

Interview Peter Ingemann

Interviewet foregår i Aalborg Lufthavn under indspilningerne til Erik Clausens kommende film. Peter Ingemann er på stedet i kraft af sin rolle som producer.

Adam:

Vi har den 15. oktober og jeg sidder her med Peter Ingemann.

I hvilke miljøer udviklede musikken sig?

Peter:

Det gjorde den altså typisk i arbejderklasse miljøer om man så må sige. Hvis man bruger den måde at opdele miljøer på som vi kender det, politiske dogmer, så er der ingen tvivl om altså hele rockkulturen den kom fra proletariatet. Ikke et sekund i tvivl om det. Og sådan tror jeg faktisk mange nye faser dukker op, den vej igennem. Så er vi jo helt tilbage til de rock n roll i 50'erne og Elvis Presley og Bill Haley og til nød Tommy Steel og hvad ved jeg og da vi her hjemme viste de første rock n roll ting frem, så er vi jo ude i et ordenligt tilløb, men det er bare for at argumentere for hvorfor jeg mener det kommer den vej, for de rock og rul fester der var ude i Enghave Parken, det var altså arbejder undergrund, og jeg kan så tydeligt huske første gang jeg hørte det (ja jeg er jo ikke arbejderunge, ja jeg kommer jo fra overklassen oppe i Rungsted men senere hen, som du jo allerede ved nu, blev det hele jo fuldstændig fusioneret, og så var der en tid før og efter). Men der lå vi og sejlede kapsejlad, noget der hed Øresunds-ugen kan jeg huske ude ved Skovshoved og så vadede vi ind til Bakken, og når jeg siger det i dag, det var en ret lang vandretur, men alle os gaster vi vadede derind og skulle en tur på Bakken, og der kunne man både se striptease og alt muligt andet, og der kunne du kraft edme se rock n roll. Der hvor nu radiobilerne er der var simpelthen oplignet, ja jeg ved ikke hvordan de har fået det konstrueret, datidens rock n roll besætning med gulvbas, opretstående klaver og saxofon og så en sanger med en ordentligt spytklatfrisur, det var jo før man begyndte at blive langhåret. Og der stod folk i kø, lang kø, man gik hen og købte en billet, og den kø bevægede sig hele tiden. Så kom du ind i koncertlokalet og så havde du måske 10min tid til et kvarter mens du var derinde for så havde køen bevæget sig ud igen. Det synes jeg var ret morsomt at første gang jeg oplevede rock n roll var den udstillet som den tohovedede kalv på et marked. Det synes jeg var ret fascinerende, men der kan man fortælle om mange kulturfænomener, også de første film der blev vist og sådan. Så sker der altså det, og Kisby dansning i Kødbyen introducerede det også, men vi er stadig nede i arbejderkvarteret. Det var jo helt vandvittigt altså de havde nogle danseopvisninger hvor det var en sensation at de bare havde fået fat i en gammel plade med Bill Haley og de spillede den, så var det lige før der kom ballade ud af det. Der var et behov for virkelig at gøre oprør mod mange ting. Så kom jo den der periode der hed pigtrådsperioden herhjemme hvor en masse danske bands kopierede primært engelske grupper og de gjorde det faktisk ret godt, det var det jeg fortalte dig før(refererer til en tidligere samtale) så kunne jeg høre hvordan det skulle lyde. Jeg havde bare spillet det med et danseband. Nu kunne jeg høre hvordan det rigtig lød. Og de unger der, var stadigvæk, de var fra nordvestkvarteret og det var fra arbejderkvarterene og de var de første der ligesom introducerede den der subkultur, som hippiebevægelsen senere blev langhårede og gik i løse gevanter. Sådan var stilen der, og man var ved at blive udstødt. Det var det miljø jeg kom ind i. Og der har jeg oplevet altså et nyt aspekt af bluesmusik. For bluesmusik går igennem alt lige fra gospel og jazz og nu også rockmusik. Og der oplevede vi pludselig nogle helt nye signaler og symboler, altså et helt nyt aspekt af rockmusikken for vi blev rent udsagt diskrimineret. Jeg har været udsat for i den periode at være booket ind på et hotel, gå ned og spille et job om aftenen, komme tilbage og finde al ens bagage nede i foyeren fordi hotelværten havde fundet ud af hvad for nogle idioter der var flyttet ind. Dem gad han kraftedme ikke have boende! Sådan var det. Men det mærkelige ved det var, og det er lidt før den periode du godt vil snakke om, nej det var faktisk fra '65, den første Beatles koncert var i '64, så vi er der i slutningen af 60'erne. Men der sker jo det, uden vi egentlig selv vidste det, vi var ikke udsat for så

megen analyse den gang. Ikke i vores egne hoveder i hvert fald. Der skete så meget andet. Men der er jo ingen tvivl om at vi har været en provokation al den stund, at der pludselig var nogen der havde nogle helt andre værdisæt, en anden måde at leve på en anden måde at se ud på, og det har borgerskabet jo altid været skide bange for. Og så lukker man sin dør, og lukker tusinde gange i, eller hvad man nu gør. Jeg må sige det kom der fra, det miljø der. Det var dem der lærte mig det. Men på den anden side vil jeg sige, at da så senere hen de bedre uddannede, borgerskabets unger, da så de tog hippietiden over, og også musikken, da blev den mere original, da blev det en bevidst kunstart. Da var det altså sådan mere at vi fik den danske variation af det tema der, med Steppeulvene måske Young Flowers, Savage Rose og så videre. Så var vi ikke kopibands længere, og jeg blev sådan lidt vemodig, da jeg oplevede at de der studenter tog over, og mange af de gamle røg af i svinget. Det var dem jeg havde lært at spille af. Jeg tænker på Hit Makers og Defenders og Rocky Mountain. Rocky Mountain specielt var jeg rigtig imponeret af. Pludselig oplevede jeg jo at man kunne spille musik lige som at køre på motorcykel. Og Rocky Mountain var altså dem der havde guitaren hængende længst nede. De var helt nede ved knæene, du ved; og de spillede nede i Nyhavn. De var rigtig fede. Jeg var pludselig blevet bidt af den der måde, ikke. Jeg kom fra et jazzmiljø, hvor der både var traditionel jazz, swingjazz, bebop og avantgarde. Jeg var jo til det hele, og skulle passe på at jeg ikke fik de miljøer blandet for meget sammen for de holdt jo øje med hinanden, men da jeg så pludselig konverterede til rock n roll, fik jeg et helt nyt liv, hvor jeg ikke behøvede at skulle forsvare mig mod nogen steder, for der var en subkultur undervejs der i den periode du beskriver der fra slut 60'erne og pænt op i 70'erne. Det foldede sig mest ud i 70'erne synes jeg godt nok. Men det er jo fordi selve efterklangen kommer altid siden hen. Men jeg vil stadig mene (nu er jeg jo også blevet en ældre herre, som er blevet lidt forskruet i min opfattelse) men jeg synes det er det mest progressive årti jeg har oplevet, hvor der var en tolerance til forskel fra nutidens intolerance. Ja de kalder det en nultolerance. Det skal jeg sgu' love for. Og der var en grænseoverskridelse, og en nysgerrighed, og alt hvad man havde lyst til det blev prøvet af, og der var ikke nogen der blev fornærmede over det. Det var fede tider.

Adam:

Under hvilke forhold mødtes man så? Altså der var sådan noget som Brøndby Popklub.

Peter:

Altså koncertstederne. Dels var det Gladsaxe Teenclub, og så Brøndby Popklub. Det var de to store scener der kørte. Og så var der selvfølgelig de gange hvor udenlandske bands kom og gav koncert i byen hvor der var en tradition for at en hel stribet af de danske bands var mede op til det. Og i den anledning vi en stafet der med Young Flowers, hvor vi selvfølgelig både spillede på Gladsaxe Teenclub og Brøndby Pop og rundt omkring i landet på de forskellige pop og rocksteder bl.a. datidens X-faktor om man vil. Det var sådan en slags danmarksmesterskab i rock n roll der blev lavet, og det var jo skide smart arrangeret. Jeg tror det var Erik Haast og Peter Abrahamsen der stod for det. Og det var jo skide smart, man delte det op lige som fodbold i de forskellige lokale provinser, kom man så med sine lokale helte stillede dem frem til skue og så havde de også alle deres fans og de betalte så for at komme ind og huje og skrigte og bandsne skulle jo ikke have noget for det, så det var en glimrende forretning. Og vi spillede mens dommerne vorterede. Og dommerkomiteen, det var da klart, der var nogle repræsentanter for musikhusene. De skulle jo så have lov til at spinde lidt guld på dem der vandt bagefter, så det var ren promovoring også, så det var lige ud af landevejen, og finalen var altid i Hit House. Det var et stort jazztempel ude på Fredriksberg. Der spillede vi rigtig mange gange derude. Hit House var en rigtig stor scene, og også ude på Bakken. Der spillede vi bl. a. en myteomspundet dobbeltkoncert med Steppeulvene derinde på Valhalla, tror jeg det hed, og så var der også Daddys Dancehall tror jeg det hed. Men så var der også Jomfruburet inde på Strøget. Der var de der steder, men så efterhånden som den subkultur udviklede sig mere og mere, så blev det sådan lidt på egne betingelser. Og det sjove var at forbindelsen til de store grupper der kommer, den bevarede vi fordi de havde den samme inforståethed. Men der foregik det så på Galleri 101 nede i Store Kongensgade, i Klub 47, og det

var nok det man i dag vil kalde undergrundsklubber, hvor vi også en gang imellem, når det blev for meget og når nogen kom til at skrive om det, så blev folk jo vildt forargede over "hvad finder de nu på, hvad sker der", så var der et af de første lærerstykker den tid, at Ekstra Bladet i en hel uge var nede og lave rapportage på Galleri 101, hvor vi jo både havde Asram og indisk kultur, og jeg skal komme efter dig, og profeter havde vi sgu' også. Det gik de sgu' meget op i og skrev om Profet Olsen og Sharome og hvad de hed. Og så ugen efter, så kom rockerne og tævede dem alle sammen, og så var det dét der var historien i avisen. Og det er jo det medierne aldrig vil indrømme, at de er del af en selvopfyldende profeti i den måde de fungerer på. Men der spillede vi. Men vi kom meget på turne med de der grupper. Bl. a. turnerede vi i Skandinavien med Cream og med Contry Joe and the Fish kan jeg huske og med Jefferson Airplane og hvad hedder hun, hende pigen der (Janice Joplin) All I need i a brand new... hvad hedder hun, skøn kvinde

Adam:

Ja, jeg ved udmærket godt hvem du mener

Peter:

Det kan du så selv sige. Tak for din solidaritet i ikke at kunne huske navne.

Og så var der nogen der hed Fugs. (note: Her er der lidt tvivl om stavemåden) *Fugs* kaldte vi dem altid. Det var sådan nogle akademiske typer, der var tre forfattere og tre musikere, de optrådte på Broadway i mange år, de kom og spillede med os i studenterforeningen der nu var blevet venstreorienteret til forskel fra tidligere, så det skift skete også, men der var nogle af de der kendte skriverkarle omkring Ginsberg, der var med i det også.

Adam:

Jeg tror det var F-U-G-S.

Peter:

Ja det var det også. *Fugs* (synger:) "The garden is open" lavede de. Dem spillede vi med også. Det kan jeg nemlig huske, dem jammede vi med nede i Galleri 101, og det var første gang jeg oplevede, for de havde jo en bassist, så jeg stod bare og sang og skrålede. Den fornemmelse kan jeg huske, ikke at have sin bas at støtte sig til. Der var en udveksling, et samvær med de der grupper. Og Frank Zappa og hans Mothers of invention havde vi også fornøjelsen af. Der skete den helt vandvittige historie. De havde givet koncert i Stockholm, og så skulle de give koncert i København dagen efter. Men deres crew tog fejl. De kørte nord på i stedet for syd på, så de endte op i Lapland eller et eller andet, så da de skulle give koncert i København ringede de til Young Flowers, for vi var de eneste der havde de store Marshall anlæg, så de lånte al vores anlæg og fik så klasket det op og så gennemførte deres koncert på den måde. Det var sgu' ret sjovt. Og jeg kan huske Zappa han havde et par dukker han lavede samlejedemonstrationer på, men vi havde jo lige fået frigivet pornoen, så det kan godt være han forargede nogen ovre i Amerika, men publikum var fuldstændig pladask ligeglade med det der. Så sådan gik det for sig. Jeg ved ikke om jeg får svaret på dine spørgsmål.

Adam:

Jo, det er fint.

Var der en speciel kultur om hvordan man brugte musikken?

Peter:

Det er lidt svært at sige, for nu er jeg jo lidt fagidiot for musik er jo hele mit liv, men jeg mener at så længe den der subkultur eksisterede, det gjorde den jo faktisk 70'erne med, med Thy-lejren som en stor kulmination. Der var vi nogle stykker der ligesom havde et mærke i panden synes vi, vi genkendte hinanden. Og det var dem der ligesom var med på den, havde jeg nær sagt. Dem der havde taget syretrippet. Og det vil sige, det gav sådan en indforståethed. Os folk der troede på nogle nye værdier at leve efter. Og der vil jeg jo sige at der var der jo ikke så stor forskel på publikum og

de aktive, for der har jo altid... Der er de almindelige forbrugspublikummer, og så var der nørderne. Sådan har det jo altid været. Så var der også en masse tumper. Det har der af en eller anden grund også altid været. Det har jeg tit spekuleret over, men når man har sådan en frigjorthed som musikken byder på, så er der mange af de der handikappede mennesker. De føler sig vældig tiltrukket af det, så sådan nogle tumper har altid hængt på. Jeg kan stadig møde en nogle af de der tumper som jeg kan huske gennem alle årene, helt tilbage til Hit House. Det synes jeg er meget sjovt. Men jeg vil sige at nogle var jo sådan mere troende end andre, hvis jeg må bruge det udtryk. Nogle troede jo simpelthen altså at vi havde opdaget en helt ny verden og så videre. Jeg har altid været lidt mere nøgtern. Men jeg var dog trods alt, langt hen af vejen var da overbevist om at vi ligesom var en avantgarde. At vi var fremtidens samfund. Den oplevelse blev først forstyrret da vi havde de første valg til, dengang hed det EEC, og det var jo faktisk allerede i '72. På en eller anden måde symboliserede EEC dem der var med på den og dem der ikke var med på den i hvad de valgte. Og da jeg så opdagede at vi blev valgt ind i EEC siden EF og EU og jeg skal komme efter dig med et flertal. Da forstod jeg pludselig hvad vi kom til at opleve i mange år fremover, at vi var en minoritet. Det blev jeg helt klar over. Det skulle jeg så lige rette ind efter.

Adam:

Var det sådan generelt i musikmiljøet, at man var imod?

Peter:

Ja det.. Sådan husker jeg det i hvert fald. Men jeg var ikke en gang klar over hvad det var der foregik før end jeg fandt ud af at EEC rimede på en fix idé. Og det skal du i øvrigt vide, nu hvor vi sidder og laver et tilbageblik, hvor vi kan analysere det, jeg kan jo fortælle dig meget. Jeg fik besøg af Hans Jørgen Nielsen. Siger det dig noget? Forfatteren Hans Jørgen Nielsen. Han lavede den der hed "Fodboldengle". En bog der hed det. Men altså han var meget intellektuel, og han lavede noget der hed den danske snakkemaskine. Det var faktisk en pangdent til "jazz og poesi", hvor jeg og Peter Mogensen, det var i min Røde Mor periode, der spillede vi en hel masse flip op til at han stod og læste digte op. Jeg kan tydeligt huske en af hans sætninger brændte sig fast. "Hvad skal man sige når man ingenting har at skulle have sagt". Den var meget sjov. Men han døde meget tidligt. Hele det der digtermiljø, hvor Dan Türell gik hen og blev konge der, og hans kone var så ved at skrive sådan en eller anden doktordisputats om ham, og kom hjem, og bogen ligger derhjemme endnu. Hele den analytiske forudsætning studentermiljøet for at gå ind i det. Godt nok kom jeg, som jeg sagde tidligere, fra Rungsted og noget overklasse, men student er jeg sgu' ikke. Og det vil sige at den der studentikose, for at bruge det udtryk med vilje, og den analytiske måde at beskrive ting på og udvide ting på, kendte vi andre ikke noget til; vi var det bare. Alle kender aben, men aben kender ikke nogen, hvis du forstår hvad jeg mener. Og det vil sige at hele den antologi, tror jeg nok det hedder, omkring os. De sociale og politiske bevægelser. Den kan jeg godt i dag. Men Young Flowers spillede til studenternes besættelse af universitetet, og hvor vi har det klassiske billede af ham den unge fyr der går op på talerstolen og så videre ikke. Det er ikke for at hverken blære mig eller dumme mig, men det må give en vis vinkel for hvordan ting sker. Vi spillede der, vi spillede på universitets trappe. Jeg anede ikke hvad der foregik. Jeg anede det ved gud ikke. Jeg kunne bare konstatere, at jeg stod der i min afganerfrakke og syntes "Hold kæft det er tidligt at spille ude. Det er kraftedme nok koldt i fingrene". Senere hen spillede vi inde i Fælledparken, hvad fan var det de kaldte det? Det var sådan noget antiautoritært noget også. Det var Ebbe Reich. Tidligere Ebbe Reich, nu Ebbe Kløvedal der lavede den ting. Det var alle de der studenter der lavede de ting. Det gamle studentersamfund hed nu Det Ny Samfund. Selvfølgelig studenter har en vis evne til at analysere og tænke over tingene. Det er deres bevægbaggrund. Ligesom nu her hvor vi er oppe i Aalborg Lufthavn, hvor vi er ved at lave en film med Clausen. Enten så hyrer du en skuespiller der er dygtig teknisk der kan spille forskellige ting, eller også så finder du en original der er dén. Altså forstår du det. Vi var dem bare. Derfor var det egentlig et eller andet sted lidt ansvarsløst, for vi anede ikke hvad vi var en del af. Men at det var i subkulturen var der ingen tvivl om. Det kunne man opleve i sit liv. Altså vi var en loge for os selv. Og efterhånden da jeg endelig fandt ud af hvad

det var det gik ud på, så kunne jeg både snakke og lade røven gå og det hele ikke, men altså forståelsen, analysen kommer jo altid bagefter. Det er logik, ikke. Og ligesom også før, at de nye kulturstrømme de kommer sgu' nedefra. Det er i hvert fald der stabiliteten kommer fra. Hvis noget kommer nedefra, og borer sig op gennem samfundslagene, så er det fordi der er noget der bliver forandret og det bliver ved med at være sådan. Hvis du laver en konstruktion og prøver at krænge den ned over hovedet... Det kan du jo se i dag med Scenen er din og X-Faktor. De der folk der får den slags promovering de holder jo kun et par sæsoner. Og i det hele taget, alt hvad man prøver at skabe oven fra det duer altså ikke, det skal komme nedefra. Til gengæld skal det nurses, der er nogen der skal forså hvad der foregår og passer på det, der skal være nogle rammer der tager fat, fordi som jeg beskriver her, det er jo ikke altid dem du ser repræsenteret der kommer nedefra. Nogen af dem aner jo ikke hvad fan der foregår, så der er fuldstændig bevidstløst. Så jeg må sige at det er i hvert fald typisk slut 60'erne. Jeg må indrømme også da jeg kom ind i Røde Mor var jeg på hjemmebane, for de var meget skolede, så omkring Karl Marx kunne de bare komme. Den kunne jeg udenad. Det var jeg jo blevet undervist i. Og jeg synes jo Karl Marx er den mest begavede analyse af det kapitalistiske samfund. Det var ikke der der var nogen problemer. Men hele deres opfattelse som kunstnere. Den konvertabilitet, som en tankekæde kræver. Den forstod jeg ikke, for alle os, hvad enten vi kom fra arbejderklassen eller overklassen. Alle os der brød ud af vores basismiljøer, for os var dette, at kunne leve et andet liv, det var et mål i sig selv. Det at kunne få lov til at leve sit liv kreativt, i mit tilfælde rent fagligt, som musiker. Det var tilstrækkeligt. Lige så snart jeg fik min første fagbog, hvor der stod "musician", jeg var pavestolt. Jeg er sgu' musiker ikke. Men det vi så møder ude i det miljø der, og som måske har været der hele tiden, det er jo de rigtige, det er kunstnerne. Og det vil sige i de store kunstnerdynastier, i familierne. Deres børn, for dem er der jo ikke noget med at de bryder med en baggrund. Så der sker noget nyt der. Vores ambition var bare at få lov til at komme ind i det miljø der, og være en del af den kreative klasse som det nu kaldes. Det hed det jo ikke den gang. Men Trier-ungerne der, de var jo ud af en kulturradikal familie. Det var helt naturligt at beskæftige sig med tilværelsen på den måde for dem. Så derfor var deres ambitioner jo om at gøre karriere. Det var jo det næste. Om at sætte sig på en del af dagsordenen. At begribe hvad der foregik, og komme ind og give sit besyv med. Så det var en definition jeg heller ikke kendte til. Så da jeg kom til de der Røde Mor fællesmøder, og hørte om alle de måder man forholdt sig til skabelsesprocessen på kollektivt kritik og den ting. Jeg tænkte hvad sker der. Jeg havde jo været til sådan nogle sanseseminare det var meget lækkert. Så fik lov til at røre lidt ved damerne og sådan noget ikke. Men det var sådan mere på det åndelige niveau. Men til gengæld har jeg haft den store fornøjelse, jeg vil ikke spille dummere end jeg er, men jeg er sgu' ikke student, så jeg får den først ind bagefter, men jeg vil sige at jeg er en meget stor forbruger af det intellektuelle. Det fascinerer mig utrolig meget. Også deres metoder, og ikke mindst sproget. Jeg er ikke selv særlig produktiv med sprog. Jeg har allerhøjest lavet nogle smædesange eller lignende, det vil du også se hvis du tjekker mit bagkatalog, men jeg bruger tit tekster, og jeg mener jeg er meget kritisk over for det og har meget forståelse for hvor fascinerende sprog kan være. Jeg brugte jo Walt Whitman i starten til Young Flowers, som jo er en af Amerikas helt store poeter, og jeg bruger ham jo ligesom jeg senere hen bruger Dan Türell. Jeg synes jo Vangede Digte og Walt Whitman minder lidt om hinanden, det er lidt samme måde at skrive på. Det vil sige at jeg tager det bare som en palet af fede ord, en masse fede lyde. Altså hvis man tager nogle af de tekster jeg har lavet, som jeg krediterer Walt Whitman og Dan Türell for. Man vil ikke kunne finde de tekster nogen steder, for det er nogen jeg har bygget videre på, men det er deres ord. Og på samme måde, da jeg så begynder at arbejde med danske tekstskrivere med Troels Trier som den første. Nu er han jo en spøjs fætter, for han kommer fra et kunstnerhjem, og så har han også haft en besynderlig skæbne. Det kan man jo sige i dag efter han har udgivet sine memoare, så det er helt specielt med ham. Men han er et af de kvikkeste hoveder jeg er løbet ind i. Han er kraft edme sjov, og meget inspirerende. Men også en af dem jeg kender, hvor der er kortest vej mellem idé og realitet, så derfor banker han altså hovedet ind i rigtig mange mure den knægt. Men jeg synes altså godt nok at han er en af de bedste rimsmede som danske rock har haft. Han var i hvert fald den første der viste at man kunne bruge rockmediet også literært. Hans første sange der, med gasehimlen og så videre ikke. De der første Røde Mor

ikke, med Fuglen over Rio Grande og ikke mindste Lille Johnnys mund og sådan. Det er jo stor poesi efter min mening ikke. Så det var meget spøjst jeg kom til at arbejde... Og så Niels Skousen, han havde den jo også, han kunne også fortælle historier. Han havde sit eget sprog, og billeder kom der ud af det. Og Sebastian havde jeg jo været i gang med at lave plader med. Øhm.. og C.V Jørgensen. Og så skal vi jo heller ikke glemme Kim Larsen, som med hele det der umulige orkester og Gasolin' som endte med at sætte sig på.. Det er jo den rene Klods Hans historie. Der kom gode historier derfra. Men nu kan jeg høre at vi kommer lidt væk fra emnet, for det var jo musikken. Men teksten har altså betydet meget også. Videre!

Adam:

I forbindelse med miljøer hvor man mødtes. Brandbjerg og Vallekilde. Hvilken rolle havde de?

Peter:

Hmm... åh nej..nej... Det undrer mig lidt det spørgsmål der, fordi der var jo de der... Men det var jo Jazz. De havde jo højskolerne der, men så pludselig begyndte alle jo at blive langhårede og alle fik en lille smule strøm på deres musik.

Adam:

Men det var altså ren Jazz?

Peter:

Det ved jeg sgu' ikke. Altså jeg er jo ud af sådan et underligt miljø, hvor man måske skulle have udvekslet lidt mere erfaringer sammen. Men på et tidspunkt fik jeg alligevel en vis status kan man sige, så jeg blev hyret som lærer på Vallekilde Højskole. Det var ikke nogen succes. Det vil jeg mene. Det var ret mærkeligt. Men det var selvfølgelig sådan en bas-klasse jeg havde med, nogen af dem kan jeg sgu' huske endnu, Joachim... han spiller med På Slaget 12. Men der var en fyr. Det var lidt interessant. Der var en fyr der var lidt handikappet, spastiker. Og det er jo klart. Det kender vi godt til hvordan spastiske mennesker tit er blevet misforstået. Nogen tror de er tumper. Det behøver de ikke at være. Han var stinkende musikalsk. Han kunde alle mine basfigure. Og når jeg spillede et eller andet, så kunne han skrive det ned i noder, og han kunne forklare mig hvad det var jeg gjorde. Nu er vi tilbage i den igen med "ved man overhovedet hvad man gør"? Og det er ikke fordi jeg vil gøre det til en dyd overhovedet. Men jeg må bare erkende at nogen gange ved man det, nogen gange ved man det ikke. Og så er der det der med at have pædagogiske evner i det. Det svarer sådan lidt til det vi sidder og laver nu. Der går meget let kruseduller i det når jeg snakker. Jeg er inviteret ud til at holde foredrag en gang imellem, fordi jeg nu har fået den status jeg har fået, så tænker folk det. Men det tager ikke rigtig fat, og det fortsætter heller ikke. Jeg synes godt det kunne være en udfordring. Så er jeg bedre i debatter, hvor man sidder i et panel og skal slå hinanden, det er jeg bedre til. Men de slog mig de rødder der, og der var det så sjovt med ham der spastikeren der. Han blev sener bassist i Cirkus Shumans Orkester. Men hans musikalitet kan man sgu' ikke tage fra ham. Og der diskuterede vi blandt andet det med hvordan man selv hører det inden i, og hvordan andre mennesker hører det. (Note: PI imiterer en spastiker ved at stamme kraftigt) Sådan hører vi det jo ikke selv. Så ville vi jo gøre noget ved det. Det er ligesom med folk der taler for hurtigt. Det hører de heller ikke selv, eller med folk der stammer eller hvad faen. Det synes jeg var meget interessant. Altså, men jeg måtte jo.. Vallekilde Højskole, så der lå jo så Røde Mors øvelejr lige i nærheden. Så tog jeg så der ud og fik lidt selvtillid tilbage en gang imellem. Det var Karsten Vogel der var dukket op der, og Kenneth Knudsen og de typer. De var jo jazzere i den grad stadigvæk. Og jeg kan huske at jeg kom ind til en audition eller sådan noget, eller audition hedder det ikke, det var bare sådan en aula, og der sad en eller anden amerikansk pianist og alle jazzerne var blevet langhårede. Der sad de og spillede, og jeg tænkte "hvad faen. Jeg kan ikke høre en skid". Men hele tricket bestod i, at de havde fortepedalen trykket ned, og så trykkede de tangenterne så langsomt ned, at strengene blev frigivet, så sad de bare og lyttede på overtoner. Så tænkte jeg "Det må de kraft edme selv om det der". Det kunne være de havde hørt Lee Konitz. Han var fed ikke. Men nu, ved du hvad.. Nu ved

jeg ikke hvad der står i dine spørgsmål, men indledningsvis har jeg forstået at du... Det er jo også spørgsmålet om hvor mange ende man kan spinde på det her improviserede musikalitet. Men de her jazzmiljøer. Det var alligevel der jeg synes den kom hjem igen, for da vi spillede den der progressive syrerock i tiårsskiftet '60-'70, og det var det Hendrix og Cream gav os lov til. Da havde vi jo pludselig lange improviserede forløb. Det var jeg jo helt vild med. For det jeg havde savnet i rockmiljøet, altså i jazzmiljøet er det jo det samme repertoire man fortolker som kunstner. Og derfor kan du lave jamsessions til en stor kultur ting i jazz. Og jeg var så skuffet over hver gang der skulle laves jamsessions i rockmusik. Det gik af helvede til. Enten var det bare sådan noget (PI stikker tungen ud og spytter) bare derudaf, eller også var det bare blues, for vi havde ikke noget fælles repertoire, man lavede bare sit repertoire selv. Men da man så begyndte at bruge det improviserede element i sine kompositioner. Det synes jeg var spændende. Det var lige noget for mig. Det var jeg vild med.

Adam:

Hvornår gør man det sådan?

Peter:

Jammen der synes jeg du rammer fuldstændig rigtigt, det startede i '65 og sluttede i '75. Det tiår der. Det har du fuldstændig ret i, det er lige der den ligger.

Adam:

Fedt. Og det der du snakker om, med at man mødes i jamsessions, det tror jeg er meget centralt. Tror jeg. Men man mødtes simpelthen sådan uden for bandsammenhæng?

Peter:

Ja. eksempelvis Klub 47 og sådan nogle steder.

Adam:

Ja? Og der var simpelthen steder der var åbne for det? Ligesom når jazzfolk mødtes på Montmatre. Var de to ting adskilte. Kom der jazzfolk til jeres, og I kom heller ikke nogen til dem.

Peter:

Nej. Det var adskilt. Vi kom nogen gange de samme steder. Vi gav nogle koncerter i Montmartre. Så var det jo vores publikum der kom. Så var der ikke noget jazz.

Adam:

Så der var vandtætte skodder simpelthen.

Peter:

Ja. Men der var en udsivning frem og tilbage, men det er jo ikke det samme.

Adam:

Og jeres publikum. Det kom vel også til jazzkoncerter.

Peter:

Nej. Det var fuldstændig to forskellige lande. Det kom senere. En gruppe som Blue Sun lukkede jo op for det der. Men ikke før, og Farrel Sanders. Men der er vi oppe i midten af 70'erne inden det kommer ind over, hvor jazzen fusionere og alle hopper på den, men ikke i '65 til '75, nej der var ikke noget der. Jazzerne syntes vi spillede alt for højt. Simpelthen. Det kunne de ikke holde ud at høre på.

Adam:

Så det var sådan kulturelle grupperinger?

Peter:

Ja. Helt sikkert.

Adam:

Var der nogen eksperimenterende retninger ud over syrerocken i den periode.

Peter:

Jammen så får du den historie du har fået tidligere. Fordi jeg kommer jo fra det der jazzmiljø, og det ligger måske i sagens natur, at avant garde jazzmusikerne var dem der var mest åbne. Der havde vi jo Contemporary Jazz Courtet med Hugo Steinmetz og ikke mindst Franz Beckerlee, der senere konverterede til guitarist i Gasolin' ik'. Og så havde vi en stor dygtig verdenskendt avant garde saxofonist... hvad var det nu han hed.... ikke Don Cherry, han var trompetist.. øh. Han var der lige før... Ham der, der gik med alle hippierne..

Adam:

John Tchicai.

Peter:

John Tchicai ja! Og ham kan jeg godt huske fra alle de der jazz år. Han var sådan lidt beskedent menneske, men spillede med de rigtige mennesker over hele verden. Han kunne også godt lave en happening. Der var en stor ballade, hvor han kom på forsiden af aviserne fordi han havde smadret kantinen inde i radiohuset i protest mod at han ikke fik lov til og bla bla. Og så fik han sgu' sikkert lov, så det vidste jo allerede... Det opdagede vi jo hurtigt hvordan sådan nogle happenings de kunne virke med. Du kunne jo bare gå nøgen ned gennem Strøget, så var det din tur. Og så sker der det at, så havde vi fået Projekt Hus. Og der var derinde vi jo bl.a. lavede Musik & Lys, og vi fik lov til at låne alle biograferne til at lave midnatskoncerter efter sidste biografforestilling så fik vi lov til at lave koncerter i alle bygningens biografer.

Adam:

Er det Huset i Magstræde nu.

Peter:

Ja. Det var der inde fra vi opererede. Og vi lavede fælledpark koncerterne. Og vi lavede noget der hed Multimusik Festivalerne rundt omkring i hele landet, ikke. Det var skide spændende. Jeg vil dog trods alt sige at. Jeg plejer at sige at du har en pioner fase, som jeg nu har beskrevet på alle måder. Så nu begynder langsomt en etablerings fase. I pioner fasen har du kun dit publikum, og de udøvende musikere, og "that's it". Det er en subkultur. De forstår hinanden, og der er ingen der forstår dem. Alle kender aben, aben kender ikke nogen. Sådan ser det ud. Men så efterhånden, så når det bliver etableret, så dukker der nogen købmænd op, og der bliver lavet lidt management og infrastruktur og ting og sager. I dag er det blevet institutioneret. Det vil sige nu er de kommet på finansloven alle sammen og offentlige tilskud, og konservatorier og ting og sager, men det kommer senere. Men der hvor det begynder at blive etableret, der dukker en super aktivist op der hedder Erik Moseholm. Og han holdt meget øje med os, for vi var ved at lave lidt...for alle bookerne de havde lavet noget der hed ankelogen, hvor hvis man ikke kom til tiden, eller hvis der kom klager over et orkester, så ku' man kraft edme blive blacklistet. Det var vi skide sure over, så vi prøvede at lave en modorganisation. Det var før Musik & Lys, men Musik & Lys blev så organisationen. Der lavede vi nogen... Revolution, et sted ude på Fredriksberg, hvor vi også spillede, der holdt vi vores første møde. Jeg kan huske det var T. P. Smoke, hvis du kan huske ham. Det var ham der blev formand, for hans orkester var større end mit, så der var flere der stemte på ham, og jeg blev kun næsteformand, så jeg blev lidt handikappet der, men senere hen blev jeg så formand, skan jeg lige

love for.. Og der sker det at Moseholm han gik og snusede lidt til hvad vi havde gang i. Og på et tidspunkt havde vi fået det etableret, og vi lavede nogle store koncerter ude i omegnen, i Skovlunde Hallen. Det var skide spændende. Også kulturpolitisk, for lige pludselig så lukkede vi jo op, lavede noget der hed "A5-bogen", og folk kunne bare komme ind på kontoret, vi havde kartotek over alle spillestederne. Folk kunne booke selv, og dem der kom tidligst de fik mest ud af det. Og ved du hvem der kom tidligst, allerede om formiddagen.

Adam:
Nej.

Peter:

Det kan du ikke regne ud. Det gjorde Gasolin'. De kom ikke til fællesmøderne. De tænkte jo kun på sig selv. Det havde de altid kun gjort. Men det var effektivt. De kom om formiddagen, der vidste de de havde kontoret helt for sig selv og så lavede de de jobs. Alle kul-hovederne de kom så op af dagen. Men Gasolin' har altid været meget disciplinerede. Hvis succes også handler om arbejdsindsats, så er Gasolin, og ensige Kims solokarriere et stort udtryk for det. Hold kæft mand! De øvede og de jammede. Det var ikke til at holde ud altså, for man blev så forstyrret af det. Der var ikke nogen af dem der kullede. Det ville være synd at sige. Vi andre, vi kullede som ind i helvede! Nå men i hvert fald, så...

Adam:
Kullede?

Peter:

Ja kullede! Altså røg en masse tjald, og kom ned i tempo, og *vi når det nok... rolig*. Hvad faen skete der så, det var jo. Så fik vi lavet de der organisationer, og op til de der multimusik festivaler, der var der det, at der kuppede vi... Det var derfor vi kaldte dem Multimusik Festivaler, for der kuppede vi lidt de klassiske organisationer. Jazzorganisationer, så der fik vi dem sat sammen, og så lavede vi Multimusik Festivalerne. Og der dukker John Tchicai op en gang tid der. Og dét der lurede mig der, det var... vi lavede også nogle fuldmåne arrangementer inde i "Huset", og han var jo en fantastisk pædagog. Ligesom Don Cherry. Ham der spillede på den lille kornet. For det var lige som... han sagde ikke noget. Det var ligesom om han opfattede os som børn. Han spillede et eller andet, og det blev han så ved med. Sådan et ostinat. Så begyndte vi at gentage det. Altså det var ligesom "Rottefængerens". Jeg må sige, at pludselig fik jeg en helt anden indkørsel på jazzen end jeg har haft før. Og det vil sige, at på et tidspunkt af sommeren, så når vi sluttede de der arrangementer, så gik alle hippierne i en lang, sådan nærmest en parrallel til kongens garde, op gennem Strøget, og ud i Fælledparken med John Tchicai i spidsen med sin Saxofon. Og så var der begyndt nogle af de der avant garde jazzmusikere at flokkes om der, og nogle spillede på konkylier og bjælder og alt muligt. Det var rigtig farverigt, det var rigtig sjovt. Og det afslører, for det kan jeg se i dag, hvor tolerant miljøet var den gang. Og folk vinkede, smilede til hinanden. Der var da ikke noget med at det må man ikke, og hvor står det hende. Det var bare én stor åbenbaring det hele, så det var rigtig fedt, og... ja sådan var det.

Adam:
Så det var noget eksperimenterende i avantgarde jazzen, der....

Peter:

Du kan jo sige at selve definitionen af avantgarde det er jo grænseoverskridende. Jeg vil sige bebop jazzen er stadigvæk for mig grundforskningen i al musik. Det er det der kræver den største brede i musikalitet, og den bedste teknik på sit instrument, altså du skal kunne spille lige hvad fan du har lyst til, ellers kan du godt blive hjemme. Til gengæld er det så meget grundforskning at der ikke er noget der er hængt op på det. Derfor når jeg bliver meget træt af al mulig anden, så går jeg tilbage

til min bebop, fordi det er konkret musik. Til gengæld har vi nogen af verdens bedste jazzmusikere i det miljø der, og du kan få dem for en tarrif ik' altså. Det er antikommercielt. Fuldstændigt. Og nogen af verden største kunstnere har kørt taxa i New York. Så er det klart, at der er altid en pyramide i... Sådan en som Miles Davies og de andre. Altså hvis du først bliver superstar, så er han da et fjols, hvis ikke han får noget ud af det. Men det der sociale begreb man taler om, at hvor mange tabere går der på en vinder. Der må man sige, at for sådan nogle ekstreme ting der, der går der rigtig mange. Og der er også det jeg synes offentlig støtte skal gå til. Offentlig støtte skal gå til grundforskning, til eksperimentering, til al den der, både teater, musik og film for den sags skyld. Arh, nu er film så skide dyrt, så det kan vi ikke lave uden offentlig støtte. Men ellers al den kunst der har et publikum burde ikke gøre sig afhængig af offentlig støtte. Det mener jeg faktisk, selvom det lyder som et liberalistisk synspunkt, fordi problemet, det kan vi se i dag, er at det er utroligt hvad man vender sig til, når så den offentlige støtte er kommet ind, og det politiske billede vender, og de så fjerner støtten, så kan folk lige pludselig ikke en skid. Se selv de regionale spillesteder. Hvad er det for noget. Det problem havde vi andre da ikke i sin tid. Vi klarede os selv. Nå, det var sådan en lille prut...

Adam:

Var der noget tydeligt ideal for den eksperimenterende musik, eller var idealet, at der ikke var noget ideal?

Peter:

Arh.. Altså mit ideal var Ornette Coleman. Og der kan jeg huske han gav en koncert... Det mærkelige ved det er, at alle de her genrer der skifter, det kan du høre på trommespillet. Det er trommespillet der er the key ikke. Men jeg kan huske Ornette Colemans trommeslager han var forholdsvis straight, men han havde en fantastisk bassist der hed David Eisensohn fra New York Filharmonikerne. At høre en så dygtig teknisk musiker flippe ud, det var sjovt. Det var ikke bare grafiske kurver han spillede, det var kraft edme rene skalaer han kunne. Det var fandme fedt, for... nok en af de største oplevelser jeg har haft musikalsk, og det er det vi sidder og snakker om. Det er, at hvis du første gang du bliver konfronteret med noget musik (i det her tilfælde. Det kan også være anden kunst) og tænker "what!" hvad er det. For mit vedkommende, da jeg hørte Charlie Parker første gang og da jeg hørte Jimmy Hendrix første gang. Altså al den der grænseoverskridende musik. Så tænkte jeg det der... Det er en happening. Hvad foregår der. Jeg var faktisk så åben i mit sind, så jeg gik helt til avant garde jazzen og sagde "nå ja. Alt er lyde, alt er tilladt". Sådan kan man også gå til det. Ren Dadaisme. "That aint right". Det fantastiske er, at når du først har hørt noget som lyder komplekst, og så begynder at arbejde med det, og pludselig så går dørene op og så er det kraftedme lige så simpelt og lige så enkelt som en banal blues eller "Lille Peter Edderkop". Dét synes jeg er en fantastisk oplevelse. At få åbnet op på den måde. Når ting forandrer sig. Hvad får det til at forandre sig? Hvorfor bliver det pludseligt på dén måde, ikke. Sådan har jeg haft det med mange musikfaser og bevægelser. At pludselig, ja sådan har jeg også haft det med popmusik for eksempel, og Beatles for eksempel. Jeg var jo hundrede procent jazzet da de dukkede op, og tænkte hvad er nu det for noget pis. Men når man så med et åbent sind går ind og prøver at finde ud af "Hvad er det folk er så vilde med her?", og så forstår at det bare er nogle helt andre værdiskalaer. Det synes jeg er skide spændende. Det synes jeg.

Adam:

Ja. Var der en tydelig forskel på hvordan man ønskede at fremstå på plader og hvordan man spillede til koncerter.

Peter:

Jammen det var ikke noget man ønskede. Sådan var det bare. Teknikken var jo ikke så udviklet som i dag. Så det vidste vi allerede dengang. Også med Young Flowers. Altså selve mediet.. Du kunne lave dine plader og så kunne du lave dine livekoncerter. De to ting havde nødvendigvis intet med

hinanden at gøre. Tanken om at man kunne optage en livekoncert. Vi tænkte slet ikke i den. Du må regne med at de første optagelser vi lavede var på hjemmelavede båndmaskiner, hvor vi overdubbede og kopierede og det store problem var at få dem til at køre synkront og sådan noget. Og når vi var inde og lave tv og radio, så har de sådan nogle potmètre med røde felter, hvor lyden absolut ikke måtte gå op. Men vores lyd startede i de røde felter, så der var virkelig ikke nogen forståelse for noget der, det var der altså ikke.

Adam:

Jeg tænker også, at så er der et fly der letter på et tidspunkt, eller sådan noget. Der er noget reallyd der er kørt ind over optagelserne. Den måde som man nogle gange kan køre noget baglæns. Det kunne man selvfølgelig ikke rigtig på den måde bruge under koncerterne, men var der stadig det samme ideal?

Peter:

Nåe.. Jo en lille smule. Young Flowers debut koncert i Falkoner Centret sammen med Traffic, der havde vi præindspillede bånd med, som vi afspillede. Men det var alt for besværligt at have med omkring. Da er det meget lettere i dag at have computer med ikke. Men det havde vi gjort ret meget ud af. Bl.a. kan jeg huske vi havde nogle togovergange, hvor togene passerede nogle bombe der gik op. Det var skide skægt. Men det var en meget underlig koncert for mig, fordi... Vi kom godt i gang, men på det tidspunkt vidste jeg at vi skulle til at spille egen musik. Jeg havde aldrig sunget før, og så skulle vi spille så helvedes højt. Og så det at komme ind og spille i en så stor koncertsal for flere tusinde mennesker. Det var kraft edme mærkeligt! I øvrigt vil jeg sige Young Flowers blev kraft edme lavet ovenfra. Det var buroet der lavede dem ikke. Ja ja! Og det vil sige, at da vi pludselig blev smidt ud for en debut koncert i Falkoner Centerets store koncertsal. Da sker noget meget mystisk. Det er noget helt privat nu. Nu fik du før historien om hvordan Ken Gudmand var gået ud i pausen til Melvis and His Gentlemen og havde spurgt om jeg ville være med til at lave Young Flowers. Jeg fik aldrig spurgt ham om det, og det kan ærge mig lidt i dag. Omvendt, den koncert der. Der skete det, at vi lavede den, og det viser meget du også selv kender til. Jeg var sådan lidt turbulent bagefter, så det var godt vi havde øvet stoffet, fordi alle de lys der blændede, jeg kunne jo ikke se publikum. Jeg havde ikke nogen fornemmelse af hvad der foregik, så da tæppet gik for, og der skulle laves ekstranummer, der var jeg nærmest sur. For jeg havde ikke været til nogen koncert. Jeg anede ikke hvad vi skulle stille op, så vi gik bare ud og bukkede. Ved du så hvad der skete? Så skete der også det, at hele hoffet... Der var jo lignet presse op og ting og sager. Jeg var ret forlegen overfor tingene på det tidspunkt. Jeg synes jeg var ligesom blevet fejret, jeg kunne ikke finde ud af hvad jeg ligesom skulle stille op. Så tog jeg ud til Hvidovre. Til en fyr jeg havde lært at kende, der spillede med et norsk beatorkester. Ude i Hvidovre Roklub havde vi øvelokale med UFO.

Adam:

UFO kom efter Young Flowers ikke?

Peter:

Nej før. Og det var lidt hemmeligt for Ken og jeg og Jens Dahl var blevet enige om at lave det orkester. Vi var godt klar over at det ville få et brag af en start ikke. Så tænkte vi, at der skulle ikke snakkes for meget til de andre. Vi måtte have sådan lidt af et overraskelseselement. Men UFO. Det var med Bjørn Uglebjerg og de folk. Og hvem lærte jeg at kende, der spillede med de der norske Beatniks, hed de vist? Peer Frost! Tænk sig. Så tog jeg ud til ham den aften, tænk sig, på Young Flowers' premieredato. Det band, som han kom til at sætte så meget præg på siden hen. Ham tog jeg ud til den aften, og sagde "Ved du hvad? Det her, det kan jeg ikke klare! Det er en happening mand, og jeg ved ikke hvad der er foregået. Folk er elle vilde, og jeg ved ikke hvad det her går ud på." Og så Peer: "Slap af mand for helvede.....". Er det ikke morsomt!? Det er sgu' da en skæg sammenhæng. Så der er mange af de der mærkelige sammentræf, jeg aner ikke hvorfor fan de gik for sig. Så fik du den historie med også.

Adam:

Vildt nok! Hvordan var inddelingen: Kbh., Aalborg, Århus, Odense? Der skete pænt meget i Kbh.

Peter:

Jaa.... Jeg har nu aldrig selv gået så højt op i det. Jeg ved godt at det går man meget op i. Jeg kan huske at en aften i en bar, hvor der var en masse Århusianske orkestrer, jeg tror det var Peter A.G, og Lis og Thomas... Ej! De havde de travlt med at nu kørte de klatten, ikke. Og da de havde snakket et par timer om det, så (og jeg er normalt ikke særligt cool), så sagde jeg: "Hvorfor sammenligner I jer hele tiden med Kbh.?" Og så holdt de deres kæft. Altså jeg ved det ikke. Det skal jeg ikke kunne sige, men altså Kbh. er da landets hovedstad. Det er da dér der sker mest. Altså også op til, hvor mange brændende biler har I haft andre steder. Nå pyt med det. Det var en dårlig sammenligning måske, men jeg kunne ikke lade være. Det går jeg ikke så højt op i.

Adam:

Hvad med bands og sådan? Der var mange i Kbh. Havde jyderne det hårdere den gang?

Peter:

Jammen Blue Sun. Det var da et århusiansk orkester, med Poul Ehlers. De åbnede jo op for den der fusion mellem rock og jazz. Men det var på et eller andet jazzstævne de havde fundet sammen.

Adam:

Ja. Det har nok været på Vallekilde.

Peter:

Ja det skal nok passe. Vi oplevede da en koncert med dem. At pludseligt se dem forandre sig, det var skide spændende.

Adam:

Hvordan definerede I musikgenren i Young Flowers?

Peter:

Det var det der med at vi skulle lave det selv. Jeff Beck var vi meget inspireret af, men det er klart. Det gælder jo for alt. I kreativt kompositorisk arbejde, bliver du inspireret af det du går op lytter på. Det er sådan en collage på en måde. Og selvfølgelig Cream, som vi altid blev beskyldt for at være kopister på. Men jeg mener godt nok at vi trykkede den mere af med soli end de gjorde... Nej det lød lidt *hovski snovski*... Det var et stort forbillede, det var det. Ingen tvivl om det. Det var det. Contry Joe, and the fish, de var mere sociale på en anden måde. Der var mere lagt op til jam og sådan noget.

Adam:

Når I blev spurgt om det. Hvad kaldte I det så? Kaldte I det bare beat?

Peter:

Nej det var mere den der pigtråds tid hvor det også hed beat. Det kom tilbage til den oprindelige beskrivelse, Rock n Roll, simpelthen.

Adam:

Hvad fik jer til at skille jer ud fra mængden?

Peter:

Jeg tror bare det var en lille tidsforskydning. Vi havde det tilfældige træk der gjorde det. Det er en

skøn fornemmelse det der. Nu vidste jeg ikke en skid om det kulturelle vi blev brugt til. Men altså det forhold, at vi havde et hypermoderne orkester, som spillede noget musik, som et par år efter ville blive standard et par år senere, det var jeg udmærket godt klar over. Aldeles godt klar over. Men det er ikke fordi at jeg vil påstå at vi var hverken klogere eller smartere eller bedre end alle andre. Tid og sted. Tilfældigvis lavede vi det band før alle andre fandt på at lave tilsvarende bands. Det var sådan det foregik.

Adam:

Hvad var de væsentligste forskelle fra start til slut?

Peter:

Der var sgu' ikke så stor forskel. Andet end da vi startede, der havde vi det hele til gode, og da vi sluttede havde vi brugt det hele op.

Adam:

Altså I var sådan en slags avantgarde.

Peter:

Det må man vel nok sige. Der var ingen der troede på det kommercielt. Det kan jeg jo godt gå hen og more mig over i dag, hvor jeg er gået hen og blevet producent selv. Og af samme årsager betalte vi produktionerne selv. Og det vil sige, at i dag, hvor hele bagkatalogskulturen er dukket op. Så nogle af de hits jeg var med til i de år, og som der var kommerciel interesse for. Dem har jeg jo næsten ingen styr over, for dem solgte man jo ud for en slik. Hvorimod de der mere progressive ting, som der ikke var nogen der ville købe. Dem betalte vi selv. Dem sidder jeg hundrede procent i dag. Det er jo meget skægt.

Adam:

Det er jo meget rart.

Peter:

Ja det har jeg det ret godt med.

Adam:

Var der nogen der fulgtes med jer? Altså andre bands. Andre musikere.

Peter:

Altså der var den der, hvor vi havde Peter Thorup med indover. Day Of Pheonix synes jeg nu også. Alrune Rod har du selv nævnt, ik', og...

Adam:

Burnin'

Peter:

Burnin' Red Ivanhoe, rigtigt, og hvad hed de... Culpeppers Orchard. Altså det var sådan nogen ligesom... Og måske nogen jeg har glemt, men det var deromkring fronten lå. Men de kom så efterfølgende. Det var det jeg mente med det jeg sagde før. Det er meget fedt at få lov til at starte lidt før de andre.

Adam:

Altså... Det må jeg erkende. Day of Pheonix, er jeg lige stødt på i musikverdenen. Dem har jeg lige fået øjnene op for. Jeg kan ikke forstå hvorfor de ikke er mere kendte i dag?

Peter:

Det må du ikke spørge mig om.

Adam:

Hvordan var det den gang?

Peter:

Der var det et hit! Helt oppe på samme niveau som os andre. Ingen tvivl om det! Ligesom du i dag har tordenskjolds soldater rundt om på festivallerne, så var vi sådan en tilsvarende A-kæde dengang.

Adam:

Kunne pladebranchen dengang mærke det? Begyndte de at lægge mærke til jer?

Peter:

Jammen det var det, at vi fik ingen pladekontrakt. Men det gjorde både Alrune Rod og Day of Phoenix og Culpepper. Så havde de lige pludseligt opdaget at der var et publikum for det. Længere var den ikke.

Adam:

Teksterne. Hvad betød de? Hvad havde de?

Peter:

Det var det jeg fortalte dig før med Walt Whitman. Og så vil jeg sige. At så kom jo Thomas Vinding ind over med nogle tekster osse..

Adam:

Med Blomsterpistolen..

Peter:

Ja. Og det var for øvrigt den produktion der finansierede pladerne kan du nok regne ud. Det er jo en meget god ting. Og så ved jeg ikke hvor mange der er opmærksom på at det samarbejde jeg så lavede med Skousen efter. Det startede allerede der. Han var med som tekstforfatter på nummer to plade. Og der var en meget skæg lille dum historie, for... Det kunne have været man skulle have været lidt klogere. For jeg synger på et tidspunkt "Won't you take my place in the cue?" Og det må have været i '69, for der blev vi jo så sendt til Canada og Amerika, og spiller på "Wishkey a go go" i Los Angeles og på "The See" i New York. Og der er der så en af de rødder der, der siger "Du er godt klar over at det er noget sludder du står og synger!?" "Nå!". "Det hedder ikke "Won't you take my place in the cue". Det hedder "Won't you take my place in the line"!" Altså det var fordi jeg ikke var dygtig nok til det sproglige. Men det er der så mange der har haft komplekser omkring sådan noget der. Men nogen gange tror jeg faktisk det kan være meget charmerende at man taler sådan lidt indianer engelsk, eller har et eller andet mærkeligt accent. Jeg skal ikke kunne sige det. Men det er klart, at hvis man prøver på at lyde ligesom de gør, så bliver man flov over de ting der. Der spillede vi sammen med "The Family" hvis du kan huske dem? Det var første gang jeg oplevede en synthesizer. De havde en synthesizer, som de så havde koplet på en antenne, hvis du kan forstille at han kunne stå og lave sådanne bevægelser hen imod, og så lave lyde på den måde.

Adam:

Det var en Theremin.

Peter:

Men de spillede opvarmning til os.

Adam:
Havde I noget publikum derovre?

Peter:
Jah... Men det var ren promotion. Så det var det. Vi var derovre i tre måneder.

Adam:
Hvad var tekster for musikgenren generelt?

Peter:
Jammen altså det kommer an på hvem der... Altså hvis en Carsten Grolin sad og skrev om det i sine anmeldelser, kunne han jo lave lange doktordisputater over de tekster. Jeg har selv guset nogle af de der interviews vi lavede til... Ah. Hvad var det nu det hed, det der syreblade... Hip, Hup.. Nej..

Adam:
Der var MM?

Peter:
Nej, det var før.... Det var bl.a. Bjørn Nørgaard der var redaktør på det. Ham der hesteslagteren... Hitch? Hitch var der et blad der hed. Så var der også et... Hvad fan var det det hed... Det var ekstremt syret. Når jeg læser det igen... Det kan være at når vi læser det vi to sidder og laver igen om ti år, så er det det samme. ”Jeg kan ikke forstå en skid af det!” Men jeg skal love for, at den fik ikke for lidt.

Adam:
Det er lidt teknisk det her. Men når I var i lydstudiet. Hvad gjorde I så for at få det mere syret?

Peter:
Vi startede i det røde område. Det var det jeg fortalte dig før, med potisimetret. Der oppe hvor den begyndte at forvrænge. Og den første phasing vi lavede. Det lavede vi på bækkenerne, hvor vi optog bækkenerne, kopierede dem på et andet bånd, og så spillede vi de to synkront, og så satte vi simpelthen en finger på den ene spole. Når vi så bremsede den sagde den: ”tjiiuuuu”(Adam: mere eller mindre). Så kunne vi altså lave phasing på den måde.

Adam:
Det lyder da megafedt!

Peter:
Det var ret skægt. Nu kan du få en pedal du bare trykker på. Det var skide skægt. Det foregik ude i Vandløse Bio, ude i biografen. Der var godt akustik der. Og vi brugte også film. Det er meget skægt vi sidder her og laver film. Vi brugte også film. De der bånd vi brugte til at optage flere spor på. De var perforerede ude i siderne sådan at de kunne køre synkront. Det var faktisk fimteknologi vi brugte der. Vi lavede også mange optagelser ude i ASA-studierne, dengang ASA-studierne lå ude i Lyngby. Der var en fyr der hed Mike derude, som vi også lavede en masse optagelser for, som jeg kender den dag i dag.

Peter:
Hvordan går det? Er vi ved at komme det igennem?

Adam:
Ja. Det ser meget fornuftigt ud.
Hvordan kom du fra jazzen til beat?

Peter:

Jeg kunne jo ikke leve af det der jazzmusik. Så tog man kommercielle jobs med danseorkestre. Og så opfattede vi fuldstændig, da jeg blev spurgt af Peter Belli om jeg ville være med, at jeg tænkte at ”det må være det”. Indtil jeg pludseligt opdagede ”Hov, de her rødder har gang i et eller andet!”

Adam:

Hvor gammel var du der?

Peter:

18-19år tror jeg.. Nej 20.

Adam:

Så har du været i gang i noget tid.

Peter:

Jeg havde jo min gode revisor uddannelse, og jeg har også været i udlandet.

Adam:

Hvornår tog du den?

Peter:

Det må have været det samme. Måske lige et par år inden tyverne. Jeg er lige et par år ældre end de andre freaks. Det kan muligvis gøre at jeg er lidt mere kuk end de andre. Det ved jeg sgu' ikke. Men mange af de der popmusikere sprang jo lige ud af skolen som 15-16årige, og der er man nok lidt mere sårbar end når man er kommet over puberteten. Det er min personlige teori i hvert fald.

Adam:

Jeg så et eller andet sted, eller har hørt et eller andet sted at du ikke blev færdig med den.

Peter:

Det gjorde jeg heller ikke. Vi droppede jo ud som det hed den gang. Peace love and understanding. Nej. Til gengæld varede det jo ikke længe før jeg fandt ud af at jeg kunne sådan nogle ting der. Så kom jeg i gang med lidt buisness igen der. Jeg har en ret stor forretning kørende der med at lave revisionsvirksomhed inden for kunst og underholdning.

Adam:

Du startede på bas eller violin?

Peter:

Skal vi så langt tilbage? Jeg kom fra det man kalder et hjem med klaver. Blev sendt til violinspil som femårig. Men det er i øvrigt et sjovt instrument. Det skal du lære som lille, ellers kommer du aldrig efter det. Det har jeg da haft lidt glæde af. Efterfølgende har jeg da kunne bruge det. Men jeg startede på bas. Rigtigt. Og det skal jeg fortælle dig hvorfor. Men nu prøver vi bare at holde os inden for dine tidsrammer. Der var jo en rigtig fed periode inden for dansk kultur, folkekulturen, med revyerne. ABC-revyerne har du måske hørt om. Kjeld Petersen, Dirch Passer og alle dem der. Der var et orkester, der spillede derude til de revyer, der hed Svend Asmussens Kvintet. Og nu var det så sådan, at mine forældre, de var sådan nogle swingfjerner, så som lille knægt blev jeg hevet med ud til de revyer. Alle de der klassiske scethses, med ”Babs og Nutte” og ”To mand på en tømmerflåde”. Dem har jeg siddet og set som lille ude på ABC-Teatret. Det var kraftedme sjovt. Og det vil sige, at mine forældre var så hooked på det der, at de også lærte dem at kende, og bl.a. bassisten Poul Gregers, kom meget hjemme hos os. Og der gik jeg og fandt ud at, at hold kæft når

han var på besøg, så gik der gang i festen, så begyndte alle at grine og have det sjovt. Og så var jeg også begyndt at interessere mig for musik. Jeg fik min første kontrabas af ham, man ville ikke undervise mig. Han sendte mig over til en af sine kollegarer der hed John Buhl. Og så senere hen hos en der hed... Det var en fra Sjællands Symfoniorkester... Han er lige død nu, så jeg lærte det rigtigt. The classical way, og med noder og hele pivtøjet. Og historien er så smuk, så i dag er ham Gregers oppe i 80'erne. Nu har jeg fået hans rigtige kontrabas. Den har jeg sgu' fået. Og når jeg var nede hos John Nielsen, nede på værkstedet med den. Den fortalte mange historier. Da skulle alle drengene hen og kigge og gøre ved. Plus at jeg kraft edme også har fået hans... han skulle jo også til at spille.... Jeg mødte ham også i studiet. Han spillede meget med Bent Fabricius Bjerre også, og var med på alle mulige popindspilninger de år, ikke. Jeg møder ham oppe i Metronome studiet, også på noget tv og radio kan jeg huske. Det var lidt interessant at møde sin gamle spillelære der, hvor vi lige pludselig var blevet et navn der med Young Flowers. Altså vi var nærmest noget der blev vist frem. Så jeg mødte ham ude på hans arbejdsplads. Han skulle så også følge med tiden. Han skulle spille noget basguitar, som de kaldte det. Så han havde fået en Stratocaster... Telecaster bas! Som var prototypen inden Pression bassen kom. Det ved jeg ikke om du er klar over. Du kender telecaster guitaren. Bassen ser fuldstændig magen til ud, bare som bas, og du kan tydeligt se at det er en pression der starter op. Den fik han i 50'erne. Den har jeg. Det er kraftedeme sjovt. Og jeg tror der er én mere end mig der har sådan en derhjemme, og det er ham Søren Engel fra Delta Blues Band. Han er jo selv musikhandler. Han har scoret sådan en. Og plus Sting spiller jo også på sådan en der. Jeg synes jo, at det sømmer sig. Jeg ved ikke om den er så specielt meget bedre, men den er skide flot, og det er jo også vigtigt. Det lærte jeg også at forstå, at der er pisse vigtig hvilken farve guitaren har. Det skal satme være noget der siger godaw. Det skal ikke være noget der er kedeligt.

Adam:

Men ellers spillede alle P-Bas?

Peter:

Jo jo. P eller... Ja jeg kalder det stadig Pression bas.

Adam:

Men hvordan kan det være? Var det for at få den ekstra...

Peter:

Jammen jeg spiller også Pression. Jeg synes bare det var facinerende at jeg fik prototypen.

Adam:

Jo. Men det jeg tænker er bare om der var et ideal i det...

Peter:

Jo men det mærkelige ved det er, at de der instrumenter. Det havde man jo forsvoret.... Det må du også have prøvet. At hvis du har en mand der står og spiller på en guitar... og du ikke rører ved noget som helts. Og du løfter guitaren over på en anden mand. Giver ham det samme plekter i hånden. Beder ham om at lave det samme greb. Så lyder det jo anderledes. Hvorfor fan gør det det. Det synes jeg bare er skide fassinerende. At der gør det. Og derfor så de der instrumenter, de har noget personlighed. Også de gamle. De gamle instrumenter har det sgu'. Det har altid undret mig. For du ved "Et fint gammelt instrument". Det er noget sludder. Fordi noget er gammelt behøver det ikke at være fint. Men hvis det stadig bliver spillet på . Så er det fordi det er godt. Så har det været alle udskildelsesforløbende igennem. Så er det fordi det er noget værd.

Adam: Du definerede dig som beatmusiker? Eller som Rock.

Peter:

Rock.

Adam:
Ikke Jazz?

Peter:
Ikke jazz.. Nej jeg er sgu' lige glad. Det går jeg sgu' ikke så højt op i. Hvis det endelig skulle være, så vil jeg nok sige rock. Det er det jeg har spillet mest.

Adam:
Det jeg også sådan sigter efter er, at der jo var sådan meget skarpe skel.

Peter:
Det har der jo altid været. Flippere, diskere, punkere og rockere og hvad fan. Rockere er jo i virkeligheden også sådan nogle Hells Angles typer, ikke. Rockere de går for at være nogle hårde bananer, ikke.

Adam:
Så er vi snart ved at være der. Omkring jazzfolk der møder rockfolk. Det er først til sidst efter at Blue Sun gør det acceptabelt.

Peter:
Blue Sun var en stor åbner for det der angik det der. En meget stor åbner. Egentlig kunne Burnin' godt have været det med Karsten Vogel. Og jeg kan nemlig huske det den gang de kom på. Der spillede vi meget ude i Hit House. Og jeg blev sådan lidt snerpet. Du ved. Nu havde jeg jo lige lært det. Og jeg havde spillet med Karsten i gamle dage. Avantgarde jazz. Det er meget sjovt at de fleste jazzdrengene der bliver rekrutteret over i rockmusikken. Det var fra avantgarde miljøerne. Det er der hvor mest nyt sker. Det mest grænseoverskridende. Og da de mødte op med deres Burnin'. Det hed M/S Mitte før. Der havde jeg spillet med dem et par gange. Og så nu havde jeg som sagt var kommet ind med de hard core pigtrådsdrengene lært hvor slaget lå, og hvordan trommen skulle stemmes. Så jeg kan huske jeg var lidt bekymret for dem. Jeg kan huske jeg sagde, altså "Ar komme ind i Hit House med en træk basun og en alt saxofon... Det går altså ikke. Nu skal jeg lige.." Men det gik jo! Og det gik skide godt. Og det var pisse originalt det de fik lavet. Men de røg ind på den daværende rockscene. Det var ikke dem der fik lukket rockpublikummet op for jazz. Det var Blue Sun der gjorde det senere. Det er i hvert fald min opfattelse. Og den tror jeg også.. Den holder altså. Så sådan var det. Er der stadig plads på den der!?

Adam:
Ja det er imponerende.

Peter:
Ja det er sgu' da fint.

Adam:
Jeg tror også den er ved at være mæt nu. Ved du hvad, jeg tror det var det. Jeg synes ikke der er mere fornuftigt at spørge om nu.

Peter:
Nu skal du se her. Jeg har jo fortalt den historie så mange gange før. Men jeg synes da det gik meget godt. Jeg synes da du fik det væsentligste med. Men jeg skal lige vise dig en ting her. Det er et sted her på min computer. Jo for helvede! Jeg har skrevet en kronik om alt det her. Åh for satan. Det er da lidt interessant det er alle mine tilløb. Jammen det er hele den historie du har fået der. Men har du

en mailadresse?

Adam:

Det kan du tro jeg har!

Peter:

Og du kan se her. Jeg er jo blevet opfordret til at skriv den her. Og så kan du se. ”Der var engang nu for 40 år siden”. Sådan starter den der, ikke. Og så kan du næsten regne ud. Det kan man næsten se. Du kan da godt hvis du synes det er sjovt, få dem alle sammen. Men det er den samme artikel der bare bliver rationaliseret mere og mere. Og hende der Ellen. Hun er redaktionschef inde på Politiken. Og så er de jo kraftedeme ikke rigtig kloge. Så får man at vide at man har 1800 ord. Eller sådan noget ikke. Det er et eller andet helt fuldstændig målt ud. Så skulle jeg jo sidde og tynde ud i det. Her kommer så det der slut 60'ere. Det er den endelige. Og der vil jeg jo sige. At det er lige før jeg bliver inspireret. Fordi den kan jeg godt lide den måde den slutter på. Fordi, hvordan holder musikken fra 60'erne og op til i dag? Det blev jeg jo bekræftet i da jeg var på skiferie med Tømrer Claus og Henrik Hansen. Så vil man sige hvem er Henrik Hansen. Han er danmarksmester i luftguitar. Og en glad dreng skal jeg hilse og sige. Vi genså Woodstock filmen. Har du set den fornylig?

Adam:

Nej.

Peter:

Arh! Kan du være venlig at gå ned i den nærmeste Blockbuster. Først er der Richie Havens. Han spillede også en aften på Klub 27. Der kan du bare se hvor kort et link der er. Der var ikke som i dag med den afstand der er fra stadion koncerter og så videre. Og han havde så vadet afsted og ganske uberørt af 100.000 publikummer, og med sin karakteristiske... han spillede sådan en barre tommelfinger, venstre hånd på guitaren, så havde han stemt guitaren, ikke en pløk i munden, og så spiller han og synger, så englenerne synger. Det er virkelig stort det lover jeg dig. Det er ikke kun mig der er sentimental. Det gjorde englenderne også med Joe Cocker. Du må da have hørt den udgave!

Adam:

Ja ja! Det er da med...

Peter:

...Fat...og Little help form my friends, og gør det gud hjælpe mig bedre end Beatles. Det er så hudløst, som om at han kun synger den sang for mig. Den måde han går ind i breakene på. Det må du kunne huske, og i sidste øjeblik sende sangen videre. Og hans band i guder, jeg troede det var et par juhu-piger der lagde kor på, så er det bare drengene der synger falset.

Adam:

Det gjorde jeg også!

Peter:

Det er så fedt! ”Do you need anybody” så kommer der et break, ”Aaaaaahhh” og så lige før den går i stå, så får han... Det er så stort det der mand, det er så fedt det der, ikke. Det holder altså. Det synes jeg er fedt sådan noget. Det er ligesom Louis Armstrongs intro til Westend Blues. (Regi: PI synger en lang melodifrase) og så går de i gang. Det er milepæle inden for de forskellige genrer. Også med den knækkede tone han spiller det med og så videre. Eller Kind of Blue med Miles Davies. Og du har dem alle vegne. Eller Billies Bound, eller Help med Beatles. Altså alle de der forskellige hjørner der er vendt rundt og drejet. Og det der er altså et af dem selvom det er kopi. Det skider jeg på.

Adam:

Den bruger I jo også selv den der. All Blues (Regi: nynner bastemaet fra Se hvor juleet drejer.)

Peter:

Ja det er rigtigt! Men det lægger vi heller ikke skjul på. Men det var nu ikke Kind of Blue. Det var et andet et af hans værker. Og med Dan Türell, og igen collage. Sproget der er collage. Den der tekst findes ikke i et stykke.

Adam:

Den ligger faktisk på Kind of Blue, All Blues.

Peter:

Gør den det?

Adam:

Ja. Det er nummer et. På side to, hvis man hører LP.

Peter:

Nå ja! Okay, okay! Jeg tænkte ud fra min egen. Men det er rigtigt. De har også tilladt sig at spille det samme nummer to gange. Var det ikke den udgivelse, eller var det en anden Miles plade.

Adam:

Det tror jeg det var en anden.

Peter:

Det er rigtigt. Det var Round about midnight så vidt jeg husker. Det er edermanne frækt. Tænk sig at indspille en plade. ”Skal vi tage det ene eller det andet nummer med?” ”Vi sender da dem begge to ud mand!” Det synes jeg kraftedeme det var friskt.

Adam:

Så slukker jeg den her....