



Trøndelag  
Teater 81/82



## MUSICALEN

# TEENAGERLOVE

av

**Ernst Bruun Olsen**

**oversatt av Barthold Halle og Finn Ludt**

Inspisient  
Sufflør  
Lys  
Lyd  
Rekvisitør  
Frisør  
Repetitører

Pelle Arntzen  
Gerd Berntsen  
Trygve Olsen  
Jan-Emil Indergaard  
Per Kristian Solbakken  
Else Fremstad  
Per Arild Skorgen  
Øystein Angen  
Trond Sandnes

Kulisser og kostymer er produsert i teatrets egne verksteder.  
Fotografering og lydopptak under forestilling er ikke tillatt.

Programredaksjon  
Ansvarlig utgiver

May Selmer  
Ola B. Johannessen

Plakat/programomslag  
Foto fra prøvene

Håkon Gullvåg  
Roar Øhlander

PREMIERE 7. MAI 1982

Rettigheter: Carl Strakosch A/S og Olaf Nordgreen

Regi  
Scenografi og  
kostymer  
Musikk  
Musikalsk leder  
Masker og parykker

Sverre Bentzen  
  
Alistair Powell  
Finn Savery  
Jan Tro  
Tryggve Larssen

De som er med:

Billy  
Maggi  
Tommy  
Vivi  
Smith

Arne Reitan  
Mona Jacobsen  
Jan Erik Berntsen  
Merete Armand  
John Yngvar Fearnley

Korpiker:

Kim Janne Lundby  
Tove Beate Johansen  
Nina Eidsvåg  
Vibeke Dahl

I orkestret:

Tore Engstrøm/  
Per Otto Paulsen  
Per Arild Skorgen/  
Terje Bjørklund  
Eirik Lie/  
Ove Bjørken  
Jan Tro/Tormod Njølstad  
Carl Haakon Waadeland/  
Ernst-Wiggo Sandbakk

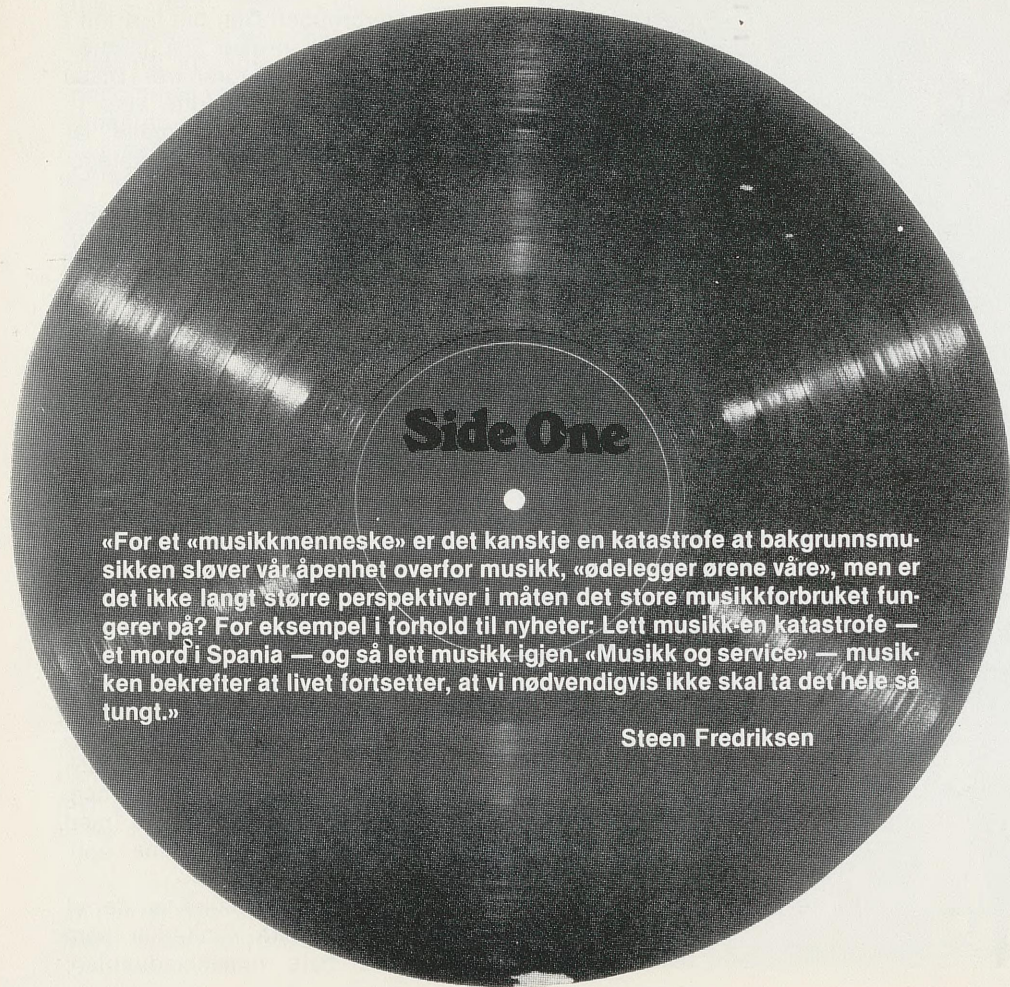
saksofon

piano

gitar  
bass

slagverk





«For et «musikkmenneske» er det kanskje en katastrofe at bakgrunnsmusikken sløver vår åpenhet overfor musikk, «ødelegger ørene våre», men er det ikke langt større perspektiver i måten det store musikkforbruket fungerer på? For eksempel i forhold til nyheter: Lett musikk en katastrofe — et mord i Spania — og så lett musikk igjen. «Musikk og service» — musikken bekrefter at livet fortsetter, at vi nødvendigvis ikke skal ta det hele så tungt.»

Steen Fredriksen

## POPULÆRMUSIKKENS UTVIKLING — EN KORT OVERSIKT

Den nære forbindelse mellom populærmusikk og ungdommen er en relativt ny foreteelse. Musikken har sine røtter og sitt hovedsete i USA. Noe forenklet kan man si at den moderne populærmusikkens dominerende former er en utvikling av de musikkulturer som ble ført sammen i USA på 1800-tallet.

Av de europeiske og afrikanske musikktradisjoner som kom i kontakt med hverandre på denne tiden, kan man spore røttene til det som kalles «afro-amerikansk» musikk. Denne musikkformen ansees alment å dominere dagens populær-rytmer.

Populærmusikk har alltid vært forbundet med nye motedanser. Ragtimemusikken var den viktigste musikkformen i begynnelsen av det 19. århundre. Den var opprinnelsen til cakewalk, som ble avløst av tango, foxtrot, turkey trot, charleston m. flere. Oppramsingen kan fortsette frem til våre dagers disco-danser.

På 20-tallet skjedde det en revolusjon på musikkindustriens område. Nye medier ble benyttet til å spre musikken. Dette innebar at produksjon, distribusjon og markedsføring av populærmusikk ble forandret. Platene overtok noteheftets rolle, ny mikrofonteknikk forbedret lydqualite-





ten. Radioen spredde musikken til nye lyttergrupper. Den ble ført inn i familiesirkelen, hvilket bl.a. medførte at tekstene ble forandret. Disse som tidligere henvendte seg til danse- og varieté-publikummet var for grove for de nye lytterkategoriene.

Lydfilmen kom i slutten av 20-årene. Da kom også populærmusikkens virkelige gjennombrudd. Hollywood ble sentrum for produksjonen, og dit flyttet forleggere, komponister, musikere og sangere.

På 30-tallet begynte man også med musikk-konkurranser. Amerikanske radiostasjoner og plateselskap satte opp oversikter over de melodiene som solgte mest. Denne ideen har i årenes løp spredd seg over hele verden. De kalles til og med HIT-LISTER. I dag er de et ledd i lanseringen av nye plater.

Swingjazz og motedansene jitterbug fanget ungdommens interesse på en måte man aldri hadde opplevet tidligere. Med dette vokste de første FAN-klubbene frem, og artistene og sangerne begynte å konkurrere med filmstjernene om publikums oppmerksomhet.

I begynnelsen av 50-tallet var det et fåtall amerikanske konserner som dominerte hele musikkindustrien.



Noen år senere forandret bildet seg: Mellom 1955—1958 hadde de mindre selskapene en samlet markedsandel på 30—40%. Årsaken var at ungdommen var blitt en ny, stor konsumentgruppe. Og de kjøpte rock'n roll-musikk som i stor utstrekning ble produsert av de mindre selskapene. Nye idoler, yngre og med «nye» låter, konkurrerte ut eldre artister. Tekstene begynte å avspeile ungdommens eget liv. «Young Love», «Sweet Little Sixteen», «Happy Birthday Sweet Sixteen», «School Days» og «Teenage Crush» er typiske melodititler fra denne tiden.

Det første gjennombruddet for pop-musikken, for og av ungdom, kom med filmen BLACKBOARD JUNGLE (På norsk VEND DEM IKKE RYGEN). Bill Haley & His Comets spilte melodien ROCK AROUND THE CLOCK. Musikerne var ikke med på lerretet, men platen ble en kjempesuksess som førte til at man laget en film med samme navn. Med ROCK AROUND THE CLOCK var popsneballen for alvor begynt å rulle — filmen gjorde furore blant ungdommen til og med i norske byer.

Selve betegnelsen — POP — ble imidlertid ikke anvendt for alvor før i begynnelsen av 1960-årene.



**«Vi er kanskje ikke best, men vi var først.»**

**Bill Haley**



## Rock and Roll-tull i Trondheim

# Politiet lot seg ikke provosere

## HÅNDFULL BRÅKMAKERE ØDELA LAMPER OG PARKERINGSSKILT

Rock and roll-filmen som i går hadde premiere i Trondheim ble som fryktet et påskudd for den mest umodne del av ungdommen i byen til å lage en del barnaktige opptøyer i gatene. Det var et ytterst beskjedent tilløp etter 18.30-forestillingen, men etter siste forestilling antok bråket alvorligere karakter. Den langt overveiende del av det ungdommelige kinopublikum holdt seg passiv, men en håndfull bråkmakere samlet seg i Prinsens gate og dro gjennom Midtbyen under rop og skrik om «mere rock, mere rock», og flokken fikk etter hvert en hale av nysgjerrige etter seg. Det var til slutt flere hundre som fylte fortauet og delvis gata på sin ferd.

Hensikten var tydeligvis i første rekke å provosere politiet til å rykke ut. Ungdommen samlet seg flere ganger på Torget, hvor de hamret løs på tribunen som står der, men politiet overså dem fullstendig, og det var sikkert det eneste fornuftige.

På sin hujende ferd i gatene rev bråkmakerne ned noen parkeringsskilt, knuste en del pærer i julegatene og flyttet noen sykkelstativ ut i gata, slik at trafikken ble hindret. Et par-træ karer entret også musikkpaviljongen i Tordenskjoldsparken og kastet ut et par stoler. De verste urostifterne flokket seg ved 23.30-tiden i veita ved Ranums musikkforretning og A. Dahl, der noen forsøkte å demonstrere rokkingen.

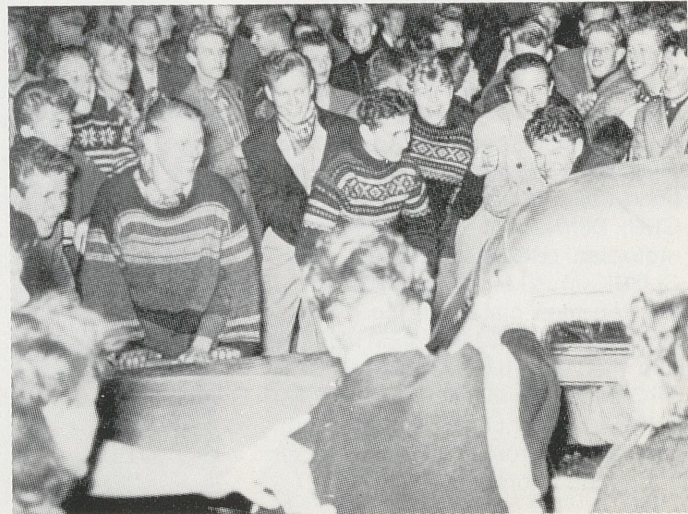
Senere oppløste det hele seg av seg selv.

\*

— Jeg har ikke mottatt noen rapport om noe bråk, sier kinodirektør Østby på henvendelse i formiddag. Det eneste jeg kan si er at kinopublikummet oppførte seg pent og pyntelig under fore-

stillingene, og hva eventuelt skjedde etterpå er oss uvedkommende. Det får i tilfelle bli en politisak. Jeg er personlig overbevist om at filmen ikke gir grunnlag for noen opptøyer. Innholdet er ikke slik. Filmen kommer til å bli kjørt som før, hvor lenge avhenger av tilstrømningen.

Fra avisen Nidaros 15/12 - 1956









## Et intervjuobjekt i en sosiologi- oppgave, universitetet i Oslo 1975: Femti-tallets rockere og deres kultur i Norge:

«Jeg falt for den ville rocken. De ville-  
ste med Elvis, Little Richard, Jerry  
Lee og Eddie Cochran. Det måtte  
rockes. Rolige med f.eks. Pat Boon,  
Paul Anka og andre, synes jeg var  
ræva. Et eksempel på min personlige  
Top Ten fra den tiden var:

1. Jailhouse rock (Elvis)
2. A big hunk o'love (Elvis)
3. Good golly Miss Molly  
(Little Richard)
4. Great balls of fire (Jerry Lee)
5. Jenny Jenny (Little Richard)
6. Jeannie Jeannie Jeannie  
(Eddie Cochran)
7. Oh, my soul (Little Richard)
8. High school confidential  
(Jerry Lee)
9. Tallahassie Lassie (Tommy Steel)
10. I got stung (Elvis).

Ellers likte jeg også de mellomraske  
låtene. Mens sånne som Diana, Li-  
ving doll, Only sixteen og alt det var  
ræva. Men fordi Elvis var Gud og jeg  
følte et personlig forhold til han så  
godtok jeg og likte de rolige låtene  
hans. Men jeg ble litt skuffet da han  
begynte med It's now or never, Are  
you lonesome tonight, Surrender og

sånne ting. Men de rolige balladene  
fra den tida både med Elvis og de an-  
dre liker jeg bedre i dag for de min-  
ner meg om rockealderen som dess-  
verre aldri kommer igjen.

I dag liker jeg best de ville rockende  
rytmer. Jo villere, jo bedre. Derfor er  
det akkurat som med de narkomane.  
De får sine første doser, og så må de  
ha større og større doser. Slik er det  
også med meg. I dag er de gamle inn-  
spillingene fra den gang slik de ble  
fremført et godt minne. Men i dag må  
jeg ha de å la 70 årene. Full guffe.  
Mest mulig bråk. Rock, rock and roll.



Slik som Stones, Faces eller Status  
Quo kan spille hvis de vil. Jeg kan  
nevne at da Travellin' band med  
Creedence kom ut så falt jeg for den.  
Fikk dilla på en måte. En låt jeg spil-  
ler mye i dag er Bye bye Johnny på  
den nyeste LP'en med Status Quo. I  
dag er den ikke villere for meg enn  
Jailhouse rock var for meg i 1960.

Men hvis vi sammenligner så er jo  
Jailhouse rock rolig i forhold til i dag.  
Så jeg har vendt meg til rocken grad-  
vis slik at jeg kan tåle de økende do-  
sene jeg har fått. Hadde f.eks. de vil-  
leste rockepplatene slik de spilles i



dag med fuss, forvringning og alt det der kommet ut ca. 1960, så hadde jeg vel dødd av ekstase. Så jeg har altså hele tiden holdt meg til og likt den til hele tiden nyeste og villeste rock and roll. Rolige låter og norsk, svensk og husmorpops synes jeg ikke noe om. Elvis liker jeg, men Gud skal vite hvordan jeg lengter etter et virkelig godt rockealbum fra Elvis. Ellers så er Elvis den eneste artisten jeg gidder å høre på synge rolige viser. Jeg vet ikke hvorfor, det er bare slik.»





## THERE IS NO BUSINESS LIKE SHOWBUSINESS

Når en popgruppe på begynnelsen av 60-tallet ble etablert, vanligvis gjennom en platesuksess, tok den steget fra klubblokalene til de større dansestedene. Honorarene var lave, forsterkeranlegg og transportmidler var relativt små og rimelige. Selv et etablert navn var «billig». Dette forandret seg i samme stund som «den sovende kjempen» våknet. I 1964 kunne Brian Epstein fortelle sine klienter The Beatles at han hadde fått istand en USA-tourne. USA er et helt kontinent — ungdommens supermarked. For å kunne gjennomføre en slik turné innen rimelige tidsmarginer, må man rasjonalisere. Det gjaldt å samle alle interesserte i et stort lokale — å spille én gang på hvert sted. Men skulle man høres i større lokaler, stilte det nye krav til forsterkeranlegg. Og man måtte transportere anlegget lange strekninger på kort tid. Det krever et transport-apparat med flere mennesker innblandet. Her oppstår «storbedrifter» på et beskjedent nivå — i 1964 dreide det seg om lokaler som tok 2 000—3 000 personer. Siden 1964 er markedet i USA blitt mer enn ti-doblet i økonomisk og publikumsmessig henseende. I dag spiller de virkelig «store» europeiske bandene bare unntaksvis i England og Vest-Europa. Her mangler man store nok lokaler til å gjøre det lønnsomt å reise rundt med lys- og lydanlegg som veier fra 20 til 50 tonn.

Sytti-tallet har sett «Europaturnéen» vokse frem — en liten svipptur over hele kontinentet hvor hvert land får én eller to konserter. I dag er det ikke uvanlig å møte musikere som ikke vet hvilket land de befinner seg i!

Rock-musikk på toppnivå er altså rene storbedrifter. Et enkelt band eller en enkel artist kan ha opptil flere hundre personer på sin lønningsliste.

Det tar ikke lang tid før den utviklingen setter spor i musikken. Hvordan kan toppmusikere gi et brukbart bilde av «ungdomsverdenen»? Stjernene lever adskilt fra sin sosiale bakgrunn (publikum) som en gang var deres forutsetning. Dette merker man særlig i tekstene som stadig mer handler om rock-stjernenes eget liv, med PR-festene og turnélivet hvor groupies danner mannens kvinnesyn — menn dominerer i rocken. Man er omgitt av managere, økonomer, advokater, PR-folk og turnéledere. Omverdenen forsvinner i det blå.

Plateselskapene driver ren butikk. De må ha inn igjen sine forskuddsutbetalinger, og selvfølgelig en fortjeneste på toppen. De presser på for å få «sine» band til å tilpasse seg tilfeldige trends, selge best mulig, få inn pengene igjen. Er det da helt umulig å gå samme vei tilbake som den man kom frem til «bedriftsrocken» på? Ja. Rocken har kommet inn på gigantarenaene for å bli. Det









finnes ingen vei ut så lenge musikken blir kjøpt og solgt på et så utpreget kapitalistisk marked som det amerikanske — det dominerende markedet, som dermed er det avgjørende og bestemmende for situasjonen i Vesten forøvrig. I dagens situasjon kontrollerer fem giganter ca. 80% av Vestens plateindustri. Disse fem bestemmer i praksis plateprisene, de mindre retter seg etter de store, et praktisk monopol er altså et faktum. Musikkindustrien er i dag overlegent den største delen av underholdningsindustrien. Det er altså disse fem selskapene, WEA Communications, CBS, RCA, EMI og POLIDOR som er kraftsentrum i hele Vestens kulturtilbud!

Utdrag fra ROCKENS ROLLE  
av Tommy Rander/Håkan Sandblad

**«En artist må selges som en hvilken som helst annen vare. Ta vaskepulver, såpe, hva man vil.»**

**Reklamesjef i et større plateselskap**

**«Når det gjelder pop, kan man stort sett være uenig om alt — dels fordi det er en så uensartet musikk, dels fordi nesten alt som er skrevet om popmusikk er dagsaktuelle betraktninger. Alt hender så fort at det er arbeid nok å dekke det dagsaktuelle.»**

**Håkan Sandblad i «Popmusikk»**





## UNGDOMSKULTUREN

Fjernsynet var ikke det eneste kultur-revolusjonære massemedium i etterkrigstiden. Parallelt med T.V.-frømmarsjen kom en vidtgående forandring på radio og grammmofonområdet. Tilværelsen ble så full av musikk som den aldri før hadde vært. I slutten av 50-årene kom en mer merkbar eller i det minste hørbar omveltning, da de første små, transportable transistorradiorene kom i handelen. Den kunne man ha med seg hvor man gikk, og den ble tatt med over alt. Etter hvert følte flere og flere mennesker seg bare vel når de var omgitt av en stadig eim av støy og musikk, på arbeidsplasser og badestrender, ved rattet og under lekselesingen. Radiostasjonene imøtekom tjenestevillig dette nye støybehovet. Det førte igjen til en kraftig stigning i etterspørselen etter ny musikk, populærmusikk, som kunne lyttes til uten større anstrengelse mens man var opptatt med noe annet. Man kunne bli velhavende på en virkelig hit-melodi. Det var især takket være kommersielle radiostasjoner som Luxemburg og Europa NR 1, som kombinerte kvikk nyhetstjeneste med løpende musikkprogrammer, ønskekonserter og premiekonkurranser. Den forrige generasjons drøm om Hollywood-veien til stjerne-

ne ble for mange unge avløst av drømmen om å bli popidol med milli-onplatesalg. Det var særlig en ny ungdomskultur

som blomstret opp med transistoren og grammmofonutbredelsen, supplert av nye saker som båndopptakere og fra slutten av 60-årene stereoanlegg.





Selv om Amerika, som på så mange felter, satte igang spillet i den spesielle ungdomskulturen, fikk det snart kvalifiserte motspillere fra den andre siden av Atlanteren, særlig fra England. Den engelske popgruppen The Beatles konkurrerte med Elvis Presley om verdensrekorden i platesalg. Da Presley døde i 1977, 42 år gammel, hadde han passert en halv milliard solgte grammofonplater. I 1956 var den tidligere lastebilsjåføren bare såvidt steget mot stjernene som et rakettskudd fra Cape Canaveral, før en ung sjømann fra et rockeorkester i Londons Soho, Tommy Stiel, slo igjennom med Cliff Richard kloss i hælene. Men det syntes ikke være noen ende på hvor mye musikalisk talent, eller i hvert fall hvor stor musikalisk utfoldelsestrang det var blant de unge. I 1960 var det ikke mindre enn 300 såkalte **beat**-grupper i Merseyside-distriktet i Liverpool, der rock ble kalt **beat**. Ordet synes å skrive seg fra romanen THE BEAT GENERATION som forfatteren Jack Kerouac skrev alt i 1941, men som han ikke fikk gitt ut før i 1956 og da som ON THE ROAD. Det ble da hevdet at det var avledet av beatific. Kerouacs omflakkende frie fugler søkte lykken i alle slags former for opprør mot borgerskapet. Men enten det nå betydde det ene eller det andre, fort-





satte **beat** å være et uttrykk for noe ungdomsopprørsk og alternativt. **Beatnik** ble betegnelsen for en opprører.

The Beatles fikk sitt store gjennombrudd i 1963 med PLEASE, PLEASE ME, som slo alle rekorder i platesalg. I 1964 fikk de engasjement i USA, der de ble mottatt av hvinende teenagere i by etter by og solgte plater for 100 millioner dollar, halvparten av det amerikanske platesalget det året. For dette velkomne tilskuddet til den britiske betalingsbalansen ble de året etter belønnet med **Member of the British Empire**-ordenen og mottatt av **the Queen** herself. Mindre begeistret var **the Establishment**, som man på denne tiden begynte å kalle dem som satt på flesket, for en annen av de yndlingsgruppene de unge hadde etter 1962, THE ROLLING STONES. Gjennom deres Mick Jagger, som i motsetning til The Beatles kom fra en «pen familie», hånte velstandssamfunnets barn foreldrene sine og det macmillanske «Vi har aldri hatt det så godt». Den nye generasjonen hadde steget på historien ved en annen stasjon. Uvitende om de trengsler foregående slektsledd hadde båret, viste de unge ingen forståelse for den innsats forrige generasjon hadde gjort.

Utdrag fra Erlings Bjøls VÅR TIDS KULTURHISTORIE.

**Slik var det da popmusikken ble født, og slik har det fortsatt: En primært ekstatisk musikk rykker ungdommen med seg, etablerte samfunn føler seg truet, de reagerer voldsomt — og sekundært kommer dermed musikken til å fungere som en sosial protestytring.**





## DE DØDE AV DET

### Mange bukker under i popindustrien

Kjærlighet og glede. Opium for massene. Det er det den moderne underholdningsindustrien helst har dreid seg om. Men heller ikke idolene på filmrerretet, popsangerne og rockemusikerne slipper unna livets realiteter. De driver i en av verdens hardeste og mest kyniske bransjer, hvor det ikke finnes noen arbeidsmiljølov. Og mange dør av det. For industrien kan det faktisk være en fordel. Det viser seg at døden alltid selger godt, og ingen ting er mer betimelig enn et dødsfall når karrieren er på hell.

### Ingen dans på roser

Stjernetilværelsen er ingen dans på roser. Den som skal nå toppen må ha jernvilje og spisse albuer. Karrieren er kort og hektisk, og listen over dem som bukker under er lang. Atskillig lengre enn vi er klar over, faktisk. Når Elvis Presley eller John Lennon dør



«Gress var det overalt i klubbene. Det fantes alltid — i jazzklubbene og der det ble spilt folkemusikk. Det var bare gress, og det var tilgjengelig for musikere den gang. Og i kafeer i Minneapolis. Der var det jeg prøvde det første gang, tror jeg. Jeg glemmer hvor og når — virkelig. Å være musiker betyr — avhengig av hvor langt du når — å finne frem til dybder i deg selv. Omtrent alle musikere er villige til å prøve alt for å nå disse dybdene, — å spille er noe som foregår i nuet — i motsetning til å sette farger på et lerret som er en kalkulert handling. Sjelen får vinger mens du spiller. Med musikk trenger du derfor lenger og lengre inn i deg selv for å finne musikken. Jeg tror det er grunnen til at gress ble brukt i klubbene. Alt er forandret nå, det vet jeg. Hasj er nærmest legalisert, mener jeg. I gamle dager var det bare for noen utvalgte få.»

Bob Dylan, januar 1978



under dramatiske omstendigheter, skaper det selvfølgelig overskrifter. Men bak de største navnene finnes en skog av ambisiøse artister som aldri når opp, som griper til alkohol og narkotika, som til slutt tar overdoser og havner på dødsstatistikken uten at nyheten noen gang når det store publikum. Enkelte kaster seg kanskje foran T-banen. Det gjorde Graham Bond, en gang en beundret engelsk blues-musiker, senere glemt både av publikum og plateselskap.

I Bonds tilfelle, som i mange andres, var det mangelen på suksess som førte ut i stoff-, alkohol- og psykiske problemer. Med Elvis var det annerledes. Fra den dagen han gikk inn i platestudioet i Memphis for å synge inn en fødselsdagshilsen til sin mor på plate, var han avskåret fra å leve et naturlig liv. Underholdningsbransjen (ved hans manager Colonel Tom Parker) tok hånd om ham. Elvis kunne ikke vise seg blant folk, og han stengte seg inne med sine franskbrød, sin kokain, paranoia og sine geværer. Elvis hadde en god stemme og publikumstykke, men ikke sterk nok rygg til å bære suksessen. Verden lå for hans føtter, hans skjevt smilende ansikt dekorerte unggpikeværelser i alle verdensdeler. Men for Elvis betydde ikke rikdommen og be-





«Under LSD-rusen opplevde jeg fantastiske ting, umulig å beskrive. Det var som en religiøs opplevelse. Jeg fattet plutselig hva alt dreide seg om. Gud er en kraft som vi alle er en del av, som gjør at vi i stedet for å prate kan elske noen. Jeg tror at om de politiske ledere i verden hadde prøvd LSD og opplevd det samme som jeg, behøvde vi ikke frykte krig eller annen ondskap. Verden er på vei til å miste fornuften. Jeg tror at LSD kunne hjelpe mange til å få den tilbake.»

Paul McCartney juni 1967

rømmelsen annet enn ulykke. Underholdningsindustriens ansikter kan nok være lystige, men «lykken» er det så som så med.

### **Jimi, Janis, Brian og Jim**

Mens alkohol og narkotika har vært de direkte dødsårsakene de siste årene, var det på femtitallet, da dagens popindustri var i sin barndom, biluhell og flycrash som krevde idolenes liv. James Dean ble en legende etter at han døde i sin sølvgrå sportsbil i '56. Det ble også den 22-årige rockesangeren Buddy Holly etter at han falt ned i fly i Iowa i '59. Underholdningsindustrien og jeans-produzentene har tjent grovt på disse navnene siden.

Senere ble det tøffere forhold i bransjen. Artistene følte sterkere behov for å søke tilflukt i whisky og stoffer, som enkelte av dem så å si svømte i.

De som ble offer for narko- og alkolkultusen på 60- og 70-tallet er også blitt legender og lukrative navn for bransjen. Brian Jones, Janis Joplin, Jim Morrison og Jimi Hendrix døde alle rundt 1970 og er navn som har gått inn i historien. Ikke bare fordi de var blant de fremste rockeartister verden har sett, men like mye fordi de døde av det harde livet de førte.

Først ute var Rolling Stones' gitarist Brian Jones, som ble funnet død hjemme i svømmebassenget i '69. I oktober året etter var det Janis Joplins tur. Rockens «grimme andunge» døde alene på hotellrommet i Hollywood etter flere år med hard whisky-drikking og en overdose heroin. Kollega Jimi Hendrix, en genial gitarist, ble kvalt i sitt eget oppkast etter en overdose sovetabletter på hotellrommet i London i september '71, bare et par måneder etter at Jim

Morrison, vokalist og frontfigur i The Doors, hadde fått hjerteslag i Paris.

Både Jimi, Janis, Brian og Jim var utskudd. Beundret av en hel verden når de sto på scenen, rastløse og alltid på leting etter ro og tilfredshet i privatlivet. Symboler på ungdomskulturen og de unges leting etter identitet.

«Hope I die before I get old» skrev Pete Townsend i The Who i '65, og den leveregelen er det mange som har fulgt. Det mest ekstreme eksempel er Sid Vicious, punk-rebell og bassist i Sex Pistols. Sid Vicious provoserte, skar seg opp, spyttet og spydde på scenen. I '78 tok han livet av venninnen Nancy Spangen. Da han ble intervjuet av BBC like etterpå, sa han nedbrutt: «Jeg er bare ute etter å ha det gøy.» Heroinavhengige Vicious var på avvenningskur, men tok en overdose få dager senere.



**FORFATTEREN**  
**ERNST BRUUN OLSEN**

Ernst Bruun Olsen, født 1923, student fra Nakskov Gymnasium, studerte ved Kunsthåndværkerskolen i København.

Har skrevet atskillige hørespill, som har vært utsendt over hele Europa. Debuterte som scenedramatiker 1962 på Det Kongelige Teater i København med TEENAGERLOVE. Har skrevet følgende skuespill:

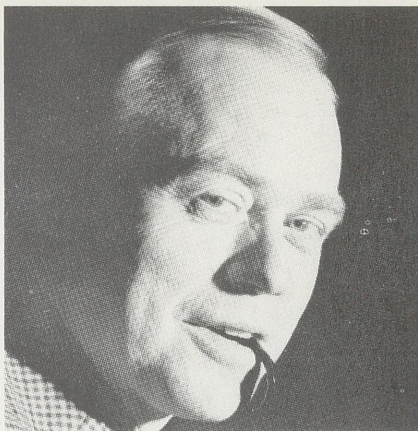
**BAL I DEN BORGERLIGE  
DE FREDSSOMMELIGE**

---

Da har man atskillig mer medfølelse med John Lennon, som ble skutt av den nyfrelste fanatikeren Mike Chapman på grunn av sin berømmelse, og fordi han var en representant for «djevlels musikk». Lennon hadde fått balanse i livet. Han hadde karret seg ut av rock-and-roll-sirkuset og var lykkelig sammen med Yoko Ono da ulykken rammet ham.

Trist var det også å si farvel til reggae-kongen Bob Marley ifjor. Kreftsykdommen hans var også et resultat av livet i verdens tøffeste bransje, hvor karrieren og platesalget betyr mer enn menneskeliv.

**Trygve Lundemo**



**DONNA JOHANNA  
HVOR GIK NORA HEN DA HUN GIK  
UD  
LEFLEREN  
MY FAIR LIZZIE  
POSTBUDET FRA ARLES  
DEN POETISKE RAPTUS  
SOMMERHUSET  
BEGYNDELSEN (Premiere på Det  
Kongelige Teater i april 1979)  
PROMETEUS I SAKSEN  
DA JAZZEN KOM TIL BYEN**



**KOMPONISTEN**  
**FINN SAVERY**

Finn Savery, født 1933, matematiske studier 1952, studier ved Musik-konservatoriet 1953—60.

Allsidig musiker og komponist. Har skrevet følgende for teater:

Frihed — det bedste guld  
(Erik Knudsen 1961)

Tivolis jubilæumsfestspill  
(Finn Mettling 1962)

Teenagerlove  
(Ernst Bruun Olsen 1962)

Læn Dem ikke ud  
(Erik Knudsen 1964)

Bal i den Borgerlige  
m.fl.

(Ernst Bruun Olsen 1966)





10g161983



**DET ER DITT!**