

Bent Fabricius-Bjerre

Tanker ved tangenterne

Schultz Forlag

**Tanker ved tangenterne**  
Bent Fabricius-Bjerre

ISBN-10: 87-609-1494-7  
ISBN-13: 9788760914942

1. udgave, 1. oplag  
Copyright © Bent Fabricius-Bjerre og Schultz Forlag

Redaktion: Signe Krølner  
Forsidefoto: Jakob Mydtskov  
Øvrige fotos: Polfoto, Scanpix og privatarkiv  
Omslagsdesign og grafisk form: Schultz Grafisk

Trykt hos Schultz Grafisk 2006

Alle rettigheder forbeholdes.  
Mekanisk, elektronisk eller fotografisk gengivelse af denne bog eller dele heraf er, uden forlagets skriftlige samtykke, forbudt ifølge gældende dansk lov om ophavsret.

Schultz Forlag  
Herstedvang 12  
2620 Albertslund

[www.schultzforlag.dk](http://www.schultzforlag.dk)

*For enkelte fotografier i bogen har det desværre ikke været muligt at opspore rettighedshaveren. Eventuelle krænkelse af Loven om retten til fotografiske billeder er imidlertid utilsigtet, og retmæssige krav i forbindelse hermed vil blive honoreret, som havde der ligget en forhåndstilladelse.*

## Indholdsfortegnelse

<a href="#">Copyright © Bent Fabricius-Bjerre og Schultz Forlag</a> .....	2
<a href="#">Ny side (evt. noder ved sidetal på de enkelte sider ikke i indholdsfortegnelsen - Camille )</a> <b>Error!</b>	
<b>Bookmark not defined.</b>	
<a href="#">Indholdsfortegnelse</a> .....	3
<a href="#">Præludium</a> .....	5
<a href="#">Jukebox</a> .....	6
<a href="#">Opus One</a> .....	9
<a href="#">Fats i København</a> .....	12
<a href="#">Mit første band</a> .....	13
<a href="#">Danmark besat</a> .....	14
<a href="#">Jazz i Tisvildeleje</a> .....	16
<a href="#">På konservatoriet</a> .....	18
<a href="#">Goodman-trioen</a> .....	19
<a href="#">17 år og forlægger</a> .....	21
<a href="#">Et veto fra min far</a> .....	22
<a href="#">Sort og hvidt</a> .....	23
<a href="#">Lyd på voks</a> .....	24
<a href="#">En pige med forventninger</a> .....	25
<a href="#">En vals til Henrik</a> .....	25
<a href="#">Til optagelsesprøve</a> .....	27
<a href="#">Op og ned langs kysten</a> .....	28
<a href="#">Sigøjnerblod</a> .....	29
<a href="#">Fra jazzens guldalder</a> .....	30
<a href="#">Befrielsen</a> .....	31
<a href="#">Gensyn med Harriet</a> .....	32
<a href="#">Akkompagnatør for stjernerne</a> .....	35
<a href="#">Debut i erhvervslivet</a> .....	37
<a href="#">Et par godbidder</a> .....	42
<a href="#">Den første spillefilm</a> .....	44
<a href="#">Mødet med Mats</a> .....	48
<a href="#">Forelsket I København</a> .....	50
<a href="#">Det kan også være svært</a> .....	51
<a href="#">Hvordan komponerer man?</a> .....	53
<a href="#">Bjergkøbing Grand Prix</a> .....	55
<a href="#">En lærestreg</a> .....	57
<a href="#">Et selskab fødes</a> .....	57
<a href="#">Festfyrværkeri i Tivoli</a> .....	58
<a href="#">Har du prøvet det før?</a> .....	60
<a href="#">De syngende hunde</a> .....	62
<a href="#">Ramt af polio</a> .....	65
<a href="#">Den gamle tante</a> .....	67
<a href="#">I Goodfathers fodspor</a> .....	69
<a href="#">Til hofbal</a> .....	70
<a href="#">Intermezzo</a> .....	73
<a href="#">"Den er god nok"</a> .....	74
<a href="#">Diskretion en æressag</a> .....	76
<a href="#">Nina og Frederik</a> .....	78
<a href="#">Satchmo i studiet</a> .....	80
<a href="#">Huset på Mallorca</a> .....	82
<a href="#">Den falske lyd</a> .....	84
<a href="#">En kat bliver døbt</a> .....	85
<a href="#">Hvem er Bent Fabric?</a> .....	88

<a href="#">Amerikansk service</a>	90
<a href="#">Lån eller tyveri?</a>	92
<a href="#">Brev fra mafiaen</a>	93
<a href="#">Eventyret om muzak</a>	93
<a href="#">Stjerneparade</a>	97
<a href="#">Viljen til succes</a>	98
<a href="#">Matador</a>	100
<a href="#">Møde ved et bridgebord</a>	102
<a href="#">Enten-eller</a>	103
<a href="#">Med Clint ved flyglet</a>	104
<a href="#">Ti års samtaler</a>	104
<a href="#">Konflikt med Langdal</a>	106
<a href="#">Den Grimme Ælling</a>	108
<a href="#">Ikke mit bord</a>	110
<a href="#">Sport</a>	111
<a href="#">Turné</a>	115
<a href="#">Grønland</a>	121
<a href="#">De børn</a>	123
<a href="#">Windsurfing med Miver</a>	125
<a href="#">Billede 30 helsides Camilla – bents egne billede-mail</a>	<b>Error! Bookmark not defined.</b>
<a href="#">Camilla</a>	128
<a href="#">Min mor</a>	131
<a href="#">og højreside:</a>	<b>Error! Bookmark not defined.</b>
<a href="#">Postludium</a>	135
<a href="#">Værkoversigt</a>	137

## Præludium

For 12 år siden skrev jeg bogen *Klaver med mer*. Schultz Forlag havde bedt mig om at skrive et virksomhedsportræt af mit firma Metronome. Jeg var i mit halvfjerdsinstyvende år og regnede ikke med, at jeg fremover ville stå over for større udfordringer, så jeg sagde ja, og bogen endte med at blive en blanding af virksomhedshistorier og en beretning om, hvordan jeg selv fra at være jazzpianist endte med et medieselskab med 3-400 ansatte.

Nu bagefter syntes jeg ikke, at historien om Metronome var så interessant. Det hele gik ligesom for let og udramatisk og endte i øvrigt med, at jeg efter redaktionens slutning solgte firmaet. Men mine år som musiker og igangsætter havde mange episoder, som jeg synes kunne være værd at trække frem, og det er dem, jeg bygger videre på i denne bog. Dels de gamle og dels alt, hvad der væltede ind over mig, da jeg trak mig tilbage som forretningsmand for efter 50 års vinterdvale at engagere mig full time som komponist og turnerende musiker.

Jeg ser ellers ikke tilbage. For mig er det en form for genbrug at leve på det, der er sket. Af samme grund har jeg heller aldrig haft nogen scrapbog eller gemt gamle grammofonindspilninger eller noder. Jeg har konsekvent smidt alt væk i skræk og rædsel for, at jeg en dag skulle læne mig op ad fortiden. Så derfor er det hele kun, som jeg husker det.

Jeg har altid skrevet musik på bestilling, ikke af en slags indre trang til at udtrykke mig. Hvert stykke filmmusik, hver musical, hver sang og hvert tema til en kendingsmelodi har for mig været en opgave, der skulle løses. Det er selvfølgelig sjovere for mig at sidde ved et flygel end ved en bærbar og skrive manuskript, men i den sidste ende er det for mig et spørgsmål om at give andre en oplevelse. Og har jeg gjort det med denne bog, synes jeg ikke, at tiden har været spildt. Den er blevet til historien om et sjældent langt og begivenhedsrigt liv i et farverigt miljø og om mødet med mange usædvanlige mennesker, der hver især har sat deres stempel i mit pas. Som det vil fremgå, er det blevet godt slidt med årene.

## Jukebox

Det var Dan Rachlins idé.

Over en kop kaffe i Jakob Asbæks restaurant i hans kunstcenter på Mallorca sagde Dan pludselig:

- "Hvad med at genindspille nogle af dine gamle hits i mere moderne udgaver. Melodierne har jo vist sig at være holdbare, men de gamle arrangementer duer ikke til dagens diskoteker."
- "Fint nok med mig," sagde jeg. "Hvordan kommer vi videre med det?"
- "Kom med et par forslag," sagde Dan, "så skal jeg se, om jeg kan få et pladeselskab interesseret."

I vores hus på Mallorca havde jeg indrettet et lille studie med bl.a. et keyboard, hvor der var indkodet forskellige moderne danserytmer: rock, dance, funk etc., og de næste par dage forsøgte jeg at presse nogle af mine kendteste temaer ind i de nye rytmer. Det lød ikke godt. De var skabt i en anden stil. De var ligesom lidt for jazzede til en hårdt pumpende diskosrytme, men jeg tænkte, at det måtte være pladeselskabet, der afgjorde, om det var værd at arbejde videre med.

Da jeg et par uger efter kom til København, sendte jeg en demo-cd til Dan, og et par dage efter kunne han fortælle mig, at jeg havde ret. Universal Music, som var hans forbindelse i musikbranchen, vendte tommelfingeren nedad. Men de gav Dan ret i, at det kunne være en god idé at relancere mig med noget tidssvarende materiale. Der ville være et par gode overskrifter i, at jeg fyrre år efter at have modtaget en Grammy i USA kom ud med en indspilning, som var forbeholdt de helt unge. Om jeg kunne tænke mig at arbejde sammen med nogle af tidens hotteste navne inden for sangskrivere og producenter?

Efter et par møder fik vi lagt en slagplan for projektet, og jeg fik udleveret en cd med en sampled rytme og to akkorder, der dunkede af sted i fire og et halvt minut i træk.

- "Hvad kan du lave over den," spurgte Philip Lundsgaard, der var selskabets kunstneriske konsulent.
- "Jeg kan ikke skrive et nummer, som skal vare fire og et halvt minut over sølle to akkorder," sagde jeg.
- "Det må du vænne dig til," svarede han. "Vi har melodier, der kun kører over en enkelt bastone i op til 10 minutter. Det er den monotone gentagelse, der gør sig på diskotekerne - godt hjulpet af stimulerende

stoffer. Det giver en ekstatiske tilstand. Og så skal tempoet helst være 68 – det vil sige 68 slag i minuttet – det har noget med pulsslaget at gøre. Det meste diskotekmusik går i denne rytme, så det ene nummer kan afløse det andet, uden at rytmen brydes. Nogle gange op til fire-fem timer i træk.”

Philip Lundsgaard vidste, hvad han talte om. Han havde selv været dj i en årrække.

Vi aftalte, at jeg skulle møde op i et lille studie på Gl. Kongevej den næste dag. Det tilhørte Paw Lagermann, som havde haft et par hits under navnet ”Infernal”. Det var på nogle få kvadratmeter, og der var kun lige plads til et lille, ustemt klaver.

- “Hvad spiller du?”, spurgte jeg.
- “Ingenting,” svarede Paw. “Jeg er programmør.”

Det var nyt for mig at skulle lave musik med én, der ikke selv spillede et instrument.

- “Hvordan skal vi begynde?”, sagde jeg lidt i vildrede med proceduren ved indspilning af elektronisk musik.
- “Bare spil et eller andet,” sagde han og startede computeren, hvor han allerede havde lagt forskellige lyde oven på den grundrytme, han havde fået udleveret af Philip Lundsgaard. “Så vælger jeg det ud, jeg kan bruge.”
- “Klaveret stemmer ikke rigtigt,” indvendte jeg.
- “Det skal du ikke tage dig af. Det skal lyde som en liveoptagelse på et værtshus. De værste skæve kan jeg rette elektronisk.”

Jeg gik i gang ved klaveret og improviserede, så godt jeg kunne, nogle jazzfraser hen over de to akkorder. Efter en times tid var jeg ved at løbe tør for idéer.

- “Nu kan der ikke vrides mere ud af den harmonisering,” sagde jeg
- “Jamen, jeg har rigeligt,” sagde Paw. “Det er kanon, det jeg har fået i kassen, jeg skal kun bruge 30-40 sekunder af det. Jeg bygger det op med en anden pianist og en vokal, og så kommer du og sætter prikken over i’et. Men vi skal lige have en introduktion, hvor du spiller på din gamle måde for at bygge bro til din nye stil.”

Jeg satte mig ved klaveret igen og spillede otte takter af et tema, jeg for mange herrens år siden havde lavet til Benny Andersen-filmen *Man sku' være noget ved musikken*, hvor Otto Brandenburg var værtshuspianist.

- "Fantastisk!" sagde Paw. "Det er lige, hvad jeg skal bruge."
- "Og hvad så?", spurgte jeg.
- "Ja, så går jeg i gang med den videre udvikling af projektet. Lad os mødes om fjorten dage."

Et par uger efter sad jeg atter i hans studie. Han fortalte, at han havde givet det foreløbige oplæg til Remee, som havde hørt cd'en nogle gange i sin bil og sunget til, så godt han formåede. Det blev til teksten til *Jukebox*. Allan Vegenfeldt skulle lægge stemme til. Han var kendt fra den tidligere rock-gruppe Sandmen. Han havde en flot og rå stemme og var svoger til Dan Rachlin. Så det blev i familien.

Paw trykkede på knappen og nummeret knaldede ud for fuld styrke. Jeg var vildt imponeret og glemte alt om de to forkølede akkorder. De mange toner var speeded op flere steder, og for at underbygge klimakset hen imod slutningen havde han underlagt publikumsjubelen fra Parken, da FCK scorede mod Brøndby.

- "Det er vildt fedt," sagde Universals direktør, da vi senere spillede nummeret for ham. "Det er stærk nok til at bære et helt album. Vi brander dig med dit gamle kunstnernavn Bent Fabric og sætter dig sammen med en håndfuld af vores bedste sangskrivere og producere."

Og så begyndte det hårde arbejde med at få yderligere 11 tracks i kassen. Der var flere studier involveret. Hvert havde sit speciale, og indimellem kom en producer hjem til mig med en mikrofon og en bærbar for at vise, hvor langt man var nået, og for samtidig at optage noget klavermusik. Der blev udvalgt vokalister til de enkelte numre, lavet et godt design til coveret og et par måneder efter blev cd'en lanceret under stor ståhej som sommerens hit.

Jeg var hele pr-møllen igennem. Fra *Dags Dato* og *Profilen* til ungdoms- og børneudsendelser som *Boogie* og *Snurre Snups Søndagsklub* og daglige interviews til aviser og blade. Det var jo en god historie, at en mand på min alder kastede sig ud i diskotekmusik, som opnåede at blive "ugens uundgåelige" på P3. Og fra at have været lidt kendt for nogle gamle evergreens, blev jeg pludselig et brand for dagens dansemusik, som også appellerede til de helt unge. Min målgruppe gik nu helt ned til de 8-12 årige, og når jeg var ude og spille, linede børnene op for at få autografer. Det havde jeg aldrig prøvet før.



Kulminationen for mig blev et besøg på en tankstation i Hellerup. Jeg var ved at betale ved kassen, da en flok skolebørn inden for min målgruppe vrimglede ind for at købe slik. Da de fik øje på mig, slog de kreds omkring mig og stod og gloede.

Der gik et par minutter.

Så var der en af pigerne, der tog mod til sig.

- "Er du ikke Mærsk?", spurgte hun.

Der var helt stille. De stirrede alle sammen forventningsfuldt på mig.

Det var jo ikke helt det, jeg havde ventet, så jeg svarede:

- "Nej, desværre ikke!"

Der gik et skuffet suk gennem børneflokkene.

Men så fik jeg heldigvis hjælp fra en lille rødhåret knægt, som stak hovedet frem af vrimglen og råbte:

- "Hold da op – kan du ikke se, det er Bent Fabric!"

Da jeg ved en senere lejlighed fortalte det til Hr. Møller, sagde han elskværdigt:

- "Det vil jeg tillade mig at tage som en kompliment."

Og jeg har da senere overvejet, om jeg for forandrings skyld skulle tilbyde ham, at vi kunne være hinandens understudy.

## **Opus One**

For mig begyndte det hele for 76 år siden. Det var i 1929. Da var jeg fem år gammel og boede med min halvandet år ældre søster Birthe og mine forældre på Dalgas Boulevard 123 på Frederiksberg, stuen til venstre. Min far var god til træskæreri og havde selv lavet dørpladen, hvor der stod: Erik Fabricius-Bjerre, ing. cand. polyt. Lejligheden overfor hørte til ismejeriet, der lå på hjørnet. På døren var der et upudset messingskilt med navnet A. Nielsen. Når vi passerede døren, plejede min far at sige: "Der bor A. Nielsen, fakir". Det var navnet på en komisk Storm P.-figur, som min far syntes, vores genbo lignede. Lejligheden bestod af fire værelser. Et soveværelse, et værelse til min søster og mig, en spisestue og en stue, hvor et brunt Blüthnerflygel optog det meste af

pladsen sammen med nogle tunge Chesterfieldmøbler.

Min far lagde vægt på, at han var akademiker. "Direktør kan enhver kalde sig", sagde han tit, og da betegnelsen civilingeniør blev lanceret, kom det omgående med på visitkortet, så man ikke tog fejl. Han var søn af en huslæge på Frederiksberg, Einar Fabricius-Bjerre, der havde både lejlighed og konsultation i ejendommen Værnedamsvej 11. Min farfar ordnede alt fra barnefødsler til tandudtrækninger. Han hed oprindeligt Bjerre, men da en doktor ved samme navn på grund af nogle svangerskabsafbrydelser havde et anløbent navn i kvarteret, tog han sin mors fødenavn Fabricius til sig og købte en bindestreg for 33,33 kroner. Deraf navnet. Han havde i alt fire børn: min fars ældre bror Eigill, der blev cand.jur., den yngre Frederik, der blev cand.mag., og lillesøsteren Agnete, kaldet Nete, hvis akademiske uddannelse dog blev afsluttet ved studentereksamen. Min farfar var stolt af sine børn, som han passede alene, idet min farmor døde tidligt.

Det var i radioens spæde barndom, hvor lyden oftest kun kunne komme ud fra et krystalapparat gennem et par øretelefoner, og det var svært at skelne, hvad der var radiosignal, og hvad der var støj i æteren. Hvis man da overhovedet kunne ramme det rigtige sted på krystallen med den tynde føletråd. Som barn legede jeg ofte med vores aflagte krystalmodtager, som var blevet skiftet ud med en rigtig radio med lamper og det hele. Men selv om lyden nu kom ud gennem en højttaler, var det stadig en kuriositet, og da der heller ikke var tænkt på TV, var man henvist til at underholde hinanden med musik eller højtlesning.

Det var derfor ikke usædvanligt, at jeg allerede ved femårsalderen begyndte at få klaverundervisning. Det blev en frk. Boesen, der hver uge troppede op på Dalgas Boulevard og underviste min søster Birthe og mig. Hun havde håret stramt samlet i en knold i nakken. Hendes mørkebrune kjole nåede gulvet. Vi kørte efter Hornemanns klaverskole, hvor hofnummeret var *Den Hvide Dame*. Et sentimentalt salonstykke af værste skuffe.

Det morede mig at spille, men det kedede mig at skulle lære det. Jeg var for utålmodig. Jeg ville hele tiden videre, en indstilling, der på godt og ondt har fulgt mig hele livet. Det var mere nysgerrigheden end perfektionismen, jeg var besat af. Af samme grund lærte jeg heller aldrig at spille ordentligt fra bladet. Når jeg havde været et nyt nummer igennem et par gange, kunne jeg det for det meste udenad, og så var det sjovere at gå videre til det næste.

Jeg kom i La Cours Vejens kommuneskole, inden jeg var fyldt seks år. Det var det letteste. Jeg kunne så gå i klasse med min ældre søster og følges med hende de tyve minutters gang til skolen. Da jeg var syv, kunne jeg spille min første komposition for mine forældre. Det var en enkel vals på 28 takter i C-dur med to harmonier og skomagerbas. Jeg blev ofte hentet frem i sangtimerne for at spille

den for klassekammeraterne. Min far og mor tog det afslappet. Det var jo ikke den vej, jeg skulle gå. Jeg skulle studere, som den øvrige familie havde gjort det.

De spillede begge to lidt klaver. Mest min far, og ved familiemiddagene hver torsdag hos min farfar musicerede han sammen med sine brødre. Eigill spillede fløjte, og Frederik kontrabas. En lidt usædvanlig triobesætning, som blev fyldt op med violinspil af faster Miss, som Nete blev kaldet, og onkel Torben ved de udvidede sammenkomster.

Man underholdt som sagt hinanden, og jeg blev da også lejlighedsvis bedt om at give mit bidrag til torsdagskoncerterne. Belønningen var et lakridsbolche fra glasset i chatollet. Mere imponeret var man ikke.

Lægegerningen var dengang et 24-timers job. Slidsomt, men givtigt. Så da min farfar døde på Diakonissestiftelsen, efterlod han sig nok til, at de tre sønner kunne købe sig hver et hus. Min far byggede et efter egne tegninger på Gustav Johannesensvej på Frederiksberg, som dengang lå omgivet af gartnerier mellem Peter Bangsvej og Finsensvej. Både det håndskårne dørskilt og Blüthnerflygelet fulgte med, og jeg fik mit eget værelse.

Min far blev ansat som ingeniør ved Københavns Sporveje for at beregne elektrificeringen af Slangerupbanen, som gik fra Nørrebro til Slangerup. Da han fyrré år senere gik af med pension, var projektet endnu ikke gennemført af politiske grunde. Og det er det aldrig blevet.

Heller ikke dengang kom man langt med kommunale lønninger, og min mor havde derfor taget job som lægesekretær på en røntgenklinik. Udearbejdende mødre var usædvanligt for den tid, men jeg trivedes fint med at være alene hjemme. Jeg sad for det meste og spillede.

Nede i stuen stod der en grammofon i egetræskabinet med indbygget tragt. Mærket var His Master's Voice. Motoren blev trukket op med et stort håndsving, og farten kunne indstilles med en skyder. De sorte shellakplader skulle gå 78 omdrejninger i minuttet, og jeg fandt ud af, at hvis man indstillede skyderen på halv hastighed, spillede musikken nøjagtig en oktav under. Det fik stor betydning for mig senere hen, når jeg skulle lære vanskelige passager fra andre jazzpianisters grammofonindspilninger. For som mange kunstnere har gjort det op gennem tiderne, startede jeg med at kopiere andre.

Vores pladesamling var på et halvt hundrede stykker. Det klassiske var repræsenteret med Wagners ouverture til Mestersangerne Fra Nürnberg, nogle operaplader med Beniamino Gigli og Jussi Björling, et par jazzplader med Sam Woody's orkester – et Ellington-agtigt danseorkester – og desuden Louis Armstrongs St. Louis Blues og nogle negro spirituals med den fremragende

sorte bassanger Poul Robeson.

### **Fats i København**

Det var, da jeg fik en Fats Waller-plade til min tretten års fødselsdag, at jeg begyndte at interessere mig for jazzen. Fats' musik var ukompliceret. Det kørte bare derudad med et usædvanligt veloplagt drive og swing. Hans teknik var overlegen. Han kunne spille stride-piano i dobbelt tempo, og det var kendt, at han på trods af et stort alkoholforbrug aldrig ramte ved siden af.

Fats Waller var lige mig. Da han kom til København i 1937 for at give koncert i Odd Fellow Palæet, stod jeg forrest i billetkøen og fik en god plads fremme i salen.

Opvarmingsorkestret var et pick-up band med violinisten Otto Lington som frontfigur. I orkestret havde han blandt andre trommeslageren Kai Timmermann, der var sort, men pæredansk. Der var kun få sorte i datidens Danmark, så man vendte sig om efter dem på gaderne, og børnene var lidt bange for dem. Nogle år efter havde jeg selv et orkester med de ligeledes farvede brødre Campbell, som senere dannede Harlem Kiddies. Vi øvede hjemme i huset på Gustav Johannesensvej. Min mor serverede hjemmebagte boller til pausen, og selv om jeg syntes, at jeg voksede op i et liberalt hjem, var det dog ikke bedre, end at min mor vaskede Campbellbrødrenes tekopper af i særskilt vand. Man vidste jo aldrig, hvad de bar med sig.

Omtrent på samme tid så jeg lidt til en smuk mulatpige. Hun kom fra Odense og var barnepige hos Svend Asmussen. Det var lidt trendy at have en farvet i huset. Det havde man set i de store film fra sydstaterne. Jeg havde ikke syntes, at det var nødvendigt at præsentere hende for familien, så min mor blev lidt overrasket, da hun åbnede hoveddøren og så en mørkebrun pige stå udenfor. Hun blev dog hurtigt beroliget.

"Fruen skal ikke være bange," sagde min veninde på klingende fynsk. "Vi er kun gode venner."

Jazz og negre var synonymt for os. Vi mente, at det kun var negre, der kunne spille rigtig jazz, og vi var ydermere overbeviste om, at alle sorte enten var jazzmusikere eller skopudserne. Vores ven Timmermann var vel ikke verdens største trommeslager, men en mand med stor lune og selvironi. Da han spillede i orkestret i Aage Stenofts Apollo Teater, var der en aften en af tilskuerne, der råbte: "Jamen, der sidder jo en neger", hvortil Kai svarede: "Nej, jeg skaber mig bare".

Efter opvarmningen kom så mesteren selv. Det tykke, højrøde fortæppe gled til

side, og på den store scene sad Fats Waller alene ved et kæmpe koncertflygel med en grå bowlerhat på snur og en flaske whisky under klaverbænken. Vi fik en times uforglemmelig swingmusik, krydret med sang, anekdoter og Wallers opmuntrende tilråb til sit eget klaverspil: "Yeah man, yeah man". Det hele sluttede af med en jamsession med orkestret, der blev så besat af Fats Wallers spilleglæde, at det næsten lød som hans grammofonorkester Fats Waller And His Rhythm. Jeg ville være jazzpianist som Fats Waller. Jeg ville være musiker.

### **Mit første band**

Jeg begyndte at spille sammen med nogle kammerater, som alle var noget ældre end mig. Vores første orkester hed Limehouse Band. Trompet, klarinet, guitar, bas og tromme plus mig selv ved klaveret. Vi øvede i et kælderlokale på Frederiksberg, og da det dengang var akustisk musik, var det til at holde ud for beboerne i villaen, som tilhørte trommeslagerens familie. Trompetisten hed Erik Jakobsen. Han blev en vigtig person i den del af mit liv. Dog ikke så meget på grund af sit trompetspil. Han satte aldrig mundstykket midt for munden, men i den venstre side ligesom sit forbillede, den engelske trompetist Nat Gonella. Det så smart ud, men tonen fik ikke nogen rigtig fylde. Det kompenserede han for ved at være forretningsfører i Marno Sørensens instrumenthandel i Skoubogade. Det var der, alle de rigtige jazzmusikere mødtes. Leo Mathisen, Kai Ewans, Erik Parker, Børge Roger Henriksen og mange andre. Forretningen havde også en grammofonafdeling, og her kunne man roligt uden købetvang tage en stabel grammofonplader med ind i lytteboksen og bruge en eftermiddag på at høre de sidste nyheder igennem. Og så var man med i miljøet.

Det var man også, hvis man kom i Jack's Sodafountain på første sal på hjørnet af Studiestræde og Vester Voldgade. Det var det eneste sted i byen, man kunne få rigtige "hot dogs" og Coca Cola, som ellers var forbudt. Man anså det for sundhedsfarligt. Det var tidens "in-sted" med masser af modeller og musikere med deres instrumentkasser. Der var ikke altid instrumenter i dem, men man skulle helst have en kasse med for at blive accepteret. Hvis man var kendt, fik man sin egen kaffekop med navn på. Desværre blev forretningen solgt til en af bartenderne, Willy, og drevet videre under navnet Willy's Place, så jeg nåede aldrig denne høje anerkendelse.

Da jeg ikke kunne blive student fra La Cours Vejens skole, kom jeg over på Øster Borgerdyd efter med lidt besvær at have klaret optagelsesprøven til "mellemskolen", de fire år, der ledte op til gymnasiet.

Jeg spillede rundt omkring til skoleballer og i foreninger, skolearbejdet interesserede mig ikke. Da det nu var en ny skole, lagde jeg fra begyndelsen ud med at lade min søster skrive mine fraværssedler. Da hun underskrev med sit eget navn, syntes jeg, det var tilladeligt. Jeg kunne jo ikke gøre for, at rektor ikke vidste, min mor hed Rigmor i stedet for Birthe. Tiden brugte jeg på at spille

klaver i KB's Pejsesal, hvor der var tomt og fredeligt i dagtimerne. Det gik godt i nogle år, indtil en lærer ringede hjem og bekymret spurgte til mit helbred. Det blev der meget ballade ud af. Både hjemme og i skolen.

Men helt galt gik det først i "fjerde mellem", hvor jeg havde været ude til en sen spilleaften og ikke havde nået at være hjemme og skifte tøj. Jeg mødte op i hvid smoking og delte gavmildt ud til klassekammeraterne af den flaske gin, vi havde haft med til den efterfølgende fest. Det blev for meget for skolens rektor. Jeg fik en på siden af hovedet. Min stakkels far blev kaldt ind til en skideballe, fordi han ikke kunne passe på sin søn, og jeg blev smidt ud af skolen en måned før eksamen. Ved efterfølgende forhandlinger fik jeg dog lov at slutte skoleåret på Borgerdyden.

Der blev holdt familieråd om min fremtid, og man blev enige om, at jeg kunne få et "hvileår" i realklassen i stedet for at rykke direkte op i 1. g og fortsætte familietraditionens akademikerlinje.

Det kostede 50 kroner at gå op til eksamen. I håb om at jeg dog kunne fuldføre denne begrænsede del af min uddannelse, indbetalte min far pengene til skolen. Men da vi kom frem til maj måned, kunne jeg mærke, at jeg ikke kunne nå at indhente, hvad jeg havde tabt ved at tilbringe dagene hos Marno Sørensen og i Jack's Sodafountain. Så jeg skrev et brev til Hotel Tisvildeleje og spurgte, om de ikke havde brug for et orkester til sommeren.

## **Danmark besat**

Det var i 1940, og måneden forinden var Danmark blevet besat af de tyske soldater.

Jeg var femten år, da krigen brød ud, men jeg var mere interesseret i musik end i verdenssituationen, så det gik lidt hen over hovedet på mig, indtil de tyske flyvemaskiner med de sorte maltezerkors strøg lavt hen over taget på vores hus på Frederiksberg den 9. april 1940.

Vi havde radioen gående, mens tyskerne rykkede ind i Danmark. Der blev opfordret til ro og orden, og folk skulle gå på arbejde som sædvanlig. Min familie var autoritetstro. Jeg blev beordret i skole og tog også denne dag min daglige tur med sporvognen, linje 1, fra Peter Bangsvej til Østerport Station, som var nærmeste stoppested for Øster Borgerdyd-skolen i Stockholmsgade. Da jeg steg af sporvognen, viste det sig, at vejen til skolen var spærret af et par hundrede tyske soldater i fuld udrustning, og jeg blev gennet op, hvor jeg kom fra. Hjemme ringede vi til skolen for at høre, hvordan vi skulle forholde os.

- "Send drengen af sted igen," sagde rektor. "Der findes vel andre veje til skolen

end over Østerport Station.”

Så jeg steg på sporvognen igen. Skiftede til linje 14 på Rådhuspladsen og stod af ved Lille Triangel for at gå det sidste stykke vej ad Østerbrogade.

Og imens jeg pendlede frem og tilbage mellem Frederiksberg og Østerbro, blev Danmark besat.

Jeg spillede videre og tænkte ikke meget på, hvad der skete omkring mig. Først da jødeforfølgelserne nåede til Danmark, begyndte det at få indflydelse på min hverdag.

Mange af mine jødiske venner måtte flygte til Sverige. Modstandsbevægelsen organiserede sig. Der var modstandsfolk blandt mine lidt ældre venner. Min mors halvsøster, Ruth, blev sekretær for overlæge Ole Chievitz, som gjorde et kæmpearbejde i Finland under vinterkrigen for senere at gå under jorden, da tyskerne gik ind og støttede den finske hær. Ruth blev kurer mellem de danske sabotører og Frihedsrådet og boede under forskellige dækadresser, når hun var i København. Hun blev dog arresteret af tyskerne, men undslap. Hun sad til afhøring på en skole i Århus, da den blev bombet af englænderne. En bombe faldt ned gennem det rum, der blev brugt som forhørslokale, og tog forhørslederen og hans skrivebord med i dybet. Men ved et mirakel holdt Ruth balancen på et af de tilbageblevne gulvbrædder og smuttede ud under den almindelige forvirring. Hun tog ophold i Sverige under resten af krigen.

Det er usikkerheden, jeg husker mest fra disse år. Telefoner blev aflyttet. Der blev indhentet oplysninger om alt og alle. Man vidste sig aldrig sikker, og jeg lå ofte vågen om natten for at høre lyden af de få biler, der kørte igennem Gustav Johannesensvej. Ville de standse? Var det hos naboen eller var det hos os?

Da de endelig kom til vores hus, var det ved højlys dag og for at aflevere mig til familien. Samtidig foretog tre SS'ere en grundig husundersøgelse, hev alle bøgerne ud af reolen og endevendte skabe og skuffer for at se, om der var våben eller sprængstof.

Det var der ikke. Det eneste politiske litteratur, de fandt, var *To Diktatorer*. En bog om Hitler og Mussolini, som de mente, var anbragt i reolen for at vildlede dem.

- "Så mangler vi bare *Mein Kampf*. Så er vi sikre på at der også er en sabotør i kælderen," sagde anføreren og kylede bogen ned i papirkurven.

Jeg havde dagen inden været til bryllup i Hillerød. Det var Morten Pedersen,

senere chefredaktør ved B.T., der skulle giftes med Inge Rønn. Inges far var skolelærer og trykte illegale blade i sin fritid. Trykkeriet lå i kælderens til hans villa, hvor brylluppet blev holdt, og som afskedsgave havde hver af gæsterne fået udleveret en stabel blade til videre fordeling.

Det var lige til at ryge ind for, men vi var i godt humør efter festen og delte gavmildt ud af bladene til de sene nattevandrere, vi mødte på vejen til Hotel Kronprinsen, hvor vi skulle overnatte.

Klokken fire om morgenen blev vi vækket af et hold tyske soldater. De beordrede os ned i nogle overdækkede lastbiler. Flere af os nåede ikke at klæde os på, men stod halvnøgne i lastvognen med noget tøj over armen, og så gik turen til Dagmarhus, tyskernes hovedkvarter.

Jeg blev sat ved et skrivebord med et kraftigt lys lige ind i ansigtet og budt på en cigaret af en mand, jeg ikke kunne se. Han startede venligt, men blev mere og mere irriteret, da han fandt ud af, at der ikke rigtigt var noget kød på arrestationen. Jeg havde nået at komme af med alle mine blade, inden vi kom til hotellet. Så næste formiddag blev jeg kørt hjem, men to af mine venner, Mogens Bodecker og Erik Blegvad, måtte tilbringe resten af krigen i Horserød fængsel. De havde haft et restoplæg liggende på deres hotelværelse. Da de kom ud, blev de i øvrigt begge knyttet til Politiken som tegnere. De havde haft god tid til at øve sig.

## **Jazz i Tisvildeleje**

Men ellers gik tiden med musik. En overgang var der indført spærretid, dvs. udgangsforbud mellem kl. 19.00 og kl. 6.00, men teaterfolk og restauratører gjorde det til en sport at overleve, og opfindsomheden var stor. Stig Lommer lavede morgenrevy i Saga, og det lykkedes for ham at få publikum til at begynde dagen med et teaterbesøg. I jazzhulen München legede man, at det var nat hver eftermiddag fra kl. 17 til kl. 19, og Leo Mathisens orkester spillede for nedrullede gardiner. På det selskabelige plan havde spærretiden den utilsigtede fordel, at man blev nødt til at overnatte, når man var til fest. Så det var en livlig tid.

Til min store forbavselse fik jeg et positivt svar på mit brev til hotellet i Tisvildeleje, og jeg samlede så mit første professionelle orkester. En trio bestående af bas, guitar og klaver. Bassisten hed Ove Preis, og han spillede i virkeligheden klaver, hvilket var praktisk, da værten helst ville have, at der skulle være musik hele tiden, og så kunne han spille, når vi andre holdt pause. At han så selv måtte spille uafbrudt i fem timer på henholdsvis bas og klaver, var der ingen, der tænkte på. Måske ham selv, men han havde da den glæde ud af engagementet, at han traf Lilian Henius, som han senere blev gift med, og



sammen fik de et begavet barn, Suzanne Brøgger.

Der var ikke strøm på orkestrene dengang, så vi havde Kaare Bennike på akustisk guitar. Han var pottemager til daglig, men spillede en god rytme. Vi sang triosang, og vores hofnummer var *Ain't She Sweet* i et arrangement, der var stærkt inspireret af Nat King Cole's indspilninger.

Vi lagde ikke meget mærke til besættelsesmagten i løbet af den første sommer. Vi havde indtryk af, at besættelsen af Tisvildeleje kun omfattede to halvgamle tyske soldater, der holdt sig for sig selv i et sommerhus.

Vi startede på Grundlovsdag, og sæsonen varede til 1. september. Så jeg meddelte skolen, at jeg desværre ikke kunne gå op til eksamen, og gik op på rektors kontor for at få mine eksamenspenge tilbage. Det fik jeg, og min familie var helt ude af den. Hvad skulle det ikke ende med? Jeg var eneste drengbarn i den del af slægten, og nu så det ud til, at den akademiske linje blev brudt, og det hele endte i øller, tobaksrøg og letlevende piger.

Set udefra kunne det også godt udlægges sådan.

Der var på det tidspunkt to hoteller i Tisvildeleje. Badehotellet, der lå på toppen af hotelbakken, var et stort, forhenværende flot hotel fra århundredeskiftet. Det var her, det elegante publikum holdt til. Herrerne i hvide jakkesæt med tofarvede golfsko og pigerne i deres nyeste sommerkjoler. Om eftermiddagen, hvor man drak te på terrassen med den smukke udsigt ud over Kattegat, havde damerne store hatte på for at skygge for solen. Her spillede Svend Asmussens orkester klædt i hvide smokinger.

Hotel Tisvildeleje var mere beskedent. Det var et tidligere pensionat, der var bygget om. Vi spillede i festsalen, der lignede et forsamlingshus, når det er kedeligst. Det var første år, vores hotel satsede på musik for de unge. Tidligere havde der siddet en harmonikaspiller og lired nogle sømandsvalse af, men nu tog man konkurrencen op med Badehotellet, og selv om det ikke var elegancen, der dominerede, havde vi fuldt hus hver aften.

I vores pauser smuttede jeg altid op på Badehotellet for at høre Svends fantastiske orkester. Det var jazz på højt plan. En aften spurgte han mig, om jeg ikke ville sidde ind til et nummer. Det skulle jeg ikke have gjort. Jeg var ikke nået langt nok i min harmonilære og langede nogle helt gale akkorder ud i hans hofnummer *My Blue Heaven*. Jeg har aldrig glemt det. Det har Svend heller ikke. Han har endda episoden med i sin selvbiografi *June Night*, så det har været slemt at høre på.

Vi havde lejet et stort værelse i en nærliggende villa, hvor der var stillet tre senge

op i hvert deres hjørne. Der var ikke meget privatliv, men det var en aftale, at de andre "sov", hvis man havde besøg.

Jeg havde ikke haft brug for ordningen, for den sags skyld hverken der eller andre steder, før jeg mødte Annelise på stranden. Hun var lille, velskabt, mørkebrun af Tisvildesolen og oldgammel. Hun var treogtyve år. Men syv års forskel er en menneskealder, når man er femten. Hun var lige ud ad landevejen og fortalte mig, at hun var forlovet med en løjtnant ved Flyvevåbnet, så jeg var klar over, at det var uforpligtende. Det var derfor uden betænkeligheder, at jeg tog hende med hjem i kollektivet.

Vi kom sammen i næsten tre år. Det var et praktisk forhold, som ikke på noget tidspunkt kogte over, fordi grænserne i forvejen var sat. Jeg havde et fotografi af hende stående på skrivebordet i mit værelse. Det var taget af kanonfotografen på Rådhuspladsen, og hun havde en sølvkræm over skulderen og høje stilethæle på. Min far syntes, at hun så godt ud, men det var sjældent, at hun kom i vores hjem. Min mor kommenterede det ikke. Det var ikke bevidst, at jeg undgik det, men det har nok ligget lidt i underbevidstheden, at det var bedst at køre det på et forholdsvist neutralt plan.

Vi havde succes med vores første engagement på Hotel Tisvildeleje, og vi blev bedt om at komme tilbage næste sommer.

## **På konservatoriet**

Da min far havde diskuteret min fremtid igennem med sine brødre, lod han mig vide, at han kunne gå med til, at jeg gik musikvejen under forudsætning af, at jeg i alt fald tog en uddannelse inden for dette område, og det blev aftalt, at jeg skulle begynde på Det Kgl. Danske Musikkonservatorium, når sommeren var overstået. For at komme ind skulle man bestå en adgangsprøve, og jeg tog timer hos Hermann D. Koppel, far til Thomas og Anders Koppel, for at lære et stykke klassisk musik.

Jeg slap gennem nåleøjet med en let sonate af Haydn og gik på konservatoriet i tre år med klaver som hovedfag, hvor Holger Lund Christiansen var min lærer, og med bifagene instrumentation og direktion.

Rektor var dengang Rudolph Simonsen, en utrolig kyndig mand, som underviste os i musikhistorie. Han kunne spille direkte efter et operapartitur, synge samtlige partier inklusive duetter og samtidig fortælle om stykkets handling. Alene dette one man-show gjorde et i sig selv temmelig kedeligt fag til studietidens højdepunkt.

Vi levede i en finkulturel tid. Jazz og dansemusik hørte til på værtshusene. Engang da jeg sad i et af prøveværelserne og øvede mig på en fed boogie-woogie, bad rektor mig lade være med at spille jazz på konservatoriets flygler. Det ødelagde instrumenterne, sagde han.

### Goodman-trioen

Efter Fats Waller kom turen nu til Teddy Wilson. Pianist i Benny Goodmans trio og kvartet, som i trediverne og fyrrerne var lige så forgudede som Beatles blev 25 år efter. Han spillede, ligesom man trak vejret. Hans improvisationer var ligesom åndedrag. Spænding og afslapning. Hans højre hånd åndede ind og ud i enkle musikalske passager, mens hans venstre hånd brød akkorderne op med skiftende harmonier på hvert taktslag. Jeg havde svært ved at få min venstre hånd med. Mine fingre var ikke lange nok til de vanskelige decimer, men med højre gik det bedre, og snart kunne jeg spille flere af hans berømte soli.

Så året efter blev det en trio i den populære Goodman-stil. Poul Hindberg på klarinet og Pedro Biker – den senere kendte TV-speaker – på trommer. De to blev i øvrigt grundstammen i de følgende års skiftende orkestre, indtil jeg dannede trioen med Erik Carlsen på bas og Arne Kristensen på elektrisk guitar. Vi spillede sammen i næsten ti år, til Erik Carlsen måtte melde fra på grund af sit arbejde på Danmarks Radio, hvor han efterfølgende blev konstitueret som generaldirektør under Hans Sølvhøjs periode som kulturminister. Det at spille jazz var dengang ikke foreneligt med en højere stilling i samfundet. Noget der heldigvis har ændret sig siden.

Det var i Leo Mathisens storhedstid. Han var jazzens Vorherre, og hans tempel hed München. En mindre restaurant med fortrinvis øl og smørrebrød. Den lå på hjørnet af Dahlerupsgade og Nyrupsgade. Han havde var et stjerneorkester, det bedste i hele Leos periode, og de havde indspillet en serie hits for grammofonselskabet Odeon, som jeg senere skulle blive tilknyttet. Flere af dem høres stadigvæk f.eks. *Take It Easy* og *To Be Or Not To Be*.

Orkestret mestrede hele repertoiret fra det burleske til det drivende romantiske. For det fandenivoldske stod Leo med lysegrå bowlerhat. Han sang oftest med cigar i munden. Det blev hans engelske udtale ikke bedre af, men festligt var det. Leo havde altid et smil på læben, men hilste aldrig hverken på gæster eller kolleger. Det var ikke af uvenlighed, men han var rivende nærsynet og nægtede at bruge briller, undtagen når han skrev noder i enrum.

Det romantiske kom fra den sørgmodige trompetist Erik Parker. Man talte meget om, at hans far var politimester på Frederiksberg, for det var usædvanligt, at jazzmusikere rekrutteredes fra de kredse. Han var afslappet og velklædt. Han

havde endda været i USA og havde overbroderet sin trompettaske med rejsemærkater fra alverdens eksotiske steder. Vi så alle sammen op til Erik, både fordi han var verdensmand, og fordi pigerne flokkedes om ham. Og dem var der mange af i München. Mest markant var Røde Tove, en buttet pige, der stod i garderoben og var til lidt af hvert. Eller snarere til det hele.

Stedet havde mange stamkunder og flere originaler. Der var Mogens "Hop" Bøje. En tyksak med røde nakkekrøller, som elskede at komme op på scenen og synge *Miss Otis Regrets*. Han kom efter sigende fra en velhavende familie, for han var altid den glade giver, og han kunne umuligt holde den stil med de indtægter, han lejlighedsvis havde fra konferenciervirksomhed, som bartender eller som sanger ved foreningsfester. Hans humor var lav, men smittende. Det blev sagt, at han var instruktør af pornografiske film, og at han under en optagelse, hvor Røde Tove for at komme i stemning havde stønnet: "Sig noget sjofelt, Mogens!", havde svaret: "Sporvogn! Sporvogn, for helvede." Og den historie grinte vi meget af. Ikke fordi, vi troede, den var rigtig, men fordi der var noget grotesk og lidt pirrende ved at forestille sig Røde Tove og Mogens "Hop" Bøje arbejde sammen på en fræk film.

De lidt mere ondskabsfulde spredte det rygte, at han var smidt ud hjemmefra af sin far, og at han lejlighedsvis pressede moderen for lommepenge til sit ekstravagante forbrug ved at true med at slå nogle af hendes elskede porcelænsplatter i stykker. En gang imellem måtte han lade to-tre stykker falde på gulvet, før hun gav sig. Men den troede jeg ikke på.

Så var der Jørgen Albrechtsen. Han var forfatter. Skrev seriehæfterne Sorte Maske og arbejdede som freelancejournalist ved bladet Jazz Reports. Han havde altid en flaske portvin i frakkelommen. Ud over et par krøllede bukser havde han sjældent noget på under frakken. Han var en bums, men havde humor, og fra hans hånd kom flere af jazzens ordsprog som f.eks. "Der skal mere end sorte negle til for at spille negroidt" eller "Jazzmusik er en god ting, sagde Svend Asmussen og vendte violinen for at blive værtshusholder". Sidstnævnte var en kommentar til åbningen af Svends egen restaurant Blue Heaven, fordi man syntes, at han svigtede jazzen og spillede for kommercielt.

Jørgen Albrechtsen havde et værelse hos kunstneren Albert Mertz i en baggård i Larsbjørnsstræde. Et sted jeg også selv benyttede til overnatning i spærretiden, eller når jeg ikke kunne nå sidste tog eller sporvogn. Der var også en tjener, som havde lejet et værelse. En aften, da han kom fuld og deprimeret hjem, stak han gaslangen ind under døren og åbnede for hanen. Ved en fejltagelse havde han stukket den ind under døren til Jørgen, som lå på sin sofa og sov portvinen ud, og næste morgen havde vi mistet en god ven. Vi vidste godt, at han ikke ville leve evigt, men syntes, han skulle have haft en smukkere afsked med livet.

## 17 år og forlægger

Sideløbende med mit spilleri havde jeg lyst til at forsøge med forlagsvirksomhed. Lysten var egentlig udsprunget af min begejstring for det amerikanske musikblad *Metronome*, som jeg havde fået tilsendt fra Sverige. Et flot blad på glittet papir med masser af billeder af swingmusikkens koryfæer. Herhjemme havde vi kun bladet *Jazz Reports*, et månedligt tidsskrift i A4-format trykt på avisepapir, som mest beskæftigede sig med musikken ud fra et teoretisk plan. Jeg mente, der måtte være behov for et lidt bredere magasin, og sammen med en god ven stiftede jeg et forlag, vi kaldte Artum. Jeg var meget stolt af navnet. Det gav associationer til både kunst og jazz, og det var selvfølgelig navnet på den uovertrufne pianist Art Tatum, der havde været inspirationskilden. Min partner og jeg kom hver med fem tusinde kroner, hvilket var en rimelig god startkapital. Der var nogle problemer omkring selskabsdannelsen, da jeg kun var 17 år og derfor ikke myndig og berettiget til at hæfte med min underskrift. Men selskabet kom på benene, og vi fik kontor i Skindergade hos en advokat Heilbuth, som var flygtet til Sverige på grund af jødeforfølgelserne.

Vi besluttede, at bladet skulle hedde *Tribune*. Medarbejderne fandt vi blandt skrivelystne fritidsmusikere, og vi kan da glæde os over, at flere af dem senere hen har gjort en god karriere inden for journalistfaget. Morten Pedersen blev som andetsteds nævnt B.T.'s chefredaktør, og Bent Henius blev fast journalist ved Berlingske Tidende og kom senere til fjernsynet. Vi opnåede et rimeligt oplag, men måtte opgive efter et års tid på grund af papirrationeringen.

På forlaget udgav vi desuden en komplet diskografi over samtlige danske jazzindspilninger, som sikkert stadig findes rundt omkring på bibliotekerne, og vi trykte også nogle orkesterarrangementer af mine egne kompositioner. Men det blev desværre ikke noget, vi kunne hverken leve eller dø af, så da vores indskudskapital var brugt op, overlod vi virksomheden til en dengang kendt forretningsmand, Poul Glindemann, som arbejdede sammen med Alex Brask Thomsen. Heller ikke han kunne imidlertid få det til at hænge sammen, så han lukkede forlaget, og jeg købte mit dyrebare navn, Artum, tilbage for 25,00 kr.

Gennem kunstneren og billedhuggeren Albert Mertz kom jeg i forbindelse med filminstruktøren Jørgen Roos, som netop havde lavet sin første film *Opus 1*, en tegnefilm, hvor han havde ridset figurer og tegnet direkte på filmstrimlen. Han havde tegnet til en indspilning af melodien Muskrat Ramble, men han havde ikke forudset, at han ikke kunne få rettighederne til pladen. Der stod han så med et års forgæves arbejde, for filmen kunne ikke laves om. Kunne musikken? Han spurgte mig, om jeg kunne komponere noget, der var ligesådan, men bare anderledes, og det blev mit første stykke filmmusik og indledningen til et mangeårigt samarbejde med Danmarks mest originale kortfilmsinstruktør. Det var hos ham, jeg lærte, hvordan film og musik hænger sammen. Hvordan en bil

visuelt kommer til at køre for langsomt, hvis musikken går for hurtigt. Og omvendt. Og hvordan en malkescene i en landbrugsfilm underlagt med suspense-musik fik det til at se ud, som om malkepigerne hev yverne af de stakkels køer. Som han sagde, musikken er først god, når den ikke kan høres.

Det er måske derfor, at gode koncertkomponister sjældent duer til at skrive filmmusik. De vil vise, hvad de kan, og hvad de har på hjerte. Det er ikke det, det gælder om. Når man arbejder med film, er man en del af et team. Det er ikke den enkeltes præstation, det drejer sig om, men *filmen*.

## Et veto fra min far

Filmmusik bygger på associationer. Underlægger man en situation med et bestemt tema, kan man genkalde den samme stemning gennem resten af filmen ved hjælp af musikstykket. Musikken hjælper med til at fortælle publikum, hvad der foregår oppe i hovederne på skuespillerne. Sker der et mord, kan man udmærket underlægge det med en lystig melodi, og alligevel få folk til at gyse ved en gentagelse af temaet senere i filmen. Det er ikke melodians karakter, der er afgørende. Det er den billedmæssige dækning, første gang temaet anvendes.

Andet opus fra Jørgen Roos var en kortfilm, han lavede sammen med Albert Mertz. Den hed *Flugten*, og det var Robert Jacobsen, Le Gros Robert, som her debuterede som filmskuespiller. Han var lige begyndt at lave sine "sten" – som han kaldte sine skulpturer – og han var tæt på de kunstnere, der udgjorde Cobra-gruppen. Maleren Richard Mortensen, som var en af kunstnergruppens kendteste navne, fortalte en dag Robert, at han fra sin mor på Fyn havde fået noget så sjældent som en halv flaske snaps. Han ville gerne ofre den på en mand med ledige penge, som ville købe et par billeder, og spurgte Robert, om han kendte nogle fra sin omgangskreds i filmbranchen, der kunne slås for et par hundrekronesedler. Robert mente, at han kendte en jazzpianist, som havde meget at lave og altid penge på lommen. Og således blev det mig, der blev inviteret til frokost hos Richard Mortensen på Amager, fik det meste af snapsen hældt i mig og blev lettet for et par hundrede kroner til gengæld for et pragtfuldt maleri af Richard og et af en af hans venner, Egill Jacobsen.

Jeg cyklede stolt af sted med de to billeder under armen den lange vej hjem til Frederiksberg. Min far stod i døren. Konstaterede, at frokosten havde varet til midten af natten, og at man havde taget røven på mig ved at kræve en halv månedsløn for to malerier, som han desuden ikke kunne se, hvad forestillede. Dertil kom, at jeg havde drukket for meget snaps. Da mine odds i forvejen stod lavt hos mine forældre på grund af det meget spilleri og medfølgende natteliv, indvilgede jeg i at levere billederne tilbage næste dag og få refunderet pengene.

Det gjorde jeg, og jeg har siden hen bebrejdet både min far og mig selv, at jeg

ikke har malerierne i dag.

Da jeg efter tredive års adskillelse igen mødte Robert Jacobsen ved en fernisering, mindede jeg ham om historien og den pinlige situation at skulle bede om at få pengene tilbage.

- "Ja, det har jeg måtte høre for mange gange," sagde Robert, "ikke, at du fik pengene tilbage, men at den halve flaske snaps, de havde ofret på dig på min foranledning, havde været forgæves."

## Sort og hvidt

Benny Goodmann var den første hvide kapelmester, der turde møde op med en sort musiker. I sin berømte kvartet havde han endda to. Vibrafonisten Lionel Hampton og pianisten Teddy Wilson. Det blev der skrevet meget om i de amerikanske aviser, og de farvedes situation i slutningen af trediverne kom tydeligt frem, da den berømte sorte bassanger Paul Robeson sang et antal millioner dollars ind til en velgørenhedskoncert for Røde Kors i Carnegie Hall. Som tak og til hans ære blev der efterfølgende holdt en stor gallamiddag på Hotel Waldorf Astoria. Der var 2.000 spisende gæster i festsalen. Men der manglede én. Aftens æresgæst. Robeson var henvist til at spise sammen med personalet i køkkenet.

Men Benny Goodman var med til at nedbryde fordommene, og det blev efter hans debut med negere i orkestret nærmest cool at have sorte musikere spillende på de store restauranter, selvom selve restauranten selvfølgelig var forbeholdt hvide gæster. En af disse var Café Society Uptown, hvor Teddy Wilson leverede dansemusikken med sit orkester. Som 17-årig så jeg et fotografi af det i tidsskriftet Down Beat. Orkestret var på otte mand, og deres uniformer var hvide kjolesæt. Teddy selv var i sort. Besætningen var original: klarinet, trompet, tenorsax, barytonsax, guitar, bas, tromme og mesteren selv på piano, og orkestret stod op, når de spillede. Det var nyt. Musikere var normalt uvillige til at rejse sig op, undtagen når de fik solo. De, der ingen fik, blev siddende i stille demonstration over at blive forbigået.

Jeg kunne ikke forestille mig, hvordan sådan en instrumentsammensætning ville klinge. Dengang arbejdede man meget med sektioner, brasssektioner, saxsektioner etc. Men jeg kunne se, at den på grund af instrumenternes forskellighed måtte dække et meget stort toneområde, så jeg besluttede mig til, at sådan et orkester ville jeg også have.

Det blev mit første store orkester. Vi fik bygget specielle nodestole med et banner foran. Vi nåede ikke kjole og hvidt-højderne, men indkøbte hvide jakker til

musikerne hos Crome & Goldschmidt på Strøget for 75 kroner stykket, og selv fik jeg min første hvide smoking. Forskel skulle der være. Da jeg sad ved klaveret, kunne jeg ellers let forveksles med en menig musiker. Jeg var 17 år og kapelmester.

Vi blev fast inventar ved Studenterforeningens lørdagsballer og husorkester i Dixie Klubben, tidens in-sted for de unge nord for København. Ledelsen stillede dog den betingelse, at vi kaldte orkestret Dixie Band, når vi spillede dér, så vi fik fremstillet specielle bannere for disse engagementer. Det var besværligt at holde sammen på et så stort orkester. Det var i den billøse tid, hvor kun generatorbiler havde køretilladelse på grund af benzinrationeringen, så alene transporten af de smarte men tunge specialbyggede nodestole var et problem.

Vi havde lejet en trehjulet ladcykel til transporten, og musikerne trak lod om, hvem der skulle være så (u)heldig at få lov til at træde pedalerne. Bassisten turde ikke lade sit instrument indgå i transporten, så han havde fået lavet en særlig sele, så han kunne køre på cykel med det store instrument. Vi vandt en konkurrence som musikbladet Jazz Reports havde udskrevet, hvor førstepræmie var en grammofonindspilning for selskabet Odeon. Og i 1942 kom vores første plader på markedet.

### **Lyd på voks**

Grammofonindspilninger skar man dengang direkte i en voksplade. Voksen skulle være tilpas blød, derfor blev pladerne opbevaret i et varmeskab. Man skar med en nål, som var anbragt i et skærehoved. En slags omvendt pick-up, hvis nål aftegnede mikrofonens svingninger i den bløde voks. Man foretog gerne to-tre indspilninger af et nummer og valgte så den indspilning ud, som man mente at kunne huske, var bedst. Man havde nemlig ingen mulighed for at afspille vokspladen uden at ødelægge rillerne så meget, at den ikke kunne bruges til reproduktion. Vokspladen blev gjort strømførende ved en forsølvningsproces, og i et galvanisk bad kunne man så fremstille en afstøbning, som kaldtes "fadermatricen". I realiteten kunne man presse en plade med denne "fader", som jo var en omvendt kopi af skæringen, men da der kun kunne fremstilles én "fader" fra vokspladen, var det for risikabelt. Hvis den blev beskadiget under den senere proces, kunne den ikke genskabes, og indspilningen ville gå tabt for altid.

Man gik derfor to trin videre i de galvaniske bade. Lavede først en "moder" fra "faderen". Denne var således en tro metalkopi af voksen, og fra "moderen" fremstillede man så "pressematricen", som blev det værktøj, man arbejdede med i pladepressen. Gik den i stykker under produktionen, kunne man fremstille en ny fra "moderen".

Det lyder kompliceret, og det var det også. Ikke selve presseprocessen, som



mindede lidt om fremgangsmåden på et vaffelbageri, idet man lagde en klump shellak (senere vinyl) ind mellem to forme og pressede dem sammen. Det var den galvaniske fremstillingsproces, der var meget vanskelig og desuden omgivet af hemmelighedskræmmeri. Kun få kendte den kemiske balance, der skulle være i de forskellige bade for at få en støjfri kopi af voksindspilningen, og af samme grund var fremstilling af grammofonplader stærkt monopoliseret, hvilket jeg selv kom til at mærke, da jeg senere skulle sende mine egne plader på markedet.

## **En pige med forventninger**

Da vi var på vores anden sæson på Hotel Tisvildeleje, sad der en aften en køn mørkhåret pige nede ved et af de bageste borde sammen med sine forældre. Hun så så glad ud og næsten lyste af forventning. Det satte et eller andet i gang. Hende måtte jeg tale med. Mellem to af numrene sagde tjeneren til mig, at faderen ved bordet havde bestilt øl til os. Så efter pausen gik jeg hen til dem for at sige tak. Det passede mig fint at få en lejlighed til at komme hen i nærheden af pigen. Jeg var nysgerrig, og det var selvfølgelig mest hende, jeg talte med i de tre minutter, vi havde tilbage, før vi skulle op og spille igen. Jeg nåede dog at få frem, at hun hed Harriet Dessau og boede på Helenekilde, et luksuspensionat, jeg godt kendte, som lignede scenen til en forbrydelse i en detektivbog af Agatha Christie.

Næste dag kredsede jeg omkring huset et par timer, indtil jeg tilfældigt stødte på hende i indkørslen.

For at finde på en eller anden indfaldsvinkel til at komme i kontakt spurgte jeg, om hun ikke havde en tennisketcher, jeg kunne låne. Jeg spillede ganske vist ikke tennis dengang, men tænkte, at en tennisspillende ung mand passede bedre ind i Agatha Christies persongalleri end en musiker. Hun spillede ikke selv, men jeg kunne låne hendes fars, sagde hun. Og det gjorde jeg og lovede at aflevere den næste dag. Da jeg mødte op næste morgen, var hun allerede taget til stranden, så jeg gav ketcheren til en af stuepigerne.

Dagen efter cirklede jeg igen rundt om gerningsstedet, men fik at vide, at familien var rejst. Det tænkte jeg over et par dage, henlagde så sagen som uopklaret og gik i gang med en ny.

## **En vals til Henrik**

Jeg var nu ved at få fodfæste i Københavns jazzmiljø og spillede som opvarmingsorkester til koncerter med tidens koryfæer Kai Ewans, Leo Mathisen, Harlem Kiddies, Svend Asmussen og Børge Roger Henriksen. Efter en koncert i

Platan Biografen blev der taget et pressefoto af os alle sammen siddende på række i en sofa. Nu var jeg med blandt de store, tænkte jeg og styrtede hen for at købe Billed Bladet den følgende uge. Men nej, til min store skuffelse var jeg ikke med på billedet. Jeg havde siddet yderst i rækken, og redaktøren havde skåret billedet til, så jeg forsvandt. Han må have ment, at jeg var kommet med ved en fejltagelse, fordi jeg havde blandet mig med de kendte. Det var et lille plaster på såret, at Jazz Reports bragte billedet unplugged.

Mange af koncerterne foregik i familien Sandbergs biograf på Amager, Merry Teatret. Initiativtageren var Henrik Sandberg, der dengang var inspektør på stedet, og som holdt en lang række velbesøgte arrangementer.

Henrik var et brag af et menneske, han havde altid fuld fart på og blev senere en af vores mest farverige filmproducenter, og han stod for en stribe danske lystspil med Dirch Passer. Hans adgangskort til filmproduktion blev nogle tusinde meter film, som var blevet optaget under ekspeditionsskibet Galatheas jordomsejling, hvor det skulle foretage undersøgelser af livet på bunden af verdenshavene. Han købte alt, hvad der var optaget – sikkert billigt – og lod det klippe sammen til en rejsefilm, som han kaldte *Jorden Rundt på 180 Minutter*.

- "Kan du ikke skrue en rigtig sømandsvals sammen?", spurgte han under en pause i koncerten.

- "Det kan jeg vel nok," sagde jeg, "men det ligger jo lidt uden for min genre."

- "Skide være med det, bare den er god. Der er jo ingen, der behøver at få at vide, at det er dig, der har lavet den."

Problemet var nemlig det, at jazzmusikere generelt syntes, at al anden form for musik var noget bras. Når vi var ude at spille til baller og blev bedt om en tango eller vals, sagde vi nej. Vi sagde, at vi ikke kunne, men i virkeligheden var det, fordi vi syntes, at det var under vores værdighed. Musik, der ikke swingede, var ikke værd at høre på og uinteressant at spille.

Men jeg kunne ikke stå for Henriks entusiasme for sit filmprojekt, så jeg skrev *Galatheavalsen*, som blev filmens gennemgående melodi. Der blev skrevet en tekst til den af en radiomedarbejder, som hed Otto Leisner, og under titlen *Vi Letter Anker* blev den forevigtet på plade af Holger Fællessanger. En bamse, der sang på de mere folkelige steder, altid med læderforklæde og et stort krus øl i hånden. Det blev et kæmpehit, som plagede radioens ønskekoncerter i flere år. Men komponisten var ukendt. Jeg kunne ikke forene melodien med mine jazzidealer og havde derfor brugt et pseudonym: Frank Bjørn.

Det har jeg også gjort i ét andet tilfælde, men derom senere, og jeg gør det aldrig

mere.

### Til optagelsesprøve

Jeg var på vej ind i de professionelle musikeres rækker, og jeg måtte søge om optagelse i deres fagforening, Dansk Musiker Forbund. Det var ikke så let, for det krævede beståelsen af en prøve. Man skulle spille et nummer af en vis sværhedsgrad og desuden et stykke fra bladet. Dvs. man fik stukket en node ud, som man ikke kendte, og man skulle så fremføre musikken uden forberedelse. Som sagt havde jeg svært ved noderne, og det var særlig svært med klavernoder, fordi der stod så mange under hinanden. Jeg valgte derfor at søge om optagelse som klarinettist, da man her kun skulle spille én node ad gangen.

Klarinetten havde jeg fået i konfirmationsgave af mine forældre. Forinden havde jeg haft en sopransax, som vi havde købt hos en marskandiser på Peter Bangsvej. Sopransaxen er et instrument, som mest bliver benyttet af cirkusklovne, og som ikke var rigtigt "in". Men det havde samme mundstykke som en klarinet, som på grund af Benny Goodmans og Artie Shaws skiftende positioner som "King of Swing" var et populært jazzinstrument. Jeg havde derfor ikke haft svært ved at skifte over. Jeg indøvede første sats af Brahms klarinet-sonate i des-dur. Den var svær at spille, fordi tonearten krævede en masse komplicerede greb på instrumentet. Men optagelsesprøven forløb hæderligt, indtil vi kom til ekstemporalen, hvor jeg fik udstukket noden til Mozarts klarinetkoncert i A-dur. Et af verdens smukkeste musikstykker. Men jeg kunne hverken finde de rigtige toner eller den rigtige nodeinddeling, så jeg dumpede.

Grunden til disse optagelsesprøver var den, at musik blev betragtet som et håndværk. Skulle man bruge en violinist til sit orkester, kunne man ringe til fagforeningen og bestille en mand, ligesom man bestiller en maler til at male sit soveværelse. Man skulle kunne være sikker på, at han kunne sit håndværk, dvs. spille rent og læse noder. Det med følelserne lå hos solisterne og dirigenten.

Med jazzmusikken kom der imidlertid et ungt kuld af musikere, som publikum gerne ville høre, men som ikke opfyldte disse dengang elementære forudsætninger for at kunne kalde sig musiker.

Jeg undrede mig over, hvordan alle tidens andre jazzmusikere var blevet "organiserede". Ingen af dem var særlig stive i nodelæsning, men løsningen lå hos en af dommerne ved optagelsesprøven. Han var saxofonist og gav undervisning i saxofonspil, og hvis man tog et antal timer hos ham og samtidig sendte ham en kasse øl, var man sikker på hans velvillighed ved bedømmelsen af præstationen. Så jeg lånte en saxofon hos Marno Sørensen, tog et par timer hos dommeren, som i øvrigt hed Henry Kasse, sendte det obligatoriske antal øller, og vips var jeg professionel musiker med medlemsbog og det hele.

Da Kasse døde, i øvrigt i en alt for tidlig alder, var vi mange jazzmusikere, der tænkte på at hædre ham på en eller anden måde. Han havde indirekte gjort mere end nogen anden for, at vi kunne komme omkring de snævre fagforeningsbestemmelser og ud og spille for publikum. Men tiden løb fra os, og efter at Beatles har vist, hvor langt man kan komme uden nodekendskab, er episoden kun en kuriositet.

## Op og ned langs kysten

Efter årene i Tisvildeleje kom turen til Hornbæk, hvor vi spillede et par sæsoner på Bondegården. Leo Mathisen havde spillet der året før, så stedet havde et godt renommé, og der var altid stuvende fuldt.

Min trio med Poul Hindberg og Pedro Biker var nu blevet udvidet til en kvintet. Jens Ringtved på bas og violinisten Søren Christensen på vibrafon. Søren kunne bedst lide at spille violin, så det havde vi nogle diskussioner om. Det endte med det kompromis: At han spillede vibrafon mod at få sin egen lille violinafdeling i løbet af aftenen. Pedro Biker havde to forbilleder. Frank Sinatra og trommeslageren Gene Krupa. Hans trang til sang fik vi afviklet ved, at han gav sin version af *Nancy* hen på de små timer. Han befandt sig i øvrigt også bedst ved trommerne. Han havde anbragt dem sådan, at han samtidig kunne se sig selv i et af de spejle, der sad på søjlerne omkring dansegulvet. Pedro var ikke den store økonom. Fredagslønnen var væk, når vi kom til mandagen. Pengene var ikke gået til musikers sædvanlige forbrug, men til de mærkeligste ekstravagante ting som håndsyede sko, guldindfattede solbriller eller et sæt golfkøller. Han spillede ikke golf, men syntes, det så flot ud, når man stillede dem lidt henslængt i et hjørne af stuen.

De fire af os boede i en villa, vi havde lejet nede ved hovedgaden. Bassisten ville hellere bo for sig selv. Det kunne vi ikke forstå. Det blev antydnet, han vistnok var mest til mænd, og vi talte meget om det, men fik det aldrig hverken be- eller afkræftet. Sandsynligvis ville han bare være alene, men dengang var der meget snak i krogene om folk, man troede, var anderledes end normen.

Som musiker har man et godt overblik over, hvad der sker på dansegulvet og nede ved de forskellige borde. Hvem der bliver varme på hvem, og hvem der af samme grund grædende forlader lokalet eller kaster sig ud i nye eventyr. Det er spændende som en roman. På en eller anden måde lærer man at abstrahere fra musikken og kan udmærket spille et kor i *Night And Day* og samtidig registrere, hvad der bliver sagt ved et af bordene. Det bliver lidt af en rutinesag at spille det samme aften efter aften, og desuden hører de fleste blandt publikum ikke efter musikken, men er mere interesserede i deres ledsager eller i at finde én. Derfor

er det praktisk og samtidig et godt tidsfordriv at udvikle øvelsen.

## Sigøjnerblod

Ved et af bordene lidt længere nede i salen havde der et par aftener siddet to sorthårede piger. Den ene så ud til at være lidt ældre end den anden. Med lidt held kunne det være mor og datter. De så ud til at have lidt sigøjnerblod i sig, eller måske var de spaniere. Jeg forestillede mig, at de var ungarske flygtninge. Faderen måtte være blevet dræbt i krigen, og en lastbilchauffør havde fået dem op til Danmark gemt under presenningen. De havde solgt alle deres smykker, havde lejet et sommerhus i Hornbæk og kunne nu tage en velfortjent rekreation efter de mange strabadser. Forestillede jeg mig.

De bestilte hver aften det samme. Og her var der noget, jeg ikke kunne få til at passe. Den lidt ældre drak en dobbelt whisky. Damer drak sjældent whisky dengang og aldrig en dobbelt. Pigen så ud til at være mere uspoleret. Hun sad med en sodavand.

En aften efter spilletid var de de sidste, der sad ved bordene, så jeg gik ned til dem for at få lidt rede på min historie. Pigen var 16-17 år og gnistrende flot. Den anden, som rigtigt gættet viste sig at være moderen var i midten af trediverne. Hun havde sikkert i sin tid danset tarantel med en rød rose i munden. Hun kunne stadig gnistre, men havde nok været lidt længe på dansegulvet. De var ikke fra Ungarn, men fra Sankt Peder Stræde i København. Pigen blev kaldt Pepita. Det samme blev moderen, hvilket gjorde mig lidt forvirret. Under samtalen fandt jeg ud af, at datterens rigtige navn var Lillian, og for at undgå forvekslinger kaldte jeg hende det herefter.

På grund af benzinrationeringen var der ingen taxier, så vi gik den lange vej ud til Dronningmølle, hvor de havde lejet et lille træhus på en af sidevejene. Huset bestod af en stue med et primusapparat på en hylde i det ene hjørne og et tilstødende værelse med to køjer i etage. Der var ingen dør, men et forhæng, man kunne trække for åbningen. I stuen var der en sofa, hvor fjedrene var nået helt frem til betrækket, et bambusbord og en strandstol med stribet kanvas.

Jeg satte mig oven på en af fjedrene, og Lillian satte sig frimodigt på skødet af mig. Moderen hev en flaske whisky frem. Det var ikke til at opdrive dengang for private, men hun sagde, at hun havde fået den af en ven på Badehotellet. Desværre havde hun ikke fået cigaretter af samme generøse herre, men hun havde samlet en del cigaretskod sammen i en blå blikdåse til cigaretmærket Players. Vi skilte skoddene, som man flækker pistacienødder og fik tobak nok til at kunne rulle os tre røgpinde med det cigaretpapir, hun tryllede frem af sin taske. Det var ikke alle skoddene, der var første generation, så det var noget, der

rev godt op i halsen, men det var vi vant til dengang.

Da vi var nået halvt igennem flasken, trak moderen sig tilbage bag forhængen, og Lillian og jeg blev siddende til den lyse morgen og snakkede om livet.

Vi fortsatte med at se hinanden, da sommeren var forbi. Moderen var servitrice i et værtshus i den indre by, så Lillian var for det meste alene hjemme i lejligheden. Det passede mig fint.

Efter et års tid ebbede det ud. Men det var også lang tid dengang. Hun havde større ambitioner end en jazzmusiker. Da der kom én ind fra højre, som gennem gode forbindelser kunne skaffe ægte kaffe til moderen og silkestrømper til datteren, lod hun sig friste.

Da Bondegården senere blev sprængt i luften af Schalburgfolkene, begyndte vi at spille på Hotel Trouville. Et hotel i den eksklusive ende, hvor vi kom i forbindelse med Hornbæks mere velhavende sommergæster. Vi spillede ofte til private fester efter lukketid, og jeg fik en stor berøringsflade, som jeg skulle få glæde af, da jeg senere kom over i erhvervslivet.

### **Fra jazzens guldalder**

Om vinteren underholdt vi i Giraffen. En restaurant, der lå i vestibulen til den daværende store biograf, Palladium, som havde Danmarks eneste kinoorgel. Det var noget, der kom fra de store udenlandske biografer i London og New York, og det var en sensation, da det kom frem herhjemme. Det lød som et helt orkester. Eller måske snarere som en kæmpe lirekasse med indbyggede trommer og bækner, gjaldende trompeter og smægtende strygere. Ved premieren blev det trakteret af en engelsk ekspert, Bobby Pagan, som publikum elskede, fordi han havde skrevet en kendingsmelodi over rådhusklokkernes timeslag. Senere kom Mogens Kilde til, og både provinsboerne og københavnere strømmede til biografen for at høre hans ti minutters potpourrier inden filmforestillingen.

Ud over München og restaurant Skandia, som lå i Richshuset på den anden side af Vesterbrogade, var Giraffen stedet, hvor der altid var god jazzmusik. Blandt andet havde Jørgen Ingmann spillet der med Grethe Ingmann. Inspektøren på stedet var den senere kendte hotelejer Christian Basse, en mand, der stod megen respekt om. Som vi sagde, var han hård, men retfærdig. Der var ingen slinger i valsen på hans restauranter. Da han engang opdagede, at en tjener havde pakket en halv kylling ind og puttet den i sin frakkelomme i musiker-rummet, fordi den var til overs på et af fadene, hældte Basse en kande varm sovs ned i hans lomme og sagde til tjeneren: "Du glemte sovsen. Og så kan du i øvrigt gå hen og slå 39 kroner ind på kasseappartatet og blive væk fra i morgen".

I Skandia spillede Svend Asmussens berømte kvintet, den bedste, han har haft. På klaver havde han mit store forbillede Kjeld Bonfils, og deres indspilninger af jazzens klassikere *Honeysuckle Rose*, *Ring Dem Bells* og *Limehouse Blues*, er ikke senere overgået af noget dansk ensemble.

Og ovre i Giraffen sad jeg så med min trio hver aften fra kl. 20 til kl. 24 og forsøgte at tage konkurrencen op, mens jeg i dagtimerne passede musikstudierne.

Jeg fik afgangseksamen fra musikkonservatoriet. Spillede Chopins *As-dur Polonaise* i et hæsblæsende tempo for at vise, at jeg kunne magte de vanskelige oktavpassager i venstre hånd. Det var mere teknik end musik, jeg mødte op med, men jeg fik da mit eksamenspapir og havde nu fuldendt den uddannelse, min familie så gerne ville, at jeg skulle have.

## **Befrielsen**

Og så kom befrielsen. Over radioen hørte man i direkte transmission fra London en bevæget speaker, som oplæste frihedsbudskabet.

Folk styrtede ud af deres huse. Ud på gaderne. Græd og lo. Dunkede hinanden i ryggen og kyssede i flæng. En ubeskrivelig følelse af lettelse. Som om tyngdekraften blev ophævet, og Danmark svævede frit i luften.

Men efter de euforiske befrielsesdage kom hverdagen, og glæden over befrielsen blev afløst af et ustyrligt had mod de mennesker, der på den ene eller anden måde havde været i forbindelse med besættelsesmagten eller nazismen. Godt bakket op af medierne kom det hurtigt til at dreje sig om tusindvis af danskere og hele det tyske folk. Det blev til en oppisket og usmagelig hetz, og det siger lidt om tiden, at dødsdommen blev genindført, og de danske landsdommere fik et ekstra tillæg for at afsige domme i landsforræderisager. Uden penge gør det ondt, som man siger i anden sammenhæng.

Det væltede hurtigt ind med engelske og amerikanske soldater, og deres samlingssted i København blev English Corner, et stort restaurationslokale som lå i den ene ende af det nuværende Palads Teater. Jeg spillede der et par gange om ugen med et mindre orkester og forsøgte samtidig at samle et big band, som skulle spille i den eftertragtede Glenn Miller-stil. Alle var interesserede, og det blev et forrygende orkester med tidens bedste navne. Vi debuterede med en koncert i Odd Fellow Palæet, en Command Performance for de allierede styrker.

I aftenens første afdeling spillede orkestret. Det gik fint, og vi fik stående ovationer for *American Patrol*. Anden afdeling blev et mareridt. Vi skulle spille til

et balletensemble, der dansede til noget musik af Strauss. Vi havde nogle dage forinden modtaget deres nodemateriale, men da det var baseret på et underholdningsorkester med mange strygere, måtte det hele arrangeres om. Strauss for big band lød ikke godt, men det kunne da gå an, og prøven forløb tilfredsstillende. Orkestret sad i terrasser på scenen, og balletten dansede på et gulv, der var bygget ud over de første rækker i salen.

Da vi kom om aftenen, havde de trukket tæppet ned foran scenen, så jeg ikke kunne se de dansende. Jeg sagde til ballettens kvindelige leder, at jeg umuligt kunne dirigere en ballet uden at se, hvad der foregik. Hvor længe fermaterne skulle holdes, temposkift, pauser etc. Hun mente, at det så flottere ud med tæppet som baggrund i stedet for 16 sure musikere, men hun indvilligede i at stå ved kanten af tæppet, hvor hun kunne se både de dansende og mig, så ville hun give tegn til mig, som jeg så kunne dirigere orkestret efter. En håbløs situation, men vi skulle jo i gang, for hele salen sydede af forventning efter den vellykkede første halvdel.

Det begyndte hæderligt. Det lød jo ikke som Det Kgl. Kapel, men pigen ved tæppekanten så tilfreds ud. Da vi var tre minutter henne, gik vi over i en polka. Jeg valgte tempoet så godt, jeg kunne huske det fra prøven. Men det var åbenbart helt galt.

- "Hurtigere," hvædede hun. "Det går så langsomt, at de ikke kan holde balancen."

Jeg speedede tempoet op, orkestret begyndte at synes, at det var sjovt at spille wienermusik, og snart gik det over stok og sten. Jeg var klar over, at den var ved at blive gal. Tæppedamen fægtede fortvivlet med armene, men det var umuligt at standse maskinen, som gik stadig hurtigere og hurtigere.

Pludselig kom hovedet af en danserinde til syne, der hvor tæppets to halvdele mødte hinanden. Hun var ildrød i knoppen, og tårerne stod hende i øjnene.

- "Er du gal, mand," skreg hun. "Vi kan ikke mere!"

Og midt i nummeret løb hele balletten tudbrølende ud af scenen. Jeg fik bagefter at vide, at det havde set ud som en film, der går fem gange for hurtigt. Koncerten blev afbrudt. Vi havde kun orkesterarrangementer til første afdeling, så publikum blev sendt hjem, og det blev et mareridt, som jeg stadig kan vende tilbage til i mine drømme.

## **Gensyn med Harriet**

Men der var heldigvis også noget andet, der havde sat sig i min underbevidsthed.



Det kom frem, da Harriet dukkede op et par år efter til en fest hos en af mine Tisvildelejevenner.

Hun fortalte mig, at hun havde mistet sin far, da jødeforfølgelserne satte ind i Danmark i 1943. Han havde syntes, at det var uværdigt at skulle flygte til Sverige, og tog i stedet sit eget liv. Hun havde derefter boet med sin mor under forskellige dækadresser, da man dengang ikke vidste, hvor langt ud i slægtsleddene tyskerne ville gå med henblik på deportering til de tyske koncentrationslejre. Hun var enebarn og boede nu med sin mor på Tranevænget i Hellerup, og jeg kunne jo komme forbi ved lejlighed.

Jeg kunne ikke vente. Næste dag troppede jeg op ved nr. 10 og trykkede på klokken ud for 2. sal, hvor der stod Dessau. Dengang var det kun i luksusbyggeri, man havde noget så raffineret som en dørlås med fjernbetjening. Da den summede, gik jeg ind i opgangen, hvor trappen var belagt med en tyk, rød tæppeløber. Det ser dyrt ud, tænkte jeg og tørrede skoene en ekstra gang på måtten, inden jeg steg op ad stigen til min Julie.

Det var ikke hende, der stod i døren bag sikkerhedskæden, men moderen. Hun så ikke glad og forventningsfuld ud som datteren, men bad mig høfligt og afmålt indenfor. Hun talte dårligt dansk. Jeg fik senere at vide, at hun kom fra Australien, men hun lagde vægt på, at hun var "British of birth", så man ikke tog fejl.

Inde i stuen, som var et pænt direktørhjem i Hellerupklassen, stod Harriet og ventede. Jeg kunne se, at hun havde det skidt og hellere ville have, at jeg skulle komme ind på hendes værelse. Men det var der ikke tale om, kunne jeg mærke, så jeg satte mig på kanten af sofaen, sagde ja tak til et glas sherry og besvarede den næste halve time moderens mange spørgsmål om, hvem jeg var, hvad jeg lavede, hvem min far var osv. Desværre var der ikke mange britiske smil på hendes læber. Det havde sikkert været bedre med en ØK-uddannelse og en adresse nord for København.

Da jeg kom hjem, satte jeg mig ved flyglet og spillede det meste af natten.

Et par dage efter tog jeg chancen igen, men denne gang nåede jeg ikke ind til kanten af sofaen. Da moderen så, hvem det var, bekendtgjorde hun, at Harriet ikke var hjemme og lukkede døren i på næsen af mig.

Nå, der var heldigvis andre steder, vi kunne mødes. Harriet var smuk. Hun var enebarn i en velhavende familie og havde levet meget isoleret sammen med sin mor under krigen i en konstant frygt for at blive taget af tyskerne på grund af sit jødiske blod. Hendes møde med mig og jazzmiljøet har sikkert for hende været som faldet af muren i Berlin. Det følgende år var næsten en konstant fest, og vi

nåede da også at omsætte det indestående, hendes far havde sat ind på bankbogen, til gladere minder end nogle tørre tal.

Da jeg til sidst slap inden for sikkerhedskæden og fortalte Harriets mor, at vi havde besluttet at gifte os, kunne jeg se, at hele hendes verden brasede sammen. Det var jo hendes eneste barn.

Harriets familie forsøgte alle kendte og ukendte metoder for at få vores kærlighed ind på et skiftespor. Blandt andet blev Harriet sendt til England for at bo hos noget familie et halvt års tid. Men selvfølgelig gjorde det kun det hele mere spændende.

Af andre grunde var englandsbesøget dog lige ved at få et uheldigt udfald. Da hun skulle komme hjem, og jeg mødte op på hovedbanegården for at hente hende ved toget fra Esbjerg, var hun ikke til at få øje på. Så efter et kvarters tid vendte jeg om for at gå, men blev hevet i frakkeærmet af en ukendt pige.

- "Kan du ikke kende mig?", spurgte pigen.

- "Næ," svarede jeg, "skulle jeg kunne det?"

- "Jeg er Harriet," sagde hun.

- "Hold kæft, det er du jo også. Men hvad er der sket med dig?"

- "Jeg har taget 20 kilo på," svarede hun. "I England lever man mest af kartofler og buddinger, og det har sat sine spor, men jeg skal nok tage dem af igen." Og det gjorde hun da også.

Først da brylluppet var overstået, og vores ægteskab var en kendsgerning, vendte min svigermor på en tallerken. Det var noget, der i øvrigt var typisk både for moder og datter. Der var kun sort og hvidt for dem. Enten var man imod, eller også var man for. Man gik aldrig halvhjertet ind for noget. Så hun tog fuldt og helt konsekvenserne af sin datters valg, og fremover var der ingen grænser for hendes hjælp.

Og dog. Da jeg første gang fortalte hende, at Harriet var gravid, fik jeg ikke det knus, som svigersønner plejer at få, når de anmelder det første barn. Hun så sur ud. Hun havde sikkert i sin tid haft en barnepige til at passe Harriet og forudså besværlighederne ved at skulle være bedstemor. Ved vores barn nummer to bebrejdede hun mig, at jeg ikke passede bedre på, og da nummer tre var på trapperne, fik jeg en regulær skideballe. Nummer fire turde jeg slet ikke annoncere, men benægtede det indtil syvende måned ved at henvise til vægtproblemer. Harriet forsøgte i øvrigt ved den lejlighed at komme i kontakt

med en af de læger, der foretog ulovlige abortindgreb, men det mislykkedes heldigvis, så på trods af svigermors indsigelser fik vi fire dejlige børn i familien.

Måske var svigermors betænkeligheder forståelige. Perioden med vores første barn, Susanne, var en tid med meget spilleri og natteroderi, så Harriet tog ofte barnet med sig i en indsats fra barnevognen, for dog at være lidt med til festlighederne. Ved en jam-session i Borgernes Hus i Rosenborggade, havde vi stillet vores trygt sovende barn i garderoben, mens jeg spillede. Da vi kom hjem, opdagede jeg, at jeg stadig gik med garderobemærket i frakkelommen, så vi måtte ile tilbage til stedet for at indløse Susanne. Hun var der endnu i sød søvn, heldigvis, for det fremgik af garderobekvitteringen, at man ikke garanterede for værdigenstande.

### **Akkompagnatør for stjernerne**

Som pianist akkompagnerede jeg en del af tidens sangere og sangerinder både på turneer og til såkaldte one-nighters dvs. foreningsfester, hvor man gav dem en halv times underholdning. Der var ikke så meget grej, der skulle stilles op dengang, så hvis man var dygtig til at tilrettelægge sin tid, kunne man godt nå tre-fire forestillinger pr. aften. Hver af dem til fuld betaling.

Det var ret let arbejde, for de sang altid det samme repertoire, og det var imponerende, at Olga Svendsen, som på det tidspunkt var højt oppe i årene, hver gang kunne synge "København, København" som om det var første gang og ikke nr. 5017. Der var ikke megen kontakt mellem hende og hendes akkompagnatør. Hun så sig aldrig tilbage for at se, hvem der sad ved klaveret, men gik til den lige på og hårdt og smældede de kendte sange ud, så de gik fint hjem også til dem bagest i salen, selv om hun ikke brugte mikrofonanlæg. Hun var en vidtfavnende københavner med stort K, og der var så meget overskud af kraft i hende, at der blev rigeligt både til hendes datter Elga Olga, som næsten blev en institution i Cirkusrevyen på Bakken, og til hendes barnebarn Jytte Elga Olga, som i mange år var tilknyttet Odense Teater.

Men Ingelise Rune var mere min kop te. En dejlig dame, eftertragtet både som pige og refrænsangerinde. Modsat i dag var sangen dengang det sekundære i et nummer. Man begyndte gerne instrumentalt, og først når melodien var spillet igennem, fik sangeren

lov til at komme med teksten til refrænet. Deraf den specielle stillingsbeskrivelse. Det var lidt af en sensation, da Ingelise Rune blev opfordret af etablissementet Zigeunerhallen på Nørrebro til at danne sit eget orkester. En kvindelig orkesterleder med dirigentstok i hånden havde man ikke set før. Hun ringede til mig og spurgte, om hun ikke kunne låne mit orkester og lægge navn til det. Hun kunne hverken dirigere eller arrangere, men var en sød pige, og så opstod for en kortere periode Ingelise Runes sekstet, som spillede i

Zigeunerhallens natklub på første sal, Hot Spot. Vi blev alle sammen lidt småforelskede i hende. I stueetagen tryllede Wandy Tworek med sin violin, og Holger Fællessanger fik med læderforklæde og ølkrus hele salen til at synge med på sine kendte drikkeviser. Der var gang i den. Stedet havde et godt, folkeligt ry, ikke mindst fordi Børge Rosenbaum havde optrådt der et par år forinden med et nummer, han kaldte fonetisk tegnsætning, hvor alle kommaer, punktummer, udråbstegn etc. blev til lyde under oplæsningen. I øvrigt havde han også et godt nummer, hvor han spillede hammondorgel, men i stedet for toner væltede det op af orgelet med balloner i alle mulige forskellige farver. Den med orgelet har jeg ikke set siden, men hans fonetiske lyde var på hans repertoire til hans død for få år siden, og jeg bliver aldrig træt af at grine af Victor Borge, som han senere ændrede sit navn til, da han bosatte sig i USA.

Knap så robuste som Olga Svendsen var søstrene Lulu og Aase Ziegler. Ligesom en række andre af tidens kendteste kunstnere med forfatteren Kjeld Abell og Lulus mand, instruktøren Per Knutzon, i spidsen så de verdens frelse i kommunismen. Især Aases repertoire var stærkt præget af hendes politiske holdning. Selv når vi var ude og optræde for konservative vælgerforeninger, fyrede hun med stor autoritet et par meget venstreorienterede sange af og sluttede af med at oplæse et af Otto Gelsteds digte. Hun var idealistisk og skulle nok få omvendt de vantro. Lulu tog ikke så hårdt fat. Hun var divaen, der kunne få et publikum til at sidde musestille og lytte med tilbageholdt åndedræt. Hun havde sin egen kabaret oven over Hviids Vinstue ved Kongens Nytorv, og der var ingen, der raslede med knive og gafler, når hun optrådte. Hun havde haft en stribe grammofonsucceser med *To Mennesker* og *Ved Kajen* som de bedste og *Vildandens Sang* som den største og værste. Det var den om ællingerne i deres rede og andemoderen, som var blevet skudt af jægeren. En slags skillingsviser af de mest sentimentale, som i Lulus version var lige ved at blive visekunst.

Jeg rejste en del rundt i Danmark med Aase. Vi havde ofte forfatteren Mogens Lorentzen med. Han var altid klædt i det samme grønne fløjlstøj, havde fuldskæg og en stor, sort filthat på hovedet. Han var kendt fra sine radioprogrammer, som havde titlen *Og Så Gik...*, hvor han talte lidt om løst og fast og gerne læste en af sine historier. De var lidt eventyrprægede. Det var ofte noget med, at en rive talte med en spade om de onde mennesker, der trådte på de nyudsprungne blomster i græsplænen, så blomstrene bøjede deres hoveder og græd.

Han var elsket af hele det danske folk. Ikke så meget på grund af indholdet i udsendelserne, men fordi han havde sådan en smuk radiostemme. Den var malmlfuld og klang som smukke dybe klokker. Han kaldte den selv "min radiostemme". Privat talte han som alle os andre.

En dag, da vi var på vej med toget op gennem Jylland, havde vi klemt os ind i en kupe, hvor der i forvejen sad fem plaprende fruentimmere og fyldte godt op. Da vi

kom ind, tav de stille. De kendte godt Mogens Lorentzens karakteristiske fremtoning fra billederne i aviserne. Mogens oplod gavmildt sin malmrøst, og de var nær ved at besvime, da han fortalte historien om riven og spaden. Så meget smukt og godt på en gang var næsten ikke til at bære.

Da han havde rundet historien af, forstummede kirkeklokkerne pludselig, og til damernes forfærdelse sagde han med sin ganske almindelige stemme:

- "Ja, børnlille, så fik I den historie. Og nu vil jeg gerne ha' en kasse øl og en flok nøgne kællinger."

De kunne ikke komme hurtigt nok ud med alle deres kurve og poser. Han strakte sine lange ben ud i den tomme kupe og kradsede sig med velbehag i fuldskægget.

- "Det gav plads," sagde han.

Det der med at have en god stemme og tale rigtigt dansk lagde man stor vægt på dengang i Danmarks Radio. I en periode havde jeg en ugentlig direkte radioudsendelse med min trio. Den hed *Musik Ved Spisetid*. Vi spillede evergreens og ind imellem numrene fortalte jeg, hvad der nu måtte være af historier i tilknytning til melodierne. Det var der ikke nogen, der havde særligt ondt af, indtil en vred lytter skrev et harmdirrende brev med en sønderlemmende kritik af mit sprog og min stemme. Han mente, at den lå i falsetlejet og konkluderede, at jeg måtte være bøsse med det piv-piv, der kom ud af munden på mig, når jeg talte. Det var ikke velset dengang, og det var en så alvorlig sag, at brevet endte helt oppe hos generaldirektøren. Han reagerede da også prompte med en skrivelse til mig, hvori han med omgående virkning forbød mig at tale i Danmarks Radio. Forbudet holdt sig i mange år, og først da jeg begyndte på mine TV-udsendelser, blev bandlysningen hævet.

## Debut i erhvervslivet

Da jeg var blevet gift med Harriet, og vi fik børn, var det ikke mere så populært med det meget natarbejde, der var forbundet med at spille på restauranter og til fester, så jeg tog job som konsulent på Københavns Musikforlag. Selskabet var ejet af en polsk-russisk jødisk emigrant, Joseph Thobriter, som i virkeligheden var skotøjsfabrikant, men som havde købt forlaget for at komme lidt nærmere på kulturen. Som daglig leder og direktør havde han hyret en cellist fra Det Kongelige Kapel. Samme udmærkede musiker kendte intet til forlagsvirksomhed, men var Ridder af Dannebrog, og Thobriter havde sikkert haft i baghovedet, at det kunne være med til, at han selv kom et stykke nærmere det eftertragtede symbol på anerkendelse af kulturel status.

Thobriter gik i elegant skræddersyet, mørkeblåt tøj fra morgenstunden. En lidt for tyk hvid stribe i stoffet vidnede om mandens smag, som blev yderligere understreget af et enormt armbåndsur med en tyk guldlænke og et halvt kilo tungt guldcigaretetui med en smaragd i midten af låsen. Det var det første, han tog frem og lagde foran sig, når han satte sig ved et bord. Når han kom på kontoret om morgenen, forsøgte han ikke at skjule sporet af læbestiften på skjorten. Det, at man havde en elskerinde, var jo tegn på, at man var nået et stykke op ad den sociale rangstige. Han var lunefuld, svingede fra det overvenlige til det brutale og kunne være stand in for Danny DeVito i en gangsterfilm.

Thobriter var i øvrigt også komponist og havde udgivet flere værker på sit eget forlag. Han kunne hverken komponere, spille eller skrive noder, men det betalte han sig fra. Ligesom han gjorde det i livets andre forhold. Al hans musik blev skrevet af en af tidens lettere komponister, Peter Deutch. Som man kan tænke sig, var det ikke førstesortering, der gik den vej.

Da der var gået et halvt års tid, blev jeg kaldt ind på hans kontor. Jeg bemærkede, at der som sædvanlig var læbestift på skjorten, og at cigaretuet lå, hvor det skulle.

- "Du bliver aldrig forretningsmand," sagde Thobriter. "Du er alt for velopdragen. Og så har du gjort en stor fejl ved at gifte dig med en Dessau."
- "Hvad er der vejen med dem?", spurgte jeg. "Det er en respekteret familie, som blandt andet har grundlagt Tuborg."
- "De er ikke rigtige jøder," svarede han

Jeg forstod ikke dengang, hvad han mente med, at de ikke var rigtige, men det var nok til, at jeg blev fornærmet. Så jeg skred ud af døren og lod ham glæde sig over, at jeg ikke gjorde krav på løn i opsigelsesperioden.

Derefter kom jeg over på et andet musikforlag med det mærkelige navn Imudico. Det stod for International Musical Distribution Company og var oprindeligt datterselskab af det tyske pladeselskab Odeon. Da krigen sluttede, var der kommet en lov om, at de allierede kunne konfiskere tysk og japansk ejendom, og det engelske selskab EMI satte sig på Odeon og Imudico.

Direktøren for Odeon hed Albert Kleinert. Jeg kender ikke hans baggrund, men han har sikkert i sin tid haft en uddannelse i Tyskland og langsomt arbejdet sig op gennem koncernen. Han talte i alt fald flydende tysk, var snu og havde bygget

en god virksomhed op. Hvordan ved jeg ikke, for han havde hverken kendskab til musik eller til regnskab, men dengang kom man langt alene ved at mestre det tyske sprog.

Imidlertid kunne han ikke engelsk. Ikke et ord. Så han kom lidt på herrens mark, da hans firma pludselig skiftede nationalitet. Han ville ikke på nogen måde lade de nye indehavere få indblik i hans manglende færdigheder, og da jeg stod for ham som den unge fremadstræbende, der kunne det hele, engagerede han mig som en slags altnuligmand. Dels skulle jeg varetage den engelske korrespondance og dels skrive månedsbalancer til moderselskabet og være konsulent på musikforlaget. Det sidste gik ud på at spille de melodier igennem, som vi fik fra udenlandske forlag, og vælge fra, hvad der egnede sig for udgivelse i Danmark. Med det musikalske var jeg på hjemmebane, men mit engelske indskrænkede sig til ordvalget i de slagertekster, jeg havde sunget med min trio. Og regnskabsføring med debet og kredit og balancer var en by i Rusland. Så langt nåede jeg aldrig i skolen.

Men jeg tog jobbet, fordi jeg vidste, at Kleinert ikke kunne mere end mig – men om muligt mindre.

Nu var det ikke mere *Lily Marlene* eller *Sag Beim Abschied*, der indgik i repertoiret, men nogle titler, der absolut intet sagde ham. Som hvis vi andre stod over for en russisk eller kinesisk overskrift. Vi havde eksempelvis et stor engelsk hit kaldet *Now Is The Hour*. Den omtalte han som "Nour". Og en anden af tidens topmelodier *Across The Alley From The Alamo* fik i hans mund den kryptiske titel "I et telt i Alahoma"!

Der var derfor ingen risiko for, at han skulle komme til at rette i min engelske korrespondance med EMI, selvom det nok ikke ville have skadet. Når der ikke var tilstrækkeligt ordvalg at hente i mine slagertekster, slog jeg op i den gamle korrespondance for at finde nogle sætninger frem, som jeg syntes passede. En dag faldt jeg over vendingen "Looking forward to seeing you soon". Jeg troede, det betød noget lignende "Hej, du gamle, hav det godt", så i et par måneder sluttede jeg altid brevene med denne sætning. Først da svaret engang var "When are you coming over?". forstod jeg, at der var noget galt, men da det også var mig, der stod for oversættelsen af de engelske breve til min chef, klarede jeg friskt ved at udelade det afslørende spørgsmål.

Den månedlige regnskabsaflæggelse til moderselskabet i England havde også sine episoder. Månedssrapporterne var ganske vist afskrift af bogholderskens opstilling, som hun havde skrevet i hånden. De måneder, hvor der var underskud, havde hun angivet tallet med rødt, men da jeg kun havde blå farvebånd i min skrivemaskine, fik jeg ikke denne detalje med. Så englænderne troede, at vi skovlede penge ind til dem, indtil jeg efter en del skriverier frem og tilbage fandt

ud af at sætte et minustegn før beløbet. Det blev mine første timer i regnskabsvæsen.

Af hensyn til Harriets familie, som var forretningsfolk, havde jeg brug for en titel. Det skulle være noget, der gav en vis position som modvægt til det, at jeg var musiker. Afstanden mellem de forskellige samfundsklasser var stadig stor, og generelt hørte musikere til servicefaget ligesom tjenere og frisører, og dertil kom, at miljøet havde et væsentligt dårligere omdømme end de hvide duge og barbersalonerne.

- "Du kan få lov at kalde dig salgschef," sagde Kleinert, "hvis du også vil besøge musikhandlerne og sælge vores noder."

Jeg slog til. Jobbet som salgskonsulent i noder var ikke lige mig, men titlen salgschef var god nok, og jeg erfarede i de år, at det er ude hos kunderne, det hele begynder og ender. Det kan være meget godt med en solid, teoretisk uddannelse i handelsstrategi, men den, der kan sine kunder og kender deres behov, kommer ofte længere end den, der via analyser og beregninger starter en ny virksomhed.

Som salgskonsulent skulle jeg jo ud på landevejene, så Kleinert lånte en bil til mig hos en bekendt. Der var ikke råd til at købe en i firmaet. Det var en lille Austin fra 1933. Jeg havde glemt at fortælle ham, at jeg ikke havde kørekort. Men jeg havde lejlighedsvis kørt i en af mine kammeraters bil og mente godt, jeg kunne klare det. Trafikalt gik det godt nok. Der var ikke mange biler på landevejene dengang. Imidlertid stod dampen op af køleren allerede første dag, inden jeg nåede Slagelse. Jeg vidste ikke, den var vandafkølet og havde ikke fyldt kølervæske på. Så motoren brændte sammen, og bilen måtte hentes hjem af Falck.

Kleinert blev godt sur, da jeg kom tilbage. Han skulle af med en ny motor til ejeren og et togkort til mig. For at få afløb for sit raseri kastede han en fyldt arkivmappe efter mig. Den ramte ikke, men hele indholdet spredtes ud over gulvet, og jeg fik selv lov til at samle det op.

Men ellers gik det godt på Odeon. Jazzen var fint repræsenteret af Svend Asmussen, Leo Mathisen og Harlem Kiddies, og på operetteområdet var vi førende med Else Marie og Hans Kurt, der var vores flagskibe i en hel serie af de kendteste stykker fra *Flagermusen*, *Den Glade Enke* og *Czardasfyrstinden*.

Det var et års tid efter 2. verdenskrig, og jeg blev sendt til London for at besøge vores nye moderselskab og samtidig prøve at få nogle nye forlagsaftaler på plads. Jeg tog toget til Esbjerg for at tage færgen derfra til Harwich og videre med jernbanen til London.



Ved ankomsten til Esbjerg opdagede jeg, at jeg havde glemt at tage en hvid skjorte med. Jeg gik dengang altid med en rullekrave under jakken. Det var trendy blandt musikere, men nu var jeg blevet forretningsmand og belært om, at i London mødte man altid op med hvid skjorte og slips. I øvrigt en noget upraktisk skik, da byen dengang var så fyldt med røg og smog, at man skulle skifte skjorte mindst en gang om dagen, da der hurtigt satte sig nogle sorte rande på flippen og manchetterne. Så jeg måtte i hast få fat i en skjorte.

Det var knap med tiden til færgens afgang, så jeg gik ind i fiskerbyens nærmeste supermarked og spurgte efter en hvid skjorte. Ekspedienten lagde med stolthed en hvid nylonskjorte på disken. Den var hæslig, blank og af dårligste kvalitet. Men jeg havde ikke tid til at være fintfølelse og proppede den ned i kufferten.

Da jeg tog skjorten på i London, viste det sig, at den var 15 centimeter for lang på ærmerne, men det klarede jeg ved at smøge dem op. Det var der ingen, der lagde mærke til, når jeg havde jakken på, og mærkerne efter støv og snavs klarede jeg ved at vaske skjorten om aften og hænge den til tørre natten over. Den var strygefri, for det kunstige stof, som var populært i de første år efter krigen, tog intet vand til sig.

Englændernes overklasse så meget ned på folk, der ikke levede op til deres normer for velklædthed, så for at passe ind i mit nye miljø, tænkte jeg, at det var bedre at investere i en god, engelsk skjorte. Jeg gik ind i den kendte Burlington Arcade og fandt en elegant forretning med et udvalg af de smukkeste skjorter i vinduet.

Dørvogteren, som lignede dem, der står foran luksushotellerne, kikkede mistroisk på mig, da jeg trådte ind i de hellige haller. Der var egetræspaneler som i et fint gammelt bibliotek og død stille som i en kirke.

I et hjørne stod et par baroner og førte en hviskende samtale:

- "Jeg vil gerne have den skjorte, der ligger som nummer tre fra højre i vinduet, sagde jeg til den skrædderklædte ekspedient. "Medium størrelse."
- "Sir," sagde han og målte mig fra top til tå. "Vi sælger ikke færdigvarer, men kun efter mål. Skjorterne i vinduet er kun eksempler på vores modeller."
- "Jamen vær's go', tag mål," svarede jeg.
- "Sir, så må jeg bede Dem om at tage jakken af."

Jeg frøs til is. Hvad skulle jeg gøre? Skulle jeg nedværdige mig til at vise ekspedienten hele min tarvelige nylon skjorte med de oprullede ærmer?

Jeg trak forsigtigt den ene arm ud af jakken, og han så med væmmelse på den oprullede pølse.

- "Sir," sagde han, "jeg må bede Dem tage jakken helt af. Ellers kan jeg ikke tage mål."

Episoden var begyndt at interessere de to baroner, da de så mig stå midt på gulvet i min hjælpeløse nylon skjorte med opsmøgede ærmer.

Som om han skulle røre ved en spedalsk, tog ekspedienten sit målebånd og satte med to fingre den ene ende op ved min krave og tog målet ned over skulderen, armen og til hånden. Jeg begyndte febrilsk at snakke og fortalte, at jeg kom fra Danmark – H.C. Andersens fædreland – og desværre var kommet af sted uden mine skjorter og derfor havde været henvist til at købe en færdigsyet i et magasin i et fiskerleje.

- "Jeg kan godt se, at den jo ikke ser så godt ud," sagde jeg.
- "You are right, sir," sagde ekspedienten uden at fortrække en mine og noterede målene ned.

Vi valgte en god kvalitet frem blandt stofprøverne, og han spurgte mig så om, hvor mange skorter jeg ville have.

Jeg havde ikke i min vildeste fantasi forestillet mig at købe mere end en enkelt, men med de to baroner og ekspedienten imod mig, var gruppepresset for stort, så for at vise mit niveau svarede jeg: "Send seks stykker til mit hotel".

Da regningen kom med skjorterne, viste det sig, at de kostede mere end 1.000 kroner stykket. Svarende til ca. 6.000 kroner i dag, så jeg måtte købe dem over firmaets konto og betalte af på dem i over et år. Men det var også god kvalitet.

## **Et par godbidder**

På forlagssiden var der fuld fart på. Efter fem år med tyske slagere trængte vi til noget andet. Det væltede ind ad døren med noder fra engelske og amerikanske forlag, og jeg sad ved klaveret det meste af dagen for at finde frem til, hvilke der kunne være egnede for Danmark. Der var mange godbidder imellem. Det var spændende at få en dugfrisk komposition af Rodgers & Hammerstein, Cole Porter eller Irving Berlin på nodepulten og høre, hvad de nu

havde fundet på.

Til de mere folkelige ting brugte vi oftest Otto Leisner til at skrive de danske tekster. Han havde god sans for en fængende slaglinie. Et af hans største numre blev *Jens Hansens Bondegård*, en dansk version af *Old McDonald Had A Farm*, som holdt sig i mange år, men det var kun en af flere hundrede, han skrev gennem årene.

Det hele startede med, at jeg havde hørt en tekst, Otto havde skrevet til Weekend-hyttens kor. Det senere så berømte Radioens Underholdningskor, som blev ledet af Svend Saaby. Det var til Percy Graingers *Country Gardens*, som han fordanskede til *Bryllup På Landet*. Jeg spurgte, om han ikke kunne skrive danske tekster til nogle af de mange udenlandske melodier, vi fik ind på forlaget. Det blev til et venskab og samarbejde, som har varet lige siden. Han havde en ægte folkelighed i sindet. Mødede sig altid med sit publikum og tog med oprejst pande den tur, som alle folkekære skal igennem, fordi kritikerne aldrig synes at forstå, at en intellektuel indstilling til tilværelsen ikke er en nødvendighed for at give publikum nogle positive oplevelser. Otto Leisner blev i mange år forkæret som få, men han var ærlig mod sin stil og sin facon. Som hos alle ægte folkelige kom den fra hjertet, og han havde da heldigvis også den glæde at se bøtten vende og blive både agtet og respekteret.

I flere sæsoner var jeg fast orkesterleder på hans TV-udsendelser. Det var før værterne kunne tillade sig at have en stabel huskekort i hånden. Man skulle kunne både navne og rækkefølge udenad, hvilket ofte kunne være svært. For at hjælpe på hukommelsen havde Otto derfor altid anbragt små sedler med stikord på de mærkeligste steder, bag på en stol, på bagsiden af flyglet eller sat fast med en nål på ryggen af min jakke. Han var betænksom nok til at huske mig på, at jeg ikke måtte vende ryggen til kameraet, men selvfølgelig kom jeg til det af og til.

Ordensmenneske, som han var, havde han katalogiseret alle sine vittigheder på små kort efter emner.

- "Skal vi ikke have en om klaver til næste gang?", spurgte han og trak tyve kort op af kartotekskassen."Hvad med denne her: Jeg spørger dig, om du har lært at spille klaver gennem et korrespondancekursus. Du ser forundret ud og siger: 'Hvorfor det?' Jeg svarer: 'For så må der være gået mange breve tabt undervejs!'"
- "Det er da morsomt, ikke?" Otto skraldgrinede, og det samme gjorde publikum til den følgende udsendelse, men TV-anmelderne rasede.

Mens Otto var til de lettere ting, brugte vi gerne Holger Bech som tekstforfatter

til de store musicals. Han havde et usædvanligt dobbeltherhverv, idet han ved siden af sin forfattervirksomhed var direktør for Handelsbanken. Han skrev gode tekster og oversatte bl.a. *Oklahoma*, som blev den første amerikanske musical fra efterkrigstiden, der kom op i Danmark.

En dag sendte jeg ham noderne til *Rudolph The Rednosed Reindeer*. Et par dage efter modtog jeg en håndskrevet tekst, der begyndte med "Kender I den om Rudolf" og endte med "Skål for de røde næser, dejligt juleeventyr, glædelig jul, Holger Bech". Vi skyndte os at sende noderne ud under titlen *Rudolf Med Den Røde Tud*. Den findes i dag i utallige indspilninger og synges stadig op mod juletid. Men det var slet ikke ment som et tekstforslag fra Holger Bechs side, men som en utraditionel julehilsen inspireret af melodien, jeg havde sendt ham.

## Den første spillefilm

Jørgen Roos skulle lave sin første og eneste spillefilm for Nordisk Film. Det blev en historie omkring seksdagesløbet i Forum med Poul Reichardt i hovedrollen. Sven Gyldmark skrev musikken. Han var tidens flittigste filmkomponist og skrev musik til fire-fem film om året. Det var fortrinsvis til Morten Korch-film og danske lystspil, så det var naturligt, at valget faldt på ham, når det drejede sig om noget så folkeligt som cykelløb.

Men da Jørgen skulle lægge musikken på filmen, gik det galt. Han kunne ikke få det til at stemme med tonen i scenerne. For vel var den folkelig, men på en anden måde end Morten Korch eller *Far til Fire*. For ham var det folkelige ved seksdagesløb tobakos, øldunst og *Rock Around The Clock* med Bill Haley. Så han kasserede sine kostbare musikindspilninger og spurgte, om jeg ikke kunne hjælpe ham. Jeg foreslog at lægge grammofonmusik på hele filmen. Det var det, der var typisk for stemningen i Forum. Jeg hjalp ham med at finde de rigtige plader, og det viste sig at være en rigtig disposition.

Så jeg blev snydt for et komponisthonorar, men Erik Balling, der var direktør på Nordisk Film og producent af *6-dages løbet*, lovede mig, at jeg skulle komme til at skrive musikken til hans næste film. Det blev til *Poeten Og Lillemor* og en stilling som fast huskomponist hos Nordisk Film, indtil Erik Balling lavede sin sidste Olsenbandenfilm i 1982.

Samme Sven Gyldmark skrev musik lige så hurtigt, som han tænkte og snakkede. Han komponerede både til revyer og film. Rystede melodierne ud af ærmet. Blev aldrig fornærmet over, at en revydirektør kasserede en sang. Den kom hjem på lageret og skulle nok blive brugt en anden gang. Når en filminstruktør betvivlede, at en melodi var ny, fordi nodepapiret var gult af ælde,

svarede Gyldmark, at han altid skrev på gult papir for at skåne øjnene.

Jeg var bange for at havne i samme bekvemmelige grøft og har fra begyndelsen altid smidt væk, hvad der ikke blev brugt. De fleste komponister er dårlige til at tilrettelægge deres tid og mener altid, at der kommer et bedre indfald den næste dag. De er derfor altid for sent på den og sidder oftest med deres noteskriver og fodrer ham med takt på takt helt op til det tidspunkt, hvor orkestret er tilsagt for indspilning. Og ofte må han gøre nummeret færdig i første pause.

Natarbejde, tomme flasker og fyldte askebægere gavner ikke kreativiteten. Når jeg går i gang med et større værk, regner jeg baglæns. Skal jeg skrive 40 minutters musik til en film, hvilket er en almindelig længde, ved jeg, at jeg uden større besvær kan producere ca. 3 minutter om dagen. Det tager tre til fire timer, og det er svært at være koncentreret i længere tid. Fjorten dage er derfor det korteste, hvis man ikke har andre opgaver, og dertil skal man lægge et tilsvarende tidsrum for udskrivning af stemmer.

Det er et håndværk, som var særlig vigtigt dengang, man altid indspillede med større ensembler. Noderne skulle være i orden, ellers tog det for lang tid. Tid er penge, og film drejer sig først og fremmest om penge.

Erik Balling og jeg arbejdede sammen i 35 år. Vi havde vores egen måde at kommunikere på. Han vidste, hvad han skulle sige for at få, hvad han ville have, og jeg vidste, at når han sagde fløjte, mente han klarinet, og når han sagde banjo, mente han guitar. Han var utrolig omhyggelig med sine film. Lige fra manuskriptfasen til den sidste mix. Intet var overladt til tilfældighederne. Han gik ikke på kompromis med kravene til sig selv og dem, han arbejdede med. Skuespillere, teknikere eller komponister. Det var ikke altid det første tema, jeg kom med, han accepterede. Da jeg skulle skrive musikken til Anders Bodelsens *Tænk På Et Tal*, blev jeg sendt hjem de første ti gange for at lave noget nyt. Til sidst sagde han: "Du gør det mere og mere kompliceret. Du skal bare gå hjem og skrive en god melodi ligesom Mancini." Så kom den.

Til en af *Poeten Og Lillemor*-filmene skulle jeg skrive en parodi på en dansktopslager. Sangen om sømanden, der stod alene ved sit ror i det fremmede og længtes hjem til Danmark. Det er svært at parodiere et musikstykke. Den eneste mulighed er at anvende kendte klicheer i overflod, så jeg tog alt, hvad jeg kunne huske fra Giro 413, blandede det sammen og udsatte værket for Billy Vaughn-besætning: to saxofoner i tertser og trioler i rytmen. Det lød ligeså forfærdeligt, som det skulle.

- "Jeg er bange for, at det bliver et rigtigt hit," sagde Balling og mindede mig om, at Otto Franckers landeplage *Den Gamle Gartners Sang* oprindeligt blev skrevet for at tage gas på genren. Han satte Klaus Rifbjerg til at skrive teksten, som i sin

gribende enkelhed hed *Mor*, og lød således:

Når du modta'r disse ord, mor,  
fra din dreng, som nu er stor, mor,  
må du ikke fælde alt for mange tårer.  
Jeg løb bort som lille nor, mor,  
og nu står jeg ved mit ror, mor,  
nu forstår jeg først, hvor let du var at narre.

Jeg var ond og tankeløs,  
og her står jeg med min pøs,  
og mit blik mod barndomshjemmet i det fjerne.

Hvor i verden hen jeg for, mor,  
fra Kap Horn til Singapor', mor,  
går min tanke hjem til dig og dine sange,  
som vi nynnede i kor, mor,  
du og jeg og lillebror, mor.  
Åh, jeg synger dem endnu så mange gange.

Jeg kan se dit gode smil,  
over havets mange mil,  
når jeg stirrer op mod nattens dunkle stjerner.

Når levkøjen står i flor, mor,  
omkring huset, hvor du bor, mor,  
er det li'som om, jeg hør' din milde stemme.  
Ja, så drejer jeg mit ror, mor,  
og så stævner jeg mod nord, mor,  
for det er jo dog hos dig, at jeg har hjemme.

Også Klaus var bange for konsekvenserne, og af hensyn til hans omdømme som seriøs forfatter blev man enige om at anføre Erik Ballings pseudonym Perrik som forfatter.

I filmen skulle sangen lanceres som et nummer i Leisners Pladeparade, og vi fik fat i en syngende slagter fra Frederiksberg, gav ham et ror af pap i hænderne og en sømandskasket på hovedet. "Kig i kameraet, og tænk på din mor", sagde Balling før optagelserne, og nummeret gik lige i kassen.

Ved gennemsyn af scenen sagde Balling, "Der skal mere til, ellers får vi et hit, og så giver scenen ingen mening", og så fandt han på at krydsklippe mellem TV-apparatet og et billede af Karl Stegger siddende i en lænestol med sutsko og hjemmejakke og tudbrølende af rørelse over den smukke sang. Så det gik, som

det skulle. Sangen blev ikke noget ønskekonzertnummer i Danmark, men i Tyskland, hvor filmen ikke kom op, blev den en stor succes under titlen *Über Alle Sieben Mehre*.

Som filmkomponist skal man være leveringsdygtig i alt fra Bach til Beatles, og Erik Balling kom ustandselig med nye udfordringer. Musik kan kun forklares ved henvisning til anden musik, og Balling har da også bedt mig skrive både Gershwins *En Amerikaner i Paris*, Mendelsohns *Liebestraum*, Count Basies *One O'clock Jump* og en cellokoncert af Mozart. Sidstnævnte skulle bruges i en Olsenbandenfilm, hvor medlemmerne af et symfoniorkester styrtede rundt med millionerne gemt i deres instrumentkasser. Balling ville have en cellokoncert, fordi pengene lå i en cellokasse, og det skulle være Mozart, fordi orkestret hed Salzburg Symphony Orchestra. Da Mozart ikke selv nåede at skrive en cellokoncert, fik jeg opgaven, og jeg blev da glad, da en opmærksom biografgænger en gang sendte mig et brev og spurgte om KV-nummeret, den officielle nummerering af Mozarts værker.

Tiden er et vigtigt moment for filmkomponisten. Når et stykke musik skal vare 38 1/2 sekund, så skal det vare 38 1/2 sekund og ikke 37 eller 39 sekunder. En film kører med 24 billeder i sekundet, og hvis musikken kommer til at løbe ind over den næste scene, kan det give en helt anden fortolkning af denne scene end den tilsigtede. I dag er det lettere, fordi man har hele elektronikken til hjælp, når det gælder tilpasning, men i halvtredserne havde man kun sit stopur. Til gengæld fik man en fornemmelse for organisk tid og tempo, som man ikke kan få frem ved tekniske hjælpemidler. Musikken kommer til at ånde naturligt, ligesom når Teddy Wilson improviserede.

Når det gælder filmmusik, er publikum enormt tolerante. De, der ellers sværger til wienerklassisk musik, godtager uden videre tolvtonekompositioner som underlægningsmusik, og rockens fjender har ikke noget imod, at en chase-scene hidses op af fed bearytme. Hvis man holder sig i baggrunden, kan man få lov til at boltre sig, så meget man vil. Det bliver en underlig uforløst form for kreativitet, men så meget desto større er tilfredsstillelsen, når teamworket lykkes, og når skuespilkunst, lyd og musik går op i en højere enhed under en inspirerende instruktør. Det kan vel bedst sammenlignes med symfonimusikeren, som, selvom han kun udgør en hundrededel af ensemblet, alligevel har følelsen af at være med til at skabe et værk, som i lykkelige stunder hæver sig fra jorden og bliver udødeligt.

Der er gennem årene sket en stor ændring i anvendelsen af filmmusik. Da tonefilmen i midten af tyverne kom frem, blev man så glad for de mange muligheder, at man øste musik ud over hele filmen, og skuespillerne kunne ikke gå, løbe eller kysse hinanden, uden at det blev fulgt til dørs af musik. Senere har man lært at økonomisere ud fra den gode tese, at det skaber inflation at få for

meget af noget. Det er ved begrænsningen, at værdierne får betydning, og det gælder også musik. Så instruktører i dag går næsten så langt, at de kun sætter musik til en scene, hvis den ikke kan undværes til at forstærke den.

### **Mødet med Mats**

På Odeon holdt vi et svensk musiktidsskrift, der hed Orkester Journalen. En dag faldt jeg over en annonce fra et nystartet selskab, der hed Burmans Förlag, som på deres plademærke Metronome havde udsendt nogle spændende jazzplader bl.a. med den amerikanske kvartet The Delta Rhythm Boys. I bladet kunne jeg læse, at det var blevet stiftet af trommeslageren hos pianisten Charles Normann, der bl.a. akkompagnerede Alice Babs. Han hed Anders Burman og havde taget sin bror Lars med i kompagniskabet. Videre kunne artiklen fortælle, at de som førstemand havde taget en 18-årig purser, Borje Ekberg, fra Svenska-Amerikalinjen. Grunden var den, at han havde opvartet The Delta Rhythm Boys på turen fra New York til Gøteborg og mente, at det var en god idé at lade dem indspille plader under deres ophold i Sverige. Det gjorde de, og et par måneder efter var The Delta Rhythm Boys øverst på de svenske hitlister med deres version af *Flickorna I Småland*.

Jeg foreslog Kleinert, at vi skrev over til brødrene Burman og forsøgte at få rettighederne til pladerne for Danmark.

- "Den går ikke," sagde han. "Vi er et koncernselskab. Englænderne går aldrig med til, at vi ligger og laver individuelle aftaler."

Det var noget sludder. Der fandtes ingen koncernpolitik på det område, men han var bange for at komme til at afsløre sine manglende sprogkundskaber. Jeg satte derfor et blankt stykke papir i skrivemaskinen og skrev på egne vegne, at jeg var interesseret i at sælge pladerne i Danmark.

Der gik et halvt år uden reaktion fra brødrene. Så en dag blev jeg ringet op af en svensker, som sagde, at han hed Mats Bjerke og var indehaver af Burmans Förlag. Han havde modtaget mit brev og ville gerne se mig, da han i anden anledning var i København. Vi aftalte at mødes samme eftermiddag i baren på Hotel Terminus.

Jeg kom lidt for tidligt og bestilte to glas sherry. Jeg var mest til øl dengang, men syntes, det var mere forretningsmæssigt med sherry.

Mats Bjerke var ikke musikmand, som jeg havde ventet. Han var forretningsmand, fortalte han mig. Oprindelig bygmester. Efter nogle



indbringende ejendomshandler havde han i de senere år investeret i en række vidt forskellige virksomheder. Fælles for dem alle var, at de havde været i vanskeligheder. Han var kendt for at være en mand, der gerne tog chancer og var dygtig til at få vaklende firmaer på fode igen. På trods af succesen havde Burmanbrødrene ikke kunnet holde på pengene og var kommet til ham for at få hjælp. Det fik de også, men samtidig satte han sig på aktiemajoriteten.

Jeg fik umiddelbart et godt indtryk af Mats Bjerke. Han var en snes år ældre end mig og var hverken simpel som Thobriter eller snu som Kleinert, men venlig og lige ud ad landevejen.

Han kunne ikke forstå mit danske, fordi jeg snuppede endelserne af. Så samtalen foregik på engelsk, som jeg efterhånden havde fået lidt øvelse i gennem min korrespondance for Kleinert. Vi blev hurtigt enige om, at jeg kunne få retten til at sælge deres plader i Danmark.

- "Har du nogle penge?", spurgte han til sidst.
- "Ikke sådan lige ved hånden," svarede jeg, "men jeg kan vel skrabe nogle sammen i løbet af et par måneder, hvis jeg tager fast engagement."
- "Se nu, hvad du kan skaffe," sagde han, "ellers kan du altid låne noget af mig."

Jeg bestilte to glas sherry mere, vi skålede på det, og jeg tænkte, "det var satans". Vi havde jo kun kendt hinanden i tyve minutter.

- "Hvad med kontrakten?", spurgte jeg og tænkte på, hvad Thobriter og Kleinert ville have bedt om.
- "Jeg gik ind i en Fona-forretning på vejen herhen. De sagde, de kendte dig, og at du var ok. Så det er ikke nødvendigt for min skyld. Det vigtigste er, om du kan skaffe de resterende penge."

Jeg gik tilbage til Kleinert og sagde min stilling op. Jeg fortalte ham, at jeg ville starte mit eget grammofonselskab. Han var da flink nok til at ønske mig held og lykke, men fremhævede samtidig, at der var importstop for grammofonplader, og at jeg ikke skulle regne med at få leverancer fra den danske fabrik, som ganske vist tilhørte de neutrale Schousfabrikker, men som blev styret med hård hånd af deres kunder, de store etablerede grammofonselskaber.

Mats Bjerke blev gennem årene min nærmeste ven. Vi arbejdede sammen i over 30 år, til han trak sig tilbage, og jeg overtog hans andel i mit selskab til en rimelig pris. Der var aldrig et stykke papir imellem os, men ofte millionbeløb.

Især da vi ekspanderede i de andre europæiske lande. Vi havde en uskreven aftale om, at han skaffede pengene, og jeg arbejdede, og så delte vi profitten i to lige store dele. Ned til mindste øre. Selv de frynsegoder, vi måtte have i de forskellige selskaber, blev noteret pertentligt ned i vores respektive sorte bøger og ved årets afslutning lagt sammen og delt med to. Ingen diskussioner. Ingen råben og skrigen. Og vist var der da perioder, hvor vi var ude i meget store risici. Men Mats mistede aldrig roen og overblikket, men spurgte kun: "Hvor meget skal du bruge?"

Det må være fra ham, at jeg har fået min flegma.

### **Forelsket I København**

Nordisk Film havde tidligere haft stor succes med filmmusicalen *Mød Mig På Cassiopeia*, og i 1960 mente Erik Balling, det var tid til at forsøge igen. Det skulle være en skandinavisk/tysk co-produktion, og komponister i alle implicerede lande blev opfordret til at komme med musikforslag. Jeg var sat på filmen som konsulent og mødtes med Balling hver uge for at spille indkomne forslag igennem. Selv havde jeg fået en del rutine i baggrundsmusik til film, men havde endnu ingen status som sangskriver, så jeg følte mig ikke sat udenfor af den grund. Svenske Siw Malmkvist blev valgt til hovedrollen. Hun havde netop haft en række store succeser i Skandinavien og Tyskland og talte eller sang i alle tilfælde næsten uden accent på samtlige sprog. Der kom især forslag fra svenske og tyske komponister, men Erik Balling var ikke imponeret over resultaterne. "Kan du ikke finde på noget selv?", spurgte han, og dagen efter kunne jeg præsentere ham for *Forelsket I København*, som jeg havde siddet om natten og skrevet sammen med Sejr Volmer-Sørensen. Det blev filmens hoved- og titelmelodi, og samtidig blev det slut med at indkalde yderligere forslag.

Jeg fik lov til at skrive hele filmens musikside. Volmer-Sørensen skrev både de svenske og danske tekster og behandlede begge sprog med så stor kyndighed, at han i duetterne mellem Siw og Henning Moritzen kunne blande sprogene, så de rimede på hinanden. Til de tyske tekster havde vi en forfatter fra Berlin, og samtlige musikalske numre blev filmet to gange, på dansk/svensk og tysk. Produktionen blev en vellykket forløber for de europæiske co-produktioner, man i dag har så svært med at finde en formel på, fordi filmproducenterne i stedet for at begynde med en historie, der har bud til et større sprogområde, starter med finansieringsmulighederne og retter historie og skuespillerbesætning ind derefter.

Efter *Forelsket I København* gik det slag i slag med filmmusikken. Det blev i gennemsnit til to-tre film om året, og ofte var der ikke tid til selve orkestreringen. Her havde jeg et fint samarbejde med saxofonisten Poul Clemensen, som spillede med Leo Mathisen og senere blev

programmedarbejder ved Danmarks Radio. Han var utrolig kyndig og rutineret og skrev orkesterpartiturer, som vi andre skriver breve. Han skrev altid med blæk, for der var aldrig grund til korrektioner. Hvor jeg selv viskede og rettede i partiturerne indtil sidste afleveringsfrist, kunne han sidde og instrumentere en fejlfri ouverture til en film i kontrolrummet til et studie i Radiohuset, samtidig med at han fulgte en indspilning med Radioens Underholdningsorkester.

### Det kan også være svært

Den næste store udfordring blev *Jeg Er Sgu Min Egen*. Erik Balling var med rette blevet betaget af Daimi og hendes umiddelbare og naturlige talent og bad Klaus Ribbjerg skrive en filmmusical til hende. Det blev til en film om pigen fra pige hjemmet, der blæste på konventionerne og ville være sig selv.

Det var ikke den samme form for samarbejde med forfatteren, som jeg havde haft med Volmer-Sørensen på *Forelsket I København*. Klaus kom simpelthen en dag med det færdige manuskript med sange og det hele og sagde "værsgo".

Det var nyt, og det var svært. Som jazzmusiker havde man et indbygget system i kroppen, som sagde, at en melodi tematisk bestod af elementerne a+a+b+a med forskellige varianter. Men Klaus' tekster havde ingen matematisk opbygning. De fleste var prosadigte, oftest uden rim, længden var afhængig af digtets nødvendige ord og ikke af et musikalsk skema, der skulle fyldes ud.

Der var femten-tyve forskellige sange, og det tog mig hele sommeren at få ordene delt ud på nodeværdier, der kunne danne grundlag for den gennemgående rytme, der var nødvendig for at melodierne kunne få folkelig bredde. Det skulle jo ikke være Alban Berg eller Arnold Schoenberg. Næste øvelse var så i nodeværdierne at få placeret en sangbar melodi helst med en tematisk gentagelse hist og her, selv om den ikke fandtes i teksten. Det var både matematik og musik, og både Balling og Ribbjerg var glade for resultatet, som da også har efterladt et par evergreens, som *Jeg Sætter Min Hat*, *Som Jeg Vil* og *Duerne Flyver*.

Duerne flyver af og til op,  
ingen ved rigtig hvorfor.  
Duerne flyver af og til bort,  
ingen ved rigtig hvorhen.  
Der står du på pladsen,  
er pluds'lig alene  
og hører dem klapre af sted.  
Duerne flyver hen over by'n,  
duerne flyver i flok.

Så mærker du hjertet,  
der også vil lette,  
og drejer dig, stirrer mod tårnet og solen,  
og se, ud af skiven, den glimtende blinde,  
er to hvide duer på vej.

Duerne flyver hen over by'n.  
Flyver de hen til dig?

Set i bakspejlet er det – ved siden af musikken til musicalen *Esther* – et af de arbejder jeg er glædest for.

Som altid i filmbranchen gik det også op og ned hos Nordisk Film. Efter Erik Ballings succesfulde start kom en række år, hvor filmselskabet ikke kunne finde fodfæste. Man forsøgte med en række nye forfattere og instruktører. Knud Leif Thomsen, John Price, Gabriel Axel og Anders Bodelsen, men trods en del gode anmeldelser, så blev der tabt betydelige beløb, og en dag var kassen næsten tom, så jeg måtte vente et par måneder på komponisthonoraret.

Så lavede Balling agentparodien *Slå Først Frede*. Den fik dårlige anmeldelser, men blev en drønende publikumssucces. Da han fulgte den op med *Slap Af Frede*, havde Politiken en trespaltet overskrift i anmeldelsen: HOLD OP BALLING! Men publikum strømmede uanfægtet i biografen, og han havde nu fundet frem til den form, der blev kendetegnet for *Olsenbanden*.

Modellen til *Olsenbanden* var de tre klassiske klovner: den hvide klovn (Egon Olsen), den tykke klovn (Kjeld) og den "kloge" klovn (Benny).

- "Jeg skal bruge et tema", sagde Erik, "der kan gå igen hele filmen igennem, ligesom Gøg og Gokke havde det i deres film. Det skal være lidt flosset i kanten og kunne varieres i alle tænkelige former og stilarter."

Oprindeligt ville Balling have en ragtime i stil med hovedtemaet fra Poul Newman-filmen *The Sting*, som var årets store hit, så jeg skrev den første skitse til *Olsenbanden*-temaet med den baggrund. Imidlertid viste det sig, at ragtimeformen var for stiv og firkantet til de tre figurer, som jo alle tre var lidt flossede i kanten og langt væk fra Poul Newman.

Så jeg foreslog, at vi i stedet for et ragtime-klaver lod Papa Bues Viking Jazzband prøve at spille melodien i den lidt mere frie dixieland stil. Det var Balling med på med det samme. Da noderne ikke var Papa Bues stærke side, lavede jeg et demobånd med melodien og tog orkestret med i studiet to dage i træk, hvor vi

spillede melodien på alle mulige måder og tempi, for senere at kunne anvende dem i filmens forskellige scener. Vi vidste ikke, at der skulle komme i alt tretten Olsenbanden-film, og at melodien i årenes løb skulle blive udsat både for symfoniorkestre og rockbands, men faktisk har der ikke været en film, hvor vi ikke på et tidspunkt har fået et par strofer af Papa Bues originale version, oftest der, hvor vi ser de tre i silhuetter ile af sted langs havnekajen.

## Hvordan komponerer man?

Det er meget let. Man skriver et stykke musik, ligesom man skriver et brev. Man begynder oppe i venstre hjørne af nodearket. For ti år siden var det et stykke papir. I dag er det på en computerskærm.

I gamle dage – eller hvad man skal kalde det – skrev man noderne i hånden. Det havde man gjort i over firehundrede år. Partituret gav man så videre til nodeskriveren, som skrev stemmerne ud til de forskellige instrumenter. Inden fotokopimaskinen blev opfundet, var det lidt af et job at skrive ud for et symfoniorkester på hundrede mand. Det Kongelige Teater havde da også fire fastansatte nodeskrivere på lønningslisten med pension og det hele. Med kopimaskinens indtog blev det lidt lettere. Man kunne halvere arbejdet ved at mangfoldiggøre de strygestemmer, der var ens. I dag er nodeskrivning et uddødt håndværk. Nu skal man være programmør.

Min egen nodeskriver, som jeg brugte siden min første spillefilm, hed Sømanden. Hans rigtige navn var Harald Michelsen. Tilnavnet kom af, at han spillede i Teddy Petersens orkester i den elegante restaurant Wivex i sømandsuniform, fordi han i det tidsrum var indkaldt for at aftjene sin værnepligt. Han var meget omhyggelig og satte en ære i at aflevere et sæt fejlfri stemmer. Noget der var en sjældenhed. Musikere elskede ellers at finde fejl i noder. Så gik tiden med at diskutere, hvad der skulle være den rigtige node, og om det var komponisten eller nodeskriveren, der havde fejlet, og imens tikkede timeuret. Og så var det Sømandens hemmelighed, at han ikke selv skrev noderne, det gjorde hans kone, mens han overvågede det fra sin lænestol med en porter i hånden. Hun kunne ikke noder, og anede ikke, hvad hun skrev. Var hun i tvivl om, hvor komponisten havde sat sine prikker, lod hun takterne stå åbne, og mesteren rejste sig så selv hårdt presset fra sin stol og fuldendte værket, samtidig med at han indsatte manglende krydser og b-er. Mine partiturer var dengang ikke altid lige tydelige. Det gik stærkt, når man skulle nå tre spillefilm om året. Men sømanden kendte mig efterhånden så godt, at han vidste, hvad jeg mente, og rettede eventuelle fejl. Når jeg fik partiturerne tilbage efter udskrivning, havde han skrevet små, lystige bemærkninger til sine rettelser. ”Hvis du ikke har Knud Hovaldt med, skal du ikke skrive så højt for trompeten”. Knud var det kongelige Kapels førstetrompetist og kendt for med lethed at kunne tage det høje G og endda uden

at presse mundstykket hårdt mod læberne. En dag hvor jeg havde glemt nogle fortegn, skrev sømanden: "Skal det være C-dur, eller er du blevet moderne?" Bemærkningen hentydede til en oplevelse, jeg havde haft med Niels Viggo Bentzon, en af vores betydeligste komponister, som var kendt for vital og ofte meget disharmonisk musik. Efter en indspilning i vores studier af noget filmmusik, han havde skrevet, opdagede vi, at nodeskriveren havde glemt at transponere alle trompetstemmerne, så de havde spillet en tone for lavt hele vejen igennem. Det lød som ragnarok. Da jeg gjorde Niels Viggo opmærksom på fejlen, sagde han tørt: "Det er sgu ligegyldigt. Jeg kunne lige så godt have skrevet det på den måde".

De fleste forstår, hvordan en forfatter skriver en bog og de tanker, han gør sig for at føre handlingen frem og skabe nogle personligheder. De kan også følge processen ved et maleris tilblivelse. Hvordan kunstneren giver sit eget udtryk for det, han ser, eller det, han har oplevet. Men jeg er ofte blevet spurgt om, hvordan man komponerer, og jeg plejer at svare, at musik ikke kan forklares med ord. Musik er et sprog og kan kun forklares med henvisning til anden musik, og hvis man ikke hører til de få, der kan høre musikken ved at læse noderne, så stopper det der. Men jeg kan da beskrive arbejdsprocessen.

Nu har jeg aldrig komponeret noget ud i den blå luft. For hvad nu, hvis det ikke kunne bruges til noget? Så havde jeg spildt min tid. For mig er det hårdt arbejde. En vare, der skal leveres på anfordring, til en bestemt tid og til et særligt formål. Det ikke spor romantisk, selv om mange folk tror det.

Og hvordan griber jeg det så an? For at gå til yderpunkterne kan jeg sige, at skal jeg skrive et tema til et lystspil, skal det jo helst være en munter melodi og ikke en sørgemarch. Og når man først har fået sig pejlet ind på genren, kan man gå flere veje, og de er sikkert forskellige fra komponist til komponist. Man kan f.eks. sætte en harmonirække sammen og klæde den på med en melodilinje. Man kan også starte med melodien, og bagefter sætte harmonier på. Man kan sætte noder på en forudskrevet tekst eller sidde og klimpre på klaveret og pludselig ramle ind i en tilfældig rækkefølge af toner, som fænger, og som man så noterer ned og bruger som udgangspunkt for en melodi eller for den sags skyld for en symfoni, hvis man behersker denne genre. Jeg har igennem årene brugt alle udgangspunkter. Skal jeg give nogle eksempler, så er *Forelsket i København* lavet over en sekvens af harmonier, *Duerne Flyver* over et forud skrevet digt af Klaus Rifbjerg mens *Matador* kom lidt af sig selv, da jeg sad og ved klaveret og fantaserede over kendte "salon"-stykker fra trediverne. Inden for populærmusikken arbejdede man tidligere ret skematisk med formlen a-a-b-a, eventuelt plus et forstykke, og mange af mine gamle melodier er lavet over denne læst. Men The Beatles vendte rundt på det hele, blæste på konventionerne og gav en tiltrængt fornyelse til de stivnede former. Så i dag er der frit spil, og melodierne består ikke mere af to- eller firetaktsmoduler, hvilket

var fast kutyme hos de store amerikanske slagerkomponister Cole Porter, Irving Berlin, Jerome Kern og George Gershwin.

For mit eget vedkommende var det på det traditionelle grundlag, at jeg skrev min første filmmelodi *Nattens sidste cigaret*, og sangene til min første film-musical *Forelsket I København*. Først med Klaus Rifbjergs digte til *Jeg Er Sgu Min Egen* kom jeg over i en friere form.

## Bjergkøbing Grand Prix

Ivo Caprino. Det lyder italiensk, men Ivo var nordmand af krop og sjæl. Han lavede dukkefilm, før computeren var opfundet, og han fik dukkerne til at bevæge sig ved at tage et billede ad gangen. En film viser 24 billeder i løbet af et sekund, så hvis dukken skulle løfte sin ene arm, skulle der tages 24 enkelte billeder, hvor Ivo mellem hver optagelse drejede dukkens arm lidt opad. Han havde hidtil kun lavet korte børnefilm, men nu ville han indspille en biograffilm. En sådan er normalt på 90 minutter og består således af 129.600 enkeltbilleder, så det er et kæmpe arbejde at gå i gang med, og det tog da også fem år for Ivo at færdiggøre filmen *Flåklypa Grand Prix*, som på dansk kom til at hedde *Bjergkøbing Grand Prix*. Historien var taget fra en kendt norsk forfatters børnebog, og figurerne er nogle sjove, skæve personer, lidt i retning af Storm P's. Filmen handler om et bilvædeløb, hvor en cykelsmed med sin sammenflikkede racerbil kæmper mod en arabisk oliesheiks toptunede vogn.

Ivo ringede til mig i begyndelsen af tresserne og spurgte, om jeg ville lave musik til hans film. Det var på et tidligt tidspunkt i produktionen, men til en scene hvor dukkerne spillede i et orkester, skulle han bruge musikken først. Ivo var perfektionist og ville have, at dukkerne satte fingrene de rigtige steder på instrumenterne. Det var der ikke et almindeligt menneske, der kunne se, men tingene skulle være i orden. Scenen, som varede tre minutter, tog tre måneder at få i kassen, men så kunne den øvede pianist også få bekræftet, at selv om det var en dukke, spillede den på de rigtige sorte og hvide tangenter. I øvrigt var der ingen, der fik adgang til hans studie. Hvordan Ivo lavede filmen, var omgæret af dyb hemmelighed, men jeg vidste, at han havde dukker i biler i tre forskellige størrelser, fra miniature til naturlig størrelse alt efter om det var til nærbilleder eller totaloptagelser.

Da hele filmen efter de fem år var færdig, sendte han en videokassette til mig, for at jeg kunne tage musikmål til baggrundsmusikken. Det var lidt af et job, for der var faktisk musik hele vejen igennem, og ligesom i tegnefilm skulle musikken følge dukkernes bevægelser minutløst. Så det tog et par måneder, men så havde jeg også partituret klar til indspilningen, og efter to dages optagelser sendte jeg båndene op til Oslo.

Der gik to dage. Så ringede Ivo til mig. Jeg troede, at han ville gratulere med det

gode resultat. Men tværtimod. Han var rasende. Musikken passede overhovedet ikke til filmen. Alle musikstykkerne var for korte. Jeg forstod ikke et ord af det. Jeg havde været meget omhyggelig med at overholde minutter og sekunder og garanterede, at musikken var lige til at lægge på videokassetten.

- "Det kan jeg ikke bruge til noget," sagde han. "Ved du ikke at et videobånd spiller 25 billeder i sekundet i stedet for 24? Det er en forskel på 5%!"
- "Jeg er komponist, ikke matematiker," svarede jeg. "Og når jeg får et videobånd, går jeg ud fra, at musikken skal laves til det, der er på båndet."
- "Du må lave det hele om," sagde han, og vi havde en længere diskussion om, hvem der var skyld i hvad, og hvem der skulle bære de store ekstraomkostninger.

Det endte med, at vi slog halv skade. Musikken blev genindspillet i det rigtige tempo, og historien har den lykkelige slutning, at filmen blev den største film i Norge nogensinde. Den blev vist over hele verden, og alene i Norge solgte den over 5 millioner biografbilletter. Mere end hele landets befolkning, så mange, der har set den flere gange. Og et lille, enkelt vemodigt tema, som i filmen blev spillet på mundharmonika, er blevet folkeeje og har fået samme status i Norge, som *Matador* har i Danmark, og det spilles ofte ved begravelser og lignende højtider.

Da jeg for et par år siden blev interviewet til en norsk avis i forbindelse med musicalen *Esthers* premiere i Tronhjem, spurgte journalisten mig:

- "Har du lavet noget, som vi bør kende heroppe?"
- "Ja, jeg har da skrevet *Matador*," svarede jeg.
- "Nå, er det også dig?"
- "Og *Olsenbanden*."
- "Ja, den kender vi jo alle sammen," sagde journalisten og griflede løs.
- "Og det lille tema på mundharmonika i *Flåkløya Grand Prix*."

Rapporteren holdt op med at skrive og så op.

- "Det er løgn," sagde han. "Det er en norsk nationalsang."

Jeg måtte forklare ham, at den rigtig nok kom fra mit nodepapir, men det var mange år siden, og jeg var da kun glad for, at den i tidens løb var blevet



integreret med de norske nationalmelodier.

Som et lille, ekstra plus har den været på top ti blandt de mest downloadede ringetoner på de norske mobiltelefoner, så det har været ulejligheden værd at slå halv skade om, hvem der var skyld i genindspilningen.

## **En lærestreg**

Siden jeg begyndte at skrive musik, var det mit største ønske at få lov til at lave en rigtig musical. Som jazzmusiker havde jeg ikke nogen forbindelser til teaterverdenen, men gennem mit arbejde på musikforlaget var jeg kommet i forbindelse med forfatteren Flemming Geill, som havde skrevet danske tekster til flere af de store tyske operetter. Jeg gik til ham med ideen at skrive en musical til radioen over det klassiske eventyr *Alice In Wonderland*. Han var straks med på tanken, og vi udarbejdede et treatment, en foreløbig handlingsbeskrivelse, og færdiggjorde et par af sangene, som han så skulle gå videre med til programfolkene.

Der gik måneder, uden at jeg fik svar. Efter et halvt års tid slog jeg det ud af hovedet. Det havde nok ikke været godt. Stor var min forbavselse derfor, da jeg et års tid efter så en foromtale af en musical af samme navn i radioens ugeprogram. Teksten var ganske rigtigt af Flemming Geill, men til min store overraskelse var musikken skrevet af Jørgen Jersild.

Det viste sig, at mine egne noder aldrig var blevet sendt ind med treatmentet. Flemming Geill havde - sikkert rigtigt - vurderet, at det var lettere at få projektet igennem med en i forvejen kendt teaterkomponist. Men jeg tror ikke, at Jørgen Jersild vidste noget om det.

Det var min første store skuffelse. Den havde dog en positiv følge senere hen i livet. Når jeg siden stillede for store forventninger til mine medmenneskers moral, så kunne jeg altid trøste mig med, at det alligevel ikke var så slemt, som da Flemming Geill stjal en musicalidé fra en debuterende komponist.

## **Et selskab fødes**

Dengang Mats og jeg skulle stifte Metronome, var kravet til minimumskapital i et aktieselskab 30.000 kroner, og det var aftalt, at Mats Bjerke skulle have en tredjedel heraf ved konvertering af licenser på de plader, vi måtte sende ud fra det svenske repertoire. I kontanter skulle jeg altså skaffe 20.000 kroner. Et rimeligt stort beløb dengang.

Vi blev enige om, at selskabet skulle hedde Metronome Records. Det lød mere internationalt end Metronome Grammofonpladeselskab, og vi skulle jo erobre hele verden.

Jeg spurgte min far, om han ville kautionere for et banklån. Han var statsansat, så der skulle være en god mulighed, men han var skeptisk over for alt, hvad der havde med forretning at gøre, og desuden havde han lært i lægehjemmet, at man aldrig skulle kautionere. Så først efter nogen overtalelse fik jeg ham til at tegne en aktie på 500,00 kr.

Det så sort ud. Jeg drøftede det med en forretningsfører for en mindre sygekasse – datidens sygesikring – der hed Tage Nielsen. Han lavede lejlighedsvis noget arbejde i bogholderiet for Odeon, og han havde en gammel tante, der havde en del penge. Et par dage efter kom han tilbage og sagde, at han kunne skaffe i alt 13.500 kr., og da jeg selv ved at tage engagement hos Stig Lommer i Tivoli kunne klare 4.000 kr., havde vi i alt 20.000, som sammen med svenskerne 10.000 opfyldte kravene om aktiekapital. Og så skulle alting være i orden. Troede jeg, men derom senere.

### **Festfyrværkeri i Tivoli**

Det år havde Stig Lommer i Glassalen i Tivoli en forestilling, han kaldte Festfyrværkeri. Det var ikke nogen egentlig revy, men mere et show med Osvald Helmuth og The Delta Rhythm Boys som trækplaster. Jeg fik engagement med min trio og akkompagnerede de forskellige kunstnere. Det var det år, hvor kræften havde fået rigtig tag i Osvald, og det var imponerende, at han kunne gennemføre ofte to forestillinger om dagen. På scenen var der intet at mærke. Med hele sin autoritet kunne han fylde rummet med "Vi har det - åh - åh. Så dejligt - åh, åh, åh, åh", så ingen anede, hvor alvorligt det egentlig stod til. Først når han kom ud bag scenen, klaskede han sammen som en klud og lagde sig på divanen i sin garderobe for at samle kræfter til næste optræden.

- "Det er noget lort," hviskede han fra divanen. "Det er kraftedme noget lort. Kom og snak med mig, Bent."

Og så satte jeg mig på en stol ved siden af ham, men for det meste faldt han hurtigt i søvn og nåede kun at sige, at jeg skulle vække ham, ti minutter før han skulle ind igen. En utrolig og oprigtig kunstner, der havde en sådan styrke i sit foredrag, at man havde svært ved at forestille sig, at en sygdom overhovedet skulle få bugt med ham. Det fik den imidlertid. Osvald Helmuth døde et halvt år senere, og vi mistede dette århundredes største visesanger.

Mærkeligt nok var forestillingen ingen succes. Salen var kun en tredjedel fuld, og Stig Lommer tabte en masse penge. Og her reagerede han modsat de fleste andre revydirektører. Når det gik godt, kunne han være lidt urimelig og meget selvsikker. Han var mesteren, den eneste, der kunne lave en god, elegant og meningsfuld revy.

Vi andre var hans værktøj, og han kom næsten aldrig på teatret.

Men når det gik skidt, var han elskeligheden selv. Opmuntrende og hensynsfuld. Sad hver aften i vores garderober og fortalte os, hvor gode vi var, og hvor smalsporede anmelderne og publikum var, når de svigtede hans teater.

Det kunne variere med publikumsbesøget, men Stig Lommers revyer var altid i særklasse. Jeg skrev musik til ham i flere år og bl.a. en minimusical til ABC Teatret, *En Dag Med Hr. Petersen*, med Buster Larsen i hovedrollen og Jørgen Ryg og Preben Kaas i nogle væsentlige biroller. Bedst kom Stig Lommers stil, lune og selvironi frem i en vise, som forfatteren Epe og jeg skrev til ham i anledning af hans 60-års dag. Den hed *For Sent*, og han sang den selv fra scenen på teatret i Marienlyst, hvor han det år spillede revy:

Nu har jeg set min bedste tid,  
nu er jeg blevet engleblid.  
Nu har jeg også fortiden på fortrolig talefod.  
Der findes jo genier,  
som er langt forud for deres tid.  
Men med mig har det nu altid  
ligget nærmest - tværtimod

Jeg kom ud af mor - for sent!  
Jeg blev altså stor - for sent!  
Den forsinkelse har fulgt mig stedse.  
Jeg sku' ha' været gift med en rig komtesse.  
Så kom der en anden og la' komtesse ned,  
lige før jeg sku' te'et.  
Indianerdræber i USA,  
en dollar for hver, jeg skød.  
Ankom netop samme dag,  
som den sidste mohikaner var død.

Graved efter guld - for sent!  
Fik en teskefuld - for sent!  
Opfandt flere ting - sku' ha' patentet.  
Viste sig så, at det var sgu hentet.  
Tog realeksamen i fjor  
med UG rent.  
Men for sent, alt for sent.

Det gik mig hele tiden skidt.  
Jeg kom for sent og kom på tværs.  
Jeg, som ønsked' frem for alt at bli' en stor kanon.  
Så pludselig i forgårs  
sang min gamle far på sidste vers,

ånded' langsomt ud og efterlod en million!

Far sov stille hen - for sent!  
Kan få alting men - for sent!  
Jeg holdt af at få lidt godt at drikke,  
dengang da jeg ku',  
nu kan jeg ikke.  
Jeg har råd til fjorten retter  
på suppéen og kan kun spise én.

Værst af alt er smilet fra de mange søde pi'r.  
Tænk nu blot på dengang,  
da man kun skulle ha' for en ti'er.

Og så en million - for sent!  
Forældet installation - for sent!  
Her står jeg med mine mange penge,  
som gi'r adgang til de mange senge.  
Lysten er der!  
Så er'd sgu for gement,  
at det'r for sent  
alt for sent.

### **Har du prøvet det før?**

Jeg lejede et kontor i Lille Strandstræde hos en arkitekt Thorkel Klerk. Han var en ven af Harriet og fast tilknyttet Irma, hvilket også kom til at betyde noget for mit selskab et par år senere. Jeg engagerede et bud, som skulle køre varerne ud på en ladcykel, men ellers havde jeg ikke andre medarbejdere.

Det viste sig hurtigt, at Kleinert havde haft ret. Det var svært at få pladerne frem. I min første beretning om virksomhedens drift skrev jeg:

“Da vores selskab i maj 1950 blev stiftet, var det med velbegrundede formodninger om en snarlig frigivelse af pladeimporten eller i det mindste en væsentlig udvidelse af den. Krigsudbruddet i Korea og den tilspidsede verdenssituation med de store oprustningsprogrammer i kølvandet satte imidlertid hurtigt en stopper for liberaliseringen. Og i stedet for en udvidelse satte regeringen i august-september ind med store importindskrænkninger, især på færdigvarer. Vi forsøgte gentagende gange hos de herværende grammofoonpladefabrikker Plastica A/S og Skandinavisk Grammofon A/S at få en aftale om presning af vores plader, men man var ikke interesseret i det.”

I et forsøg på at komme videre skrev jeg et enslydende brev til en række fabrikker og spurgte, om de var interesserede i at gå ind i fabrikation af

grammofonplader. I mellemtiden var jeg flyttet til Nørregade. Havde fået to kontorer og ansat en sælger og en kontor pige. Lageret fyldte kun en reol, da vi solgte pladerne lige så hurtigt, som vi fik dem hjem.

Et par uger efter dukkede en mand op. Præsenterede sig som Marinus Sørensen, indehaver af Skandinavisk Bakelite Industri A/S. Han sagde, at han kunne lave grammofonplader.

- "Har du prøvet det før?", spurgte jeg.
- "Næ, men hvis andre kan, så kan jeg vel også," svarede han.
- "Det er netop problemet," sagde jeg, "at det kan man ikke. Der er ingen, der ved, hvordan man sammensætter de galvaniske bade."
  - "Det kan jeg vel nok klare," sagde Sørensen. "Hvor mange vil du ha'?"
- "Jeg skulle gerne op på 100.000 om året for at få det til at løbe rundt."
- "Det skal du få," sluttede han af.

Marinus Sørensen var en driftig mand, som var startet i en kælder med at presse elektriske kontakter i bakelit, et stof der var meget brugt, før plastikken slog igennem. Han havde nu en stor fabrik på Vibevej. Han var af typen, som mente, at intet var umuligt, og det lykkedes ham også sammen med os at bryde et monopol, som havde eksisteret i mange år. Det viste sig, at han havde en stor berøringsflade med folk, der havde beskæftiget sig med fabrikation. Blandt dem en ingeniør Petersen, også kaldet "Fidus-Petersen", som var kendt for at handle med brugte maskiner og nedlagte fabrikker på verdensplan. Han vidste, hvor man lukkede, og hvor der var interesse for at åbne noget nyt. Ofte købte han hele fabrikker og oplagrede maskinparken, til han fandt en køber. "Fidus-Petersen" havde ingen fast bopæl, men boede på et ussel hotelværelse på Vesterbro, når han var i landet. Han handlede altid kontant og havde altid hele sin formue på sig i sedler. Op til flere hundredetusinde kroner kunne skødesløst være puttet ned i hans jakke- og bukselommer. Han var lille og halvskaldet, havde et par halvgamle briller og ikke altid den friskeste ånde om morgenen. Det hjalp hen på eftermiddagen, når han havde fået sin første halve flaske snaps. Det var en naturlig følge af dette, at han en sen nat endte i detentionen og efter at have sovet rusen ud blev anklaget for indbrud på grund af de mange penge, der flød omkring ham. Jeg blev ringet op af politiet og måtte forklare dem, at manden var god nok, men bare havde en excentrisk måde at opbevare sine penge på. Så først blev han sluppet løs.

Det viste sig, at mit "Fidus-Petersen" et par år forinden havde købt maskinerne fra en engelsk pladefabrik, som skulle skrottes. De stod nu på et lager i

Frihavnen. Han havde også forbindelse til en person, der kendte hemmeligheden bag de galvaniske bade. En tidligere overordnet funktionær fra Fabrikken Plastica. Han var uden job og hed "Matrice" Christensen. Det viste sig senere, at han måske ikke var vores mest stabile medarbejder, da han faldt fint i hak med "Fidus-Petersens" vaner, men han havde en sjælden sans for badenes kemiske sammensætning og kunne smage sig frem til de rigtige formler. Når han mødte om morgenen, startede han gerne med at stikke fingeren i et af de sydende kar for bagefter med tungen at konstatere, om balancen mellem kobbernitrat, svovlsyre og hvad der ellers var i suppen, var intakt.

Og det utrolige skete. Efter et par måneder stod der til vores konkurrenters forbløffelse en ny grammofonpladefabrik på Vibevej. Nu var der ikke længere noget problem at få varerne frem. Nu gjaldt det om at være kreativ og finde på noget, der kunne sælges.

Vi var nået frem til sommeren 1951, da vi lavede vores første danske indspilning. Det foregik i et lille studie, som Fona havde på Strøget. Vokspladen var endnu ikke blevet afløst af magnetofonbåndet, men der var kommet noget, der hed en "trådoptager". Man indspillede direkte med elektriske svingninger på et tyndt stykke ståltråd, og herfra overførte man lyden til en lakplade, som blev matriceret. Det var Lise Ringheim, der indsang vores debutplade. Vi havde valgt hovedmelodien i Walt Disney-filmen *Askepot*. Dels troede vi på filmens succes, og dels var der noget næsten symbolsk i *Jeg Drømmer Kun Ønskedrømme*. Alle plader har et bestillingsnummer trykt på etiketten. Denne her fik nummeret J 1000 for at give indtryk af, at der lå en lang række indspilninger forud.

Vores forventninger blev indfrie, de gamle grammofonselskaber skumlede, og vi troede, vi var verdensmestre. Efter vores næste udgivelse kunne vi gå på vandet. Det blev Mahalia Jacksons indspilning af *Silent Night*. Den havde været efterspurgt ved juletid, hvor den ved et tilfælde var blevet spillet i et specialprogram om gospelsang. Imidlertid lykkedes det først for os at få fat i rettighederne, da vi kom hen under sommeren. Vi havde ikke råd til at ligge inde med den til næste jul, og vi tog derfor chancen og sendte den ud midt i sommervarmen. Det viste sig, at folk var ligeglade med temperaturen. Pladen slog an og var i mange år en af vores mest solgte.

## De syngende hunde

Man siger, at én ulykke aldrig kommer alene. Men det samme gælder åbenbart også heldet. Et par år før vi startede, havde der på et andet plademærke været en pudsig indspilning af nogle hunde, der gøede en melodi. Ensemblet hed Don Carlos Og Hans Syngende Hunde, og indspilningen var lavet som en transmission af en cirkusforestilling med dresserede hunde. Der er sikkert mange, der endnu kan huske deres "indgøning" af *Oh Susanna* og *Jingle Bells*.

Carl Weismann, som var ophavsmanden til den originale idé, var ornitolog og kendt for en række radioudsendelser om fuglestemmer. På sine ture rundt i landet for at optage fuglesang blev han ofte jaget bort fra markerne af de lokale gårdhunde. Han lagde mærke til, at hundens sidste bjæf, når den havde vundet kampen, var af særlig triumferende karakter. For sjov samlede han alle disse bjæf på et bånd og satte dem sammen til en toneskala. Det var før, man havde tekniske hjælpemidler til at lave om på de lyde, man havde optaget, men med lidt fingerfærdighed tog han nu de enkelte bjæf ud af skalaen og satte dem sammen til et par kendte børnemelodier. Bagefter mixede han det med publikumslyde, et par instrumenter til akkompagnement og en hundedressør til at præsentere nummeret. Resultatet blev en meget solgt børneplade *De Syngende Hunde*, som også de voksne havde fornøjelse af.

Jeg fik fat i Carl Weismann og spurgte ham, om jeg kunne købe rettighederne for USA, da jeg havde på fornemmelsen, at ideen var tilstrækkelig original og barok til at kunne slå an i Amerika. Vi lavede en aftale om at dele indtægterne lige over, og jeg fik en kopi af båndet, som jeg sendte over til en bekendt på det amerikanske pladeselskab RCA. Han troede på ideen og ville sende pladen ud ved juletid med *Jingle Bells* som trækplaster i håb om, at hundeelskere ville synes, at det kunne være en original julegave.

Han så rigtigt. Pladen strøg lige ind på bestsellerlisterne, og hundene gøede over samtlige radiostationer den jul.

RCA havde lavet en flot kampagne op til pladens udgivelse og som logo brugt et fotografi af fem hunde, to schæferhunde, en puddel og to terriere. Den blev lanceret som en "live performance", og ingen tvivlede på, at det var dresserede hunde.

Der kom læserbreve i de amerikanske dag- og ugeblade med klager fra mennesker omkring Dyrenes Beskyttelse. Man mente, at hundene ikke bjæffede af egen vilje, men fordi de efter tur blev slået med en kølle i hovedet. Der var godt med hysteri omkring pladen, som der kun kan være det i USA, og en dag blev mit lille kontor i Nørregade ringet op fra New York. Det skete sandelig ikke hver dag. Forbindelsen var skrattende og utydelig, og man måtte råbe så de kunne høre en på Grønland.

- "This is Life Magazine", skrattede det i røret. "We want some pictures of The Singing Dogs."

Jeg tænkte, at det var for tidligt at komme frem med, at det hele var et trick. Det skulle nok komme ud på et tidspunkt, men det ville være synd at tage illusionen fra folk, mens pladen endnu var på hitlisterne.

- "They are on tour," råbte jeg.
- "When are they back in town?", lød spørgsmålet.
- "Don't know. Maybe in one or two weeks," sagde jeg og gik ud fra, at eventyret ville være slut, når julen var overstået.

Jeg fik ikke fred. Ugen efter var de der igen. Jeg sagde, at hundene stadig turnerede, men nu ville Life-fotografen vide, hvor de var henne, så de kunne lave serien på stedet, som de formodede, var et cirkustelt et eller andet sted i landet.

- "De er ikke her i landet," sagde jeg. "De er med et russisk cirkus bag jerntæppet."

Bedre kunne jeg ikke gøre det. Nu gik jeg ud fra, at salget kunne få lov til at fortsætte uforstyrret, men jeg kendte ikke amerikanske journalister, når de først er sat på jobbet.

Næste dag bankede det på døren til mit kontor, som lå direkte ud til trappen. Udenfor stod to mænd. En med en blok i hånden og en med et kamera i en snor omkring halsen.

- "Are you the boss?", spurgte de.  
Jeg nikkede bekymret.
- "We want the true story about The Singing Dogs," drævede ham med papiret.  
"And nothing but the truth."

Jeg måtte gå til bekendelse og medgive, at det ikke var noget cirkusnummer, men at hundestemmerne var ægte nok og stammede fra de hunde, der var afbildede i forbindelse med kampagnen.

- Så se at få dem samlet til i morgen i et studie, så vi kan få taget billederne og komme hjem, sagde fotografen.

Vi havde ikke selv indspilningsstudie dengang, men jeg kendte nogle på Danmarks Radio godt og fik lov til at låne et af deres studier.

Det næste blev at finde nogle hunde, der lignede dem, der var brugt til annoncerne, og som ikke røg i totterne på hinanden, men kunne sidde pænt ved nogle nodepulte og illudere, at de indgøede en plade. Jeg startede med politiet, som kunne tilbyde to dresserede schæferhunde. Fra Professor Tribini, Bakkens kendte gøgler, fik jeg to velopdragne terriere, der i tilgift kunne gå på hænder, og Harriets kusine Alice mødte med sin puddel.



Vi fik hundene sat op bag nodestolene i studiet og var klar til at modtage fotografen. Men selvfølgelig gik der kuk i det, da billedet skulle tages. Den ene terrier havde en dårlig dag og bed sidemanden i halen, så det hele endte i hundeslagsmål og opløsning. Vi måtte derfor få fat i Carl Weismann selv, og ugen efter kunne Life så offentliggøre "The True Story" om Don Carlos And His Singing Dogs, og medlemmerne af de amerikanske dyrebeskyttelsesforeninger kunne atter ånde lettet op.

Bortset fra sådanne indslag gjaldt det først og fremmest om at være på udkig efter nye talenter. Jeg havde hørt om en talentfuld, dansk jazzsangerinde, som var kommet hjem fra Stockholm, hvor hun havde sunget på etablissementet "Nalen". En forkortelse af Nationalen. Nu var jazzsang ikke det, man solgte mest af, så jeg fandt frem til en god amerikansk popmelodi, *The Morning Side Of The Mountain*, fik skrevet en dansk tekst til den, og under titlen *Hvor Hele Livet Er Solskin* kom Grethe Søncks første plade ud i Danmark. Den blev i øvrigt indsunget på en trappeopgang på Frederiksberg. Helt nøjagtigt på Nyvej nr. 6. Der havde en ung ingeniør Philip Foss rigget sin første hjemmelavede båndoptager til.

Teknikken begyndte at gå fremad. Philip Foss havde også udviklet en såkaldt klangplade. Et stykke hønsenet, som var ophængt i nogle kraftige elastikker, hvor man sendte lyden ind i den ene ende og tappede den i den anden. Forsinkelsen undervejs gav en ekkolignende lyd, som man så kunne regulere ved at hæfte nogle skumgummiplader på nettet. Det fungerede fint til instrumentlyde. For eksempel blev det brugt til alle Jørgen Ingmanns første indspilninger. Men det var ikke godt til sang, så vi satte Grethe ud i opgangen og brugte den naturlige efterklang, der var i den fire etager høje trappeskakt. Det gik godt, bortset fra at vi flere gange blev afbrudt, når beboerne skulle til deres lejligheder. Det var dog lettere at håndtere, end da vi senere flyttede vores optagelser ud i aulaen på Kildevangens Skole og brugte skolens toiletter til ekkorum.

Og jazzen, som var mit hjertebarn, blev heller ikke glemt. Kjeld Bonfils, vores største jazztalent inden for klaverspil, var ellers ikke sådan at få i studiet. Men det lykkedes en dag. Vi fik ham sat ned ved det store koncertflygel og sagde "spil, hvad du vil". Og så lod vi båndoptageren køre med. Dagen efter kunne vi hente en række klaversoli frem, som ikke senere er blevet overgået af danske jazzpianister.

### **Ramt af polio**

Tage Nielsen var vores hovedaktionær. Det havde været mit indtryk, at han gerne ville hjælpe en ung mand frem i forretningsverdenen og da heller ikke havde noget imod at tjene nogle penge, men jeg havde – nok lidt naiv dengang – ikke forudset, at det kun drejede sig om det sidste. Han så tillidsfuld ud. Stor, bred og

tilforladelig. Hvis han havde haft uniformen, kunne han gå for at være general i Frelsens Hær. Men der var ikke noget frelsende over hans forretningsmetoder. Da han efter halvandet år så, at selskabet begyndte at give overskud, forsøgte han at få lavet om på selskabets vedtægter, så han kunne sikre sig en forkøbsret på aktier, hvis en udvidelse af aktiekapitalen en dag skulle komme på tale. Min svenske partner var selvfølgelig imod det, og sammen kunne vi nedstemme den nødvendige vedtægtsændring. Men Tage Nielsens næste overtagelsesforsøg var næsten ved at lykkes.

Det var i 1952, da polioepidemien var på sit højeste. Blegdamshospitalet, vores epidemihospital, var fyldt til bristepunktet af mere eller mindre lammede patienter. Der var ikke respiratorer nok til de mange, der fik lammelser i brystet, og tragedierne var uoverskuelige. Formiddagspressen var som sædvanlig på pletten med daglige eksempler på, hvordan livet formede sig for de lammede. Som pressestof overgås de store katastrofer af de enkeltes lidelser, og med stor appetit på det usmagelige kastede man sig her over begge ting på en gang. En pige ved navn Rosa var særlig i søgelyset, fordi hun på trods af sine lammelser kunne skrive nogle smukke digte.

En morgen vågnede jeg med høj feber og stivhed i nakken. Harriet ringede til vores læge.

”Ring efter en ambulance, og få ham ind på Blegdammen med det samme,” sagde han.

Med de symptomer var en konsultation unødvendig, og en time efter lå jeg og svedte på en tresengsstue.

Ved stuegangen konstateredes det, at jeg havde nogle lammelser i mavemusklernerne. Der fandtes ikke nogen kur eller medicin. Så længe man havde feber, kunne lammelserne brede sig, så det var bare om at vente. Jeg tog min puls hver time i håbet om, at den ville falde. Næste dag var det begyndt at gå ned i benene, og temperaturen var fortsat 39, og jeg fik lagt ispakninger omkring mig for at forsøge at få feberen ned. Men på fjerdedagen vendte det, og et par dage efter var jeg feberfri. Jeg tog stadig min puls hver time og gjorde det i øvrigt de følgende to år. Det var gået i blodet på én, at alt kunne ske, hvis temperaturen steg.

Om aftenen modtog jeg et brev fra Tage Nielsen. Det var skrevet på Metronomes brevpapir og indholdet var, at jeg kunne betragte mig som løst fra min stilling på grund af nogle finansielle dispositioner, som var kommet for dagens lys på grund af min sygdom. Jeg anede ikke, hvad det drejede sig om. Firmaet var stadig af

beskeden størrelse, og der kunne ikke være foretaget noget, jeg ikke kendte til. Harriet ringede til Mats Bjerke og satte ham ind i situationen. Han var åbenbart vant til den slags tiltag og sagde, at han ville give Tage Nielsen besked om, at der skulle indkaldes til bestyrelsesmøde, når jeg kom hjem fra hospitalet.

Først når man var feberfri, blev polioen ikke værre. Mange mistede førligheden for resten af livet, men der var også mange, som ved genoptræning fik deres normale fysik tilbage. Jeg selv var heldig at høre til den sidste kategori. Jeg gik og haltede et halvt års tid, men så fortog det sig, og i dag har jeg ingen følger af angrebet. Men mens jeg ventede på, at feberen og lammelserne skulle fortage sig, satte Mats Bjerke sig i forbindelse med en af mine nærmeste venner, højesteretssagfører Eigill Michelsen, og bad ham hjælpe os med sagen.

### **Den gamle tante**

Eigill Michelsen kom fra det kendte advokatkontor ved Helligånds Kirken, som senere blev rammen omkring Kristian Mogensens virke. Dengang var partnerne Bernt Hjejle og Gunnar Gersted. Eigill var kendt og frygtet. Han var temperamentsfuld. Blændende til at procedere og knivskarp i replikken. Jeg var i gode hænder.

Han mente ikke, at der var så meget at forhandle om. Det gjaldt om at få majoriteten i selskabet og smide de andre ud. Han fandt frem til, at aktier for 2.000 kroner lå hos en gammel tante til Tage Nielsen. Kunne vi få dem, havde vi flertal. Han tog hjem til hende i hendes lille lejlighed i Brønshøj og mobiliserede hele charmen. Han tilbød hende 50.000 kroner for aktierne, og hun var ved at falde bagover. Hun havde aldrig før hørt om så mange penge, men mente nok, at hun forinden måtte tale med sin nevø. Eigill tog checkhæftet frem og sagde, at det var nu eller aldrig, og efter et øjeblik betænkningstid slog hun til.

Hun havde ikke haft mod til at fortælle det til Tage Nielsen, så da jeg var kommet hjem fra hospitalet og lidt mat i benene gik til bestyrelsesmødet, var han overbevist om, at aktionen var lykkedes, så han kunne køre selskabet videre alene. Da han fik at vide, at vi havde overtaget tantens aktier, troede han først, det var løgn, og vi måtte fremlægge de endosserede aktiebreve, før han var klar over, at slaget var tabt. Generalen fra Frelsens Hær kapitulerede og afleverede sine aktier til pålydende værdi. Mats Bjerke lagde ud, og Mats og jeg delte så samtlige aktier ligeligt imellem os. Det havde kostet os i alt små 60.000 kroner, og jeg skulle nu ud og skaffe de tredive.

Det var mange penge, når man ikke havde nogen. Det svarede nogenlunde til en årsløn før skat for en god direktør. Min egen familie havde jeg opgivet. Beløbet var for astronomisk for tjenestemænd, men Harriet havde en onkel, som var en af tidens kendteste bankmænd, Poul Andersen. Han var administrerende direktør for Privatbanken med hovedkontor i Holmens Kanal.

Jeg tænkte, at man lige så godt kunne begynde med toppen, så jeg iførte mig min eneste habit, hvid skjorte og blå slips og gik ind i løvens hule. Dengang var der langt fra bankens administrerende direktør til de mere almindelige erhvervsdrivende. Bare synet af de uniformerede dørvogtere, de blankpudsede dørhåndtag og den andægtige stilhed, der herskede i bankens hovedsæde, var nok til, at man holdt sig langt væk og prøvede at få sine sager igennem hos filialdirektøren. Poul Andersen modtog mig i bestyrelsesværelset. Det var langt og smalt som et skib, og et mahognibord uden et støvgran strakte sig gennem lokalet. Der var femten-tyve stole omkring bordet, og Poul Andersen sad ved bordenden og bad mig tage plads ved siden af sig. Jeg følte mig dårligt tilpas og syntes, at bordet var så langt, at det forsvandt ud i horisonten.

- "Hvad kan jeg hjælpe dig med?", spurgte han.

Jeg forklarede ham lidt febrilsk, at jeg havde startet et grammofonselskab og behøvede 30.000 kroner for at kunne købe nogle aktionærer ud. Jeg fremlagde vores regnskaber for det forløbne år, som havde været gode, og fortalte lidt om mine visioner og de muligheder, jeg syntes, der var i musikbranchen.

- "Det lyder meget interessant," sagde han, "men jeg kan ikke anbefale banken at gå ind i et sådant projekt. Du kan imidlertid låne femtusinde kroner af mig privat, hvis du selv kan skaffe resten."

Jeg gik skuffet derfra. Jeg var dog klar over, at jeg denne gang skulle holde mig til familien for at undgå en gentagelse af Tage Nielsen-historien.

I Harriets periferi var der en grosserer Hans Christian Holm også kaldet "Ægge-Holm". Han havde oprindeligt haft et selskab, der hed Dansk Andels Ægeksport. Denne virksomhed havde sammen med fire andre æg-selskaber opkøbt Irmaforretningerne. Et andet af disse ægfirmaer var Odense Ægeksport, som Harriets far havde været direktør for, og "Ægge-Holm" og Poul Dessau havde været gode kolleger og nære venner. Det var også dem, der fandt frem til den legendariske Børge Olsen, som de hentede til København fra en købmandsforretning i Odense og gjorde til direktør for det nyopkøbte Irma. Ved siden af at eje en fjerdedel af Irma var Hans Christian Holm hovedaktionær i Det Danske Trælastkompagni og kendt for at være en velhavende mand.

Hans Christian Holm var af den gamle skole. Vant til at træffe beslutningerne selv og tage konsekvenserne. Jeg tog over til ham i hans smukke villa på Gammel Vartov Vej i Hellerup og forelagde ham mine problemer. Der var ikke så megen snak frem og tilbage.

- "Du kan låne pengene af mig," sagde han. "Ikke fordi jeg tror særlig meget på

projektet, og jeg har heller ikke forstand på det, men du er gift med min bedste vens datter, og da han er væk, er det en sag, jeg må tage mig af. Men det er en betingelse, at min søn får en plads i din nye bestyrelse.”

Sønnen hed Hans Henrik Holm, var landsretssagfører og havde kontor i Frederiksgade. Jeg tog med glæde mod tilbudet, og Hans Henrik sad i min bestyrelse til sin død i 1985.

Nu var det hele på plads, så vi kunne tage fat på det væsentligste: at udvide og konsolidere firmaet.

### **I Goodfathers fodspor**

En del af den amerikanske grammofonbranche havde dengang sine rødder i mafiaen. Det var en naturlig udvikling af, at det var startet med en beskyttelsesforretning for restauranterne. Deres møblement blev smadret, hvis de ikke betalte et månedligt beløb. Dette blev fulgt op af, at mafiaen opstillede deres egne jukeboxe på stederne, og for ikke at skulle bruge pengene til pladekøb oprettede de deres egne grammofonselskaber. Et af disse hed Mercury. Indehaveren var dengang en herre ved navn Irving Green. Han var stor, kraftig og brovtende. Han var som skabt til hovedrollen i en gangsterfilm af Francis Ford Coppola. Green lagde da heller ikke skjul på, at han havde en fortid som gorilla for Al Capone. Vi havde på Metronome en licensaftale med hans selskab og solgte Mercurypladerne i Skandinavien. Det var med kunstnere som blandt andet The Platters, Patty Pages og Erroll Garner.

Et par år efter at vi var startet, adviserede mr. Green sin ankomst. Det var hans første rejse udenfor USA, skrev hans sekretær, og vi gjorde meget ud af forberedelserne, så han ikke skulle komme til at kede sig. Det skulle foregå i Stockholm, hvor Mats Bjerke boede dengang. De to første aftener gennemtrawlede vi diverse barer med tilhørende damer, da vi tænkte, det måtte passe ind i Greens miljø. Der blev ikke talt meget forretning. Han så ud til at have "the time of his life", hvilket var det vigtigste.

Men på hans tredje og sidste aften skulle vi snakke alvor. Vi tog ham hjem til Mats Bjerkes lejlighed på Karlavågen. Der var kun os tre til middagen, hvorunder han fik gjort kål på næsten to flasker rødvin. Som en slags protest mod forbudstiden i hans ungdom skyllede han efter med fire cognacer og en halv flaske whisky, men så var han også klar til at tale forretning. Han sad bred og mægtig i sofaen foran kaminen, åbnede sin jakke og trak revolveren ud af skulderhylstret og lagde den på bordet.

Jeg vidste ikke, om det var for at slappe af, eller om det var en påmindelse om, at

det var en alvorlig ting at drøfte et forretningsanliggende med ham.

- "So, where am I, and what's new?", sagde Green med en fed cigar i munden. Den var ikke tændt, men godt gnasket til.

Jeg forklarede ham lidt om Skandinaviens placering i verdensbilledet. Han nikkede uinteresseret, da vi fortalte om befolkningsstørrelser og vores lokale markeder for grammofonplader.

- "And what kind of money have you two guys earned for me?", kom det langt væk fra.

- "Den sidste licensafregning var på godt 30.000 dollars," svarede jeg stolt.

Der var to minutters stilhed. Så bredte rødmens sig i hovedet på ham, og han blev pludselig dobbelt så stor.

- "You don't say," råbte han med eftertryk på hvert ord. "You don't say, that I have travelled half way 'round the world to learn that I have earned lousy 30.000 dollars. Fuck off!"

Han rejste sig op i al sin magt og væld. Til min beroligelse kom pistolen tilbage på sin plads under venstre arm, men han fik dog afløb for sit raseri ved at sparke til kaffebordet så kopper, glas og flasker endte i et virvar på gulvtæppet.

- "Fuck off!" gentog han på vej hen imod hoveddøren. Han vendte sig ikke om, men gik ud og knaldede den i med et brag, der kunne høres i hele huset.

Irving Green kom aldrig mere til Skandinavien. Det var under hans niveau. Men vi fortsatte da at sælge hans plader mange år efter.

### **Til hofbal**

Det gik fredeligere for sig ved hoffet i Danmark.

Admiral Hans Nyholm var gift med Harriets tante Ingrid. Han havde en overgang været kommandørkaptajn på Dannebrog og var en god ven af kong Frederik den IX. Det havde været en tradition, at dansemusikken til ballerne på Amalienborg blev spillet af nogle musikere fra Den kgl. Livgardes Musikkorps. Dengang var der skarpe grænser for de genrer, musikerne gik ind for, og Livgardens Musikkorps har næppe haft swingmusikken øverst på ønskelisten. Men kong Frederik havde lyst til nye toner og spurgte admiral Nyholm, om han ikke kendte et ungt orkester, som kunne kvikke lidt op på tingene uden at vælte hele slottet. Nyholm svarede, at hans niece var gift med en pianist, der havde et udmærket jazzensemble, og det resulterede i en opringning fra Hofmarskallatet, som forespurgte, om jeg kunne spille til bal på Amalienborg den 19. april kl. 20.30 i

smoking.

Det var i 1958, og kongehuset var dengang et lukket område, så det var lidt af en begivenhed, da der for første gang blev sluppet en menig gruppe musikere inden for murene. Der var en del skrivelser om det i aviserne, og da vi ventede at blive mødt af et hold pressefotografer ved slotsporten, syntes vi, at vi burde ankomme standsmæssigt, så vi fik General Motors til at stille deres største Cadillac til rådighed for begivenheden. Den var så stor, at vi kunne have alle instrumenterne inklusive kontrabas og trommesæt inde i vognen. Især bassisten var glad. Han plejede altid at køre til sine jobs på cykel og havde oplært en stor færdighed i at komme frelst gennem trafikken med den ene hånd på styret og kontrabassen under den anden arm.

Denne gang rullede han sammen med os andre op foran Amalienborg med privatchauffør og flag på forskærmen i en lyseblå amerikanerbil, som en hvilken som helst filmstjerne ville have misundt os. Både den livréklædte portvagt og de høje gardister var da også synligt imponerede og har sikkert troet, at det var den amerikanske præsident, for der blev præsenteret gevær, og porten blev åbnet til hovedindgangen med den røde løber, hvor gæsterne blev sat af. Men det var velopdragne tjenere, der modtog os. De fortrak ikke en mine, da vi læssede alle instrumentkasserne af midt på løberen, selv om de sikkert syntes, at det af hensyn til de øvrige ankomne havde været bedre, om vi var kørt hen til personaleindgangen, så passagen kunne holdes fri. Gæsterne kom i en løbende stime, og det var ikke alle damernes kjoler, der havde tilstrækkelig vidde til, at de kunne skræve over de mange kasser.

Bortset fra den lidt uheldige entré klarede vi os godt igennem første del af aftenen. Orkestret bestod foruden mig selv af en rytmegruppe, guitar, bas og tromme, og inden vi begyndte, havde jeg aftalt med dem, at vi spillede uden pause indtil natmaden kl. 24.00.

Når man dengang spillede til dans, kørte man gerne tre numre ud i et og holdt derefter en lille pause. Men jeg havde den idé, at stemningen altid går ned med disse afbrydelser, og jeg så jo gerne, at vores første kongelige gæstespil blev en succes. Disse pauser var i øvrigt en udtalt regel, for at musikerne kunne nå at indtage det nødvendige antal øller for at holde spilleglæden oppe. Orkestermusikere drak meget dengang. Havde en musiker i Det Kgl. Kapel fem minutters pause under en opera, listede han ud fra orkestergraven og fik sig et par glas portvin, mens orkestret spillede videre. Det var næsten kutyme. Og da jeg selv for mange herrens år siden for første gang dirigerede Underholdningorkestret i Danmarks Radio, startede jeg med at købe to kasser øl til orkestret for at være sikker på, at de fulgte mine taktslag.

Men mit lille orkester var endnu ikke rykket op i den klasse, så de gjorde ingen

indsigelser, da jeg foreslog at inddrage de mange pauser. Vi spillede på livet løs et par timer ud i et træk, indtil jeg gennem tonerne hørte trommeslageren sige:

- "Kan vi ikke holde bare fem minutters pause? Jeg skal ud og tisse."
- "Ikke tale om," sagde jeg hende fra flyglet. "Du må holde dig en time endnu til natmaden."
- "Det kan jeg ikke," kom det fortvivlet fra trommeslageren.
- "Ok da, men skynd dig, så spiller vi andre videre alene."
- "Tak," sagde den trængende. "Hvor er toilettet?"
- "Aner det ikke," svarede jeg. "Det må du selv finde ud af."
- "Hvordan skal jeg kunne det?", sagde han. "Sådan noget skilter man ikke med på et slot."
- "Spørg dig for, og se nu at få det overstået," sagde jeg, mens jeg afsluttede et nummer.

Vi spillede i den store sal med balkonen ud mod Amalienborg Plads, og min ven forsvandt hurtigt blandt gæsterne i de tilstødende gemakker.

Vi fortsatte uden trommeslager. Det var der sikkert ingen, der lagde mærke til, men da der var gået over en halv time, begyndte jeg at blive urolig. Hvad var der sket, og hvor blev han af? Da vi nåede frem til kl. 24, og gæsterne forlod salen for at gå til natmaden, var han endnu ikke dukket op.

Men så kom han. Med et skævt smil om munden. Han kunne dårligt holde balancen og gik næsten sidelæns.

- "Hvad i helvede har du lavet? Du er jo helt stiv af druk."
- "Du sagde, at jeg skulle spørge mig for. Og ved du hvad," sagde han med hævet stemme, "nu har jeg lyst til at modtage folkets hyldest fra balkonen."
- "Hold nu op," sagde jeg indædt. Jeg hader ballade.

Men før jeg nåede at forhindre det, var han gået hen til de store fløjdøre. Han åbnede dem, og garden, der stod opstillet neden for på slotspladsen, troede, at det var Majestæten, der skulle ud og trække lidt frisk luft, så da min trommeslager kom frem til rækværket, knaldede de hælene sammen og



præsenterede gevær med kommandoråb og våbenraslen som til en nytårsparade.

Han besvarede hilsenen med et nådigt vink med hånden, trak sig tilbage og lukkede de tunge døre.

- "Det var det," sagde han stolt.

Og det var det. Han kom ikke med til flere jobs på Amalienborg.

Jeg var rasende og fandt senere ud af, at trommeslageren på sin ekspedition gennem salonerne var stødt på en af Kong Frederiks nærmeste venner, Rostock Jensen, som syntes, han var en hyggelig fyr at snakke og drikke med, så musikeren syntes ikke, at han kunne være bekendt at sige nej ... sagde han.

### **Intermezzo**

Som meget andet i mit liv begyndte mit TV-arbejde ved en tilfældighed. Danmarks Radio ville lave en TV-udsendelse med den engelske sangerinde Petula Clark. Det var i begyndelsen af halvtredserne, før videoen var opfundet, da udsendelser enten foregik direkte fra studiet på Rosenørns Allé eller blev optaget på 16 mm film. Hun skulle bruge en akkompagnatør, og da det var mit grammofonselskab Metronome, der udgav hendes plader, spurgte Mogens Kilde, der var souschef på underholdningsafdelingen, om jeg kunne møde op med min kvartet. Udsendelsen blev en succes, som blev fulgt op af en række andre solister, og en dag spurgte han, om jeg ikke havde en idé til nogle lette sommerudsendelser. Det blev til *Omkring Et Flygel*, der fortsatte regelmæssigt i flere år, og som blev anledningen til, at jeg for anden og sidste gang brugte mit pseudonym Frank Bjørn som komponist.

Under optagelsen af en af de første TV-udsendelser med Petula Clark stod jeg ved siden af hende i teknikerrummet og hørte en indspilning, vi lige havde lavet. Pludselig opdagede jeg, at jeg holdt hende i hånden. Jeg ved ikke, hvordan det var sket. Det var kommet af sig selv, og lang tid efter at nummeret var færdigt, blev vi stående uden at sige et ord. Jeg turde ikke røre mig.

- "Skal vi så komme videre, venner?", sagde teknikeren utålmodigt.

Det var som hypnotisøren, der klappede med hænderne for at få mediet ud af trancen, men ham her var ikke professionel.

Der blev ikke talt om det. Vi snakkede kun om almindeligheder til hinanden resten af dagen. Hver gang hun lænede sig over mig for at se ned i noderne, der stod på flyglet, trak jeg mig til side. Nærheden var næsten uudholdelig.

Næste dag fulgte jeg hende til lufthavnen. Gav hende et formelt kys på kinden og sagde et par selvfølgeligheder. Da hun fem minutter efter forsvandt bag paskontrollen, var jeg helt tom.

Det var svært at vende hjem til familien. De daglige oplevelser med børnene blev trivielle og ligegyldige, og arbejdet på Metronome kunne heller ikke fange min store interesse.

Da der et par uger efter kom et brev til mig, kunne jeg se, at det var fra hende. Hun havde betænksomt nok sendt det til kontoret.

Jeg turde ikke åbne det og lod det ligge par dage. Da jeg endelig fik revet kuverten op og læste brevet, stod der præcis, hvad jeg havde ventet. Følelserne væltede ud af hver linje. Situationen var håbløs.

Det fortsatte et par år. Jeg så hende lejlighedsvis, når jeg var på rejse. Hun kom også et par gange tilbage til København for at lave TV- eller grammofonoptagelser hos os, og vi ringede sammen fra alle verdenshjørner. For det meste uden at tale om andet end vejr og vind. Vi vidste begge to, hvad vi hellere ville sige. En gang imellem kunne telefonen på mit skrivebord ringe. Når jeg sagde hallo, var der ingen, der svarede, men jeg var klar over, at det var hende, og vi kunne begge to sidde med røret i hånden i hver sin ende af verden og tale sammen uden at sige et ord.

Selvfølgelig var Harriet jaloux. Enkelte gange kunne det endda give sig lidt for voldsomme udslag, som da hun til et selskab hos Christian Lillelund og Malene Schwartz – de var gift dengang – tog sin sko af og gav et gok i hovedet på grevinde Karin af Rosenborg, fordi jeg havde danset lidt for længe med hende. Urimeligt nok var det aldrig mig, det gik ud over, men altid min dansepartner. Det var ikke, fordi hun var vred på pigen, det var mere for at statuere et eksempel, så man ikke kom for godt i gang.

Imidlertid reagerede Harriet lige modsat i tilfældet Petula. Da hun fik fornemmelsen af, at jeg havde svært ved at komme ud af trancen, blev jeg en morgen vækket ved, at hun kom ind i soveværelset med en stor bakke med te, varme rundstykker og en vase med en lang, rød rose. Alle fire børn slog kreds omkring sengen og sang Petula Clarks kendingsmelodi *Alone*, som hun havde indstuderet med dem. Jeg blev helt afvæbnet, og episoden var med til, at jeg hurtigere fandt tilbage til dagligdagen med dens mere virkelighedsnære glæder og sorger. Humoren er ikke det dårligste våben at slås med.

**“Den er god nok”**

I kontrakten, jeg havde på TV-programmet *Omkring Et Flygel*, stod der, at jeg

skulle komponere en kendingsmelodi. Det var med i mit honorar. Da Mogens Kilde kom ned under en af prøverne, spurgte han, om han kunne høre, hvad jeg havde tænkt mig. Jeg havde ikke skænket det en tanke, da der endnu var flere dage til, udsendelsen skulle gå i luften, men da jeg nødtigt ville skuffe ham, satte jeg mig ved klaveret og improviserede et par takter. "Den er god nok", sagde han, og da han var gået, skyndte jeg mig at skrive noderne ned for ikke at komme frem med noget andet til udsendelsen. Da jeg kom hjem samme aften, lavede jeg melodien færdig. Det tog ikke en halv time, og jeg syntes, det var en bagatel, som jeg dårligt kunne lægge navn til. Men når nu Kilde var så glad for den, skulle han da også have den, så jeg lod Frank Bjørn (ham med *Galatheavalsen*) lægge navn til, og i mangel af en bedre titel kaldte vi den *Omkring Et Flygel* ligesom udsendelsen. Den fik senere navneforandring. Ud af forskellige muligheder havnede vi ved et tilfælde på *Alley Cat*, men derom senere.

Set i bakspejlet var disse udsendelser en slags forløber for *Eleva2eren* og Meyerheims talkshows. Der var gæster, der kom ind og gav et nummer og en snak ved flyglet, og da jeg jo på det tidspunkt havde mit eget grammofonselskab, var der i branchen stor utilfredshed med, at jeg kunne lancere mine egne kunstnere i mit eget program. Men jeg klarede frisag ved at holde lav profil, hvor Volmer-Sørensen med sine store shows, *TV i Tivoli*, var ude i mange sammenstød med pressen, fordi han i så udpræget grad favoriserede sine egne: Grethe Sønck, Dario Campeotto, Otto Francker, Four Jacks, Grethe Mogensen og den italienske sanger Robertino.

I virkeligheden var angrebene på Volmer grundløse. Hans ambition var i første række at have succes. I anden række at tjene penge. Og når han altid arbejdede med de samme, var det, fordi han vidste, hvad de kunne, hvad de stod for, og at de respekterede hans måde at arbejde på.

Begge vores udsendelser var populære og meget sete, men vidt forskellige. Volmers var folkelige, stort og flot opsatte. Talte til de mange, hvor mine var intime og talte til de enkelte seere i deres hjem. Det var ikke bevidst, at jeg havde lagt denne linje, men fordi jeg følte mig bedst tilpas ved formen.

Succesen medførte imidlertid, at jeg gjorde den klassiske fejl at ville være større. Vi lavede en ny TV-serie fra Tivolis koncertsal, som hed *Omkring Et Orkester*. Indholdet var stort set det samme som tidligere, men magien var væk, og udsendelserne faldt til jorden.

Senere genfandt vi fodfæstet hos seerne med serien *Blå Time*, som foregik i en fiktiv restaurant, hvor jeg spillede med en kvartet, og hvor gæsterne var kunstnere og andre kendisser. Udsendelsen fik også en ny kendingsmelodi, som dog aldrig nåede samme popularitet som *Omkring Et Flygel*.

## Diskretion en æressag

Alt dette foregik i tresserne, hvor pornoen for alvor holdt sit indtog i Danmark. Alt var tilladt, og turister fra hele verden strømmede hertil som bier til en marmeladekrukke. Live shows blomstrede op i alle afskygninger. Havde man forretningsbesøg fra udlandet, var en sådan oplevelse obligatorisk. Det var ikke nødvendigt at spørge sig for. Der blev ikke stukket noget under stolen. Det vrimlede med muligheder fra snaskede lokaler på Vesterbro til private luksuslejligheder, og skulle der rigtig være fest, var der også et par strandvejsvillaer, som var indrettede med kæmpesuites med himmelsenge og mørkerødt velour på væggene og så selvfølgelig tremmebure i kælderen til de særligt trængende.

Mit grammofonselskab havde på det tidspunkt gennem vores amerikanske forbindelse fået repræsentationen af Rolling Stones' plader i Danmark. Det var dengang, de lancerede deres nye label, hvor logoet var en stor rød tunge. Gennem deres manager fik vi at vide, at europalanceringen af deres næste album skulle være på en pornoklub i København, og det blev mit job at arrangere det nødvendige. Dengang kunne man jo ikke gå på nettet, så jeg måtte derfor ud i miljøet for at finde et passende sted, hvor der samtidig kunne være de ca. 200 repræsentanter, man forventede ville komme fra verdenspressen.

Jeg fandt en villa i Vedbæk, som opfyldte alle betingelserne og aftalte en samlet pris med piger og det hele. Det blev i alt over 100.000 kroner for en aften, og jeg beklagede mig til det amerikanske grammofonselskab over, at jeg også skulle betale for pigerne, men da de svarede, at de sagtens kunne finde en anden agent i Danmark til at sælge Rolling Stones' plader, måtte jeg bide smerten i mig.

Aften blev i øvrigt en fuser. Tilstrømningen var i orden, og der var fyldt til bristepunktet med journalister og kameraer, men det berømte rockband lod vente på sig. Kom tre timer efter den aftalte tid og var kun i huset ca. 10 minutter, hvor de lod sig fotografere med et par halvnøgne piger. Så gik de igen. De syntes, det var møgkedeligt, og verdenspressen, der havde forventet et sexorgie, måtte skuffet rejse hjem.

I de år havde vi kun én TV-kanal, og som TV-vært var jeg derfor blevet fast inventar i de danske hjem.

Sådan var forholdene, da jeg en dag sad hos frisøren i kælderen under Palace Hotellet ved Rådhuspladsen. Jeg sad og bladede i Ekstrabladet, som var begyndt med deres små annoncer bag i avisen. Så faldt jeg over en lille indrykning, som sagde:

“Pornofilm i farver. Diskret betjening en æressag. Gasværksvej nr. 4, København V.”

Jeg tænkte, at nu havde jeg chancen for lidt anonymt at kunne følge med i landets kulturelle udvikling. Så da jeg var færdigklippet, tog jeg turen mod Vesterbro.

Det var vinter, og tusmørket var ved at brede sig. På Gasværksvej nr. 4 hang der røde gardiner for vinduerne i en høj stueetage, og der kom kun sparsomt lys igennem. Det må være der, sagde jeg til mig selv og gik den halve etage op ad trappen. Da jeg trådte ind af døren så jeg, at lokalet var nogenlunde, som jeg have forestillet mig: dæmpet belysning, lidt frække postkort på nogle tynde ståltrådsstativer og en ekspeditrice med tækkelig, tyk ulden nederdel sat sammen med en gennemsigtig overdel af rødt tyl. Der var vel en syv-otte kunder i butikken. Kun mænd, og de stod med kraven oppe om ørene for i al ubemærkethed at kunne studere postkortene og de fremlagte lister over filmbiblioteket.

Jeg dukkede hovedet, gik hen imod skranken og sagde så lavmælt, jeg kunne, til den næsten topløse pige: ” Jeg vil gerne have en pornofilm i farver”.

Hun så et sekund på mig, så vendte hun sig om mod bagdøren i lokalet og råbte med skinger stemme: ” Egon! Bent Fabricius er her og vil gerne have en pornofilm i farver!”

Alle kiggede på mig, og Egon viste sig i døråbningen. Han var stor og jovial, havde fuldskæg og en tyk islandsk sweater trukket ned over sin imponerende mave. Med rungende basstemme sagde han: ”Skal du have pornofilm, Bent, så er det herude bagved”.

Jeg luskede ud til ham i baglokalet. Det var før videotiden, og han havde et smalfilmsapparat stående på køkkenbordet og projekterede billedet op på døren, som var den eneste plet i det lille rum, der ikke var fyldt op med æsker og kasser med filmspoler.

- ”Hvad vil du ha’?”, spurgte Egon.
- ”Ja, hvad har du?”, sagde jeg. Jeg var blevet lidt groggy over den megen opmærksomhed.
- ”Vi har det hele,” svarede han, ”også med dyr.”

Jeg turde ikke vælge og sagde i en påtaget ligegyldig tone:

- ”Vis mig hvad som helst.”

Egon satte en 8-millimeter i fremviseren, og billedet kom frem på døren. Men det var omvendt, så man måtte dreje hovedet nedad for overhovedet at se lidt af, hvad der foregik.

- "Vi sælger dem lige så hurtigt, som vi kan fremkalde dem," sagde han forklarende. "Så der er ingen tid til at spole dem tilbage."
- "Så tror jeg, at jeg venter til en anden gang, hvor der er kommet lidt mere system i tingene."
- "Det var hyggeligt at hilse på dig," sagde Egon og gav mig et kraftig håndtryk. "Glæder mig til at se dig på skærmen på lørdag."

Diskret betjening er en æressag.

### **Nina og Frederik**

Vores pladefabrikken lå som sagt på Nørrebro. Vi flyttede kontorerne fra Nørregade ud på Vibevej for at være i nærheden, og vi var stadig forfulgt af heldet.

En sommeraften var jeg taget til Malmø med min trio for at spille til en privat fest hos familien Wethje, som ejede nogle cementfabrikker i Sydsverige. Det var en stor, flot fest på en smuk gård i udkanten af byen, og der var mange gæster både fra den danske og svenske adel. Da vi skulle have pause, kom en ung mand op til os, præsenterede sig som baron van Pallandt og spurgte, om han måtte låne vores forstærkeranlæg for at synge et par numre sammen med en af gæsterne, mens vi holdt pause. For det meste sagde jeg nej til den slags forespørgsler. Jeg syntes, at jeg havde ansvaret for, hvad der kom gennem højtalerne, og det var ikke altid, at gæsterne var lige talentfulde. Men denne gang sagde jeg ja. Mest fordi vi trængte til at slappe lidt af.

Jeg blev i lokalet for at tjekke, at det var noget, der ikke generede gæsterne for meget, og baronen kom op til mikrofonen med en guitar og en meget køn, lyshåret pige. Han slog et par akkorder an, og de begyndte sammen at synge en af Harry Belafontes calypsoer, *Come Back Liza*. Der blev dødstille i rummet. Det her var noget usædvanligt. Der var elektricitet mellem disse to mennesker. De havde musikalitet, klasse, udstråling, det hele. Gæsterne var ellevilde af begejstring og klappede dacapo efter hvert eneste nummer.

De sluttede af efter en halv times uforglemmelig underholdning, fortrinsvis med folkemusik fra Caribien. Jeg gik hen til dem og spurgte om, hvem de var, om de var professionelle, og hvordan det hele hang sammen. Baronens sagde, at han

hed Frederik, og pigen Nina. For at sætte tingene på plads føjede han til, at hun havde en mand, der hed Hugo Wessel. Han havde truffet hende et par måneder forinden, da han kom hjem fra et ophold i Vestindien. Han havde arbejdet som bartender dernede og havde lært de indfødtes sange af de andre tjenere. Ved mødet med Nina var han blevet forelsket i hende, og for at komme lidt tættere på hende havde han spillet og sunget sine calypsoer, når de var sammen. Hun var så begyndt at synge med efter gehør, og sådan opstod Nina & Frederik. De blev senere gift og blev en verdenssucces, som kom til at betyde meget for mit grammofonselskab.

Vi aftalte, at vi skulle mødes næste dag i København. Her spurgte jeg dem, om de kunne tænke sig at lave nogle grammofonindspilninger med deres repertoire. Selvfølgelig var de interesserede. Jeg fik fat i Jørn Grauengaard, som havde et godt orkester med bl.a. Poul Godske, Perry Knudsen, Mogens Landsvig og Svend Erik Nørregård, og bad dem møde i studiet den følgende mandag.

Studie var nu så meget sagt. Vi var rykket ind i et menighedshus på Frederiksberg med vores optageudstyr, som nu bestod af et par båndoptagere afmærket Lyrec. Fremstillet af en dansk fabrik, som havde leveret alt det tekniske materiale til det nye radiohus på Rosenørns Allé, og som var ved at blive internationalt anerkendt. Det var endnu, før man ad teknisk vej kunne sætte rum på indspilningerne, så man var nødt til at have en sal med en naturlig efterklang. Derfor havde vi valgt menighedshuset. Som indspilningschef havde vi fået knyttet Peter Willemoes til os. Peters felt var i virkeligheden det klassiske, og han nåede i de år, han var hos os, at opbygge et klassisk katalog på over hundrede LP-plader med navne som Poul Birkelund, Collegium Musicum, Finn Viderø, Jørgen Ernst Hansen og Mogens Wöldike, som vi eksporterede til det meste af verden. Men han havde også god sans for at finde den rigtige balance i andre musikgenrer, og han stod også for en række fremragende jazzindspilninger, som vi foretog med tidens avantgardemusikere, Max Brüel, Jørgen Ryg, Erik Moseholm og Louis Hjulmand.

Arrangementerne til Nina og Frederiks første plade blev lavet på stedet. Grauengaard bad dem spille numrene igennem, og når han havde hørt dem et par gange, tilrettelagde han gangen i de enkelte sange og bad musikerne om at hænge på. Vi fik fire titler i kassen i løbet af dagen og var klar med vores første EP-plade. Det var betegnelsen for en 45-plade med to titler på hver side i samme udstyr som den dyrere LP, som havde 6 titler pr. side og gik 33 omdrejninger i minuttet.

Hos fotograf Niels Guldbransen fik vi taget et coverfoto, hvor Nina og Frederik stod i sort tøj på rød baggrund. Et billede, der senere gik verden rundt og gav navn til en farve, man kaldte calypsorød.

Rygtet om deres talent spredtes hurtigt, og wienersangeren Fritz Ruzcika, der drev en kabaret sammen med sin kone Kate Rosen i Nimbs lokaler, engagerede dem for en symbolsk betaling. Nina og Frederik var glade for hinanden og syntes kun, det var sjovt at få lov til at synge for andre. Deres optræden blev et tilløbsstykke af de helt store, og Fritz Ruzcika blev en velhavende mand. Han skrev managerkontrakt med dem og tilrettelagde en Danmarksturné, hvor han selv og Kate udfyldte første afdeling med nogle viser og wienersange. Denne gang var han lidt mere generøs og delte kassen ligeligt med dem, så Nina og Frederik fik halvdelen.

Bortset fra, at han tog godt for sig af retterne, var den gamle wienersanger en dygtig manager. Han var pågående og kunne være irriterende til det grænseløse. Han blev ved at mase på, til han fik sin vilje. Men givet har han en stor del af æren for det hurtige afsæt, de fik på deres karriere.

Hans alder var ubestemmelig. Han havde været i koncentrationslejr under krigen og forsøgte ikke at skjule sit nummertatovering på venstre arm. Da han ved hjemkomsten skulle have pas, havde vi ham mistænkt for at trække en halv snes år fra sin virkelige alder. Han var journalisternes skræk, men effektiv. Der var tilbagevendende karikaturer af ham i dags- og ugepressen, hvilket han nød.

De første indspilninger med Nina og Frederik var alle numre fra Harry Belafontes repertoire. De fleste troede, at Frederik havde taget dem fra Belafontes plader. Det havde han ikke, men de kom fra samme kilde, nemlig fra de indfødtes sang i Caribien. Vi havde senere flere retssager kørende om, hvem der havde taget fra hvem. De fleste tabte vi. Men det var ikke problemet, da de første plader kom ud i Danmark. Harry Belafontes pladeselskab RCA var nemlig på det tidspunkt ikke repræsenteret her i landet. Mens hele verden sang med på *Day-O*, kunne man her som det eneste land i Europa ikke få Belafontes plade, men måtte købe den med Nina og Frederik. Det var med til at give dem en flyvende start.

### **Satchmo i studiet**

Der gik ikke lang tid, før filmselskaberne meldte sig. Det blev ASA, der kom med den første spillefilm *Verdens Rigeste Pige*. Sven Gyldmark skrev musikken, og melodien *Lad Os Flyve Til En Stjerne* blev en landeplage. Et par år efter indspillede Nina og Frederik filmen *Kærlighedens Melodi*, hvor det store clou var Louis Armstrongs medvirken og hans duet med Nina og Frederik, *The Formula For Love*, som Kjeld Bonfils havde skrevet.

Det var selvfølgelig en begivenhed at skulle have Satchmo, sådan lød Louis' tilnavn i jazzkredse, i studiet, og jeg var meget spændt på, hvordan det skulle forløbe. Han turnerede på det tidspunkt med sit drømmeorkester bestående af bl.a. Billy Kyle på klaver, Barney Bigard, klarinet, og Trummy Young, trombone.



Vi havde sat indspilningerne til kl. 12.00, da vi mente, de var forvænte med at sove længe om morgenen.

Fra rockorkestrene var vi vant til, at det var så som så med præcisionen. Det nyttede næsten ikke noget at give dem en fast termin. De kom, når det passede dem og spillede så længe, de havde lyst, uden hensyntagen til, at det kostede over 1.000 kroner i timen at have studiet kørende.

Da vi mødte kl. 10 for at rigge studiet til, blev vi derfor forundrede over, at hele orkestret med Louis i spidsen stod og ventede på at komme ind. Vi troede, de havde fået gal besked, men det havde de ikke. De kom for at varme op. Verdens bedste jazzorkester kom to timer før tiden for at komme i form til en grammofonindspilning for et ukendt selskab i en by, de ikke vidste, hvad hed, i et land, de ikke vidste, hvor lå. Det er det, jeg forstår ved professionalisme og respekt for arbejdet. Går man til rockkoncert i dag, skal man være glad, hvis det passer gruppen at møde op inden for et par timer efter det annoncerede tidspunkt. De har noget at lære af good old Satchmo.

På den måde fik vi to timers gratis jazzkoncert af Louis Armstrong And His All Stars. Da Jørn Grauengaard kom med Nina og Frederik kl. 12.00, var orkestret i topform og klar til at indstudere Bonfils' komposition.

- "One, two," sagde Jørn for at sætte orkestret i gang.

- "Give me four, so I can relax on it," sagde Louis, og så kørte det derudad.

Fra Danmark bredte populariteten sig de følgende år ud over hele Europa og videre til USA og Australien. Hver gang Nina og Frederik var i landet, lavede vi nye indspilninger med dem. Calypsoen var snart et overstået stadium. Frederik skrev nu selv sangene til deres repertoire, hvoraf især *Listen To The Ocean* blev kendt og med tiden deres kendingsmelodi. Kulminationen på deres optræden var en koncert i Londons Royal Albert Hall, som kan rumme 6.000 tilskuere. En solokonzert her regnes af internationale kunstnere for branchens ridderslag. Nina og Frederik optrådte for et stopfyldt hus af begejstrede fans, og vi forevigelede begivenheden med en live-optagelse: *Nina & Frederik at The Royal Albert Hall*.

Men så begyndte problemerne at komme, som de så ofte gør for kunstnere, der har holdt sammen i længere tid. De plejer at komme omkring det tiende år. Det gjorde de for Beatles og for ABBA, for mange andre og altså også for Nina og Frederik. Konfrontationen mellem det evige krav om fornyelse og koncertpublikummets ønske om at høre det kendte giver frustrationer, som er altødelæggende for solidariteten og kreativiteten. For Nina og Frederik betød det

skilsmisse og opløsning af et af de sjældne danske kunstnerpar, der har slået igennem på internationalt plan. Nina forsøgte sig senere som solist, og især i USA var der en del opmærksomhed omkring hende, blandt andet fordi hun blev trukket ind i en skandale omkring en bog om den amerikanske milliardær Howard Hughes, en bog, der senere viste sig at være et falsum. Men selv om stemmen stadig var der, var magien væk, og Nina bor i dag alene i Madrid for at være i nærheden af sine børn.

Frederik holdt helt op med at optræde og levede en tilbagetrukket tilværelse. Først på Ibiza og senere sammen med en filippinsk veninde på en stor lystyacht, han havde liggende ved en lille ø i Filippinerne. I maj 1994 blev han og veninden myrdet under mystiske omstændigheder. Mordet er aldrig opklaret.

### **Huset på Mallorca**

Gennem salget af Nina og Frederiks plader i Spanien havde Harriet og jeg fået et tilgodehavende, som vi på grund af valutarestriktioner ikke kunne tage hjem, og vi besluttede os derfor for at bruge pengene til at købe et hus på Mallorca.

Det var før Spies var begyndt sine charterturer, og øens turister var dengang fortrinsvis pensionerede englændere, som sad i palmernes skygge og drak five o'clock tea.

Vi havde hørt om stedet gennem min svigermor, som havde været der sammen med nogle engelske bekendte, og vi tog derned for at finde et godt hus langt ude på landet.

Efter et par dages søgen fandt vi ca. 20 kilometer vest for Palma en bugt, der hedder Santa Ponsa, og her lå der i al sin ensomhed et yndigt, spansk hus, som vi faldt for med det samme.

Der var elektricitet, men ikke indlagt vand. Det kom fra en brønd, som samlede regnvandet op fra taget. Der var ikke et hus i miles omkreds, men en lille strand ved udgangen af vores baghave, som vi kunne have helt for os selv. Mere kunne man ikke forlange, så vi tog med det samme ind til sagføreren og købte huset, som vi døbte Casa Metronome.

Det blev vores faste sommeradresse fremover. Jeg tog ofte mit nodepapir med derned, og da der hverken var telefon eller anden form for kommunikation, kunne jeg få en masse arbejde fra hånden, mens børnene var på stranden.

Og vi var virkelig langt ude på landet. Det lokale postkontor lå ca. 5 kilometer fra os og var en forhenværende hestestald med et knust vinduesfag. Når postbilen kørte forbi om morgenen, kastede chaufføren en sæk med post ind gennem det åbne hul i muren. For det meste faldt størstedelen af brevene ud ved faldet og

spredte sig mellem det tørrede hestemøg. Da postbudet kun tog de rene forsendelser med ud til fordeling, sparede det ham for nogle kilos vægt. Vi tog derfor gerne omkring posthuset en gang om ugen og trak nogle lodsedler i møgbunken for at se, om vi skulle være så heldige at finde frem til det brev, vi vidste, var afsendt til os for flere uger siden.

Meget forsvandt undervejs, og det blev ikke lettere af, at postbudet ikke kunne læse. Det opdagede vi en dag, da vi havde givet ham et brev med, som han skulle aflevere, når postbilen kom forbi den næste dag. Brevet var til Metronome i København, og for at være sikker på, at han huskede det, tippede vi ham en ekstra gang. Det virkede. Næste morgen kom han med et stort smil og afleverede det samme brev tilbage til os. Han havde kunnet genkende nogle af bogstavernes sammensætning og troede, det var til vores hus Casa Metronome. Jeg tippede ham en ekstra gang og sagde tak, fordi han var kommet så hurtigt tilbage med brevet. Derefter afleverede jeg selv vores breve til postbilen.

Det var lidt omstændigt at komme ned til Mallorca dengang. Flyforbindelserne var dyre og besværlige, så vi kørte altid i vores stationcar, som lignede en sigøjnervogn med pletter, bleer, sutteflasker og hvad, der ellers skulle til, for at holde liv i vores fire børn under turen, som strakte sig over tre-fire dage.

Det blev lettere, da Simon Spies kom til. Jeg var med på en af hans første flyveture i 1957. Han havde chartret en tomotor af typen Fokker. Den var malet mørkebrun og havde gule striber, hvilket jeg ikke syntes, var særligt tillidsvækkende farver for et fly. Min mistillid blev også bekræftet, da vi tabte den ene propel over Frankfurt. Vi måtte nødlande med én motor, og Spies beroligede de bestyrkede passagerer med flere rundhåndede udskænkninger af champagne, mens vi ventede på, at han skulle få fat i en anden maskine til at flyve os videre. Simons bogholderi var enkelt dengang. Han havde regningerne i den ene jakkelomme og pengene i den anden. Når han skulle betale de mange omgange, vidste han ikke altid, hvilken lomme han skulle dykke ned i, og det hændte, at han smed en håndfuld regninger på bardisken i stedet for pengesedler.

Vi havde huset i Santa Ponsa i mange år, og med tiden så jeg, hvor rigtigt – eller snarere forkert – vi havde valgt. Nye huse skød op omkring os med ekspresfart. Den lille, idylliske bugt blev til en strømlinet marina. Pinjeskovene måtte vige pladsen for kæmpe hotelprojekter, og en dag kunne vi konstatere, at vi nu var omringet af 30.000 mennesker.

Så vi besluttede at flytte vores teltpæle til et mindre befolket område vestpå og fandt i 1980 et nyt drømmehus oppe i bjergene med udsigt over Middelhavet og Puerto Andraix, en lille havn, som havde fået lov til at ligge uberørt af charterturismen ved vestspidsen af Mallorca.

Da vi kom derned, var der stort set kun to fastboende danskere. Den ene var min nabo, som boede et par hundrede meter væk fra den skråning, hvor vi havde slået os ned. Han var tidligere fotograf og hed Eigill Schønning. Vi kaldte ham Eigill-Etben, fordi han havde mistet sit ene ben på en skitur i Alperne. Der gik koldbrand i det på grund af noget lægesjusk, så det måtte sættes af. Han havde derfor opgivet sin fotografgerning og slået sig ned på Mallorca, hvor hans invalidepension slog bedre til. Han supplerede sin indtægt ved at overvåge nybyggerier for de turister, der så småt var ved at komme til øen. Han nægtede at gå med protese, men var blevet ekspert i at kravle rundt på stilladserne på krykker, og at se ham kravle op til tredje sal på en gammeldags træstige var en artistisk præstation af høj karat. Selv de billige priser på sprit, som han benyttede sig flittigt af, influerede ikke på hans ballanceevne.

Han var godt kendt med de lokale forhold, og det var ham, jeg sagde, at Jakob Asbæk skulle henvende sig til, da han skulle erhverve det store stykke jord, hvor han senere byggede sit meget omtalte kulturcenter. Der var meget drama omkring byggeriet og økonomien i hele projektet. En del kendte danskere ført an af Michael Laudrup købte aktier i foretagendet for at sikre sig en af de eftertragtede lejligheder, og det hele blev efterhånden lidt mondænt, så det fik øgenavnet "center-pub'en". Og hvor danskere er, kommer danskere til, så i dag hører man ofte dansk på havnens små restauranter, som for tyve år siden var forbeholdt den lokale befolkning og senere især de tyske turister.

Men oppe på min bjergskråning kan jeg stadig sidde i fred og nyde udsigten fra min terrasse. Tilbringe tiden med familie og venner eller alene ved klaveret med mit nodepapir for at sætte tonerne sammen på en ny måde.

### **Den falske lyd**

Det var Nina og Frederiks idé, at jeg skulle indspille kendingsmelodien fra mit TV-program *Omkring Et Flygel* på grammofonplade. Jørgen Ingmann var på det tidspunkt producer på Metronome. Allerede i vores første år slog han igennem ved at lave nogle såkaldte trickindspilninger for os. De havde forbillede i den amerikanske guitarist Les Paul, som selv spillede samtlige stemmer på guitaren og miksede dem sammen, så det lød som et helt orkester. Det var nyt dengang, og Jørgen lavede både soloplader og akkompagnerede svenske Alice Babs med stor succes. Vi fandt også en sangerinde til ham, der hed Grethe Clemmensen. Hun havde sunget med et orkester, der hed Malihini Hawaiians, men nåede kun at lave et par titler med Jørgen under sit pigenavn, før han giftede sig med hende. Det resulterede i en lang række indspilninger på Metronome med Grethe og Jørgen Ingmann og med Melodi Grand Prix-vinderen *Dansevisen* som kronen på værket.

Som solist kom Jørgen Ingmann op som nr. 1 på de eftertragtede amerikanske hitlister med sin version af melodien *Apache*. I virkeligheden var det Cliff

Richards gruppe The Shadows, der havde lanceret nummeret i England, men Jørgen fandt på en god gimmick, som gjorde, at det blev hans, der var den foretrukne i USA. Han kunne på sin guitar lave en lyd, der mindede om pile, der blev skudt af fra en flitsbue. Det gav et ekstra pift til indianermelodien og en guldplade for salg af 1.000.000 singleplader.

Da vi gik i studiet for at indspille min melodi, havde Jørgen Ingmann taget den ekkomaskine med, som han brugte til sine guitarplader. Han mente, at det kunne være godt med lidt efterklang på klaveret. Ekkoet blev fremkaldt af et tape, der kørte rundt på et hjul og blev afspillet af to tonehoveder. Afstanden mellem tonehovederne gav den ekko-lignende gentagelse. Imidlertid viste det sig, at maskinen var i stykker den dag. Hjulet gik meget ujævnt og klaveret blev lidt halvfalsk. Men der var ikke noget at gøre ved det. Vi måtte tage det, som det var, for nummeret skulle i kassen, mens vi havde musikerne i studiet.

Det blev vores held, for det var den "lyd", der kom til at sælge pladen, ligesom indianerpilene havde gjort det for Jørgens *Apache*.

Som rytmegruppe havde jeg mit faste TV-orkester, som bestod af Kaj Bøker, trommer, Fritz von Bülov, guitar, og Poul Gregersen, også kaldet Gregers, på bas. Kaj var en god trommeslager og var særlig ferm til at spille med whiskers, disse fluesmækkeragtige vifter, der er specielt velegnede til swingmusik med mindre besætninger. Fritz, som håndterede en akustisk guitar med forstærker, var en eminent sologuitarist, men samtidig en af de få, der trivedes lige så godt med at spille rytme. De fleste guitarister har det med, at det at slå rytme kun er et nødvendigt onde for at komme frem til tidspunktet for deres solo. I perioder var han erstattet af Lars Blach, også kaldet "Knægten". Gregers havde i flere år været bassist i Svend Asmussens orkester. En stabil basspiller, som altid kom med de rigtige toner på de rigtige tidspunkter. Han spillede for det meste med en cigar i munden og mestrede både kontrabassen og den nymodens elbas, som var ved at finde indpas. De tre omtalte sig selv som "metronomerne" og var i mange år grundstammen i de forskellige besætninger, jeg anvendte til mit arbejde for film, TV og radio.

Indspilningen kom i hus. Vi sendte den ud i Danmark under titlen *Omkring Et Flygel*, og takket være mit TV-program gik den godt.

### **En kat bliver døbt**

Et års tid efter skulle jeg til New York for at forsøge at placere nogle af vores indspilninger hos det amerikanske selskab Atlantic. Det var et mindre foretagende, som var startet omtrent samtidig med vores eget af to tyrkiske brødre Ahmed og Neshui Ertegun. De havde med stort held lanceret en række store navne såsom Modern Jazz Quartet, Aretha Franklin, Roberta Flack og Ray Charles. Vi repræsenterede selskabet i Skandinavien og Tyskland, og Neshui var

en nær og god ven til mig. Han var lille, elegant og havde en kostbar samling af moderne kunst i sin lejlighed ved Central Park. Han samlede blandt andet på Wilhelm Fredries malerier fra dennes surrealistiske periode. Neshui havde megen power. Gav sine ordrer og forventede hverken indvendinger eller spørgsmål, men var samtidig usvigelig trofast over for de få, han havde udvalgt til sin vennekreds.

Jeg tog hen til hans kontor, som lå lige ved Columbus Circle, og begyndte at spille de medbragte prøveplader for ham. Han var ikke særlig begejstret. Jeg forstod ham egentlig godt, for der sker noget mærkeligt med de fleste europæiske indspilninger, når de kommer over Atlanten. De mister den intensitet, man syntes, de havde derhjemme. De lyder fade og ligegyldige ved siden af den amerikanske produktion, som altid syder af kraft og vitalitet.

- "Har du ikke andet?", spurgte han til sidst.

Jo, jeg havde da en dum ting, jeg selv havde lavet. Men det var vist ikke noget for det amerikanske marked.

- "Lad mig høre den." Han sagde det mere for at være venlig.

Jeg satte pladen på med kendingsmelodien, og han hørte den helt igennem. Det gør man ellers sjældent. Et halvt minut plejer at være rigeligt til at kunne bedømme muligheder.

- "Hvad hedder den?", spurgte Neshui. "Den er ikke helt ved siden af."

- "*Around the Piano*," svarede jeg.

Neshui så ud, som om han havde fået noget galt i halsen.

- "Det kan du ikke mene," sagde han. "Det er da en umulig titel for en melodi."

Han havde en id om, at det skulle være noget med et dyr. Melodien havde noget lidt humoristisk og slentrende over sig

- "Hvad med *The Drunken Penguin*, det passer bedre til de skæve toner."

- "For min skyld må du kalde den, hvad du vil. Det bliver melodien vel ikke dårligere af," svarede jeg.

Han ringede til copyright-kontoret i Washington for at tjekke titlen, men de havde allerede registreret otte andre melodier med det sælsomme navn. Da vi nu var i dyreriget forsøgte vi med andre i samme genre: *The Pink Bird*, *The Happy Dog*,

*The Blue Elephant*, men hver gang fik vi samme negative svar fra registreringskontoret.

Mens han havde travlt med telefonen, sad jeg og læste i det engelske musikblad *Melody Maker*. Det havde en sladderspalte, der hed *Tin Pan Alley News*. Tin Pan Alley er kælenavnet for 42nd Street i New York, dér hvor musikken virkelig koger. Journalisten, der skrev om nyhederne fra den berømte musikgade, underskrev sig *The Alley Cat*.

- "Prøv *Alley Cat*," sagde jeg og havde allerede opgivet at finde på en god titel.

Men den titel var der ingen, der havde tænkt på før, så vi skyndte os at tage copyright på navnet og døbte dermed barnet.

Neshui var også utilfreds med mit navn som kunstner og mente, det ville afholde enhver disc jockey fra at spille pladen, da det var umuligt at udtale. Han foreslog at skære det ned til Bent Fabric. Det lød ganske vist helt idiotisk på engelsk, hvor det direkte oversat betyder "bøjet stof", men han mente, at det kunne give pladevenderne en mulighed for at rive en vittighed af, så det blev ved det.

Han lovede at sende pladen ud i løbet af et par måneder. Jeg gik derfra og tænkte, "man ved jo aldrig".

Da tiden var gået, ringede jeg over fra København for at høre, om der var sket noget, men han svarede undvigende, og jeg havde det indtryk, at hans løfte om udgivelse var givet lidt under venskabspres. Jeg rykkede et par gange til, men opgav så for ikke at virke belastende på vores gode forhold.

Et halvt år efter var jeg igen på hans kontor, men sagde intet om pladen. Imidlertid kom han selv frem med, at han et par uger forinden havde sendt den ud. Dog uden det store reklamefremstød. Det eneste, der var sket, var faktisk, at den var trykt i 1.000 eksemplarer, som var blevet sendt rundt til de amerikanske radiostationer. Men det var ok. Han havde da holdt sit løfte.

Mens jeg sad på kontoret, ringede de fra lageret.

- "Der er en forhandler i Wisconsin, der har bestilt 2.000 eksemplarer."

- "Sludder," sagde Neshui. "Han mener 200, og du bestiller ikke nogle, før du har fået det bekræftet."

- "Det er fand'me 2.000, og jeg har undersøgt det," lød lagerstemmen. "Der er en discjockey på den lokale radiostation, der er helt vild med pladen og spiller den otte gange i timen døgnet rundt."

- "All right, så kører vi," sagde bossen, og da den næste time var gået, forstod jeg, hvorfor amerikanerne er nået så langt i underholdningsbranchen.

Der blev bestilt et nyt oplag af pladen til levering samme dag. Plakater blev sat i værk. Annonceudkast blev tegnet, og femogtyve mand blev sendt ud på landevejene med besked om at besøge samtlige radiostationer i USA inden for tre uger.

Resultatet udeblev ikke. Som ringe i vandet spredtes melodien ud over det amerikanske kontinent, og to måneder efter var der ikke mange, der ikke kendte *Alley Cat* og pianisten med det underlige navn.

### **Hvem er Bent Fabric?**

Selv måtte jeg også lægge ryg til et omfattende PR-arbejde. Atlantic's reklamechef opfandt en historie om, at jeg havde komponeret melodien til mit husdyr. Til utallige radiointerviews måtte jeg fortælle om mit yndlingsdyr. Det gik endda så vidt, at jeg skulle åbne en katteudstilling i New York. Det værste, jeg har været ude for. Hundrevis af amerikanske damer med deres missekatte. Mange af kattene klædt på som babyer i små kjoler eller bukser med kyser om hovedet og i en kurv, der var polstret i blå eller røde pastelfarver. Men jeg holdt masken, klippede den røde snor over ved indgangen og kom med et par bevingede ord om katte i al almindelighed og min egen *Alley Cat* i særdeleshed.

Men det var alligevel ikke alle, der hørte radioens grammofonprogrammer. PR-chefen ville have, jeg skulle med i det meget populære TV-program, *Today*, der gik hver morgen coast-to-coast fra kl. 6.00 til kl. 8.00. Det betød, at vi skulle op kl. 5, og han kom og hentede mig på hotellet. Det var mørkt og koldt, som det kun kan være i New York, og jeg havde ikke den fjerneste lyst til et TV-interview. Men han tog mig i frakken og slæbte mig ned i en taxa, som kørte os hen til CBS' studier.

I receptionen sad en morgensur pige.

- "Who are you?", sagde hun.

- "This is Bent Fabric," kom det entusiastisk fra PR-manden, som i øvrigt hed Bob Altschuler og havde en kæmpe næse og ditto hænder.

- "Who is he?", kom det tilbage.

- "We have an appointment. He is on the show this morning," sagde Bob.



- "First door on your right," svarede solstrålen.

Vi gik som anvist og kom ind på et kontor, hvor der foruden de sædvanlige møbler stod et opretstående klaver. Manden ved skrivebordet var i skjorteærmer og med røde seler. CNN-værten Larry King må have truffet ham, da King var barn. Replikskiftet fra receptionen gentog sig. Han anede hverken noget om melodien eller pianisten med det ejendommelige navn.

- "Prøv at spille den," sagde han og pegede mod klaveret.

Jeg satte mig ved tangenterne. Havde stadigvæk den tykke vinterfrakke på. Der var ikke nogen, der havde bedt mig om at tage den af. Mine fingre var stive af kulden og det tidlige tidspunkt på dagen, men jeg gjorde min pligt og begyndte på den kendte strofe. Lyset tændtes i Bob Altschulers øjne. "Nu er den der," tænkte jeg.

Men glæden var kort. Jeg nåede kun fem takter ind i melodien, før jeg blev afbrudt.

- "Kan du ikke spille noget, jeg kender?," sagde Larry Kings bedstefar.

- "Jeg kan spille lidt af hvert. Hvad skal det være?"

- "Anything," kom det utålmodigt.

Jeg anede ikke, hvad jeg skulle gøre, men begyndte som i trance på *As Time Goes By*. Den kendte han åbenbart bedre, for jeg fik lov til at spille otte takter, inden jeg blev standset med det kendte agentsvar: Tak, du skal høre nærmere fra os. *Don't call us. We'll call you.*

Da vi kom ud i kulden, spurgte Bob Altschuler, hvorfor jeg havde spillet det gamle Bogartnummer, men jeg kunne ikke give ham noget svar, ud over at det havde været helt ligegyldigt, hvad jeg havde valgt for en melodi. Jeg var aldrig kommet med på programmet.

Trods det mislykkede TV-besøg klarede *Alley Cat* sig godt. Den blev et verdenshit, slog Elvis Presleys *Heartbreak Hotel* og lå nummer et på Billboards hitliste i flere uger. Den fik diplom for en million afspilninger på amerikanske radiostationer, men alligevel troede jeg, at det var en spøg, da jeg hørte, at den var nomineret til en Grammy, som er grammofonkunstnernes Oscar. Så jeg tog desværre ikke over til festen. Min melodi fik en Grammy. Jeg modtog statuetten et par måneder efter på en meget ufestlig måde i en papkasse med træuld. Især

de amerikanske jøder har senere taget melodien til sig og brugt den til en ritualdans til deres bryllupper. Ligesom vi herhjemme har brudevalsens, er der ikke mange jødiske bryllupsfester, der ikke slutter af med The Alley Cat Dance.

Neshui Ertegun døde i 1988 og fik en berettiget jazzfyrstelig begravelse. Ved den efterfølgende mindehøjtidelighed, som blev holdt i Rockefeller Centrets koncertsal, mødte alle hans kunstnere med Bette Midler og Phil Collins i spidsen op for at give ham et sidste nummer med på vejen. Jazzmusik er godt til at løsne op for følelserne, og efter at Roberta Flack havde sluttet af med Irving Berlins *I'll Be Loving You Always*, var det svært at sige noget fornuftigt til hinanden.

### **Amerikansk service**

Man fik lidt af et kulturchock, de første gange man kom fra Danmark til New York. Verden var større dengang. Jørgen Ingmann var taget med derover for at følge slagets gang omkring *Alley Cat*. Han var lidt irriteret over, at man talte mere om den end om hans egen *Apache*, men den var allerede et halvt år gammel, og i New York er man lige så hurtigt glemt som kendt.

Vi fik et indblik i taxachaufførernes serviceniveau, da vi ud for hotellet prajede en af de gule hyrevogne og bad om at komme til Broadway 1619, som var grammofonselskabet Atlantics adresse.

I New York ser taxifolkene aldrig, hvem der stiger ind og ud af vognen. De stirrer stift frem for sig, og kun ved at se på de opklæbte pasfoto får man et indtryk af, hvem man er sammen med. Det med at åbne bildøren og hjælpe kunderne ind var heller ikke nået over Atlanten.

- "Which block is it, sir?", sagde den sorte nakke til mig. Det hentydede til, ved hvilket gadekryds nummeret skulle befinde sig.

- "I don't know, but I am sure the number is correct."

- "Do you think I am a guide?" lød det bag forruden. "Get out!"

Og det gjorde vi. Da vi senere fik fat i en anden taxa, var chaufføren lidt mere turistvenlig, og vi blev sat af ved det rigtige nummer. Vi betalte ham og som tak, fordi han havde løst vores rebus, tippede vi ham med, hvad vi havde i lommen af småpenge.

Jeg ved ikke, hvad han havde ventet, men i alt fald smed han mønterne efter os og råbte: "If you can't afford it, keep it".

Vel er amerikanere servicemindedede, men det går efter devisen: "Vi er alle lige". De forlanger ikke, man skal se op til dem, men man må heller ikke se ned på dem, selv om de arbejder i servicefaget.

Under New York-opholdet gik jeg med Jørgen Ingmann op i det berømte stormagasin Saks på Fifth Avenue. Han skulle have sig en ny jakke.

Vi tog op på femte sal, hvor hele etagen var fyldt med stribevis af jakker, der hang på bøjler ordnet efter farver og størrelser. Det så næsten uoverkommeligt ud, og vi så os om efter hjælp.

Da vi i ti minutter havde gået rundt i labyrinten af tøjstativer, fandt vi vores redningsmand. Han sad i skjul bag en stabel tøj og smøgede den, men så dog op, da vi kom.

- "I should like to have a jacket," begyndte Jørgen.
- "Please, have a look," sagde vores ven og slog ud med hånden mod de tusindvis af jakker.

Vi tog en tur rundt i gangene, og Jørgen fandt en, han syntes, var pæn og bar den på bøjlen hen til ekspedienten.

- "Jeg kunne godt tænke mig denne her," sagde Jørgen.
- "Så prøv den," svarede ekspedienten. Han gjorde ikke mine til at rejse sig, så Jørgen hjalp sig selv og tog jakken på. Den sad dårligt og krøllede over skulderen.
- "Jeg synes ikke, den er rigtig god," kom det forsigtigt fra Jørgen Ingmann.
- "Så find en anden," kom det beredvilligt fra vores supersælger.

Historien gentog sig med jakke nummer to med den tilføjelse, at storrygeren møjsommeligt rejste sig op og forsøgte at banke skulderfolderne væk med nogle ordentlige håndslag. Det hjalp heller ikke, så Jørgen tog en sidste runde og kom tilbage med en tredje model.

Da han havde fået den på, kunne enhver se, at det nok ikke lige var Jørgens snit. Men vores ven var nu ved at blive irriteret. Nok fordi han skulle rejse sig igen, så denne gang nøjedes han ikke med nogle skulderklap, han hev samtidig voldsomt i ærmerne for at få folderne væk. Jørgen så ulykkelig ud.

- "Say, what's your business?", spurgte ekspedienten.

- "I'm a musician," svarede Jørgen beskedent.
- "OK, you know about music. I know about jackets. This is your jacket," sluttede ekspedienten af og førte Jørgen hen til kasseapparatet samtidig med, at han gav ham et par sidste dunk i ryggen.

### Lån eller tyveri?

De amerikanske damer fra katteudstillingen i New York bliver sikkert kede af at høre det, men det var ikke en kat, jeg havde i baghovedet, dengang jeg spillede de første takter af *Alley Cat* for Mogens Kilde. Det var en melodi, som Petula Clarks pianist, Joe "Mr. Piano" Henderson, havde skrevet. Den hed *Trudie*, og jeg havde brugt hans grammofonindspilning som gennemgående tema i filmen *6-Dagesløbet*. Den mindede ikke direkte om *Alley Cat*, men for en musiker var der mange lighedspunkter.

Flere år efter at *Alley Cat* havde løbet verden rundt, stødte jeg på Joe Henderson, som sad og spillede på en pianobar i Magaluf på Mallorca. Da jeg kom ind i lokalet, var han flink nok til at byde mig velkommen med min melodi. Jeg købte ham en øl som tak og sagde, at jeg i virkeligheden skyldte ham flere kasser, da melodien faktisk var lavet over hans egen komposition *Trudie*.

Det skal du ikke tage så tungt, sagde Joe. Jeg ville bare blive nødt til at sende kasserne videre til Anthon Karas, som skrev *The Harry Lime Theme* til Orson Welles' film *Den Tredje Mand*. Det er nemlig akkompagnementet til denne melodi, der er temaet i *Trudie*.

Havde Anthon Karas levet endnu, kunne vi sikkert sende ølkasserne verden rundt, og måske ville vi ende hos Mozart eller Schubert.

Musikere, der ikke selv komponerer, elsker at kunne påpege, at man har taget en strofe hist og her fra en anden komponist. Lad det være sagt én gang for alle: Det generer os ikke det fjerneste. Så længe det ikke drejer sig om plagiat, føler vi os fuldt berettigede til at hente vores inspiration, hvor vi vil. Og den bedste igangsætter til en melodi er nu engang et andet musikværk og ikke udsigten fra en bakketop.

I øvrigt sker det også, at to komponister kan skrive næsten samme melodi uden at have hørt hinandens kompositioner. Jeg er selv ramlet ind i det et par gange. Min egen *Tænk På Et Tal* fra Anders Bodelsen-filmen minder påfaldende om *Sunrise, Sunset* fra *Spillemand På En Tagryg*, men min melodi er skrevet to år før. Hovedmelodien i Andrew Lloyd Webbers *Sunset Boulevard* kunne man også godt uden at høre den store forskel bytte ud med mit tema fra filmen om Peter von Scholten. Filmen er væsentlig ældre end Lloyd Webbers nye musical, og det er utænkeligt, at han skulle have set den, så vi skylder nok begge to en kasse øl

til samme komponist.

Det er svært at bedømme sine egne ting. Er det en god eller dårlig melodi, man har skrevet? Man bliver aldrig klogere, for den eneste målestok for kvaliteten af et værk er i virkeligheden værkets levetid. Hvor mange år det kan give publikum en oplevelse, og det ved man desværre først bagefter. Og da er det oftest for sent.

### **Brev fra mafiaen**

Jeg kom til at mindes mødet med Irving Green i Stockholm i halvtredserne, da jeg for en halv snes år siden forsøgte at indkassere nogle penge i Amerika for *Alley Cat*.

Melodien var nu kendt af enhver, og den verdensberømte pianist og krukke Liberace havde uberettiget brugt min melodi til en commercial i en kyst til kyst-udsendelse. Det vil sige, at millioner og atter millioner af seere havde hørt ham spille den, uden at han havde haft den nødvendige aftale om benyttelsen.

Jeg kontaktede naturligvis vores egen advokat i New York, da vi faktisk regnede med, at det hele var en ganske almindelig rutinesag. Man forlanger gerne lidt mere, end hvis man forinden havde givet tilladelse, så vi krævede 5.000 dollars.

Et par måneder senere meddelte advokaten mig, at han opgav at føre sagen igennem. Han havde fået nogle dulgte trusler, og han ville råde mig til at se bort fra beløbet.

Min musikforlægger mente imidlertid, at vi skulle forsøge at få honoraret gennem det reklamebureau, der havde sponsoreret reklamerne i udsendelsen, og vi sendte dem en regning.

Svaret kom denne gang fra en af mafiaens mest kendte advokater. Man rådede os til at stille sagen i bero. Man gav ikke nogen grund, men alene brevpapiret fra det berygtede advokatkontor var nok til, at også musikforlæggeren nu mente, at – omstændighederne taget i betragtning – ville det være bedst ikke at foretage sig yderligere. Da jeg sagde, at det var os, der havde ret, svarede han, at det ikke altid var nok at have ret. Det var lige så ofte et spørgsmål, om det var værd at have ret.

### **Eventyret om muzak**

Én gang var musikken ved at blive en pind til min ligkiste.

Irmas direktør Børge Olsen havde været i USA med sin arkitekt, Thorkel Klerk, og havde set de første supermarkeder. Irma var dengang små forretninger, som

hovedsagelig handlede med kaffe, æg og smør, og Børge Olsen så fremtiden i et Irma-supermarked med et bredt udvalg af konsumvarer, så kunderne slap for at stå i kø i otte forskellige forretninger, når de skulle købe ind til søndagsfrokosten. Han valgte at placere det første supermarked i Helsingør.

B.O., som han blev kaldt, havde lagt mærke til, at man i USA spillede musik i forretningerne. Det stimulerede købelysten, havde man fortalt ham, og da han vidste, at jeg beskæftigede mig med musik, ringede han til mig og bad mig komme til møde hos ham sammen med arkitekt Thorkel Klerk.

Irma havde dengang hovedkontor i Ravnsborggade. Vi mødte op til aftalt tid og tog plads i rækken af audienssøgende i forkontoret. Jeg vidste fra Thorkel, at B.O. satte pris på præcision og hurtighed. Der var da også fuld damp på, og folk røg ind og ud af døren til hans kontor som i en stumfilm. Vi kom ind med få minutters forsinkelse. Som en diskret påmindelse om, at tempoet skulle holdes, havde han lagt sit ur frem for sig på skrivebordet.

- "Kan du lave musik til vores nye supermarked i Helsingør?", sagde han uden omsvøb. Du-formen var ellers ikke slået helt igennem endnu.

- "Det kan jeg vel nok. Hvad slags musik skal det være?"

- "Det har jeg ikke forstand på. Det er derfor, jeg har bedt dig komme. Resten må du tale med Klerk om. Vi åbner om en måned, og du må også sørge for installation af højtalere, så det lyder ordentligt." B.O. skævede til uret.

- "OK," svarede jeg.

- "Næste," sagde Børge Olsen til sekretæren.

Og så måtte jeg i gang med at finde ud af, hvordan jeg skulle løse opgaven.

Det var før, musikkassetten blev opfundet. Båndoptagerne var dengang såkaldte real-to-real maskiner, hvor man brugte store spoler med kvarttomme tape. Vi fik konstrueret en særlig båndafspiller, som kunne afspille både forlæns og baglæns, så når vi nøjedes med at indspille på den halve båndbredde, kunne vi have op til en times program på en spole. Jeg overspillede vores grammofonplader til båndene, og på åbningsdagen for Irmas første supermarked kunne man for første gang i Danmark gå rundt og købe ind til musik.

Forretningen blev et tilløbsstykke. Musikken spillede, kunderne sloges om

varerne på hylderne, og detailbranchen fik et nyt problem: Hvor meget kunne en kassedame nå at slå ind på en otte timers arbejdsdag?

Men teknik holder ikke evigt, og en dag gik den specielt konstruerede båndafspiller i stykker. Musikken standsede, men Irma-pigerne rapporterede ikke fejlen. De var glade for at få fred. De fire timers programmer, jeg havde lavet, havde kørt i tre måneder. De var ved at få svip af at høre det samme igen og igen. Der skete først noget, da Børge Olsen fik sin ugerapport, som viste, at omsætningen var faldet med 9%. Samtidig blev han opmærksom på, at der ikke længere var musik i forretningen. De to ting kædede han sammen og fortalte mig venligt, men bestemt, at han fremover ikke tolererede afbrydelser i musikken, og at han inden for en uge ønskede musik i alle sine forretninger, selv om det ikke var supermarkeder.

Vi fik sat fart i en serieproduktion af de specielle båndafspillere, og efter et par uger kunne man i samtlige Irmaforretninger høre liflig sang og musik af Alice Babs, Lise Ringheim, Svend Asmussen, og hvad vi ellers havde af grammofonkunstnere på det tidspunkt.

Onde tunger sagde senere, at B.O. havde overset, at det den pågældende uge havde været regnvejrs i Helsingør, og at det ikke nødvendigvis var musikken, der var skyld i tilbagegangen i omsætningen. Men for os betød det udnyttelsen af et nyt område inden for musikken.

Der gik ikke lang tid, før Irmas traditionelle konkurrent HB-butikkerne også meldte sig. Vi kunne ikke lide at levere dem de samme programmer, så vi blandede bolcherne på en ny måde, og snart havde vi 150 båndafspillere snurrende rundt omkring i københavnske forretningslokaler.

En dag blev jeg ringet op af en amerikaner, som var i byen. Han spurgte, om det var os, der leverede musikprogrammerne, og da jeg sagde ja, forklarede han, at det var en helt forkert slags musik, vi sendte. Den var for pågående. Der måtte blandt andet ikke være sang, og den skulle være af den type, som man først hører, når den ikke er der. Han havde et selskab, der havde specialiseret sig i baggrundsmusik og havde indspillet tusindvis af titler. Det hed Muzak og havde hovedkontor i New York.

Jeg tænkte på Irma-pigerne i Helsingør, som efterhånden kendte hele vores grammofonrepertoire bedre end jeg selv. Jeg kunne godt se, at det på et tidspunkt ville blive nødvendigt med et mere afvekslende program, så jeg besøgte ham, da jeg et par måneder efter var i USA. Mødet resulterede i en aftale om at anvende de specielt indspillede muzakprogrammer til vores kunder. Kunderne blev da også glade for de nye toner, og da vi senere fandt på at distribuere musikken fra et centralt studie ud over telefonlinjerne i stedet for det

besværlige system med båndspolerne og de servicekrævende maskiner, tog forretningen fart. I løbet af et par år havde vi over 2.000 abonnenter tilsluttet vores musiknet, og over 1. million mennesker kom dagligt i kontakt med muzakken i indkøbscentrene, ventesalene, postkontorerne, lufthavnene, elevatorerne, vestibulerne, hospitalerne, eller hvor de ellers befandt sig.

Set i bakspejlet har vi nok været for dygtige med vores markedsføring. Det blev for meget til sidst. Man kunne dårligt opholde sig et sted, hvor der ikke kom den samme musik.

Samtidig kom tresserne og hele trenden med, at nu drejede det sig ikke mere om at være effektiv men om miljø og meningsfyldt arbejde. Det sidste var en ny undskyldning for forkælethed eller medfødt dovenskab. Det var talte dage for forbrugermoraliteten, og her mente man, at muzakken var særlig farlig, fordi den fik kunderne i supermarkederne til at købe mere, end de havde brug for.

Og så blev der dannet en forening med det ophøjede formål at få udryddet muzak'en. Og man opfandt et godt slagord: musikforurening.

Foreningen havde til huse i omegnen af Roskilde og havde kun fire-fem medlemmer. Men de var mere effektive end hele Socialdemokratiets propagandamaskine op til et folketingsvalg. De skrev læserbreve, arrangerede høringer i TV, fik musikstuderende til at skrive afhandlinger om muzakkens skadelige indflydelse på samfundet og mødte op til de lokale møder i Brugsforeningerne og agiterede for afskaffelsen af supermarkedernes baggrundsmusik, fordi den fordyrede varerne, manipulerede kunderne til at købe ting, de ellers ikke ville have anskaffet sig, og sidst, men ikke mindst ødelagde folks forhold til musik.

Jeg argumenterede så godt, jeg kunne. Forklarede, at baggrundsmusik også blev praktiseret af en række kendte komponister, blandt andet af Mozart. Dengang hed det taffelmusik, og det blev hverken han eller verden dårligere af, selv om et godt divertimento måske fik gæsterne til at sidde lidt længere ved bordet. Men jeg kunne ikke trænge igennem og standse blomsterbørnernes pilgrimsfærd, så FDB, som var vores største kunde, annullerede alle kontrakterne på musik i deres forretninger. De betalte, hvad det kostede, men amputerede samtidig hele vores musiknet, så det blev ulønsomt, og vi måtte efterfølgende sige vores aftale op med det amerikanske Muzak.

Muzaks programmer forsvandt fra det danske marked. Men ordet huskes og bruges stadig, fyrré år efter, som betegnelsen for dårlig musik. Det er et tilbagevendende spørgsmål ved interviews med mig: "Hvordan var det med



Muzakken?”, så sagen må fylde godt op i arkiverne.

Musik er og bliver stadig en større og større del af vores hverdag, ikke alene i butikkerne. Børn fra seks-syvårsalderen render rundt med musik i ørene fra deres Ipod. Butikker og restauranter tilpasser musikken efter deres målgruppe, og er målgruppen under 30 år, spiller butikkerne så højt, at man dårligt kan føre en samtale. Man profilerer sin forretning med musikken, så den harmonerer med interiøret og arkitekturen. Det sidste nye på stammen er specielt mixede cd'er, hvor man til hver enkelt butik eller restaurant blander en bestemt computerrytme sammen med dagens gængse repertoire. Stedet får på den måde sit eget "sound", som man er sikker på ikke kan høres hos konkurrenten.

### **Stjerneparade**

På Metronome udvidede vi kontorerne på Vibevej. Byggede et nyt hus på parkeringspladsen neden for vores gamle lokaler og indrettede på tagetagen et supermoderne indspilningsstudie, som en lang overgang var et af skandinavens bedste. Indspilningschefen var Birger Svan. Han var rekrutteret fra Magasin, hvor han var ekspedient, fordi han havde et godt øre for lyd. Havde vi haft en gæstebog i studiet, kunne vi have haft en flot autografsamling med navne som Marlene Dietrich, Quincy Jones, Sarah Vaughan, Teddy Wilson, Ben Webster, Dexter Gordon, Eartha Kitt m.fl. samt en næsten uendelig række af danske kunstnere.

I øvrigt havde Marlene Dietrich svært ved at leve op til titlen på sin berømteste film *Den Blå Engel*. Hun var en sand furie i studiet og gjorde ustandseligt vrøvl over det ene eller det andet. Hun havde bedt om ikke at blive forstyrret under sine indspilninger, hvilket var forståeligt nok. Men vi havde ikke tolket det sådan, at vi dermed havde givet hende carte blanche til at smide min sekretær ned ad trappen, fordi der kom en personlig ekspressamtale fra New York, som vi tillod os at melde ved at stikke næsen inden for døren til studiet.

I forhold til sit indkomstniveau var fru Dietrich også usædvanlig nøjeregnende. Hun havde lejet studiet i to dage for 15.000 kroner plus båndforbrug, som vi kalder det. Dvs. det antal meter tape, der blev brugt til optagelserne. Fakturaen blev på i alt 15.483 kroner, men hun ville kun betale 15.400 kroner. Hun sagde, vi havde overfaktureret båndforbruget, og forlangte et møde med min økonomidirektør Gunner Badstue. Han var opvokset i Thisted i Nordjylland og var uimponeret af den aura, der stod om den verdensberømte diva. Han mente ikke, at der var grund til at forære hende 83 kroner og mødte op til aftalt tid på Hotel Tre Falke, hvor hun var indlogeret. Hun lod ham nådigst vente på sig i 2 timer i hotelfoyeren, og efter en halv times diskussion om båndpriser slog de halv

skade. Jeg går ud fra, at Marlene Dietrich døde som en velhavende dame.

Ninas Frederik van Pallandt havde også et iltet temperament, men så ikke så småt på udgifterne. Under en af indspilningerne blev han så utilfreds med sin og Ninas sang, at han kylede sin 20.000 kroners guitar ind i væggen. Det lød flot, men blev en totalskade, som umuliggjorde indspilninger resten af dagen.

At have Quincy Jones i studiet var derimod en sand fryd. Han var producer på en optagelse, vi lavede med Sarah Vaughan og Radioens Underholdningskor. Vores indspilningschef lærte mere på de otte timer, Quincy Jones var i studiet, end han havde fundet frem til de foregående 5.000 timer ved miksepulten. Da Quincy så, at Birgers øjne hele tiden hang ved de mange måleinstrumenter på de fireogtyve kanaler, dækkede han dem til med et håndklæde og sagde: "Brug ørerne, unge mand. Musik skal ikke ses, men høres." I øvrigt sang Sarah Vaughan guddommeligt. Der var intet hysteri, fordi vores ventilationsanlæg var gået i stykker, og der var 40 graders varme i studiet. Hun blev ved, til Quincy var tilfreds, og sagde tak for i dag, og at det var det bedste studie, hun havde været i. Det vidste jeg godt, at det ikke var, men det var da pænt af hende at sige det.

Inden vores studie brændte ned i 1967 på grund af en kortslutning, nåede vi også under tunge skyer af tjald at indspille en af dansk rockmusiks største klassikere *Hip* med en gruppe som Eik Skalø og Stig Møller kaldte Steppeulvene. Den blev i øvrigt produceret af Olav Bennike, som var direktør for vores grammofonelskab i mange år. Studiet blev ikke bygget op igen. Konkurrencen var i mellemtiden blevet for stor. Nye studier skød op som paddehatte i kældre og gamle biografteatre, og priserne var i bund.

### **Viljen til succes**

Det blev Volmer-Sørensen, der fik mine drømme til at gå i opfyldelse om at få en musical op på et teater. Volmer ville selv skrive både librettoen og sangteksterne, og han havde som sædvanlig en meget præcis mening om, hvordan den skulle skrues sammen. Han ændrede titlen til *Ja Mor – Nej Mor* og engagerede Ellen Winther Lembourn til hovedrollen. Det blev en succes.

Og Volmer havde altid succes. Han kunne næsten voldføre folk til at klappe i takt – også de enkelte gange, hvor der ikke var grund til det. Det var derfor typisk for ham, at finalenummeret i *Ja Mor – Nej Mor* var en evighedsmelodi, hvor teksten i al sin enkelhed lød:

Du skal bare blive ved og ved og ved og ved og ved  
ved og ved og ved  
ved og ved og ved  
Du skal bare blive ved og ved og ved og ved og ved  
Bare blive ved og ved

og ved og ved.

Jeg havde lavet en melodi, der bed sig selv i halen, så den kunne spilles i en uendelighed, og Volmer insisterede på, at den skulle køre i hele fem minutter.

- "Hvad hvis publikum ikke klapper så længe?", spurgte jeg.

- "Lad mig om det," svarede han. Og det gjorde de.

- "Vi gir' den to minutter til i morgen aften," sagde Volmer. "Det er sådan, man får folk til at føle, at de er med til at skabe en succes."

Volmer havde viljen til succes. Han var myreflittig. Topprofessionel show-man. Sårbar. Sine venners ven, men utålelig arrogant over for dem han ikke brød sig om. Han ville gerne være folkelig, men mente nok, at han var lidt for god til at være det. Han undgik aldrig i sine interviews at omtale, at han var uddannet koncertpianist og havde oversat *Jeanne d'Arc* til dansk for Det Kgl. Teater. Men han elskede sit publikum og svigtede det aldrig.

Vi arbejdede tæt sammen i hans sidste år og nåede ud over *Ja Mor – Nej Mor* at lave yderligere tre musicals, *Hotel Prominent*, *Prinsen Og Korpigen* og *Lånte Fjer*. Sidstnævnte i samarbejde med Preben Kaas, som både skrev sangteksterne og instruerede, og alle til Amager Scenen. Volmer var en fighter og peb ikke, da kræften havde fået tag i ham. Han omtalte ikke sin sygdom, men mødte til prøverne hver morgen som sædvanligt, og vi opdagede kun, at der var noget galt, fordi han sad ned i pauserne.

Også elskelige Preben Kaas havde begyndende helbredsproblemer i årene på Amager Scenen, da vi arbejdede på *Lånte Fjer*. Han havde bl.a. vrøvl med blodomløbet i benene men havde en tyrker tropå, at whisky kurerer alt. Hvad det desværre ikke gør. Især ikke på folk i showbizz, som i forvejen er hårdt belastede. Succesen stiller større og større krav, og ofte ender det hele med en kortslutning.

Preben var en inspirerende partner for en komponist. Han var gennemmusikalsk og behøvede egentlig ingen komponist til sine tekster. Han lavede altid sin egen melodi, når han skrev sine vers. Så kom han med den færdige tekst og sagde med et grin: "Kan du lave en, der er lige så god som denne her", og så fløjtede han sin egen, "så køber jeg den".

Her er en typisk Preben Kaas-tekst, som Grethe Sønck sang i musicalen *Lånte Fjer*. Den hed *Undskyldninger*, og den i teksten nævnte Nikolaj var hendes mand, som blev beskyldt for at have for let ved at binde nogen noget på ærmet:

Der er en undskyldning næsten for alt,  
det' en kunst, der er udviklet meg't.  
Kvinder og mænd kan brug' den hver gang,  
den ene har opført sig kvaj't.  
Han har haft møder  
med direktør Schrøder  
den aften, hvor han har søgt trøst.  
Hun får migræne  
og tru'r med at spæne  
de aft'ner, hun ikke har lyst.

Stik kun en løgn, hvis du har lyst.  
Det er de andre men'skers trøst.  
Men hvis du lyver for dig selv,  
slår du alting ihjel.

Sjove histor'ier  
kan godt gi dig glør'ier,  
hvis løgnen er skæg og forfløj'n.  
Men husk inderst inde  
sku' man helst ku' finde  
lidt lune, der si'r: Så du røg'n?  
Så hvis du antyder,  
Nikolaj småsnyder,  
antyder jeg, det er løgn.

Jeg glemmer aldrig Volmer-Sørensen. Heller ikke hans begravelse i Frederiksberg Kirke. Lisbet Dahl, hans dejlige kone, havde helt i hans ånd bestemt, at det skulle være en fest. Johannes Møllehave forestod ceremonien og holdt et af sine mest veloplagte causerier fra prædikestolen, så latteren skyllede gennem kirkerummet, samtidig med at vi sad med tårer i øjnene. Bagefter var der åben bar i restauranten Allégade 10.

### **Matador**

På TV-siden var Erik Balling begyndt at arbejde på de første seks sekvenser af *Matador*.

- "Der skal ikke meget musik under scenerne" sagde han, "men jeg skal have en god kendingsmelodi, som kan tåle at blive hørt mange gange. Hvis serien bliver en succes, kan den risikere at køre i årevis."

Jeg kom forholdsvis let til melodien og indspillede den på et kassettebånd, som jeg næste dag præsenterede for Erik.

- "Den er i orden", sagde han, "vi skal mikse om fjorten dage og skal helst have den indspillet et par dage forinden."

Jeg havde frit slag med hensyn til orkester, solist og arrangør. Det havde man ellers ikke som filmkomponist. Der var sjældent penge tilbage, fordi produktionsbudgettet var overskredet. Men her var det en entreprisproduktion for DR, og da musikken var kopt ned til kun at skulle være en kendingsmelodi, var der penge nok.

Så jeg engagerede Det Kgl. Kapel. Fik Elvi Henriksen til at skrive en flot klaversolo og den engelske arrangør Robert Cornford til at foretage orkestreringen. Dagen for indspilningen oprandt. Der sad et orkester på 60 mand i Metronomestudiet på Vibevej, og Elvi Henriksen var parat ved koncertflyglet. Jeg slog an fra dirigentpodiet, og musikken steg brusende op fra orkestret. Elvi spillede temaet, som var det Tchaikovskys klaverkoncert i B-mol, og jeg blev næsten betaget af mit eget fremragende værk.

- "Sikke noget lort", lød Ballings stemme ude fra teknikerrummet. "Det kan du lige så godt holde op med".

- "Hvad er der i vejen?", spurgte jeg over intercomanlægget, da jeg var kommet mig over chokket.

- "Det her er jo ikke *Stormfulde Højder* eller *Borte Med Blæsten*. Du smadrer hele intimiteten i serien med din svulstige udgave," svarede Erik. "Send orkestret hjem og kom med et nyt bud til på mandag. Vi skal mikse på tirsdag."

Det var fredag, så jeg gik slukøret hjem for at gå i gang med en mere straight udgave af melodien. Om mandagen var jeg klar med et lille arrangement for strygere, to træblæsere og klaver. Jeg fik Kim Sjøgren med som soloviolinist, bad Elvi Henriksen indskrænke sig til bare at spille melodien lige ud af landevejen, og så var den hjemme.

- "Lad os håbe, at vi får lov til at fortsætte med mere end de første seks afsnit, så vi kan få de ekstra omkostninger hjem," sagde Balling.

Og det fik vi. Der blev sendt i alt 24 afsnit af *Matador* over en seksårig periode. Siden da er serien blevet en klassiker, som genudsendes ca. hvert 5. år. Erik Balling havde ret. Jeg var for en gangs skyld kørt helt af sporet, men hensynsfuld, som han var, fortrød han sin voldsomme kommentar og sendte mig en flaske whisky dagen efter med kærlig hilsen.

## Møde ved et bridgebord

I 1975 mistede jeg Harriet. Vi havde været heldige og privilegerede og levet et liv sammen uden større sorger. Hun tilhørte den generation, som viede sit liv til hjemmet og børnene, og savnet efter hendes død kun 49 år gammel var stort.

Jeg havde behov for at have alle mine fire børn omkring mig: Mine yngste sønner Jan og Henrik boede stadigvæk hjemme. Poul, min ældste søn, var allerede flyttet hjemmefra, men kom tilbage til sit gamle værelse, og jeg fik min datter Susanne og hendes mand til at bygge et hus i baghaven, af mit hus på Ørnekuksvej i Charlottenlund, hvor de flyttede ind et år efter. Familien blev så fuldtallig, som den nu kunne blive.

Det var svært både at være mor og far på samme tid, som jeg skulle passe mit arbejde, især da børnene var vant til at få alting serveret. Jeg forsøgte at arbejde mig væk fra mine tanker, men havde det skidt ved at være alenefar.

Der gik heller ikke mere end trekvart år, før jeg stødte på Anne.

Jeg var blevet anbragt over for hende ved et bridgebord hos nogle gode venner i Vedbæk, Ole og Monica Botved. Anne var en af Monicas veninder. Hun var blevet skilt et års tid forinden, og Monica syntes, hun trængte til at komme ind under lidt ordnede forhold. Hun havde tidligere arbejdet for sin mand, der var læge, men havde nu et job som lægesekretær ved Bispebjerg Hospital.

Da vi sad ved bordet, lyste det langt væk af at være arrangeret. Normalt reagerer jeg voldsomt negativt mod at blive presset. Både direkte og indirekte. Det at have frihed til at vælge er et væsentligt punkt for mig såvel privat som i forretningsanliggender. Monica havde derfor valgt det dårligst mulige udgangspunkt for at få smedet os sammen, og lynet slog hverken ned i Anne eller mig, da vi sad og kiggede på hinanden over kortene. Men nysgerrigheden blev vakt. Pigen fascinerede mig og havde udstråling. Der var noget, jeg gerne ville finde ud af.

Jeg inviterede hende ud til middag et par gange, men holdt mig væk fra mere offentlige steder, da jeg vidste, at ugebladenes fotografer lå på lur efter en god historie. Det lykkedes imidlertid et af bladene at tage et billede af os en aften, vi var til et jubilæum i Danmarks Radio. Da Bodil Cath fra B.T. spurgte om navnet på pigen, svarede jeg undvigende, men en anden ved bordet sagde i spøg, at det var en norsk skuespillerinde, som hed Irene Lauritzen. Bodil grifledede ned, og dagen efter kunne B.T. fortælle, at jeg var blevet forlovet med en norsk skuespillerinde. Se & Hør var på pletten ugen efter. Bladet samkopierede billedet med et fotografi af en gård i Jylland og gav artiklen en overskrift noget lignende: "Bent Fabricius-Bjerre og hans norske veninde ved deres jyske

kærlighedsrede.” De forsøgte også gennem deres filial i Oslo at finde frem til pigens identitet, men måtte af gode grunde opgive.

Som månederne gik, fandt vi ud af, at vi var meget ens og meget forskellige. Vi havde begge den samme indbyggede utålmodighed, men administrerede den ikke på samme måde. Anne er spontan og reagerer umiddelbart – også selv om det måske kan være unødvendigt – mens jeg selv er utilbøjelig til at komme frem med et synspunkt, uden at blive spurgt. Vi forsøgte en enkelt gang at holde op med at ses, men det varede kun fire dage, og så besluttede vi os for at flytte sammen i huset på Ørnekulvej, som Harriet og jeg i 1962 havde købt for de penge, jeg tjente i Amerika på *Alley Cat*.

### **Enten-eller**

Annes børn Helle på 14, Peter på 12 og Dorte på 5 skulle følge med. Hun lod mig krystalklart forstå, at hun og hendes børn hørte sammen. Det var enten-eller, så jeg tog chancen.

Selvfølgelig var det lidt af et cirkus med i alt 6 børn i huset og Susanne og hendes familie i baghaven. Bare det at få fordelt de forskellige værelser til børnene krævede stor diplomatisk snilde. Det er svært at afgive et en gang erobret territorium. Men det gik uden større drama.

Anne havde åbenbart ikke været for sikker på, at eksperimentet ville lykkes, for hun havde beholdt sin lejlighed i Brede og fremlejet den. Først da vi havde boet sammen et års tid, besluttede hun sig for at sælge den, og så giftede vi os i Søllerød Kirke.

Vi havde glædet os til et romantisk bryllup i den smukke kirke, men det var ikke roser, præsten spredte på vores vej i sin bryllupstale. Vi fik mildest talt en overhaling, fordi vi kom i hans kirke.

Han havde et par uger forinden viet Dirch Passer og Hanne Bjerre, og han var godt træt af de skuespillere, kunstnere og brudepar fra den mere fashionable del af Nordkøbenhavn, der ustandselig troppede op i hans kirke. Ikke for at høre guds ord fra hans mund, men fordi hans kirke var blevet in på grund af sin smukke beliggenhed. Så vi gik lidt slukørede derfra, men havde glemt det efter en formidabel fest på Hellerup Parkhotel, hvor både Olsenbanden og Syngepigerne fra Bakken mødte op for at give os deres gode ønsker med på vejen.

Da Anne og børnene var flyttet ind, begyndte Anne systematisk at indrette et nyt hjem for os. Alt blev byttet ud. Malerierne gik på auktion, og møbler og tæpper blev skiftet ud.

- "Hvor må du have syntes, at vi boede grimt," sagde min yngste søn Henrik en dag under forvandlingsceremonien.
- "Nej," svarede Anne, "men jeg kan ikke bo i en andens hjem. Jeg må lave et hjem, som også er mit. Det kan være svært nok, når huset er det samme, som det din mor boede i."

Så de lidt konventionelle billeder af Hagedorn Olsen og Hjort Nielsen blev erstattet af Cobra-kunstnernes friskere farver.

### **Med Clint ved flyglet**

Annes og mit hjem på Ørnekulvej blev gennem årene centrum for en masse oplevelser med spændende og usædvanlige mennesker bl.a. fra film- og musikbranchen. Generelt kan man sige: jo større kunstner, jo mere nærvær. Jo mindre talent, jo mere arrogance. Nærvær havde Bette Midler. Alene det, at hun, inden hun kom, havde sat sig ind i, at jeg var komponisten til *Alley Cat*, og at hun startede med at fløjte den, da vi åbnede hoveddøren, var nok til, at vi faldt pladask for hende. Clint Eastwood mødte også op en dag i cowboystøvler og blue jeans. Præcis som i filmen, men større og flottere. Børnene var ved at dåne. Det var rygtedes, at han skulle komme, og de havde ligesom tilfældigt inviteret venner og kærester med for at se vidunderet i levende live. Så han sad i sofaen over for tyve stirrende par øjne, der fulgte hver en trækning i hans ansigt og hver replik fra Dirty Harrys smalle mund. Han tog det pænt. Ville hellere have et glas øl end den gode vin, vi havde købt til lejligheden, og foretrak en hamburger frem for pindemadderne. Han var dengang i færd med at indspille filmen om saxofonisten Charlie Parker og tilbragte en del af aftenen ved mit flygel. Han var en udmærket jazzpianist og kunne da også spille min kendingsmelodi. Til en afveksling gjorde vi det firehændigt, og børnene var ellevilde.

### **Ti års samtaler**

Efter samarbejdet med Volmer-Sørensen og Preben Kaas på Amager Scenen voksede ambitionerne. Næste trin på stigen måtte være den danske nationalscene, men det tog ti år, fra Paul Hammerich og jeg fik ideen til at lave en musical over Henri Nathansens *Indenfor Murene*, og til den havde premiere nytårsaften 1988 på Det Kgl. Teater i København under titlen *Esther*.

I de år talte vi sammen næsten hver dag. Til at begynde med mest om stykkets muligheder, og hvordan vi skulle gribe det an. Senere om alt mellem himmel og jord. Man kommer tæt på hinanden, når man arbejder i fællesskab på et kunstnerisk projekt.



Paul havde orden i tingene. Han var professionel. Arbejdede som en hest fra morgen til sen aften. Beregnede, hvor meget han skulle nå inden for sine selvalgte tidsfrister og overholdt med stor disciplin altid sine målsætninger.

Han havde ikke skrevet musical før, men med sin sædvanlige grundighed begyndte han med at analysere de store amerikanske forbilleder. Hvor meget dialog skulle der være? Hvor meget musik? Hvor mange personer? Etc. Den amerikanske musical er bygget op om en snart hundredårig tradition, og det var vores mål at lave en dansk musical i samme klasse som vores store forbilleder af Gershwin, Kern, Berlin og Porter.

Samtidig skulle vi leve op til den jødiske tone i Nathansens stykke, og Paul fik sin trofaste researcher Therese de Bretteville til at finde frem til jødiske skikke i begyndelsen af nittenhundredetallet.

Hvordan de talte, deres dagligdag og deres timer i synagogen. På musik siden gik jeg i gang med et nærmere studium af den jødiske folkemusik, da vi fandt det rigtigst, at der var en slavisk undertone, når den jødiske familie udtrykte sig i sang.

Så tog Paul til sit og Malene Schwartz' hus på solkysten i Spanien, og jeg til vores hus på Mallorca, og med godt tusinde kilometers afstand begyndte vi på skitserne. Jeg spillede forskellige temaer ind på kassetter, som jeg sendte over til ham, og modtog dagligt på faxen hans forslag til tekster.

Telefonregningerne svulmede. Hver formiddag udvekslede vi meninger om gårsdagens forslag og langsomt begyndte *Esther* at tage form. En lidt omstændelig måde, men Paul og jeg arbejdede bedst i enrum. Vi kunne ændre et par ord eller et par toner, når vi var sammen, men vi skulle begge to være alene for at få ro til at fuldende en tekst eller melodi.

Det kunne være Paul, der satte mig i gang med en god slaglinie, eller det kunne være mig, der inspirerede ham med en iørefaldende strofe. Det hændte også, at vi begge gik i stå, og ingen af os kunne finde ud af, hvordan vi skulle komme videre, indtil der pludselig dukkede en færdig tekst frem på faxen.

- "Kan du gætte melodien, giver jeg en middag," var Pauls kommentar under teksten.

Det kunne jeg ikke, men det var en god tekst, så jeg skrev en melodi og fik først til premieren at vide, at sangen var skrevet over Verdis serenade fra *La Traviata*. Heldigvis var melodien faldet helt anderledes ud, og jeg fik aldrig en middag ud

af det.

En aften i København ringede Paul.

- "Nu har jeg det. Vi gør fandeme Esther gravid med hendes professorkæreste, Jørgen Herming. Hvad si'r du så?"

Jeg tyggede lidt på den.

- "Det er vel ikke så meget et spørgsmål om, hvad jeg siger, men hvad Nathansens publikum siger, som i forvejen er ophidset over, at vi skamferer et nationalt klenodie ved at skrive det om til en musical?"

- "Havde han levet i dag, ville han selv have gjort det. Nathansen var radikal," svarede Paul.

Og sådan blev Esther gravid og gav dermed en yderligere dimension til historien om troen og dens grænser og de evige problemer ved racernes forskellighed.

### **Konflikt med Langdal**

Paul vidste, hvordan han ville have det og var svær at få til at skifte standpunkt. Hans mening var ikke et øjeblik inspiration, men resultatet af en velovervejede argumentation over for sig selv. Han var analytiker, både af andres og egne meninger.

Denne stædighed var lige ved at blive Esthers skæbne. Ved en af de sidste prøver havde instruktøren Peter Langdal strøget avisikonens replikker "Sidste nyt fra Pearl Harbour, sidste nyt fra Auschwitz, sidste nyt fra Hiroshima, sidste nyt fra Beirut, Bangladesh," som afsluttede hele stykket, og dermed bragte raceproblematikken op i vores tid.

Paul var rasende.

- "Du ødelægger mit stykke," sagde han til Peter. "Du gør det til pop ved at lade det ende med et bryllupskys."

- "Sludder," sagde Peter Langdal. "Hvis publikum ikke har fattet, hvad det drejer sig om, er de for dumme. Der er ingen grund til at skære alting ud i pap."

Men Paul blev ved, og Henrik Bering Liisberg måtte til sidst bryde ind.

Det blev for en gangs skyld ikke som Paul, men som Peter ville det. Og Paul havde svært ved at tilgive det, især da en af anmelderne skrev, at Paul måske

havde været lidt for "smart", da han skrev teksten.

Det var næsten som at slå ham under bælttestedet. "Smart" var det værste, han vidste. Han leflede aldrig. Alt hvad han skrev af bøger og artikler, havde altid bund i hans inderste overbevisning, og han mente, at hele brodden blev taget af stykket ved at stryge de sidste sætninger, en ting, der imidlertid blev rådet bod på ved den senere opførelse på Aalborg Teater, som holdt sig til originalen.

Der var bud efter *Esther* fra Broadway, og vi gik i gang med en engelsk oversættelse. Gennem en norsk pige, Irene Berman, som var bosat i Amerika, hvor hun havde oversat flere Ibsenstykker, kom vi i forbindelse med en tekstforfatter, der hed Robert Satuloff, som tidligere havde haft et par mindre musicals på nogle teatre "off Broadway". De to udgjorde et team. Hun oversatte ordene, og han digtede versene, som passede til mine melodier.

Vi arbejdede med oversættelsen i næsten to år, og når vi havde møder, havde Paul altid en dagsorden med numre ud for de forskellige punkter. Et andet udslag af hans grundighed og effektive måde at bruge tiden på. Han var god til at delegere arbejdet ud til andre, men tog også slæbet selv, når han mente, det tjente sagen bedst.

Da vi var færdige med de sidste rettelser i det engelske manuskript, blev vi enige om, at *Esther* skulle give en middag på Skovshoved Kro, og om fredagen havde vi en hyggelig aften med Malene og Anne. Paul var i topform og havde nogle gode anekdoter i forbindelse med sin snarlige indlæggelse til sin bypass-operation nummer to.

Om søndagen mødtes vi hjemme hos mig for at tjekke, om alt var i orden. Det var det.

Så var den på plads.

Han spurgte, om han kunne låne min sekretær, Gitte, om mandagen. Der var noget korrespondance, han gerne ville have af vejen, så han havde rent bord.

Jeg sagde ja, ønskede ham held og lykke og tog til Mallorca med fornemmelsen af, at nu var alt i orden.

Det var det også. Men jeg havde ikke taget højde for Pauls helbred. Det kunne ikke tåle operationen, og han døde fire dage efter.

Med en række litterære værker har Paul efterladt en skat af tanker, som vi

nødtigt ville have været foruden. Hans holdning til tiden og hans dygtighed som versmager kom godt til udtryk i slutsangen fra *Esther*:

Når troen bli'r forstokket  
og skiller venner ad.  
Når en missionær  
værnes af en hær  
så er troen vendt til had.  
Når slægter bli'r til klaner  
og lukker magten ind.  
Når dit eget værd  
kræver kors og sværd,  
så har troen gjort dig blind.

Hvorfor jøder?  
Hvorfor kristne?  
Vi er alle mennesker.  
Hvorfor hvide,  
sorte, gule?  
Vi er alle her.

### **Den Grimme Ælling**

Lise la Cour havde lavet koreografien til *Esther* og spurgte, om jeg ikke kunne tænke mig at skrive musik til en ballet for Det Kgl. Teaters balletskole. Hun havde året forinden med stor succes koreograferet en ballet over H.C. Andersens *Hyrdinden og Skorstensfejeren* og ville gerne fortsætte med nogle af hans andre eventyr.

Lise havde allerede talt med Bjørn Wiinblad om at lave kostumerne og scenografien, og ved et møde blev vi enige om at lave *Den Grimme Ælling*.

De fleste balletter laves ud fra et allerede skrevet musikværk, eller forskellige stykker sættes sammen for at fortælle koreografens historie. Med *Den Grimme Ælling* gik vi samme vej, som når man laver film. Man starter med et treatment. Hvor mange scenskift, hvor mange solonumre, ensemblenumre, pas de deux'er osv. Dernæst sættes der tid på de enkelte numre. Da forestillingen henvendte sig specielt til børn, skulle den helst afvikles på under en time, som er grænsen for børns koncentrationsevne. Samtidig skal der tages hensyn til, at danserne kan nå at få vejret imellem partierne, så det var lidt af et puslespil, men det er Lise la Cour ekspert i.

Resultatet af dette forberedende arbejde blev så ballettens endelige manuskript og den faste ramme, som jeg skulle fylde ud med musik, der skulle fremstå som en helhed og ikke som et potpourri over tyve enkelt-numre.

Processens videre forløb var en række møder med Lise, hvor jeg spillede, og hun koreograferede, indtil hun fik, hvad hun ville have. Meget af det foregik improvisatorisk, og vi havde altid en båndoptager kørende for ikke at glemme et godt indfald.

- "Her skal vi have noget flot," kunne hun sige. Noget, der kunne ligne en mazurka.

Og så spillede jeg noget, der kunne ligne en mazurka, og det var ofte det, der blev det endelige tema, når jeg senere gik i gang med nodeskriveriet.

"Du skriver, som jeg tænker," skrev hun sødt til mig på et julekort efter premieren. Balletten blev godt modtaget, så de følgende år fik vi lov til at fortsætte samarbejdet, som resulterede i yderligere tre forestillinger, *Klods Hans*, *Den Lille Havfrue* og *Fyrstøjet* også i Bjørn Wiinblads design.

Særlig vellykket blev *Klods Hans*, hvor Lise havde fået den gode id, at finalen skulle være en Lambada, en latinamerikansk dans, der var meget populær på det tidspunkt. Den gav stående ovationer ikke alene på Det Kgl. Teater, men også på verdensudstillingen i Sevilla, hvor den blev opført på den store scene, og hvor de danseglade spaniere var ved at vælte huset, da hele korpset fra teatrets balletskole foldede sig ud til sambarytmer. Jeg havde ikke ventet, at vi kolde nordboere kunne sætte ild til et sydlandsk publikum, der i den grad er forvænt med temperamentsfulde danse.

Bjørn Wiinblad var gæstfri og generøs. At besøge ham i Det Blå Hus i Lyngby var som at komme på et museum. Kunst fra alle dele af verden var spredt ud over de smukke rum sammen med en overdådighed af blomster. Der var en mangfoldighed af stilarter og eksempler på alle perioder i kunsthistorien helt tilbage til peruvianske skulpturer fra inkaernes storhedstid. Det var som at gå ind i Aladdins hule.

Bjørn havde altid en overraskelse i baghånden, når man besøgte ham. Det kunne være en trestjernet middag af en mesterkok. Det kunne være betænksomme gaver ved aftenkaffen, eller det kunne være en juleaften midt om sommeren, hvor vi blev lukket ind i den mørkelagte opholdsstue med et Bjørn Wiinbladsk juletræ strålende i al sin glans og herlighed, mens tonerne til *Højt Fra Træets Grønne Top* strømmede ud af højtalere. Hvert møde med Bjørn var en oplevelse.

Desværre nåede han ikke selv at se den amerikanske udgave af balletterne, som gennem de sidste tre år har været opført på San Jose Repertoire Theatre, hvor Lise la Cour blev ansat som lærer ved teatrets balletskole, efter hun forlod Det

Kgl. Teater.

### **Ikke mit bord**

Om et kunstnerisk arbejde bliver vellykket, er afhængigt af kunstnerens trivsel. Det som nogle kalder inspiration. I de år jeg arbejdede på Det Kgl. Teater, fik jeg lidt indblik i, hvordan forholdene ofte kan være belastende for det miljø, der er så vigtigt for kunst og kreativitet.

Under prøverne på musicalen *Esther* med Peter Langdal, havde vi i åbningsnummeret alle på scenen. Både dansere og sangere var med i koret. Midt inde i nummeret holdt halvdelen op med at synge.

- "Hvad er der i vejen?", spurgte Peter lidt forvirret.
  - "Det er balletten," var der en, der sagde. "De må kun synge 50 ord, ellers skal de have ekstrabetaling. De er oppe på 75 nu."
  - "Det kan da ikke være meningen, at vi skal afbryde en prøve på grund af 25 ord," sagde Peter.
    - "Det er reglerne," var svaret.
- Og Peter måtte sende samtlige medvirkende, ca. 50 stykker, hjem og gå over til teaterchef Henrik Bering Liisbergs kontor for at få problemet løst. Jeg ved ikke, hvilken ordning der kom ud af det, men det kostede det meste af en arbejdsdag for de mange ansatte.

Da en af balletdanserne senere forklarede mig, at han var startet som 7-årig på balletskolen for at blive danser og ikke sanger, kunne jeg godt se problematikken, men det kunne undre, at man ikke tog højde for den slags, inden man satte hele maskineriet i gang.

Og det var næsten hver dag, der var faglige episoder. De virkede dræbende på arbejdslysten og enormt fordyrende på produktionen. Eksempelvis var de 12 mand i orkestret rekrutteret fra Det Kgl. Kapel. Af hensyn til tjenestetiden var det nødvendigt med tre forskellige hold musikere. Det betød samtidig, at kapelmester Fini Høstrup skulle indstudere hele forestillingen med tre forskellige orkestre, samt at samtlige 100 medvirkende foran og bag scenen skulle være til disposition for ekstraprøver. Det samme gjaldt lyd og lysfolk. Når Peter Langdal ikke kunne forstå, hvorfor følgespotten ikke kom, som det var aftalt ved prøven dagen forinden, var svaret ofte det enkle, at det ikke stod skrevet nogen steder, og at der var en ny mand på jobbet. Mange af Peters kostbare instruktionstimer gik med at løse sådanne praktiske problemer.

Jeg selv var også ved at komme i konflikt med de snævre faggrænser på teatret. Da jeg kom til første prøve for at skulle dirigere indspilningen af musikken til *Den Lille Havfrue*, stod hele koret op. Jeg sagde goddag og bad dem sætte sig ned på de opstillede stole. De blev stående.

- "Hvad er der i vejen?", spurgte jeg.
- "Der mangler tre stole," svarede en fra koret.
- "Så tag nogle af dem, der står langs væggen," sagde jeg.
- "Det er ikke vores arbejde," kom det tilbage.

Jeg kom til at tænke på Storm P.-tegningen, hvor gæsten klager over en flue i suppen og får svaret: "Det er ikke mit bord", men her var det alvor, og jeg måtte rekvirere orkesterbetjenten til at sætte stolene frem. Så gik tiden med det, og så blev man ekstra oplagt og inspireret til at tage fat på dagens arbejde. Og gud bedre mig, om det ikke fortsatte.

Musikken var skrevet ud for kor, to flygler og to slagtøj. Et sted havde jeg brug for en tamburin, og da begge janitsharer var optagede på deres instrumenter, tog jeg selv en tamburin og slog på den. Orkestret holdt øjeblikkeligt op.

- "Det må du ikke," sagde den ene trommeslager.
- "Hvorfor ikke? Jeg er medlem af Dansk Musiker Forbund," spurgte jeg.
- "Her er du kapelmester og ikke musiker," var svaret. Og så måtte vi gemme tamburinen til senere på dagen.

Det er imponerende, at der på trods af alle disse regulativer skabes så god kunst på teatret, men heldigvis er der mange, for hvem det er et kald at lave teater. Kunst og fagforeningsregulativer går sjældent godt i spænd.

## **Sport**

Jeg har aldrig været fanatisk med at drive sport, men synes, at man har et ansvar over for sin krop, så den holder længst muligt. Jeg har derfor i de sidste 50 år sørget for, at jeg hver dag bruger en time eller to på at bevæge mig lidt mere end fra sofaen til flygelet.

På Mallorca windsurfede jeg hver dag indtil for et par år siden, hvor mit bræt blev stjålet, og jeg benyttede lejligheden til at springe fra, da jeg på grund af de skiftende vinde ofte væltede, og besværet med at hive det tunge sejl op af vandet, var ikke længere morsomt. Men ridning og tennis holder jeg stadig ved, fordi man her kan indrette sig lidt mere efter sin fysiske formåen. Man kan indskrænke de hæsblæsende galopper og gå over fra single til double.

Min passion for ridning startede, da Harriet og jeg flyttede til Ørnekulvej i Charlottenlund, vel nok fordi vi boede tæt ved Dyrehaven og forskellige rideskoler. Omkring hjørnet på Bindesbøllevej ved Krathusvej havde baronesse Lerche en rideskole for børn. Hendes fulde navn var Litten Lerche, men hun blev altid omtalt som baronessen. De, der forestiller sig en baronesse som en grand dame i krinolinekjole, har ikke mødt baronesse Lerche i sin stald. Hun var lille og spinkel og kunne minde om en elskværdig udgave af Dame Ednas selvudslættende hushjælp, Madge. De store rober var erstattet af en slidt, brun kittel og de elegante sko af et par grønne gummistøvler. Hun passede selv stalden fra tidlig morgen til sen aften sammen med husbestyrerinden, frøken Clausen. Der var intet ridehus, så hver eftermiddag red hun ud i skoven med børnene i en lang hale efter sig, idet hun dog forinden skiftede sit arbejdstøj ud med en reglementeret ridepåkledning. Dag ind og dag ud, i regn og blæst og sne og slud. Så snart vores børn kom hjem fra skolen tilbragte de resten af dagen hos baronessen og hendes heste. Hun var med til at præge hele deres opvækst, og det var derfor naturligt for Harriet og jeg at invitere hende med til børnenes konfirmationsfester. Men vi kunne dårligt kende hende igen, når hun mødte op i selskabskjole og det hele som en rigtig baronesse.

Ud over et antal ponyer havde hun to gulbrune nordbakker, mellemstore heste, hvoraf hun selv red på den ene. En dag spurgte hun, om jeg ikke ville have en tur på den anden, og sammen med ti hesteglade børn i alderen 5 til 10 år begyndte jeg så på mine første ridelektioner.

Det ledte ret hurtigt frem til, at jeg fik min egen hest. En skøn rød hoppe, halv fuldblods og halv araber, som jeg købte af daværende borgmester i Lyngby, Poul Fenneberg. De følgende femten år kunne man finde mig i Dyrehaven hver dag mellem kl. 8 og 9 uanset vejrforholdene og kun afbrudt af mine nødvendige forretningsrejser.

Det fascinerede mig at ride. Man får et tæt forhold til naturen og sin hest. Kører man i sin bil til kontoret, vrimler tankerne rundt i panden på én. Hvem man skal huske at ringe til, hvad man skal gøre, og hvad man skal sige. Når man rider, er der kun plads til at tænke på en ting: hesten. Man følger med i dens gode og dårlige vaner. Dens møde med den kendte træstamme, som den hver dag bliver lige forskrækket for, eller dens trippende iver efter den daglige galop, når vi nærmer os Eremitagesletten.



Man bliver rensset i hovedet af en time til hest i Dyrehaven.

Ved tennis får man i tilgift et socialt samvær, som jeg nødig vil undvære. Jeg spiller sammen med gode venner gennem mange år, Nils Foss, Eddie Skoller og Erik Brandt, og vi får ordnet det meste af verdenssituationen i omklædningsrummet før og efter kampene og givet gode råd til hinanden.

Jeg spiller tennis hver dag og for det meste double. Når jeg rejser, har jeg gerne ketcheren med. Man møder altid nogle, der gerne vil spille, og så er kontakten etableret, måske til en tennisven for resten af livet. I nødstilfælde kan man sætte en "makker søges" op på opslagstavlen i den lokale klub. Det giver altid bonus. At man så kan blive både glædeligt overrasket eller frygteligt skuffet over sin makkers kvalifikationer er en anden sag, for generelt er det ikke så spændende at spille mod en, der er væsentlig dårligere end én selv.

Med den erfaring tog jeg for nogle år siden plads i køen i lufthavnens afgangshal med min kuffert og ketcher og skulle checke ind til Fuerte Ventura, en af de mindste kanariske øer.

Ved siden af mig stod en fyr, der var stor som en dørvogter ved et diskotek. Han burde have været kronraget og i sort lædertøj men var i stedet langhåret og i spraglet sportstøj, af alle de kendte mærker. Fra tenniskufferten stak skafterne fra fire identiske ketchere af mærket Wilson op. Det mærke de fleste topspillere brugte det år.

- "Spiller du tennis?", spurgte han og så lidt misbilligende på min ensomme ketcher.

Jeg svarede bekræftende men noget affærdigende, da jeg havde erfaring for, at store mænd med for mange kræfter sjældent er gode på en tennisbane. Tennis er mere teknik end kræfter, og ham her var den rene Schwarzenegger. De rigtig stærke har svært ved at kontrollere deres styrke, og boldene flyver omkring dem som vildskud fra en galning, der har fået fat i et maskingevær. Jeg ville ikke være skydeskive for hans kugleregning og hellere finde en på mit eget niveau, når vi kom frem, så jeg tænkte ikke mere på ham, før vi stødte sammen i ankomsthallen.

- "Hvor bor du?", spurgte han. "Måske kunne vi tage en kamp en af dagene."

Jeg nævnte lidt modvilligt navnet på mit hotel, som viste sig at ligge i nærheden af hans eget, og han sagde, at han ville ringe til mig dagen efter.

Næste dag ringede han to gange for at lave en aftale, men hver gang havde jeg

gode undskyldninger for ikke at møde ham.

Men han var ikke sådan at slå ud. Næste dag mødte han op på mit hotel i fuld udrustning.

- "Kunne ikke komme igennem i dag," sagde han. "Så jeg tog chancen og har bestilt bane. Bolde skal du ikke bekymre dig om. Jeg har en helt frisk kasse."
- "Ja, ja da," sagde jeg og gik op på mit værelse for at klæde mig om.

Da vi mødtes på banen, foreslog han, at vi lige varmede op i fem minutter.

Den første bold, han slog over var så hård, at den slog ketcheren ud af hånden på mig. "Undskyld", sagde han venligt og satte derefter styrken ned. Han ramte bolden præcist og rigtigt hver gang, og jeg blev klar over, at det ville blive svært for mig.

Da vi begyndte kampen, skruede han tempoet lidt op. Han serverede som en kanon. Lutter serveesser, og jeg fik ikke fat i en eneste af hans bolde. Jeg har altid selv været rimelig god til at serve, og da turen kom til mig, fik jeg da også boldene godt over i hans servefelt, men uanset hvor jeg placerede dem, blev de sendt tilbage for fuld styrke og var umulige for mig at nå.

Da vi havde spillet i tre kvarter, havde han givet mig tre æg, 6-0, 6-0, 6-0. Lutter blanke partier. Jeg havde ikke vundet bare én enkelt bold. Jeg var helt ydmyget.

- "Det klarede du meget godt," sagde kæmpen. Der var ikke en sveddråbe på hans pande. Jeg var til at vride som en våd klud.
- "Hold op, mand. Jeg har aldrig været ude for noget lignende."

Han trøstede mig med, at han var professionel træner i en tennisklub i Århus, men at han i øvrigt syntes, at vi havde haft en god kamp.

- "Ved du hvad?", sagde han. "I morgen er der tennisturnering med turisterne på mit hotel. Førstepræmien er 25.000 pesetas. Det koster 1.500 at deltage. Vi stiller som double-par. Du passer baglinien, jeg står ved nettet. Det er stensikkert, at vi vinder."
- "Ok," sagde jeg. Med ham som makker kunne det umuligt gå galt.

Dagen efter stod jeg sammen med ham og halvtreds andre deltagere omkring tennisbanen på hans hotel. Turneringslederen bød velkommen, delte os i to hold og bad det ene hold om at kaste deres ketchere ind på banen.

Femogtve ketchere fløj ind og lagde sig i en stor bunke omkring nettet.

- "Så er det jer andres tur til at gå ind på banen og tage en tilfældig ketcher. Ejeren af den bliver jeres makker."

Ud af bunken valgte jeg med stor omhu en splinterny Wilson, som jeg gik ud fra tilhørte min nye tennisven. Imidlertid var der åbenbart også andre, der havde det eftertragtede mærke, for en stor fedladen herre meldte sig som ejer. Han præsenterede sig om BMW-forhandler fra München og undskyldte sig med, at han var nybegynder og i øvrigt havde besvær både med lungerne og vægten.

Og hvem kom vi så til at spille imod, da turneringen startede? Min træner fra Århus selvfølgelig. Og ikke nok med det. Som partner havde han trukket en svensk topspiller på sytten år. De fejede os ud af banen, så bilforhandleren var ved at få et hjerteslag. 6-0, 6-0, 6-0. Vi vandt dog denne gang en enkelt bold. Det var da modparten servede dobbelt-fejl.

Det er rigtigt. Man skal ikke skue hunden på hårene.

## Turné

Metronome blev med årene et stort selskab. Vi begyndte med grammofonplader og endte med at blive en koncern, der dækkede hele spektret inden for underholdning. Film- og TV-produktion, biografer, video, DVD etc., men selvom to af mine egne børn var direktører i forskellige af koncernens selskaber, var der ingen af dem, der ønskede at rykke op som administrerende direktør. Så vi blev enige om at sælge det hele, mens vi endnu var på toppen, og det blev TDC, der sammen med det norske medieselskab Schibsted endte med at overtage hele historien.

De nye ejere lagde vægt på, at jeg i en femårig periode efter overtagelsen ikke måtte beskæftige mig med nogle af de områder, de mange selskaber dækkede – en såkaldt konkurrenceklausul – og som sikkerhed for det havde jeg deponeret en stor del af købesummen. Da der ikke var noget inden for underholdning, jeg ikke havde været beskæftiget med, besluttede jeg mig til at vende tilbage til rødderne. Jeg genoptog klaverspillet og kastede mig over komponistvirksomheden med fornyet energi.

Jeg tilbragte længere tid end tidligere i huset på Mallorca for at skrive musik. Anne stoppede som direktør for vores biografer og åbnede en antikvitetsbutik i

Store Strandstræde. Alle børnene var for længst flyttet hjemmefra, så Anne og jeg kom mere og mere til at leve vores eget liv hver for sig. Det hele endte med en skilsmisse i 2002, og jeg købte et mindre hus til mig selv i Charlottenlund.

Da jeg var blevet mig selv efter skilsmissen og salget af Metronome, besluttede jeg mig for at tage på turné rundt i Danmark og lave lidt promotion for mine melodier, her iblandt de nye fra *Jukebox*. Det lyder mærkeligt, selv for mig selv, men indtil da havde jeg faktisk aldrig været rundt i Danmark for at give koncerter, men kun kommunikeret ud til mit publikum gennem TV.

I et studie spiller man for dem, der er i studiet. Teknikeren, lysmanden, regissøren, produceren, og hvem der ellers måtte være der. Man skænker det ikke en tanke, at der sidder en million mennesker foran skærmen, som vurderer det, man laver, og diskuterer det med familien. Jeg er en del af deres hverdag, men de er ikke en del af min. Jeg er gæst i en halv million hjem, men ved ikke, hvordan de bor, eller om de synes, jeg er arrogant, flink, dum eller hoven.

Der var, dengang jeg selv var vært, ingen efterfølgende seerundersøgelser, hvor man testede programmerne og gav dem karakterer. Ordet "målgruppe" var ikke opfundet endnu. Jeg lavede programmerne efter min egen smag og håbede, at den faldt i tråd med flertallet af seernes. Der var kun én kanal, DR, og ingen satellitter at hente hjælp fra, så seerne var mere eller mindre tvangsladte til udsendelserne. Alternativet var at slukke for apparatet. Det har man sikkert også gjort til nogle af mine programmer, for selv om tiden har kastet sit barmhjertige slør over udsendelser som *Omkring Et Flygel*, *Blå Time*, *Klaver Med Mer...*, og hvad de nu har heddet, var det ikke lige godt alt sammen. Første melding fik jeg, når jeg kom til bageren søndag morgen. Hvis han sagde "Sikke noget lort, du lavede i går, Fabricius", kunne jeg godt forberede mig på en række deprimerende anmeldelser. Det kunne gå så galt, at det inspirerede til smæderim som:

"Atter en gang med Fabricius-Bjerre.  
Nu kan det dårligt blive værre."

Men det værste var selvfølgelig at ende i Politikens *At tænke sig*. Det skete også.

Dengang skiftede man ikke programmerne ud, hvis de ikke faldt i seernes smag. De var producerede og betalt og skulle vises, og som vært havde det ikke været specielt spændende at rende ind i en mislykket serie og vide, at man de næste otte søndage skulle have en skideballe af bageren fulgt op af nogle negative avisoverskrifter, som børnene blev drillet med i skolen.

Men nu skulle jeg altså ud og møde mit publikum. Ud på min første turne i Danmark.

Jeg var nu blevet midt i halvfjerdserne, og for ligesom at kvikke lidt op på de gamle melodier ville jeg gerne have nogle yngre musikere med i orkestret. Ved et tilfælde faldt jeg over en trio, der kaldte sig *De Græd*, og som spillede på en gourmet-restaurant på Islands Brygge, hvor jeg kæmpede mig igennem en syv retters menu. Trioen bestod af tre studerende musikere: Nils Ovesen på kontrabas, David Springborg på guitar og sangeren Jesper Stilgren, der også var med til at holde rytmen på sine forskellige perkussions. De spillede akustisk loungemusik, godt med bossanova og enkelte træffere fra John Mogensens repertoire. Hvis man lagde deres aldre sammen, var de tilsammen ti år yngre end mig, og det fik vi altid et godt grin på fra publikum, når jeg fortalte det i forbindelse med præsentationen af musikerne til koncerterne.

Da jeg spurgte dem om, hvorfor de havde valgt det særprægede navn, svarede de, at de spillede så kønt, at publikum græd, når de hørte dem. Det kunne jeg ikke stå for, og vi blev enige om, at de skulle med Danmark rundt for at spille mine melodier.

Som sangerinde valgte jeg Louise Fribo, som netop var kommet hjem efter at have sunget *Cats* i London et par hundrede gange. Så dækkede vi hele mit repertoire inklusive de nyere ting fra de seneste musicals *Esther*, *Hofskandalen* og *Den lille havfrue*.

Vi hyrede en mindre turbus og en ægte road-manager som chauffør og altmuligmand. Han havde netop afsluttet en turne med D.A.D og var prototypen på en aldrende roadie fra rockmiljøet: rødt skæg, masser af smøger og countrymusik for fuld drøn på bilens båndafspiller fra morgenstunden af.

Da jeg planlagde turen, havde jeg regnet med, at det i alle fald for mig skulle være en slags luksustur med gode middage og lækre hotelværelser. Men det blev der ikke meget af. Så snart man kommer ud på landet, skal man være glad for at få et værelse med tilhørende badeværelse, og det med de gode restauranter nåede vi heller ikke, selvom de faktisk fandtes flere steder, hvor vi kom.

Problemet var, at en almindelig turnédag så sådan ud: op kl. 8.30 efter seks timers søvn. Af sted med bussen kl. 10.00. Frokost ved en tankstation kl. 13.00. Fremme ved næste koncertsted kl. 16.00. Aflæsning og opstilling af instrumenter samt efterfølgende lydprøve kl. 17.00. En kop kaffe og en ostemad kl. 18.00. Koncert kl. 20.00. Færdig kl. 22.30. Ingen middag. Alle køkkener lukker kl. 22.00, når du kommer uden for København, så vi var henvist til lokale pizzeriaer eller burgerbarer, hvis vi skulle have noget at spise. Med mindre vi ville tage til takke med, at der på vores værelse stod et par stykker halvtørre, flade smørrebrød på en tallerken overdækket med cellofan. Og det var endda kun enkelte steder, at vi

kunne overtale stedets restaurant til denne gestus. En enkelt undtagelse var dog Århus, men det kunne vi jo ikke leve på i de to måneder turneen varede.

Skulle der festes om aften, tog drengene en kasse øl med på værelset. For mit eget vedkommende havde jeg fået drukket de øller, jeg skulle i mit liv, så jeg takkede nej, indtil de fandt frem til, at jeg kunne lokkes med lidt god rødvin og et tørt franskbrød. Jeg drikker nemlig aldrig vin uden lidt brød til. Så jeg faldt alligevel ind i det unge selskab, og vi blev rystet godt sammen. Så godt, at Louise flyttede sammen med David, da turneen var overstået, og det kom der senere en dejlig dreng ud af.

Jeg havde som sagt aldrig været ude med mine melodier før, og jeg blev derfor forbavset over, hvor kendte de egentlig var. Men publikum var ikke klar over, at det var mig, der havde skrevet dem. "Har du også lavet den?" blev jeg ofte spurgt om, og jeg kom i tanke om, at jeg faktisk selv havde det ligesådan. Fra min tid som restaurationsmusiker kan jeg stadig huske over 1.000 melodier, men hvis vi lige går væk fra Irving Berlin, Cole Porter og George Gershwin, så aner jeg ikke, hvem der har skrevet dem. Det er egentlig mærkeligt. Hvorfor kan mange mennesker huske et utal af melodier og musikteksster, men ikke foredrage 5 sider af en bog udenad? Musik har det med at bide sig fast i en særlig del af hjernen. Men det er en anden sag, som jeg benytter mig af, når jeg laver filmmusik.

Som københavner var det også sjovt for mig at opdage, hvor forskelligt publikum reagerer fra landsdel til landsdel. Ude ved Vestkysten er man ikke meget for at give følelserne luft. For den sags skyld hverken de gode eller de dårlige. En af vores første koncerter var i Skive. Vi spillede på livet løs, og ind imellem fortalte jeg lidt anekdoter om melodierne tilblivelse. Ingen reaktion fra salen. Høfligt bifald, men ellers isnende tavshed.

I pausen sagde jeg til drengene, at vi måtte lægge hele repertoiret om for resten af turneen. Det her var ligesom at spille for en samling hørehæmmede.

Men så kom koncertarrangøren op i vores garderobe.

- "Det er rigtig godt, Fabricius," sagde han. "Vi var lige ved at komme til at grine."

Og sådan lærte jeg hen ad vejen, at publikum er forskelligt fra sted til sted. Fra koncert til koncert. Det er aldrig det samme to dage i træk. Nogle aftner er det Olsenbandentemaet, der vælter huset, andre dage er det de mere romantiske sange som *Duerne Flyver* eller *Kærlighed*. En enkelt ting er dog gennemgående. Når jeg slår den første tone an til *Matador*, bliver der dødstille. Den rammer bredt, som vi siger i orkestret. Melodien har takket være en fremragende TV-

serie fået en næsten national status, som den sikkert ikke ville have fået, hvis den havde stået alene. Men takket være Lise Nørregaards og Erik Ballings mesterværk får melodien nu et liv langt ud over mit eget, hvilket er en rigtig hyggelig tanke at gå rundt med og heldigt for mine efterkommere.

Det første år vi var rundt på de fleste mindre koncertsteder, sale med 4-500 pladser. Det var ikke alle steder, at det forløb helt, som det skulle. Ved en koncert, hvor vi i forvejen havde det handicap, at vores sangerinde samme dag meldte fra, da hun ved en fejltagelse skulle optræde et andet sted 400 kilometer væk, mødte vi op til den sædvanlige lydprøve kl. 16.00. Men salen var lukket og slukket, og da vi heller ikke havde set nogle plakater på vej ind igennem byen, tænkte jeg, at vi måske også selv skulle have været et helt andet sted. Vi ringede op til arrangøren, som sagde, at det var skam den rigtige dag, og han lovede, at han nok med det samme skulle sende en person ned til koncerthuset. Han kom da også en times tid efter, direkte fra en meget, meget våd frokost, og fik lukket os ind efter at have fumlet med nøglerne et stykke tid. Det viste sig at være scenemesteren, lysmanden og lydmanden i samme person.

- "Kommer der nogle folk i aften?", spurgte jeg.
- "Det ved jeg fan' me ikke," svarede altmuligmanden.
- "Jeg har ikke set en eneste plakat i byen," sagde jeg lettere anklagende.
- "Det ved jeg fan' me ikke," gentog han.

Samme kontante svar fik jeg på alle mine andre spørgsmål, mens vi ved egen hjælp forsøgte at lave hans arbejde med at sætte lys og lyd. Mesteren selv var dumpet ned i en stor lænestol på scenen og havde efterhånden svært ved at udtale ordene.

Jeg fortalte ham, at vi skulle have dæmpet lys i salen, når folk kom ind og ingen lys på scenen. Når koncerten begyndte, skulle lyset slukkes i rummet, og spottene på scenen tændes. Det var ren rutine.

Vi var så heldige, at han kunne rejse sig fra stolen, da koncerten skulle til at begynde. Men han skulle hellere være blevet siddende. Han stod ved siden af scenen og trykkede konsekvent på de forkerte knapper. Først fuldt lys på scenen og sort i salen, så folk ikke kunne finde deres pladser. Da vi satte ind med første nummer, slukkede han lyset på scenen, så jeg ikke kunne finde tangenterne, til gengæld var der fuldt blus på salen, hvor publikum i tilgift fik to blændende spots lige i hovedet. De var beregnet for scenen, men han havde trykket på en knap, så de vente den forkerte vej.

- "Den er helt gal," hvædede jeg til ham henne fra det mørkelagte flygel. "Du gør det omvendte af, hvad vi har aftalt."
- "Undskyld, undskyld," brummede han og famlede sig frem mellem de mange kontakter og knapper, til han fandt den rigtige. Brandalarmen.

Med en øredøvende kimen satte alarmen i gang, og som ved en finale på en katastrofefilm faldt jerntæppet ned med et brag. Heldigt at Louise havde meldt afbud. Hun plejede at stå netop der, hvor kanten af jerntæppet ramte gulvet.

Vi fik dog reetableret situationen efter at have placeret geniet i sin lænestol, hvor han faldt i søvn, og gennemførte koncerten uden yderligere forstyrrende indslag.

Året efter tog vi turen til festivalerne. Louise Friboe ville gå operavejen og var i mellemtiden blevet erstattet af Trine Gadeberg. Hun kom fra Esbjerg, kunne alt fra pop til koloratur og havde stor gennemslagskraft, hvilket kan være en nødvendighed ved de store udendørsarrangementer. En festival er ikke en koncert. En festival er en totaloplevelse både for publikum og de medvirkende. Det kan ikke beskrives. Man skal være der for at opleve det. Jeg var meget i tvivl om, hvorvidt vi med vores akustiske instrumenter kunne trænge igennem med det brag af lyd, som tilhørerne var vant til ved koncerter i fri luft, men arrangørerne vidste, hvad de havde med at gøre, og placerede os altid på festivalens sidste søndag om formiddagen, hvor alle endnu var døde i hovedet af for høj musik for meget vodka og derfor trængte til at hvile ørene lidt. Ifølge pressenotitsen var jeg den ældste, der nogen side var mødt op for at spille til en festival, og det var muligvis for at få bekræftet denne sælsomme begivenhed, at vi på de store scener trak op til 10.000 mennesker kl. 11.30, der ønskede at søge lindring efter en hård uge.

På grund af succesen med *Jukebox* var det ikke kun bedsteforældrene, der mødte op. Nej, også børn og børnebørn linede op og supplerede hinanden. Hvor de gamle nynnede med på *Forelsket i København* stødte næste generation til på *Jeg Sætter Min Hat Som Jeg Vil* og børnebørnene brølede med på *Everytime I See You* og alle de andre sange fra *Jukebox*-cd'en. Og når jeg efter koncerterne slentrede rundt i området for at indfange atmosfæren, var det, som om Bill Clinton var kommet til byen. Håndtryk, klappen på skulderen, børn med autografbøger eller bare et lille hjørne af en serviet, hvor jeg skulle skrive en hilsen på. Her var man sammen med op til 30.000 mennesker, som alle var kommet af samme grund. At høre noget musik, de kunne lide, og samtidig have det rart med familie og venner. Vi spillede på livet løs. Der røg et par skæve hist og her. Det var der ingen der bemærkede. Jeg følte mig omgivet af en usædvanlig varme og glæde ved min musik. Det var jeg glad for at få lov til at opleve.



## Grønland

Turneen bragte os også til Grønland, hvor jeg aldrig havde været før. På grund af de store rejseomkostninger kunne jeg ikke tage hele gruppen med, men kun sangeren Jesper Stilgren.

Vi ankom med fly fra København til Kangeilussuaq, som er den by, der i gamle dage hed Søndre Strømfjord. Den enlige landingsbane, som i sin tid var anlagt af amerikanerne midt i en storslået natur, havde lige den nødvendige længde til at kunne tage en Boeing 707, og er det var det eneste sted på Grønland, man kan lande med så store maskiner. Selve lufthavnsbygningen var en slags barak, som lige havde plads til en kantine og en indcheckningsrampe.

At stige ud af maskinen var det nærmeste, man kan komme på en åbenbaring. Det var formidabelt vejr. Krystalklart solskin, som kastedes tilbage fra det snedækkede landskab og oplyste hele himlen og rummet omkring os med en kraft som den, der står omkring en UFO, når den lander i en science fiction-film. Piloten sagde, at i et sådant vejr kunne man stå på jorden og se mere end 100 kilometer væk. Vi missede med øjnene. Det var sikkert rigtigt. Vi kunne ane jordens krumning helt ude i horisonten og havde let ved at se en flok moskusokser, der søgte efter lidt græs på fjeldet mindst fem kilometer borte. Og da der blev lukket af for turbinerne, kom så stilheden. Den fuldkomne lydløshed, hvor alle hviskede til hinanden for ikke at bryde trancen.

Den varede desværre kun, til vi kom til den røgfylde kantine, der også fungerede som ankomsthal. En del grønlændere og et par danske forretningsfolk sad og pulsede løs, mens de ventede på helikopteren eller en af de små maskiner, der kunne bringe dem videre frem til bestemmelsesstedet. Jesper og jeg skulle videre sydpå til Nuuk, hovedstaden, og da der var lidt over to timers ventetid, foreslog Jesper, at vi lejede en bil og kørte lidt rundt og så på omgivelserne.

- "Hvor kan vi leje en bil?", spurgte jeg pigen ved skranken.

- "Der står sikkert en på parkeringspladsen," svarede hun og pegede mod udgangsdøren.

Og rigtigt nok. På gruspladsen uden for bygningen stod der en enkelt bil. En gammel rusten jeep, som sikkert stammede fra den amerikanske udstationering under anden verdenskrig. På forruden havde man sat et stykke pap i klemme med vinduesviskeren, og på skiltet stod et telefonnummer.

- "Tror du, vores mobiler virker her?", spurgte Jesper. "Vi er jo helvedes langt væk."

- "Ved du hvad, Jesper, sidste år var jeg i Kenya og nede i masaiernes område. De jager stadig væk med spyd og deres hovedmåltid er blod fra deres kvæg. De lever, som de har gjort det de sidste 2000 år. Men med en enkelt undtagelse. De har mobiltelefoner. Ikke for at deres koner kan smalltalke, men for at de kan holde hinanden orienterede om, hvad vej de skal trække med husdyrene for at undgå de tørkeramte områder. Når de kan i Kenya, så kan vi også på Grønland," sagde jeg og tastede nummeret ind ...
- "Ja," sagde en pigestemme.
- "Jeg står i lufthavnen. Kan jeg leje en bil?"
- "Ja, den står lige foran dig," lød svaret.
- "Hvad koster den?"
- "Hvor længe skal du have den?", spurgte stemmen.
- "En times tid."
- "Hundrede kroner," sagde pigen.
- "Det er i orden. Hvor skal jeg betale?", spurgte jeg.
- "Du kan lægge pengene i handskerummet."
- "Og hvor får jeg så nøglen fra?", spurgte jeg lidt forundret over den manglende formalitet. Der blev hverken spurgt om kørekort, forsikringer eller lignende.
- "Nøglen ligger samme sted," svarede pigen.

Så vi satte os ind i det gamle krigsvrag. Nøglen lå, hvor den skulle, og motoren startede med det samme. Ved enden af vejen ud af lufthavnen stod et ensomt, dobbelt vejskilt. På pilen til venstre stod der HAVNEN, og på den til højre GOLFBANEN. Vi havde ikke ventet at finde noget så sofistikeret som en golfbane midt på indlandsisen, men besluttede os til at starte med havnen, hvor vi håbede at finde et lidt mere grønlandsk miljø.

Det gik hurtigt. Havnen lå kun to kilometer væk, men den havde ikke meget miljø. Den bestod af et mindre, halvsunket, rustent skibsvrag i midten af bugten og et rødt faldefærdigt træhus med knuste ruder, som nok en gang havde været toldforvalterens hjem.

- "Det er der ikke meget ved," sagde jeg til Jesper. "Lad os så tage golfbanen."

Vi vendte bilen om og kørte tilbage til landingsbanen og videre ud mod golfbanen. Den lå lidt længere væk. Ca. 3 kilometer, og den bestod af nogle huller, der var boret ned i isen og angivet med små flag. Den har sikkert været anlagt af amerikanerne. Klubhuset bestod af to containerne, der var væltet om på siden. Det så ikke ud til at have været brugt siden anden verdenskrig. Ved indgangsdøren var anbragt en tom konservesdåse med påskriften: Tag en kølle, og læg en dollar!

Vi afstod fra fristelsen og havde i øvrigt heller ikke tænkt på at tage golfbolde med på vores grønlandstur. Og så var der ikke andet for end at køre tilbage til lufthavnen. Der var nemlig ikke andre veje at køre hen. Der er ingen veje på Grønland. Skal man rundt, er det med fly, snescooter eller hundeslæde, så vi satte pænt bilen tilbage på dens plads efter at have været væk ca. 15 minutter. Lidt klogere på Grønlands infrastruktur og den afslappede holdning til biludlejning.

Med et lille to-motors fly tog vi videre sydpå til Nuuk og fløj i lav højde over de isdækkede fjorde, til vi nåede Grønlands hovedstad. En antal smukke træhuse spredt omkring bugten afbrudt af tre rædselsfulde betonklodser, som lignede en krydsning af Amagers Urbanplan og højhusene ved Gladsaxe. Alt for store og alt for grimme til så smukt et land. Her boede for størstedelen tidligere fangere, som var flyttet til byen fra de små nedlagte bygder. De var på støtten, fordi deres arbejde var blevet overtaget af fiskeindustrien, og da de ikke havde noget at lave, drak de pengene op hver fredag. Der var lidt ghetto over kvarteret. Det virkede, som om at grønlænderne var blevet fremmede i deres eget land.

Vi spillede til koncert to aftener, der var så lyse som dagen på grund af midnatssolen. Gav interview på den lokale radiostation, der var på størrelse med et kolonihavehus, og lavede en TV-udsendelse on location. Vi blev enige om, at vi ville derop igen, når lejlighed bød sig, men håbede at de forinden havde revet højhusene ned.

### **De kære børn**

Jeg elsker mine børn, børnebørn og oldebørn. Store, som små. Både mine egne og dem, jeg har giftet mig til. Jeg har fire børn med Harriet – Susanne, Poul, Jan og Henrik. Fik tre i medgift i mit ægteskab med Anne – Helle, Peter og Dorte, og sidste år kom så Maria og Isabella til, da jeg blev gift med Camilla. Med undtagelse af de to sidste er alle gift og har børn. Dertil kommer min datters børnebørn, så i skrivende stund kommer vi op på 39, hvis alle dukker op til brunch på min fødselsdag, eller hvordan vi nu finder på at fejre dagen.

Aldersmæssigt går skalaen i dag fra 2 til 61, når man undtager mig selv på 82 og min mor på 104, så vi dækker et bredt spektrum af livslyst og livserfaring.

At holde rede på deres fødselsdage og hvor gamle, de bliver, kunne være blevet et problem med årene, men teknikken er kommet mig til hjælp, idet jeg på min mobil har indkodet deres data. Så på dagen klokken 8.30 spiller mobilen en lille melodi og viser på displayet, at den og den har fødselsdag og bliver så og så gammel. Så kan jeg til deres store overraskelse ringe op til dem og synge en fødselsdagssang, og hvis de ikke læser bogen her, så forstår de ikke, hvordan jeg kan huske de mange datoer og hvor gamle, de bliver.

Jeg har altid gjort mig umage for at give mine børn samme opvækst, både mine egne og de tilgiftede. Det har været en god investering og medført, at vi stadig har tæt kontakt og hjælper hinanden, hvis det bliver nødvendigt, og at vi har ekspertise på næsten alle områder. Skal der købes hus eller lejlighed, kan man få et godt syn og skøn fra sønnen Jan. Er der behov for investeringsråd i bolig- eller it-branchen, træder hans stedbroder Peter til. Peters søster Helle arbejder i reklamebranchen, men er uddannet læge og er altid klar med en foreløbig diagnose og et par recepter til familiens værste hypokondere. Min ældste søn Poul er cand. merc. og har forstand på ejendomshandler og dressurheste, hans lillebror Henrik har restauranter og kan skaffe professionel hjælp til store familiefester. Min datter Susanne driver sammen med sin mand et hyggeligt hotel i Nice og kan altid hjælpe til med et værelse, hvis vejen skulle falde forbi. Min papdatter Dorte arbejder efter en stormfuld ungdom som TV-værtinde nu som manuskriptforfatter til film og TV-dramaer. Hun har en vildtvoksende og blomstrende kreativitet, hvorfra jeg altid kan hente inspiration. Og det gør jeg. Og så er der selvfølgelig svigerdøtre, svigersønner og næste generation, men det er nok at gå for vidt at komme nærmere ind på det. Virker det hele forvirrende allerede nu, har jeg forklaret mig rigtigt!

Mærkeligt nok er der ingen af mine børn – heller ikke mine egne – der kalder mig far. De kaldte deres mor for "mor", men af en eller anden grund har jeg altid heddet Bent. Det gik videre til mine børnebørn. Et par enkelte siger hyggeligt nok "farfar", men også mine små oldebørn på 3 og 4 år kalder mig ved fornavn, selvom deres forældre forsøger at gøre mig rigtig gammel ved at sige til dem "Gå nu hen til oldefar". Men den går de ikke på, og det er måske med til, at jeg ikke føler, at jeg tilhører en bestemt generation eller aldersgruppe.

Der kom lidt variation ind i billedet, da Annes tre børn flyttede ind i huset, og hendes kreative datter Dorte døbte mig Bimme. Det gik videre rundt i familien og bruges nu også af flere af mine egne børn, ligesom mine nærmeste venner tog det til sig. For at holde styr på det, indførte jeg en regel om, at man skulle indhente skriftlig tilladelse fra mig for at have lov til at bruge det, og det er kun

dem, der er helt tæt på, der har opnået denne bevilling.

Jeg blev derfor lidt forbavset, da Bubber som vært i finalen på "Scenen er din", hvor jeg var dommer, med klar stemme foran en million seere sagde: " ... og hvor mange point giver du så, Bimme?" Men så kom jeg i tanke om, at han i sin tidlige ungdom havde været kæreste med Dorte.

### **Windsurfing med Miver**

Mit næstældste barnebarn Michael, kaldet Miver, er passioneret windsurfer. Han har stået på brættet i al slags vejr, siden han var tolv år, og har specialiseret sig i det, der hedder "waves". Saltomortaler på toppen af tårnhøje bølger. Han har rejst hele verden rundt efter god vind og deltaget i flere verdensmesterskaber. Et halvt år efter, at jeg havde afhændet mit selskab, Metronome, ringede han til mig, og spurgte, om jeg ikke ville tage med ham ud til Australiens vestkyst, nu da jeg havde god tid. Jeg havde på fornemmelsen, at det måske ikke var så meget af omsorg for mig, at han spurgte, men mere for at få sine rejseudgifter dækket. Men jeg sagde ja. Dels er han en hyggelig fyr at være sammen med, og samtidig syntes jeg, at det kunne være rart at komme væk fra det vakuum, man befinder sig i lige efter en skilsmisse og efter at have forladt et firma, man har drevet i 45 år. Telefonen er pludselig blevet stum. Der er ikke mere nogen, der ringer. Man skal ikke træffe nogle spændende afgørelser. Man mister indflydelse og dermed også forbindelsen til det netværk, men selv har været en del af. Man bliver pludselig betydningsløs. Man er ikke mindre klog end før, men man er ikke mere beslutningstager og derfor ligegyldig. Dette totale brud med ens status har knækket livslysten hos mange ledere, konger, præsidenter og nedefter, og selvom jeg ikke har tilbøjelighed til mindreværdskomplekser eller depressioner, tænkte jeg, at jeg kunne gøre overgangen lidt blødere ved at tage på en udenlandsrejse.

Et par uger efter sad vi i flyvemaskinen på vej mod Perth, hovedstaden i Vestaustralien. Vi skulle mellemlande på Bali, hvor vi tilbragte et par dage på et luksushotel, inden vi kastede os ud i strabadserne på den australske vestkyst.

Da jeg på hotellet på Bali bad om et værelse med opredning, spurgte manden i receptionen, om jeg ikke hellere ville have en "grand lit". Jeg forstod ikke spørgsmålet men fandt senere på rejsen ud af, at mange troede, at jeg enten var en gammel surf-freak eller også en ældre herre på rejse med min kæreste.

Ved ankomsten til Perth slog Miver de gule sider op på pc'en for at finde en billig bil. Det bedste tilbud var et gammelt folkevognsrugbrød, som kunne afhentes 30 kilometer uden for byen.

Vi tog en taxa helt ud i ørkenen, men i stedet for en automobilforretning fandt vi

en skrot-plads med bilvrag. Ejeren mindede os om, at australske immigranter for størstedelen var engelske straffefanger. Han fremviste med stolthed den annoncerede bil, som var rusten og mørkeblå. Jeg havde ikke ventet, at det var på den måde, jeg skulle tilbringe de næste fjorten dage, men taxaen var for længst kørt tilbage mod Perth, så efter nogen prutten frem og tilbage tog vi vognen mod at få en garanti for, at han ville afhente os hvor som helst, hvis den gik i stå inden for de første 10.000 kilometer.

Jeg troede ham ikke et øjeblik. Men hvad skulle vi gøre? Vi fik hans mobilnummer og trillede tilbage til lufthavnen for at laste bilen med Mivers grej, der bestod af fire surfbrædder, et utal af sejl i alle størrelser og et par våddragter. Så det var en godt pakket bil, der skulle være vores hjem de kommende uger.

Vestaustralien er på størrelse med Europa, og der bor ca. 2 \_ million. De fleste i Perth, resten i nogle småbyer, der stort set kun består af en tankstation, en grillbar og et motel med 8-10 værelser. Vi kørte op og ned langs vestkysten for at finde frem til de egnede surfsteder. Der skal være kraftig fralandsvind og høje bølger. Det forstod jeg ikke, for jeg var vant til, at fralandsvind betød fladt vand, men bølgerne i det indiske ocean, som ligger mellem Afrika og Australien, kommer ikke fra vind, men fra lufttrykket. De kan være op til 10 meter høje, og kombineret med en vind, der blæser i den modsatte retning, giver det mulighed for at slå nogle gevaldige saltomortaler. Det er det, Miver er så god til. Ved alle de udvalgte steder var der rejst primitive mindetavler over omkomne ved den farlige sport. Man kunne se på fødselsårene, at de fleste var ganske unge mennesker mellem 15 og 20 år. Miver forklarede mig, at risikoen ved sporten var den, at hvis man ikke kom af brættet, inden bølgen brækkede, blev man flået i stykker af revet med de sylespidse og knivskarpe koraler. Det gjaldt desuden om at vinde. Ikke så meget for at få førstepræmien, mere for at få den bedste pige med hjem efter festen. De gode piger gik kun efter vinderne. Det vidste alle surferne.

Vi kørte ofte op til 1.000 kilometer på en dag for at komme frem til et godt sted. Vi mødte sjældent en modgående bil og skulle kun bremse op en gang imellem, når en kæmpe kænguro krydsede vejen. Når vi var fremme, satte Miver sig tidligt om morgen oppe på en skrænt og kikkede ud over havet. Han kunne sidde sådan i tre-fire timer uden at sige et ord. Han talte bølgerne og i hvilke sekvenser, de kom. Når man først ligger i vandet, gælder det om at være fremme ved bølgen, når den helt store er der, og der kunne være dage, hvor der kun kom nogle enkelte. Eftermiddagen gik så med at ligge 400 meter ude i vandet sammen med 20 andre ligestillede og kæmpe sig frem til den bedste plads på bølgen. Der var en uskreven regel om, at de seedede på verdensranglisten havde første option, og var der en opkomling, der sneg sig ind foran, blev han afstraffet på stedet med et par hårde knytnæveslag. Så hver dag havde sit drama.

Da vi havde kørt op og ned langs kysten en uges tid, var jeg lidt træt at sove i den ubekvemme bil og den evige halvrådne lugt af våde sejl og våddragter, så jeg sagde til Miver, at nu måtte vi finde et hotel med frisk luft og en ordentlig seng. Vi standsede ved næste tankstation, som lå ved siden af det obligatoriske motel, og jeg sendte Miver ind for at bestille et værelse.

Han kom hurtigt ud igen.

- "Alt er optaget på grund af den forestående surfkonkurrence," sagde han. "Værten er en rigtig flink mand, og jeg sagde endda til ham, at jeg havde en gammel bedstefar ude i bilen, som var ved at køre træt. Men det hjalp ikke."

Det gjorde det nu alligevel, for lidt efter kom manden ud og tilbød at rede op til os i garagen, hvilket vi med glæde tog imod.

Glæden var dog kortvarig. Da vores vært åbnede porten, viste det sig, at det var et tørrerum for surfudstyr, men nu havde vi sagt ja, og her havde vi da den fordel, at vi kunne sove med åben dør og få lidt frisk luft ind. Det kunne vi ikke i bilen.

Værten slog et par klapsenge ud på den sparsomme plads på midten af gulvet og begyndte at folde et par rene lagner ud. Mens han arbejdede, kom en ældre dame ned ad trappen, som gik ned fra selve motellet. Hun lignede den slags bedstemødre, man ser i gamle westernfilm. Dem, der altid sidder og rokker i en gammel gyngestol på terrassen uden for hytten. Hendes hår var hvidt og tjavset, hun havde ikke en tand i munden, havde tynde stankelben og en kæmpe bagdel. Hun stillede sig midt på gulvet og så sig omkring.

- "Where is the grandpa?" spurgte hun med hæs stemme.
- "That's me", svarede jeg lidt usikkert. Hvor ville hun hen med det?

Hun målte mig med sine plirrende øjne.

- "You look all right," sagde hun. "Why don't you come and sleep in my bed, it is much better than this?"

Hvad skulle jeg svare? Jeg kendte ikke reglerne her på egnen og ville nødig være uforskammet. Men værten kom mig til hjælp.

- "Hold så op, mor," sagde han og så op fra sit arbejde med sengene. "Kan du ikke se, at han er sammen med en dreng?"

Jeg turde ikke protestere, så moren sagde "Nå ja, da" og tøffede lidt fornærmet op ad trappen og forsvandt.

Men sengene var ok, og vi fik da noget frisk luft den nat og var godt udhvilede til de næste mange kilometers køretur for at finde en god bølge.

## **Camilla**

Sådan var banen kridtet op, da jeg traf Camilla.

Hun var ansat i et arkitektfirma, som havde til huse i min ejendom i Nyhavn, og jeg havde lejlighedsvis talt med hende i husets fælles kantine. Hun var gift, boede i Dragør med sine to teenagedøtre og sin mand, som på det tidspunkt var alvorligt syg. Af en eller anden mærkelig grund kom jeg ofte til at stå ved siden af hende i køen ved frokostbuffeten. Ved den årlige julefrokost var der lodtrækning om bordsætningen, og også her havde Vorherre sat hende ved siden af mig. Det var ikke noget, jeg tænkte over dengang, men nu bagefter, kan jeg se et forløb, der ligesom var forudbestemt. Var uafvendeligt.

Da arkitektfirmaet senere flyttede kontor til Vesterbrogade, fulgte Camilla med. Jeg var ikke bevidst om, at jeg gerne ville træffe hende igen, men et halvt års tid efter fik jeg en e-mail fra hende med en hilsen fra en fælles bekendt på Mallorca. Jeg blev glad, da jeg så hendes navn. Vidste ikke hvorfor. Kendte hende knap nok. Men jeg sendte hende en e-mail og takkede for hilsenen. På den måde fik vi korrespondancen i gang. Hun fortalte om sit liv og sine børn og hun fortalte blandt andet, at hendes mand var afgået ved døden efter en lang sygdomsperiode.

Det hele mandede ud i en middagsinvitation til en restaurant i Tivoli. Vi snakkede i timevis uden at vide, hvad vi spiste, og da jeg bagefter fulgte hende ud til hendes bil og skulle sige farvel, vidste jeg, at det kunne jeg ikke. Vi var hinandens soulmates, vi var brikken, der manglede hos hinanden, som hun engang udtalte i et interview til B.T.

Den kulørte presse var som sædvanlig på tærne og spredte lidt sladder ud. Camilla var fyrré år yngre end mig, og alene aldersforskellen kunne give anledning til nogle gode overskrifter. Men det døde hurtigt, da de fandt ud af, at det her var ikke nogen affære. Det var meget mere. Noget, som ikke alle er så heldige at komme ud for. En følelse af, at man ikke mere var sig selv, men en del af en anden.

Vi giftede os den 4. september 2005.

For ikke at lave for meget postyr foregik det hjemme på græsplænen til vores



nye hus på Hambros Allé i Hellerup. Det var Gentoftes borgmester, Hans Toft, der foretog vielsen, og vores gode naboer blev kaldt ind som vidner til begyndelsen af et forhåbentlig langt og lykkeligt samliv. Efterfølgende havde vi så vores respektive børn til et glas champagne.

I de to år vi kom sammen inden brylluppet, var vi ude for lidt af hvert. Blandt andet havde jeg et par måneder forinden lagt op til en god weekend på et lækkert sted og bedt Camilla om at reservere værelse og bord på Falsled Kro, vel nok et af Danmarks bedste steder både hvad angår mad og omgivelser.

Det viste sig, at der var plads i restauranten, men at alle værelserne var optaget. På nettet fandt Camilla et firestjernet sted i nærheden, og selvom jeg gerne ville forkæle os med en stjerne ekstra, blev vi enige om at tage en super middag på Falsled og tumle hen på den firestjernede bagefter.

Hun havde hentet mig dagen før i Sønder Bjerk, hvor jeg havde haft koncert, og vi kørte efter en rute, hun havde fået printet ud på computeren. Vi var nok mere interesserede i hinanden end i rutebeskrivelsen, men vi endte da i Falsled og tog direkte hen på kroen for at spise. I receptionen spurgte vi om, hvor det firestjernede hotel lå, da vi lige ville aflevere bagagen først og nette os lidt.

- "Det, I søger, ligger slet ikke her i nærheden, men på nordfyn," sagde receptionistinden.
- "Hvor langt væk?", spurgte jeg.
- "Ca. 80 kilometer," svarede hun.

Jeg kan bedst lide, at tingene fungerer og var lige ved at blive irriteret.

- "Køkkenet lukker inden vi når tilbage," sagde jeg til Camilla og forudså en god middag forsvinde op i den blå luft.
- "Er der ikke bare et lille bitte værelse til os?" spurgte hun pigen i receptionen.
- "Nej, men I kan prøve et herregårdspensionat et par kilometer herfra," svarede den venlige pige og gav os adressen. "Men I skal være tilbage her inden kl. 22.00, hvis I vil have middagen."

Vi satte os ind i bilen, og efter at have kørt forkert et par gange kom vi hen til en kilometer lang allé, som førte op til herregården. Også her blev vi afvist. Alt var optaget. Jeg burde selvfølgelig have telefoneret først, men havde de senere år fundet frem til, at det er lettere at sige nej i telefonen end til en person, der står

foran én. Men den gik ikke her. Manden ved skranken var dog flink nok til at ringe forskellige steder hen og spørge om plads, og til sidst fandt han en gård i nærheden, hvor de indlogerede gæster.

- "Sig til dem, at jeg gerne vil have det bedste værelse," sagde jeg for ikke at lægge for stor afstand til den luksusweekend, jeg havde planlagt.
- "Det har de allerede lovet," svarede receptionisten. "De er meget glade, fordi du har valgt deres sted."

Nå ja, tænkte jeg, lidt fornøjelse får man da af og til af at have skrevet *Matador*. Vi startede bilen igen og efter et par indbyrdes diskussioner, om hvilken vej der var den rigtige, nåede vi frem til en traditionel, firelænget dansk bondegård. Vi bankede på hoveddøren, og en venlig dame åbnede den og stirrede på mig, som om jeg var en åbenbaring.

- "Der skulle være et værelse til os her," sagde jeg.
- "Ja," sagde hun. "Et øjeblik."

Hun blev ved med at stirre nogle uendelige sekunder, indtil hun forsvandt ud af syne, mens vi stod og ventede i vindfanget. Det gik et par minutter, så kom hun tilbage med en stabel gråhvidt sengetøj og to håndklæder, som hun rakte frem til Camilla.

- "Værsgo. Værelset ligger i fløjen."

Camilla så lidt forvirret på det udleverede, men tog det med sig over på værelset, som viste sig at være i den primitive ende af skalaen med gråt linoleum på gulvet og tonstunge dyner på de to fyrretræssenge. Og imens Camilla redte sengene, tænkte jeg, at det var nok ikke det, hun havde ventet sig.

Vi nåede lige Falsled Kro, inden køkkenet lukkede, og fik en god middag som plaster på såret, men da vi næste morgen blev vækket kl. 6 af en infernalsk larm fra tyve motorcykler, der varmede op uden for vores soveværelse, blev vi klar over, at vi var havnet på et vandrehjem, som var rockernes favorithotel på egnen, og det var ikke netop det, vi havde drømt om. I hvert fald kunne vi godt have tænkt os en fredeligere måde at blive vækket på.

I omgangskredsen blev der i begyndelsen snakket meget om vores aldersforskel. Noget vi aldrig selv havde tænkt på, da vi traf hinanden. Men vi blev selvfølgelig mindet om det ind imellem, som da vi var i byen for at købe møbler til vores nye hjem. Camilla gik rundt og så på de udstillede ting, og forretningens indehaver sagde diskret til mig: "Din datter får selvfølgelig samme rabat, som du selv har". Da jeg sagde, at det var min kone, blev han lidt rød i hovedet. Og når hun af og til

stødte til mig på min turné i provinsen, og vi logerede os ind på et hotel, kunne jeg godt se, hvad receptionisten tænkte på, med det skæve smil han sendte mig.

Det forvirrede også receptionisten på hotellet i Thorshavn, hvor vi havde bestilt to værelser. Jeg mødte op ved skranken med Camilla og Trine Gadeberg. Han så forvirret på os og spurgte:

- "Undskyld, men hvem sover med hvem?"

Men alt det var kun i de første år. Nu, hvor vi er blevet en del af gadebilledet, har jeg ikke indtryk af, at det giver anledning til flere løftede øjenbryn. Som jeg ofte siger til Camilla: "Det hele er kun en overgang!"

### **Min mor**

Min mor er legendarisk. Hun vil gå over i vores familiehistorie, og jeg vil garanterer for, at om hundrede år vil mine oldebørns børn få fortalt historier om dette usædvanlige menneske.

I skrivende stund går hun snart ind i sit 104-årige liv. Hun støtter sig ganske vist til en rollator, når man ikke ser det, men det er mest, fordi hun ikke vil falde igen og brække sin hofte, som hun gjorde for fire uger siden. Hun syntes, det tog lidt lang tid denne gang at komme sig efter en timelang operation under fuld bedøvelse. Og hun ville gerne være frisk til sin fødselsdag.

Hun har i de senere år boet i en lille lejlighed Lions Park i Nærum. Det er såkaldte "beskyttede" boliger, hvor der er opsyn med beboerne, og hvor de kan tilkalde hjælp via en kontakt på et armbånd, hvis de bliver syge. Stedet har også en afdeling med plejehjem, men der vil hun ikke over, før hun bliver gammel, siger hun.

Hun mødte min far, da hun var fjorten år. Blev tidligt forlovet og gift og fik to børn, min søster Birthe og mig.

Hun var hjemmegående husmor, og da vi børn var flyttet hjemmefra, tog hun job som assistent på en røngtenklinik, som en af hendes gode venner havde.

Min mor og min far var altid sammen. De veg ikke fra hinanden et sekund. De var fælles om alting og rejste aldrig hver for sig. Altid sammen. Det var et ægteskab så tæt, som det kan blive, og da min far døde 84 år gammel, havde de for længst haft guldbryllup.

- "Det holder mor ikke til," sagde jeg til min søster. "En verden uden far kan hun ikke leve i."

Men hvad skete? – Hun lavede op.

Min far havde været et udpræget hjemmemenneske. Forventede, at maden stod på bordet klokken seks, og at han fik en kop kaffe til cigaren bagefter, når han satte sig i lænestolen for at læse avisen.

Han var konservativ i sin levemåde. Passede sin kone og sine børn og gik sjældent ud. Han var nok den sidste i Danmark, der fik fjernsyn, og det var kun under hårdt pres fra min mor, at han indvilligede i at få noget ind i huset, som kunne forstyrre familieidyllen.

Min mor syntes også at trives ved denne livsform, men det viste sig, at hun havde sparet en masse energi op, som nu skulle realiseres.

- "Kan jeg ikke få et frikort til Dagmar Teatret?", spurgte hun.

Jeg var ved at falde ned af stolen. Hun var nu 79 år og havde ikke været i biografen mere end et par gange i sit lange liv. Men hun fik det selvfølgelig og begyndte nu på regelmæssige biografbesøg med veninder, ligesom hun troppede op ved vores forskellige premierearrangementer.

Hun solgte deres lille hus i Søllerød og flyttede til et rækkehus i Strandlund i Charlottenlund, som også hører ind under begrebet "beskyttede boliger".

Der var en del opmærksomhed omkring hende. Dels på grund af hendes personlighed, men det gav også lidt ekstra til de andre pensionister, at hendes søn var komponist – og endnu bedre: Han var kendt fra ugepressen.

Så hun blev hurtigt stedets dronning og en spændende dame at omgås.

Hun vil ikke indrømme det – men har sikkert nydt det.

Da hun blev 92, fik hun sig en kæreste. Vi opdagede det ved, at hun begyndte at male sine tånegle røde og fik en guldlænke om den venstre ankel. Lidt udfordrende, syntes vi, for en dame i hendes alder, og da vi spurgte hende, medgik hun, at hun havde fået en kæreste. Axel hed han. Var ti år yngre og boede i samme boligkompleks.

Hvad vi først senere fandt ud af, var, at han var gift og forlod sit hjem hver morgen med en bemærkning om, at han skulle hente morgenaviserne. Men dem læste han åbenbart hos min mor de næste par timer.

Så det gik selvfølgelig galt en dag. Sladdereren begyndte at cirkulere i Strandlund, og en dag ringede min mor til mig og sagde, at nu måtte hun flytte. Det var ikke til at holde ud med al den hvisken og tiskan omkring sig.

- "Du er ikke rigtig klog", sagde jeg. "Du er 94 år og finder ikke noget bedre sted at bo, og du får ingen hjælp fra mig."
- "Så gør jeg det selv," svarede hun.

Og en måned efter fortalte hun mig, at hun havde solgt sit rækkehus gennem en lokal ejendomsmægler og fået en lille lejlighed i EVG over for Tuborg i Hellerup.

- "Og du skal ikke gøre dig nogle bekymringer om selv flytningen," sagde hun. "Det har dine børn været så søde at hjælpe mig med."

Nå, forholdet til Axel holdt op af sig selv, da han døde et par år efter. Min mor tog det som en selvfølge, at livet går sin gang, og at nogle må falde fra undervejs. Hun blev lidt fornærmet over, at Axels kone ikke ville have hende med til begravelsen, så jeg måtte forklare hende, at menneskers følelser er de samme, om man er 18 eller 88, selvom man har andre fysiske formåender, så hun faldt til ro og flyttede til Lions Park.

Min mor er i øvrigt en dame, der har orden i sine ting. Hun var opvokset med sparsomhed som en naturlig del af tilværelsen. Hun har ingen klatgæld, ingen kreditkort, og alle regninger bliver betalt til tiden, enten kontant eller med check.

En enkelt gang svigtede hendes økonomiske dømmekraft, men hun nåede da at få redet den i land.

Hun havde været på indkøb i det lokale supermarked i Trørød og stod ved kassen for at betale. Beløbet lød på 165 kroner. Der var mange bag hende, og hun blev lidt nervøs ved at opdage, at hun kun havde en hundredekroneseddel og nogle småmønter i pungen.

- "Jeg kan ikke forstå det," sagde hun til kassedamen. "Jeg mente bestemt, at jeg havde femhundrede kroner."

De andre kunder begyndte at blive lidt utålmodige, så en venlig mand lidt længere tilbage i køen spurgte: "Hvor meget drejer det sig om?"

- "65 kroner," sagde kassedamen.
- "Dem kan De låne af mig," sagde manden henvendt til min mor.
- "Tusind tak, tusind tak," sagde min mor. "Så må jeg hellere få Deres adresse, så jeg kan betale Dem beløbet tilbage."

Han opgav, hvor han boede i Holte, fire-fem kilometer væk.

Næste dag tog min mor en taxa derover og betalte ham pengene.

- "Jamen, mor," sagde jeg, da hun fortalte om episoden. "Taxaen kostede jo meget mere, end du skyldte ham."
- "Ja, det opdagede jeg også, da jeg skulle betale chaufføren, så derfor tog jeg bussen hjem!"

Hun har altid haft et mål, der skal nås. Og det øjeblik, hvor hun har nået det, sætter hun sig et nyt. Da Axel gik bort, ville hun gerne fylde 100 år. Tre uger før fødselsdagen lagde hun sig i sin seng for ikke at risikere at falde om på gaden forinden. Hun stod først op, da jeg fortalte hende, at hvis hun blev liggende i sengen, ville hun sove ind. Hun synes, at jeg er klog, og tager mine ord for lov, så hun stod op med det samme og motionerede hver dag op til festen.

Da den var overstået, gjaldt det den årlige familiefest til august i Fåborg. Det er hendes fødeby, og der går hvert år seks måneder for hende med at forberede den lange weekend, hvor børn, børnebørn, olde- og tipoldebørn inviteres over på det lokale badehotel for at komme hinanden ved. Hun tilbringer utallige aftener med at planlægge hvem, der skal sove hvor, og hvor mange, der kommer. Hvad vi skal have at spise, og hvem der vil deltage i den årlige tennisturnering. Opholdet slutter gerne af med en fest, hvor der er tradition for at synge med på en lidt frivol sang, som et af børnebørnene lavede til hendes 95-års fødselsdag. De omtaler hende altid som "olde", og i sangen får de det til at rime på "bolle" med en dårlig skjult hentydning til Axel. Hun synger gerne selv med på omkvædet og betroede mig i øvrigt en dag, at hun havde set videoen *Pretty Woman* med Julia Roberts mindst 50 gange.

Så jeg garanterer for, at hun, når 104-årsdagen er overstået, går målrettet i gang med næste Fåborg-arrangement.

Da jeg fortalte hende, at jeg skulle giftes med Camilla, sagde hun formanende:

- "Nu går I vel ikke hen og får børn!"

Og da jeg senere ved et besøg fandt hende spisende frokost med en ældre mand i kørestol, sagde hun uden for hans hørevide:

- "Jeg gifter mig ikke igen."

Hvortil jeg hviskende svarede:

- "Det gør jeg heller ikke."

Hun har et helt afslappet forhold til, at hun en dag skal væk fra denne verden – men hun vil gerne forinden lige nå sit næste mål.

Sådan har jeg det også.

### **Postludium**

Jeg er frygtelig utålmodig. Jeg har ikke ro, før jeg har fået alting af vejen. Jeg taler sjældent længere i telefonen end et par minutter, og et foredrag på mere end 10-20 minutter har svært ved at fange mig. En kendt taleteknik er jo at sige det samme på tre forskellige måder, men hvis jeg ikke har forstået det første gang, så spørger jeg. Jeg skal ikke have det ind med skeer.

Utålmodigheden er drivkraften i det, jeg laver. Jeg bliver frustreret ved at have noget liggende, som jeg ikke er færdig med. Når tingene skal laves, laver jeg en plan over, hvordan jeg skal få dem færdige til den aftalte tid. Og den overholder jeg. Hvis det ikke lykkes, så er det noget, jeg ikke magter, og så siger jeg til vedkommende, at det ikke lige er mig.

Da jeg var ung og havde bedre tid, instrumenterede jeg altid mine egne ting. Det er et kæmpe arbejde, og det springer jeg for det meste over i dag. Det, der er sjovt, det er at skabe grundlaget. Når jeg bliver gammel, håber jeg, at jeg får tid til at skrive en symfoni og selv kan sidde og nørkle med instrumenteringen. Det er vildt spændende.

Selvfølger er jeg selvoptaget som kunstner. Ikke fordi, jeg tænker på min identitet, men fordi jeg ved, at det, jeg laver, skal bedømmes af andre, og som alle andre gerne vil jeg gerne være god til mit arbejde.

Jeg går ikke og vender og drejer mit eget liv. Jeg har en stor bekendtskabskreds, men meget få, der er nær på mig, og endnu færre, jeg betror mig til.

I tidligere generationer havde man religionen at ty til og tænke over og en præst, som man kunne skrifte hos. I dag kan man søge hjælp hos psykologen. Jeg har da sikkert gjort meget forkert i årenes løb, men jeg har ingen dårlig samvittighed. Det er vel det, det drejer sig om.

Det er sikkert forskelligt fra menneske til menneske, hvad der er væsentligt i livet. For mig er det væsentligt at have et harmonisk liv og have noget at bestille, som interesserer mig. Noget, som man ikke bare gør af pligt, men fordi det har interesse. Sådan har jeg altid haft det.

Jeg tager hver dag, som den kommer. Og så er jeg så heldig, at jeg hele tiden har haft noget at lave. Folk spørger mig hele tiden om et eller andet. Og så har jeg en regel om ikke at ærgre mig. Det er det eneste, man skal undgå her i livet. At ærgre sig er spild af energi. Man kan jo alligevel ikke ændre på det, der er sket. Det er meget bevidst, at jeg undgår at ærgre mig. Hvis der er et eller andet, som jeg syntes skulle have været anderledes, så glemmer jeg det bare, og så går jeg videre. Jeg ser ikke tilbage og siger: Tænk, hvis du havde gjort dit og dat. De fleste er lidt bange for at blive ældre. Både dem på tyve, tredive, fyrre, halvtreds og opefter. Undtagen dem, der resignerer og ser tilbage på deres liv i stedet for fremad. Men for mig at se lever de ikke rigtigt. De hviler sikkert i sig selv og læner sig tilbage over det, de *har* gjort og *har* oplevet. Men de har ingen fremtid. Deres fremtid er at forsvinde. Det er ikke mit temperament. At tænke på det uafvendelige er spild af ressourcer.

Jeg er ikke blevet klogere med alderen, men har selvfølgelig fået mere erfaring. Jeg ved, hvordan jeg skal tilrettelægge mit arbejde for at løse en opgave inden for den angivne tid. Jeg ved, hvordan jeg skal besvare et spørgsmål og møder ikke rystende op, fordi jeg skal interviewes direkte i TV. Jeg har ingen angst for et spørgsmål, jeg ikke kan besvare. Det er nok det med erfaring, ligesom når jeg laver et stykke musik – jeg er ikke bange for, at jeg ikke kan lave det. Hvis der endelig er noget, jeg ikke kan løse af en eller anden grund, så siger jeg bare fra. Ligesom hvis jeg bliver spurgt om noget, jeg ikke kan svare på, så siger jeg: "Det ved jeg ikke." Så er det overstået. Frem for at komme med et eller andet tvetydigt svar.

Og så har jeg erfaring med, at man altid skal være oprigtig. I det øjeblik man forsøger at være en anden, end den man egentlig er, så skal man virkelig huske på: "Hvad var det egentlig, jeg sagde sidste gang?" Det er meget bedre at erkende, at sådan er det. Så skal man ikke gå og tænke på, hvad det nu var, man sagde sidst. Det er lettere at være sig selv end at skjule sin identitet under en rolle.

Jeg syntes, at det er vigtigt for alle mennesker at forstå, at de på et eller andet område er bedre til noget end nogen andre. Det var også Gummi Tarzans filosofi. "Der er altid noget, man er god til".

Der er altid et eller andet, man ved mere om, end den, man sidder overfor. Hvis nogen siger, at jeg spiller dårligt klaver, så kan jeg sige: "Jamen, til gengæld kan jeg skrive *Matador*." Det giver én en form for selvtillid i forhold til alt det, man ikke kan – for selvfølgelig er der tusinde ting, man ikke kan. En håndværker kan jo også sige, "Jeg kan lave et hjørne på det hus, og det kan du ikke gøre!" Det er dén selvtillid, man skal have for at have det godt med sig selv. Det er en slags egoisme, men samtidig en erkendelse af, at alle andre mennesker har noget, de er bedre til.



Jeg er ikke tilfreds med det, jeg har nået, men er glad for det, jeg har lavet. Dynamikken stopper ved tilfredshed. Jeg har ikke behov for at ville andet end det, jeg syntes, jeg kan, og skal man endelig tale om en form for tilfredshed, kunne det være ved tanken om, at nogle af mine melodier forhåbentlig vil blive spillet ud over min egen tid – så lever jeg ligesom lidt længere.

## Værkoversigt

### Musicals

Mucial	Forfatter	Årstal
Den lille havfrue	Niels Brunse	2005
En dag med hr. Pedersen	Preben Kaas	1965
Esther	Paul Hammerich	1988
Harry og kammertjeneren	Ida og Bent From	1996
Hofskandalen 2002	Niels Brunse	
Hotel Prominent	olmer-Sørensen	1979
Ja mor, nej mor	Volmer-Sørensen	1977
Lånte fjer	Preben Kaas/ Volmer-Sørensen	1978
Prinsen og korpigen	Volmer-Sørensen	1982

### Balletmusik

Ballet	Årstal
Den grimme ælling	1989
Den lille havfrue	1992
Fyrtøjet	1994
Klods Hans	1990

### Filmmusik

Film	Årstal
Affæren i Mølleby	1977
Ballade på Christianshavn	1971
Blinkende Lygter	2000
Bussen	1963
Cirkus Buster	1961
De røde heste	1968
Det skaldede spøgelse	1993
Det var en lørdag aften	1968
Døden kommer til middag	1964
Familien Gyldenkal sprænger banken	1977
Flemming på kostskole	1961
Flåklupa Grand Prix (Bjergkøbing Grand Prix)	1975

Forelsket i København	1960
Gaden uden ende	1965
Halløj i himmelsengen (En herlig ferie)	1965
Helle for Helene	1960
Helle for Lykke	1969
Hvis lille pige er du	1963
Hændeligt uheld (Just one of those days)	1970
I den grønne skov	1968
I skyttens tegn	1978
Jeg er sku min egen	1971
Kvinder og vilde dyr	1962
Man sku ha været noget ved musikken	1973
Martha	1968
Med kærlig hilsen (Hjerter Dame)	1971
Men Olsenbanden var ikke død (norsk)	1985
Midt i en jazztid	1969
Min farmors hus	1985
Nøglen til paradiset	1970
Når enden er god (Ta tørt på)	1964
Når engle elsker	1991
Olsenbanden	1968
Olsenbanden derudaf	1977
Olsenbanden for full musik (norsk)	1981
Olsenbanden gir seg aldrig (norsk)	1982
Olsenbanden går amok	1973
Olsenbanden går i krig	1979
Olsenbanden i Jylland	1971
Olsenbanden junior	1998
Olsenbanden junior (norsk)	1999
Olsenbanden møter kongen og knekten (norsk)	1974
Olsenbanden over alle bjerge	1982
Olsenbanden overgiver sig aldrig	1979
Olsenbanden på rockeren (norsk)	2004
Olsenbanden på spanden	1969
Olsenbanden på sporet	1975
Olsenbanden ser rødt	1977
Olsenbanden tar gull (norsk)	1972
Olsenbanden under vann (norsk)	2002
Olsenbanden & Dynamitt Harry (norsk)	1970
Olsenbanden & Dynamitt Harry går amok (norsk)	1970
Olsenbanden & Dynamitt Harry mot nye høyder (norsk)	1980
Olsenbanden & Dynamitt Harry på sporet (norsk)	1978
Olsenbanden og Data Harry sprænger banken (norsk)	1977
Olsenbandens aller siste kupp (norsk)	1976

Olsenbandens flugt over plankeværket	1982
Olsenbandens sidste bedrifter	1974
Olsenbandens siste bedrifter (norsk)	1975
Olsenbandens store kup	1973
Paradis retur	1964
Peter von Scholten	1987
Pigen og millionæren	1965
Poeten og Lillemor	1960
Poeten og Lillemor i forårshumør	1961
Poeten og Lillemor og lille Lotte	1960
Rend mig i revolutionen	1970
Selvmoderskolen	1964
Slap af Frede	1966
Slingrevalsen	1982
Slå først Frede	1965
Sommer i Tyrol (diverse + BFB)	1965
Støvsugerbanden	1963
Svinedrengen og prinsessen på ærten	1962
Syd for Tana River	1964
The case of the 44's	1965
Tre piger i Paris	1963
Tre små piger (Kollo/BFB)	1966
Tænk på et tal	1969
Vi voksne	1963
Violer er blå	1975

### Melodier

Titel	Forfatter	Årstal
Admiralens uniform	Henrik H.Lund	1976
Aldrig aldrig (Esther)	Paul Hammerich	1989
Alley Cat (Omkring et flygel)		1962
Alt hvad jeg gør (Ja mor nej mor)	Volmer-Sørensen	1977
Alt er tabt (Hofskandalen)	Niels Brunse	2002
Alting er forbi (Den lille havfrue)	Niels Brunse	2005
Andespil		1976
Antique Beat		1967
Arie (Hofskandalen)	Niels Brunse	2002
Audiensen (Hofskandalen)	Niels Brunse	2002
Auf dem weg nach haus	Peter Anton	XXXX
Back to Basie		2000
Beat easy		XXXX
Beat three		1967
Bertram (I den grønne skov)	Klaus Rifbjerg	1968
Bethlehem	Carl Ulrik Munk-Andersen	2001

Birthe Toves vals (Med kærlig hilsen)		1973
Blue bottle		1966
Blue Flamingos		1971
Blå time		1964
Bordsang (Esther)	Paul Hammerich	1989
Breve (Jeg er sku min egen)	Klaus Rifbjerg	1967
Camilla (Støvsugerbanden)		1963
Casanova walk		1966
Chicken feed		1963
Claudius, the happy horse		1975
Clementine		1972
Club Date		1967
Cool cucumber		1960
Copenhagen calypso (Forelsket i København)	Volmer-Sørensen	1960
Dagen gik i går (Det var en lørdag aften)	Klaus Rifbjerg	1969
Dans dans dans (Den lille havfrue)	Niels Brunse	2005
Davids salme (Esther)	Paul Hammerich	1989
De sir jeg er for ung (P.R. du lyver)	August Mauritzen	1965
Delilah		
1962		
Den grimme ælling (ballet)		1989
Den lille havfrue (ballet)		1992
Den stressede julemand	Karen Smith	1976
Dengang jeg var en lille en (Cirkus Buster)	Niels-Jørgen Kaiser	
1962		
Der bor folk i skovene (I den grønne skov)	Klaus Rifbjerg	
1969		
Der er en sang, jeg har lyst til at synge	Martin Miehe-Renard	
1999		
Der er nu noget ved Anders		
1980		
Det bliver alle tiders (Forelsket i København)	Volmer-Sørensen	
1960		
Det er derfor (Lånte fjer)	Preben Kaas	1978
Det er frydeligt (Den lille havfrue)	Niels Brunse	2005
Det er mit (Det var en lørdag aften)	Klaus Rifbjerg	
1969		
Det er nu min mening (Esther)	Paul Hammerich	1988
Det gamle sjal	Ole Mortensen	
1962		
Det gode menneske (Jeg er sku min egen)	Klaus Rifbjerg	
1967		
Det gør ondt i vores øre (Halløj i himmelsengen)	Erik Balling	1966

Det nye år 1999	Martin Miehe-Renard	
Det skete i de dage 1999	Martin Miehe-Renard	
Det store kolde bord 1999	Martin Miehe-Renard	
Det var os (P.R. du lyver)	August Mauritzen	1965
Det var så yndigt	Volmer-Sørensen	1962
Dig og mig 1999	Martin Miehe-Renard	
Dippedutter-Duppeditter (Lånte fjer) 1978	Preben Kaas	
Doktor, doktor (Hofskandalen)	Niels Brunse	2002
Druk-duetten (Lånte fjer)	Preben Kaas	1978
Dræb ham (Den lille havfrue) 2005	Niels Brunse	
Du er sød (Ja mor nej mor)	Volmer-Sørensen	1977
Du spørger min dreng (Forelsket i København) 1960	Volmer-Sørensen	
Duerne flyver(Jeg er sku min egen) 1967	Klaus Rifbjerg	
Dumme dreng 1966	Preben Kaas	
Early morning in Copenhagen(Forelsket I København) Ebbe Skammelsen 1971		1960
Efter skoletid 1964	Thøger Olesen	
Empty tables		1960
En enkel melodi til dig 1992	Bent Fabricius-Bjerre	
En massør har altid ret (Lånte fjer) 1978	Preben Kaas	
En sommernat (Hofskandalen)	Niels Brunse	2002
En sæk af gode øjeblikke (Jeg er sku min egen) 1967	Klaus Rifbjerg	
Er det så svært (Forelsket i København)	Volmer-Sørensen	1960
Esthers sang (Esther) 1988	Paul Hammerich	
Et lille nervesammenbrud(P.R. du lyver)	August Mauritzen	1965
Et spørgsmål om moral(Esther)	Paul Hammerich	1988
Et stykke på vej		1970
Fader vor stræk ud din hånd(Hofskandalen) 2002	Niels Brunse	

Fjer-Fjer-Fjer (Lånte fjer)	Preben Kaas	1978
Fløjtesangen (Flemming på kostskole)	Niels-Jørgen Kaiser	1962
Folket stod ved skafottet (Hofskandalen)	Niels Brunse	2002
For sent	Epe	1968
Fordi vi kender dig (Lånte fjer)	Preben Kaas	1978
Forelsket i København (Forelsket i København)	Volmer-Sørensen	
1960		
From now on		1976
Fuga (Poeten og lilleemor)		1973
Glem det igen (Den lille havfrue)	Niels Brunse	2005
Go' morgen Danmark		
1995		
Goda-Goda (Lånte fjer)	Preben Kaas	1977
Got a date with baby	Murray Grand/Volmer-Sørensen	XXXX
Gør vort Danmark dansk igen (Hofskandalen)	Niels Brunse	
2002		
Gå gå (Jeg er sku min egen)	Klaus Rifbjerg	
1967		
Halleluja (jeg er sku min egen)	Klaus Rifbjerg	
1967		
Halvdelen	Ida Bjørn Nielsen	1976
Han er den eneste (Hofskandalen)	Niels Brunse	
2002		
Hey hey miss Jackson		
1976		
Hjerte rimer på tærte (Hofskandalen)	Niels Brunse	
2002		
Holidays for trams		1965
Hot dog boogie woogie		1965
Hugos råd (Esther)	Paul Hammerich	1988
Hvad er jøde (Esther)	Paul Hammerich	
1988		
Hvad med hatten (Esther)	Paul Hammerich	1988
Hvad mon venter sig (Lånte fjer)	Preben Kaas	1978
Hver gang er een gang (Ja mor nej mor)	Volmer-Sørensen	1977
Hvis man aldrig prøver noget(I den grønne skov)	Klaus Rifbjerg	
1968		
Hvor blev kærligheden af	Henrik H. Lund	1980
Hvor de hviled' trygt (Den lille havfrue)	Niels Brunse	2005
Hvor er de henne nu	Thøger Olesen	
1969		
Hvor sangen vifter (Den lille havfrue)	Niels Brunse	2005
Hvorfor skal foråret være grønt	Paul Hammerich	1969
Højt skum (Harry og kammertjeneren)	Ida og Bent From	1996

I begyndelsen 2004	Jørgen Gustava Brandt	
I Paris er der pi'er (Ja mor nej mor) 1977	Volmer-Sørensen	
In the middle of a song Ingen er så tryk i fare Lina Sandel 2000		1976
Inte als förälskat (Forelsket i København) 1960	Volmer-Sørensen	
Jacobs entré (Esther) 1988	Paul Hammerich	
Jag avskyr mænd (Forelsket i København) 1960	Volmer-Sørensen	
Jangle piano rag Jeg er vistnok lidt gammeldags (Ja mor nej mor) 1977	Volmer-Sørensen	1966
Jeg glæder mig (Prinsen og korpigen) Jeg hader Tango (Ja mor nej mor) Jeg har begge ben på jorden 1965	Volmer-Sørensen Volmer-Sørensen Erik Balling	1982 1977
Jeg har en ret almindelig kost (Jeg er sku min egen) 1967	Klaus Rifbjerg	
Jeg har ventet, jeg har vundet (Den lille havfrue) 2005	Niels Brunse	
Jeg kan se, men jeg er blind (Hofskandalen) 2002	Niels Brunse	
Jeg prøver at forstå (Esther) 1988	Paul Hammerich	
Jeg spør mig selv hver morgen Jeg sætter min hat, som jeg vil (Jeg er sku min egen) 1967	Poul Henrik Trampe Klaus Rifbjerg	1977
Jeg ved jo kun hvad rygter siger (Ja mor nej mor) 1979	Volmer-Sørensen	
Jeg viser, hvad jeg kan Jeg har begge ben på jorden 1971	Børge Müller Erik Balling	1979
Jordbær er røde (I den grønne skov) 1969	Klaus Rifbjerg	
Joy at spring Jukebox 2004	Remee	1942
Julemandens kone 1973	Thøger Olesen	
Julen er på vej	Martin Miehe-Renard	

1999		
Julen varer længe	Martin Miehe-Renard	
1999		
Jøder kristne mennesker (Esther)	Paul Hammerich	1988
Kagesang (Esther)	Paul Hammerich	1988
Klods Hans (Ballet)		1990
Kom når du vil		1979
Kom og slik min støvlehæl(Hofskandalen)	Niels Brunse	
2002		
Kondi, kondi	Leif Plenov	1976
Kongen er på horehus (Hofskandalen)	Niels Brunse	2002
Kultur		1968
Kundskab er magt (Esther)	Paul Hammerich	1988
Kunsten er...(P.R. du lyver)	August Mauritzen	1965
Kvalme (Esther)	Paul Hammerich	1988
Kvindemarch (Esther)	Paul Hammerich	
1988		
Kærlighed	Poul-Henrik Trampe	
1976		
Kærlighed der lyser (Den lille havfrue)	Niels Brunse	2005
Kærlighed er en gåde (Lånte fjer)	Preben Kaas	1978
Lad mig finde det jeg mangler (Den lille havfrue)	Niels Brunse	
2005		
Lav profil (Esther)	Paul Hammerich	1988
Lazy guitar		1960
Lazy Hawkesbery river		2002
Les filles de Copenhague	HKH Prins Henrik	1990
Ligeglåd (Jeg er sku min egen)	Klaus Rifbjerg	
1967		
Lille Klovn (Cirkus Buster)	Niels-Jørgen Kaiser	1962
Lillian (I den grønne skov)	Klaus Rifbjerg	
1968		
Love birds	Murray Grand	
1965		
Luk Esther ind (Esther)	Paul Hammerich	1988
Lykken venter om hjørnet	Thøger Olesen	
1979		
Lær mig kærlighedens lov (Hofskandalen)	Niels Brunse	
2002		
Lørdag i byen (Det var en lørdag aften)	Klaus Rifbjerg	
1969		
Lånte fjer (Lånte fjer)	Preben Kaas	
1978		
Låt bli (Forelsket i København)	Volmer Sørensen	1960



Man skal bare blive ved (Ja mor nej mor)	Volmer-Sørensen	1977
Man skal se sig om i verden (Den lille havfrue)	Niels Brunse	2005
Man skal vide helt nøjagtigt, Hvad man gør (Jeg er sku min egen)	Klaus Rifbjerg	
1967		
Man skal vise, hvad man her (Helle for Helene)	Børge Müller	1960
Man sku stemme det klaver (Halløj i himmelsengen)	Erik Balling	
1966		
Margrethevalsen		1992
Marking time		1962
Matador		1978
Med næb og klør		1993
Melody for two (Forelsket i København)	Volmer-Sørensen	1960
Memories of a lovely girl		1965
Merry man		1980
Mexican Strip		
1971		
Min egen ven (Helle for Helene)		1960
Min sang til dig		1975
Mit kongelige navnetræk (Hofskandalen)	Niels Brunse	2002
Mor (Poeten og lilleemor)	Klaus Rifbjerg	
1960		
Morgengymnastik (Esther)	Paul Hammerich	1988
Møbelhuset Pinden (Lånte fjer)	Preben Kaas	1978
Narcissus		XXXX
Narrens vise (Fyrtøjet og Prinsessen på ærten)	Thøger Olesen	
XXXX		
Nattens sidste cigaret (Helle for Helene)	Murray Grand/Børge Müller	
1960		
Nattergalene sang i nat (Hofskandalen)	Niels Brunse	2002
Norwegian sunset (Flåklypa Grand Prix)		1976
Nu er jeg countrystar		
1999		
Nu har vi længe nok tålt (Hofskandalen)	Niels Brunse	2002
Næst efter kærlighed	Preben Kaas	
1969		
Når du er med	Martin Mieke-Renard	
1999		
Når jeg bliver stor (Lånte fjer)	Preben Kaas	1978
Når man har et klaver (Flemming på kostskole)	Niels-Jørgen Kaiser	
1962		
Når musikken ler	Thøger Olesen	
XXXX		
Når skyggerne bliver lange		1979

Ole-skole-bole-bum XXXX	Martin Mieke-Renard	
Olsenbanden		1968
Ondt og godt (Hofskandalen) 2002	Niels Brunse	
One o'clock beat		1967
Opera (Sommer i Tyrol)	Erik Balling	1971
Oppe på kvisten 1980	Klaus Rifbjerg	
P.R. du lyver (P.R. du lyver) 1965	August Mauritzen/ Ida & Bent From	
Pas på Struensee (Hofskandalen)	Niels Brunse	2002
Period beat		1966
Peter's Theme 1969		
Plant et træ	Jørgen Worsøe	1992
Polonæse (Hofskandalen)	Niels Brunse	2002
Prima primarius		1965
Prinsen og korpigen	Volmer-Sørensen	1984
Progrom (Esther)	Paul Hammerich	1989
Pusterummet 1975		
På gensyn min ven	Volmer-Sørensen	1984
Quick waltz please		1966
Randi	Gunnar Gertsen	1984
Rejsen I livets periferi 1992	Bob Ramsing	
Relax Fred		1967
Rengørings ragtime (Esther) 1988	Paul Hammerich	
Rock around the dog 1962		
Rock'n roll boogie		1960
Rockin' the blues		1960
Rocking with seven		1960
Roman holiday		1960
Sandy roads		1960
Sangen til drengen Hans	Niels-Jørgen Kaiser	1980
Sangen om Bertram (I den grønne skov) 1968	Klaus Rifbjerg	
Sarabande		1960
Schiff Ahoi	Peter Anton	1960
Selvbetjening	Ida & Bent From	1965
Shanty	Preben Kaas	

1968		
Sikke en nat (Ja mor nej mor)	Volmer-Sørensen	1978
Singing dogs boogie		1962
Skak (I den grønne skov)	Klaus Rifbjerg	
1969		
Skeedle bee (Forelsket i København)	Volmer-Sørensen	
1960		
Slap af mand	Thøger Olesen	
1970		
Slentre gennem sneen (Esther)	Paul Hammerich	1988
Slide away		1966
Slingrevalsen (Slingrevalsen)		
1983		
Sol står op, sol går ned (Harry og kammertjeneren)	Ida og Bent From	
1996		
Split tone rock		
1960		
Square dance rock		1960
Stay with me		1980
Stil (Lånte fjer)	Preben Kaas	1978
Stilleleg for voksne (Jeg er sku min egen)	Klaus Rifbjerg	
1967		
Stjernen bag nøgne birke	Carl Ulrik Munk-Andersen	2001
Stormkoret (Den lille havfrue)	Niels Brunse	2005
Stranger where are you now		
1976		
Strømmen løber (I den grønne skov)	Klaus Rifbjerg	
1969		
Størst af alt (Harry og kammertjeneren)	Ida og Bent From	1996
Sune	Gunnar Gertsen	1984
Swinging puppy		1965
Syng syng syng (Den lille havfrue)	Niels Brunse	2005
Så er det dét (Ja mor nej mor)	Volmer-Sørensen	1977
Så får vi brev fra Annie (Jeg er sku min egen)	Klaus Rifbjerg	
1967		
Så juler vi		1960
Ta' selv	Ida & Bent From	XXXX
Tak sir vi tak (Jeg er sku min egen)	Klaus Rifbjerg	
1967		
Take a rest		1980
The drunken penguin	Aberbach	
1965		
The happy puppy		1964
The little jazzmaker		1964

The pink elephant 1968	Klaus Rifbjerg	
There you are 1963		
Three flowers 1966		
Three girls in Paris		1964
Tillykke Erna	Gunnar Gertsen	1984
Tip-toe serenade		1963
Tjep tjep tjep (Esther) 1988	Paul Hammerich	
To gange to		1979
Tolvte Batallion (Ja mor nej mor)	Volmer-Sørensen	1977
Touch of Paris 1976		
Tror du det klæ'r mig (Hofskandalen)	Niels Brunse	2002
Tubaen (Lånte fjer)	Preben Kaas	1978
Two of a kind		2001
Tænk at liver koster livet	Jørgen Gustava Brandt	2003
Tænk hvis lærkerne sang i nat (Hofskandalen)	Niels Brunse	2002
Tænk på dem selv (P.R. du lyver)	August Mauritzen	1965
Tænk på et tal 1969		
Ulykken truer vort land (Hofskandalen)	Niels Brunse	2002
Undskyld jeg ringer (Ja mor nej mor) 1977	Volmer-Sørensen	
Undskyldninger (Lånte fjer) 1978	Preben Kaas	
Ulvetime		1993
Uptime jive		1960
Vi er døtre af luften (Den lille havfrue)	Niels Brunse	2005
Vi flyver 1970	Thøger Olesen	
Vi går på Børsen (Esther)	Paul Hammerich	1988
Vi letter anker (Galatheavalsen) (Jorden rundt i 80 dage) 1960	Otto Leisner	
Vi sætter julen i gang 1999	Martin Miehe-Renard	
Vil man ha en mand i dag (Jeg er sku min egen)	Klaus Rifbjerg	1967
Vinen	Jørgen Gustava Brandt	2006
Vores melodi 1999	Martin Miehe-Renard	
Voodoo (Ja mor nej mor)	Volmer-Sørensen	1977
Værre endnu (Esther)	Paul Hammerich	

1988		
Winther blues bossa nova (Pigen og millionæren)		
1965		
Yeh yeh yeh	Carl Ottosen	1970
Ynk mig ikke (Esther)	Paul Hammerich	
1988		
Zizi		1966
7_pund (Esther)	Paul Hammerich	1988