

## Beatlemania

S. 3, linje 7: *Politiken*, 5. juni 1964

S. 3, linje 15: *Information*, 6. juni 1964

S. 4, linje 22: Begrebet Beatlemania begyndte at blive den almindelige betegnelse for den overvældende fanbegejstring, som hurtigt blev en del af fortællingen om The Beatles fra efteråret 1963. Begrebet opstod i den britiske presse, men blev hurtigt udbredt til det meste af verden. I den amerikanske offentlighed var Beatlemania genstand for særlig stor opmærksomhed. Formodentlig fordi USA som regel var eksportør af populærkulturelle fænomener på dette tidspunkt. Se Millard (2012) for en grundig gennemgang af Beatlemania i USA.

S. 5, linje 21: Der er lige siden The Beatles' gennembrud udgivet en uoverskuelig stor mængde litteratur om gruppen. Allerede i 1964 kunne man erhverve sig en dansksproget biografi (Shepherd) om The Beatles, hvilket allerede på dette tidlige tidspunkt var med til at opbygge en solid Beatlesmytologi. Beatleslitteraturen falder groft sagt inden for tre overordnede kategorier: 1) biografier af varierende kvalitet, 2) analyser og indføringer af hele eller enkeltdele af The Beatles musik og øvrige værk, 3) historiske analyser af de samfundsmæssige og kulturelle implikationer, The Beatles havde på sin samtid og eftertid. Især efter år 2000 er der sket en vækst og variation af de forskellige typer af Beatleslitteratur. Efter den redaktionelle afslutning på denne bog er der udkommet en dansk oversættelse af Mark Lewisohns mammutværk *Tune In* om gruppens formative år.

S. 5, linje 27: Smith-Sivertsen (2015), afsnittet ”Gennemgang af spillelisterne”

S. 7, linje 6: Oplysninger om Top 20 er hentet fra [www.danskehitlister.dk](http://www.danskehitlister.dk)

S. 7, linje 32: *Politiken*, 5. juni 1964

S. 8, linje 17: *BILLED-BLADET* nr. 32, 7. august, 1964, s. 8

S. 9, linje 22: *Vi Unge*, nr. 3 1964

S. 9, linje 35: *B.T.*, 14. november 1963, s. 25

S. 10, linje 4: Ibid.

S. 10, linje 6: *B.T.*, 14. november 1963, s. 25

S. 10, linje 11: *Jyllands-Posten*, 2. februar 1964

S. 10, linje 23: *Jyllands-Posten*, 24. maj 1964, 3. sektion, s. 2.

S. 10, linje 32: Ibid.

S. 12, linje 5: Keightley (2001), s. 122-124

S. 14, linje 27: Rosenørn (2013), s. 46

S. 14, linje 37: Pop, rock, beat, rock'n'roll, pigtråd og populærmusik er begreber, som findes i rigt mål i denne bog, og min brug af dem kan kræve en uddybning. Populærmusik benyttes som en overordnet betegnelse for al den musik, som bogen behandler, og som i andre sammenhænge også bliver kaldt for rytmisk musik. Jeg vælger dog den mere internationale betegnelse populærmusik, da dette begreb også nytter an til begrebet populærkultur, som også er centralt for denne bogs emne. Populærmusik kan dermed også forstås som et kommercielt produkt. Pop er et vanskeligere begreb, da det er værdiladet og ofte er blevet brugt som en nedsættende betegnelse for den mindre seriøse del af populærmusikken eller den populærmusik, der kun har til formål at underholde. Fra 1960 er der flere indikationer på at pop blev defineret som engelsksproget populærmusik med en ung målgruppe (Smith-Sivertsen (2011), s. 507). 1960'ernes unge tog selv den betegnelse til sig uden at forstå den negativt. Alt fra Cliff Richard til Peter Belli over Bob Dylan og Jefferson Airplane blev betegnet som pop i bl.a. de nye ungdomsblade. Pop og progressivitet kunne sagtens gå hånd i hånd. Derfor benytter jeg også begrebet pop på samme måde, da det fungerer som en meningsfuld samlet betegnelse for ungdomsrelateret populærmusik i 1960'erne. Det er først langt oppe i 1970'erne, at begrebet rock vinder indpas som betegnelse i Danmark. Indtil da ville meget af den musik, der i dag vil blive betegnet som rock, blive betegnet som beat. Rock er ligesom pop et værdiladet begreb og defineres som ofte som den positive modsætning til pop. Rock vil mere end bare at underholde. Rock er progressivt og seriøst. Den er et udtryk for autentisk ungdomskultur og frihedstrang. Denne opfattelse af rocken, som har fået en betydelig udbredelse, begyndte at tage form både i Danmark og udlandet i slutningen af 1960'erne særligt blandt unge musikjournalister, der var vokset op med 1960'ernes pop. Rock blev på den måde ideologiseret, og i sin mest radikale form anses rock som en musik, der blomstrede mellem 1965 og 1975. Alt forud er forhistorie, og efter 1975 indsatte forfaldet. Da rock først vandt udbredelse i Danmark fra midten af 1970'erne, forsøger jeg at begrænse brugen af denne betegnelse. I det omfang, rock bliver brugt, er det for at beskrive et rockideologisk fænomen. Dertil kommer en masse genrebetegnelser, som blev anvendt i samtiden. Genrer kan være nyttige etiketter, men er også besværlige, da de aldrig er fast definerede, og grænserne er flydende. Rock'n'roll afgrænser jeg i denne bog til primært at være et 1950'er-fænomen. Michelsen (2013) beskriver, hvordan rock'n'roll i 1950'ernes Danmark var et endog meget bredt felt, der havde mange musikalske udtryk og diskursive betydninger. Rosenørn (2013)

anfører, at rock'n'roll som kulturelt fænomen i Danmark trækker tråde tilbage til 1940'ernes swingkultur. Som musikalsk efterfølger for rock'n'roll i Danmark kommer pigtrådmusikken. Pigtråd er en dansk genrebetegnelse for den Shadows-inspirerede popmusik, der opstod omkring 1960, hvor bands som The Cliffeters og Danish Sharks var markante eksempler på den første bølge af dansk pigtråd. Med Beatlemania i 1964 og senere inspiration fra blandt andet Rolling Stones kommer den anden bølge af pigtråd med en noget hårdere og bluesbaseret lyd. Eksempler på denne bølge er The Hitmakers og Peter Belli og Les Rivals. Gudmundson (2013) foreslår at afgrænse pigtråden til udelukkende at betegne den Shadows-inspirerede musik, der var fremherskende indtil 1963, og kalde den Beatles- og Rolling Stones-inspirerede musik for beat i tråd med den britiske betegnelse. Pigtråd blev dog brugt i Danmark også efter 1964, hvorfor jeg vælger at holde fast i det begreb. Omkring 1967 ophører pigtråd med at være en meningsfyldt betegnelse, da flere af de toneangivende pigtrådsorkestre begynder at gå i opløsning, og der opstår nye bands, som trækker på mange flere musikalske inspirationer og enten definerer sig selv eller bliver defineret rockideologisk. Fra 1967 begyndte pigtråd og pop så småt at blive afløst af genrebetegnelser som beat, folk, jazz-rock, blues. Pop begyndte langsomt at betegne det, som ikke blev anset for fint nok til andre genrebetegnelser.

S. 16, linje 4: Rasmussen og Rosenørn (2013)

S. 16, linje 5: Når det kommer til et begreb som kultur, skal man holde tungen lige i munden, for kultur kan have mange betydninger. Bøger, musik film og kunstværker omtales ofte som kultur. Men de er også objekter, som ikke i sig selv gør noget. Kulturelle objekter afspejler altid forskellige ting, som skaberen kan være mere eller mindre bevidst om. Kultur bliver også beskrevet som noget, der afspejler den måde, mennesker agerer på i et samfund. Kultur kan altså også beskrives som menneskelige aktiviteter. Kulturelle aktiviteter kan have rod i traditioner og være historisk betingende, men kultur kan også defineres mere dynamisk, som noget der altid udvikles, når mennesker mødes. I denne bog beskæftiger jeg mig både med kultur som objekt og kultur som aktivitet. Ungdomskultur er kulturel aktivitet. Den type aktiviteter, der karakteriserer en generation eller særlig gruppe af unge i en given historisk kontekst. Populærmusik er et kulturelt objekt, som der opstår kulturelle aktiviteter omkring.

S. 18, linje 19: Fiske (2010), s. 240 (Iphone-visning)

S. 18, linje 28: Simonsen (2011), s. 219

S. 19, linje 12: Tilskrivelsen af betydning sker ofte i en vekselvirkning mellem medier og publikum, hvor bestemte opfattelser kan blive dominerende eller endda selvforstærkende. Musikken og kunstneren tilfører også noget til betydningsdannelsen, men den specifikke fortolkning, og hvordan den kulturelle praksis omkring et produkt kommer til at tage sig ud, sker i receptionen af det populærkulturelle produkt. I min teoretiske tilgang til emnet trækker jeg på en lang række

undersøgelser, der alle tager udgangspunkt i, at kulturel praksis og værdi er noget, der tilskrives og opstår på baggrund af forståelser af kulturelle objekter. Disse forståelser og dermed den kulturelle praksis er ikke indlejret i de kulturelle objekter, men opstår i forhandlinger mellem allerede eksisterende forudsætninger, som kan være givet af religion, traditioner, i forvejen eksisterende kulturelle praksisser og normer, etnicitet og andre sociokulturelle forudsætninger. Skoledannende inden for denne teoretiske tilgang til emnet var Centre for Contemporary Cultural Studies ved Birmingham Universitet i 1960'erne og 1970'erne, som også er kendt som Birminghamskolen. Birminghamskolen var oprindeligt inspireret af Antonio Gramscis teorier om kulturelle hegemonier. Gramscis marxistisk inspirerede kulturteori går ud på, at arbejderklassen ikke kun bliver undertrykt økonomisk og materielt, men også kulturelt ved, at den påtager sig og lever efter kulturelle normer og værdier, som er defineret af den herskende klasse. Det kulturelle hegemoni fastholder arbejderklassen i en undertrykt position, som den ikke kan slippe ud af, før den begynder at definere og leve efter en sand arbejderkultur. Da Birminghamskolen i 1960'erne og 1970'erne gennemførte sine banebrydende studier af engelske subkulturer, såsom hippier, mods, rockere og punkere, anså man subkulturer som brud på borgerskabets kulturelle hegemoni. Dick Hebdige analyserer i sin indflydelsesrige bog *Subculture: The Meaning of Style* (1979), hvordan dagligdagsobjekter tilføres kulturel betydning inden for en given subkultur og dermed kommer til at symbolisere noget andet inden for subkulturen end udenfor. Ien Angs *Watching Dallas* (1985), Janice Winships *Inside Womens Magazines* (1987) og Joke Hermes' *Inside Womens Magazines* (1995) tager et medie- og kønsperspektiv på Birminghamskolen og viser, hvordan receptionen af medier også indgår i forhandlinger af identitet. Inden for forskningen i populærkultur har flere teoretikere taget udgangspunkt i, hvordan de produkter, der forbruges og findes i hverdagen, indgår i et komplekst spind af betydnings- og identitetsdannelse. John Fiske foretager i sin analyse af moderne populærkulturelle fænomener i *Understanding Popular Culture* (1989/2010) både udgangspunkt i Birminghamskolen og en mere strukturalistisk tegnanalyse inspireret af blandt andre Roland Barthes. Inden for denne polysemantiske tilgang argumenterer Fiske for, at der sker en væsentlig betydningsstilskrivelse blandt forbrugere af kulturelle og kommercielle konsumprodukter. Forskningen i transnationale kulturoverførsler viser, hvordan kulturelle fænomener forhandles ind i allerede givne nationale forestillinger. Den hollandske kulturteoretiker Rob Kroes analyserer i *If You've Seen One, You've seen The Mall* (1996), hvordan opfattelsen af, hvad der er amerikansk, ser meget forskelligt ud alt efter hvilken side af Atlanten, man befinder sig på. Forhandlingen af kulturelle fænomener i givne nationale kontekster er dermed afhængig af den specifikke kulturelle kontekst, den forsøges indpasset i. Inden for populærmusik sker der også værditilskrivelser, som ikke oprindeligt er indlejret i det kulturelle produkt. Allan Moore argumenter i artiklen "Authenticity as Authentication" (2002) for, at autenticitet er et væsentligt kriterium for bedømmelsen af musik, men at autenticitet altid er noget, der tilskrives et stykke musik eller musikeren ud fra forståelser, der findes blandt brugerne af musikken som for eksempel publikum og kritikere. I min egen ph.d.-afhandling *Swing, unge og pop* (2013) viser jeg, hvordan populære medier spiller en betydelig rolle i overførslen af kulturelle fænomener. Her argumenterer jeg for, at kulturelle aktiviteter af subkulturel art ikke nødvendigvis har den revolutionære karakter som

oprindeligt antaget af Birminghamskolen, og at kulturelle betydningsdannelser tilskrives et fænomen i en vekselvirkning mellem medier og udøverne af den populærkulturelle praksis. Den hidtil grundigste udforskning af rock og de omkringliggende kulturelle aktiviteter findes i antologien *Rock i Danmark* (2013). Her præsenteres en lang række forskelligartede og ganske detaljerede artikler, som fra forskellige udgangspunkter undersøger forskellige aspekter af rockkulturen i Danmark fra 1950'erne og frem til omkring år 2000. Der er ikke tale om en samlet fremstilling af rockens danmarkshistorie, og der er heller ikke direkte forbindelse mellem de enkelte artikler. Det giver dog den fordel, at de enkelte artikler kan læses hver for sig, til gengæld må den, der søger et samlet overblik over den danske rockhistorie, kigge forgæves i *Rock i Danmark*. Det teoretiske udgangspunkt for flere af artiklerne i *Rock i Danmark* er inspireret af den franske sociolog Pierre Bourdieu. Denne teoretiske tilgang synes velvalgt i forhold til artiklernes karakter af øjebliksbilleder af bestemte fænomener eller analyse af enkelte tendenser i den danske rockhistorie. Styrken ved den bourdieuske tilgang er, at den skaber overblik over det analyserede emne (eller felt, hvis man skal blive i den bourdieuske terminologi). Artiklerne i *Rock i Danmark* har alle på nær en det tilfælles, at de kigger ind på musikalske fænomener og de omstændigheder, de har eksisteret under. De mennesker, som udøver en form for agency i artiklerne, er som regel små afgrænsede grupper – musikere, journalister, producenter, kritikere, programtilrettelæggere eller andre, som har været meget tæt på udformningen af det musikalske produkt og dets eksistensvilkår. Blikket er altså rettet mod det kulturelle produkt, og i det omfang, kulturelle praksisser inddrages i analysen, er det som forklaringsramme for, hvorfor det kulturelle produkt kom til at se ud, som det gjorde eller blev opfattet på bestemte måder. Da mit ærinde med denne bog er at beskrive og forklare nogle historiske udviklingsprocesser, der fandt sted i en bred samfundsmæssig kontekst, og som kronologisk strækker sig over tid, og yderligere er betinget af en udvikling af kulturelle praksisser, har jeg fundet, at en teoretisk tilgang, der tager udgangspunkt i menneskers ageren og forståelser af deres omverden på baggrund af indtryk fra kulturprodukter, medier, materielle og ideologiske forhold, er den mest frugtige. Mit ærinde er heller ikke at fremhæve en bestemt akademisk teoridannelse eller skole for at afvise andre. Det ligger mig fjernt. Som historiker er jeg i bund og grund empiriker og benytter kun teorien til at hjælpe mig til at forstå fortiden og ikke til at konstruere fortiden efter et bestemt videnskabsteoretisk verdensbillede.

S. 21, linje 10: Lawrence (2009), s. 200ff.

S. 21, linje 28: Wiedemann (1982), s. 79 og 82

S. 21, linje 31: Lington (1941), s. 22-23

S. 22, linje 2: *BILLED-BLADET*, nr. 23, 6/9-1938, s. 1 og 13

S. 22, linje 7: *BILLED-BLADET*, nr. 38, 23/9-1941, s. 23

S. 22, linje 11: Rosenørn (2013), kapitel 3

S. 22, linje 36: Rosenørn (2013), se også Savage (2015), s. 376-390

S. 23, linje 8: Der blev dog både lavet plader med dansk rock'n'roll i 1950'erne, og britiske Tommy Steele opnåede stor popularitet i 1957 og 58. Det samme gjaldt Cliff Richard, der lanceredes i 1958 og dermed både var en del af 1950'ernes rock'n'roll bølge og 1960'ernes pop.

S. 23, linje 26: I det danske jazzmiljø blev debatterne om jazzen ført i tidsskrifter som *Jazz Parade* og *Musikrevue*. En vigtig skikkelse i disse debatter var *Dagbladet Informations* unge jazzanmelder Erik Wiedemann, der i 1958 udgav bogen *Jazz og Jazzfolk*, hvor han tog afstand fra jazzklubmiljøet. Erik Wiedemann var også med til at stifte Den danske jazzkres, som fra 1957 udgav *Jazz-årbogen*, hvis artikler primært var af teoretisk art eller handlede om moderne jazzmusikere. Statsradiofonien tog i sine udsendelser også tydeligt stilling til fordel for den moderne jazz (se mere i Harsløff et al (2011), s. 64 ff.). Den samme bevægelse kan observeres i andre lande i samme periode. Uta G. Poiger analyserer jazzens bevægelse fra populærmusik til kunstmusik i Tyskland i bogen *Jazz, Rock and Rebels* (2000). Teachout (1988) argumenterer i sin analyse af jazzens vandring fra dansemusik til kunstmusik for, at jazzen har betalt en pris både i form af popularitet og kulturel drivkraft.

S. 24, linje 27: Se Smith-Sivertsen (2011) for en grundig diskussion af populærmusikalske genrer og typologier.

S. 24, linje 27: Flere af de amerikanske rock'n'rollmusikere er dog krediteret for selv at have skrevet en del af deres sange. Cliff Richard og medlemmerne af The Shadows komponerede også selv, men både for rock'n'rollerne eller Cliff and The Shadows var fortolkninger hele tiden en del af den musikalske praksis.

S. 25, linje 19: *Rock Around the Clock* var ikke det første rock'n'roll nummer, der blev indspillet eller udgivet, men det blev det første, som vandt national udbredelse i USA. Diskussionen om hvem, der skal have æren for det første rock'n'roll nummer, overlader jeg med glæde til andre.

S. 26, linje 15: The Shadows hed The Drifters indtil den femte single, *Living Doll*, hvor de blev tvunget til at skifte navn, da der allerede fandtes et amerikansk band, som kaldte sig The Drifters.

S. 27, linje 14: For en grundig udredning af rock'n'roll-fænomenets mange facetter i 1950'ernes Danmark se Michelsen (2013).

S. 29, linje 20: *Film-Journalen*, januar 1962.

S. 31, linje 3: *Hit*, nr. 10, 1964, s. 6

S. 31, linje 9: Charlotte Rørdam Larsen anfører i sin artikel ””Man kan ikke både have noget på hjerte og læse noder” Om rock, musikere og musikerfaget 1953-70” i *Rock i Danmark* (2013), at i 1964 begyndte både de uorganiserede og autodidakte pigtrådsmusikere at udgøre så stort et problem for de organiserede musikere, at det medførte store debatter internt i Musikerforbundet.

S. 32, linje 22: *Hit*, nr. 10, 1964, s. 6

S. 32, linje 25: Adorno og Horkheimer (1944)

S. 33, linje 22: Bengtsen (2002), s. 70 og 114, Troelsgaard (2010), s. 23

S. 33, linje 25: Lybech og Præstholt (2008), s. 36, 46 og 104-105

S. 35, linje 23: Larsen (2013), s. 91

S. 36, linje 7: Det er, hvad Moore kalder andenpersonsautenticitet, se Moore (2002), s. 214

S. 38, linje 2: *Vi Unge*, juli 1964, s. 6-7

S. 38, linje 19: *Vi Unge*, maj 1964, s. 32

S. 40, linje 28: Smith-Sivertsen (2015), afsnittet ”De Mylius som det friske pust”

S. 41, linje 3: Gjurup (2012), s. 17

S. 41, linje 11: Det dokumenteres i alle de lokalhistoriske undersøgelser om pigtrådsgrupper og klubber, der er lavet gennem de seneste år.

S. 42, linje 9: Rich (2013), s. 77

S. 42, linje 10: Plakat fra Ragnarocks samling, genstandsnummer: 10085X0002

S. 42, linje 13: *Aktuelt*, 19. november 1965

S. 42, linje 17: *Beat*, nr. 14, 1965, s. 7

S. 45, linje 18: Kilderne er lidt uklare på, hvorvidt koncerterne med Rolling Stones i Danmark i marts 1965 var begyndelsen eller afslutningen på en skandinavisk turné. De danske musikblade

*Beat* og *Top Pop*, som dækkede besøget, er ikke helt klare i deres fremstillinger, men det kan læses, som om Rolling Stones besøgte Danmark som afslutning på en skandinavisk turné. Derimod indikerer datoerne på Ken Gudmans signerede Rolling Stones plakat det modsatte (se illustration s. 47). På Wikipedias oversigt over Rolling Stones turneer fremgår det, at Rolling Stones første skandinaviske turné fandt sted fra 26. marts til 3. april 1965, hvilket er i overensstemmelse med Gudmans plakat.

S. 48, linje 20: I sine erindringer skriver Jørgen de Mylius (2012, s. 131), at beslutningen om at melde Danmark ud af konkurrencen var Kaisers. Ifølge Anja Mølle Lindelof (2013, 148ff.) kom der i Danmarks Radios underholdningsafdeling i midten af 1960'erne en skærpet sondring mellem seriøs og useriøs musik. Her havde den rent underholdningsprægede pop, som Melodi Grand Prix repræsenterede, tilsyneladende trange kår

S. 51, linje 4: Se Voss og Molin (2007) for en grundig gennemgang af Gladsaxe Teen Club

S. 51, linje 11: Christensen (2007 s. 113.

S. 51, linje 20: Christensen (2007), s. 21

S. 51, linje 22: Bengtsen (2002), s. 183

S. 52, linje 2: Se Christensen (2012) for en skildring af Tyrolerlandsbyen i Vejle.

S. 52, linje 19: Nielsen (2016), s. 24

S. 52, linje 25: Nielsen (2016) s. 26 og 33,

S. 53, linje 7: Nielsen (2016), s. 25

S. 55, linje 9: Rasmussen (1986), s. 35-51

S. 55, linje 18: Ibid., s. 49

S. 55, linje 24: Gjurup (2011), s. 42 og 78

S. 56, linje 23: Bengtsen (2002), s. 161

S. 57, linje 15: Marwick (2006), s. 40

S. 57, linje 24: Bengtsen (2002), s. 31.



S. 58, linje 1: Hammerich (1980), s. 544, se også Bundgaard (1998) og Knudsen (2011).

S. 58, linje 8: Se Warring (2010), der begrebsliggør '1968' som en samlet betegnelse for de kulturelle og politiske forandringer, der fandt sted med udgangspunkt i ungdomskulturen i anden halvdel af 1960'erne og ind i 1970'erne. Her betegner hun dette '1968' som et 'erindringspolitisk kampfelt'. Se også Andersen og Olsens antologi *1968 – Dengang og nu* (2004). Artiklerne handler om mange forskellige aspekter af ungdomsoprøret og begrebsliggørelsen af 1968. Det er slående, at stort set ingen af artiklernes emner kan rummes inden for det den kronologiske tidsramme 1968. Det bekræfter, at '1968' mere er blevet et begreb, der dækker over en lang række begivenheder og kulturelle forandringer med særlig betydning for ungdomskulturen, der fandt sted i 1960'erne og 1970'erne. Se Jørgensen og Jensen (2008) for en grundig gennemgang af det danske studenteroprør, der for alvor brød ud i 1968.

S. 58, linje 28: Siegfried (2006), s 74

S. 59, linje 4: De mange forskellige samfundsforhold, der førte til 1960'ernes forandringer i ungdomskulturen, analyseres af et internationalt felt af forskere i antologien *Between Marx and Coca-Cola* (Schildt og Siegfried, red. (2006)).

S. 60, linje 16: 65 år i tal (2014), s. 9

S. 61, linje 23: Se Siegfried (2006) for en undersøgelse af vesttyske unges rejser i 1960'erne.

S. 65, linje 7: *Beat*, nr. 11, 1965, s. 15.

S. 65, linje 28: Ibid.

S. 66, linje 7: Gudmundsson (2013), s. 437 ff.

S. 66, linje 32: *BØRGE*, nr. 2, 14/7 1966, s. 12-13

S. 66, linje 36: Se *BØRGE*, nr. 29, 9/11 1967, s. 1

S. 67, linje 36: Se Anja Mølle Lindelofs artikel "Formidlingen af rock og pop i dansk fjernsyn 1951-1988" i *Rock i Danmark* (2013)

S. 68, linje 19: Cæsar: Storkepringvandet. Sonet.

S. 69, linje 9: Simonsen (2011). s. 211

S. 69, linje 20: Christensen (2007), s. 107

S. 73, linje 36: Gudmundson (2013), s.456

S. 74, linje 29: Savage (2015), s. 286

S. 80, linje 28: Bundgaard (2003), s. 17, Bundgaard skriver i en artikel i bladet *ROK*, nr. 3, 1970, s. 14 om, at folk ikke dansede til koncerter mere. Stoffer som hash og LSD spillede ifølge Bundgaard en væsentlig rolle i denne udvikling.

S. 81, linje 18: *Vi unge*, nr. 4, april 1974, s. 25

S. 81, linje 34: Se for eksempel artiklen ”Den vilde jagt” fra *Vi Unge*, september 1976, s. 18-19

S. 87: Fra Nappa og Nylon, Shu-bi-dua 4, 1977

S. 88, linje 18: [http://www.musikeren.dk/artikler/diverse/nyhed/artikel/droemmen\\_om\\_the\\_beatles/](http://www.musikeren.dk/artikler/diverse/nyhed/artikel/droemmen_om_the_beatles/) besøgt d. 18. april 2017.

S. 90, linje 14: Citat fra programmet:

[http://bjarke.hos.grenaas.net/Grenaa\\_Beatles\\_Festival\\_2014.pdf](http://bjarke.hos.grenaas.net/Grenaa_Beatles_Festival_2014.pdf) besøgt 9. april 2017.

S. 92, linje 14: Nørmark (2010), s. 31-61

S. 92, linje 27: Ågerup (2010), s. 46.

S. 93, linje 24: Ågerup (2010), s. 51

S. 94, linje 8: Warring (2010), s. 3

S. 95, linje 3: Horgby (2007), s. 11

S. 95, linje 14: Schiødt og Jørgensen (1986), s. 30

S. 95, linje 20: Jensen (1997), s. 74-75

S. 96, linje 7: Ibid., s. 76

S. 96, linje 26: Her tænkes særligt på det nu nedlagte Centre for Contemporary Cultural Studies ved universitetet i Birmingham.

S. 96, linje 32: Hall og Jefferson (1976)

S. 97, linje 8: Hall og Jefferson (1976), s. 47.

S. 97, linje 14: Ibid., s. 61

S. 97, linje 17: Ibid., s. 68

S. 97, linje 27: Jacobsen et al. (1980)

S. 98, linje 4: Ibid., s. 214. Fremhævning i henhold til citatets forfattere.

S. 98, linje 8: Se fx Wicke (2006), s. 117-118.

S. 98, linje 14: Collins (2014)

S. 98, linje 34: Holger, Mads (2016a), [https://www.information.dk/debat/2016/02/dansk-kultur-staar-roskilde?lst\\_cnrtrb](https://www.information.dk/debat/2016/02/dansk-kultur-staar-roskilde?lst_cnrtrb) tilgået 20/12-2017

S. 99, linje 5: Holger, Mads (2016b), <https://madsholger.blogs.berlingske.dk/2016/06/29/roskildesyge/> tilgået 20/12-2017