

AARHUS TEATER PRÆSENTERER

ANNIE GET YOUR GUN



ANNIE OAKLEY



FRANK BUTLER

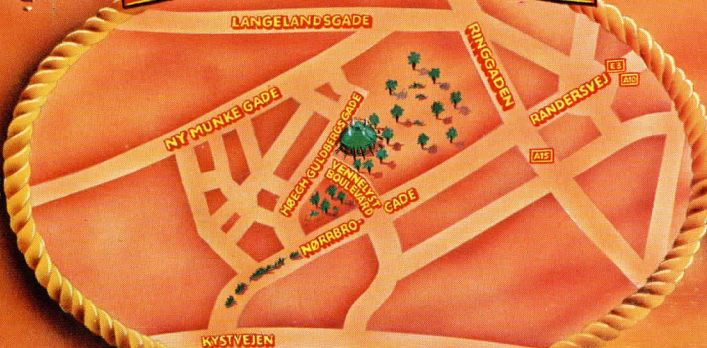


BUFFALO BILL



SITTING BULL

TEATERTELLET
HØEGH GULDBERGSGADE



Musical'ske tanker

Producer Gorm Lertoft

Musical'ens verden strækker sig over det kæmpeareal, der – som regel vagt defineret – ligger mellem opera og music hall. Et areal der undertiden endog opsluger eller benytter sig af elementer fra begge yderpunkter. I hovedsagen dækker det operette, opera comique, musikalsk comedy, revy og, som det stadigvæk kan ses – især i Amerika og Frankrig – spectacles og axtavaganzas.

Disse forskellige former kan være svære at gøre nøjagtig rede for, da de i mange tilfælde overlapper hverandre. Imidlertid, vi kan komme det en smule nærmere ved at sige at operette, opera comique og musical er mere afhængig af at musikken er med til at fortælle historien end musical comedy. Revy og spectacles ligger noget nærmere music hall, fordi de sædvanlig og fortrinsvis

består af uafhængige sange, danse og sketches.

Af alle de kunstarter der er involverede i skabelsen af en musical, er det musikken der forandrer sig mindst. En god sang er en god sang, hvadenten den er skrevet i 1900 eller 1981. Den har styrken til at røre vore følelser, længe efter at det bestemte stykke den var komponeret til, er gået i glemmebogen. I virkeligheden skyldes det kun musikken, at shows skrevet i begyndelsen af dette århundrede stadig kan stables på benene og opføres med succes, og selv de seneste frembringelser fra musicalverdenen skylder musikken og sangene deres store udbredelse.

Men hvordan og hvor opstod den første rigtige musical? – Ja, det er muligt at tidsfæste dette. Selvom der til alle tider har været forsøg på at kombinere drama med musik og dans, så var det rent faktisk i New York i 1866 på »Niblo's Garden« med en forestilling der hed »The black Crook«, at musical'en blev født. Denne forestilling gik fra premiere dagen uafbrudt i 16 måneder, og turnerede derefter De forenede Stater i mere end fyrretyve år. Og en så fænomenal succes inspirerede selvfølgelig andre til at præsentere lignende forestil-

linger, selvom disse tidlige forsøg nu ikke havde megen lighed med det vi i dag forstår ved musicals. De musikalske indslag var enten kunstigt presset ind i dramatiske sekvenser, eller de blev blot spillet mellem de forskellige scener. Man begyndte så – med stor succes iøvrigt – at importere europæiske operetter til Amerika, samtidig med at amerikanske forfattere gik i gang med at opdyrke egne ideer. Vort århundrede begyndte med Victor Herbert og George M. Cohan som de ledende skikkelser. Og 1920'erne introducerede så markante talenter som George og Ira Gershwin, Oscar Hammerstein, Vincent Youmans, Richard Rodgers og Lorenz Hart, Cole Porter og Irving Berlin. Imidlertid, det blev trods alt ikke en periode der kom til at udmærke sig ved forandringer i selve musical'ens struktur.

Af alle de musicals der blev skrevet og produceret i disse år, var det vel kun »Show Boat« der var i stand til at tilbyde en virkelig »voksen« libretto, kombineret med fremragende musik og tekster.

30'erne blev eksperimenterens år. Det blev brødrene George og Ira Gershwin der dominerede. »Strike up the band« kom med politisk satire og folkeoperaen



Søren Petersen og Betty Glosted



»Porgy og Bess« blev den mest ambitiøse skabelse, og er stadig den mest påskønnede operaagtige forestilling, skrevet af nogen amerikansk komponist. Og så blev det Richard Rodgers og Lorenz Hart, der med »On your toes« gav verden den første musical med ballet sekvenser.

I 40'erne blev librettoerne stadig mere voksne, hvilket tydeligt viste sig i forestillinger som »Cabin in the sky«, »Pal Joey«, »Oklahoma«, »Finians rainbow«, »Brigadoon«, »Kiss me Kate«, »South Pacific« og selvfølgelig »Annie Get Your Gun«. To bestemte kunstnere satte milepæle i musical-verdenen.

George Balanchine og Agnes de Mille var de første moderne koreografer der satte hele produktioner i scene. Den mode fortsætter gudskelov stadig, og gudskelov fordi instruktører, uddannet i dans, nu engang er bedre udrustede til at give en forestilling homogenitet i stilen. Blandt de mest kendte instruktørkoreografer må osse nævnes Jerome Robbins, Gower Champion, Michael Kidd, Joe Layton og Bob Fosse. I de sidste 4 årtier har musical-teatrets vigtigste opgave været at styrke librettoen og den mere og mere tætte forbindelse mellem musik, sang og handling.



Gode musical-sange har tre måder at opnå denne integrering på: ved at skabe en stemning – ved at fortælle eller afsløre karakteren i en figur – og ved at fremskynde handlingen. »Summertime« fra »Porgy og Bess« og »Oh, what a beautiful mornin'« fra »Oklahoma« er rene atmosfæreskabere – Billy Bigelow's »Soliloquy« i »Carousel« udtrykker hans dybe ønsker og frygt, mens »The rain in Spain« fra »My fair lady« er brugt som et klimatisk højdepunkt. Men ud over dette har så godt som enhver musical med respekt for sig selv et såkaldt »show-stoppernummer« – indlagt udelukkende som bifaldsfremkaldende element, og ikke nødvendigvis med nogen vigtig forbindelse til handlingen.

Selve handlingen? – ja, selvom man bliver dygtigere og dygtigere, kommer vi ikke udenom at handlingen i de fleste musicals oftest er variationer over velkendte formler. Selv den dristige »West Side Story« måtte tilbage til Shakespeare's »Romeo og Julie« efter inspiration. Det mest vedholdende af temaerne har været Pygmalion legenden, eller Askepot historien. Processen der skaber en ganske ordinær pige om til glamourøs stjerne eller blot strålende skønhed har altid fundet genhør hos publikum.

Men som tiden går har der trods alt markeret sig en linie mellem musical comedy og musical stykker, idet musical comedy er lettere i indholdet og løsere i konstruktionen, og med langt mere



Betty Glosted

plads til Show-stopping, hvorimod musical stykker, som f. eks. »Fiddler on the roof« eller »Man of La Mancha« har mindre eskapistisk tema og en tættere konstruktion.

Men heldigvis har det musikalske teater plads for enhver god ide. Oscar Hammerstein skrev en-

gang i bladet »Variety«: Det er i virkeligheden det rene nonsens at tale om hvad en musical skal eller ikke skal. Den må være alt det den har lyst til. Der er kun ét eneste helt uundværligt element som en musical skal besidde. Det er musik. Og den skal bare være én ting – god.



Cowgirls

ANNIE GET YOUR GUN

MUSIK OG SANGE:
IRVING BERLIN

DIALOG:
**HERBERT og
DOROTHY FIELDS**

ISCENESÆTTELSE
OG KOREOGRAFI:
GENE FOOTE

DEKORATION:
JØRN WALDØE

KOSTUMER:
GEORGE BERGERON

OVERSÆTTELSE:
JAN MAAGAARD

KAPELMESTER:
PETER BECK

LYSDESIGN:
NIELS EMIL LARSEN

LYDDESIGN:
JENS RAVN

DIALOG-INSTRUKTØR:
JAN MAAGAARD

ASS. VED KOREOGRAFI:
CHRIS BLACKWELL

Orkesterarrangementer: Anders
Barfoed og Robert Russell Bennett
Regi: Allan Lauridsen og
Claus Mydtskov
Suffli: Ingrid Gottschalk
Lydass.: Kurt Bøje og Kim Engelbrecht
Lysass.: Orla Pind og Knud Jacobsen
Belysningsmester: Niels Emil Larsen
Tonemester: Jens Ravn
Scenemester: Kai Johansen
Malersal: Jens-Anker Olsen
Skræddersal: Hanne Gissel
Frisør: Joan Gylling
Rekvisitører: Frode Sørensen og
Viggo Jensen

Teltmestre: Sasha Coco/Frank
Davidson
Konsulenter: Kurt Sørensen
og Philip Schumann

Foto fra afsluttende prøver:
Rolf Linder
Programforside og plakat:
Ole Rath
Programredaktion: Steen Mourier

Tryk: Kannike Tryk, Århus

Produktionsleder: Jørn Waldøe
Overregissør: Max Hansen

Teaterforlag:
Nordiska Teaterforlaget
Edition Wilhelm Hansen, København

Teaterchef: Jacob Kielland

Premiere 5. september 1981

Spilles frem til 14. november
Århus Teater Teaterteltet

ROLLELISTE

Charlie Davenport	MICHAEL MORITZEN
Dolly Tate	VIBEKE KULL
Mac	BENT VESTERGAARD
Foster Wilson	GERT JEPPESEN
Frank Butler	SØREN PETERSEN
En genert pige	PIA PETERSEN
Annie Oakley	BETTY GLOSTED
Lille Jake	ANDERS BO MØLLEGAARD HAMMER / TRYGVE BJERKØ
Nellie	JULIA HVIID JENSEN / SARA ROSTGAARD EVALD
Jessie	KARIN NEDERGAARD
Minnie	HELLE VANG / ANJA HANSEN
Oberst W. F. Cody (Buffalo Bill)	JØRGEN FØNSS
Konduktør	ASGER REHER
Sovevognskonduktør	DONALD ANDERSEN
Major Gordon Lillie (Pawnee Bill)	ERLING DALSBORG
Høvding Siddende Tyr	BØRGE HILBERT
Gule Fod	FOLMER RUBÆK
Pawnee Bill's bud	HENRIK HARTVIG JØRGENSEN
Mrs. Sylvia Potter-Porter	BIRGITTE RAABERG
Mrs. Schuyler Adams	SØS EGELIND
Mrs. Henderson	TINE KRISTIANSEN
Kaptajn	PEDER HOLM JOHANSEN

Borgere, showfolk, indianere,
balgæster og soldater:

DONALD ANDERSEN
KERSTIN ANDERSON
CHRIS BLACKWELL – SØS EGELIND
KIM FRANCH – HANNE GELVER
SANDY GRANT – GERT JEPPESEN
PEDER HOLM JOHANSEN
HENRIK HARTVIG JØRGENSEN
TINE KRISTIANSEN
ANNE DORTE LERTOFT
JAN MØLLER – EVA NEVEL
TIM CEE PAPE – DORTE PERSSON
PIA PETERSEN – ASGER REHER
BIRGITTE RAABERG
OLE STEFFENSEN
BENTE TAUSTRUP
BENT VESTERGAARD

ORKESTER

MOGENS FRIIS JENSEN (fløjte)
SVEND MEULENGRACHT (fløjte, saxofon)
SVEN KRUSE (obo)
KNUD ANDREASEN (klarinet, saxofon)
P. H. ERRBOE (klarinet, saxofon)
BIRGIT HVASS (fagot)
SØREN SLYNGBORG (trompet)
KNUD ERIK NØRGAARD (trompet)
KNUD ALBERT JEPSEN (trompet)
INGE HAANING (horn)
KNUD SCHWANER (basun, trompet)
UFFE PALM MORTENSEN (trombone)
HANS JAKOB SAHLERTZ (guitar, banjo)
POUL ERIK JØRGENSEN (bas)
SINDRE LINDAL (janitshar)
PER JENSEN (percussion)

Lille Pletskud – Annie Oakley

Buffalo Bills sikre fuldræffer og triumf es gennem alle årene var Phoebe Ann Moses med det træfsikre kunstnernavn ANNIE OAKLEY. Hun og hendes mand, Frank Butler sluttede sig til showet allerede i 1885 og blev der i de sytten år, det eksisterede. Hun måtte, som Cody, yde sit bidrag til en faderløs familie ved at gå på jagt og blev tidligt en enestående skarpskytte.

Frank Butler var stjernen i et tilrejsende circus og udfordrede alle – Annie tog mod udfordringen og vandt. Året efter 1876 giftede hun sig med ham, seksten år gammel.

Hun var også den direkte årsag til, at det lykkedes at overtale kontinentets mest berømte og berygtede indianerleder *tataNka yotaNka*, Sitting Bull, til at deltage i 1885 sæsonen med en fremstilling af kampen ved Little Big Horn, hvor general Custers hær blev barberet på den hårde måde. Sitting Bull var dybt betaget af Annie og adopterede hende som sin egen datter med navnet *wataNya cicilla*, »Lille Pletskud«. Hun satte flere rekorder i sin lange karriere: med riffel klarede hun 943 glaskugler ud af 1000 og med tre haglgeværer klarede hun i en marathonskydning på ni timer 4.772 af 5.000 glaskugler, der blev kastet i vejret, mens hun selv ladede. Et af hendes standardnumre var på 15 meters afstand at skyde hul i en



Annie Oakley – den rigtige

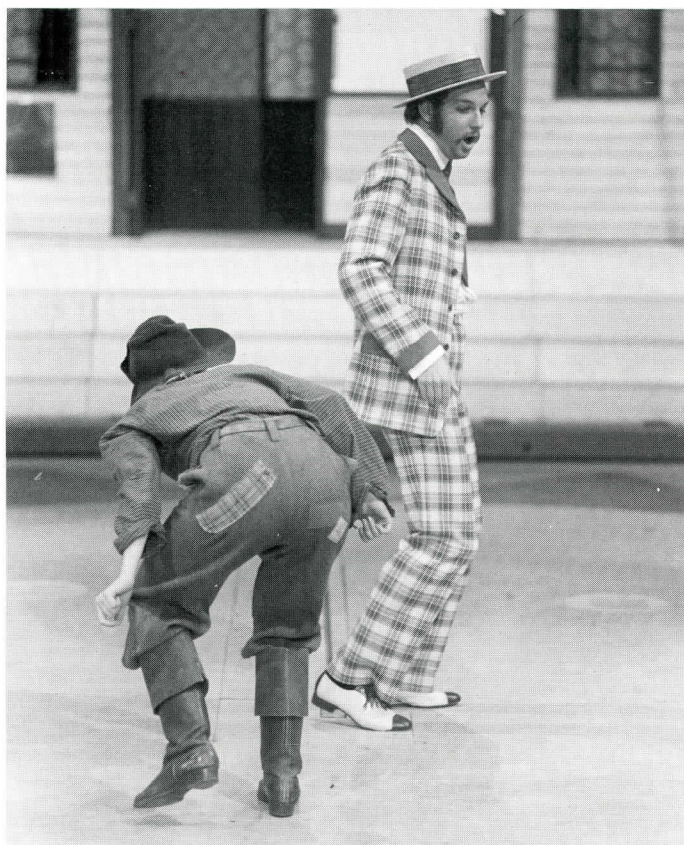
»ti-øre«, som hendes mand holdt mellem to fingre, et trick der efter sigende forhindrede mange

et spejl ramme en glaskugle som Frank svingede rundt om sit hoved.

Det er ingen tilfældighed, at Annie blev hovedpersonen, og showrammen i Berlins »Annie Get Your Gun«. Hun ændrede sig aldrig. Selv om Buffalo Bill stod model til tusinder af bøger, film og tegneserier blev han efterhånden offer for sine egne dramatiseringer; sammen med et udsvævende og promillerigt liv pillede det så meget ved helteglorien, at det i det 20. årh. var nemmere at bygge en ædruelig historie op omkring Frank Butlers og Lille Annies romance.

Men én ting kan man ikke tage fra Buffalo Bill Cody selv om historien ikke har ydet hans indflydelse fuld retfærdighed. Han er ubestridt den største enkeltfaktor i tilblivelsen af de forestillinger vi har fået bygget op omkring det vilde vesten, og han har været én af de væsentligste personligheder og institutioner i opbygningen af en amerikansk selvforståelse. Hvor mange var egentlig klar over, at han fra begyndelsen og siden ved hver eneste forestilling åbnede med at spille én bestemt melodi. Det var den samme melodi præsident Wilson i 1916 – som en cadeau til Cody – beordrede afspillet ved større officielle begivenheder og sportsarrangementer. Og det var den melodi – The Star Spangled Banner – der i 1931 blev USAs nationalsang.

ægteskabelige skænderier. Hun skød fra hesteryg i galop og kunne med ryggen til og ved hjælp af



Betty Glosted og Michael Moritzen

Buffalo Bills vilde vesten i virkeligheden

Når Buffalo Bill, alias William F. Cody, med en fejende bevægelse kunne svinge den hvide Stetson hat og byde velkommen til BUFFALO BILLS WILD WEST, skete det altid med en understregning af, at dette var *virkeligheden*. Der var ikke tale om noget billigt circus eller show men derimod en række af originale, ægte og lærerige fremstillinger, en anskuelsesundervisning, hvor deltagerne gentager og viser de heltedemodige bedrifter, de har udøvet i det virkelige liv ude på prærien, i vildniset og i de uendelige bjerge i farlige og dramatiske scener fra et vildt og grusomt liv.

Det var ham magtpåliggende at tage afstand fra de andre såkaldte Wild West shows og Circus, fordi de fleste var tamme efterligninger serveret af dårlige plattenslagere.

Buffalo Bill Cody derimod var identisk med den ægte vare... ihvertfald i begyndelsen. Hans egen opvækst og liv var så dramatisk og repræsentativt for »det vilde vesten« som nogen forfatter eller Hollywoodinstruktør kunne ønske sig. Han måtte allerede som 11-årig arbejde på gården og ved jagt og småjobs forsørge sin mor og to søstre. Han lærte frontierlivet at kende indefra, på den hårde måde: Budbringer for et transportfirma, fragtkusk, pelsjæger og postrytter ved den berømte Pony Express, der på 10 dage kunne føre posten frem gennem de vilde og farlige bjerg- og ørkenområder til de guldrige nybyggeresamfund i Californien.

Han nåede at være med som soldat i borgerkrigen, blev diligenceskud og endelig professionel bisonjæger med kontrakt for den fremrykkende jernbane. Hans mange år i vildmarken og kendskabet til indianerne gjorde ham til en særdeles kvalificeret spejder for hæren, hvor han oplevede mange voldsomme træfninger i de såkaldte »indianerkrige«. Det er vigtigt at understrege, at han var ét med og elskede det stærke liv på de åbne vidder, som han brugte resten af sit liv til at fremstille – i triviallitterære romaner, biografier og melodrammer stærkt hjulpet af forfatteren og journalisten Ned Buntline, der bærer det egentlige ansvar for at have opfundet den skikkelse, BUFFALO BILL, som Cody til fulde forstod at fylde ud og udnytte.

Fra 1872-1882 turnerede han østpå om vinteren på de skrå brædder og tilbragte somrene ude vestpå som jæger, guide og spejder.



Sitting Bull og Buffalo Bill

Forfatter Stig Thornsohn



Betty Glosted, Jørgen Fønss og Børge Hilbert

Vi er faktisk i selve hundredåret for Wild West Showets tilblivelse – som idé. Det første spage forsøg blev gjort i 1882, da Cody arrangerede en festlig 4. juli (nationaldagen) i North Platte hjemme i Wyoming. Begivenheden blev også begyndelsen til den mest amerikanske sport af alle – *rodeo*. Her var nemlig de fleste af de elementer, der blev rygraden i showet og sporten: indfangning og tilridning af vilde heste og tyre, brændemærkning af kalve, kunstridning, kapridning og skydedueller.

Endelig den 17. maj 1883 rullede hjulene under »The Wild West. Hon. W. F. Cody and Dr. W. F. Carver's Rocky Mountain and Prairie Exhibition«. Men det gik kun én sæson. Cody og Carver kunne ikke sammen. Showets anden stjerne Pawnee Bill forklarede det med at »Cody var stinkende beruset de første fem uger, og ikke ædru resten af tiden«. Et fugtigt problem han red med, indtil han gik ind til de evige tømmermænd.

I 1884 sadlede Cody så op til de »historiske fremstillinger« der helt frem til 1912 skulle blive verdensberømt under navnet BUFFALO BILL'S WILD WEST – et enestående projekt der blev set af mere end 50 millioner mennesker i over 1000 byer i 12 lande med bl.a. flere turnéer til Europa. Cody startede med de bedste intentioner: formålet var at fremstille den spændende virkelighed og dagligdag, som den formede sig for cowboys, nybyggere og pionerer ude vestpå, og fortælle om de store begivenheder der havde formet den unge nations historie.

Men der gik ikke længe før Cody/Buffalo Bill blev nødt til at gå på akkord med sine principper om »den fuldstændige ægthed«. Konkurrencen fra de andre shows og folkelige circus var hård, så det blev nødvendigt at »dramatisere« og iscenesætte virkeligheden mere og mere, indtil de historiske fremstillinger begyndte at ligne de forvanskninger og stereotyper vi kender fra Hollywoods massemedie-mytefabrik. Ikke så mærkeligt, for Buffalo Bill udviklede råmateriale og uddannede ved showet flere af de folk, der var med til at skabe filmindustrien. På sine gamle dage lavede han selv et dokumentarfilmselskab (filmens første) for at gentage Wild-West-ideen på lærredet, men det er en helt anden historie.

(Stig Thornsohn har bl. a. skrevet og udgivet bogen »100 plakater og forestillinger om Buffalo Bill's Wild West«)



Sceneinddeling

I akt

1. scene: Foran The Wilson House, et sommerhotel i udkanten af Cincinnati, Ohio. Juli.

2. scene: I en sovevognskupé på tur-
né. Seks uger senere.

3. scene: På teltpladsen i Minneapo-
lis, Minnesota. Få dage ef-
ter.

4. scene: Samme sted. Umiddelbart ef-
ter forestillingen.

5. scene: I teltets manege. Senere
samme aften.



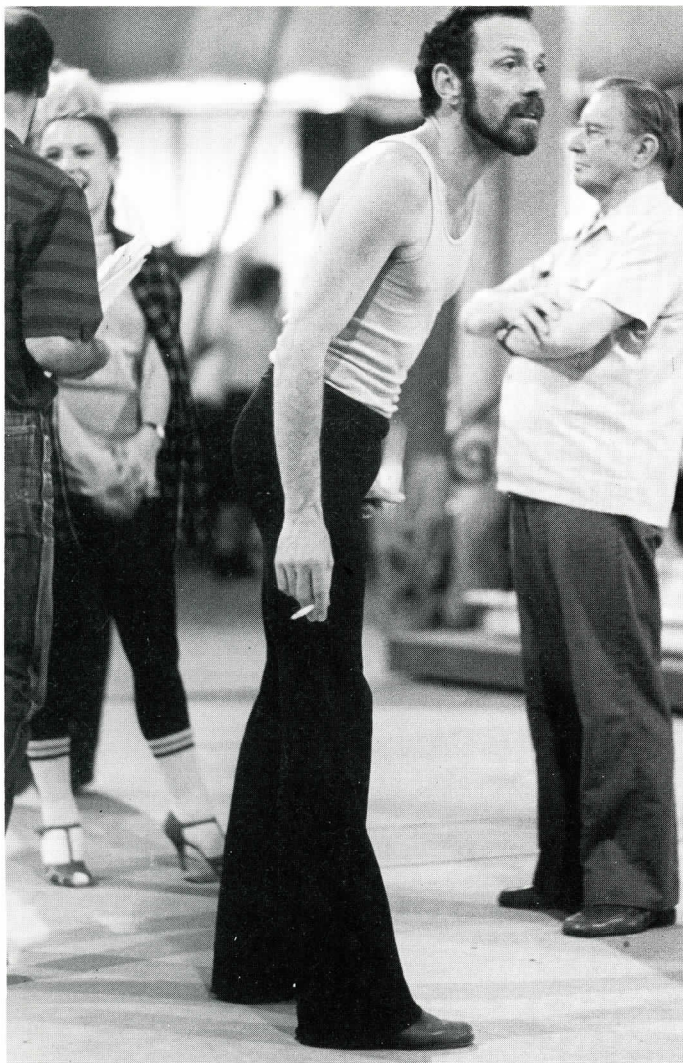
II akt

1. scene: På dækket af en kvægdamper. Otte måneder senere.

2. scene: New York. I Hotel Brevoort's balsal. Næste aften.

3. scene: Ombord på en færge, der sejler til Governors Island. Næste morgen.

4. scene: På Governors Island nær for-tet. Umiddelbart efter.



Isenesættelse og koreografi: **GENE FOOTE**

Blev første gang hidkaldt fra New York til Århus for at iscenesætte og koreografere musicalen »Chicago« i 1976. Året efter gjaldt det opsætningen af »Pippin« på Aarhus Teater. I 1979 havde Aalborg Teater glæde af Gene Foote som koreograf på »Show Boat«. Så kom »Sweet Charity« i 1980 tilbage på Aarhus Teater, og nu gælder det altså »Annie Get Your Gun« i Teaterteltet.

Oprindelig uddannet som skuespiller, hele tiden med det ene ben i dansen. Tog ung og håbefuld til New York, hvor det snart viste sig, at dansen skulle tage overhånd. Det blev til over en halv snes store danseopgaver på Broadway's scener, bl. a. i »How To Succeed In Business«, »Sweet Charity«, »Pippin« og »Chicago«.

Senere kom lærerigt assistentarbejde for en af USA's førende koreografer Bob Fosse, både på scenen og i forbindelse med musicalfilm, bl. a. »All That Jazz«, og Gene Foote skabte selv koreografi til filmen »Headin' for Broadway«. I andre perioder er det blevet til musicalopsætninger både i New York og en række andre steder i USA og Sydamerika.

SANG- OG DANSENUMRE

I akt

1. scene:

Buffalo Bill

Charlie og Dolly sammen med showfolk og borgere

En slem, slem mand

Frank og pigerne

Følg kun din natur

Annie sammen med børnene og Mr. Wilson

En hustru så blid

Frank

Hvordan lægge an på en mand

Annie

Der'r sjov business i show-business

Charlie, Buffalo Bill, Frank og Annie

2. scene:

Så underfuldt

Annie og Frank

Månevuggesang

Annie sammen med børnene og togpersonalet (Donald Andersen, Asger Reher og Folmer Rubæk)

3. scene:

Wild West dans

showfolk

»Piskedans« (Tim Cee Pape, Peder Holm Johansen og Henrik Hartvig Jørgensen)

Der'r sjov business i show-business

(reprise)
Annie

Al min modstand er væk
Frank og drengene

5. scene:

Indianer-ceremoni

Gule Fod og indianere

Jeg'r en rødhud nu

Annie

Indvielsesdans

Annie og indianerne

II akt

1. scene:

Jeg forsvandt i hans favn

Annie og kor

2. scene:

Jeg har min sol om dag'n

Annie og balgæster

Gammeldags bryllup

Frank og Annie

En hustru så blid

(reprise)

Frank

4. scene:

Eksercits

(Sandy Grant, Asger Reher og Chris Blackwell)

Hvadsomhelst du ka'

gør'...

Annie og Frank

Der'r sjov business i show-business

(reprise)

Ensemblet



Dekoration: **JØRN WALSSØE**

Startede på Aarhus Teater i 1964 som regissørassistent, efter en uddannelse som dekoratør i Magasins Stormagasin. Arbejdede senere som regissør, og blev i 1972 udnævnt til overregissør. Fra 1978 teatrets produktionsleder.

Jørn Walsøe har i årenes løb skabt en række dekorationer til forestillinger på Aarhus Teaters scener. Bl.a.:

»Forestillingen om kærlighed« (Studio 74/75), »Laser og pjalter« (Stiklingen 75/76), »Pippi Langstrømpe« (Scala 76/77), »Folk og røvere i Kardemomme by« (Scala 77/78), »Karlsson på taget« (Scala 79/80), Uden for Aarhus Teater dekorationer til bl.a. »Spaghettien skal til Mejlgade« for Svalegangen (71/72) og »Jul i Filuren« for børneteateret Filuren (70/71).



Kostumer: **GEORGE BERGERON**

Er vokset op i Pawtucket på Rhode Island. Begyndte sin teateruddannelse på South Western College i San Diego, Californien, og rejste derfra til New York for at studere videre på The Fashion Institute of Technology. I de sidste 10 år har George Bergeron skabt kostumer, og i nogle tilfælde desuden dekorationer, til TV, teater, opera og dans.

Han har tidligere arbejdet sammen med iscenesæteren og koreografen Gene Foote, bl.a. i New York til opsætninger af musical'erne »Chicago« og »Sweet Charity«. I Ohio til andre musical'er som »Cabaret« og »Kiss Me Kate«. Seneste opgave i New York var kostumerne til en ny musical »Shindig«, der er et tilbageblik på 60'ernes pop- og rockkultur.

I de seneste to år, har George Bergeron desuden virket som leder af kostumeafdelingen ved den årlige Giana Carlo Menotti's Spoleto Festival, der igen tre uger viser teater, dans og musikforestillinger fra hele verden i byen Charleston i South Carolina.



Betty Glosted og Gert Jeppesen



Michael Moritzen og Vibeke Kull

Irving Berlin

Gorm Lertoft

»There's no business like show-business« ... forbavsende at tænke på, at den ikke er mere end 35 år gammel, denne melodi der står som uofficiel kendingsmelodi for vor jordklodes samlede underholdningsverden – forbavsende, for underholdning har der da altid været?

Ja, – men sagen er nu den, at »There was no business like Showbusiness, until Irving Berlin made it his business«!

Under alle omstændigheder, det er intet mindre end forbløffende, at en fattig, russisk født jødisk dreng, der sammen med sine for-



ældre og syv søskende, grundet Czartidens Rusland, måtte flygte til New York's fattigkvarter – som aldrig opnåede nogen form for uddannelse – aldrig lærte at læse eller skrive musik – kun drev det til at spille klaver i én eneste toneart – kort sagt med alle odds imod sig – at han skulle blive den der skrev den bedst kendte amerikanske patriotiske sang siden »The Star Spangled Banner«, nemlig »God bless America« – den mest populære julesang siden »Silent night«, nemlig »White Christmas« – den eneste verdenskendte påskesang: »Easter Parade« – blive den succesrigeste sangskriver der nogensinde har eksisteret, og – i parentes bemærket – blive én af de rigeste mænd i Amerika.

Jerome Kern har engang – helt rigtigt – udtalt »Irving har ikke nogen plads i amerikansk musik – han ER amerikansk musik«. Rigtigt – fordi: Jerome Kern selv skrev måske smukkere melodier – Cole Porter var måske mere raffineret i sin musikalske udtryksform – George Gershwin mere musikalsk ambitiøs – men Berlin's sange er et stolt og vedblivende udtryk for den amerikanske ånd og rygrad. Hvis hans liv er prototypen på den amerikan-

ske drøm, ja så fanger hans melodier og tekster osse de vigtigste kvaliteter der findes i hans adopterede land: patriotisme, vitalitet, energi, optimisme og sentimentalitet. Og så er de tilmed forsynede med titler så enkle, at mange, når de hørte dem første gang, sikkert har sagt til sig selv »det kunne jeg da osse ha' fundet på« – men det var altså bare Irving Berlin der gjorde det.

Er der så nogen »hemmelighed« bag Berlin's utrolige formåen? – Bing Crosby, der som bekendt havde forstand på de dele, sagde det på denne måde: »Berlin's hemmelighed er ganske enkel – han skriver blot sange der er eminent sangbare«. Nok lidt for enkel en forklaring. Irving Berlin – der iøvrigt nødtigt udtalte sig om den slags – har engang – med den ydmyghed der kendetegner virkelig store kunstnere – sagt »Mit talent – hvis jeg da har et – er at jeg altid har formået at være en del af tiden«. Og nærmere tror jeg ikke vi kan komme det, selvom forskellige andre faktorer bør tages i betragtning. Een af nøglerne til Berlin's universelle appeal kan ligge i New York's Lower East Side, hvor den minoritets-prægede teater-profession dominerede. Som den »song-



plugger« Berlin var, tog han med stor fryd del i dagens dialekt-sange, der omfattede jødiske, italienske, tyske og irske motiver. Der til kom det sammenhold der var – og er – mellem sorte jazzmusikere og jødiske sangskrivere. Ligheden mellem kantor-sang og blues traditionen kan give et fingerpeg om, hvorfor komponister som George Gershwin, Harold Arlen og Irving Berlin (alle tre med en fader der var Kantor) kunne skrive så meget materiale, der senere blev brugt som grundlag for jazzimprovisationer. Og den jødiske entertainers forkærlighed for »black-face« musik og sang, kan måske forklares som et tilfælde af immigrant-outsideren der ifører sig den indfødte outsiders maske – hans sorg og lidelser taler gennem den andens stemme. Men hvor Gershwins og Arlens musik fortrinsvis forblev jazzens standard melodier, så blev Berlin's sange, med de åbenhjertige melodier og den indbyggede pep, osse uimodståelige for rhythm og blues pop'en i 50'erne: Sammy Turner, The Isley Brothers, Fats Domino, Lloyd Price og Ray Charles. Nu altså »Annie Get Your Gun« – verdenspremiere på New York's Imperial Theatre 16. maj

1946 – en musical som viste sig at profitere af både gammel og ny teknik i musikalsk teater. Som ældre musicals minimaliserede den teksten og lagde hovedvægten på sang og dans – men den inkorporerede osse ét af de dengang nyere elementer – nemlig danse der reflekterede indflydelse fra balletten's verden – især i Sioux Indianer scenen. Men ærlig talt – hvordan kan det være i disse – åh så moderne tider – at Irving Berlin og »Annie Get Your Gun« stadigvæk er det store nummer? – og er den/de i virkeligheden det?? – Det var håbet De ville stille spørgsmålet – jeg har nemlig svaret: bag al denne snak om kunst og underholdningskrise, pop-art – medie-flop – o. s. v. – ligger dette at mennesket er et væsen der selv bedømmer og dømmer – og »Annie Get Your Gun« – ja, den har forlængst bestået prøven – bedømt og dømt af millionvis af mennesker – således at når De nu i aften læner Dem tilbage i stolen for at nyde en særdeles menneskelig historie – nynne med på udødelige melodier – som De jo selvfølgelig kender i forvejen allesammen – ja, så ved jeg at det er helt overflødigt at ønske Dem: GOD FORNØJELSE.





Store Scene
Teatertelt
Helsingør Theater

7 dages forsalg (8 for henteabonnen-
 ter, altså fra ugedag til ugedag) kl.
 13-19 alle spilletage i billetkontoret,
 Skolegade 9, tlf. (06) 12 26 22.

Store Scene: Efter kl. 19 kun salg til
 forestillingen i teatrets forhal.

Teaterteltet: Fra 1 time før forestil-
 lingens start kun salg ved teltets hov-
 edindgang. Høegh Guldbergs Gades
 kaserneareal. Tlf.: (06) 12 42 00. Salg
 til forestillingen ved indgangen til
 Helsingør Theater, Den Gamle By,
 tlf. (06) 12 10 10.

Information og administration

Aarhus Teaters informationsafdeling
 og administration, Skolegade 9,
 samt omstilling til alle øvrige afdelin-
 ger: tlf. (06) 12 05 72 og 12 07 22.

Stiklingen/Studio

7 dages forsalg (8 for henteabonnen-
 ter) kl. 13-19 i billetkontoret, Skole-
 gade 9, tlf. (06) 12 26 26.

Studio og Stiklingen: Efter kl. 19
 kun salg til forestillingen ved indgan-
 gen i Kannikegade.

**Kontor for Abonnement- og
 publikumsservice**

Åben hver dag (undtagen lørdag-søn-
 dag) kl. 10-17 i Skolegade 9, tlf. (06)
 12 27 06.

Grupperabat

Foreninger, selskaber og større grup-
 per (minimum 20) kan længere tid i
 forvejen bestille billetter til Aarhus
 Teaters egne offentlige forestillinger
 (dog ikke fredage og premierer). Der-
 ved opnås en rabat på 30% pr. billet.
 Gruppebestillinger foretages ved
 henvendelse til abonnementssekre-
 tær Annelise Gundersen, (06)
 12 27 06.

Ungdomsrabat

Alle unge under uddannelse under 25
 år kan få billetter med 50% rabat –
 altså for halv pris – på Store Scenes
 og Teaterteltets prisgruppe C og D
 (rabatpris kr. 16,00 og 13,00) samt
 til Stiklingen og Studio (kr. 13,00).
 Billetterne kan købes i det sædvan-
 lige 7 dages forsalg, husk legitimation
 for hver enkelt person.

Gavekort

Gavekort udstedes på ethvert beløb
 i Aarhus Teaters abonnementskon-
 tor, Skolegade 9, dagligt kl. 10-17
 (undt. lørdag-søndag).

BILLETPRISER

Teaterteltet
Store Scene

Prisgruppe A
 Normalpris 54 kr.
 Abonnementspris 33 kr.

Prisgruppe B
 Normalpris 44 kr.
 Abonnementspris 26 kr.

Prisgruppe C
 Normalpris 32 kr.
 Abonnementspris 19 kr.

Prisgruppe D
 Normalpris 26 kr.
 Abonnementspris 16 kr.

Kun Teaterteltet:
 Manegepladser uden for
 abonnement til 60 kr.

Kun Store Scene:
 Prisgruppe E uden for
 abonnement til 10 kr.

Stiklingen
Studio

Kun prisgruppe D
 Normalpris 26 kr.
 Abonnementspris 16 kr.

Helsingør Theater
Prisgruppe A
 Normalpris 54 kr.
 Abonnementspris 33 kr.

Prisgruppe B
 Normalpris 44 kr.
 Abonnementspris 26 kr.

Aarhus Teaters personale i sæsonen 1981/82

Teaterchef:

Jacob Kielland

Produktionsleder:

Jørn Walsøe

Skuespillerpersonale:

Karl Erik Christophersen
Erling Dalsborg
Svend Dam
Aksel Erhardsen
Bente Eskesen
Marianne Flor
Jørgen Fønss
Gerz Feigenberg
Betty Glosted
Peter Gilsfort
Merete Hegner
Børge Hilbert
Jørn Holstein
Gert Jeppesen
Lars Junggreen
Per Klok
Vibeke Kull
Preben Kristensen
Lars Lohmann
Ruth Maisie
Joan Marquardsen
Michael Moritzen
Mads-Peder Neumann
Susanne Oldenburg
Søren Petersen
Asger Reher
Lone Rode
Folmer Rubæk
Birgitte Raaberg
Gitte Siem Christensen
Ulf Stenbjørn
Bent Vestergaard
Karen Wegener
Ole Wegener
Tove Wisborg

Dramaturgiat:

Asger Bonfils
Janicke Branth
Jørgen Heiner
Klaus Hoffmeyer

Husdramatiker:

Vita Andersen

Suffli:

Ingrid Gottschalk
Ingeborg Jensen
Bente Jensen
Anette Walsøe

Hovedkontoret:

Kontorchef Karen Skjødt
Tove Laursen
Jytte Andersen
Kis Giver
Helle Hansen
Majbritt Hansen
Ruth Hansen
Bente Holm
Jonna Thomsen

Regi:

Overregissør Max Hansen
Per Søegaard Andersen
Jan Bach
Claus Gam
Eva Dahl
Allan Lauridsen
Claus Mydtskov
Francoise Nicolet
Joe Otterstrøm

Scenen og snedkersal:

Scenemester Kai Johansen
Verner S. Bang
Svend Aage Christensen
Børge Christiansen
Leif Christensen
Bent Jensen
Kjeld Kjær Jørgensen
Ove Rud Djervad
Lars Knage
Tage Hansen
Jens Villesen
Villy Kristensen
Eddie Møller Petersen
Freddy Laursen
Jørn Svenningsen
Erik Wisler
Thorkild Hansen
Frode Jensen

Malersal:

Afdelingsleder Jens-Anker Olsen
Ivan Mogensen
Steen Lock-Hansen
Barbara Freud-Magnus
Hanne Jensen

Skræddersal:

Kostumier Hanne Gissel
Henny Andersen
Lillian Andersen
Lisbeth Boisen
Anne Dorthe Fischer
Per Hansen
Mehmet Hilmi
Gurli Radich Johansen
Conni Møldrup Rasmussen
Kirsten Thomsen

Lys og lyd:

Belysningsmester Niels Emil Larsen
Tonemester Jens Ravn
Knud Jacobsen
Peder Jacobsen
Kurt Bøje
Lars Bødker
Kim Engelbrecht
Orla Pind

Rekvisit afd.:

Rekvisitør Frode Sørensen
Viggo Jensen

Information:

Informationschef Steen Mourier
Sekretær Merete Ankjær
Teaterarkiver Berthold Lorenzen

Abonnement- og

billetafdelingen:

Abonnementsekretær Annelise Gundersen
Bendi Christensen
Nelly Jeppesen
Molly Jørgensen
Ragnhild Larsen
Anne Troelsen

Frisør og påklæder:

Afdelingsleder Joan Gylling
Grete Holleufer Sørensen
Birthe Fisker
Grethe Hjermind
Inga Wendelboe
Bente Rasmussen
Britta Broholt
Anne Margrethe Halle
Ritha Stegger Madsen

Maskinmester:

Leif Schultz

Kontrol og vagt:

Overkontrollør Preben Bøckmann
Knud Steen Bak
Arne H. Hansen
Ivan Sørensen
Per Andersen
Bent Andersen
Jørgen Andersen
Carl Brandt
Hardy Jacobsen
Kurt Johansen
Paul Larsen
Finn Laursen
Vagn Laursen
Villy Madsen
Niels Møller
Christian Nielsen
Ejvind Nielsen
Hans Mahncke
Arne Pedersen
Torben Perto
Chr. Møller Sørensen
Roald Tønnesen

Kantinen:

Elna Bergmann
Jenny Carstensen
Edith M. Rasmussen
Elin Jørgensen
Nancy Sørensen

Talepædagog:

Ivan Køhler

Rengøring:

Inga Konradsen
Edel Andersen
Inge Bentzen
Birgit Christensen
Ingrid Hansen
Ruth Isaksen
Connie Jacobsen
Betty Jensen
Else Lind
Karen M. Mikkelsen
Sonja Olsen
Ebba Petersen
Lene Sørensen
Nielsine Winther

Skuespillerskolen:

Rektor Eyun Johannessen
Grethe Nielsen
Lotte Jessen
Peter Beck
Johanna Deurer
G. E. Fischer
Birgitte Friboe
Morten Kold
Georges Mills
Jan Maagaard
Ove Raskmark
Erik Rosborg
Per Skriver
Thyge Thygesen
Jens Ove Øgendahl
Asger Bonfils
Janicke Branth
Svend Dam
Aksel Erhardsen
Lars Junggreen
Folmer Rubæk
Ulf Stenbjørn
Jørgen Heiner

Elever:

III år:

Søs Egelind
Tine Kristiansen
Pia Petersen
Donald Andersen
Peder Holm Johansen
Henrik H. Jørgensen

II år:

Ann Hjort
Pernille Højmark-Jensen
Marianne Mortensen
Anne Nøjgaard
Kristian Boland
Kim Jansson

I år:

Ditte Knudsen
Anne Lorentzen
Birgitte Simonsen
Jørgen Bing
Jens Boye
Christian Mosbæk

Sæsonens gæsteskuespillere

Nis Bank-Mikkelsen
Ruth Brejnholm
Bent Børgesen
Henrik Weel
Karen Lis Ahrenkiel
Blanche Funch
Poul Clemmensen
Finn Bredahl Jørgensen

Sæsonens iscenesættere:

Asger Bonfils
Gene Foote
Lucian Giurchescu
Jørgen Heiner
Klaus Hoffmeyer
Eyun Johannessen
Ulf Stenbjørn
Geir Sveaass

Sæsonens scenografer:

Karen Black
Kari Gravklev
Lars Juhl
Steen Lock-Hansen
Ivan Mogensen
Dan Nemteanu
Jens-Anker Olsen
Nina Schjøttz
Grethe Toft
Jørn Walsøe

Sæsonens kostumetegnere:

George Bergeron
Karen Black
Carol Lawrence

Sæsonens lysdesignere:

Niels Emil Larsen
Benny Rünitz

Aarhus Teater sæson 81-82

Abonnementskontoret, tlf. 122706 (man.-fre. 10-17)
Billetkontoret, tlf. 122626/122622 (man.-lør. 13-19)

TEATERTELLET

Annie Get Your Gun 5. sept.-14. nov.

STORE SCENE

Don Juan 10. okt.-21. nov.

Gidslet 19. dec.-6. feb.

Heksejagt 20. feb.-27. marts

Når enden er god,
er alting godt 24. april-12. juni

HELSINGØR THEATER

Recensenten og dyret 28. nov.-23. jan.

STIKLINGEN

Mens vi venter på Godot 19. sept.-ca. 17. okt.

Dødsdansen 14. nov.-ca. 19. dec.

STUDIO

Kannibalerne 8. maj-12. juni

OPSØGENDE

Rasmus og Jone fra 5. sept.

