsen af P2 i efteråret 1951. Det er ikke helt klart, hvad der er talt med i kategorien musik i Statsradiofoniens opgørelser. Der er sandsynligvis tale om et antal hele udsendelser. Det betyder, at anden musik, der måtte være anvendt i andre udsendelser, ikke er talt med.

med den begrundelse, at hans ønske om fortsat at kunne dirigere enkelte torsdagskoncerter “ville skade hans popularitet hos lytterne”. Det var blevet svært at skræve over kløften, men alligevel var Statsradiofonien en arena for kulturelle forandringsprocesser med alle deres magtkampe. Den skulle kunne rumme både brede programmer som *Giro 413* og smalle som torsdagskoncerterne.

Radioæstetik og programflade

Emil Holm mente, at radioen skulle inkluderes i kunstarterne. Det fremgår af hans erindringer, hvor han omtaler den “kunstnerisk-radiofoniske Gengivelse af Udsendelserne” og den radiofoniske “Kunstanstalt”. Den senere musikchef Vagn Kappel havde samme indstilling og udgav i 1948 bogen *Musik i Æteren*, hvor han udlagde radioen som en slags musikinstrument, og radioproduceren som den, der ligesom en dirigent formidlede et samarbejde mellem alle involverede i programmet. Med sidestillingen af programplanlægningen med det at skrive symfonier kom Kappel ud over opfattelsen af radioen som noget, der ødelagde oplevelsen af den levende musik. Radioen gjorde noget ved musikken, men det var kunstnerisk forsvarligt, fordi radioen udgjorde en selvstændig kunstnerisk ramme for det kunstneriske indhold. Det var sådanne tanker og de efterhånden mange måder at lave radio på, der viste, at radioen var blevet til et selvstændigt og meget stærkt medie.

Ud over Holms og Kappels insisteren på det kunstneriske i radioarbejdet udviklede radioens medarbejdere flere forskellige radioæstetikker. På den ene side var der middagskoncertens og non-stop pladeprogrammets flow, hvor det blev accepteret, at radioens programmer var baggrund. Det var så at sige flowradio i forlængelse af cafémusikkens tradition for baggrundsmusik. På den anden side var der pladeudsendelserne, hvor værterne udviklede forskellige måder at tale om musikken på, som de mente, passede til de forskellige genrer. Endelig var der udsendelserne med opmærksomhedskrævende musik, som det hed. Det var i forbindelse med den, at de to chefer havde udviklet deres tanker om en radiokunst baseret på et indgående kendskab til både musik og moderne teknik.

De mest omfangsrige musikserier var i mange år de daglige middags- og eftermiddagskoncerter, mens der om aftenen var mange forskellige typer musikudsendelser rækkende fra to-timers koncerter til 20 minutters grammofonudsendelser. Det er karakteristisk, at den lange koncertudsendelse blev mindre almindelig, og at programfladen kom til at bestå af kortere udsendelser af 20 til 40 minutters varighed, der passede bedre til 1940'ernes og 1950'ernes programflow. De pladebaserede programmer trængte kun meget langsomt frem og med dem også en bevægelse mod det anglo-amerikanske repertoire, mod crooneren og dermed mod en populærmusik, der var mere omstridt end den gamle danse- og salonmusik.

Hvordan radioen blev til radio på egne præmisser, kan vi også se i udviklingen fra en række enkeltudsendelser til en egentlig programflade forstået som en kontinuerlig række af udsendelser af kortere eller længere varighed. Først efter krigen kom der fuldstændig

kontinuitet fra kl. 6 om morgenen til kl. 23, hvor nationalsangen markerede afslutningen på udsendelserne. Fra 1951 kom P2 til, der på hverdage kun blev sendt i aften timerne, mens weekenderne havde to fulde programflader. Den øgede valgmulighed var ikke udtryk for en ændret programpolitik, P2 var først og fremmest mere af det samme.

Plader, profilering og P3 (1963-91)

Årene mellem 1963 og 1991 blev præget af grundlæggende ændringer i repertoiret, fordi den samtidige populærmusik på P3 blev så central. Det indebar, at vægtingen mellem levende og pladebaseret musik blev forskubbet til pladens fordel, ikke mindst fordi der var så mange flere sendetimer at udfylde. P3 var et første tegn på, at radioens ledelse ikke længere kun opfattede lytterne som ét nationalt fællesskab, men at unge og de, der blot ønskede underholdning, kunne udskilles fra andre. Med andre ord: et første skridt i retning af den segmentering, som for alvor foldede sig ud efter 1991.

Repertoiret blev også hele tiden bredere. Der var en anden beredvillighed til at gribe det nye, end der havde været tidligere, og det skete ikke for alvor på det traditionelles bekostning. I 1930'erne og 1940'erne sloges jazzens forkæmpere for at få jazzen ordentligt repræsenteret. Det lykkedes langsomt, og i 1960'erne blev jazzen konsolideret med egne ensembler. Til gengæld fik nye genrer som beat, rock, folk, moderne kompositionsmusik og verdensmusik hurtigt egne programmer. Etablerede, men mere oversete genrer som folkemusik og dansktop fik også egne programmer, ligesom amatørmusikken blev bedre dokumenteret. Sammen med de genremæssige udvidelser, som næsten alle skete i underholdningsafdelingens regi, udviklede medarbejderne programformaterne med indførelsen af hitlister og en journalistisk behandling af mange af de nye genrer. De små 30 år er mest en konsolideringsperiode, men alligevel ikke en periode, hvor musikkens radio stod i stampe – det sørgede musiklivet og de stadig nye musikmedarbejdere for.

Kanalprofilering ved hjælp af musik

Mens indførelsen af P2 var Statsradiofoniens eget ønske, skete kanaludvidelsen i 1963 nødvendigt, fordi monopolet blev udfordret af såkaldte radiopirater, der lovligt sendte fra skibe i internationalt farvand. Den største konkurrent for Danmarks Radio – som Statsradiofonien havde taget navneforandring til i 1959 – var Radio Mercur, der lå i Øresund, og som fra 1958 kunne aflyttes i det meste af Øst- og Nordsjælland samt Sydsverige. Radio Mercur var en kommerciel radiostation med en populistisk profil. Den så sig selv som det smarte alternativ til en kedelig Statsradiofoni. Foruden reklamer og en frisk præsentationsstil bestod udfordringen i en ensidig satsning på populærmusik for yngre og ældre lyttere. Det gik godt,

indtil Folketinget vedtog en lov, der gjorde Mercurs udsendelser ulovlige. I august 1962 bandede politiet skibet og beslaglagde sendeudstyret, og 1. januar 1963 begyndte P3's udsendelser.

P3 blev oprettet som Musikradio, men det betød ikke, at al tidens populærmusik for unge og ældre fandtes der. P1 forblev hovedkanalen helt frem til slutningen af 1970'erne, og populærmusikken kunne stadig dukke op her, ligesom klassiske udsendelser kunne høres på P3. Den gamle tanke om ét fællesskab og den aktivt søgende lytter var stadig virksom i programplanlægningen. Først i 1967 blev det teknisk muligt at "imødekomme et længe næret ønske om at give P1 og P2 hver sin særlige karakter", som det hed hos Radiokommissionen af 1967. Det resulterede i en kanalreform, hvor P2 skulle være en kanal for lyttere "med særlige forudsætninger og interesser". Jazzredaktionen, som ellers så sig selv som formidlere af seriøs musik, måtte blive i underholdningsafdelingen. P3 sendte foruden ungdomsmusik overvejende de lettere, værtsbårne grammofonprogrammer. Af tekniske grunde var der en del samsendinger med P1, så i praksis var det stadig kun på udvalgte tidspunkter af dagen, hvor der faktisk var tre programmer at vælge imellem.

En større kanalomlægning i 1975 ændrede dette billede. Formålet var at forøge "radioens chancer i en tv-tid", som det hed i Danmarks Radios årbog fra det år, og det skulle ske ved at skabe klarere kanalprofiler. Hvor hver enkelt afdeling tidligere producerede en række programmer, som så efterfølgende blev placeret på faste tidspunkter på en af de tre kanaler, betød den nye struktur, at underholdningsafdelingen blev eneansvarlig for P3, der nu blev

Sæson	I alt musik	I alt alle udsendelser	Musikandel i procent
1963/64	6.674	13.465	49,6
1967/68	6.518	13.024	50,0
1971/72	6.825	12.080	56,5
1975/76	7.621	14.071	54,2
1979	7.181	14.429	49,8
1983	7.655	19.273	39,7
1987	6.640	22.129	30,0
1991	–	26.632	–

Tabel 3: Udviklingen i antal musiksendetimer og det totale antal sendetimer pr. år fra indførelsen af P3 og frem til kanalreformen i 1992. Kilde: DR via Danmarks Statistik.

Sammenlignet med tabel 2 kan man se en fordobling af antal musiktimer og udsendelsestimer i begyndelsen og derefter et jævnt niveau. Den store forøgelse i det samlede timetal fra 1979 til 1983 skyldes, at de regionale kanaler sendte flere timer. Det manglende tal for musiktimer i 1991 skyldes, at DR ikke har opgivet dette tal.

profileret som en “musikkanal båret af nyhedsudsendelser hver time”. Samtidig fik lytterne for første gang to parallelle programflader at vælge mellem om morgenen. Dels *Musik og nyheder* på P3, dels en programflade med titlen *Klassisk morgenmusik* på P1.

Musikafdelingen fik ikke sin egen kanal, som den ellers havde arbejdet hårdt for, fordi P2 med omlægningen stort set forsvandt – igen på grund af teknologien. Hvor den spæde kanalprofilering i 1967 havde ønsket at tilgodese den seriøse musik og dens publikum, var det nu først og fremmest P3’s profil, som blev styrket. I praksis var den musikalske kanalprofilering dog ikke mere rigid, end at musikafdelingen fik daglig sendetid på P3, ligesom der i nogle af underholdningsafdelingens programmer skulle spilles en vis procentdel klassisk musik. Først i 1980 fik musikafdelingen mulighed for at disponere over sin egen faste sendeflade, P2 Musik, og da kun i aftentimerne. I 1992 rykkede jazzen så over til den øvrige “opmærksomhedskrævende musik”, som den stadig blev kaldt, på P2.

Lokalradioer

I 1981 vedtog Folketinget en forsøgsordning, der opløste DR’s monopol på radio- og tv-området. Opbakningen til lokalradioerne udsprang af venstrefløjens demokratiske ide om at give hele befolkningen adgang til at ytre sig gennem massemedierne og af højrefløjens ønske om liberalisme og reklamefinansiering. Først to år senere igangsatte Kulturministeriet en konkret forsøgsordning, hvor borgere kunne søge sendetilladelse, og antallet af lokalradioer voksede til over 200 i løbet af 1980’erne. Den helt overvejende del af det, der blev sendt her, var musik.

I 1988 blev der åbnet for muligheden for reklamefinansiering, og dermed blev kommerciel radio en realitet i Danmark, og det var på dette tidspunkt, at DR på grund af lytterflugt for alvor tog konkurrencen op. Siden er der opstået et kommercielt radiomarked ved siden af DR og de ikke-kommercielle, lokale kanaler, og med digitaliseringen er der blevet plads til et varieret udbud af kommercielle og ikke-kommercielle radiokanaler på FM, DAB, internet, kabel og satellit. Som landsdækkende radioinstitution bevarede DR sit monopol helt frem til 2003.

Ensembler og transmissioner udefra

Selv om den grammofonbaserede musik med oprettelsen af P3 overhalede den levende musik som den primære kilde til musikudsendelser, betød 1960’erne og de følgende årtier også en blomstring på live-musikkens område, ikke mindst kvantitativt. De store orkestre og korene fortsatte, mens både Radiojazzgruppen og Radioens Big Band kom til. Ensemblernes aktivitetsniveau var højt, men det var langt fra nok til at dække behovet for live-musik. Derfor trak musikafdelingen meget på landsdelsorkestrene, der blandt andet var blevet oprettet for at levere indhold til udsendelserne, fordi restaurantorkestrene ikke længere blev transmitteret. Landsdelsorkestrene leverede både let og seriøs musik.

Heller ikke underholdningsafdelingen havde nok i deres egne ensembler (de to jazzensemblen, Underholdningsorkestret og -koret). De sendte transmissionsvogne ud over det ganske land for at skaffe indhold og for at dokumentere, hvad der skete på de forskellige scener. Hvor musikafdelingen havde megen indflydelse på, hvilken musik de transmitterede orkestre og ensembler spillede, fungerede underholdningsafdelingen mere som den nysgerrige journalist, der skulle finde ud af, hvad der foregik. 1970'erne blev en guldalder for de eksterne transmissioner. De blev kraftigt droslet ned i de to følgende årtier og er nu om dage relativt sjældne.

Inde i huset var præsentationen af musik til stadig diskussion. I begyndelsen af 1960'erne var der stadig enkelte ældre kolleger, der talte med en 'stor' stemme, der egentlig var beregnet til større, offentlige forsamlinger. Langt de fleste lagde sig efter den mere intime måde at tale på, som kan spores tilbage til crooneren. Også den højkbøbenhavnske dialekt blev nedtonet, men selve artikulationen af den dialekt, man nu talte, var ikke til forhandling. Udtalen skulle altid være tydelig og klar. Det, man så sagde om fx musikken, udviklede sig også. Ældre værter var fabelagtige til at spinde anekdoter mellem numrene, og enkelte friske bemærkninger i trafikradioen blev der også sat pris på. Det blev mindre og mindre formelt, og selv de klassiske værter begyndte så småt ikke længere at lyde som et koncertprogram, men begyndte at overtage de formater, kollegerne i underholdningsafdelingen havde udviklet gennem mange år.

Det blev tydeligt i *Musiktagfat*, hvor "lyttere der genkender en komponist og ringer ind kan vinde en plade og vælge næste musik", som det hed i en programbeskrivelse fra september 1973, eller i programserien *To spiller klassisk*, et ønskeprogram med uformel snak om musikken som omdrejningspunkt. Det var et tidligt eksempel på dobbeltværter, hvis sociale samspil i studiet var vigtigt for programprofilen, og noget, som lidt senere blev almindelig praksis på flere af dagens flader. Underholdende programgenrer med causerende værteroller og direkte lytterinvolvering blev populære på tværs af musikalske genrer. Flere af disse klassiske grammofonudsendelser fandt en naturlig plads på P3 og havde stor succes med gennemsnitligt 250.000 lyttere, som hang på i de klassiske indslag.

De mange transmissioner fra de mange scener og det stigende antal pladeprogrammer medførte en tættere kontakt med den kraftigt voksende pladeindustri og en ny type populærmusik, der snarere var defineret som indspilninger end som live-fremførelser. Der var ikke nogen formelle udvalg til at formidle forbindelsen, så selskaberne dyrkede de mere direkte kontakter og sendte blandt andet nye udgivelser til en række af radiojournalisterne – ganske som de gjorde til musikanmelderne. I denne periode var det entydigt den enkelte musikjournalist, der bestemte, hvad der skulle spilles. Flere har antydnet, at selskabernes gaver kunne blive mere omfattende end blot plader, og det var et af argumenterne for at indføre musikstyring i 1990'erne: Dermed kunne man bryde de direkte forbindelser og lade institutionen overtage ansvaret for, hvad der blev spillet.

Filer, flader og flow (1992-)

I bakspejlet kan man se en forbindelse mellem de forskellige kanalreformer siden 1975. De viser de forskellige ledelsers ønsker om klarere profiler på kanalerne, ikke mindst musikalsk. Men der var mange sten på vejen. Alle mulige tekniske og organisatoriske forhindringer dukkede op, og den fagligt dygtige medarbejderstab, der var vant til selv at bestemme, hvordan udsendelserne skulle laves, var ofte imod reformerne. 1992-reformen af programfladen blev den mest grundlæggende siden 1963, fordi den ikke bare handlede om strukturer, men indeholdt et nyt syn på udsendelsesindhold og lyttere. Det skete samtidig med den begyndende digitalisering, der både muliggjorde en billig og detaljeret kontrol, en ekstrem vækst i kanalantallet og en konvergens mellem forskellige medier. Efter år 2000 var det slet ikke dumt at spørge, hvad radio egentlig var.

Overskriftens tre f-ord, filer, flader og flow, blev i løbet af et par år hverdag, og DR's musikkanaler blev langsomt tilpasset de idealer. Allerede 1920'ernes *The-koncerter* fungerede som hverdagsradio, som mulig baggrund for andre aktiviteter. Men med den traditionelle programflades kontraster blev lytteren hele tiden opfordret til at tage stilling til, om hun eller han ville fortsætte med at lytte. Med den ny teknologi og med andre idealer fik hverdagsradioen en ny udformning, hvor det blev meningen at beholde lytteren på kanalen så længe som muligt, blandt andet for at de ikke skulle skifte til lokalradioer eller kommercielle stationer. Hverdagsradio blev bedre integreret i lytternes dagligdag, blandt andet ved hjælp af mere interaktivitet i form af sms'er, e-mails, Facebook-opdateringer og gammeldags telefonsamtaler. Dele af programfladen havde været på vej i den retning længe, men i løbet af 1990'erne kom den nye hverdagsæstetik til at gælde stadig større dele. I dag er kun få programmer på den samlede flade undtaget.

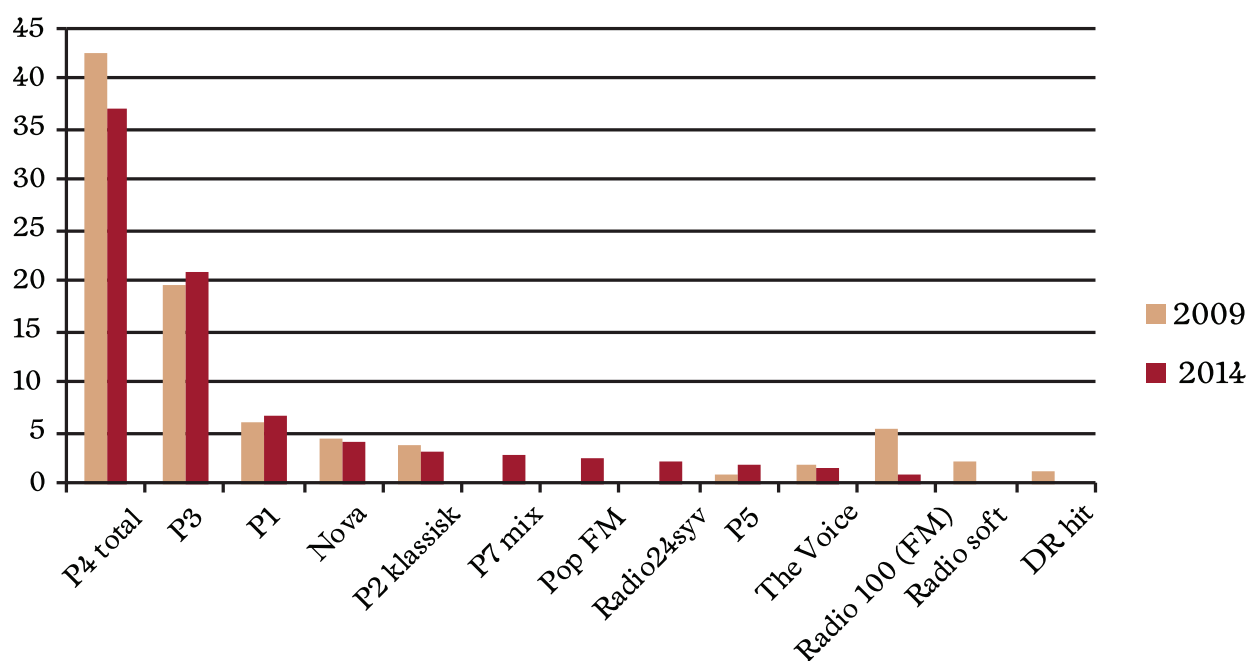
Mens idealet om hverdagsradio med de helt små, autentiske hverdagsoplevelser har vundet frem overalt, er afbrydelserne af det daglige flow blevet stadig mere spektakulære. Alle mulige musikfester, prisuddelinger og andre events – eventuelt med tv-dækning – inddeler radioåret og skaber den variation, som lytteren tidligere kunne finde i det daglige program. Ensembleerne har også bidraget til at skabe variation ved at sætte fokus på både live-koncerten og dens transmission, og selve Koncerthuset står som et tilbud om store oplevelser, hvad enten det er med husets ensembler eller med gæster, hvad enten man er der selv eller hører det i radioen.

I kølvandet på 1992-reformen

Et af tidens radiostrukturord var fladeradio. Langt de fleste lyttere brugte musik som et lydspor til hverdagen, og jo færre brud i lydfladen, jo bedre for lytteren, mente man. Derfor blev den såkaldte fladeradio grundprincippet for langt de fleste kommercielle lokalradioer – og en tilpasning til lytterens dagligdag. Før 1992 havde DR's praksis været at opdele

radiofladen i mange små, selvstændige blokke (blokradio), og selv i morgenfladernes lange blokke var det den enkelte vært, som besluttede indholdet. Det gav store forskelle mellem de enkelte programmer fra dag til dag. Tankegangen var, at lytteren hele tiden skulle overraskes og rykkes i stedet for at blive lullet ind. Ideen med lokalradioernes fladeprincip var modsat at skabe vanelyttere, hvilket de havde succes med. Her lå et stort dilemma for DR, og institutionen valgte side.

En anden erkendelse var, at en moderne musikradio måtte basere sig på at spille hits og samtidig havde magten til at skabe hits. I begyndelsen af 1990'erne fandt DR ud af, at man var nødt til at acceptere konkurrencebetingelserne i den nye, kommercielle radiovirkelighed, hvis man ville overleve som popmusikformidler. Men P3's aldersspredning på 15-55 år var alt for stor, og lytterne begyndte at forsvinde. Derfor introducerede DR en gennemgribende omlægning fra 1. januar 1992 ud fra en strategi om at forene public service-forpligtelserne med mere markedsorienterede tankebaner. Det kom til at udgøre en dobbeltstrategi, som stadig er gældende i dag.



Figur 1: Fordelingen af lyttere på en række DR-kanaler og kommercielle kanaler. Kilde: Mediernes udvikling i Danmark: Radio (Kulturministeriet, 2016) og DR via Danmarks Statistik.

Andelen af radiolytning er et tal for, hvor mange der lytter til en kanal, i forhold til alle dem, der i perioden (her 2009 og 2014) har hørt radio. Balancen mellem kommercielle kanaler og public service-kanaler var stabil fra 2009 til 2014 med ca. 1/4 af lytterandelen til de førstnævnte og 3/4 til de sidste. Dette var forskelligt fra tiden omkring år 2000, hvor fordelingen var ca. 1/3 til de kommercielle og 2/3 til public service-kanalerne. Selv om perioden 2009-14 var stabil, var der udsving inden for henholdsvis DR-kanalerne og de kommercielle kanaler. Blandt DR's kanaler kan man se en forskydning fra specielt P4 total (inklusive alle regionaludsendelserne) til DAB-kanalerne.



I 2004 blev Lars Trillingsgaard (f. 1970) ansat som musikchef for P3. Han kom fra lignende job på jyske lokalradioer. Hans ansættelse understregede, at det var de kommercielle radioers radioæstetik, der havde sejret. Den linje, DR var slået ind på med den musikstyrede formatradio, blev konsolideret. Det er vanskeligt at bedømme – men formentlig også at overvurdere – Trillingsgaards betydning for P3 og senere også P6 Beat og P7 Mix og i forlængelse heraf populærmusikken herhjemme. Han har haft mange år til at udstikke pejlemærker i direkte kontakt med musikere og pladebranche ved de såkaldte plug in-møder, og hans store indflydelse er da også jævnt hen blevet kritiseret af forskellige dele af musikindustrien for at ensrette de dele af musiklivet, som han og hans rådgiveres valg påvirker. I de forskellige debatter har han altid nedtonet sin rolle som smagsdanner og fokuseret på jobbet som professionel sammenstillende af playlister, der kan tiltrække en stor lytterskare.

Kanalreformen delte P3 i et nyt P3 for de yngre og Danmarkskanalen (der delte frekvens med P2) for de ældre. Det var en strategisk satsning, hvor musikken spillede en afgørende rolle for opdelingen af den nye formatradio og de lyttersegmenter, som hver kanal skulle dække. Formateringen betød, at man tilrettede kanalens profil efter specifikke målgrupper. Mens P1 blev formateret efter det samlede indhold, kom musikvalget til at definere profilerne for P3 og Danmarkskanalen (det senere P4). P2 blev gennemsnitligt mest afvekslende, fordi kanalen sendte udsendelser med jazz, klassisk og crossover (blandede genrer).

Samtidig begyndte den samlede sendeflade at blive inddelt i faste moduler af 2-3 timer inspireret af nordamerikanske radioformater som *contemporary hit radio* og *middle-of-the-road music*. Konsekvensen var en løbende udspaltning af kanaler, der kulminerede med de mange digitale DAB- og web-kanaler i 2000'erne. Desuden blev der satset på nye typer af værtsroller, som henvendte sig til lytterne med let journalistik blandet med personlige fortællinger.



Der findes efterhånden mange software-pakker til at planlægge og styre afviklingen af musikprogrammer. Her er et screenshot af et modul i BSI Op-X, der understøtter afviklingen af udsendelserne.

År	I alt musik	I alt alle udsendelser	Musikandel i procent
1995	–	45.990	–
1997	14.425	55.351	26,1
2001/analog	17.244	69.666	24,8
2001/digital	22.621	30.069	75,2
2005/analog	12.244	54.345	22,5
2005/digital	106.622	161.539	66,0
2009/analog	14.722	54.258	27,1
2009/digital	199.822	221.460	90,2
2013/analog	13.146	44.366	29,6
2013/digital	35.687	78.840	45,3

Tabel 4: Udviklingen i antal musiksendetimer og det totale antal sendetimer pr. år fra kanalreformen i 1992 til i dag. Kilde: DR via Danmarks Statistik.

Det manglende tal for musiktimer i 1995 skyldes, at DR ikke har opgivet dette tal. Stigningen i det samlede timetal fra 1991 til 1995 skyldtes som i begyndelsen af 1980'erne (se tabel 3), at de regionale kanaler udvidede sendetiden, i dette tilfælde på Danmarkskanalen, og den fortsatte vækst skyldtes tilkomsten af den selvstændige P4-kanal. Også den ekstremt store vækst i det digitale område i anden halvdel af 2000'erne fremgår.

Musikstyring og playlister

De to aldersformaterede kanaler skulle have skarpe musikalske profiler. Det blev overladt til et nyoprettet playlisteudvalg. Det bestod af en gruppe af betroede musikmedarbejdere med den opgave at vælge kanalernes repertoire, ugentligt at tilføje nye numre til listen og tage stilling til, hvor mange gange og med hvilken frekvens de forskellige numre skulle afspilles. Introduktionen af playlister på P3 og Danmarkskanalen/P4 var ikke total fra starten, men tillod værterne et vist mål af frihed. Gennem 1990'erne faldt denne frihedsgrad, samtidig med at musikstyringen blev automatiseret. Det skete på P3 i efteråret 1996, hvor man tog database- og programmeringssoftware i anvendelse. Det genererede automatisk playlisterne og sikrede, at udvalgets repertoire blev afviklet i den 'rigtige' rækkefølge direkte fra en hard-disk og uden indblanding fra programværterne.

I 2001 fik DR tilladelse til at sende på en fjerde kanal på FM-båndet. Det betød, at både Danmarkskanalen/P4 og P2 Musik fik egne kanaler og beholdt dem i de næste ti år, indtil sendetilladelsen blev overdraget til en ny, offentligt finansieret taleradio, Radio24syv.

Omkring 2010 havde landsdækkende, kommerciel radio efter en usikker start i 2003 også stabiliseret sig som en god indtægtskilde med en relativt lille del af det samlede marked. Alt dette foregik på FM, mens DAB-radio (digital audio broadcasting) og internetradio foregik i en digital verden uden begrænsninger. Fra 2002 eksperimenterede DR med sin digitale kanalportefølje. På et tidspunkt var de oppe på ca. 30 kanaler, helt overvejende med musik, ja faktisk nåede DR i 2008 op på at sende knap 200.000 timers musik på den samlede kanalflade. Siden har det stabiliseret sig på 5-8 kanaler med 30-40.000 timers musik.

Events og branding

Hverdagsradioen ligger i forlængelse af tidligere tiders grammofonbaserede udsendelser. Al musikken er præindspillet og bliver afspillet via lydfiler. På enkelte flader kan der optræde live-musik, fx når musikere gæster studiet og spiller udgaver af deres aktuelle udgivelser. Men ellers har live-musikken fået en anden karakter. Tidligere indgik den som en integreret del af programfladen, nu bliver den ofte fremhævet som det ekstraordinære, som det, der bryder fladen. Det hænger sammen med en generel udvikling i kulturlivet, hvor koncerter og festivaler iscenesættes som den store fest hinsides dagligdagen. I DR har Radiosymfoniorkestret været blandt de første til at iscenesætte nogle af deres koncerter som events, og andre ensembler og kanaler har fulgt trop for at skabe noget andet og mere end blot dokumenterende koncerttransmissioner. Det gælder om at skabe en speciel stemning ved at være til stede i nuet, helst i salen, men ellers foran højtaleren, mens det sker. Event-gørelsen sker både for at fremhæve de store oplevelser, som koncerterne rent faktisk kan være, og for at skabe almindelig medieomtale af både ensembler, kanaler og institution.

Ud over koncerterne (gallakoncerter, slotskoncerter, festkoncerter) har konkurrencer haft en stor betydning som medieevents. Malko-konkurrencen og P2's kammermusikkonkurrence var blandt de første, og de og flere andre er blevet understøttet af tv-udsendelser. Prisuddelinger og de medfølgende live-koncerter har også udviklet sig kraftigt. Big bandet og Radiosymfoniorkestret har hver sine priser, ligesom flere af kanalerne har oprettet deres. *P3 prisen (P3 guld)* er nok den mest omtalte, men P2 og P8 (jazzkanalen) er også med.

Det spektakulære Koncerthus, der åbnede i 2009, har været rammen for mange af arrangementerne. Huset med dets aktiviteter er nok indtil videre DR's mest markante intervention i det danske musikliv, fordi det gør DR til koncertarrangør i stor stil, uden at der er en nødvendig forbindelse til radiofladens udsendelsesaktiviteter. Forbindelsen mellem live-musik og afspillet musik er dermed blevet mere kompleks. Ensemblerne leverer ikke længere blot indhold til udsendelserne, de leverer i lige så høj grad med deres events opmærksomhed, begejstring og medieomtale omkring radiofladerne og omkring institutionen som sådan. Det synes at være et vilkår for en nutidig kulturindustri og et vilkår, som DR nogle gange har været med til at definere og fremme.

Musik i radioen

En indkredsning af, hvad public service er i dag, kan man finde i den seneste lov om radio- og fjernsynsvirksomhed fra 2013. Her står der: “Den samlede public service-virksomhed skal via fjernsyn, radio og internet el. lign. sikre den danske befolkning et bredt udbud af programmer og tjenester omfattende nyhedsformidling, oplysning, undervisning, kunst og underholdning.” Det følges af ord som kvalitet, alsidighed og mangfoldighed, dansk sprog og dansk kultur, bredde og “mangfoldigheden af kulturinteresser”. Og i public service-kontrakten for 2015-18 mellem DR og Kulturministeriet står der i musikafsnittet, at “DR skal have fokus på en mangfoldig musikprofil på tværs af alle radiokanaler og især fremme dansk musik. [...] DR skal samtidig fortsat have fokus på formidlingen af klassisk musik og på tilbud inden for den rytmiske musik.”

Det er alle meget generelle ord, men forskellige variationer over “mangfoldighed” synes at stå helt centralt. På de musikstyrede radiokanaler har det med den stadige indsnævring af repertoireet gennem 2000’erne og 2010’erne været hensigten at skabe en så tryk og ensartet hverdagsradio som muligt, og det er blevet op til den levende musik at levere kontrasten til trygheden. Ikke som utryghed, men som garant for forskelligheden, og for at radioen med musikken også kan give store oplevelser, både socialt og kunstnerisk, der kan give hverdagen fornyet mening. Det, at musik i sine utallige former fremstiller forskelligheden, det, at den både er en del af dagligdagen og en del af de store oplevelser, gør, at DR’s samlede musikflade kommer til at fungere som den æstetiske side af det demokrati, som der bliver sagt meget og godt om på P1. Hørt som et hele kan musikfladen fra P2 til P8 og de mange koncerter samtidig underholde og oplyse, og mangfoldigheden i de mange aktiviteter er den nødvendige, følelsesmæssige komplettering af ordene om demokratiet.