

**Musikk, makt og fellesskap:**

*En undersøkelse av Det musicalske Lyceum i Christiania 1810-1838  
i en europeisk kontekst*

Emily Alice Faulkner



Masteroppgave i europeisk kultur

UNIVERSITETET I OSLO

Institutt for filosofi, idé- og kunsthistorie og klassiske språk (IFIKK)

Veiledet av professor Ellen Krefting

Våren 2022



Musikk, makt og fellesskap:

*En undersøkelse av Det musicalske Lyceum i Christiania 1810-1838 i en europeisk kontekst*

Emily Alice Faulkner

Veiledet av professor Ellen Krefting

Masteroppgave i europeisk kultur

IDE4890 – 30 studiepoeng

UNIVERSITETET I OSLO

Institutt for filosofi, idé- og kunsthistorie og klassiske språk

Våren 2022

© Emily Alice Faulkner

2022

Musikk, makt og fellesskap:

*En undersøkelse av Det musicalske Lyceum i Christiania 1810-1838 i en europeisk kontekst*

<http://duo.uio.no/>

Trykk: Reprosentralen, Universitetet i Oslo

## Sammendrag

Den 5. oktober 1810 publiserte musikksekskapet Det musicalske Lyceum en konsertannonse i avisen Christiania Intelligentsedler. Lyceet ble etablert på bakgrunn av et stort engasjement fra handelspatrisiatet og borgere som var oppdatert på de sosiale samværsformene og trendene fra kontinentet, i en periode der Christiania og Norge ble sett på som periferien av Europa. Lyceets formelle lover tok form i 1813 med utgivelsen av førsteutgaven av lovteksten *Love for det musikalske Lyceum i Christiania, opprettet den 27 September 1810*. En oppdatert lovtekst ble siden utgitt i 1827.

Gjennom en undersøkelse av lyceet og dets lover, og sammenligning med andre europeiske musikksekskapers lovtekster, er det tydelig hvordan lyceet inngikk i en større europeisk musikksekskapstradisjon. Sirkulasjonen av ideer om musikksekskapsmodeller, ideer om abonnement og medlemskrav, skriving av lovtekster og musikkaktørens reising til og fra byen Christiania er med på å underbygge denne påvirkningen. I oppgaven redegjør jeg for at lyceets lovtekst har vært gjenstand for demokratisering fra første lovtekst til siste utgave, og hvordan dette kan sees i perspektiv med samfunnsendringene i Christiania.

Veldedighet var et viktig formål for musikksekskapene i Europa, og samfunnsengasjementet i sivilsamfunnet bidro til å styrke medlemmenes identitet som patriotiske borgere. Samtidig som medlemskapet i det europeiske nettverket og fellesskapet formet deres identiteter, fungerte det ekskluderende for de som ikke kunne delta. Utestengelsen skjedde på bakgrunn av borgerstatus, eiendom, sosial stilling, nettverk og smak.

Ved å analysere lyceets lovtekster og medlemmenes identitet gjennom et idéhistorisk blikk, forankret i utvalgte teoretiske innfallsvinkler, bidrar denne oppgaven med å gi et innblikk i bakgrunnen til Det musicalske Lyceum, og sammenligning mot liknende europeiske musikksekskaper på bakgrunn av intertekstuelle koblinger.

## Forord

Jeg ønsker først og fremst å takke min veileder Ellen Krefting for god hjelp og mange motiverende og interessante samtaler rundt oppgavens tematikk underveis i prosessen.

En stor takk går også til Marianne Wiig og Olve Utne ved Norsk Lokalhistorisk Institutt. Til tross for et koronastengt Nasjonalbibliotek var praksistiden her svært betydningsfull som forarbeid for denne oppgaven, da jeg gjennom arbeidet fikk innsikt i Christiania-samfunnet på tidlig 1800-tallet, og ble kjent med medlemmene av Det musicalske Lyceum.

Jeg vil til slutt takke min samboer for gode konstruktive innlegg og språkvask.

Oslo, juni 2022

## Innholdsfortegnelse

Sammendrag .....	v
Forord .....	vi
Innledning.....	1
Oppgavens tematikk og problemstillinger.....	1
Motivasjon og tidligere forskning .....	1
Kildemateriale og litteratur.....	3
Oppgavens struktur og teoretiske perspektiver .....	4
Kapittel 1. «Et Selskab oprettet til Musikens Fremme».....	6
1.1 Musikk som dannelse .....	7
1.2 Huskonserter hos familien Thrane.....	8
Kapittel 2. Velledighet, demokrati og samfunnsånd i lyceet.....	11
2.1 Tekstens materialitet.....	11
2.2 Statuttene av 1813 .....	14
2.3 Den nye <i>Love</i> etter 1827.....	16
2.4 De nye statuttene .....	18
2.5 Lyceet etter 1820-årene: privatisering eller demokratisering? .....	21
2.6 Delkonklusjon.....	22
Kapittel 3. En «musikalsk republikk»? .....	23
3.1 Sirkulasjon av kultur gjennom det engelske handelsnettverk og forbindelser .....	24
3.2 Direkte påvirkning fra Det dramatiske Selskab i Christiania .....	26
3.3 Europeisk musikkseleksjonsmodell og markedsføring .....	27
3.4 Det musikalske Societet og <i>Statuta Societatis Musicae</i> .....	29
3.5 The Royal Society of Musicians - «To deliver the poor that cry» .....	31
3.6 The Anacreontic Society .....	33
3.7 En «musikalsk republikk»? .....	34
3.8 Delkonklusjon.....	35
Kapittel 4. Det musicalske Lyceum og «de andre».....	36
4.1 Sosial kapital, nettverksbygging og medlemmene .....	37
4.2 Det musicalske Lyceum i den borgerlige offentlighet.....	39
4.3 «... at udbrede almeen sans og smag for Konsten».....	43
4.4 Det musicalske Lyceum og «de andre».....	45
4.5 Delkonklusjon.....	47
Konklusjon .....	49
Litteraturliste .....	51
Vedlegg.....	55

## Innledning

### Oppgavens tematikk og problemstillinger

Det musicalske Lyceum var et musikkelskap i Christiania i drift mellom årene 1810 og 1838. Ved en analyse av selskapets lovtekst *Love for det musikalske Lyceum i Christiania, opprettet den 27 September 1810* publisert i 1813, og en oppdatert versjon i 1827, og en sammenligning av andre europeiske musikkelskapers lovtekster, viser det at lyceet bygget på en selskapsmodell som var vanlig for europeiske musikkelskaper på 17- og 1800-tallet. Selskapet bestod hovedsakelig av amatørmusikere, og veldedighet var en viktig del av praksisen. Dette ble realisert blant annet gjennom beneficekonserter og stipend for utenlandsstudier. Medlemmene av lyceet reiste i forbindelse med utdanning og for å knytte handelsforbindelser, og jeg tolker innflytelsen de tok med seg hjem som at de var en del av et større kosmopolitisk europeisk musikkfellesskap. For medlemmene var lyceet en del av deres dannelse, men parallelt med at medlemmene formet et transeuropeisk musikalsk fellesskap av likesinnede, resulterte selskapets struktur i ekskludering. Eksklusjonen ble gjort på bakgrunn av konkrete faktorer som eiendom, bosted og yrke, i tillegg til abstrakte faktorer som musikalsk smak, dannelse og kultur.

Problemstillingen denne masteroppgaven tar for seg er hvilke intertekstuelle koblinger og lignende musikkelskapslige idealer for praksis kan man finne, med utgangspunkt i selskapenes lovverk, ved å undersøke Det musicalske Lyceum i Christiania og musikkelskaper i København og London. Videre belyses to underproblemstillinger om det sosiale og intellektuelle grunnlaget for Det musicalske Lyceum, og rollen lyceet spilte i det sosiolog Jürgen Habermas omtaler som den borgerlige offentlighet. Hvordan var den fremvoksende sivile sfære grunnlag for fellesskap, men samtidig også eksklusjon?

### Motivasjon og tidligere forskning

Forfatter og lektor Børre Qvamme har skrevet en utfyllende bok om musikkelskapet ved tittel *Det musicalske Lyceum og konsertlivet i Christiania 1810-1838*.<sup>1</sup> Boken går i detalj om blant annet repertoaret, medlemmene og de utenlandske musikerne lyceet inviterte. Mens Qvamme har en biografisk og overordnet tilnærming til selskapet, tar jeg et dypdykk i lovtekstene som konstituerte lyceet. Med bakgrunn i at jeg behandler nevnte tekster som

---

<sup>1</sup> Børre Qvamme, *Det musicalske Lyceum og konsertlivet i Christiania 1810-1838* (Oslo: Solum Forlag, 2002).



analytiske objekter, forsøker jeg å belyse lyceet fra en ny vinkel. Det meste av informasjon om lyceet er begrenset til avisinnlegg i Christiania Intelligentssedler og Morgenbladet, i tillegg er lyceet ofte nevnt i en bisetning eller et avsnitt i musikkbøker og -forskning, gjerne i sammenheng med kjente skikkelser som Ole Bull og Waldemar Thrane, begge direktører for lyceet. Aktørfokuset viser at det er rom for en grundigere idéhistorisk forskning som i større grad er rettet mot selskapet, dets grunnlag og virkemåte, og amatørmusikerne, som hadde yrker og viktige posisjoner ved siden av medlemskapet i lyceet. Omfattende kildesøk viser at det er lite informasjon å oppdrive på forskning med hovedfokus på de europeiske musikksekselskaperes institusjonshistorie og påvirkning. Denne oppgaven søker å utforske dette.

Historikerne John Peter Collett og Bård Frydenlunds bok *Christianias handelspatrisiat: en elite i 1700-tallets Norge* har vært en annen motivasjon for oppgaven. Collett og Frydenlund poengterer at norsk historie tidvis har vært preget av en sosialhistorisk «historien nedenfra» forskning, som et resultat av det marxistiske historiesynet til historikere som Edvard Bull (1914-1986) og Valborg Sønstevoid (1889-1941).<sup>2</sup> Collett og Frydenlund mener handelspatrisiatet i Christiania ofte blir studert på bakgrunn av deres økonomiske gevinst til byen, og deres bidrag i å tilføre byen kulturell kapital er i mindre grad belyst.<sup>3</sup> Jeg vil følge i Collett og Frydenlunds fotspor og redegjøre for viktigheten av handelspatrisiatets og borgernes innsats for kulturlivet i Christiania, da lyceet ikke hadde eksistert foruten dette engasjement.

En annen inspirasjon til denne oppgaven er Anette Storli Andersens doktoravhandling *Deus ex machina?: Henrik Ibsen og teatret i norsk offentlighet 1780-1864*.<sup>4</sup> Hennes oppgave belyser hvordan teaterselskapet Det dramatiske Selskab i Christiania spilte en viktig rolle for å skape den nasjonale bevissthet i Norge før 1814, og forfatteren argumenterer blant annet for at de patriotiske teateropptredener og oppførelser samt lovskrivningen for selskapet var viktig som praksis for utformingen av Grunnloven i 1814. Jeg vil ta et lignende utgangspunkt i *Love for Det musicalske Lyceum* og vise til eksempler der denne også kan ses som en praksis for utforming av tekst i lov- og konstitusjonssjangeren.

---

<sup>2</sup> John Peter Collett og Bård Frydenlund, *Christianias handelspatrisiat: en elite i 1700-tallets Norge* (Oslo: Andresen og Butenschøn, 2008), 8-9.

<sup>3</sup> *Ibid.*, 9.

<sup>4</sup> Anette Storli Andersen, *Deus ex machina?: Henrik Ibsen og teatret i norsk offentlighet 1780-1864*, ph.d.-avhandling, Universitetet i Oslo, 2010.

## Kildemateriale og litteratur

I besvarelsen av oppgavens problemstillinger tas det utgangspunkt i lyceets to sett med statutter med tittel *Love for det musikalske Lyceum i Christiania, opprettet den 27 September 1810* og *Love for det Musicalske Lyceum. Antagne den 15de September 1827*. Trykkene ligger bevart i fysisk format på Nasjonalbiblioteket, og er digitalisert på nettsiden.<sup>5</sup> En viktig del av arbeidet har vært å se trykkene i fysisk format på Nasjonalbiblioteket, og gir utgangspunkt for noen av argumentene i kapittel 2. I kapittel 3 sammenligner jeg lovtekstene med de to stiftelsesverkene danske *Statuta Societatis Musicae* og engelske *The Laws for the Management and Appropriation of the Fund for the Support of Decayed Musicians, Members of the Royal Society of Musicians, and Their Families. Incorporated 1790*.<sup>6</sup>

Som kontekstlitteratur til oppgaven har jeg benyttet historikere Jan Myhre og Knut Kjeldstadli's bok *Oslo: Spenningenes by*, som gir en historisk oversikt over 1800-tallets bysamfunn, samt samtidskvinnen Conradine Dunkers erindringer utgitt under tittelen *Gamle Dage. Erindringer og tidsbilleder af Conradine B. Dunker, født Hansteen*.<sup>7</sup> Musikkviter Randi Selvik har skrevet doktoravhandlingen «*Kjendere og Liebhabere*»: *Musikere og musikkliv i Bergen ca. 1750-1830* der hun skriver blant annet om selskapsdriften til bergenske Det Harmoniske Selskab.<sup>8</sup> Hennes funn om det bergenske musikkmiljø har jeg brukt som kontekst for analysen av lyceet. Historiker Juliane Engelhardts bok *Borgerskab og fællesskab: de patriotiske selskaber i den danske helstat 1769-1814* og musikkviter Eva Öhrströms kapittel «Musikalisk salong i Europa och Norden» danner grunnlag for selskapstradisjonens kontekst.<sup>9</sup> For den engelske konteksten refererer jeg til økonomihistoriker Catherine Harbors «The Marketing of Concerts in London 1672-1749» og musikkviter Pippa Drummonds «The

---

<sup>5</sup> Det musicalske Lyceum, *Love for det musikalske Lyceum i Christiania, opprettet den 27 September 1810* (Christiania: Jacob Lehmann, 1813) og Det musicalske Lyceum, *Love for det Musicalske Lyceum. Antagne den 15de September 1827* (Christiania: Hans Gundersen, 1827).

<sup>6</sup> Det musikalske Societet, *Statuta Societatis Musicae* (København: uspesifisert trykker, 1744) og Gale Research, *The Laws for the Management and Appropriation of the Fund for the Support of Decayed Musicians, Members of the Royal Society of Musicians, and Their Families. Incorporated 1790* (London: Creative Media Partners, 2018).

<sup>7</sup> Knut Kjeldstadli og Jan Myhre, *Oslo: spenningenes by* (Oslo: Pax Forlag, 1995) og Conradine Dunker, «Endnu nogle Erindringer fra 1791 og om Paul Thrane», i *Gamle Dage. Erindringer og tidsbilleder af Conradine B. Dunker, født Hansteen*, redigert av Henrik Jørgen Huitfeldt-Kaas (London: Wentworth Press, 2016).

<sup>8</sup> Randi Selvik, «*Kjendere og Liebhabere*»: *musikere og musikkliv i Bergen ca. 1750-1830*, ph.d.-avhandling, Norges Teknisk-Naturvitenskapelige Universitet, 2005.

<sup>9</sup> Juliane Engelhardt, *Borgerskab og fællesskab: de patriotiske selskaber i den danske helstat 1769-1814* (København: Museum Tusulanums Forlag, 2010) og Eva Öhrström, «Musikalisk Salong i Europa och Norden: en översikt», i *Nordisk Salonkultur: et studie i nordiske skønånder og salonmiljøer 1780-1850*, redigert av Anne Scott Sørensen (Odense: Odense Universitetsforlag, 1998).

Royal Society of Musicians in the Eighteenth Century» artikler.<sup>10</sup> I tillegg har forskningsbibliotekar Inge Henriksens artikkel «Johann Adolph Scheibe og Det musikalske Societet i København» vært brukt som kontekstlitteratur for det danske selskapet.<sup>11</sup>

## Oppgavens struktur og teoretiske perspektiver

Oppgaven er delt inn i fire kapitler som med forskjellige innfallsvinkler belyser problemstillingene. Første kapittel er et kontekstualiseringskapittel om lyceets opphav og om foregangsmennene. Videre skriver jeg om musikklivet og selskapskulturen i Christiania, og ideen om dannelse som en viktig forutsetning for lyceet.

Det andre kapittelet er en analyse av kildetekstene *Love for det musikalske Lyceum* fra 1813 og 1827. Tekst som et nedskrevet materiale som består av bestanddeler som omslag, skriftstil og varierende papirkvalitet, kan i bokhistorisk forskning fortelle oss noe om produksjonen og hensikten med teksten. Videre vil jeg redegjøre for hva statuttene forteller om selskapets idealer og drift, med vekt på veldedighet, samfunnsånden og demokratiseringen som jeg mener har forandret seg fra den første utgaven av *Love for Det musikalske Lyceum*, opprettet den 27 September 1810 til utgaven i 1827.

I tredje kapittel sammenligner jeg lyceets lovverk med to andre selskapstekster tilhørende musikkelskapene Det musikalske Societet i København og The Royal Society of Musicians i London. Disse tekstene utforskes i sammenheng med et tredje selskap, The Anacreontic Society i London som viser musikkelskapenes sosiale dimensjon. Kapittelet ser kunnskapssirkulasjonen i kontekst av et europeisk fellesskap, en vinkling som er inspirert fra historiker Dena Goodmans bok *The Republic of Letters: A Cultural History of the French Enlightenment* og historiker Anthony Graftons kapittel «A Sketch Map of a Lost Continent» som begge tar for seg The Republic of Letters (*respublica literarum*).<sup>12</sup> Mens Grafton og Goodman analyserer republikken som et fenomen særlig knyttet til renessansen og 16- og 1700-tallet i Europa, er min tese at denne fellesskapsforestillingen kan sees som en forløper til 1800-tallets musikkelskaper formet i den sivile sfære, for øvrig beskrevet i kapittel fire.

---

<sup>10</sup> Catherine Harbor, «The Marketing of Concerts in London 1672-1749», *Journal of Historical Research in Marketing* 12, nr. 4 (september 2020), DOI: 10.1108/JHRM-08-2019-0027 og Pippa Drummond, «The Royal Society of Musicians in the Eighteenth Century», *Music & Letters* 59, nr. 3 (juli 1978), <https://www.jstor.org/stable/733758>.

<sup>11</sup> Inge Henriksen, «Johann Adolph Scheibe og Det musikalske Societet i København», *Dansk Arbob for Musikforskning*, vol. 7 (januar 1973).

<sup>12</sup> Dena Goodman, *The Republic of Letters: A Cultural History of the French Enlightenment* (New York: Cornell University Press, 1994) og Anthony Grafton, «A Sketch map of a Lost Continent: The Republic of Letters», i *Worlds made by Words: Scholarship and Community in the Modern West* (Harvard: Harvard University Press, 2009).

Fjerde kapittel omhandler det oppbyggende elementet av den sivile sfære med villedigheten som formål der jeg tar utgangspunkt i sosiolog Jürgen Habermas' doktoravhandling *Borgerlig offentlighet*.<sup>13</sup> Med en vinkling rettet mot selskapsfunksjonens avhengighet av borgerlige medlemmer som besitter eiendom og ansvarsstillinger i samfunnet, belyser jeg fellesskapets negative bakside, ekskludering. Det er naturlig her å trekke veksler på sosiolog Pierre Bourdieus bok *Distinksjonen*.<sup>14</sup> Boken bygger på eksempler fra empirisk materiale gjennom en undersøkelse av fransk kultur og samfunn på 60-tallet, men begrepene fungerer likedan for å se lyceets medlemmer der de legitimerer sin makt på bakgrunn av smak. Bourdieu ser på hvordan det han kaller *ressurser* definerer makt, og deler disse ressursene inn i tre kategorier: økonomisk, kulturell og sosial kapital. I denne oppgaven vil jeg hovedsakelig ta for meg den kulturelle kapitalen, da vi skal se at medlemmene av Det musicalske Lyceum identifiserer seg utfra en spesiell smak. De skiller seg fra allmuen på bakgrunn av sin utdanning, dannelses og smak. De manøvrerer seg innenfor den borgerlige kulturen, og den sosiale kapitalen, nettverket, kommer godt med enten som en forutsetning for dette, eller som effekt. Gjennom å utforske medlemmenes *habitus* skal vi se på hvordan de handler som de gjør. Habitus betegner ifølge Bourdieu vårt kulturelt betingete *jeg*, en innlært levemåte som påvirker blant annet vår væremåte, våre handlinger, hvem vi stifter nettverk med og hvilke samtaler vi har.

Antropologene Richard Bauman og Charles Briggs er en inspirasjonskilde for et annet perspektiv ved ekskluderingen. I introduksjonskapittelet i *Voices of Modernity: Language Ideologies and the Politics of Inequality* skriver de om hvordan de mener modernitetens prosesser blant annet førte til et større skille mellom de øvre og nedre sosiale lagene, som et resultat av de øvre sosiale lagenes esoteriske kommunikasjon.<sup>15</sup> Bauman og Briggs skiller i boken mellom begrepene «oss» og «de andre», og min analyse vil belyse hvordan lyceets medlemmer, tilhørende eliten i Christiania eller «oss», definerer seg kontra allmuen som bestod av blant annet bønder, omreisende og tjenestefolk, «de andre».

---

<sup>13</sup> Jürgen Habermas, *Borgerlig offentlighet: dens fremvest og forfall*, oversatt av Elling Schwabe-Hansen, Helge Høibraaten og Jon Øien (Oslo: Gyldendal Norsk Forlag, 2002).

<sup>14</sup> Pierre Bourdieu, *Distinksjonen: en sosiologisk kritikk av dømmekraften*, oversatt av Annick Prieur (Oslo: Pax Forlag, 1995).

<sup>15</sup> Richard Bauman og Charles L. Briggs, «Introduction», i *Voices of Modernity: Language Ideologies and the Politics of Inequality* (Cambridge: Cambridge University Press, 2005).

## Kapittel 1. «Et Selskab oprettet til Musikens Fremme»

Som en kontekstualiserende introduksjon til musikkelskapet Det musicalske Lyceum er det formålstjenlig å se på hvor ideen til et musikalsk selskap kom fra. I dette kapitlet vil jeg fremstille tidsånden musikkelskapet ble startet i, og hvilke insentiver medlemmene ble drevet av. Qvamme skriver i boken *Det musicalske Lyceum og konsertlivet i Christiania 1810-1838* at informasjonen vi har om musikklivet i Christiania før 1760-tallet er begrenset.<sup>16</sup> Det eksisterte et musikkliv, men musikkens formål var hovedsakelig å være bruksmusikk. Dette inkluderte kirkemusikk, musikk spilt av regimentsoboistene, som var fast ansatte militærmusikere, og musikken som stadsmusikantene utførte. Stadsmusikantene var yrkesmusikere som fikk i oppdrag av kongen i København å spille ved alle offentlige tilstelninger, innvielse av bygg eller fester i Christiania.<sup>17</sup> Ellers var musikklivet dominert av den «uoffisielle» bruksmusikken som ble spilt av amatørmusikerne på vertshusene, hjemme eller ved private tilstelninger. Bruksmusikken var preget av improvisasjon, muntlig overlevering og at den tilpasset seg musikkens funksjon i øyeblikket. Dette var en kontrast til kunstmusikken som hadde sitt utgangspunkt i at det skriftlige notepartituret skulle spilles som nedskrevet, og fremstod derfor som avsluttet og noe som ikke kunne endres på.<sup>18</sup> Det var flere årsaker til oppblomstringen av kunstmusikken som Det musicalske Lyceum representerte seg som leverandører av, og en avgjørende arena var salongene. Musikkviter Eva Öhrström skriver at oppblomstringen av de musikalske salonger skjedde grunnet en større samfunnsendring, som innebar at borgerskapet vokste seg sterkere under 1700-tallet, mens aristokratiets makt ble svekket.<sup>19</sup> I tillegg hadde den franske revolusjon i 1789 påvirket musikklivet da det tradisjonelle hoffkapellets makt ble svekket. Hoffkapellet hadde tidligere monopol på kunstmusikken, og da det tradisjonelle hoffet falt av moten, ble kunstmusikken bragt ut til en ny arena, borgernes musikalske salonger og huskonserter.<sup>20</sup>

Ved å belyse Christianias musikkliv før Det musicalske Lyceums etablering, kan vi få en forståelse av hvordan kunstmusikken som ble utøvet i de private hjem og senere musikkelskapene, kan ses på som en reaksjon og kontrast til den dominerende bruksmusikken. Kunstmusikken på 17- og 1800-tallet hadde falt i borgerskapets hender, og

---

<sup>16</sup> Qvamme, *Det musicalske Lyceum*, 7.

<sup>17</sup> Ibid.

<sup>18</sup> Store norske leksikon, s.v. «folkemusikk,» av Bjørn Aksdal, Ola Kai Ledang og Arne Holen, 25.05.2022. <https://snl.no/folkemusikk>.

<sup>19</sup> Öhrström, «Musikalisk salong i Europa och Norden», 58.

<sup>20</sup> Ibid.

lyceet stod for et mer «moderne» syn på musikk og representerte en annen gjennomføringstradisjon enn bruksmusikken, som dominerte i den lille avkroken av helstaten Danmark-Norge.

## 1.1 Musikk som dannelselse

Kunstmusikkens ideologiske utskiftning til å bli en sjanger for borgerskapet, og dens drivkraft for Det musicalske Lyceum, kan sees i et større ideologisk og historisk perspektiv. På 17 og 1800-tallet foregikk det en endring i synet på musikk og de andre kunstformene. Den idéhistoriske endringen fikk fotfeste rundt den estetiske filosofi på denne tiden. Det altruistiske synet på menneskeheten og følsomhetens etikk, som var sentrale diskurser i opplysningstiden, førte til at musikken gjennomgikk en subjektivering.<sup>21</sup> Den sveitsiske filosofen Johann Georg Sulzer (1720-1779) mente at kunsten skulle vekke moralske følelser, og at kunsten skulle være en skole for følsomheten.<sup>22</sup> Den tyske filosof Georg Wilhelm Hegel (1770-1831) så på de skjønne kunstene; billedkunst, litteratur og musikk som en sanselig objektivering av det åndelige innhold.<sup>23</sup> Kunstene gjenspeilet menneskers indre følelsesliv. Innad i musikken skulle alle følelser representeres i gjennomføringen, akkurat som at et teaterstykke skulle vekke emosjonell sympati og virke moralbyggende for publikum, som teaterviter Anette Storli Andersen redegjør for i kapittelet «Theatre, Patriotism, and Politics in Denmark-Norway, 1772-1814».<sup>24</sup> Da diskursen i tiden var at følsomhet var essensen som lå til grunn for kunstmusikken, utviklet den følsomme liebhaber eller musikkelsker en bedre kompetanse for å vurdere kunsten, enn den skolerte musikkjenner. Det skjedde som sådan en demokratisering av kunsten.<sup>25</sup> Å være en moralsk og patriotisk borger var en del av dannelsen, og det patriotiske element fikk sitt feste i musikken gjennom skildringer av «det norske». Et eksempel på dette var lyceets komponist Waldemar Thranes syngespill *Fjeldeventyret*, som hadde urframføring med Det musicalske Lyceum i 1825.<sup>26</sup> I 17- og 1800-talls kontekst var begrepet *patriot* en diskurs rundt fedrelandskjærlighet og borgerdyd, som beskrevet av etnolog Tine Damsholt: «Borgeren skulle føle fædrelandskærligheden og have

---

<sup>21</sup> Selvik, «Kjendere og Liebhabere», 17-18.

<sup>22</sup> Ibid., 17.

<sup>23</sup> Ellen Krefting, *Modernitetens fødsel: 1600-1800*, bind 3 av *Vestens idéhistorie*, redigert av Ellen Krefting (Kristiansand: Cappelen Damm, 2013), 192.

<sup>24</sup> Jeg vil utdype dette nærmere i kapittel 4. Se Anette Storli Andersen, «Theatre, Patriotism, and Politics in Denmark-Norway, 1772-1814», i *Eighteenth-Century Periodicals as Agents of Change: Perspectives on Northern Enlightenment*, redigert av Ellen Krefting, Aina Nøding og Mona Ringvej (Leiden: Brill, 2015).

<sup>25</sup> Selvik, «Kjendere og Liebhabere», 17.

<sup>26</sup> Arvid Vollsnes mfl., *1814-1870: Den nasjonale tone*, bind 2 av *Norges musikkhistorie*, redigert av Arvid Vollsnes (Oslo: H. Aschehoug & Co., 2000), 13.

den rette borgerdyd, hvilket vil sige at ansvaret for fædrelandet burde være et indre anliggende.»<sup>27</sup> En patriotisk borger var en person som aktivt deltok i samfunnet, med formålet om det kollektive gode for lokalsamfunnet. Som den skotske 1700-talls filosof Adam Smith skrev:

He is not a citizen who is not disposed to respect the laws and to obey the civil magistrate; and he is certainly not a good citizen who does not wish to promote, by every means in his power, the welfare of the whole society of his fellow-citizens.<sup>28</sup>

Som en viktig del av den moralske dannelsen på 1800-tallet ble man gjerne opplært i å spille et instrument eller sang, da musisering ble ansett for å være en viktig del av utviklingen av moral og sympati hos mennesket. Eksempelvis skildrer riksarkivar og kildeutgiver Henrik Jørgen Huitfeldt-Kaas i boken *Christiania Theaterhistorie* fra 1876, Christiania-borger og handelsmann Paul Thrane's oppfattelse av musikk slik:

Det berettes, at Thrane tillagde Musikundervisningen stort pædagogisk Værd, idet han ligesom Luther og mange andre mente, at den ikke alene i Almindelighed forædlede Charakteren men endog ligefrem «forhindrede Udskeielser.»<sup>29</sup>

Thrane, som var én av de fire stifterne av Det musicalske Lyceum, mente at kunstmusikk og musikkundervisning var karakterbyggende.

## 1.2 Huskonserter hos familien Thrane

Kunstmusikken var avhengig av frivillig innsats da stadsmusikantene i Christiania hadde monopol på musikklivet i byen. Det ble et behov for å ha en egen arena å fremføre kunstmusikk på, da de europeiske samtidstenkernes idealer om den sanseoppdragende kunstmusikken nådde byen. Paul Thrane, en av byens rikeste borgere, var en ivrig musikkamatør og arrangerte musikalske sammenkomster i sitt hjem, og Huitfeldt-Kaas mener at Thrane-familiens soaréer og huskonserter var en forløper til oppstarten av Det musicalske Lyceum.<sup>30</sup> Thrane og hans familie blir slik beskrevet i sosisetetskvinne Conradine Dunkers erindringer fra 1791:

Thrane elskede meget Musik og Dramaturgie, hos ham blev opført Concert paa en bestemt Dag hver Uge, og dertil vare indbudne engang for alle hans Venner og Bekjendte. [...] Madame Thrane havde fire Sønner, hvoraf de to, Johannes og David, vare nogle Aar ældre end jeg. Johannes spillede en deilig Violin, og David var meget elskværdig; begge taled Fransk og spillede med i de franske Comedier i Grændsehaven. [...] I Aaret 1810 levede Thrane som

---

<sup>27</sup> Tine Damsholt, *Fædrelandskærlighed og borgerdyd: Patriotisk diskurs og militære reformer i Danmark i sidste del af 1700-tallet* (København: Museum Tusulanums Forlag, 2000), 69.

<sup>28</sup> Adam Smith, «Of the order in which Societies are by nature recommended to our Beneficence», i *The Essential Adam Smith*, redigert av Robert L. Heilbroner og Laurence J. Malone, 136-141 (New York: W. W. Norton & Company, 1986), 138.

<sup>29</sup> Henrik Jørgen Huitfeldt-Kaas, *Christiania Theaterhistorie* (København: Den Gyldendalske Boghandel, 1876), 135.

<sup>30</sup> *Ibid.*

en riig Mand, om Vinteren havde han Baller og Selskaber i sit Huus i Storgaden, om Sommeren paa sin Eiendom paa Ladegaardsøen.<sup>31</sup>

Sitatene gir et inntrykk av hvor viktig musikk og selskapslivet var for Thrane-familien. Huskonsertene var en sosial samværsform der de inviterte kunne bygge nettverk, praktisere og fremføre musikken sin, få med seg de siste komposisjoner som ble tilsendt fra kontinentet, og diskutere og debattere disse med sine likemenn og -kvinner. Thrane-familien er et godt eksempel på den store innsatsen amatørerne gjorde i å forme kulturlivet i Christiania. Paul Thrane hadde støttet lyceet økonomisk de første årene,<sup>32</sup> og flere av hans barn var talentfulle musikere i lyceet, blant annet Johannes og Waldemar på fiolin, David på fløyte og Louise på klaver.<sup>33</sup> Ifølge Conradine Dunkers erindringer utførte også «Madame Thrane» roller i komedier og syngespill.<sup>34</sup> En sterk familiedeltagelse på musikkfronten var karakteristisk både for lyceet og Christianias musikkliv generelt, da blant annet flere medlemmer av trelastfamilien Egeberg spilte i lyceet.<sup>35</sup> Dessuten var familiene Tullin, Elieson, Monsen og Mathiesen velkjente bidragsytere innenfor kretsen av musikkinteresserte i Christiania.<sup>36</sup> Fellestrekk ved disse familiene var deres høye kulturelle kapital som nok i stor grad skyldtes deres samfunnsposisjon og økonomi. Blant annet hadde Thrane opparbeidet seg velstand gjennom trelasthandel og fikk etter hvert høy status i Christianias selskapsliv.<sup>37</sup> Det som skilte trelasthandlerne og handelspatrisiatet fra andre stender var ikke bare deres økonomiske ressurser, men også deres kulturelle kapital og kosmopolitiske dannelse, som historiker Ludvig Dae fremhever de hadde oppnådd gjennom forbindelsen med England.<sup>38</sup> På 1750-tallet hadde Christiania-patrisiatet ifølge historiker Andreas Holmsen en velstand som Norge ikke hadde sett lignende til verken i byen eller landets historie.<sup>39</sup> Handelspatrisiatet hadde sterke forbindelser med utlandet, både gjennom handel og kulturell påvirkning, som var viktig for sirkulasjonen av ideene bak et musikalsk selskap.

Selv før Det musikalske Lyceums stiftelsesdato var ikke Christiania fremmed for musikkelskapstradisjonen. Det fantes tre selskaper i Christiania på 17- og 1800-tallet inntil lyceet kom på banen. Disse var Det musikalske Selskab (1771), Det dramatisk-musikalske Selskab, som senere ble Det dramatiske Selskab (1799-1844), og Det borgerlig dramatiske

---

<sup>31</sup> Dunker, «Endnu nogle Erindringer fra 1791 og om Paul Thrane», 218-222.

<sup>32</sup> Huitfeldt-Kaas, *Christiania Theaterhistorie*, 135.

<sup>33</sup> Qvamme, *Det musicalske Lyceum*, 65-66.

<sup>34</sup> Dunker, «Endnu nogle Erindringer fra 1791 og om Paul Thrane», 219.

<sup>35</sup> Qvamme, *Det musicalske Lyceum*, 233.

<sup>36</sup> *Ibid.*, 10.

<sup>37</sup> Norsk biografisk leksikon, s.v. «Paul Thrane,» av Else Boye, 04.05.2022. [https://nbl.snl.no/Paul\\_Thrane](https://nbl.snl.no/Paul_Thrane).

<sup>38</sup> Collett og Frydenlund, *Christianias handelspatrisiat*, 8.

<sup>39</sup> Stein Tveite, «Trelasthandelen og Christiania-patrisiatet», i *Christianias handelspatrisiat: en elite i 1700-tallets Norge* (Oslo: Andresen & Butenschøn, 2008), 47.



Selskab (1806).<sup>40</sup> Det musicalske Selskab var nok etter navnet å dømme mest nærliggende lyceet med et fokus på musikken, men lite er nedtegnet av kilder og informasjon om dette selskapet. I likhet med lyceet hadde de konserter i Grændsehaven i Akersgata, et sommerhus som hadde tilhørt den engelske kjøpmannen James Collett. Collett innredet i 1780 Grændsehaven om til en teatersal og dermed måtte Det musicalske Selskab dele lokalet med Det dramatiske Selskab.<sup>41</sup> Hvor lenge Det musicalske Selskab holdt på er uvisst og av tilgjengelig kildemateriale er det ingen indikasjoner på om det var i drift inntil lyceet ble startet opp. Kanskje kom det kulturelle livet i Christiania inn i en nedgangsperiode som følge av krig? Musikkviter Finn Benestad vektlegger hvordan handelsblokaden som ble lettet i 1809 mellom England og Danmark-Norge, der Danmark hadde tatt Napoleons side i krigen, kunne ført til en oppblomstring av musikkelskaper i Danmark-Norge rundt det første tiåret av 1800-tallet.<sup>42</sup> Dette er kanskje bakgrunnen til at det 5. oktober 1810 publiseres en annonse i Christiania Intelligentsedler der det står:

Til Bedste for det musicalske Lyceum (et Selskab oprettet til Musikens Fremme, og til at soutinere uformuende, og overhovedet duelige Artister), opfører det paa Theatret i Grændsehaven, Söndagen den 7de October næstkommende, Klokken 6 Slet, en Vocal- og Instrumental-Concert [...].<sup>43</sup>

Lyceets innlegg markerte starten på musikkelskapets 28 års periode for kunstmusikkens fremme i Christiania.

Handelspatrisiatet og de velstående borgerne som Thrane-familien var en viktig forutsetning for etableringen av lyceet, både økonomisk gjennom støtte, men også gjennom engasjementet og idealene. Ideene blomstret fra ideologien om musikk som en sentral del av et menneskes dannelse. Fra denne ideologien etablerte også Det musicalske Lyceum som selskap. I motsetning til private huskonserter, fikk medlemmene gjennom etableringen av Det musicalske Lyceum et felles fokus og formål, som videre var nedfelt i lovteksten *Love for det musikalske Lyceum, oprettet den 27 September 1810*, som er i fokus for neste kapittel.

---

<sup>40</sup> Vollsnes, *1814-1870: Den nasjonale tone*, bind 2, *Norges musikkhistorie*, 22.

<sup>41</sup> Else Boye, «Arne Garborgs plass med omgivelser: et historisk tilbakeblikk», *Fremtid for fortiden* 1 (1993), 4-5.

<sup>42</sup> Vollsnes, *1814-1870: Den nasjonale tone*, bind 2, *Norges musikkhistorie*, 20, 27.

<sup>43</sup> Christiania Intelligentsedler, «Bekjendtgjørelser», 05.10.1810.

## Kapittel 2. Velledighet, demokrati og samfunnsånd i lyceet

Dette kapittelet legger vekt på kildetekstene, *Love for Det musicalske Lyceum* fra 1813 og 1827, og hva de kan fortelle om selskapets demokratiske og veldedige grunnlag, og hvordan selskapet endret seg fra den første selskapsteksten fra 1813 til nyutgivelsen i 1827. Da det er snakk om et historisk selskap unngår jeg å bruke termen «lovtekst» som en anakronistisk feiltolkning. Jeg vil omtale tekstene under spesifikasjonen av det danske ordet i en forkortelse av tittelen i kursiv, *Love*.<sup>44</sup> Jeg vil redegjøre for hvordan selskapsteksten endres fra 1813 til 1827 gjennom å fokusere på hva tekstene kan fortelle om demokratisering, og hvilke tiltak lyceet gjorde for å demokratisere og åpne selskapet, nedfelt i *Love* fra 1827. Jeg skal også se på hvordan lyceet representerer seg selv som et fellesskap gjennom det tekstlige, som vil igjen belyse aspekter ved de andre kapitlene i denne oppgaven som går utover *Love*.

Et viktig steg i forskningsprosessen for en analytisk tolkning av *Love* har vært å se tekstene i originalt format på Nasjonalbiblioteket. En analyse av tekstenes materialitet og parateksten kan avdekke nye tanker om verket. Derfor presenterer jeg *Love* i et bokhistorisk perspektiv før analysen av de enkelte statuttene.

### 2.1 Tekstens materialitet

Den første teksten har forsides-tittelen *Love for det musikalske Lyceum i Christiania, oprettet den 27 September 1810*.<sup>45</sup> Teksten ble trykket i 1813, tre år etter selskapets etablering. I 1811 fantes det tre trykkerier i den lille byen Christiania med om lag 12 000 innbyggere.<sup>46</sup> Den tredje og sist etablerte av trykkeriene var drevet av dansken Johann Jacob Lehmann i Tollbodgaten, og det er her lyceet får det første verket trykket.<sup>47</sup> Lehmann var også trykker av avisen *Christiania Intelligenssedler* (senere *Norske Intelligenz-Sedeler*) en periode, hvilket var en av de faste avisene lyceet brukte til å annonsere konserter gjennom.<sup>48</sup> *Love* fra 1813 har ikke bokomslag, men tittel, årstall, trykkeri og selskapets «motto» var trykket på første ark (se vedlegg 1). Teksten er trykket på tynt, brunt papir, og er bundet i oktavformat, der forleggeren

---

<sup>44</sup> Det understrekes at det er en forskjell i selskapets stavemåte mellom 1813 og 1827. I 1813 var tittelen for selskapsteksten *Love for det musikalske Lyceum i Christiania, oprettet den 27 September 1810*. I 1827 var tittelen *Love for det Musicalske Lyceum. Antagne den 15de September 1827*. Vekslingen mellom c og k i ordet «musicalske» virker dermed ikke konsekvent. Jeg omtaler derfor selskapet som Det musicalske Lyceum med en c gjennom denne oppgaven, men skiller likevel mellom *Loves* titler og original stavemåte.

<sup>45</sup> Det musicalske Lyceum, *Love for det musikalske Lyceum i Christiania, oprettet den 27 September 1810*.

<sup>46</sup> Tor Are Johansen, «Boktrykkerbyen Christiania.» *Pressehistoriske skrifter* vol. 7 (2006), 57.

<sup>47</sup> Jacobsen, *Norske boktrykkere og trykkerier gjennom fire århundrer 1640-1940* (Oslo: Den Norske Bogtrykkerforening, 1983), 117.

<sup>48</sup> Johansen, «Boktrykkerbyen Christiania», 57.

bretter papirarket i åtte blad som så blir bundet sammen og gir til sammen 16 enkeltsider.<sup>49</sup> Det er mulig at selskapet under skrivingen av *Love* forholdt seg til at antallet statutter ikke skulle overgå mulighet for å trykke i oktavformat, da det ville blitt dyrere å trykke teksten i større format. Trykket er ikke større enn omtrent A5 format, en ideell størrelse å ha i frakkelommen eller å ta med på reise. Dette historiske utgaveformatet ga leseren større mulighet for enkel konsultasjon av teksten, og *Loves* størrelse signaliserer at det var en brukstekst som skulle slås opp i og være lett tilgjengelig.<sup>50</sup>

Innholdsmessig består *Love* fra 1813 av en tittelside, en formålsintroduksjon og 25 statutter. Skrifttypen er antikva og både på tittelsiden, etter introduksjonsdelen og etter siste kapittel er trykket dekorert med enkle border. Disse viser til det estetiske elementet som teksten representerer både i *Love* som trykket materiale, men som også ligger i selskapets formål, da det under tittelen på forsiden står følgende sitat på latin: «Omne tulit punctum qui miscuit utile dulci», hvilket betyr: «Den får alle stemmer som forener det nyttige med det behagelige». Dette er et utdrag fra den antikke poeten Horats' *Ars Poetica* 343.<sup>51</sup> Epigrafen trekker leseren ut fra den rasjonelle stiftelsessjangeren som fortolkeren først befinner seg i, og over til lyrikken. Sitatet viser til det vi har lest om i første kapittel om de skjønne kunster; klassisismens idealisering av estetikken og hentyder til at det ikke bør være et skille mellom det som er skjønt eller behagelig og det nyttige. Det er et passende sitat for selskapet, både i tråd med den antikke tradisjonen som lyceet bygger filosofien sin på, men også ved at Horats' sitat nok heller ikke var helt ukjent for beleste nordmenn på 1800-tallet. Dikteren Johan Herman Wessel (1742-1785) sitt humoristiske dikt med tittelen «Omne tulit punctum qui miscuit utile dulci» vitner om dette.<sup>52</sup> Følgelig kan det være en intertekstuell kobling. Epigrafen fra Horats som pryder *Love* fungerte som et slags motto for selskapet, da det var nettopp disse ord selskapet praktiserte; å lage vakker, behagelig musikk. Selskapet var forankret i en idealisering av antikken gjennom navnet *Lyceum*, som bygget på navnet *Lykeion*, Aristoteles' filosofiskole i Athen. Det var vanlig for de litterære klubbene å ta navnet *akademi* etter Platons akademi, mens man i revolusjonstiden tok opp det aristoteliske *lycee*.<sup>53</sup> Jeg ønsker å trekke frem forbindelsen mellom antikken og selskapet ytterligere. Det var en klar link mellom antikken, eller hvert fall forestillinger om den, og byen Christiania på 17- og

---

<sup>49</sup> Store norske leksikon, s.v. «oktav (typografi),» av Egon Låstad, 12.02.2022. [https://snl.no/oktav\\_-\\_typografi](https://snl.no/oktav_-_typografi).

<sup>50</sup> Kristin Asdal mfl., *Tekst og historie: å lese tekster historisk* (Oslo: Universitetsforlaget, 2008), 170.

<sup>51</sup> Store norske leksikon, s.v. «Forene det nyttige med det behagelige,» av Thea Selliaas Thorsen, 31.01.2022. [https://snl.no/forene\\_det\\_nyttige\\_med\\_det\\_behagelige](https://snl.no/forene_det_nyttige_med_det_behagelige).

<sup>52</sup> Se Doery Smith, «Hr. Wessel, en nordmand»: *Johan Herman Wessel 1742-1942* (Oslo: Gunnar Stenersens Forlag, 1942), 225.

<sup>53</sup> Qvamme, *Det musicalske Lyceum*, 48.

1800-tallet. Som et eksempel ble de øvre samfunnslagene i byen omtalt i antikke termer, der eliten ble omtalt som «patrisiatet», en konnotasjon til det latinske *patricius* (far).<sup>54</sup> Etter at napoleonskrigene plasserte Christiania på kartet, kom det tilreisende turister og oppdagere til den lille avkroken i Norge.<sup>55</sup> De tilreisende intellektuelle sammenlignet byen med Hellas og Italia, noe blant annet den skotske forfatteren Derwent Conway gjorde i sine reiseskildringer, og beliggenheten med fjellene som omkranset fjorden ble av den britiske forfatter og filosof Mary Wollstonecraft beskrevet som «et edelt amfiteater».<sup>56</sup> Antikken som inspirasjon var viktig i lyceets ideologi og representasjon, men viste også deres dedikasjon i å være et selskap som formidlet denne antikke ånden som byen Christiania tilsynelatende fremstilte.

Videre i *Love* kommer et formål, som beskriver hensikten og funksjonen til Det musicalske Lyceum (se vedlegg 2):

Det musikalske Lyceum er oprettet i den Hensigt, at Musikens frie Dyrkere, med forenede Kræfter, kunne finde Leilighed til at uddanne deres Talent, og saaledes udbrede almeen Sands og Smag for Konsten. Da Mangel paa Formue ikke bör hindre Nogen, som Naturen begavede med Anlæg, fra at benytte sig af dette Samfund, skulle dets Udgifter bestrides ved offentlige Concerter, og dets Medlemmer altsaa ingen videre Contingent betale, end hvad Enhver frivillig maatte ville bidrage. Dets Indtægter anvendes til at bestride Udgifterne, ved Selskabets Övelser, og til at samle en Fond, for dermed at kunne anskaffe Musikalier og Instrumenter, samt, om muligt, lønne eller understøtte duelige Musici. Dets Formaal er at more og gavne.<sup>57</sup>

Musikken er i sentrum som en opphøyet kunstform, og den har en praktisk side ved at den er dannende og skal «udbrede almeen Sands og Smag for Konsten». Medlemmene er representert som en kollektiv enhet «med forenede Kræfter», som gir inntrykk av at selskapet bygget på demokratiske og egalitære prinsipper. Selskapet har en viktig funksjon utover å være sosial fornøyelse, da det driver veldedig samfunnstjeneste, «at more og gavne». Den gode samfunnsånd var en patriotisk dyd, og vi ser igjen ideologiske likhetstrekk med antikken. Aristoteles mente blant annet at en dydig borger burde ha som mål å bidra til samfunnets beste, og at dette ville føre til borgerens egen lykke (*eudaimonia*): «[...] Therefore, the Good of man must be the end of the science of Politics».<sup>58</sup> Samfunnsengasjementet strakk seg etter etterligningen av antikkens idealer, og ble et ideal for den lærde 1800-talls Christiania-borger.

---

<sup>54</sup> Kjeldstadli og Myhre, *Oslo*, 32.

<sup>55</sup> *Ibid.*, 31.

<sup>56</sup> *Ibid.*, 31-32.

<sup>57</sup> Det musicalske Lyceum, *Love for det musikalske Lyceum i Christiania, oprettet den 27 September 1810*, 3.

<sup>58</sup> Aristoteles, *Nicomachean Ethics*, oversatt av Harris Rackham (Harvard: Harvard University Press, 1934), 7.

## 2.2 Statuttene av 1813

*Love* fra 1813 som tekstmateriale gir en pekepinn på at selskapet tok inspirasjon fra antikken, og viser til den estetiske vektleggingen. Jeg skal i dette delkapittelet redegjøre for selve tekstens innhold og statuttene som er med på å danne selskapet.

Det er tre kapitler i *Love* fra 1813, og 25 statutter. Første kapittel omhandler medlemmene (§§ 1-9), andre omhandler «Directionen og andre Embedsmænd» (§§ 10-20) og tredje omhandler generalforsamlingene (§§ 21-25). Vi får vite at lyceet skilte mellom tre klassifiseringer av medlemmer: ordentlige, reisende og overordentlige.<sup>59</sup> De ordentlige medlemmene hadde rett til å stemme og kunne proponere nye medlemmer til selskapet (§ 1). Det proponerte medlem ble godkjent til å tas opp som medlem dersom han hadde 2/3 av stemmene ved ballotering (§ 3). Dette skjedde ved generalforsamlingene som var avholdt to ganger i året, første fredag i oktober og siste fredag i april (§ 21). I paragraf 4 opplyses det om den bindende deltagelsen at alle måtte møte opp ved øvelser og konserter. Unntak for oppmøte kunne gjøres dersom man ga skriftlig beskjed til administrerende direktør innen to timer før fastsatt tid på øvelsen (§ 4). *Love* var en bindende avtale og krevde dedikasjon fra medlemmene. Dersom et medlem ikke opprettholdt kontrakten og mottok to skriftlige advarsler innen ett år, kunne han ekskluderes fra selskapet. Før utkastelse, hadde vedkommende imidlertid retten til å forsvare seg ved en forsamling (§ 6). Dette viser at *Love* bygget på elementer av demokratisk karakter.

Paragraf 8 opplyser at «Reisende Medlemmer ere de, som ingen fast Bopæl have i Christiania, og i det mindste boe en halv Miil derfra». Paragrafen kommer av at menneskene som oppholdt seg i Christiania ofte var på flyttefot avhengig av sesongene og mulighet for arbeid, og som historikere Jan Myhre og Knut Kjeldstadli opplyser var Christiania på den tid først og fremst en handelsby.<sup>60</sup> Embetsmannstanden var ofte på flyttefot, og handel fant sted mesteparten på vinteren da det var markedssesong i februar. Hver vinter strømmet det til handelsfolk og bønder til byen.<sup>61</sup> Arbeids- og tjenestefolk flyttet ofte periodevis fra by til land for å finne arbeid, og ble ofte ikke bosatt lenge.<sup>62</sup> Handelspatrisiatet og borgerne var faste Christiania-beboere, men til og med disse tilbragte ikke hele året i byen. De hadde gjerne bolig i byen der de bodde det meste av vintersesongen for å administrere forhandlinger og opprettholde nettverket, mens på sommersesongen trakk de seg tilbake til sine landshus på

---

<sup>59</sup> Det musicalske Lyceum, *Love for det musikalske Lyceum i Christiania, oprettet den 27 September 1810*, 4.

<sup>60</sup> Kjeldstadli og Myhre, *Oslo*, 34.

<sup>61</sup> *Ibid.*, 31.

<sup>62</sup> *Ibid.*, 37.

løkkene litt utenfor byen, som familien Collett på Ullevål, Anker-familien på Bogstad og Frogner, og Mathiesen på Linderud.<sup>63</sup> Som den tyske geolog Leopold von Buch (1774-1853) skrev: «Et Landhuus er en væsentlig Deel af Luxus i Christiania.»<sup>64</sup> Ser man Christianias utskiftende demografi i sammenheng med lyceets drift, må det følgelig ha vært vanskelig å organisere selskapet. Betingelser for fast oppmøte var derfor nødvendig.

De ordentlige og de reisende medlemmene er redegjort for. Hvem bestod den tredje gruppen, de overordentlige medlemmene av? Paragraf 9 forteller at:

Til overordentlige Medlemmer henhøre alle Damer og Mandfolk, som af Directionen ere anmodede om og som have vedtaget, ved paagjeldende Leiligheder, at deeltage i Selskabets øvelser og Concerter, saavel som de, der paa en eller anden Maade, maatte gjøre sig fortjente af Selskabet [...].<sup>65</sup>

Et eget avsnitt i samme paragrafen gjelder også kvinnene i lyceet:

[...] Naar et Fruentimmer udfører, efter Anmodning, et obligat Partie, er hun berettiget at medbringe enten sin Mand, Forlovede eller Forældre, saavel ved de private som de offentlige Concerter.<sup>66</sup>

Paragrafen gjelder alle som selskapet ikke kunne innlemme som ordentlige medlemmer. Kvinnene som var overordentlige medlemmer i lyceet var som oftest døtre, hustruer eller i slektskap med de ordentlige medlemmene, og som statuten forteller, måtte disse ha mannlig følge på øvelser og konserter.

Andre kapittel i *Love* fra 1813 handler om direksjonen, som skulle bestå av tre ordentlige medlemmer, samt en «Oeconomus» som skulle ta seg av utgifter og inntekter (alt fra «Brænde, Lys m. v.») i en nøyaktig liste og kunne foreslå tiltak som kunne hjelpe økonomistyringen i selskapet (§§ 10, 12). Paragraf 13 redegjør for at den utvalgte «Casserer» måtte innlevere dokumentasjon («Casse-Extractor») til direksjonen før generalforsamlingene (§§ 13, 14). Paragraf 20 omtaler plikten til å vedbli i embede (verv):

Ethvert ordentligt Medlem, som ikke, i de næstforegaaende 2 Aar, har havt noget Embede, skal være forbunden til at modtage det Embede, hvortil han vælges, og vedblive det i 2 Aar. Forsaavidt flere Embeder ere compatible, kan der Intet være imod, at et Medlem har den Godhet at paatage sig flere paa een gang.

Medlemmet måtte holde sitt verv i to år, og kunne gjerne påta seg flere verv. «[...] Godhet at paatage sig flere paa een gang» signaliserer igjen budskapet om frivillighet som fundament for selskapet. Fra side 13 begynner siste kapittel i *Love* fra 1813, om generalforsamlingene. De ordentlige generalforsamlingene ble holdt fast to ganger i året, og de overordentlige generalforsamlingene fant sted dersom tre ordentlige medlemmer ønsket det. «Directionen»

---

<sup>63</sup> Kjeldstadli og Myhre, *Oslo*, 32.

<sup>64</sup> Ibid.

<sup>65</sup> Det musicalske Lyceum, *Love for det musikalske Lyceum i Christiania, opprettet den 27 September 1810*, 7-8.

<sup>66</sup> Ibid., 8.

måtte da annonsere forsamlingen to ganger i Christiania Intelligenssedler (§ 22). Paragraf 24 annonserte at «Directionen» skulle lede generalforsamlingene og undertegne protokollen før samlingen var over. Siste paragrafen informerte at generalforsamlingen kunne begynne dersom minst fem medlemmer var på plass, og ikke senere enn en halv time etter bestemt klokkeslett (§ 25). Som et eksempel ble generalforsamlingen fra 20. september 1836 annonsert i avisen Den Constitutionelle slik: «I dag kl 6 afholder Det musikalske Lyceum Generalforsamling i Selskabets Sommerlokale i Madame Ellefsens Gaard i Raadhuusgaden [...]»<sup>67</sup>

Etter siste paragraf i *Love* fra 1813 undertegnes de 25 statuttene av fire navn, antagelig navnene på selskapets administrasjon eller stiftere: «P. Thrane, Nilson, Falbe og J. Thrane» (§ 25). Dette var henholdsvis handel- og embetsmann Paul Thrane, kavelerigeneral Peter Vogt Nilson, embetsmann og jurist Hans Hagerup Falbe og handelsmann og senere stortingsrepresentant, Johannes Thrane.<sup>68</sup> Alle fire var innflytelsesrike menn i Christiania. Da Det musicalske Lyceum publiserte sitt eget sett med statutter undertegnet av de fire stifterne, var dette en måte å uttrykke deres autonomi som selskap.<sup>69</sup> Vekten på det demokratiske elementet er fremtredende, men det er fortsatt tydelig at det på dette tidspunktet er noen fremtredende navn som representerer selskapet, de fire som signerte *Love*, og disse var tekstlig overordnet de andre medlemmene.

### 2.3 Den nye *Love* etter 1827

Det andre sett med statutter for selskapet bærer forsidetittelen *Love for Det musicalske Lyceum. Antagne den 15de September 1827*.<sup>70</sup> Det var 14 år mellom *Love* 1813 og *Love* 1827 ble trykt. Historisk hadde det skjedd store endringer i disse årenes løp i Christiania, som må ha satt sitt preg på lyceets utvikling. Norge fikk blant annet Grunnloven i 1814, som sikret større trykkefrihet, og landet fikk større selvstendighet i union med Sverige enn som Danmark-Norge. Importen økte, men handelspatrisiatet hadde mistet mye av sin makt etter handelsblokade under napoleonskrigene.<sup>71</sup> I tillegg ble Christiania hovedstad i 1814.

Den første visuelle forskjellen vi kan se på de to trykkene foreligger materielt i bokomslaget. *Love* fra 1813 har ikke noe bokomslag, mens *Love* fra 1827 er bundet i

---

<sup>67</sup> Den Constitutionelle, «I dag, 20.09.1836», 20.09.1836.

<sup>68</sup> Qvamme, *Det musicalske Lyceum*, 46.

<sup>69</sup> Andersen beskriver hvordan Det dramatiske Selskabs lover uttrykker selskapets autonomi. Se Andersen, *Deus ex machina?* 65.

<sup>70</sup> Det musicalske Lyceum, *Love for det Musicalske Lyceum. Antagne den 15de September 1827*.

<sup>71</sup> Collett og Frydenlund, *Christianias handelspatrisiat*, 10-11.

kartonasjebind dekorert i en marmor-effekt i blått og sort (se vedlegg 3). Jeg er usikker på om dette omslaget ble bestemt av trykkeren selv eller lyceet da den ble publisert i 1827, eller om omslaget er lagt til senere av Universitetsbiblioteket, som etiketten viser. En mer omgående bokhistorisk forskning på teksten ville kanskje gitt oss svar på dette, men dersom omslaget var et bevisst valg av lyceet eller trykker Hans Gundersen, forteller det oss antageligvis at lyceet hadde bedre økonomi på 1820-tallet, muligens som følge av den nye årlige kontingenten selskapet hadde innført som fast betaling.<sup>72</sup>

*Love* fra 1827 er trykket med gotisk skrift, og ikke antikva som første utgaven er (se vedlegg 4). Lyceets konsertannonser i Christiania Intelligentsedler og Morgenbladet var som regel trykt med antikva.<sup>73</sup> På 1800- og starten av 1900-tallet var gotisk skrift normalen mens antikva var forbundet med vitenskapen og den lærde stilen, og det var vanskeligere for folk flest å lese antikva enn gotisk skrift.<sup>74</sup> Dette forteller oss at Det musicalske Lyceums *Love* før 1827 er tilsynelatende mer elitisk da den er trykket i antikva, og bærer dermed mer preg av å være et selskap for det øvre sjiktet, mens selskapet etter 1827 uttrykker seg som et mer tilnærmelig selskap da *Love* er lettere å tolke på bakgrunn av den gotiske skriften. 1827-utgaven viser også at de ikke lenger ideologiserte den klassiske antikke kulturen med antikvaskrift og at Horats' epigraf ikke kom med i denne nye utgaven. Den fysiske utgaven av 1827 er fortsatt dekorert med border, men forordet er også borte. Kanskje kan strømmingen av ideer etter 1814 og tanker om demokratisering ha påvirket utformingen av 1827-utgaven. Enkelte av medlemmene i lyceet var til stede ved Eidsvoll-forhandlingene, som jeg presenterer nærmere i kapittel 4, og flere av dem hadde utdanning innen juss eller fikk jobb som stortingsrepresentanter. Utforming av *Love* var kanskje underliggende påvirket av dette.<sup>75</sup>

Lyceets første *Love* fra 1813 hadde 25 paragrafer, mens den andre versjonen var blitt utvidet til 39 paragrafer. Selskapets størrelse økte og de byttet lokale for øvelser, slik det opplyses om i Morgenbladet 5. november 1827: «[...] Selskabet er derhos ogsaa kommet i Besiddelse af et herligt Locale i Statsraad Rosenkrantz's forrige Gaard, ligesom blevet forøget med et betydeligt Antal nye Medlemmer.»<sup>76</sup> Nytt etter 20-årene var at det nå var flere studenter som representerte selskapet.<sup>77</sup>

---

<sup>72</sup> Det musicalske Lyceum, *Love for det Musicalske Lyceum. Antagne den 15de September 1827*, 17.

<sup>73</sup> Nasjonalbiblioteket, avisinnlegg og annonser i Christiania Intelligentsedler 1815-1835, og Nasjonalbiblioteket, avisinnlegg og annonser i Morgenbladet 1815-1838.

<sup>74</sup> Asdal mfl., *Tekst og historie*, 166.

<sup>75</sup> Jeg vil presentere dette argumentet nærmere i kapittel 4, med utgangspunkt i Andersen, *Deus ex machina?*

<sup>76</sup> Morgenbladet, «05.11.1827», 05.11.1827.

<sup>77</sup> Qvamme, *Det musicalske Lyceum*, 111.



Lyceets veldedige formål er ikke så tydelig lenger, i hvert fall etter at formålet er tatt bort fra *Love* i 1827. Tilsynelatende var ikke veldedighet noe selskapet vektla i like stor grad. Som vi har sett av formålet fra 1813 innebar lyceets samfunnsoppgaver å være sponsorer av den behagelige musikken som de mente var et gode for samfunnet. Når den gruppen som hadde størst økonomisk kapital til å gjøre dette, handelspatrisiatet, gradvis forsvant, forsvant muligens også insentivet til å bruke Det musicalske Lyceum som en arena for å vise og understreke deres symbolske kapital eller omdømme. Christiania var etter 1814 en forandret by. Det var en økning i innflytting til byen når sentraliseringen av sentralorganer gikk fra København til Christiania, og dannelsen av sentralorganene her betød samtidig tilflytting av et større borgerskap. Det lyder paradoksalt å skrive at lyceet kan ha hatt bedre økonomi som følge av den faste kontingenten etter 1827, i forhold til påstanden om at økonomien er mer spredt utover borgerskapet da handelspatrisiatet forsvinner. Den vesentlige forskjellen kunne nå ligge mer i maktendringen innad i lyceet. I stedet for at styret og driften var presentert spesielt gjennom de rike trelastfamiliene og embedsmenn, som Thrane som hadde sponset selskapets drift fra egen lomme og signerte *Love*, lå makten nå i at det var et mer offentlig rettet orkester med en mer åpen selskapspolitikk der medlemmene var mer likestilte i selskapet.

## 2.4 De nye statuttene

Den nye *Love for det Musicalske Lyceum. Antagne den 15de September 1827* består av 39 statutter og tre kapitler.<sup>78</sup> Denne gang er kapiteltitlene: «Om Selskabet i Almindelighed», «Om Selskabets Bestyrelse» og «Om Medlemmernes Pligter og Rettigheder». I paragraf 1 får vi vite at det som tidligere bestod av ordentlige, overordentlige og reisende medlemmer er byttet ut til å kun bestå av «contribuerende Medlemmer»:

Det musicalske Lyceum bestaaer herefter alene af contribuerende Medlemmer. De hidtilværende ordentlige og overordentlige Medlemmer overgaae uden Votering til contribuerende Medlemmer [...].<sup>79</sup>

Nå er det ikke lenger et skille mellom ordentlige, overordentlige og reisende medlemmer, men alle har lik posisjon i selskapet. Videre i paragraf 2 presiseres det at «enhver dannet mand» kan bli medlem, enten han er musiker eller innehar andre egenskaper eller kvalifikasjoner som kan bidra til gode for selskapet. Den 5. november 1827 ble dette annonsert i *Morgenbladet*:

Det musicalske Lyceum er undergaaet en Forandring, for at blive Medlem af dette Samfund, udfordres nu ikke mere nogen vis Grad af musicalsk Kunstfærdighed, da enhver dannet Mand

---

<sup>78</sup> Det musicalske Lyceum, *Love for det Musicalske Lyceum. Antagne den 15de September 1827*, 3, 7, 15.

<sup>79</sup> *Ibid.*, 3.

efter Votering kan optages som Medlem. Der betales en aarlig Contingent, hvoraf Selskabets Udgifter bestrides, og saaledes ere alle offentlige Forestillinger til Fordeel for Selskabets casse overflødige.<sup>80</sup>

Kunngjøringen var en invitasjon til leseren og en beskjed om at lyceet ønsket å minske kriteriene for innpass. Lyceet strakk seg dermed lenger ut i offentligheten. «Enhver dannet mand» kunne tas opp som medlem dersom han ble godkjent gjennom votering, og i motsetning til tidligere, da konsertene ofte var beneficekonserter og selskapet levde av inntektene per konsert, var det nå en fast kontingent medlemmene og abonnentene betalte for å overvære øvelsene og konsertene. Medlemskapet hadde heller ikke krav om musikyndighet eller -kunnskap lenger, som måtte bety lettere opptak. Det var midlertid unntak ved dette. *Love* fra 1827 forteller at «enhver dannet mand» kan få innpass, med unntak av henholdsvis ukonfirmerte, kadetter, elever og «handels- og Contoir-drenge», og enhver av en profesjon som gjør personlig oppvartning (§ 2). Hvorfor de ikke presiserer dette i 1813-versjonen kan ha noe med at de var et mindre selskap, ennå i etableringsfasen der nettverket var tett og det var de samme menneskene som deltok i huskonsertene. Jeg tror at selskapet hadde den samme policy rundt hvilke yrker som skulle utelukkes fra å delta, men at når 1827-versjonen stadfestet dette, så profesjonaliseres selskapet ved å være enda mer transparent i statuttene.

Det blir videre skrevet i *Love* fra 1827 at reisende som var i Christiania i kortere perioder og ønsket å bli medlemmer, kunne innlemmes i selskapet om de ble proponert, men de måtte ha 2/3 av stemmene for å innlemmes til medlemmer (§ 3). Repertoaret, som enten bestod av syngestykker eller ren instrumentalmusikk, bestemmes av «Directionen» eller etter forslag fra medlemmene, som igjen måtte godkjennes av «Directionen» (§ 7). Selskapet solgte også abonnement for konsertene, og disse gjaldt: «a. Selskabets Indbudne, b. De til Medlemmernes Familier henhørende Damer, uconfirmerede Pigebørn iberegnete. c. Det dramatiske Selskabs Medlemmer.» (§ 9). De ordentlige generalforsamlingene fant fortsatt sted to ganger i året, hver høst og vår, og dersom seks eller flere medlemmer uttrykte skriftlig ønske om det, kunne det settes opp ekstra overordentlig generalforsamling (§ 11). Innkallelse skjedde via to avisannonser publisert henholdsvis i Christiania Intelligentsedler og Morgenbladet, men ved behov for overordentlig generalforsamling ble det kun annonsert én gang i hver av avisene eller to ganger i Morgenbladet. Dersom dette ikke var mulig ble det sendt «circulairer» til samtlige medlemmer (§ 12). Ifølge paragraf 13 måtte minst én av «Directeurerne» og 15 medlemmer være til stede for at generalforsamlingen skulle starte, i

---

<sup>80</sup> Morgenbladet, «05.11.1827».

motsetning til tidligere, da kun fem medlemmer var nødvendig.<sup>81</sup> Dersom antallet ikke hadde møtt skulle generalforsamlingen likevel starte en time etter fastsatt tid (§ 13). I paragraf 16 blir det redegjort for de forskjellige stillingene til lyceets «Embedsmænd»:

- a. Medlemmerne af Directionen, nemlig 5 administrerende Directeurer, 1 Archiv-Directeur og 1 Oeconomie-Directeur.
- b. En Instructeur.
- c. En Anfører og en Vice-Anfører.
- d. En Casserer.

Blant annet hadde «Archiv-Directeuren» ansvar for arkivet og instrumentene (§ 18), «Oeconomie-Directeuren» for inventarium, anskaffelser, og å se til at kontingenten innkrevdes (§ 19), og «Cassereren» førte regnskap og innkrevet kontingenten (§ 22). En egen paragraf viser at lyceet hadde begynt å lønne enkelte for deres stilling eller jobb i selskapet, men: «Lønnes Instructeuren eller Anføreren af Selskabet, kunne de, om de ere Medlemmer, dog ikke afgive noget Votum i Selskabets oeconomiske Anliggender.» (§ 25).

Det siste kapittelet handler om hva som var forventet av medlemmene og hvilke rettigheter de hadde i selskapet. Dersom et medlem viste dårlig oppførsel eller ikke bidro til selskapets beste, kunne generalforsamlingen bli enige om å avvikle eller suspendere medlemskapet (§ 32). Den siste paragrafen, nummer 39, lyder slik: «Ethvert Medlem bør være forsynet med et Exemplar af disse Love, som betales med en efter Trykningsomkostningerne avpasset Summa.» I motsetning til *Love* fra 1813, er ikke utgaven fra 1827 undertegnet med styrets signaturer. Selskapet ble endret fra å være et selskap der styret eller stifterne ble fremhevet individuelt, til at selskapet representeres som en kollektiv entitet under selskapets navn. Paragrafen gir oss også en pekepinn på hvor mange eksemplarer man kan forvente ble trykket. Det tryktes nok til at hvert medlem skulle eie et eksemplar. Medlemstallet som var nedskrevet i 1827 bestod av om lag 45 aktive medlemmer, mens det siste nedskrevne antallet var på 176 medlemmer.<sup>82</sup> Det tilsier at det må ha vært en del trykte eksemplarer av *Love* i sirkulasjon de senere årene. Da medlemmene hadde en kopi av *Love* hver, sikret det at medlemmene hadde full oversikt over både egen og andres oppgaver i selskapet. De var med det klar over hvilke rettigheter de hadde, slik at *Love* senket graden av konflikter og misforståelser blant medlemmene. Teksten *Love* fungerte som en veifinner for medlemmene, en transparent og åpen forankring av selskapets demokratiske ideologi.

---

<sup>81</sup> Se Det musicalske Lyceum, *Love for det musikalske Lyceum i Christiania, oprettet den 27 September 1810*, 14.

<sup>82</sup> Qvamme, *Det musicalske Lyceum*, 51, 181.

## 2.5 Lyceet etter 1820-årene: privatisering eller demokratisering?

Qvamme hevder at lyceet ble mer privat i 1820-årene og utover, da de påtok seg sjeldnere offentlige arrangement, i tillegg var lyceets hovedoppgave i 1830-årene å arrangere ball.<sup>83</sup> Han argumenterer for at når trelasthandelens tid gradvis svant hen og en ny tid kom på banen, embedsmennenes tid, kan dette ha vært årsaken til mindre åpne konserter og mer arrangement av ball. Embedsmennene tok over kulturlivet som handelspatrisiatet tidligere hadde hatt nesten en formynderskapsrolle for, men denne stillingen hadde ikke det samme finansielle utslag, og med profesjonen fulgte et større ansvar og mindre «fritid». Embedsmennene hadde rett og slett ikke like mye tid til å fokusere på musikk da det var flere arbeidsoppgaver i embetet da Christiania ble hovedstad.<sup>84</sup> Dersom man kan anta at begrepet «privat» i denne konteksten betyr at lyceet lukket seg mer, så vil jeg, med utgangspunkt i *Loves* utvikling fra første til andre utgave, argumentere for det motsatte. Vi har sett at i oppstarten med *Love* 1813 bar selskapet preg av en sterkt synlig ledelse av enkeltindivider som skilte seg ut ved å undertegne *Love* og konsertannonsene. I *Love* versjon 1827 signerte de ikke med navn, det er heller ikke et innledende forord. *Love* 1827 anser alle medlemmer som «contribuerende» medlemmer og stadfester at alle medlemmene er like innad i selskapet. Den nye lovteksten viser også at Det musicalske Lyceum åpnet dørene for allmuen. Dette fremkommer i sjette paragraf i *Love* fra 1827:

Til Generalprøver i Costume kan, naar Directionen anseer det tilraadeligt, et vist Antal Børn og Tjenestepiger gives Adgang, hvortil Entreebilletter efter et passende Forhold fordeles mellem Selskabets Embedsmænd og det øvrige Personale, der assisterer ved Udførelsen.<sup>85</sup>

Paragrafen forteller oss at det var etter *Loves* bestemmelse pålagt å slippe inn folk fra denne samfunnsstanden ved enkelte anledninger, noe som ytterligere åpnet og demokratiserte selskapet.

Samfunnet hadde mye å si for demokratiseringen. Christiania endret seg etter å ha fått status som hovedstad i 1814, og de sentrale samfunnsorganer måtte flyttes dit fra København. Dette må ha ført til nye medlemmer for lyceet, da byen vokste raskt. Jeg vil argumentere for at når handelspatrisiatenes tid er over i Christiania, embedsmennene får en mer sentral rolle etter Grunnloven i 1814, og økonomien spres jevnere over både embedsmannstanden og borgerskapet, så er dette også en slags form for demokratisering. Et videre antall medlemmer kommer til og står på et jevnere nivå i det offentlige samfunn. Også nytt etter 1820-årene er at

---

<sup>83</sup> Qvamme, *Det musicalske Lyceum*, 117, 114.

<sup>84</sup> *Ibid.*, 180.

<sup>85</sup> Det musicalske Lyceum, *Love for det Musicalske Lyceum. Antagne den 15de September 1827*, 5.

studentene kommer inn og endrer selskapets demografi.<sup>86</sup> Det man derimot kan spekulere på er hvorvidt *Loves* funksjon utover de siste årene på 1830-tallet var blitt mer vag og at selskapet kanskje ikke fulgte statuttene fra 1827 til punkt og prikke lenger. Interessen for å vedlikeholde selskapet var kanskje ikke høy nok for å skrive en ny lovtekst i 1830-årene, da selskapet legges ned i 1838. Christiania hadde i tillegg fått et offentlig teater med et profesjonelt orkester, så det var større konkurranse om publikum spesielt da teateret også oppførte operaer og syngestykker.<sup>87</sup>

Mitt utgangspunkt i analysen av *Love for det Musicalske Lyceum. Antagne den 15de September 1827* viser at lyceet viste tegn på å innføre tiltak for å åpnes mer fra den første *Love*. Selv om det nødvendigvis ikke var slik i praksis, så var dette forankret i *Love*, og dermed i selskapets interesse.

## 2.6 Delkonklusjon

Veldedigheten var grunnfundamentet og formålet for lyceet i 1813 da selskapet ønsket å fremme «almeen Sands og Smag for Konsten».<sup>88</sup> Formålet var forankret i synet på at musikk var en viktig del av en persons dannelse som vi har sett i første kapittel. I den andre utgaven av *Love* fra 1827 var det et mindre fokus på veldedighet og et større fokus på det musikk-selskaperlige virke, som jeg har redegjort for kan være grunnet samfunnsendringene i Christiania etter 1814. Videre virker formuleringene i *Love* fra 1827 mer demokratisk om man tar utgangspunkt i tekstene. Eksempelvis ble stifternes etternavn i *Love* fra 1827 utelatt fra signaturfeltet for å i større grad fremdyrke fellesskapsfølelsen. Som paragraf 39 i *Love* 1827 uttrykte, skulle hvert medlem ha denne teksten i sitt eie. Dette forsterket visjonen om fellesskapet som autonom enhet, styrt etter lover og regler som de selv hadde satt.<sup>89</sup> Følelsen av «likhet og brorskap» og ideer om demokrati og egalitet i lyceet var trolig fremtredende, særlig da Christiania-samfunnet ellers var svært preget av et definert hierarki og standstenkning.

I neste kapittel drøfter jeg denne oppbyggende fellesskapstanken gjennom å fokusere på den intertekstuelle koblingen mellom Det musicalske Lyceum og trenden blant andre europeiske musikalske selskapers stiftelsesverk, for å se hvorvidt det eksisterte en felles europeisk «musikalsk republikk» som Det musicalske Lyceum var en del av.

---

<sup>86</sup> Qvamme, *Det musicalske Lyceum*, 111.

<sup>87</sup> *Ibid.*, 180.

<sup>88</sup> Det musicalske Lyceum, *Love for det musikalske Lyceum i Christiania, opprettet den 27 September 1810*, 3.

<sup>89</sup> Andersen, *Deus ex machina?* 65.

### Kapittel 3. En «musikalsk republikk»?

Gjennom 1800-tallet var det en kommunikasjon som foregikk på tvers av Europa som resulterte i en spredning av ideer og ny teknologi. Postvesenet ble forbedret slik at informasjon kom raskere frem, i tillegg til at det ble vanligere å reise, både i form av handel og turisme, som også førte til en rask sirkulasjon av det nyeste. Trykkerikunsten ble mer effektivisert og man trykte alt fra aviser, romaner og noteark til protokoller og visittkort. Før universitetet åpnet i 1811, dro norske studenter, og særlig musikkstudenter, til utlandet for å studere. Norge fikk ikke sitt første musikkonservatorium før 1883,<sup>90</sup> så det var vanlig å utføre musikkstudiene i byer som Leipzig og Paris, noe også flere av medlemmene i Det musicalske Lyceum hadde gjort.<sup>91</sup> Dermed er det viktig å ta i betraktning Europas påvirkning på Christiania, især på kunstmusikkfronten hvor lyceet var avhengig av en jevn tilstrømning av musikere fra de europeiske landene.

I dette kapittelet skal vi se nærmere på hvordan Det musicalske Lyceum kan sammenlignes med musikkelskaper i Danmark og England, nærmere bestemt Københavns Det musikalske Societet, og The Royal Society of Musicians og The Anacreontic Society, begge i London. Jeg har valgt å forholde meg til disse to landene fordi de hadde sterke forbindelser med Christiania. Danmark, da København var sentralt styringsorgan i Danmark-Norge, og England, da det var en særlig god handelsforbindelse mellom landene, som jeg vil presentere nærmere. Kunnskapssirkulasjonen inspirerte på kulturfronten til ideer rundt markedsføring av konserter og bruk av bestemte retoriske virkemidler innen dette. Markedsføring ble viktig da musikken gikk fra å bli fremført på huskonserter i de private hjem med innbundne gjester, til å fremføres i de halvoffentlige eller offentlige konsertsalene foran et betalende publikum. Det var også en strøm av ideer rundt veldedighetstankegangen som fundament for mange av musikkelskapene. For at musikalske selskaper skulle ivareta sine interesser og formål var det hensiktsmessig å forankre idelgien i trykket format gjennom lovttekster.

Senere historiografisk forskning på den tidligmoderne periode har lagt vekt på viktigheten av brevtradisjon for å sirkulere kunnskap innen temaer som politikk, litteratur

---

<sup>90</sup> Norges Musikkhøgskole, «Musikkhøgskolen historie», publisert 15.06.2020, <https://nmh.no/om-nmh/musikkhogskolen-historie>.

<sup>91</sup> Deriblant sangeren Lars Roverud, som studerte sangpedagogikk i Leipzig og Berlin i 1819, og komponist Waldemar Thrane, som studerte i Paris i 1817. Se Norsk biografisk leksikon, s.v. «Waldemar Thrane,» av Finn Benestad, 01.04.2022. [https://nbl.snl.no/Waldemar\\_Thrane](https://nbl.snl.no/Waldemar_Thrane). Se også Norsk biografisk leksikon, s.v. «Lars Roverud,» av Harald Herresthal, 13.03.2022. [https://nbl.snl.no/Lars\\_Roverud](https://nbl.snl.no/Lars_Roverud).

eller vitenskap, i en kommunikasjon på tvers av landegrenser, tradisjonelle kjønnsmønstre eller klasse, et nettverk man har kalt The Republic of Letters. Dette nettverket fungerte både konkret gjennom kommunikasjon og intertekstualitet, men det var også et abstrakt forestilt fellesskap der bidragsyterne følte en tilhørighet og kunne være med på å forme republikken gjennom å tilføre ny viten og forskning til fellesskapet. Sentrale forskere innen dette feltet er historikere Dena Goodman og Anthony Grafton. Jeg mener de musikalske selskaper på 17- og 1800-tallet kan sees som en forlengelse av dette abstrakte forestilte fellesskap, gjennom hvordan ideer sirkulerte og tankegangen rundt hvordan musikk skulle være et gode til fordel for flere gjennom veldedighet. Musikalske selskaper fungerte dessuten nesten som små republikker i seg selv, med sine egne lovtekster som vi skal se var intertekstuel tilknyttet hverandre på tvers av landegrenser.

Aller først i kapittelet vil jeg presentere handelsnettverket Christiania hadde med England som en viktig forutsetning for kulturdeling, deretter vise til innflytelsen innad i Christiania fra Det dramatiske Selskab. Videre skal jeg introdusere hva som kjennetegnet de europeiske musikk-selskapsmodellene, og til slutt hva nevnte utvalgte europeiske lovtekster kan fortelle oss om det intertekstuelle nettverket.

### **3.1 Sirkulasjon av kultur gjennom det engelske handelsnettverk og forbindelser**

Historiker Ola Teige skriver om James Collet som reiste frem og tilbake mellom Christiania, København og London i en nettverkstrekant under Christianias første oppblomstring av trelasthandel på 16-1700-tallet.<sup>92</sup> I alt 70 prosent av all trelast og tømmer som ble eksportert fra Norge på denne tiden gikk til England.<sup>93</sup> I tillegg var det vanlig at kjøpmennene og kjøpmannslærlinger oppholdt seg i perioder eller til og med år i utlandet, som et resultat av endringen fra *passiv* handel av trelast, der britene selv bestilte tømmer fra Christiania, til *aktiv* handel, der nordmennene aktivt gikk inn for å megle salg av eget tømmer til engelskmennene.<sup>94</sup> Historiker Ludvig Daae påpekte at det var en koloni med norske handelsmenn fra østlandet bosatt i London.<sup>95</sup> Da var det naturlig at handelsfolkene ønsket å bli kjent med nettverket og kulturlivet i byen de var bosatt i, og ofte var kone og familie med, og sønnene ble sendt dit for opplæring i faget.<sup>96</sup> Disse opplevelser og erfaringer ble med da de

---

<sup>92</sup> Ola Teige, «James Collett og etableringen av et engelsk-norsk handelshus i Christiania», i *Christianias handelspatrisiat: en elite i 1700-tallets Norge* (Oslo: Andresen & Butenschøn, 2008), 26-27.

<sup>93</sup> Ibid., 18.

<sup>94</sup> Ibid., 18-20.

<sup>95</sup> Ludvig Daae, *Det gamle Christiania 1624-1814* (Christiania: J. W. Cappelens Forlag, 1924), 162.

<sup>96</sup> Teige, «James Collett og etableringen», 20.

reiste hjem, og påvirket deres vaner hjemme. Dette stadig utadvendte blikket mot Europa hadde virkninger for Christianias by-identitet. Embedsmann Enevold Falsen beskrev Christiania i 1790-årene som en «londonisert» by, og kulturpåvirkningen var spesielt synlig gjennom matvaner, selskapsliv, klær og språk, og var aller sterkest hos handelsborgerskapet.<sup>97</sup> Christianenserne var sterkt orientert mot kontinentet og fikk impulsene til organisasjonslivet og nye samværsformer derfra.<sup>98</sup> Det var en sterk kontrast mellom den europeiske livstilen til handelspatrisiatet og borgerskapet i Christiania, til bøndenes tradisjonelle bondekultur. De kontinentale vanene som Christianiaborgerne praktiserte og etterstrebet viste utslag i steder som kafeen *London Skienk* som serverte «[...] allehaande Viine, Brænde-Viine, Engelskt Øll, Chocolate, Caffee og Thee [...]» og tilbød undervisning i «[...] de ædle Videnskaber, nemlig at fægte og dandse.»<sup>99</sup> Christiania-borgerne forbilledliggjorde selskabelighetskulturen og det sosiale mønster fra Europa i så sterk grad at de identifiserte seg heller med nordeuropeisk overklassekultur, enn med kulturen til de andre nordmenn som bodde utenfor Christianias kvartaler.<sup>100</sup> Prest Jacob Wilse mente at det med unntak av få ord som var norske, var det aller reneste danske språket å finne, ikke i Danmark, men i Christiania.<sup>101</sup>

Hva forteller dette oss om bysamfunnet i Christiania på denne tiden? Å være en del av dette europeiske nettverket var en måte å skape eller forsterke handelsforbindelser for å fortsette strømmen av trykksaker, redskaper, politiske ideer og dannet kultur inn i landet, og ikke minst for å speile sin egen identitet og kollektiv tilhørighet med andre europeere. Historiker Juliane Engelhardt skriver at de patriotiske selskapene i Danmark importerte idealer fra patriotiske selskaper i utlandet og brukte disse på deres egne selskap hjemme. Selskapet deres ble da delaktig i en europeisk bevegelse.<sup>102</sup> Jeg mener vi kan si det samme om lyceet. Christianias elite ønsket å delta i det europeiske fellesskapet på likt nivå med de andre europeiske landene, og én måte å gjøre dette på var gjennom å starte et musikkelskap.

---

<sup>97</sup> Knut Sprauten, «Om byidentitet i det gamle Christiania», i *Christianias handelspatrisiat: en elite i 1700-tallets Norge* (Oslo: Andresen & Butenschøn, 2008), 182.

<sup>98</sup> Bård Frydenlund, «Anker-familien og nye elitedannelser», i *Christianias handelspatrisiat: en elite i 1700-tallets Norge* (Oslo: Andresen & Butenschøn, 2008), 65.

<sup>99</sup> Gunnar Hernæs og Jan Sigurd Østberg, «Restauranter og kafeer gjennom 350 år», *St. Hallvard: Illustrert tidsskrift for byhistorie, miljø og debatt* 52 (1974), 72-74.

<sup>100</sup> Med dette var ment alle som bodde utenfor området i Christiania de omtalte som «Kvartalene», som vi i dag kaller Kvadraturen. Se Sprauten, «Om byidentitet i det gamle Christiania», 184-185.

<sup>101</sup> *Ibid.*, 185.

<sup>102</sup> Engelhardt, *Borgerskab og fællesskab*, 84-85.



### 3.2 Direkte påvirkning fra Det dramatiske Selskab i Christiania

Som tidligere beskrevet var ikke Det musikalske Lyceum det første musikkelskapet i Christiania, da Det musikalske Selskab, Det borgerlig dramatiske Selskab og Det dramatiske Selskab kom tidligere. I tillegg fantes Det musicalske Selskab (1765) og Det harmoniske Selskab (1809) i Bergen, Kristiansand hadde Det dramatiske Selskab og Det musikalske Selskab (begge fra 1787) og Trondheim hadde Selskab af Musique-Liebhabere fra 1769, Trondhjems musikalske Selskab fra 1786 og Det dramatiske Selskab fra 1787.<sup>103</sup> Man bør derfor ta i betraktning at lyceet i Christiania kunne vært inspirert av og tatt eksempler fra andre norske musikalske selskaper, gjennom nettverket innad først og fremst. Det dramatiske Selskab i Christiania hadde imidlertid en spesiell innflytelse på lyceet. Selskapet ble etablert i 1799, 11 år før lyceet, og flere av medlemmene av Det dramatiske Selskab gikk over til lyceet da musikkelskapet etablerte seg. Mange var også medlemmer i begge selskap samtidig, og Det dramatiske Selskab lånte ofte musikere fra lyceet for sine teateropptredener.<sup>104</sup>

Teaterselskapet hadde sin egen selskapstekst, *Love for Det dramatiske Selskab i Christiania*, som bestod av 48 statutter.<sup>105</sup> Statuttene fortalte blant annet at, som lyceet, skulle medlemmene være bosatt i byen eller nær omkrets og ingen medlemmer skulle jobbe med oppvarning, som handels- eller «contoir-drenge» eller være ukonfirmert (§§ 2, 3).<sup>106</sup> Kvinner kunne være medlem dersom de var gift eller i familie med et mannlige medlem, eller dersom deres foresatte eller ektefelle godkjente det (§ 4).<sup>107</sup> Selskapet videreførte tradisjonen rundt salongvirksomheten på 1700-tallet der kvinner tok plass på lik linje med menn i de private hjem og halv-offentlige scenene, der de skrev at: «Selskabet skal bestaae af 250 contribuerende Medlemmer af begge Kön.» (§ 5).<sup>108</sup>

Det dramatiske Selskab bygget på demokratisk prinsipp da pluraliteten skulle bestemme teaterstykkene som fremførtes og rollefordelingen (§ 6).<sup>109</sup> Under siste paragraf står undertegnet navnene: «Arbin. Rosenkrantz. Bukier. Nilson. Juell. Thulstrup. Leuch. Bøgh. Thrane. Haxthausen. Mathiesen. Delphin. Rasmussen.»<sup>110</sup> Dette ligner måten lyceet undertegner 1813-versjonen av *Love for Det musicalske Lyceum*. To av stifterne av Det

---

<sup>103</sup> Vollsnes, *1814-1870: Den nasjonale tone*, bind 2, *Norges musikkhistorie*, 22-23.

<sup>104</sup> Qvamme, *Det musicalske Lyceum*, 49.

<sup>105</sup> Utdrag fra Det dramatiske Selskabs lovtekst kan leses i Peter Bilton, «Tidlig teaterliv 1771-1810», i *Dokumenter og fragmenter fra Christianias teaterliv 1771-1899* (Oslo: PDC Tangen, 1999), 14-15.

<sup>106</sup> Ibid.

<sup>107</sup> Ibid.

<sup>108</sup> Ibid.

<sup>109</sup> Ibid.

<sup>110</sup> Ibid.

dramatiske Selskab, Peter Vogt Nilson og Paul Thrane, var også stiftere av lyceet, og Thulstrup var et aktivt medlem i lyceet. En slik representasjon av medlemmer som tilhørte begge selskaper gjorde høyst sannsynlig sitt for å påvirke lyceets lover.

### 3.3 Europeisk musikkelskapsmodell og markedsføring

Det musicalske Lyceum kan klassifiseres innunder den europeiske musikkelskapsmodellen «collegia musica». Dette betegner at selskapet bestod av en sammensetning av amatørmusikere og innleide profesjonelle musikere.<sup>111</sup> I tillegg tok «collegia musica» imot betalende publikum, slik at konsertene ble offentlige eller halvoffentlige arrangement.<sup>112</sup> Av musikkelskapene jeg analyserer i dette kapittelet representerte lyceet og danske Det musikalske Societet denne modellen. London var en betydelig større by med omtrent 1,4 millioner innbyggere i 1815, men andelen amatørmusikere var høy, som en analyse av The Royal Society of Musicians og The Anacreontic Society vil vise. Forskjell i byenes folketall førte til forskjell i driften av musikkelskapene, og karakteristisk for spesielt Skandinavia og Tyskland fremfor land som Spania, Frankrike og Italia, var at de mindre musikkelskapene i nord berodde enda mer på et godt samarbeid mellom amatører og profesjonelle musikere, da andelen profesjonelle musikere var mye lavere.<sup>113</sup> Paris, Roma og de større byer hadde et høyere antall profesjonelle musikere, så de kunne holde flere konserter med større orkester og velge blant en rekke utdannede musikere. De nord-europeiske selskapene var slik sett avhengig av innreisende profesjonelle musikere eller å sende musikere for å studere utenlands slik at de kunne opprettholde tilsvarende standard. Det var ikke en ensidig avhengighet av de nord-europeiske selskapene å invitere utenlandske utøvere, men det gagnet også de utenlandske musikerne, som fikk godt betalt og en mulighet til å opptre og bygge opp sitt renommé i utlandet.<sup>114</sup> Noen utvalgte eksempler på de mange utenlandske utøverne som opptrådte i Christiania etter invitasjon fra Det musicalske Lyceum, er Van Rhentergems fra Holland i 1816, Pfeiffer fra det svenske hoffkapellet i 1815, den italienske operasanger Giovanni Battista Cetti i 1817 og Carl Schwencke fra Hamburg.<sup>115</sup>

Felles for de europeiske musikkelskapene var viktigheten av å markedsføre seg for å tiltrekke publikum og abonnenter. Økonomihistoriker Catherine Harbor skriver at de engelske selskapene utarbeidet tiltalende annonser med vekt på trender og det sensasjonelle ved

---

<sup>111</sup> Selvik, «Kjendere og liebhavere», 147.

<sup>112</sup> Ibid., 146.

<sup>113</sup> Ibid., 145.

<sup>114</sup> Harbor, «The Marketing of Concerts in London 1672-1749», 5.

<sup>115</sup> Qvamme, *Det musicalske Lyceum*, 105-106.

repertoaret, og leseren identifiserte seg og sin livsstil gjennom kjøpet av billetter for denne type arrangement.<sup>116</sup> Selskapene markedsførte musikk vel vitende om hvem publikum var. Nedenfor gjengis to eksempler på slike konsertannonser. Den første annonsen ble publisert i den engelske avisen *Daily Courant* i 1710, og lyder slik:

At the Desire of several Ladies of Quality. For the Benefit of Mrs. Elizabeth Hemmings. At the great Room in York-Buildings: On Friday being the 21<sup>st</sup> Day of April, will be Perform'd, A Consort of Vocal and Instrumental Musick, by the best Masters. Several New Cantata's, with other Songs, and Italian Pieces, lately brought from Italy, will be Sung by Mrs. Hemmings and others; and she will also Accompany to her own Voice on the Harpsechord, being the first time of appearing in Publick.<sup>117</sup>

Den andre annonsen ble publisert av Det musicalske Lyceum og Det dramatiske Selskab i samarbeid i *Christiania Intelligentsedler* 19. januar 1830:

Til Bedste for Musikanföreleren i det dramatiske Selskab og det musicalske Lyceum, Hr. O. Bull, gives Onsdag Aften, den 20de Januar, i det dramatiske Selskabs Lokale en musicalsk Forestilling, bestaaende af: "Ouverture af Spontini, Violin-Concert af Mayseder; Operetten, Syngestykke i en Act, og Variationer for Violin paa Russiske Nationalthemaer af Rudersdorf." Billetter a 60 Skill. [...].<sup>118</sup>

Den engelske annonsen innledes med «At the Desire of Several Ladies» og henspiller til at konserten har vært ettersøkt. «Ladies of Quality», en annen betegnelse på begrepet *gentlewoman*, signaliserte at dette var en konsert innenfor det dannede samfunn. Videre får leseren vite at «the best Masters» skal opptre denne kvelden, og det lå noe sensasjonelt i å annonsere fremførelsen av «several new Cantatas» og «Italian Pieces, lately brought from Italy», som Harbor skriver.<sup>119</sup> Det var en virkningsfull måte å få leseren til å ikke ville gå glipp av konserten, spesielt da «[...] she will also Accompany [...], being the first time of appearing in Publick».

I den andre annonsen innledes det med: «Til Bedste for Musikanföreleren i det dramatiske Selskab og det musicalske Lyceum, Hr. O. Bull,». Denne konserten var en beneficekonsert gitt på vegne av Ole Bull, og dersom man var i dette musikkmiljøet ville man kjenne til personen som var omtalt. Likt presenterer lyceet sitt repertoar av samtidskomponistene og musikerne Spontini, Rudersdorf, Mayseder, som også henspiller til at lyceet og Det dramatiske Selskab er budbringere av det nye repertoaret. Da kunstmusikken ble borgerskapets anliggende var det nødvendig å tiltrekke publikum, og musikkelskapene markedsførte konsertene med en bevissthet om hvem leserne var.

---

<sup>116</sup> Harbor, «The Marketing of Concerts in London 1672-1749», 21.

<sup>117</sup> Ibid., 22.

<sup>118</sup> *Christiania Intelligentsedler*, «Det musicalske Lyceum», 19.01.1830.

<sup>119</sup> Harbor, «The Marketing of Concerts in London 1672-1749», 21.

### 3.4 Det musikalske Societet og *Statuta Societatis Musicae*

Som hovedstad og sentrum for utdannelse og kultur i Norge i årene før 1814, dro norske studenter til København for å studere. Følgelig var det et nært nettverk mellom selskapene i Christiania og København. Københavns Det musikalske Societet var i drift en kort periode mellom 1744 til 1749, og selskapets historie og formål er beskrevet i noen paragrafer som er bevart på Det Kongelige Bibliotek i København.<sup>120</sup> Musikkviter Randi Selvik skriver i doktoravhandlingen «*Kjendere og liebhavere*»: *musikere og musikkliv i Bergen ca. 1750-1830*, at forfatter og historiker Ludvig Holberg var medlem av Det musikalske Societet.<sup>121</sup> Holberg var bosatt en tid i Oxford og deltok som fløytespiller i selskapet der, og musikkviter Nils Schiørring hevdet det er en mulighet at han kan ha fått ideen til å forme selskapet etter «collegia musica»-stil med halvoffentlige og offentlige konserter derfra.<sup>122</sup> Det musikalske Societet sitt eget sett med lover fra 1744 går under navnet *Statuta Societatis Musicae*. Teksten inneholder 54 paragrafer med statutter og jeg skal nå trekke ut noen av dem og se hvilke likhetstrekk det er å finne med lyceets *Love*.

Verket inneholder tre kapitler der første kapittel «handler om hvor mange slags membra det Musicalske Societet skal bestaae av», det andre kapittelet «handler om Honorariis og deres Forretninger» og det tredje kapittelet «handler om Ordinariis og deres Forretninger, paa hvad maade enhver bør indlemmes i Societetet, iligemaade om Concert-mesterens, Secretairens, Inspecteurens og Notistens udvælgelse og forretninger».<sup>123</sup> Societetet skilte, som lyceet, mellom tre typer medlemmer: honoraria, ordinaria og extraordinaria. I første artikkel, tredje paragraf, får vi vite at honoraria innebar syv embeder, der én av disse honoraria skulle velges til direktør.<sup>124</sup> Som i lyceet, er direktøren i Societetet ulønnet.<sup>125</sup>

Honorarii maae bestaae af 7 herrer af Qualitet, af hvilke det en udfordres at de kand spille noget Instrument, naar de alleene have en god Gout i Musiquen.<sup>126</sup>

Uttrykket «Herrer af Qualitet» betegnet de medlemmene som fungerte som støttepillarer i selskapet. De ideelle honorarii skulle skaffe publikum til konsertene og vise «[...] Omsorg for heele Selskabets Conservation».<sup>127</sup> Selv om vedkommende ikke kunne spille instrument så var det tilstrekkelig for å være medlem, at han hadde en god «gout» i musikken (fransk: *goût*,

---

<sup>120</sup> Det musicalske Societet, *Statuta Societatis Musicae*.

<sup>121</sup> Selvik, «*Kjendere og liebhavere*», 147.

<sup>122</sup> Ibid., 146.

<sup>123</sup> Det musicalske Societet, *Statuta Societatis Musicae*, 7, 10, 14.

<sup>124</sup> Ibid., 8.

<sup>125</sup> Henriksen, «Johann Adolph Scheibe og Det musikalske Societet i København», 119.

<sup>126</sup> Det musicalske Societet, *Statuta Societatis Musicae*, 10.

<sup>127</sup> Henriksen, «Johann Adolph Scheibe og Det musikalske Societet i København», 118.

betyr 'smak', eller 'sans for'). Lyceets styre i 1813 bestod av tre direktører i styret,<sup>128</sup> mens Det musikalske Societet bestod av syv styremedlemmer eller direktører.<sup>129</sup> 1827-revisjonen av lyceets *Love* er derimot endret til at styret består av: «5 administrerende Directeurer, 1 Archiv-Directeur og 1 Oeconomie-Directeur», i tillegg til en «Instructeur», en «Anfører» og «Vice-Anfører», samt en «Casserer».<sup>130</sup> Sekretæren i Societetet, som i lyceet, hadde ansvar for «[...] Brænde, Lys» og andre nødvendigheter (Art. 3. § 32).

Paragraf 8, artikkel 2 i *Statuta Societatis Musicae* forteller at dersom Honorarii er utsatt for «glædelige eller bedrøvelige hændelser», så skal vedkommende hedres med en offentlig komposisjon. Selv om det samme ikke er nedskrevet i lyceets *Love* hadde de også sin egen faste «selskapskomponist» som ofte hadde urfremføringer med lyceet, dansken Hans Hagerup Falbe, som komponerte til alle anledninger, deriblant en kantate i anledning Frederik VI's fødselsdag (1813), en kantate til Carl Johan (1818), en sørgekantate for John Collett (1810) og en kantate for åpningen av Det Kongelige Frederiks Universitetet i Christiania i 1811 («Da nyskapt Dovre stod».<sup>131</sup>

Tredje kapittel av *Statuta Societatis Musicae* forteller om gleden og forpliktelsen av å tilhøre fellesskapet: «Enhver skal være forbunden til at være andre lige saa meget til Fornøielse som sig selv.» (Art. 3. § 6). For å få harmonisk, behagelig musikk må man ha et harmonisk orkester. Hvis det oppstod uenighet eller krangel mellom medlemmene skulle dette løses diplomatisk til et forlik av konsertmesteren, sekretæren, inspektøren og de som var til stede. Dersom konflikten fortsatt ikke ble løst, ble det inngått *consilium abeundi*, en anmodning om at en eller begge av medlemmene i splid måtte forlate sitt verv og selskapet (Art. 3. § 7). Paragraf 53, artikkel 3, den nest siste, skriver:

At disse vore Statuta med alle deres Puncter og Clausuller desto fuldkommere kand vorde efterlevede, da skal et hvert Membrum have et Exemplar af disse Statutis, hvorpaa henskrives at N.N. er den N. Tiid indlemmet som et Membrum N, efter at have givet sit Løfte paa, at holde alt hvad disse Conventiøner indbefatter, hvilket Directeuren paa Societetets Vegne underskrives, med Societetets store Seigl hosføyet.

Lyceets *Love* fra 1827 forteller likedan at medlemmene skulle ha hvert sitt eksemplar av selskapsteksten.<sup>132</sup>

Det musikalske Societet hadde ikke noe direkte formål slik som lyceet opplyste at de hadde i *Love* fra 1813, men som forskningsbibliotekar Inge Henriksen vektlegger, var det en diskurs på den tiden at et musikkakademi eller -selskaps fremste oppgave burde være å

---

<sup>128</sup> Det musikalske Lyceum, *Love for det musikalske Lyceum i Christiania, oprettet den 27 September 1810*, 9.

<sup>129</sup> Det musikalske Societet, *Statuta Societatis Musicae*, 8.

<sup>130</sup> Det musikalske Lyceum, *Love for det Musikalske Lyceum. Antagne den 15de September 1827*, 9.

<sup>131</sup> Qvamme, *Det musikalske Lyceum*, 74-76.

<sup>132</sup> Det musikalske Lyceum, *Love for det Musikalske Lyceum. Antagne den 15de September 1827*, 19.

fremme musikken. Medlemmene skulle fokusere på: «[...] hvad som consernerer Societetets beste og Musiquens Forbedrelse».<sup>133</sup> Det musikalske Societet hadde ikke en tydelig veldedig profil. Derimot hadde de et stipendium som skulle gis til: «[...] tvende Ordinariis [...] for at perfectionere sig i Musiquen, og fornemmelig det som angaaer Compositionen, efter at de af de fleeste ere erkjendte for at have got Genie.» (Art. 3. § 11) Musikk og veldedighet ble praktisert i større og mindre grad både for lyceet og Det musikalske Societet. Hva med de engelske selskapene?

### 3.5 The Royal Society of Musicians - «To deliver the poor that cry»

The Royal Society of Musicians (tidligere kalt Fund for Decay'd Musicians<sup>134</sup>) ble etablert i 1738 og eksisterer fortsatt i dag. Selskapet var dels et veldedig selskap som støttet musikere og deres familier etter ulykke eller dødsfall, og dels fungerte det som en sosial klubb. Man kan betegne det som et tidlig forsikringselskap. Selskapet er et godt eksempel på at selskaper på 17- og 1800-tallet som hadde et filantropisk grunnlag, var populært i England. Bare i London anslås det mellom årene 1710-1740 å ha vært annonsert for omtrent 550 rene beneficekonserter, og The Royal Society of Musicians' medlemstall doblet fra 226 i 1739, til 441 i 1755.<sup>135</sup> Spesielt populært var selskapet blant aristokratiet. Musikkviter Pippa Drummond skriver at selskapet i 1742 hadde 210 «honorary members», hvor 54 av disse hadde titler, og flere av de kvinnelige medlemmene tilhørte aristokratiet.<sup>136</sup> Deltagelsen for å tilføre et gode til samfunnet minner om ånden i *Love* fra 1813.

The Royal Society of Musicians hadde mottoet: «To deliver the poor that cry».<sup>137</sup> Uttrykket er hentet fra Det gamle testamentet: «Because I delivered the poor that cried, and the fatherless, and him that had none to help him» og vitner om den kristelige dyden også, som et fundament for selskapets veldedighet.<sup>138</sup> The Royal Society of Musicians' lovverk fra 1790 bar tittelen *The Laws for the Management and Appropriation of the Fund for the Support of Decayed Musicians, Members of the Royal Society of Musicians, and their Families. Incorporated 1790*. Teksten inneholder ikke kapittel som de andre tekstene vi har

---

<sup>133</sup> Henriksen, «Johann Adolph Scheibe og Det musikalske Societet i København», 114.

<sup>134</sup> The Royal Society of Musicians of Great Britain, «The Royal Society of Musicians of Great Britain – a brief history», oppsøkt: 29.05.2022, <https://www.rsmgb.org/history/>.

<sup>135</sup> Se tabell 1 i Harbor, «The Marketing of Concerts in London 1672-1749», 6 og Drummond, «The Royal Society of Musicians», 277.

<sup>136</sup> Drummond, «The Royal Society of Musicians», 278.

<sup>137</sup> Ibid., 281.

<sup>138</sup> Job. 29:12.

sett på, men den består av 57 statutter.<sup>139</sup> Sjette paragraf spesifiserer at dersom et medlem eller avdødd medlems enke eller barn skulle motta støtte fra selskapet, måtte minst ti medlemmer signere et skjema. Skjemaet er trykt på side 6 i lovverket og fungerte som en mal.<sup>140</sup> Det meddeles at disse ti medlemmene ikke måtte være *governors*, som viser at de vanlige medlemmene hadde full stemmerett (§ VI). Paragraf 21 forteller: «That no Musician shall be admitted as a Subscriber to this Charity, whose professional engagements do not cause him to reside some part of the year in London.» (§ XXI). The Royal Society of Musicians var bysentrert og medlemskap gjaldt de som var bosatt i London, likt Det musicalske Lyceum. I 1786 ble The Royal Society of Musicians utfordret av selskapet New Musical Fund på bakgrunn av dette, da det nye selskapet ble startet for musikere bosatt i provinsen utenfor London.<sup>141</sup> The Royal Society of Musicians responderte på dette med paragraf 53 i *The Laws for the Management and Appropriation*:

That if any Member of this Society become a Professional Subscriber to the New Musical Fund, he shall from that time cease to be a Member of this Society, and if any Member of the new Musical Fund shall be proposed to this Society, he shall only be balloted for, on condition that he resign his situation as a Professional Member of the new Musical Fund [...].<sup>142</sup>

Det var tilsynelatende stor konkurranseånd mellom de engelske musikkelskapene. The Royal Society of Musicians hadde en «Yearly Public Performance» der det ble valgt en komité på minst seks personer som skulle velge musikere fra selskapet. Unntak fra dette gjaldt kun dersom man avleverte skriftlig beskjed (§§ XXVII, XVIII). Samme krav om skriftlig unntak var gjeldende for *Love* 1813 ved fjerde paragraf.<sup>143</sup> Den nest siste paragrafen i *The Laws* redegjør for akkurat det samme som *Love* fra 1827 (§ 39) og *Statuta Societatis Musicae* (§ 53) gjør.<sup>144</sup> De skriver: «That a copy of every Law which shall pass at any General Meeting, shall be given to every Member who shall desire the same.» (§ LVI). Statuttene har igjen vist at tekst var viktig for å stadfeste det demokratiske gjennom at ethvert medlem hadde en egen kopi. *The Laws* avsluttes ikke med signaturer, men inneholder en indeks på de to siste sidene slik at medlemmene raskt kunne slå opp ord bak i boka for å lete opp statutter.<sup>145</sup> Dette ville være tidsbesparende ved generalforsamlinger, og henter til at dette var en praktisk brukstekst.

---

<sup>139</sup> Gale Research, *The Laws for the Management and Appropriation*.

<sup>140</sup> Ibid., 6.

<sup>141</sup> Drummond, «The Royal Society of Musicians», 288.

<sup>142</sup> Gale Research, *The Laws for the Management and Appropriation*, 25-26.

<sup>143</sup> Det musicalske Lyceum, *Love for det musikalske Lyceum i Christiania, oprettet den 27 September 1810*, 5.

<sup>144</sup> Det musicalske Lyceum, *Love for det Musicalske Lyceum. Antagne den 15de September 1827*, 19 og Det musicalske Societet, *Statuta Societatis Musicae*, 29.

<sup>145</sup> Gale Research, *The Laws for the Management and Appropriation*, 30-31.

### 3.6 The Anacreontic Society

Et spalteinnlegg i *The Gentleman's Magazine* fra 1780 innleder med: «Mr. URBAN, I will not pay you so ill a compliment to suppose you have never heard of the Anacreontic Society.»<sup>146</sup> The Anacreontic Society ble etablert i 1766 som et selskap for amatørmusikere. Navnet var, som lyceet, tatt fra antikken, der «anacreontic» kommer fra Anakreon, en gresk poet som skrev lyrikk av dionysisk karakter, som kanskje ga folk signalet om at det var en sosial klubb av mer uformell karakter. Sitatet gjengitt over hentyder at det var et selskap leseren burde hørt om dersom han tilhørte denne lesergruppen. Det er ikke gjort funn av noen lovtekst for selskapet, men jeg har valgt dette selskapet for å vise musikksekskapenes sosiale funksjon. The Anacreontic Society hadde i starten 25 medlemmer, men fordoblet seg fort da hvert medlem kunne ha med seg en venn på samlingene.<sup>147</sup> Selv om det var et selskap utelukkende for menn, virker det tilsynelatende å ha vært det mest åpne av selskapene vi hittil har sett på, i alle fall på bakgrunn av mangel av lovtekst. Mangelen av lovtekst ville tilsi at de ikke hadde lover som utelukket enkelte, selv om dette kanskje ikke var tilfellet i praksis.

En vanlig klubbkveld som ble arrangert annenhver onsdag i denne klubben viser at musikken bare var en del av opplegget:

The concert, which consists of the best performers (who are honorary members) in London, begins at half past seven, and ends at a quarter before ten. The company then adjourn to another room, where an elegant supper is provided; in the mean time, the grand room is prepared for their return. [...] Here conviviality reigns in every shape, catches and glees in their *proper flite*, single songs from the first performers, imitations by gentlemen, much beyond any stage exhibition, salt-box solos, and miniature puppet-shews; in short, every thing that mirth can suggest.<sup>148</sup>

Hvorvidt The Anacreontic Society hadde en veldedig funksjon eller ikke, er vanskelig å finne svar på grunnet mangelen av lovtekst. Derimot kan første verset i selskapets sang,

*Anacreontic Song*, kanskje fortelle oss noe om dette:

To Anacreon, in Heaven, where he sat in full glee,  
A few sons of Harmony sent a petition,  
That he their inspirer and patron would be; [...]<sup>149</sup>

Dersom dikteren Anakreon symboliserte the Anacreontic Society, og «A few sons of Harmony» var mennene eller musikerne før de ble medlemmer, så kan det virke som at selskapet var formynder eller «patron» for sine medlemmer. En større analyse ville imidlertid kunne belyst mer om dette.

---

<sup>146</sup> «History of the Anacreontic Society», *The Gentleman's Magazine and Historical Chronicle* 50 (1780), <https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=hvd.hw2945&view=1up&seq=244,224>.

<sup>147</sup> Ibid.

<sup>148</sup> Ibid.

<sup>149</sup> Ibid.



### 3.7 En «musikalsk republikk»?

Vi har til nå sett på ett dansk og to engelske musikkelskaper der alle hadde en felles idé om at medlemmene skulle forenes gjennom musikkglede, og at musikk gikk hånd i hånd med veldedighet. Det musicalske Lyceum, Det musikalske Societet, The Royal Society of Musicians og The Anacreontic Society var alle fellesskap av musikere, både amatører og profesjonelle, som var forent i lidenskapen for musikk. Denne musikkelskapsvirksomheten kan leses som en forlengelse av The Republic of Letters, som var et nettverk som bestod av «verdensborgere» som hadde en felles interesse for humanistisk tenkning, de skjønne kunstner og vitenskapelig forskning, og kjennetegnes av at denne republikkens brevskrivende innbyggere hadde «[...] no borders, no government, and no capital», som Anthony Grafton skriver.<sup>150</sup> Grafton skisserer forholdene riktignok med utgangspunkt i renessansen, og Dena Goodman fokuserer på fransk opplysningstid, men huskonsert og salongkulturen som en forløper til musikkelskapskulturen på 1700-1800-tallet viser at det er en utvikling i samme retning, med tanke på idealene rundt det musikalske fellesskapet. Musikkelskapene kan beskrives som en analogi til republikker eller land der medlemmene er borgere som utøver forskjellige roller og lever under gjeldende lover. The Republic of Letters betegner en lærd republikk som så på seg selv som en egalitær republikk som tillot mennesker å ta del i nettverket på tvers av kjønn, religion og klassestand, da eneste kriteriet for å få pass var at man kontribuerte til diskusjonen og føyet seg innunder kravene, som blant annet var åpenhet, ærlighet og akademisk redelighet.<sup>151</sup> Det som kjennetegnet aktørene i denne *respublica literaria* var at de var generalister, ikke spesialister.<sup>152</sup>

Lyceet hadde kun et fåtall profesjonsmusikere, men medlemmene så på musikken og medlemskapet som en seriøs aktivitet. Grafton påpeker at felles for The Republic of Letters var at *byen* var sentral. Det var naturlig at man baserte seg i nærheten av biblioteker, museer, universiteter, antikvariat og akademier, og ikke minst trykkeriene, for det ultimate målet med republikken var å publisere ny kunnskap.<sup>153</sup> I musikkelskapenes kontekst, var byen en metropol for trykking av noter og selskapsvedtekter. I tillegg fordret ofte medlemskap i musikkelskapene på at kandidaten hadde borgerskap i byen, som vi har sett. Lyceet representerte en arena for kunstmusikk i Christiania, mens utenfor byen var det

---

<sup>150</sup> Grafton, «A Sketch map of a Lost Continent», 8.

<sup>151</sup> Ibid., 8, 14.

<sup>152</sup> Ibid., 11.

<sup>153</sup> Ibid., 19.

bruksmusikken som dominerte. «Den musikalske republikk» kan da sees som å være representativ for byene.

Historiker Dena Goodman skriver om de franske *salonnières*, salongkvinnene, som hadde i oppgave å harmonisere stemningen under diskusjonene i den dannede franske opplysningsalong. Dersom diskusjonen ble heftig, var hennes diplomatiske og «harmoniserende» vesen avgjørende for å holde samtalen sivilisert.<sup>154</sup> At de hadde en rollefigur som frontet denne arenaen, mener jeg belyser skillet mellom musikksekskapene og salongene. Musikksekskapene forholdt seg til lovtekster. Dersom medlemmene av musikksekskapene opplevde konflikt var det først og fremst lovtekstene de forholdt seg til, istedenfor noen diplomatisk skikkelse. Statuttene fortalte dem om hvor og når den rette anledningen for å ta opp saker var, og som vi så hadde *Statuta Societatis Musicae* en egen paragraf for konfliktløsning. Styret hadde et større ansvar og synlighet enn de øvrige medlemmene, men disse måtte også forholde seg til *Love*. *Love* og de andre musikksekskapenes lovtekster fungerte slikt sett som en usynlig skikkelse som ivaretok harmonien i sekskapene.

### 3.8 Delkonklusjon

Musikksekskapet Det musicalske Lyceum oppstod i et større nettverk av europeiske musikalske sekskaper på 17 og 1800-tallet. De nord-europeiske musikksekskapene bygget ofte på «collegia musica»-tradisjonen som selskapsmodell der orkesteret bestod av en kombinasjon av amatørmusikere og profesjonelle utøvere. At ideene rundt musikksekskapelig aktivitet spredte seg til Christiania by kan være et resultat av Christiania-borgernes reising i Europa gjennom studier eller handel, belyst ved handelsforbindelsen mellom Norge og England. Imidlertid var det også påvirkning innad i Christiania fra Det dramatiske Selskab, da begge sekskaper samarbeidet med hverandre. Velledigheten var en trend som gikk igjen i de musikalske sekskapene på denne tiden. I dette kapittelet redegjøres det for å ha vært høyt på agendaen for Det musicalske Lyceum, The Royal Society of Musicians og The Anacreontic Society, og til en viss grad Det musikalske Societet. Fellestrekkene mellom *Love* og det danske og det engelske musikksekskapets statutter, viser en intertekstuell påvirkning i hvordan de hadde lignende statutter, struktur og stillinger, og at sekskapenes drift var forankret i lovtekstene. Dette musikalske nettverket i Europa, som jeg har valgt å kalle «den musikalske republikk» er inspirert fra Goodman og Graftons tekster om The Republic of Letters.

---

<sup>154</sup> Goodman, *The Republic of Letters*, 101.

## Kapittel 4. Det musicalske Lyceum og «de andre»

«Når man har vært et par år borte fra hovedstaden, hensynker man snart i den rå, ukultiverte klasse som ikke vet det minste om folkeskikk», skrev biskop Claus Pavels, for øvrig til stede ved Det musicalske Lyceums konserter, i sin dagbok i 1818.<sup>155</sup> Hvis hovedstaden var senter for dannet selskap, kan det virke som lyceet var den fremste destinasjon for dette. Dikter Henrik Wergeland refererte til lyceet som «byens fremste Samquem» og regjeringsadvokat og statssekretær Jacob Skjelderup mente det var «byens galanteste Selskab».<sup>156</sup> Det musicalske Lyceum var høyt ansett. I de foregående kapitlene har vi sett hvordan lyceet var samlende og identitetsskapende. Selskapet var egalitært og bygget på felles innsats fra medlemmene, og engasjementet innen veldedighet var grunnfundamentet i *Love for Det musikalske Lyceum* fra 1813. Dette kapittelet vil presentere lyceet i sammenheng med den borgerlige offentlighet og sivile sfære på 1800-tallet, der patriotisme, demokrati og fellesskap er viktige stikkord. I tillegg redegjør jeg for hvordan Det musicalske Lyceum representerte sine estetiske idealer, den «skjønne» og «behagelige» musikken, og hvordan *smaken* fungerte som en distinksjon som skilte lyceets medlemmer fra allmuen eller «de andre». Dette kapitlet vil ta for seg baksiden ved dette fellesskapet i form av den ekskluderende selskapsstrukturen.

I analysen av dette kapittelets spørsmål vil jeg benytte meg av flere teoretiske innfallsvinkler. Den ene er antropologene Richard Bauman og Charles Briggs' bok *Voices of Modernity: Language Ideologies and the Politics of Inequality*. Bauman og Briggs redegjør i introduksjonskapittelet for hvordan de mener moderniteten som historisk prosess bygget på et skille mellom «oss» og «dem». Dette skillet hadde røtter i kommunikasjon og språk, og de mener dette forårsaket en barriere mellom de ulike samfunnsgruppene. En annen teori jeg tar utgangspunkt i er sosiolog Pierre Bourdieus *Distinksjonen*, der han skriver om hvordan smak og kultur som er en del av en persons iboende habitus, legitimerer og gir enkelte mennesker karakteristikken «distingvert». Teorien tar for seg bakgrunnen til skillet mellom ulike grupper eller sosiale posisjoner. Den siste teorien jeg vil benytte er Jürgen Habermas' historiske modell i doktoravhandlingen *Borgerlig offentlighet*, som presenterer utviklingen av den sivile sfære. Denne vinklingen hjelper oss forstå hvordan det var et poeng at medlemmene skulle

---

<sup>155</sup> Sitat gjengitt i Sprauten, «Om byidentitet i det gamle Christiania», 178. Pavels beskriver sin opplevelse av Det musicalske Lyceum i sin dagbok, se Claus Pavels, «1816», i *Claus Pavels's Dagbogs-Optegnelser 1815-1816*, redigert av Claus Pavels Riis (Christiania: J. W. Cappelen, 1867), 385.

<sup>156</sup> Henrik Wergeland, «Brev til Carl F. Ridderstad», i *Brev til Henrik Wergeland 1827-1845*, redigert av Leiv Amundsen (Oslo: J. W. Cappelens Forlag, 1956), 368 og Johanne Luise Heiberg, «Tillæg», i *Et liv gjenoplevet i Erindringen. Del 1: 1812-42*, redigert av A. D. Jørgensen (København: Gyldendalske Boghandels Forlag, 1891), 523.

være med på å forme selskapet selv, og hva selskapets posisjon og formål i det offentlige og halvoffentlige samfunn i Christiania var.

#### 4.1 Sosial kapital, nettverksbygging og medlemmene

Pierre Bourdieus begreper i *Distinksjonen* bidrar til å gi et overordnet bilde av medlemmene av Det musicalske Lyceum. De er enten født med, eller har opparbeidet seg *sosial kapital*. Som tidligere nevnt var det alfa og omega med et godt nettverk for å utvikle gode handelsforbindelser eller ivareta posisjonen i samfunnet. I tillegg var det fordelaktig å ha kontakt med de som kunne bli fremtidige familieforbindelser gjennom giftemål, da ekteskapsinngåelse var en bevisst strategisk affære for å forsikre velstanden i familien.<sup>157</sup> Det var mer eller mindre de samme menneskene som tok del i huskonsertene før lyceet ble etablert, som så gikk over til lyceet ved oppstarten i 1810, som tyder på at selskapet var del av det samme sosiale nettverket som tidligere. Lyceets medlemmer er også innehavere av lignende *kulturell kapital*. Medlemmene tiltrekkes av den samme type selskapelighet, eksempelvis huskonsertene og kunstmusikken. Grunnen for dette var deres *habitus*, som for Bourdieu betegner menneskers medfødte og kulturelt betingete *jeg*. Habitus er for Bourdieu en iboende faktor ved mennesker som påvirker blant annet våre handlinger, hvem vi stifter nettverk med, vår smak, hva vi mener og hvordan vi kommuniserer med andre. Habitus kan også være historisk nedarvet. Bourdieu beskriver habitus slik:

Til enhver klasse av posisjoner svarer det en type habitus (eller en type smak), som er blitt frembrakt av den sosiale betingningen som knytter seg til de tilsvarende betingelsene. Og via de ulike formene for habitus og deres evner til å frembringe egenskaper svarer det en systematisk helhet av goder og egenskaper, som er forbundet med hverandre ved en stilmessig affinitet.<sup>158</sup>

I tilfellet med lyceet er medlemmene forbundet med hverandre gjennom felles smak. Medlemmenes *økonomiske kapital* varierte fra inntekten til lavere embedsmenn, musikkklærere og litografer, til de rikeste medlemmene som var av handelspatrisiatet. Tabell 1 på neste side gir en oversikt over enkelte av lyceets medlemmer og deres yrkesstatus:

---

<sup>157</sup> Frydenlund, «Anker-familien og nye elitedannelser», 61.

<sup>158</sup> Bourdieu refererer til skjemaet for sosiale posisjoner og livsstil som blant annet skiller mellom økonomisk eller økonomisk kapital, politisk orientering og smak. Se Bourdieu, *Distinksjonen*, 36.

Navn:	Verv eller yrke:
Bjerregaard, Henrik Anker	Forfatter og jurist
Eger, Christian	Stortingsrepresentant, handelsmann
Falbe, Hans Hagerup	Etatsråd, embetsmann, statsråd, justitiarius
Fehr, Ludvig	Litograf, handelsmann
Grüning, Andreas	Generalkonsul
Ibsen, Lars Møller	Handelsmann
Lasson, Peder Carl	Høyesterettsjustitiarius, redaktør
Morgenstjerne, Bredo von Munthe af	Jurist, politiker
Nilson, Peter Vogt	Kavalerigeneral
Roverud, Lars	Musikklærer
Schult, Aage Claudius	Administrator, arkivar
Schwach, Conrad Nicolai	Forfatter, jurist
Thrane, David	Riksbankdirektør
Thrane, Johannes	Stortingsrepresentant, amerikansk visekonsul, handelsmann
Thrane, Paul	Handelsmann
Thulstrup, Magnus Andreas	Embetsmann, professor i medisin, regimentskirurg
Welhaven, Johan Sebastian	Forfatter, professor i filosofi
Wittrup, Lorentz	Lærer på katedralskolen
Prins Wittgenstein	Hessisk adelsmann

Tabell 1.<sup>159</sup>

Medlemmene hadde ofte stillinger som var med på å forme eller definere bysamfunnet, og lyceets mektigste medlemmer tilhørte handelspatrisiatet, deriblant familiene Eger og Egeberg. Flere av medlemmene i Det musicalske Lyceum omgikk hverandre gjennom andre interesser og klubber. Som et eksempel var komponist Isaac Flintenberg, kavalerigeneral Peter Vogt Nilson, regimentskirurg Magnus Thulstrup og sosietetskvinne Conradine Dunker, medlemmer eller abonnenter av lyceet, men i tillegg også med i Jaktselskapet på Fladeby (1756- ca. 1820). Sistnevnte selskap lagde for øvrig sin egen *Jagtlov* i 29 paragrafer.<sup>160</sup> I tillegg var lyceet spesielt nært knyttet Det dramatiske Selskab. Å være medlem i flere selskaper eller klubber kunne både forsterke posisjonen og samtidig vise at man hadde et vidt nettverk og interessefelt. Historiker Bård Frydenlund skriver at Christianias elite øvde på å føre politiske samtaler og drive politisk påvirkningsarbeid gjennom kulturelle og sosiale aktiviteter. Sosialiseringen på teater, i frimurerlosjene og i selskapene, ga verdifull erfaring og trening innenfor sektorer som rettsvesen, handelsvirksomhet og styre av eget embete.<sup>161</sup>

I *Love* fra 1827 var det nedfelt at alle medlemmer måtte ha eiendom i byen og ha yrker og sivilstatus som utelukket følgende: «[...] a. Uconfirmerede, b. Cadetter, c. Elever, d.

<sup>159</sup> Informasjon om medlemmenes navn er funnet i Qvamme, *Det musicalske Lyceum*, 49, 109-112 og Wergeland, «Brev til Carl F. Ridderstad», 368.

<sup>160</sup> Alf Collett, *Fladeby: Jagtliv og Juleliv i forrige og Begyndelsen af dette Aarhundrede* (Christiania: R. Hviids Enkes Bogtrykkeri, 1881), 4-5, 10-11.

<sup>161</sup> Frydenlund, «Anker-familien og nye elitedannelser», 75.

Handels- og Contoir-drenge, og e. Enhver, der gjør personlig Opvartning.»<sup>162</sup> Kravet om å eie eiendom skilte dem fra tjenestefolk og reisende arbeidere, som gjerne bodde i huset de tjente i eller var omreisende. Eiendom kunne også sees på som en form for identitet. Bourdieu siterer Karl Marx der han skriver:

Mennesket framstilles [...] som privateier, det vil si som en eksklusiv eier hvis eksklusive eiendom gir ham både muligheten til å bekrefte sin personlighet og til å skille seg fra andre mennesker, såvel som å forholde seg til dem ... privat eiendom fremstilles som menneskets personlige, særmerkede og derfor vesentlige eksistens.<sup>163</sup>

Som historiker Eli Fure skriver var eiendom også knyttet til stemmerett, da velgerne og representantene måtte være frie individer som var uavhengige av andre. Etter Grunnloven i 1814 gikk stemmeretten derfor til de som var i besittelse av eiendom.<sup>164</sup> En kvinne kunne ikke bli ordentlig medlem av lyceet, da hun ikke var borger, og verken hadde eiendom eller stemmerett. Identitet var, som Marx påpeker i sitatet over, knyttet til eiendom som et demonstrativt konsum. Dette ble praktisert ved for eksempel å vise gjestfrihet til besøkende, arrangere huskonserter eller invitere til hagefester. Nettverket til medlemmene i lyceet var altså bestående av individer med borgerstatus, og lignende kulturell og sosial kapital.

#### 4.2 Det musicalske Lyceum i den borgerlige offentlighet

Det musicalske Lyceum har sitt utspring fra fremveksten av sivilsfæren og praktiseringen av det Jürgen Habermas kaller borgerlig offentlighet. Ifølge det historiske løp han fremstiller skjer det en endring i det vestlige samfunn når trykkpressen utbres. Kunnskap demokratiseres, og borgerskapet får større betydning i flere aspekter av samfunnet og får ta del i definisjonsmakten og den offentlige mening. Dette skjer via offentlige diskusjoner og kritikk, både skriftlig gjennom aviser, tidsskrift og trykkerier, og muntlig i salong- og selskapskulturen. Ifølge Habermas innebærer det at ytringer og meninger rundt tidligere emner som var forbeholdt eksempelvis monarken eller kirken, som religion, politikk og samfunnsspørsmål, kunne diskuteres fritt av alle. Som han skriver:

Den borgerlige offentlighet er historisk oppstått i sammenheng med et samfunn som er skilt fra staten [...]. De almene regler for privatfolks samkvem med hverandre ble nå et offentlig anliggende. I den strid som privatfolk kom til å føre med den offentlige myndighet om dette anliggende, oppnådde den borgerlige offentlighet sin politiske funksjon: privatfolk samlet til publikum gjorde den politiske sanksjonering av samfunnet som en privat sfære til et offentlig tema.<sup>165</sup>

---

<sup>162</sup> Det musicalske Lyceum, *Love for det Musicalske Lyceum. Antagne den 15de September 1827*, 3.

<sup>163</sup> Bourdieu siterer fra Karl Marx's «Parisermanuskriptet» fra 1844. Se Bourdieu, *Distinksjonen*, 99.

<sup>164</sup> Eli Fure, *Eidsvoll 1814: hvordan Grunnloven ble til* (Oslo: Dreyers Forlag, 2013), 207.

<sup>165</sup> Habermas, *Borgerlig offentlighet*, 117.

Habermas beskriver i *Borgerlig offentlighet* en modell og et samfunnsideal basert på historiens samfunnsmessige utviklingstrekk, snarere enn den historiske realiteten. Det var et stort privilegium å kunne tilegne seg kunnskap og utdanning. Medlemmene av Det musicalske Lyceum tilhørte en gruppe med borgere som hadde høy utdanning, og flere var bereiste og hadde høyere samfunnsstillinger. Den borgerlige offentlighet fungerte som et ideal og et nettverk de hadde innpass i, og for de andre som ikke hadde utdanning og kunnskap, hadde den borgerlige offentlighet en automatisk ekskluderende effekt da praksisen (salong, selskap, lesesirkler) innebar aktiviteter kun beleste borgere kunne ta del i. Medlemmene av lyceet var samlet ved øvelsene og sammenkomstene og var del av en gruppe som kunne ha meninger om repertoaret og hvordan selskapet skulle driftes. Dette var forankret i den demokratiske og egalitære ideologien nedfelt i *Love's* statutter.

Kunstmusikken vokste frem fra sivilfæriske arenaer som orkesterselskaper og huskonserter. Som Habermas beskriver:

Først emansiperte private «Collegia Musica» seg; snart etablerte de seg som offentlige konsert-foreninger. Adgang mot betaling gjorde musikkfremførelsen til vare, men dermed oppstår samtidig noe slikt som formålsløs musikk; for første gang samles et publikum for å høre musikk som sådan, et liebhaverpublikum som enhver har adgang til, forutsatt at han har eiendom og dannelse. Avlastet sine funksjoner for den selskapelige representasjon blir kunst til gjenstand for det frie valg og de skiftende tilbøyeligheter. Den smak som den fra nå av retter seg etter, kommer til uttrykk i lekmenns kompetansefrie bedømmelse, for i publikum kan enhver gjøre krav på kompetanse.<sup>166</sup>

Framveksten av frivillige organisasjoner og selskaper i sivilsamfunnet, uten innblanding fra staten, skapte en kobling mellom myndighetene og borgerne, som ikke lenger bare var undersåtter. Medlemmer kunne demokratisk være med på å styre selskapet på måten de fant best, og det lærte dem å aktivt ta del i det fremvoksende demokratiet og bruke ytringsfriheten, nedfelt i paragraf 100 i Grunnloven.<sup>167</sup> Det var en konstitusjonsbølge som skyllet over Europa på 17- og 1800-tallet og som skapte tankeprosesser rundt utformingen av konstitusjoner og rettslover, som blant annet var inspirert av den amerikanske uavhengighetserklæringen i 1776 og den franske grunnloven fra 1791. I en sivilsamfunnskontekst inspirerte denne samme bølgen til utforming av selskapene og klubbens statutter og vedtekter.

For å trekke paralleller med Det dramatiske Selskab vil jeg trekke frem Anette Storli Andersens doktoravhandling *Deus Ex Machina: Henrik Ibsen og teatret i norsk offentlighet 1780-1864* og eksempler fra kapittelet «Theatre, Patriotism, and Politics in Denmark-

---

<sup>166</sup> Habermas, *Borgerlig offentlighet*, 37.

<sup>167</sup> Jan Eivind Myhre, «Organisasjonssamfunnet vokser fram», *Norgeshistorie*. 25.11.2015. <https://www.norgeshistorie.no/industrialisering-og-demokrati/1511-Organisasjonssamfunnet-vokser-fram.html> (oppsøkt: 23.05.2022)

Norway». Andersen spekulerer i at Det dramatiske Selskab fungerte som en offentlig sfære i Christiania-samfunnet på 1700-tallet.<sup>168</sup> Teateret var en arena der medlemmene kunne utforske politiske, patriotiske og samfunnskritiske ideer. Da Det dramatiske Selskab oppførte teaterstykker var tidsskriftene og avisene alltid tilstede og kommenterte og analyserte selskapets prestasjoner, og samtidig hjalp de med å videreformidle ideene til det offentlige rom.<sup>169</sup> På den tid skulle teateret fremfor alt være styrkende for moralen, og «[...] the civic dramatic societies in Denmark and Norway saw their chief purpose as educating the citizenry.»<sup>170</sup> Hun gir eksempelet på teaterstykket *Major André* skrevet av Bernt Anker, der de patriotiske dydene og verdiene ble fremstilt gjennom stykket.<sup>171</sup> Opplysningstiden la særlig vekt på verdien av tilegnet kunnskap gjennom erfaring, sansing og opplevelser, som Andersen skriver, og flere av medlemmene av Det dramatiske Selskab i Christiania var grunnlovsfedre og tok plass på det innledende notabelmøtet på Eidsvoll den 16. februar 1814.<sup>172</sup> Derfor spekulerer Andersen i at selskapets lovtekst fungerte som en slags «eksamen» i patriotisme, rettslære og paragrafskriving, som kan ha forberedt dem til å skrive og utarbeide Grunnloven.<sup>173</sup> Medlemmenes praksis i selskapslivet var altså en praktisk forberedelse til noe større, fra «selskapsrepublikk» til nasjon. Det patriotiske innhold var dessuten vanlig for flere selskapsklubber i årene frem mot 1814, og kulturlivet ble brukt som et politisk virkemiddel i å fremme tanker om nasjonal selvstendighet.<sup>174</sup> Det var åpen debatt i offentligheten, og, som William B. Warner, Eirik Holmøyvik og Mona Ringvej skriver, flere nordmenn begynte allerede i januar å skissere sine egne forslag og paragrafer til konstitusjonen, og avisene oppmuntret sine lesere om å gjøre det samme.<sup>175</sup>

Det er mulig å trekke paralleller fra Det dramatiske Selskab slik Andersen beskriver det, til lyceet. Som tidligere nevnt var mange av lyceets medlemmer også med i Det dramatiske Selskab, og som vi har sett i tabellen over var flere av lyceets medlemmer stortingsmenn, og to av dem var til stede på riksforsamlingen på Eidsvoll mellom 10. april til 10. mai 1814. Disse var etatsråd og justitiarius Hans Hagerup Falbe, som også var en av de fire undertegnerne av *Love* 1813, og professor i medisin og embetsmannen Magnus Andreas

---

<sup>168</sup> Andersen, *Deus ex machina?* 60.

<sup>169</sup> Andersen, «Theatre, Patriotism, and Politics in Denmark-Norway», 217.

<sup>170</sup> *Ibid.*, 218.

<sup>171</sup> *Ibid.*, 220.

<sup>172</sup> *Ibid.*, 235 og Andersen, *Deus ex machina?* 106.

<sup>173</sup> Andersen, *Deus ex machina?* 106-107.

<sup>174</sup> Kjeldstadli og Myhre, *Oslo*, 36 og Vollsnes, *1814-1870: Den nasjonale tone*, bind 2, *Norges musikkhistorie*, 12.

<sup>175</sup> William Warner, Eirik Holmøyvik og Mona Ringvej, «The thing that invented Norway», i *Writing Democracy: The Norwegian Constitution 1814-2014*, redigert av Karen Gammelgaard og Eirik Holmøyvik (New York: Berghahn Books, 2015), 24.



Thulstrup. Major Sibbern beskriver i sine betraktninger fra frokosten på Eidsvoll den 11.

april:

Efterat vi alle der vare forsamlede og havde stillet os ved Bænkene paa begge Sider optraadte i høitidelig Procession parvis, dragende gjennem den lange Række og stillende sig paa høire og venstre Side af den forgyldte Lænestol, først samtlige Adjutanter derpaa Kammerraad Holst og Thulstrup, Falbe og Treschow, Bergh og Vibe, Biskoperne Bugge og Bech og endelig Regjeringsraaderne Tank og Aal, Collett og Sommerhjelm, Haxthausen og Schmettow, alt i opstigende Orden, indtil endelig Hans Kongl. Høihed sluttede det høitidelige Optog og nedlod sig paa Lænestolen.<sup>176</sup>

Selv om lyceet først og fremst spilte repertoar av utenlandske komponister, hadde det også et patriotisk tilsnitt deriblant gjennom uroppførelsen av *Fjeldeventyret* fra 1825, et syngespill komponert av lyceets direktør Waldemar Thrane. Jeg vil påstå at lyceet i sivilsamfunnet trolig fungerte som en plattform der medlemmene gjennom statuttene i *Love*, utførte øvelser i rettslære. Falbe var også justitiarius i stiftsretten, så hans utforming og undertegning av *Love* kunne vært en øvelse i dette. I tillegg var tollkasserer og første-direktør i lyceet mellom 1820-1830, Aage Claudius Schult, konsipist av *Love* 1827.<sup>177</sup> Stortingsmenn Christian Eger og Johannes Thrane var kanskje bevisste på at erfaringen med selskapsdrift var gunstig som forberedelse for den politiske sfæren. Karakteristisk ved sivilsfæren var altså at medlemmene av selskaper brukte den private sfære, selskapene, losjene og klubbene, som en øvelse i deres respektive yrker slik at de to sfærene privat og offentlig møttes, og gjorde skillene vagere.

Til slutt vil jeg vektlegge hvordan lyceet var en øvelse i demokratisering, med bakgrunn i det historiker Juliane Engelhardt skriver:

Det forhold, at alle medlemmer var ligestillet i beslutningsprocesserne, var et brud med de hierarkiske konventioner, der i øvrigt var gældende i datidens samfund. Der blev lagt vægt på, at medlemmerne i diskussioner skulle overbevises af sagkundskab og argumenter. [...] Der var kun en ad gangen, der måtte tale, det var vigtigt, at der under diskussionerne blev opretholdt ro og orden, og at de foregik i anstændighed.<sup>178</sup>

En av de viktige grunnene til lovskrivningen for selskapene var at administrasjonen skulle være transparent.<sup>179</sup> Et av temaene som lyceets generalforsamlinger tok opp, omhandlet hvorvidt man skulle fortsette å gi «deklamatorier», eller om dette stod imot lyceets lover (10 mot 7 stemmer mente at dette ikke stred mot lovene).<sup>180</sup> Eksempelet viser at man tok *Love* på alvor og viser autoriteten som lå i teksten. *Love* fungerte som en kontrakt som medlemmene var

---

<sup>176</sup> Fure, *Eidsvoll 1814*, 45.

<sup>177</sup> Schult konsiperte også utkastet til *Love for den musicalske forening i Trondhjem* da han flyttet dit. Se Jens Braage Halvorsen, *Norsk Forfatter-Lexikon 1814-1880: Paa Grundlag af J. E. Kraft og Chr. Langes «Norsk Forfatter-Lexicon 1814-1856»* (Kristiania: Den Norske Forlagsforening, 1901), 181.

<sup>178</sup> Engelhardt, *Borgerskab og fællesskab*, 105.

<sup>179</sup> *Ibid.*, 91.

<sup>180</sup> Qvamme, *Det musicalske Lyceum*, 143.

bundet til. Neste delkapittel vil belyse hvordan veldedigheten både er et patriotisk formål for selskapet, men som på samme tid er med på å distingvere medlemmene i samfunnet.

### 4.3 «... at udbrede almeen sans og smag for Konsten»

I andre kapittel har jeg lagt vekt på veldedighet som et av de viktigste formålene til lyceet, «at udbrede almeen sans og smag for Konsten», men hva slags sans og smag er det snakk om?

Som nevnt var Christianias musikkliv før lyceet sterkt representert av bruksmusikken.

Musikklærer og musikkhandler Lars Roverud, en av medstifterne av lyceet i 1810,<sup>181</sup> utga i 1815 et lite 30 siders trykk med tittel *Et Blik på Musikens Tilstand i Norge: med Forslag til dens almindelige Udbredelse i Landet*. Roverud skriver:

Naar jeg tilbagekalder i min Erindring, hvor mange, med fortrinligt Musiktalent begavede Mennesker jeg leilighedsviis har truffet, helst blandt Bondestanden, men so enten af Mangel paa Undervisning ere blevne aldeles uuddannede, eller, hvad som sørgeligere er, ved Stympere fordærvede: da saarer det mig, at en Nation, der røber saa meget Anlæg til Musik, skal aldeles savne Midler til Udvikling [...]. Men skal dette opnaaes, da maa Tonekonsten vorde et National-Anliggende; Regjeringen maa fremme den [...].<sup>182</sup>

Roverud hadde et mål om å bedre musikklivet ikke bare i Christiania, men i hele Norge. Som han skriver, var det talent å finne innen bondestanden, og han mente musikken burde gjøres tilgjengelig for de som ikke hadde midler til det. Handelsmann og politiker Peder Anker hadde startet en musikkskole for arbeiderbarna på Bærums verk allerede i 1809, og kan således ha inspirert Roverud.<sup>183</sup> Roverud ønsket at myndighetene skulle opprette en musikkhøyskole der han selv skulle instruere, slik at talentet kunne dyrkes i Norge.<sup>184</sup>

Roverud var ikke begeistret for folkemusikken eller allmuens musikk og kritiserte spillemennenes fraværende noteslesningsevner.<sup>185</sup> Det var utbredelsen av kunstmusikk og koralsang som interesserte ham. Med dette formålet satte han sine egne preferanser og smak, for øvrig de samme preferansene som lyceet står for, som forbilde. Denne holdningen skapte et skille mellom sjanger, bruksmusikk kontra kunstmusikk, og mennesker, allmuen kontra borgerskapet. Det var således et temporalt skille mellom fortiden, representert gjennom bøndenes muntlig overleverte musikk, og nåtiden, representert i lyceets nye repertoar fra kontinentet. Det er også et skille mellom Roveruds kulturelle kapital og i hans øyne, den

---

<sup>181</sup> Kari Michelsen, «Pionerene», i *Musikkhandel i Norge: fra begynnelsen til 1909*, redigert av Arvid O. Vollsnes (Oslo: Universitetet i Oslo, 2010), 44.

<sup>182</sup> Lars Roverud, *Et blik paa Musikens Tilstand i Norge: med Forslag til dens almindelige Udbredelse i Landet, ved et Instituts Anlæg i Christiania* (Christiania: Chr. Grøndahl, 1815), 1-2.

<sup>183</sup> Vollsnes, *1814-1870: Den nasjonale tone*, bind 2, *Norges musikkhistorie*, 62-63.

<sup>184</sup> Qvamme, *Det musicalske Lyceum*, 91.

<sup>185</sup> *Ibid.*, 93.

«manglende» kulturelle kapital til bøndene. Ved å publisere *Et Blik på Musikens tilstand i Norge* legitimerer han sin egen smak som idealet i trykket format.

Hvilken smak som er definerende, er for Bourdieu et spørsmål om makt og *hvem* som definerer noe som bedre enn det andre. Kunstmusikken var et kulturelt symbol som definerte tilhørernes identitet. Roveruds patriotiske lidenskap for å forbedre musikkundervisningen gjorde etter 1800-tallets idealer at hans person ble tildelt symbolsk kapital, både på bakgrunn av patriotismen, men også smaken han fremmet. Til tross for at Roverud selv skal ha omtalt seg som «født og opdragen paa Landet»,<sup>186</sup> var hans identitet ikke den samme som en som fortsatte å bo på landet. Roveruds far var fullmektig hos Peder Anker, og sønnen fikk studere ved Christiania Katedralskole og fikk stipend til studieopphold i Leipzig og Berlin.<sup>187</sup> Roverud definerte seg som «født og opdragen paa Landet», men mye tyder på at hans habitus var en ganske annen enn bondens, gjennom blant annet hans sosiale nettverk og musikkutdanning. Jeg vil vektlegge dette som et eksempel på hvordan borgerskapet ved forskjellige anledninger både idealiserte bøndene, men også tok avstand fra dem, som representerer hvordan de legitimerte seg i forhold til andre.

Det musicalske Lyceum oppnådde kollektiv symbolverdi gjennom markedsføring i avisene. De skilte seg ut ved å trykke konsertannonser i antikvaskrift, og dette hadde en effekt da de fleste annonsene i Christiania Intelligentssedler var i gotisk skrift, som vist i andre kapittel. I tillegg hadde selskapet det latinske mottoet på tittelsiden av *Love* fra 1813, «Omne tulit punctum qui miscuit utile dulci», samt at de valgte å kalle seg *lyceum*, som ga et hint om det lærde utgangspunkt og tilknytningen til antikken, «sivilisasjonens vugge». Navnet *Lyceum* hentydet en institusjon med et pedagogisk siktemål, å ta uformuende musikere under sin vinge og lære dem opp i deres egen estetiske tradisjon. Jeg vil igjen trekke frem sjette paragraf i *Love* fra 1827:

Til Generalprøver i Costume kan, naar Directionen anseer det tilraadeligt, et vist Antal Børn og Tjenestepiger gives Adgang, hvortil Entreebilletter efter et passende Forhold fordeles mellem Selskabets Embedsmænd og det øvrige Personale, der assisterer ved Udførelsen.<sup>188</sup>

Statutten gir inntrykk av at lyceet ble mer bevisst sin offentlige representasjon. Muligens var disse tjenestepikene ansatt hos noen av medlemmene, ettersom statutten forteller at billettene fordeles mellom selskapets embedsmenn, og dette var antagelig det eneste glimt tjenestepikene og barna fikk av selskapet. Lyceet utøvde i deres syn en veldedig handling ved

---

<sup>186</sup> Michelsen, «Pionerene», 43.

<sup>187</sup> Norsk biografisk leksikon, s.v. «Lars Roverud,» av Harald Herresthal, 13.02.2022.

[https://nbl.snl.no/Lars\\_Roverud](https://nbl.snl.no/Lars_Roverud).

<sup>188</sup> Det musicalske Lyceum, *Love for det Musicalske Lyceum. Antagne den 15de September 1827*, 5.

å fremme musikken de selv representerte gjennom deres kulturelle kapital. Det veldedige formål plasserte lyceets medlemmer inn i det europeiske forestilte fellesskapet «den musikalske republikk».

#### 4.4 Det musicalske Lyceum og «de andre»

Det musicalske Lyceums bruk av veldedighet med utgangspunkt i *Love* fra 1813 har gitt selskapet symbolsk kapital gjennom å ha handlet i tidens ånd, dersom vi tar utgangspunkt i Bourdieu. Hvordan gjør dette så at de utelukker andre? I *Love* fra 1827 står det i andre paragraf at: «Medlem af Selskabet kan enhver dannet Mand blive, der enten som Musikdyrker eller paa anden Maade kan gavne Selskabet.»<sup>189</sup> «Enhver dannet Mand» ekskluderte mennesker som ikke var dannet, følgelig at de ikke oppfylte kriteriene som blant annet å ha utdanning, kunne spille instrument eller snakke fremmedspråk. Ved å trekke momenter fra Richard Bauman og Charles Briggs' bok *Voices of Modernity*, vil jeg belyse skillet mellom lyceet og «de andre».

Bauman og Briggs definerer de to begrepene «oss» og «de andre», der «oss» representerer de lærde. Lyceets medlemmer var privilegerte og kunne trykke sine ytringer og tale i en lærd sjargong. Definisjonsmakten tilhørte de lærde, for Bauman og Briggs. «De andre» representerte motsetningen, følgelig de som ikke hadde utdanning eller forstod den intellektuelle sjargongen. Bauman og Briggs definerer dette iboende kommunikative og språklige skillet mellom by og provins som et resultat av moderniteten som prosess. De vektlegger det definerende skillet mellom det *landlige*, karakterisert av en stillestående, uforandret og tradisjonell sfære, og det *universelle* eller det kosmopolitiske, som var drevet frem av vitenskap, teknologi og ideer om framskritt. For antropologene var dette skillet en moderne konstruksjon. De beskriver videre at det er et temporalt, sosialt og spatialt spenn som adskiller de to gruppene fra å forstå hverandre.<sup>190</sup> Bauman og Briggs formulerer det slik:

Ways of speaking and writing make social classes, genders, races, and nations seem real and enable them to elicit feelings and justify relations of power, making subalterns seem to speak in ways that necessitate their subordination.<sup>191</sup>

Derav er det konstruert i språket, en innebygget forståelse for hvor makten ligger i samfunnet. Medlemmene av lyceet ble knyttet til hverandre gjennom deres felles *stedlighet*, i Bauman og Briggs' term, *spatial dimension*, som vil si at de var stedlig adskilt fra «de andre».

Medlemmene oppholdt seg i de samme sirkler og sosiale nettverk. Det Bauman og Briggs

---

<sup>189</sup> Det musicalske Lyceum, *Love for det Musicalske Lyceum. Antagne den 15de September 1827*, 3.

<sup>190</sup> Bauman og Briggs, «Introduction», 2.

<sup>191</sup> Ibid., 17.

betegner som en *temporal dimension*, tyder på at lyceets medlemmer tilhørte samme *tid*, det vil si den moderne, nye tid, mens allmuen og bondestanden representerte den gamle tid.<sup>192</sup> I tillegg var medlemmenes engasjement innen sosiale tilstelninger, aktiviteter og konversasjoner en del av *samfunnet (society)* som var menneskeskapt, i motsetning til det som var naturskapt, alt som var utenfor *society* i byen.<sup>193</sup> Lyceet var en sentral arena for Christiania-borgernes dannelse, men i byens omegn var det allmuen og bondesamfunnet som dominerte. Med utgangspunkt i Bauman og Briggs er det følgelig et kommunikasjonsskille mellom de to sfærene. Skillet var spesielt tydelig i Christiania. På midten av 1700-tallet etterlignet folket i provinsen forbruksmønsteret i byen ved å konsumere blant annet te, kaffe, svsker, sukker og sirupskaker, og Christiania-moten ble etterlignet av de som bodde utenfor byen.<sup>194</sup> Jørgen Scheel, stiftamtman i Akershus stiftsamt fra 1784 mente dette forkludret bøndenes rene livsstil. Scheel sendte derfor en innstilling til Danske kanselli i 1785 der han klaget over forbruket av unødvendige varer blant bøndene. Han mente byens overdådighet og overfladiskhet virket forførende, og det var forventet at man skulle kle seg i sin rang - silketøy og fløyelskyser var ikke noe for en bondekone.<sup>195</sup>

Hvorfor var det så viktig å opprettholde et skille mellom allmuen og byborgerne? I henhold til Bourdieus teori, forteller den at de ønsket å distingvere seg fra «de andre» som en maktdemonstrasjon. De som er i den legitime posisjon til å sette regler, gjør det for å sette eksempel for de som ikke har legitimitet. Dersom allmuen lignet en selv forsvant noe av symbolverdien, representert materielt gjennom for eksempel antrekket, som symboliserte tittel eller stand, og livsstilen, musikk, mat, kunst, og smaken. Da lyceet presiserte at de spilte «behagelig» musikk, stod utsagnene i kontrast til noe annet, følgelig i forhold til bruksmusikken.

Det er flere eksempler på at lyceet støttet uformuende musikere, blant annet komponist Lars Møller Ibsen, Roverud selv og J. Tøstie, alle var medlemmer av lyceet som hadde fått stipendier og lån,<sup>196</sup> men at bondestanden skulle opplæres innen noteslesning og kunstmusikken som Roverud stod for, er det færre eksempler på. Ett tilfelle var midlertid pianisten Hans Skramstad. Skramstad var født inn i en musikalsk bondefamilie på Toten. Faren må ha sett sønnens talent ettersom han tok opp et lån for sønnens reise til Christiania,

---

<sup>192</sup> Bauman og Briggs, «Introduction», 2.

<sup>193</sup> Ibid., 4.

<sup>194</sup> Sprauten, «Om byidentitet i det gamle Christiania», 183.

<sup>195</sup> Ibid.

<sup>196</sup> Qvamme, *Det musicalske Lyceum*, 175.

der Skramstad fikk hjelp av Waldemar Thrane og lyceet til å avholde konsert i 1819.<sup>197</sup> Skramstad ble omtalt som en «Naturesøn» og det var visstnok «[...] Paafaldende i at se en Bonde fremtræde som Virtuos, [...]»<sup>198</sup> Skramstad må ha fått hjelp til et lån, kanskje fra lyceet, da han studerte i Paris. Videre i 1826 fikk han et nytt lån på 20 spesidaler fra lyceet «til at foretage en Reise i musikalske Henseende til Stockholm.»<sup>199</sup> Unikt med dette tilfellet var at faren kunne unnvære å ha sønnen på gården. Eksempelet viser at lyceet tok utgangspunkt i sitt formål om å utbre musikken til allmuen. Min påstand er at lyceet generelt sett ikke utøvet veldedighet overfor allmuen utover dette. Hvis vi ser dette eksempelet som et unntak i lys av Bourdieus teori, så var det ikke egentlig innen foreldrene av bondestandens habitus at deres barn skulle lære å spille et borgerlig instrument og enda mindre å gjøre profesjon ut av det. Dette fordi dette skille mellom «oss» og «dem», eller mellom bygd og by som Bauman og Briggs skisserer, gjaldt like fullt for mennesker utenfor byen. Skramstads eksempel er unikt, fordi han allerede innehadde samme kulturelle kapital som lyceets medlemmer. Eksempelet med Skramstad viser et engasjement fra faren om å sende sønnen til byen. Det var ikke lyceet som hentet ham inn. Slutningen om at veldedigheten ikke var så viktig og utstrekkt over allmuen som *Love* beskriver, kan vi tolke utfra hva Roverud skriver om lyceet:

[Det musicalske Lyceum] beskæftiger sig nu næsten alene med at give Syngestykker for Betaling. Hvorvidt det for resten har til Dato opfyldt Stifterens Plan: *at fremme Musiken, og at soutenere duelige og overhodet uformuende Artister*, eller om Konsten her nyder nogen videnskabelig Behandling, er idetmindste mig ubekjent.<sup>200</sup>

Det musicalske Lyceum innehadde også en symbolsk kapital nettopp gjennom relasjonen og nettverket til Europa. Tilknytningen til de europeiske byene, blant annet gjennom tilreisende musikere, musikkstudentenes utdanning i utlandet, repertoar og innflytelse fra europeiske musikksekskapers selskapsdrift, viste at de identifiserte seg med nettverket i utlandet. Dette var også en måte å distingvere seg fra allmuen på, da de ikke hadde samme kosmopolitiske oppdragelse og nettverk med Europa.

#### 4.5 Delkonklusjon

Dette kapitlet har belyst og drøftet Det musicalske Lyceum i lys av det Habermas kaller den borgerlige offentlighet. Medlemmene hadde i sivilsamfunnets ånd rett til å ytre sin mening i fellesskapet angående temaer de var opptatt av, og som vi har sett kan *Love* ha vært en

---

<sup>197</sup> Norsk biografisk leksikon, s.v. «Hans Skramstad,» av Nils Grinde, 13.02.2022. [https://nbl.snl.no/Hans\\_Skramstad](https://nbl.snl.no/Hans_Skramstad).

<sup>198</sup> Qvamme, *Det musicalske Lyceum*, 135.

<sup>199</sup> Norsk biografisk leksikon, s.v. «Hans Skramstad.»

<sup>200</sup> Qvamme, *Det musicalske Lyceum*, 92.

intertekstuell øvelse i å praktisere lovskrivning, eller som jeg baserte min tolkning på utfra Andersens doktoravhandling, å formulere Grunnloven. Velledighetsformålet i *Love* fra 1813 vitnet om at lyceets medlemmer var patriotiske 1800-talls borgere. De gjorde konkrete tiltak på å utøve velledighet gjennom å inkludere barn og tjenestepiker til orkesterets kostymerte generalprøver, og hjalp ubemidlede musikere, som bondesønnen Skramstad, som antageligvis ellers ikke hadde hatt muligheten til å studere i utlandet.

Ved bruk av ulike teoretiske innfallsvinkler og eksempler har jeg belyst at til tross for dyrkningen av felleskapet, hadde lyceet imidlertid også en ekskluderende side. Særlig to materielle aspekter ved *Love* fremsto som ekskluderende; kravet til eiendom og yrkesstillinger, og to aspekter på bakgrunn av habitus; dannelse og smak. Det musicalske Lyceum var en arena der medlemmene var samlet gjennom å dele felles verdier rundt estetikk, den «skjønne» og «behagelige» musikken. Smaken fungerte som en distingverende faktor som skilte medlemmene av lyceet fra allmuen. Ekskludering oppsto som en naturlig konsekvens av at de benyttet sine sosiale nettverk for å legitimere seg selv med bakgrunn i deres felles verdisystem. Den borgerlige offentlighet og sivilsamfunnets krav rundt hva som innebar å være god borger, hadde dermed med seg en iboende ekskluderende faktor.

## Konklusjon

Musikkselskapet Det musicalske Lyceum oppstod utfra et ønske om å fremme den «skjønne og behagelige musikk», da musikk og musikkundervisning var en vesentlig del av det borgerlige dannelsesideal. Selskapet oppstod i bølgen av en europeisk trend der musikken ble dyrket i fellesskap i huskonserter og selskaper, og medlemskap i selskapene åpnet for at man kunne utvikle sine ferdigheter innenfor omgang med det dannede selskap. Gjennom den tekstlige forankringen i de to trykte utgavene av *Love for det musicalske Lyceum* fra 1813 og 1827, har vi sett at demokratiske praksiser og veldedighet har vært sentralt for Det musicalske Lyceum. Dette er idealer vi også finner igjen i statuttene til de utvalgte europeiske selskapene, henholdsvis Det musikalske Societet og The Royal Society of Musicians, og i praksisen til The Anacreontic Society. Analysen har vist at selskapstekstene hadde intertekstuelle likhetstrekk, blant annet gjennom statuttene om klassifiseringen av medlemmer, abonnement, krav om bosted og eiendom, og at medlemmene skulle eie lovene i trykket format. Andre ideer, som veldedighet, var en viktig del av musikkselskapsdriften, og kan sees i sammenheng med 1800-tallets samfunnsetiske idealer som bygget på patriotisk engasjement for lokalmiljø og fedreland. Veldedighet var forankret både i *Love* og The Royal Society of Musicians' lovverk, og ble utført ved at selskapene ga beneficekonserter eller økonomisk støtte til uformuende musikere i form av musikkopplæring og stipend, men også ved å bringe kunstmusikken til allmuen. Lyceet åpnet dørene til allmuen ved enkelte kostymerte generalprøver, og et av medlemmene, Lars Roverud, hadde store planer om å utbre kunstmusikken til bøndene. Beneficekonserter var i tillegg veldig populært i England, og Det musikalske Societet utga også stipend.

Ideer om ytringsfrihet, demokrati og fokus på likeverd og fellesskap resulterte i at selskapene påtok seg et egalitært styresett der alle fullverdige medlemmer hadde stemmerett. Dette fremkommer som kjerneverdier i *Love*, og kan trekkes likhetstrekk med The Royal Society of Musicians og Det musikalske Societets statutter. Dette i prinsippet egalitære fellesskap av musikkamatører som på tvers av Europa samhandler med og inspirerer hverandre der det ellers i samfunnet ville vært strengt hierarkisk, har jeg navngitt «musikalsk republikk», inspirert av Goodman og Grafton. Sirkulasjon av utenlandske musikere og repertoar var nødvendig for at lyceet holdt seg oppdatert og kunne vise seg som et selskap på nivå med andre europeiske selskaper. Praktiseringen av selskapelighet i det halvoffentlige og offentlige rom, huskonsertene og konsertsalene, har jeg fremstilt i lys av Habermas' teori om den sivile sfære og borgerlig offentlighet.



Til tross for den samlede funksjon og formål som denne «musikalske republikken» stod for, lå det en innebygget ekskluderende struktur i selskapenes drift og lover. Blant annet presiserte *Love* at fullverdige medlemmer var kun borgere bosatt i Christiania. Gjennom Bourdieus teori i *Distinksjonen* har vi sett eksempler på hvordan lyceet distingverte seg fra andre gjennom smak, og hvordan medlemmene som individer er innehavere av en habitus som gjør at de ikke er i samme «sfære» som de som de distingverer seg fra. Bauman og Briggs hevdet at det foreligger et temporalt skille mellom by og land som kommer til uttrykk blant annet i språk og kommunikasjon, og dette var tydelig i hvordan de øvre lagene i Christiania førte sin livsstil, og hvordan lyceet og engelske selskaper markedsførte seg selv gjennom språk. De representerte seg selv som en motsetning til noen «andre».

Det musicalske Lyceum i tilknytning med det europeiske musikk-selskapelige nettverk på 1800-tallet er et felt som er åpent for videre forskning på blant annet selskapenes funksjon og betydning for kulturidentitet og samfunn. Som jeg innledningsvis argumenterte, er forskning på kunstmusikken ofte aktørfokusert og ideologien bak musikk-selskapenes betydning mindre lagt vekt på i musikkvitenskap og -historie. Jeg håper at min idéhistoriske vinkling har åpnet for noen nye perspektiv på dette. Videre kunne det vært interessant å undersøke i hvilken grad de utenlandske musikernes konsertturnéer i Christiania var like viktig for de utenlandske musikernes utvikling og omdømme, som de var for Christianias kulturliv. I tillegg er mye av musikk-samlingen som ligger bevart på Universitetsbiblioteket i Oslo noter som tilhørte Det musicalske Lyceums egen samling.<sup>201</sup> Musikkviter Kari Michelsen har i boken *Musikkhandel i Norge fra begynnelsen til 1909* skrevet utfyllende om musikkhandelen i Norge utfra et aktørfokus, men hva kan notene som nettopp Det musicalske Lyceum hadde i sitt eie fortelle om forbindelsen selskapet hadde med handelseksport i utlandet?<sup>202</sup> Hvordan sirkulerte musikken fra havn til havn? Hvilket repertoar var hyppigst i sirkulasjon blant de europeiske musikk-selskapene? Dette er problemstillinger utenfor denne oppgavens rammer, men som ville vært av interesse å bygge videre på.

Det musicalske Lyceums bidrag til kulturlivet og kunstmusikken i Christiania i sin tid var definerende, i tillegg ble lyceet etablert akkurat i den viktige perioden etter Grunnloven der Christiania fikk status som hovedstad. Videre forskning på musikk-selskapet Det musicalske Lyceum kan belyse nye og viktige aspekter ved Oslo by's musikkhistoriske og kulturelle arv.

---

<sup>201</sup> Se Qvamme, *Det musicalske Lyceum*, 233.

<sup>202</sup> Kari Michelsen, *Musikkhandel i Norge: fra begynnelsen til 1909* (Oslo: Universitetet i Oslo, 2010).

## Litteraturliste

### Primærlitteratur

- Christiania Intelligentssedler. «Bekjendtgjørelser.» *Christiania Intelligentssedler*. 05.10.1810.  
<https://www.nb.no/items/ec14cfcb2c89239b73f232838c5220cc?page=0>.
- \_\_\_\_\_. «Det musicalske Lyceum.» *Christiania Intelligentssedler*. 19.01.1830.  
<https://www.nb.no/items/72c481831cf7c76ff81018501255bd07?page=0&searchText=bedste,det%20musicalske%20lyceum>.
- Den Constitutionelle. «I dag, 20.09.1836.» *Den Constitutionelle*. 20.09.1836.  
<https://www.nb.no/items/5fd50c825b9bfab852d706130f849e63?page=0&searchText=lyceum%2Bgeneral%20forsamling>.
- Det musicalske Lyceum. *Love for det musikalske Lyceum i Christiania, oprettet den 27 September 1810*. Christiania: Trykt hos Jacob Lehmann, 1813.  
<https://www.nb.no/items/a4dd178f952959106caa3815f2263b40?page=0>.
- \_\_\_\_\_. *Love for det Musicalske Lyceum. Antagne den 15de September 1827*. Christiania: Trykt hos Hans Gundersen, 1827.  
<https://www.nb.no/items/e89b9bdf376a341971e33e6dfc1e1711?page=0&searchText=%22Love%20for%20det%20musicalske%20Lyceum%22>.
- Det musikalske Societet, *Statuta Societatis Musicae*. København: uspesifisert trykker, 1744. Hentet digitalt fra Det Kgl. Bibliotek Københavns database: <https://www.kb.dk/e-mat/dod/130018499976.pdf>.
- Gale Research. *The Laws for the Management and Appropriation of the Fund for the Support of Decayed Musicians, Members of the Royal Society of Musicians, and Their Families. Incorporated 1790*. London: Creative Media Partners, 2018.
- «History of the Anacreontic Society». *The Gentleman's Magazine and Historical Chronicle* 50 (1780): 224-225. <https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=hvd.hw2945&view=1up&seq=244>.
- Morgenbladet. «05.11.1827». *Morgenbladet*. 05.11.1827.  
<https://www.nb.no/items/30bfd94f8bac750fa542f08090b87f8?page=0&searchText=love%20for%20det%20musicalske%20lyceum>.
- Nasjonalbiblioteket. Avisinnlegg og annonser i Christiania Intelligentssedler 1815-1835. Hentet 23.03.22.  
<https://www.nb.no/search?q=%22Det%20musicalske%20lyceum%22&mediatype=aviser&series=%22Christiania%20Intelligentssedler%22&fromDate=18101001&toDate=18380101>
- \_\_\_\_\_. Avisinnlegg og annonser i Morgenbladet 1815-1838. Hentet 25.03.22.  
<https://www.nb.no/search?q=%22Det%20musicalske%20Lyceum%22&mediatype=aviser&series=%22Morgenbladet%22&fromDate=18101001&toDate=18380101>.
- Roverud, Lars. *Et Blik paa Musikens Tilstand i Norge: med Forslag til dens almindelige Udbredelse i Landet, ved et Instituts Anlæg i Christiania*. Christiania: Chr. Grøndahl, 1815.  
<https://www.nb.no/items/3b73689ef47048bc4549984578517364?page=0&searchText=%22Musikens%20Tilstand%20i%20Norge%22%2B roverud>.

## Sekundærlitteratur

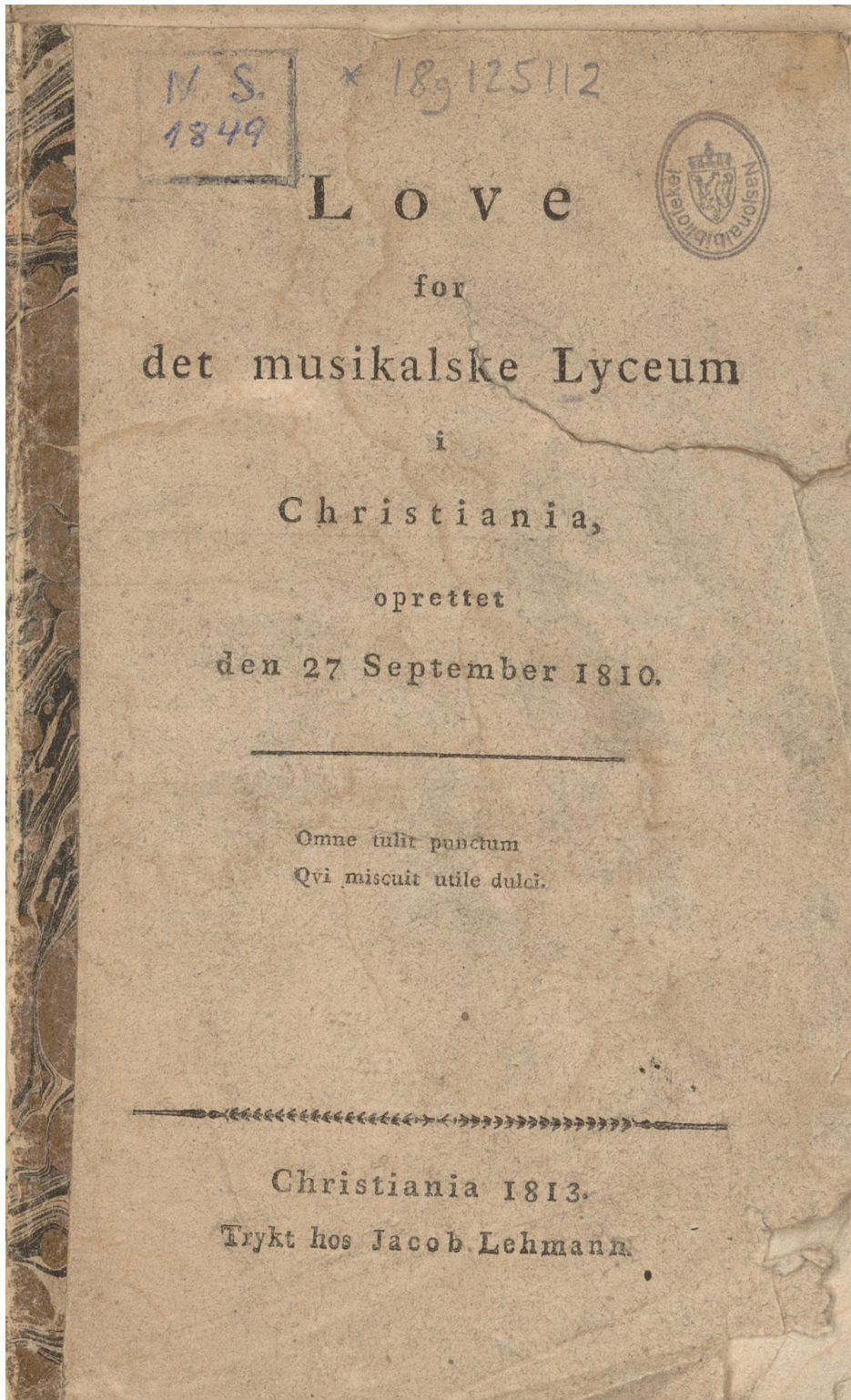
- Andersen, Anette Storli. *Deux Ex Machina?: Henrik Ibsen og teatret i norsk offentlighet 1780-1864*. Ph.D.-avhandling. Universitetet i Oslo, 2010.
- \_\_\_\_\_. «Theatre, Patriotism, and Politics in Denmark-Norway, 1772-1814». I *Eighteenth-Century Periodicals as Agents of Change: Perspectives on Northern Enlightenment*, redigert av Ellen Krefting, Aina Nøding og Mona Ringvej, 217-235. Leiden: Brill, 2015.
- Aristoteles. *Nicomachean Ethics*. Oversatt av Harris Rackham. Harvard: Harvard University Press, 1934.
- Asdal, Kristin, Kjell Lars Berge, Karen Gammelgaard, Trygve Riiser Gundersen, Helge Jordheim, Tore Rem og Johan L. Tønnesson. *Tekst og historie: å lese tekster historisk*. Oslo: Universitetsforlaget, 2008.
- Bauman, Richard og Charles L. Briggs. «Introduction». I *Voices of Modernity: Language Ideologies and the Politics of Inequality*. Cambridge: Cambridge University Press, 2005.
- Bilton, Peter. «Tidlig teaterliv - 1771-1810». I *Dokumenter og fragmenter fra Christianias teaterliv 1771-1899*, redigert av Peter Bilton, 9-18. Oslo: PDC Tangen, 1999.
- Bourdieu, Pierre. *Distinksjonen: en sosiologisk kritikk av dømmekraften*. Oversatt av Annick Prieur. Oslo: Pax Forlag, 1995.
- Boye, Else. «Arne Garborgs plass med omgivelser: et historisk tilbakeblikk.» *Fremtid for fortiden* nr. 1 (1993): 4-10. <https://www.nb.no/items/0a63fa2b29ce074831c40c45af06e639?page=3>.
- Collett, Alf. *Fladeby: Jagtliv og Juleliv i forrige og Begyndelsen af dette Aarhundrede*. Christiania: R. Hviids Enkes Bogtrykkeri, 1881.
- Collett, John Peter og Bård Frydenlund. *Christianias handelspatrisiat: en elite i 1700-tallets Norge*. Oslo: Andresen & Butenschøn, 2008.
- Daae, Ludvig. *Det gamle Christiania 1624-1814*. Christiania: J. W. Cappelens Forlag, 1924.
- Damsholt, Tine. *Fædrelandskærlighed og borgerdyd: patriotisk diskurs og militære reformer i Danmark i sidste del af 1700-tallet*. København: Museum Tusulanums Forlag, 2000.
- Drummond, Pippa. «The Royal Society of Musicians in the Eighteenth Century». *Music & Letters* 59, nr. 3 (juli 1978): 268-289. <https://www.jstor.org/stable/733758>.
- Dunker, Conradine. «Endnu nogle Erindringer fra 1791 og om Paul Thrane». I *Gamle dage. Erindringer og tidbilleder af Conradine B. Dunker, født Hansteen*, redigert av Henrik Jørgen Huitfeldt-Kaas, 1871, 218-226. London: Wentworth Press, 2016.
- Engelhardt, Juliane. *Borgerskab og fællesskab: de patriotiske selskaber i den danske helstat 1769-1814*. København: Museum Tusulanums Forlag, 2010.
- Frydenlund, Bård. «Anker-familien og nye elitedannelser i Christiania på slutten av 1700-tallet». I *Christianias handelspatrisiat: en elite i 1700-tallets Norge*, redigert av John Peter Collett og Bård Frydenlund, 60-76. Oslo: Andresen & Butenschøn, 2008.
- Fure, Eli. *Eidsvoll 1814: Hvordan Grunnloven ble til*. Oslo: Dreyers Forlag, 2013.

- Goodman, Dena. *The Republic of Letters: A cultural history of the French Enlightenment*. New York: Cornell University Press, 1994.
- Grafton, Anthony. «A Sketch map of a Lost Continent: The Republic of Letters». I *Worlds made by Words: Scholarship and Community in the Modern West*. Harvard: Harvard University Press, 2009.
- Habermas, Jürgen. *Borgerlig offentlighet: dens fremvekst og forfall*. Oversatt av Elling Schwabe-Hansen, Helge Høibraaten og Jon Øien. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag, 2002.
- Halvorsen, Jens Braage. *Norsk Forfatter-Lexikon 1814-1880: Paa Grundlag af J. E. Kraft og Chr. Langes «Norsk Forfatter-Lexikon 1814-1856»*. Kristiania: Den Norske Forlagsforening, 1901.
- Harbor, Catherine. «The Marketing of Concerts in London 1672-1749». *Journal of Historical Research in Marketing* vol 12 nr. 4 (04.09.2020): 2-26. DOI: 10.1108/JHRM-08-2019-0027.
- Heiberg, Johanne Luise. «Tillæg». I *Et Liv gjenoplevet i Erindringen. Del 1: 1812-42*, redigert av A. D. Jørgensen, 511-530. København: Gyldendalske Boghandels Forlag, 1891.
- Henriksen, Inge. «Johann Adolph Scheibe og Det musikalske Societet i København». *Dansk Arbob for Musikforskning*, vol. 7 (Januar 1973): 103-124.  
[http://www.dym.dk/dym\\_pdf\\_files/volume\\_07/volume\\_07\\_103\\_124.pdf](http://www.dym.dk/dym_pdf_files/volume_07/volume_07_103_124.pdf).
- Hernæs, Gunnar og Jan Sigurd Østberg. «Restauranter og kafeer gjennom 350 år». *St. Hallvard: Illustrert tidsskrift for byhistorie, miljø og debatt* 52 (1974): 68-80.  
<https://www.nb.no/items/1c0efb445a15614c1cflb3a4dfe50ec4?page=341&searchText=%22London%20Skienk%22>.
- Huitfeldt-Kaas, Henrik Jørgen. *Christiania Theaterhistorie*. København: Den Gyldendalske Boghandel, 1876.
- Jacobsen, Gunnar. *Norske boktrykkere og trykkerier gjennom fire århundrer 1640-1940*. Oslo: Den Norsk Bogtrykkerforening, 1983.
- Johansen, Tor Are. «Boktrykkerbyen Christiania». *Pressehistoriske skrifter: «Trangen til Læsning stiger, selv oppe i Ultima Thule»: aviser, ekspansjon og teknologisk endring ca. 1763-1880*, vol. 7 (2006): 56-60. URL:  
[http://www.pressehistorisk.no/content/uploads/pub/2018/10/Pressehistoriske-skrifter-nr.-7\\_2006.pdf](http://www.pressehistorisk.no/content/uploads/pub/2018/10/Pressehistoriske-skrifter-nr.-7_2006.pdf).
- Kjeldstadli, Knut og Jan Myhre. *Oslo: Spenningenes by*. Oslo: Pax Forlag, 1995.
- Krefting, Ellen. *Modernitetens fødsel 1600-1800*, bind 3 av *Vestens idéhistorie*, redigert av Ellen Krefting. Kristiansand: Cappelen Damm, 2013.
- Michelsen, Kari. *Musikkhandel i Norge: fra begynnelsen til 1909*, redigert av Arvid O. Vollsnes. Oslo: Universitetet i Oslo, 2010.
- \_\_\_\_\_. «Pionerene». I *Musikkhandel i Norge: fra begynnelsen til 1909*, redigert av Arvid O. Vollsnes, 43-55. Oslo: Universitetet i Oslo, 2010.  
[https://www.hf.uio.no/imv/forskning/prosjekter/norgesmusikk/musikkhistarkiv/notetrykk/KariM\\_bok/03\\_Kari\\_M\\_kap3.pdf](https://www.hf.uio.no/imv/forskning/prosjekter/norgesmusikk/musikkhistarkiv/notetrykk/KariM_bok/03_Kari_M_kap3.pdf).

- Myhre, Jan Eivind, «Organisasjonssamfunnet vokser fram», *Norgeshistorie*. 25.11.2015. <https://www.norgeshistorie.no/industrialisering-og-demokrati/1511-Organisasjonssamfunnet-vokser-fram.html> (opp søkt 23.05.2022).
- Norges Musikkhøgskole. «Musikkhøgskolen historie.» Publisert 15.06.2020. <https://nmh.no/om-nmh/musikkhogskolen-historie> (opp søkt 16.03.2022).
- Pavels, Claus. «1812». I *Claus Pavels's Dagbogs-Optegnelser 1815-1816*, redigert av Claus Pavels Riis, 326-660. Christiania: J. W. Cappelen, 1867.
- Qvamme, Børre. *Det musicalske Lyceum og konsertlivet i Christiania 1810-1838*. Oslo: Solum Forlag, 2002.
- Selvik, Randi. «Kjendere og liebhavere»: musikere og musikkliv i Bergen ca. 1750-1830. Ph.D.-avhandling. Norges Teknisk-Naturvitenskapelige Universitet. 2005.
- Smith, Adam. «Of the order in which Societies are by nature recommended to our Beneficence». I *The Essential Adam Smith*, redigert av Robert L. Heilbroner og Laurence J. Malone, 136-141. New York: W. W. Norton & Company, 1986.
- Smith, Doery. *Hr. Wessel, en nordmand: Johan Herman Wessel 1742-1942*. Oslo: Gunnar Stenersens Forlag, 1942.
- Sprauten, Knut. «Om byidentitet i det gamle Christiania». I *Christianias handelspatrisiat: en elite i 1700-tallets Norge*, redigert av John Peter Collett og Bård Frydenlund, 178-188. Oslo: Andresen & Butenschøn, 2008.
- Teige, Ola. «James Collett og etableringen av et engelsk-norsk handelshus i Christiania». I *Christianias handelspatrisiat: en elite i 1700-tallets Norge*, redigert av John Peter Collett og Bård Frydenlund, 15-28. Oslo: Andresen & Butenschøn, 2008.
- The Royal Society of Musicians of Great Britain. «The Royal Society of Musicians of Great Britain: a brief history». <https://www.rsmgb.org/history/> (opp søkt 29.05.2022).
- Tveite, Stein. «Trelasthandelen og Christiania-patrisiatet». I *Christianias handelspatrisiat: en elite i 1700-tallets Norge*, redigert av John Peter Collett og Bård Frydenlund, 47-59. Oslo: Andresen & Butenschøn, 2008.
- Vollsnes, Arvid O., Finn Benestad, Nils Grinde og Harald Herresthal. *1814-1870: Den nasjonale tone*, bind 2 av *Norges musikkhistorie*, redigert av Arvid O. Vollsnes. Oslo: H. Aschehoug & Co., 2000.
- Warner, William B., Eirik Holmøyvik, Mona Ringvej. «The thing that invented Norway». I *Writing Democracy: The Norwegian Constitution 1814-2014*, redigert av Karen Gammelgaard og Eirik Holmøyvik, 21-42. New York: Berghahn Books, 2015.
- Wergeland, Henrik. «Brev til Carl F. Ridderstad». I *Brev til Henrik Wergeland 1827-1845*, redigert av Leiv Amundsen, 353-403. Oslo: J. W. Cappelens Forlag, 1956.
- Öhrström, Eva. «Musikalisk salong i Europa och Norden: en översikt». I *Nordisk Salonkultur: et studie i nordiske skönånder og salonmiljøer 1780-1850*, redigert av Anne Scott Sørensen, 57-75. Odense: Odense Universitetsforlag, 1998.

## Vedlegg

### Vedlegg 1.

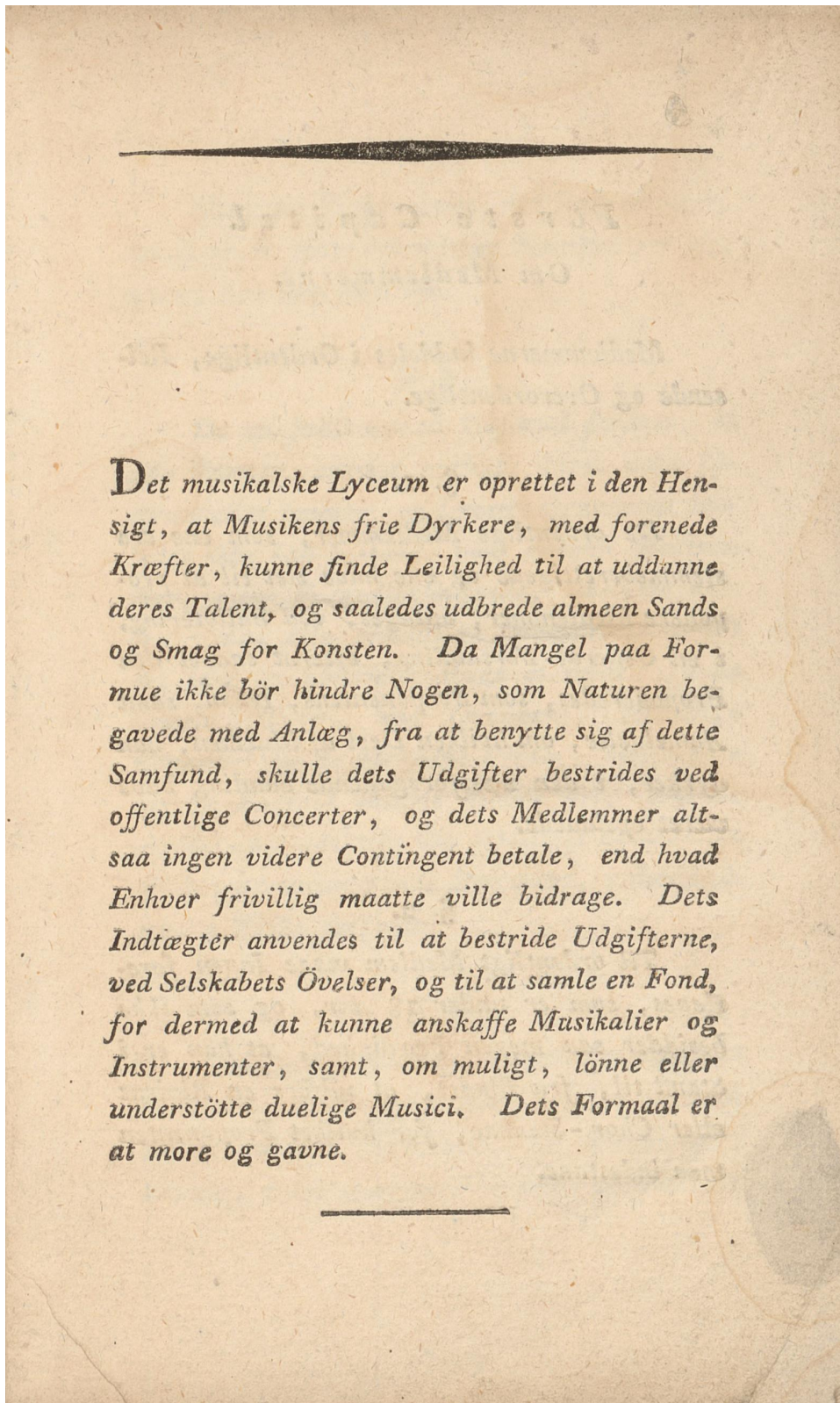


Hentet fra Nasjonalbiblioteket: <https://www.nb.no/items/a4dd178f952959106caa3815f2263b40?page=0>.

Tittelforsiden av *Love for det musikalske Lyceum i Christiania, oprettet den 27 september 1810*.  
Trykket hos boktrykker Jacob Lehmann i Christiania i 1813. Trykt i antikva skriftstil.



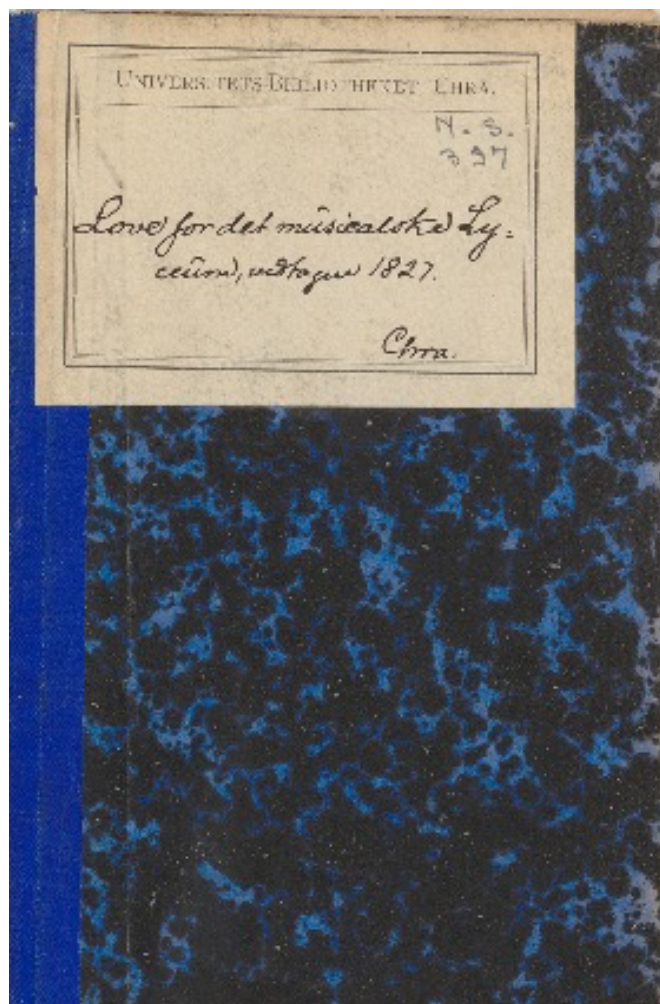
Vedlegg 2.



Hentet fra Nasjonalbiblioteket: <https://www.nb.no/items/a4dd178f952959106caa3815f2263b40?page=1>.

Formålet for Det musikalske Lyceum er presisert i *Love for det musikalske Lyceum i Christiania*, oprettet den 27 September 1810 på første blad etter tittelbladet.

### Vedlegg 3.



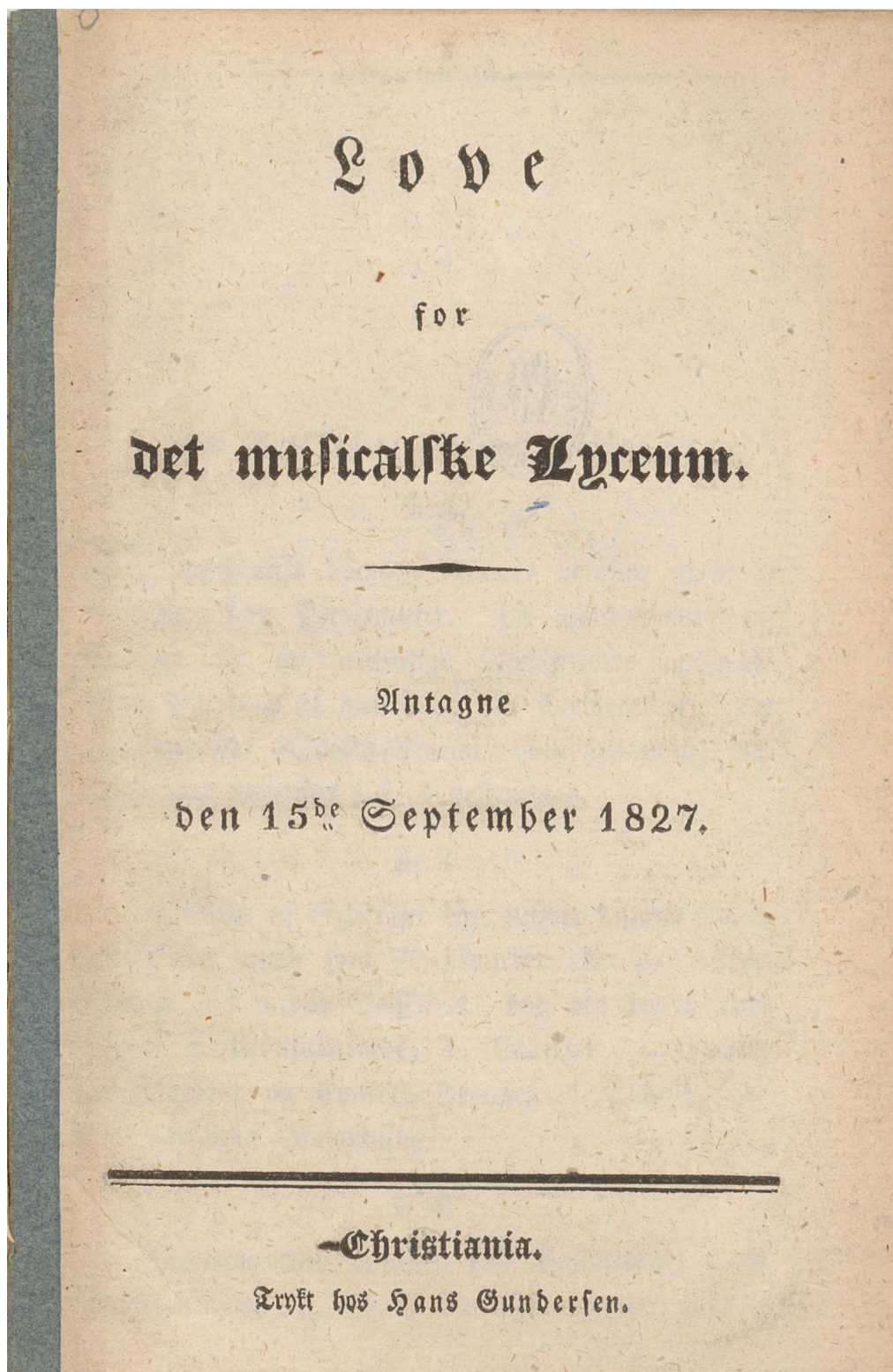
Hentet fra Nasjonalbiblioteket:

<https://www.nb.no/items/e89b9bdf376a341971e33e6dfc1e1711?page=0&searchText=love%20for%20det%20musicalske%20lyceum>.

Det musicalske Lyceums andre stiftelsestrykk *Love for det musicalske Lyceum*. Antagne den 15de September 1827. Dekorert i kartonasjebind med sort og blå marmor-effekt.



Vedlegg 4.



Hentet fra Nasjonalbiblioteket:

<https://www.nb.no/items/e89b9bdf376a341971e33e6dfc1e1711?page=1&searchText=love%20for%20det%20musicalske%20lyceum>.

Første side med tittel på *Love for det musicalske Lyceum. Antagne den 15de September 1827*. Trykt hos boktrykker Hans Gundersen i Christiania 1827. Trykt i gotisk skriftstil.