



# Danskernes Historie Online

Danske Slægtsforskeres Bibliotek

## Dette værk er downloadet fra Danskernes Historie Online

**Danskernes Historie Online** er Danmarks største digitaliseringsprojekt af litteratur inden for emner som personalhistorie, lokalhistorie og slægtsforskning. Biblioteket hører under den almennyttige forening Danske Slægtsforskere. Vi bevarer vores fælles kulturarv, digitaliserer den og stiller den til rådighed for alle interesserede.

### Støt Danskernes Historie Online - Bliv sponsor

Som sponsor i biblioteket opnår du en række fordele. Læs mere om fordele og sponsorat her: <https://slaegtsbibliotek.dk/sponsorat>

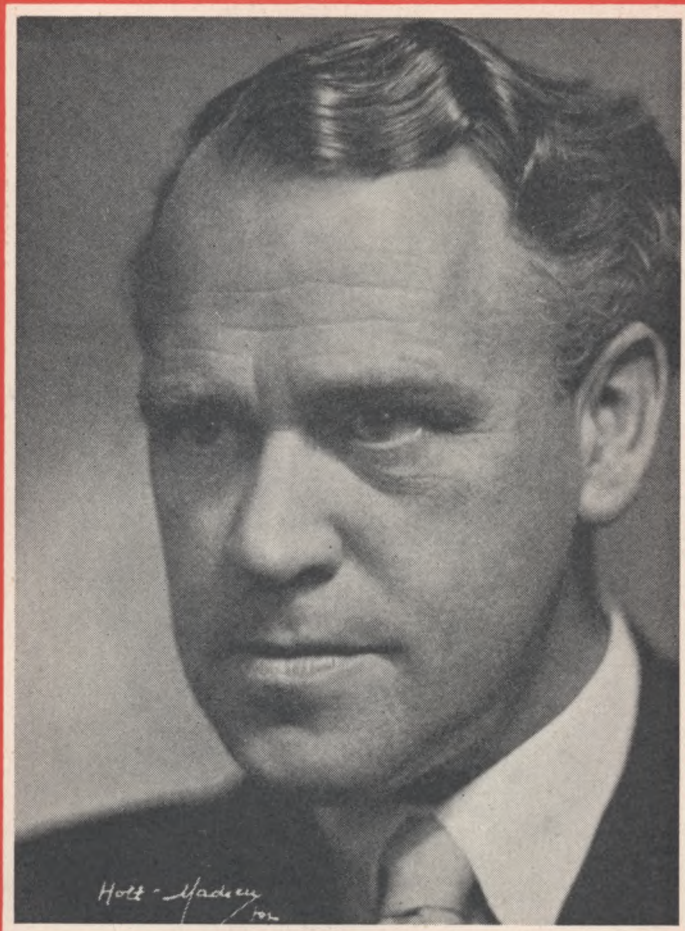
### Ophavsret

Biblioteket indeholder værker både med og uden ophavsret. For værker, som er omfattet af ophavsret, må PDF-filen kun benyttes til personligt brug.

### Links

Slægtsforskeres Bibliotek: <https://slaegtsbibliotek.dk>

Danske Slægtsforskere: <https://slaegt.dk>



# HOLGER GABRIELSEN

*Skrevet af hans venner*

NYT NORDISK FORLAG ARNOLD BUSCK

# HOLGER GABRIELSEN

*Skrevet af hans venner*



NYT NORDISK FORLAG ARNOLD BUSCK  
KØBENHAVN

1955

Redigeret af Jørgen Budtz-Jørgensen, Svend Kragh-Jacobsen  
og Harald Mogensen  
Copyright by Nyt Nordisk Forlag Arnold Busck

---

Vignetter: Hans Bendix  
Omslagsfoto: Holt & Madsen  
Øvrige fotografier: H. I. Mydtskov

---

Nordlundes Bogtrykkeri, København

901

## INDHOLDSFORTEGNELSE

Holger Gabrielsen:	
MINE ISCENESÆTTELSER . . . . .	7
Harald Mogensen, redaktør, cand. mag.:	
ANSIGTET BAG ANSIGTET BAG ANSIGTET . . . . .	37
Gerda Gabrielsen:	
MIN BRODER . . . . .	48
Clara Pontoppidan, skuespillerinde ved Det kgl. Teater:	
DEN VARSOMME VEJLEDER . . . . .	53
Kjeld Abell, forfatter:	
GABRIEL ER DØD . . . . .	59
Jørgen Budtz-Jørgensen, redaktør, mag. art.:	
TEATRETS OG TEKSTENS TJENER . . . . .	63
Svend Johansen, teatermaler:	
GABRIEL . . . . .	70
Knudåge Riisager, komponist, cand. polit.:	
MED GABRIEL I HÅNDEN . . . . .	73
Svend Kragh-Jacobsen, redaktør, cand. mag.:	
GABRIELSEN OG HOLBERG . . . . .	81
Karen Berg, skuespillerinde ved Det kgl. Teater:	
DEN NÆRE OG DEN FJERNE GABRIEL . . . . .	99
Edvin Tiemroth, skuespiller, sceneinstruktør:	
LÆREREN GABRIEL . . . . .	104
Lárus Pálsson, skuespiller:	
DET FØRSTE MØDE . . . . .	109

Bendt Rothe, skuespiller, formand for Dansk Skuespillerforbund:	
DET VEMODIGE SMIL . . . . .	111
Thorvald Larsen, teaterdirektør, Folketeatret:	
GABRIEL UDENFOR DET KGL. TEATER . . . . .	113
Helge Rungwald, teaterdirektør, Odense Teater:	
HARPAGON OG NAT MILLER . . . . .	122
Jakob Jakobsen, amtslæge, dr. med., Vejle:	
MIN KOLLEGA DR. KNOCK . . . . .	124
Rollefortegnelse . . . . .	133
Iscenesættelser . . . . .	140
Holger Gabrielsens data . . . . .	142

# MINE ISCENESÆTTELSER

*Af Holger Gabrielsen*

*Holger Gabrielsen nedskrev i sine sidste år disse kortfattede, fordringsløse dagbogsblade om nogle af sine iscenesættelser.*

## GRÆSK AFTEN

Var det min grænseløse Nysgerrighed eller den dybe Kærlighed til Antikkens Aand og Kunst, som min Lærer ved Akademiets Forskole, Holger Grønvold havde indpodet mig – rimeligvis begge Dele. Men Aarene 1925-26 pløjede jeg virkelig hele den græske og romerske Historie og Digtning igennem fra Aishylos til Xenofon.

Grønvold, der var en lige saa fremragende Pædagog som Lektor Th. A. Müller, satte mig til at tegne Seneca, Pompejus og Niccolo, og fortalte mig mange levende Træk baade om Menneskene bag Busterne og de Kunstnere, som havde gjort dem, men det var mig ikke nok. Jeg maatte vide Besked til Bunds. Og Studiet af Romerne førte Grækerne med sig.

Det var en Raptus, en Besættelse – og en Oplevelse, som jeg *maatte dele med andre*. Resultatet blev de græske Aftner i Glyptotekets Antiksal følgende Foraar, hvor jeg sammen med mine fire »Elever« Karin Nellemose, Beatrice Bonnesen, Frederik Schyberg og Erling Schroeder, reciterede et Program, der spændte fra de homeriske Hymner til Anakreon.

Da jeg forelagde Glyptotekets Direktion Planen, saa Dr. Frederik Poulsen først hen paa Direktør Helge Jacobsen og derefter – over Brillerne – paa mig. Saa sagde han – mens han rystede paa Hovedet: »Ja, se det kan der jo ikke være Tale om« – virkningsfuld Generalpause, hvori Hjertet sank – »at for-

*Holger Gabrielsen*

hindre.« Han lyste op i sit gode jydsk Smil. »For der er jo ikke noget, vi hellere ser herinde end Liv mellem Statuerne.«

Fra det Øjeblik havde jeg Fornemmelsen af at blive lagt paa Smykkevat og baaret rundt paa et Sølvfad.

Aldrig senere i mit Liv er noget gaaet saa nemt og smertefrit.

Usynlige Lampens Aander lagde alt til Rette.

Kostumer, Projektører, Musik, et meget fornemt trykt Program – alt hvad jeg ønskede, fik jeg – ogsaa Publikum.

Saadan blev jeg Sceneinstruktør.

LYSISTRATE

Otte Dage efter blev jeg kaldt til Det kgl. Teaters Direktør, William Norrie. Vi havde allerede midt i Sæsonen drøftet Muligheden af at sætte en græsk Tragedie op, og jeg havde særlig forsøgt at interessere ham for Euripides' »Hippolytos«, som aldrig havde været opført herhjemme. Nu var Tanken aabenbart moden?

Dog ikke helt! Det, han søgte, var en festlig Sæsonaabning og en stor Entrérolle for Bodil Ipsen, som han havde generobret for Teatret. »Jamen, hvorfor ikke spille en Tragedie saa festligt, at den virker næsten befriende, opløftende i sin Katharsis?« (Saa græsk var jeg blevet). Næh, hans næste Forestilling var temmelig dyster, men den var dansk og *skulde* spilles, og to Tragedier i vor bedste Sommermaanede? Nej, deri maatte jeg give ham Ret. Min Hjerne roterede. Og Humøret fra »Adonisfesten« boblede op i mig. »Gratiernes uvorne Yndling«! Aristofanes for første Gang paa Det kgl.! Lysistrate: »Ja, selvfølgelig.« Lyset fra Akropolis vilde ikke straale med mindre Glans over Nordens Athen, selv om det var Euripides' Modstander, der løb af med Sejren. Men Oversættelsen? Paa Dansk



### Mine iscenesættelser

havde vi kun en Gendigtning af P. A. Rosenberg efter en tysk Bearbejdelse af Adolf Wilbrandt, Burgteatrets Direktør, som havde komponeret »Lysistrate«s sidste Halvdel sammen med »Ekklesiazusai«s første. Fikst, bevares, for *sin* Tid, men dette kunde man dog ikke byde Publikum *nu*? »Den gjorde sig paa Dagmar-teatret i 98,« sagde Norrie, »den gjorde sig paa Folke-teatret i 1905, den vil ogsaa gøre sig paa Kongens Nytorv nu. Der er jo desuden ikke Tid til en ny Oversættelse. Rollerne skal ud inden Ferien. Gaa nu hjem og læs den én Gang til.«

Det gjorde jeg dog ikke, men tog i Stedet for ud til vor fornemste græske Filolog, Professor J. L. Heiberg, som jeg havde truffet Aaret i Forvejen paa Marcuspladsen i Venedig. Han havde mærkværdigvis intet at indvende. »Hellere en sammen-syet Aristofanes end slet ingen,« var hans lakoniske Svar: »Det er jo ikke Filologer, I skal spille for. Her er hele mit Bibliotek til Deres Raadighed, Wilamowitz-Moellendorf, Gilbert Murray, der er nok at tage af«. Han gennemgik indgaaende Stoffet med mig og var i det hele taget saa naturlig og ligefrem, som kun de største er det. Jeg gik fra ham med en ikke mindre tynget Samvittighed, end da jeg kom, men med mægtig Lyst paa Opgaven. Saa fik jeg med Dr. Frederik Poulsens Hjælp Rosenberg til at revidere sin Fordanskning og tage nogle af Figen-bladene af, og ved Udformningen af Dekorationerne legede jeg dejligt med Ove Christian Pedersen, som jeg havde valgt til min Medarbejder.

Som Palladio, da han skabte sit olympiske Teater i Vicenza, kom til sin Gade i Theben over italiensk Højrenæssance og Barok, kom vi – sans comparaison – til *vor* Gade i Athen over Abildgaard, som var et af vore Idoler. Vi var fortvivlende unge.

Johan Hye-Knudsen dirigerede Vilh. Rosenbergs gemytlige Musik, Kaj Smith arrangerede Dansene, og Rollebesætningen

## *Holger Gabrielsen*

var med næsten hele Damepersonalet paa Stribe – som det jo hører sig til i en Revy – forførende. Men Hippolytos venter endnu paa sin Forløsning.

### H. C. ANDERSEN-JUBILÆET

En Solskinsdag i December mødte jeg Direktør Norrie paa Langelinie. Han var glad og veloplagt. Han skulde ganske vist afgaa til Juli, men forinden spille sin store Afskedstrumpf ud, Reinhardt-Udgaven af »Flagermusen«, som var ansat til Premiere i Slutningen af Februar og som vilde betyde et fint Sortie-Regnskab.

Vi kom til at sludre om H. C. Andersens forestaaende 125 Aarsdag, som Odense agtede at slaa vældigt op, fordi Digterens egentlige Verdensberømmelse først manifesterede sig mellem 1905 og 1930 – og fordi Mindehallen i Mellemtiden var blevet færdig.

Han fortalte mig, at Hakon Børresen havde indleveret et Melodrama over »Historien om en Moder«, om jeg vilde se det igennem og afgive et Responsum. Man kunde jo saa eventuelt kæde det sammen med noget andet og slutte med en Dans. I og for sig var det vel nok klogt at markere Dagen, naar Odense nu var saa forhippet, skønt 125 Aar ikke var noget rigtigt Jubilæum.

Der var mange smukke Ting i Børresens Arbejde, selv om Carl Gandrups Tekst var svag, men han gav mig carte blanche til at ændre, hvad jeg vilde, og 11 Aar senere havde jeg den fortryllende Oplevelse at sidde i Teatret og høre Tenna Kraft syng mine Rettelser, da hun kreerede Titelpartiet i Emil Reesens Opera over Gandrups gamle Tekst. Naa, »Historien om en Moder« blev altsaa vedtaget og skulde sammen med Paul v. Klenaus Ballet »Den lille Idas Blomster«, hvori Ida for første Gang fremstilledes af et Barn (ikke en voksen Danserinde som

tidligere) indfatte Aftenens Juvel »Den nye Barselstue«, Andersens bedste sceniske Arbejde. Rollebesætningen var baade i Melodramaet, Lystspillet og Balletten »kongelig«, og saa snart »Flagermusen« var gaaet, skulde Prøverne begynde. – Men »Flagermusen« trak stadig ud, og en Dag kaldte Norrie mig ned og sagde, at vi maatte opgive Andersen-Forestillingen af Hensyn til Operetten. Det var en Bombe, men samtidig en Direktionsordre, og den maatte adlydes.

Helt at forbigaa Andersen var dog vist nu for farligt. Jeg foreslog derfor, at man i Stedet arrangerede en Matiné, indbød de øverste Gymnasieklasser fra samtlige københavnske Skoler og udsendte Forestillingen over Radioen, som dengang endnu var en Nyhed. Saa kunde hele Landet deltage i Festen. Norrie samtykkede og bad mig gaa til Departementschef Graae, som næsten sad og ventede paa mig.

Programmet bestod af et Causeri af Johannes V. Jensen over Bissens Buste af Andersen, »Hjertets Melodier« sunget af Marius Jacobsen, »Klokken« fortalt af Bodil Ipsen, »Skyggen« af mig, og »Kejserens nye Klæder« af Poul Reumert. Da Johs. V. Jensen havde krævet, at Bissens Buste blev anbragt paa Scenen, appellerede jeg til Direktør Helge Jacobsen om Carlsbergfondets Gavmildhed. Og det var kun et Ord. Brygger Jacobsen havde foræret Teatret alle de *andre* Buster, saa det var kun saa rimeligt, at Eventyrdigteren, som maaske ikke havde betydet saa meget for Teatret, men som Teatret til Gengæld havde betydet alt for, kom med. Billedhugger Elo skulde straks gaa i Gang med en Marmorkopi – men Billedhugger Elo var desværre i Italien, saa vi kunde først faa Busten til Efteraaret. Dir. Jacobsen henviste mig til at laane Kunstmuseets Gipsafstøbning saa længe.

Faa Dage senere erklærede imidlertid Reinhardt fra Berlin, at han ikke ønskede at forhindre en Mindeforestilling for Dan-

## Holger Gabrielsen

marks berømteste Digter, og at han først vilde komme og gøre »Flagermusen« færdig, naar Andersens Fødselsdag var ovre. Ny Bombe.

Prøverne paa Jubilæumsprogrammet maatte altsaa genoptages, men det var med sammenbidte Tænder, Direktør Norrie gav denne Kontraordre (baade Eftermiddags- og Aftenforestilling!) og da jeg udbad mig hans økonomiske Bistand til nogle Blomsterarrangementer i Anledning af Matinéen, vilde han slet ikke høre Tale derom. Det maatte jeg selv ordne.

Nuvel: jeg gik til Dina Schulds Eftf., satte ham ind i Sagen og spurgte, hvad en Laurbærkrans kostede. 50 Kr.! Jeg blegnede. Det var for meget. »Hvad den skulde bruges til?«. »Til at dække Soklen til Busten«. »Ja men kan De saa ikke nøjes med en halv Laurbærkrans? Publikum ser jo alligevel ikke Bagsiden«. Den fik jeg for 25 og endda to store Buketter i Tilgift til at smykke Sufflørkassen.

Men Komikken bredte sig. Busten!!! Kunstmuseets var saa sort, at det saa ud, som Andersen var brændt til Neger ligesom i »Skyggen«. Bibliotekerne havde ingen, og at faa en fra Odense var for besværligt.

Endelig kom jeg i Tanker om, at der i Studenterforeningen stod en smuk, hvid Gengivelse paa store Sal. Opringninger. Velvilje. Et Medlem af Senioratet vilde udlevere Busten d. 31. Marts om Aftenen, men d. 31. Marts gik »Rejsen endt« paa Det kgl. Teater, og Mason var med i alle Akterne. Jeg bad derfor Inspektør Willumsen om som Ven at række en hjælpende Haand, men han følte sig forpligtet overfor Direktør Norrie og ønskede at være loyal. Hvilket var rimeligt, da han var Embedsmand. Hvad saa? Der var ingen Udvej. Jeg maatte anmode min udmærkede Husbestyrerinde om at trække i Stadsen, tage et Lagen over Armen, hyre en Vogn, og bringe Andersen hel og uskadt i Land paa Kongens Nytorv.

### *Mine iscenesættelser*

Efter Matinéen kom Rekvisitøren op med den halve Laurbærkrans og de to Buketter. Anna og Poul Reumert tog med til Kongens Have og gjorde Reverens. Og blev fotograferet til et af Eftermiddagsbladene – hvilket Willumsen senere fortalte havde ærgret Norrie uhyre.

Om Aftenen ved Festforestillingen sad Reinhardt i Parkettet, og fire Dage efter havde »Flagermusen« Premiere og gik Resten af Sæsonen.

Æresaftenen for Danmarks store Digter med al dens kunstneriske Forarbejde, dens Sved og dens Taarer blev ikke gentaget.

Det er slemt for en ung Iscenesætter at komme i Klemme. Men jeg følte dybt nede i mig selv, at jeg havde kæmpet med rene Vaaben for en retfærdig Sag.

Mange Aar efter var jeg sammen med Direktør Norrie i Helsingør.

Han havde glemt det hele, som han havde glemt alt, ogsaa hvem han var; det var dybt tragisk.

Men han bar ikke Nag.

### DIPLOMATER

»Diplomater« hørte til den Slags Stykker, som Professor Einar Christiansen havde en Faible for, vistnok mest fordi han havde tjent en Formue paa dem paa Folketeatret.

Han var blevet kunstnerisk Raadgiver hos Andreas Møller, som udnævntes til Teaterchef, da Adam Poulsen efter en halv Sæson paa Grund af Sygdom maatte give op, og min første Opgave under dette nye team blev Norbert Garai's Komædie, Stærekassens egentlige Aabningsforestilling, efter at de ulykkelige Holberg-Indledninger var overstaaet. Nu havde jeg haft to Klassiker-Forestillinger, nu vilde man se, om jeg ogsaa kunde klare et moderne Lystspil.

## *Holger Gabrielsen*

Jeg foragter absolut ikke kommercielle Forfattere, tværtimod, det er som bekendt af dem, man ofte faar de bedste Roller, men der er alligevel Forskel paa Karaten – ogsaa indenfor den Genre. Og Det kgl. Teater bør være kræsent, meget kræsent, naar det gaar udenfor Digtværkerne.

Naa, enhver Opgave kan løses og naturligvis kildrede det mig at lave en smart, elegant og sophisticated Forestilling, saaledes som man dengang navnlig saa dem i Haymarket og paa Michodiere.

En Lykke var det, at den britiske Gesandt, Count Granville, allerede i 1924 havde haft Bud efter mig og bedt mig hjælpe Ambassaden med en Aften, hvor en Indercirkel inden for »Diplomatiet« ønskede at more sig med at spille rigtigt Teater. Ikke mindre end seks Nationer var repræsenteret og vi hyggede os vældigt den Vinter i Bredgade ved en Kop Bouillon og en Plesken. Jeg fik hele Milieuet forærende og kunde senere vælge og vrage. Countess Granville var en meget klog og indtagende Dame, som vidste alt om Mennesker, uden at besvære dem med sin Viden. Hun gav tre Forestillinger. En for Medlemmerne af Kongehuset og Corps Diplomatique, en for Børnene af de Familier, der havde været med den første Aften, og – opsigtsvækkende dengang – en for de samme Familiers Tjenestepersonale. Saa enkelt, saa selvfølgeligt. Flere af Grevindens smaa, pastelblaa Ejendommeligheder vandrede med Fru Pontoppidan ind i Forestillingen paa Stærekassen, hvor Dronning Victoria hang paa Væggen som et Vartegn, ligesom i Bredgade. Lin yin Tang, en vaskeægte Kineser, listede stille rundt og aabnede Dørene, og alle Damerne var i Drømmekjoler fra Datidens førende Modehuse.

Ser de lidt komiske ud paa Billedet i Dag? Sikkert! Men gamle Fotografier lyver vel altid? Eller gør de ikke?

## Mine iscenesættelser

### DE STORE DRENGE

Géraldy's Enakter fik sin Chance, da Professoren søgte et Forstykke til »Een Tjener og to Herrer«.

Jeg saa det paa Théâtre Français i Midten af Tyverne med Féraudy, Pierre Fresnay og Roger Monteaux. Siden havde det ligget oversat af den unge Magister Frederik Schyberg i fem Aar.

Einar Christiansen var som vi andre meget indtaget i den lille Komædie, i dens Hjertelighed, dens Blufærdighed og dens Duft af parisisk Foraar.

Jeg bad ham meget om han selv vilde lede Prøverne, men han skulde netop begynde paa Goethes »Iphigenia«.

Jeg har haft tre Sønner, Erling Schroeder, Ebbe Rode og Jørgen Reenberg og Sønnerne tre Venner Charles Tharnæs, Preben Neergaard og Erik Mørk – foruden et Par mere *løse Forbindelser*.

Og alle har vi været taknemlige over at være med de 128 Gange det er gaaet.

### FRUENTIMMERSKOLEN

En af mine Pariseroplevelser, efter at der blev lukket op for Rejser efter den første Verdenskrig, var Molière-Forestillingerne paa Comédie Française.

Ikke saa meget de ydre Iscenesættelser. De var ofte pauvre. Teatret var fattigt efter Krigen. Men Forestillingerne var aandfulde, og de havde Tempo. Jeg misundte Skuespillerne deres Arbejdsplads. De havde ikke vort Kæmperum at slaas med. Og det var en Fryd at se de unge Aktører »tage« Scenen i Tu-rene og nyde deres fuldendte Beherskelse af Krop og Dik-tion.

## *Holger Gabrielsen*

Derimod savnede jeg især hos Alceste og Arnolphe den Smerte, som er Molières Adelsmærke.

Det var derfor her vi søgte at sætte ind, da Direktionen i Foraaret 1932 ønskede at se »Fruentimmerskolen« paa Scenen igen. Vi gravede os ned i Sindets Irgange og prøvede at faa saa megen Alvor med i Komædien, som den kunde bære.

Thorkild Roose opnaaede stor Virkning ved sit gribende Spil, da han saa sig narret af den fremstormende Ungdom, og da han forlod Scenen i sidste Akt efter det berømte Udbrud: »Ah!« opstod der en aandeløs Pause, inden Bifaldet haglede.

Da jeg havde udfordret Kritiken saa urimelig mange Gange i Sæsonens Løb, kaldte jeg mig paa Plakaten diskret for Leder af Indstuderingen, men det var en Nyskabelse ikke alene i Arrangement og Dekoration, men navnlig paa et væsentligt Punkt.

Ifølge en gammel Tradition havde Agnes hos os altid vist sig i en flatterende Ungpigedragt, men Karin Nellesen, der var underdejlilig i Rollen, rørende naiv og med de mest fortryllende Betoninger i Beskrivelsen af Balkonscenen og Oplæsningen af Hustruens 10 Bud, nærede ingen Skrupler ved at trække i *Konekjolen*, som vi ser paa Stikkene i de tidlige Udgaver, og som dækkede alle hendes naturlige Ynder. Hun spillede igennem den. Det lille djævleblændte Livstykke af et Fruentimmer pibede frem, hvor det kunde komme til, og fik os alle, Publikum som Medspillere, til at falde, Geled paa Geled.

### EVENTYR PAA FODREJSEN

Og saa fik jeg en Gave af Direktionen. En Ferie. Og den var tiltrængt, for jeg havde de sidste Aar haft op til 160 Spilleaftener i Sæsonen. Ferien var Hostrups »Eventyr paa Fodrejsen«,



### *Mine iscenesættelser*

som ikke bød paa Problemer af nogen Art. Bare Snildhed, Ligevægt og godt Humør.

Jeg var selv midt i Fodrejsernes Tid. Havde Aaret i Forvejen vandret Neckardalen igennem fra Heilbronn til Heidelberg og denne Juni været oppe ved Søerne i Salzkammergut – uden dog at finde et Strandbjerg. Det behøvede jeg heller ikke. Jeg havde det i Forvejen. Var midt i mine lykkeligste Somre, der hvert Aar kronedes med et Ophold i Hellebæk.

Og i Hellebæk blev Iscenesættelsen til. Slottet var Assessorens Ejendom. Svenskekysten var Svenskekysten, og oppe i Skoven traf jeg en Søndag Morgen – »Skriverhans«. Han var sammen med en Kammerat. De var gaaet fra Hørsholm og sad nu og barberede hinanden under en Blodbøg. De skulde være fine for at faa en Søndag ud af det. Jeg forsøgte et Interview, men de var tilbageholdende, ja, »Skriverhans« ligefrem mystisk, men det skulde han jo være, saa de fem Kroner, Samtalen kostede mig, var givet godt ud. Bitterhed og Forsorenhed er sædvanligvis Følgesvende, men spadserer Sorgen med, er man ude for det sjældne. Om han havde siddet bag Tremmerne, ved jeg ikke, men at han bar paa en Hemmelighed, der tyngede, var evident. Han var hele Tiden paa Vagt. Men følte han sig selv iagttaget, kneb han Øjnene sammen og fyrede en Vittighed af. *Dem* havde han paa Lager. Da jeg gav ham Pengene, undrede det mig, saa velplejede hans Hænder var, og da jeg gik fra ham, saa jeg i mine Solbriller, at han bøjede sig frem for at være sikker paa, at jeg nu ogsaa gik rigtig bort. Saa strøg han Sæbeskummet af Ansigtet, saa paa sin Femmer, satte en Albue i Siden paa Kammeraten og grinede.

Paa Vejen op til Gartneriet paa Bobakken stod Træerne med langt uredt Haar. Høet var lige kørt ind. Langs Hegnet blomstrede Hylden, og i Haverne Lavendel og Spiræa. Alt kom med i Iscenesættelsen. Neden for Odinshøj havde Einar Christian-

## Holger Gabrielsen

sen sit Hus. Hans Teatererindring gik tilbage til 1870. Og det frydede ham at fortælle om alle de gode Steder i Forestillingen, som han havde set utallige Gange. Saa lagde han sig tilbage i Stolen og gav Urkæden en Omgang med Skyderen. Paa Hjemvejen var det helt i sin Orden, at man passerede Phisters Sommerbolig og Kroen, hvor Heibergs residerede netop i Fodrejsesommeren. Hellebæk var Guldalderkunstnernes Fund og siden afløste Generationerne hinanden. I Ellekilde boede Jerndorff, og paa Majorgaarden havde Brødrene Oscar og William Bloch deres Ungkarlemenage. Jeg var der en Eftermiddag til Te. Det havde Anna Bloch arrangeret, *min* Ungdoms Johanne, den sidste fra Guldalderen.

Hvorfor er »Eventyr paa Fodrejsen« ligesom »Genboerne« og »Elverhøj« næsten altid blevet skældt ud i Pressen? De hører dog til vor Scenes dyrebareste Klenodier. At de vil leve saa længe der tales Dansk i dette Land, ved i hvert Fald vi, der snart i en Menneskealder har staaet i Rampelyset og hørt Publikums Jubel.

### JULESTUEN

Min næste Premiere var for mig selv en Begivenhed. Jeg havde aflagt Prøve paa Teatret som Henrik i »Mascarade«. Jeg var paa Elevskolen blevet opdraget til Holberg af Olaf Poulsen og Poul Nielsen, som begge var Elever af Phister, og af Nicolai Neiiendam, som efterfulgte Professor William Bloch som Holbergiscenesætter. Jeg havde spillet en lang Række Holberg-Roller, haft stor Fornøjelse af en Peder Paars-Oplæsning og paa Opfordring af Professor Vilh. Andersen ledet Indstuderingen af en Studenteropførelse af »Philosophus udi egen Indbildning«. Jeg var altsaa forberedt.

Min Far havde foræret mig Holbergs Komedier paa min 10 Aars Fødselsdag. Jeg var født i Pilestræde. Oppe for Enden af

Gaden laa Aabenraa og lige om Hjørnet Kristen Bernikow Stræde. Det var Holbergs Gader, og da jeg som Barn saa Det kgl. Teaters Holberg-Gader, blev jeg skuffet over, at de ikke lignede Baronens og mine. De var for ferniserede, folkemusumsagtige, og der var for mange grønne Træer mellem Husene. Jeg var Realist, Neorealist, og havde ingen til at forklare mig, hvor gamle Komedierne var, og at de paa Teatret netop havde gjort sig Umage for at faa Dekorationerne til at ligne Holbergs København saa meget som muligt. Først da jeg var 16 Aar forstod jeg, at Holbergs Gader var *Teatergader*, flade Kulisser ligesom paa Dukketeatret og Pantomimeteatret, og at det ikke var nødvendigt at komme rigtigt Vand i Posten for at skabe Liv.

Det var et udmærket Indfald at tildele mig »Julestuen« som Prøveopgave i Holberg. Hverken Professor Bloch eller Nicolai Neiiendam havde rørt ved den. Den havde ligget uspillet i 37 Aar. Der skulde altsaa begyndes paa bar Bund. Og vi begyndte i Orkestret.

Naar jeg tidligere havde overværet eller selv spillet med i Holberg uden Musik, følte jeg det ikke alene som Fattigdom, men som en Mangel, en Amputation. Komedierne er skrevet til at indrammes af Musik og Dans, som det attende Aarhundredes Teater var det, og udelades den, stjæler man noget af den Gaité og Festivitas, som Holberg selv var saa stolt af. Nu, vi begyndte altsaa i Orkestret – med Leopold Mozarts »Kænefart«, som Torben Krogh beredvilligt var kommet ilende med. Saa gik Tæppet op og viste os et naivt Prospekt af Ebeltoft i Sne. Bag Floret tonede derefter den hungrende Leonora frem ved sit Klavichord, kun belyst af Ildskæret fra den overophedede Ovn, – og modtog den Elsker, som stormede ind ad Døren med Snefnuggene hvirvlende omkring sig. Der var usynlige Amorinkranse om dette Oprin. Der var Hede i Stuen og

## *Holger Gabrielsen*

Hede i Kroppene, og Temperaturen steg, da Lysene blev tændt og Gæsterne fyldte Rummet, og den stærke Mjød kom paa Bordet.

Holberg har gjort sig det let ved at sammenfatte hele den egentlige Julestue i en Parantes og overlade Resten til Instruktøren, men denne Parantes var naturligvis gefundenes Fressen for en Debutant. Her var der endelig Anledning til at folde sig ud og digte med i Komediens Aand. Og Crescendoet til Slut, hvor Jeronimus afslører sin letsindige Kone, mens de elskende Par søger Mørket i alle Stuens Kroge, indtil Vægterne viser sig og slæber hele Herligheden paa Raadhuset, kaldte ogsaa paa den opsparede Fantasi.

Undgik jeg ikke helt Folkemuseet – det er jo et Stykke Folklore, der er Tale om – kom der dog en animalsk Varme ind i Komedien, som Holberg trænger til, og som jeg tror vilde have glædet ham.

### I ROSENLÆNKER

I den følgende Sæson blev der endelig Lejlighed til at gøre en Indsats for dansk Dramatik.

Den var lille, næsten mikroskopisk, men Sven Clausen fik dog Foden indenfor – og kom igen.

Hans Komædie er en Groteske, med stærke Karakterer – næsten tegneserieagtig i Kulørerne, men Tonen er ny og Replikken original. Der er Flugt over Feltet og Fest i Rummet.

Arne Ungermann havde malet en brillant Dekoration, Domhuset paa Nytorv baade ude og inde, og øverst i Frontonen sad et Duepar og næbbedes, mens Raadhusklokkerne kimedede ti.

I en bittelille Rolle som Betjent Jensen var Charles Wilken uovertræffelig og blev fra nu af min Mascot. Det var en Sorg,

## *Mine iscenesættelser*

naar der ikke var en Rolle til ham i en af mine Forestillinger.

Vi burde selvfølgelig have spillet Sven Clausens ypperste Komædie »Paladsrevolution«, som var blevet forkastet i 22, men da der kun var Brug for en Enakter, maatte Hofcamarillaen vente til Skuespilpersonalet – rent privat – arrangerede en Oplæsning af den i Stærekassen i 38. Da indsaar man endelig, at her var en Fejl at gøre god. Men saa kom Krigen og Besættelsen og »Paladsrevolution« maatte igen paa Is, indtil den endelig – i Svend Methlings Iscenesættelse – indtog sin naturlige Plads paa Nationalscenen d. 8. Sep. 1948. Og der vil den blive.

### HENRIK OG PERNILLE

Da Olaf Poulsen i 1917 forlod Teatret var Holbergs Komædier en Overgang ved at gaa til i Raab og Skrig. Hans Format var saa stort, hans Geni saa vældigt, at han kunde tillade sig et endog meget stærkt Spil uden at kæntræ. Da han gik bort, blev Støjen tilbage. Man vilde naa det gamle Format, men Lunet havde ikke tilstrækkelig Bæreevne.

Det var min Chance, da jeg fik »Opsigt« med Komædierne, at vi kunde begynde helt forfra, ganske smaat og lægge paa, mere og mere, indtil vi naaede et Spilleleje, som passede os, ikke sprængte os – og som skaanede Publikums Trommehinder.

I »Henrik og Pernille«, som fulgte efter »Julestuen«, fik jeg helt og fuldt Lejlighed til at vise mit Syn paa Holberg. Ingen Realisme og heller ingen Forsøg paa at lave en historisk Holberg-Forestilling, saaledes som den kunde tænkes at have set ud i Lille Grønnegade, men en Stilkomædie, helt enkelt, spillet paa et moderne Teater for et moderne Publikum.

Elegant, som det fornemme Milieu kræver det, i lyse, lette, glade Farver dansede den over Scenen til Toner af Marpurg

## *Holger Gabrielsen*

og Corelli. Kompositionen af Stykket, som Holberg roser sig af, er jo i sig selv saa musikalsk, at man næsten mærker de forskellige Sæts, og det understregedes i Arrangement og Tempi.

Til venstre laa Jeronimus' Hus, til højre Leanders. I Baggrunden Frederik d. IV's Raadhus med Springvandsfontænen foran. Og her midt paa Torvet foldede Spillet sig nu ud i »Kæder« og »Vifter«.

Første Akt er Henrik og Pernilles Tur. Anden Akt Leander og Leonoras. Tredje Akt Jeronimus' – indtil Henrik og Pernille i Kehrausen igen danser frem og indtager Førstepladserne. Under denne Forestilling kunde jeg dengang og i Dag med oprejst Pande sætte min Signatur.

Jeg har danset med tre Perniller: Else Skouboe, Bodil Ipsen og Ellen Gottschalch, hvorefter Titelrollerne gik over til den yngre Garde, Preben Neergaard og Ingeborg Brams.

Jeg har faaet Prygl af to Jeronimus'er: Johannes Poulsen og Johannes Meyer, jeg har haft to vidunderlige Magdeloner: Jonna Neiiendam og Clara Pontoppidan og en herlig Arv: Rasmus Christiansen.

Foruden ham har kun Martin Hansen og Karin Nellemose som Leander og Leonora været med ved alle Opførelserne – og nu burde min Pen folde Vingerne ud og hæve sig til et Digt, for et skønnere og fornemmere Elskerpar end denne Herregaardsfrøken og denne Landjunker har den holbergske Scene vist aldrig præsenteret.

### BARBEREN I SEVILLA

»Henrik og Pernille« havde til Følge, at Egisto Tango kastede sin Kærlighed paa mig.

Han var blevet ansat som Kapelmester i 32 og havde i 34 inviteret til Samarbejde paa en – for mig – ubetydelig Ting,

### *Mine iscenesættelser*

Fernando Paers »Kapelmesteren eller den afbrudte Souper«, hvoraf jeg kun husker Tenna Krafts Pragtrøst.

Da Forsøget efter hans Mening lykkedes, kom han Aaret efter med en af mine Yndlingsoperaer »Barbereren«.

Jeg troede, jeg kendte hver Node i den, saa ofte havde jeg hørt den, men under Samarbejdet med Maestro, lærte jeg først Værkets Skønheder at kende til Bunds. De Timer ved Klaveret, jeg skal aldrig glemme dem. Vi var lige lykkelige begge to. Han for at give, jeg for at faa. Og vi blev rørende enige om Udformningen af den musikalske og sceniske Gengivelse.

Gjorde han lidt for lange Ophold mellem Recitativerne og Arierne? Det gjorde han vist. Men det er nok ogsaa den eneste Kritik, der kan rettes mod ham, saa dejligt og saa lunerigt som han musicerede sig gennem det mageløse Værk. Højdepunkterne var Bagtalelesscenen, hvor Holger Byrding paa Generalprøven fik Taget til at løfte sig med sin Kanonade-Stemme, og som Albert Høeberg ved Premieren heroisk sprang ind og reddede, og Finalen paa Anden Akt, hvor alle de smaa underdejlige musikalske »Figurer« i Partituret traadte saa plastisk frem, at man næsten kunde føle paa dem. Jo, og saa Vaudevillen til sidst, Figaros Slutningssang og Buk for Publikum, som Poul Wiedemann afleverede yderst galant. Man tager sig til Hovedet over, at man har hørt Det kgl. Teaters Kapel spille saa præcist, saa let og yndefuldt, at det rislede om Hjertet. En Erindring for Livet.

Til det sceniske Udstyr bestemte vi os for Professor Vilhelm Wanschier. Han havde i en Kronik klargjort sine Synspunkter for Fremførelsen af netop den Periodes Operaer, Synspunkter, som helt faldt sammen med vore. Han skabte os inden for det ordinære Proscenium en Louis seize-Ramme, som nedsatte hele Værkets Format, og hvori Sangerne kunde træde frem og »aflevere« Arierne, samt to Dekorationer, som han overra-

skende nok havde liggende Skitser til i Forvejen, fra sine Besøg i Sevilla.

Det største Arbejde var dog Hovedrengøringen af selve den sceniske Form, som vist ikke havde været rørt siden Førsteopførelsen i 1822. Kostumeringen var aabenbart gennem Aarene foregaaet efter Devisen: »Enhver ta'r paa, hvad han har Lyst til«. Hele Teatrets spanske Garderobe fra alle mulige Tidsaldre blev luftet, kun ikke den rigtige: Goyas. Hvem vil vel tro i Dag, at Grev Almaviva sang sin Serenade iført en Hofdragt fra Molière-Tiden. Og i Teksten havde der indsneget sig saa mange Gags og »Forbedringer« og Laan fra alle mulige andre Stykker, at man havde meget svært ved at finde Rossini og hans Barber i Virvaret.

Dette blev nu ændret, Tingene kom paa Plads, der kom Mening i Morskaben, som dog ikke blev mindre af den Grund.

Alligevel kender jeg Mennesker, som har græmmet sig over den »gamle« Barbers Ligbegængelse, og jeg forstaar dem. For, som Voltaire siger: »Der er intet, man bør respektere som gammelt Misbrug«.

#### KÆRLIGHED UDEN STRØMPER

Og saa benyttede jeg Lejligheden til at trække en Veksling paa Tango. Lige for lige, naar Venskab skal holdes. Jeg fik ham til at lede den musikalske Indstudering og dirigere ved Opførelserne af Wessels Parodikomedie »Kærlighed uden Strømper«, som ikke havde været givet siden 1847. Scalabrini havde komponeret og dirigeret Musikken ved Førsteopførelsen, da han var Kapelmester. Nu havde vi igen en Italiener paa Podiet. Det var mere end en god Idé, at det blev ham denne Gang, det var et Kup, for det er jo ikke ligefrem Yndlingsbeskæftigelse for Operadirigenter at sidde og vente paa Stikordene i et Syngespil.



### *Mine iscenesættelser*

Jeg ved godt, vi soldede dristigt ved at komme med Wessel en Maaned efter en anden klassisk Overraskelse som »En Sjæl efter Døden«, men Teaterchefen gav mig Ret i, at havde vi Tangos Ord, maatte der smedes, inden Jernet blev koldt, og da begge Forestillinger opnaaede Sceneheld, fik baade Teatret og den øverstkommanderende Fjerprydelse i Hatten.

Ove Chr. Pedersen, som havde været min udmærkede Dekorator i »Fruentimmerskolen«, »Eventyr paa Fodrejsen«, »Julestuen« og »Henrik og Pernille« begik her sin Genistreg. En højdramatisk klassisk Portal med Sørgeflor ved Siderne, hæftet op med Roser. Inden i den en simpel »aabne« Stue med gammelrosa Tapet, to paahæftede Døre, et Bord og en Øreklapstol. Intet og alt, som den lykkeligste Løsning som oftest er det.

Nu, Indstuderingen. Jeg begyndte paa helt bar Bund ligesom i mine to første Holbergforestillinger, men Inspirationen fra Wessels guddommelige Tekst løftede os alle, og Kræfterne og Overskudet var i Orden. Vi rakte bare Hænderne ud, saa kom Indfaldene flyvende og satte sig paa os som Fugle.

Hvem kendte de Tragedier, Wessel parodierede? Ingen. Men Operaen, som først meget sent fornyede sig, bød i sine ældre Værker paa et Stof, der fortsatte den franske Tragedie. Operaen maatte holde for, Konturerne kom frem. Vi tog Tønerne i stiv Arm. Ogsaa dem i den versificerede Dialog.

At Johan er Skrædder, fremgaar af Teksten. At Grete blev Sypige, følte ligesaa naturligt som at de begge er Københavnerne. At Mads er Skomager og Jyde, er ogsaa givet, men at Jesper er hans Læredreng og fra Fyn, staar ingen Steder, men gjorde Duetten i femte Akt uimodstaaelig.

Endelig Mette, Ypperstepræstinden, Gretes Confidante, blev nu hendes Husholderske og rakte hende helt selvfølgelig den skæbnsvangre Skaal med Ærterne.

## *Holger Gabrielsen*

Man kan saa tænke sig, at hun i sin Fritid gaar ud som Kogerske og har tilegnet sig Tragediens Regler paa højere Steder. Det usigelig nøgterne sjællandske Maal, hun betjente sig af, følte ganske logisk og passede dejligt til hendes mørkerøde Opvaskerhænder.

Saadan kom hele Danmark med i Komедien, men det var hverken villet eller søgt, det meldte sig ganske af sig selv.

Fru Sødring vægrede sig i sin Tid ved at udføre Gretes Rolle, fordi den var »uskøn«. Fru Phister fik den i Stedet for.

Jeg vilde ikke bryde mig om at se nogen af Damerne, efter at jeg har set Fru Nellesen.

Hendes lille Person udbredte en saadan Ynde over alle »Uskønhederne«, at selv de groveste Steder syntes poetiske. Og de blev dog sagt med Fynd og Klem.

Det kan endnu den Dag i Dag ærgre mig, at netop denne Forestilling ikke blev optaget paa Staalbaand under Jubilæumskavalkaden, fordi »Spøgelsessessionen« samme Aften gik sidste Gang paa Stærekassen. Dog, »Mensch, ärgere dich nicht«, lad de andre om det. Det maa i saa Fald være dem, der ikke fik set Dødsfaldene.

Johan, som den pertentlige Person han er, saa sig, efter at have stukket sig, om for at være vis paa, at der nu ogsaa var rent paa Gulvet, hvor han skulde falde.

Grete døde Svanedøden. Hendes Hals, den blev saa lang, saa lang, inden hun rullede Hovedet rundt paa den og sang i sin Kvide.

Mads hylede, efter at have dolket sig, som en Hund i Tordevej, mens Mette simpelthen punkterede. Man hørte Lufften stille sive ud af hende.

Og Jesper, som saa grumme nødig vil af med Livet, døde højst virkningsfuldt – med et Suk.

Saa sænkedes Sørgfloreten over Ligene, Akropolistæppet faldt,

### Mine iscenesættelser

gik op igen, og der stod saa det lille Personale spillevende og udbad sig Publikums Bifald:

»Jo galere jo bedere.

Jo galere jo bedere.

Først venstre Ben, saa højere.«

En Aften gled en af Johans stjaalne Strømper ned under Dansen og blottede en Stilk af et bart blegt Ben. Publikum jublede, »Pojænget« bibeholdtes.

### UMBABUMBA

Da Valdemar Møller den Sommer kom hjem fra Gastein, ky-lede han sit Rollehefte hen i en Krog og rasede som en olm Tyr. Han havde faaet tildelt en afgørende Opgave i Soyas »Umba-bumba« og for første Gang i sit Liv lært en Rolle udenad i Som-merferien. Nu hørte han, at Opførelsen af diplomatiske Grunde var opgivet. Det *maatte* give sig Udslag i en Bersærker gang.

Ivar Schmidt havde straks meldt sig som Liebhaber, og Teaterchefen var large nok til ikke alene at frigive Stykket, Musiken og Kjeld Abells Dekorationer, men ogsaa Instruktø-ren, som havde Iscenesættelsen liggende færdig.

Det ny Teater ofrede alt paa at slaa et afgørende Slag. Der var Sensation i Luften. Den havde før givet Bonus. Bambus, Bast, Palmefibre, Moskitonet – alt hvad en Junglefantasi kræ-vede, blev indkøbt. Scenemesteren tryllede med mystisk-grønne Belysninger og fra Orkestret hørtes Tam-Tam Trom-mernes ensformige uhyggelige Kalden.

Der blev foretaget Nyengagementer, og op mod 100 Sta-tister hvervedes til Negerhæren.

Den blev – via mig – kommanderet af en Kaptajn i Livgar-den, som sad paa Kasernen ved Rosenborg og udfærdigede sin Strategi.

## Holger Gabrielsen

Desværre lykkedes Eksperimentet ikke – og Grundene var flere.

Soyas Revy-Komedie var onskabsfuld nok. Der var lynende vittige Indfald og Udfald i Dialogen, og Stormmarchen og Diktatorens efter alle Partiets Regler vel iscenesatte Folkemøde paa Torvet i Umbabumba baade chokerede og forargede. Men i sidste Akt svigtede Soya desværre sig selv ved ikke at tage Standpunkt.

Medicinmanden Knumba, Forfatterens Talerør, gravede sig i Stedet for ned og lod »de store« slaas.

Det sker maaske i Virkeligheden, men paa Scenen kræves poetisk Retfærdighed.

Beklageligere var det dog, at hverken Kritiken eller Publikum var klar over, hvor aktuelt og farligt et Stof, der her blev behandlet. Man lukkede, ligesom Medicinmanden, Øjne og Øren til, sov Tornerosesøvn og indrømmede først fem Aar senere d. 9. April, at Soyas Satire havde været en bedre Skæbne værd.

Historien gentager sig. Forfatteren var for tidlig paa Færde. Men Medicinmanden gravede sig – da Katastrofen indtraf – jo Gud være lovet ikke *helt* ned.

### BORTFØRELSEN FRA SERAILET

Alle gode Gange er tre.

Maestro Tango vilde ogsaa have mig som Partner til en Opera af Mozart.

Det blev Bortførelsen fra Seraillet, som jeg med Skam at melde aldrig havde hørt.

Ogsaa her var han i sit Es, kunde det hele paa Fingrene og helmede ikke, før jeg fik lært hele Partituret og omsat det i dramatisk Spænding og Liv. Men det er jo næsten urimelige

### *Mine iscenesættelser*

Krav, Mozart i dette Værk stiller til Sangerne og ganske særlig til de lyriske Partier, og saa skal de ulykkelige Fremstillere tilmed efter Arierne og Duetterne *tale* sig gennem den efterfølgende Dialog, til de lander paa det næste musikalske Nummer. Noget af det værste Sangere ved.

Slid og Prøver, mange Prøver og megen Taalmodighed maatte mobiliseres, før vi fik Bugt med disse Vanskeligheder.

Svend Johansen, den Himmelhund, klædte paa og malede Dekorationer. Røde, gule, grønne og blaa – alle Jødedrengens Piskebaandskulører fløj fra Paletten over i Skitserne og blev til herlige gravide Kupler, Halvmaaner og Fuglebure. Og en Skov af fantastiske hvide Tremmer lukkede fængselsagtigt for Paschaens Serail.

Jeg ved ikke, hvor mange der lagde Mærke til den tamme Tekst, som Mogens Dam havde gjort alt for at forgylde.

Den var svøbt i Svend Johansens Farver og sløret af Mozarts Geni.

### CHAS

Den omsiggribende Sportsheltedyrkelse blev Emnet for mit næste Samarbejde med Soya.

Fænomenet var blevet faretruende.

Store Videnskabsmænd og Kunstnere kom ganske upaaagtede hjem fra Udlandet med Laurbær og Palmer til Nationen, medens Hovedbanegaarden var et brølende, fraadende Atlanterhav, naar en Fodboldspiller eller Svømmepige viste sig med en Medaille paa Brystet.

Soya og jeg drøftede en Dag Problemet ved Hesten, og jeg tilskyndede ham til at udføre det dramatisk. Jeg tror endog, jeg forærede ham Titlen. Dog insisterer jeg ikke paa at tilrane mig Æren.

Aaret efter forelaa Stykket og blev hurtigt antaget og

## *Holger Gabrielsen*

opført. Emil Reesen komponerede Musiken, Harald Lander Dansene.

Omkring den indtagende Titelrolle, der var skrevet for Ebbe Rode, surrede en hel Karrusel af besynderlige og sælsomme Væsner, skaaret i Træ og besmurt med skrigende Kulører.

De 11 Billeder, Komedien var opdelt i, virkede som en Tegneserie, men mere elskværdig og godmodig i Lunet end »Umbabumba«, og det slog mig straks, at Jensenius maatte være den rigtige Illustrator.

Hans Saltholm, som Chas svømmer omkring, og hans Dyrehave, hvor Skurken Arthur Brillantino fejres efter Rekorden om Amager, mens Chas sidder glempt som Helten fra i Gaar, blev da ogsaa Plets kud, der staar naglet i Erindringen som de bedste Helsider i Blæksprutten.

– Og saa var der morsomme og gode Roller til *hele* Personalet.

Mon nogen fatter, hvad det betyder for en Direktion, at der er mange Roller at uddele?

Den vil helst have *alle* med i *alle* Forestillinger.

Intet er frygteligere for en Instruktør end at se Skuespillerne gaa ubeskæftigede rundt paa Gangene.

Det er enhver Kunstners aandelige Behov at være i Arbejde. Helst skal ogsaa den »næste« Rolle ligge paa Skrivebordet. Saa ved han for Alvor, at der er Brug for ham.

Saa slaar Pulsen rigtigt, saa banker Hjertet, som det skal, saa føler han sig varm.

Saa varm, at han kan skabe.

## *Mine iscenesættelser*

### FRU MIMI OG DØDEN

Hvad skal man dog hitte paa, naar man er Bestyrelsesmedlem i Det kgl. Skuespillerpersonales private Pensionsfond og har Pligt til at skaffe Penge i Kassen. En stor Opgave tør man ikke paatage sig, for der skal prøves uden for den ordinære Prøvetid, og nogle af Kunstnerne er paa Film og andre paa Radio – og de fleste paa Tournée i Provinsen. Det skal baade være saa lødigt, at Teatrets Personale ikke taber Ansigterne, og samtidigt saa meget Cirkus, at ogsaa de berømte Husarer lader sig lokke. Opgaven er spændende som en god Kryds og tværs.

Konstellationen »Tre Komedier om Ægteskabet« blev til i en sen Nattetime. Gustav Wied var kommet i Vælten, hans Bøger i Førsteudgaver gik til fantastiske Priser paa Auktionerne, og Drejescenen gjorde det muligt som med et Filmkamera at gennemkøre Fru Mimis Spisestue, Salon og Sovekammer uden Afbrydelse. Kaj Munks rørende tragikomiske Dialog »Døden« var endnu ikke vist i København, og »Kivfuglen« bød paa en kærkommen Lejlighed til at fremføre endnu en af den originale Sven Clausens smaa drilske Satirer.

Jeg kunde selv overkomme at tage mig af de to første Arbejder og fik saa den – som det viste sig – gode Idé til det sidste at lancere John Price som Iscenesætter paa Det kgl. Teater.

»Kivfuglen« blev en Fuldræffer, der – ligesom senere »Døden« – overførtes til Teatrets Aftenrepertoire og opnaaede ikke mindre end 38 Opførelser.

### EWALDS DØD

Den 18. November 1943 oprandt Johannes Ewalds 200 Aarsdag og maatte forberedes. At Teatret vilde fejre den med »Fiskerne« var givet – Kong Christian skulde naturligvis synges

## Holger Gabrielsen

fra Scenen den Aften – men da Syngespillet slutter med Dans, var det ikke saa givet, at det netop var en *Ballet*, der skulde følge efter.

I Maj forelagde jeg Teaterchefen en Synopsis til en Epilog »Ewalds Død«. Mit Udgangspunkt var Skjaldens Svanesang »Udrust dig, Helt fra Golgatha«, som jeg ogsaa fandt burde siges fra Det kgl. Teaters Scene under Besættelsen, og min Tanke var, at Kaj Munk skulde skrive Epilogen.

Teaterchefen akcepterede og bad mig om at sætte mig i Forbindelse med Munk, som blev henrykt. Kan jeg faa Hjerteslaget synkroniseret med Ewalds, skrev han, kan ingen løse Opgaven som jeg. To Dage senere – efter Beslaglæggelsen af »Tre Prædikener« – kom der imidlertid totalt Trykkeforbud mod ham, og Teaterchefen meddelte mig omgaaende, at Munks Medvirken desværre maatte falde bort. Jeg svarede spøgende, »at jeg jo saa maatte se at finde ud af at skrive Epilogen selv«, og de samme Ord gentog jeg i et Brev til Kaj Munk og lagde til, »og saa kan De jo hjælpe mig«. Digterpræsten forstod en halvkvædet Vise, og 14 Dage efter laa Epilogen paa mit Bord med en Følgeskrivelse: »Tak fordi De betroede mig den Ære at vise mig, hvad De saa beskedent kalder Deres lille Forsøg. Jeg synes, at dette første Skridt paa Digterbanen lover godt for Deres videre Udvikling, ja rent ud sagt finder jeg det en lille Perle af et Digterværk«.

Da der vitterlig var Ting at ændre udvikledes der en meget festlig Korrespondance, hvor *jeg* bad om Raad, og *han* faderligt klappede mig paa Skulderen. Man kunde ikke være forsigtig nok paa det Tidspunkt. Ingen, hverken paa Teatret eller udenfor, tvivlede om at jeg var Forfatteren, og det var højst ubehageligt for mig at modtage Komplimenter for noget, jeg ikke havde gjort. Jeg følte mig fuldstændig som Poeten Jespersen i »Den nye Barselstue«. Det *krøb* mig gennem Rygraden.



### *Mine iscenesættelser*

Da Tiden nærmede sig, inviterede jeg Kaj Munk over for at staa Fadder, og da jeg vidste, hvor stor Pris han satte paa Dr. Schyberg, bad jeg ogsaa *ham* om at komme – og holde Huen. Han skulde alligevel ikke anmelde. Munks Faddergave, en Hare og to Fasaner, som han selv havde nedlagt, arriverede en Uge i Forvejen, og den 18. November paa det mest idiotiske Tidspunkt – Kl. 15,45 – fandt vi saa vore Pladser rundt om i Teatret. Forestillingen skulde slutte Kl. 19, da der var Udgangsforbud efter 20.

I Mellemakten mødtes Munk og jeg nede ved Parterrets Garderober. Han havde haft svært ved at sidde stille paa Stolen, saa begejstret var han for »Fiskerne« og for Mogens Wieths Sang. Han stod og borede Ryggen ind i den Væg, hvor nu hans Mindeplade sidder. Først i Vognen hjem blev der Lejlighed til at tale om Epilogen. Hele Slutningen havde grebet ham stærkt, og han lagde bevæget sin Haand oven paa min. »Tak Ven«, sagde han, »det var smukt«. Da vi kom op ad Trappen stod Højen paa fire Pæle, og alle Lysene var tændt, og de brændte ned mange Gange og blev tændt mange Gange igen, for Barnedaaben var uhyre vellykket og varede tre Dage.

Da Westermanns Forlag ønskede at udgive »Ewalds Død« som Nytaarshilsen, og jeg i Telefonen meddelte Vedersø, at man nu ogsaa vilde *trykke* »mit lille Forsøg« raabte Munk henrykt tilbage: »Tryk væk«, og lidt ind i December modtog jeg med et Korrekturtryk en hjertelig og gevaldig Tak for de gode Dage. »Opmuntrende. Vederkvægende. Sindsfornyende. Og saa gaar vi videre – til ny Bedrift.«

En Maaned efter var han død.

Teaterchefen var meget glad for min Dramatiker-Debut, men udtalte sig i øvrigt aldrig senere om Bedraget, saa endnu i Dag ved jeg ikke, om han var uvidende eller spillede Diplomat.

30 AARS HENSTAND

Jeg ved ikke, om Historien er sand, men det er blevet mig fortalt, at Soya en Dag indfandt sig hos Teaterchefen, slog i Bordet og krævede ganske anderledes Hensyntagen til dansk Dramatik.

Hegermann saa forundret paa ham og gav sig derefter til at tegne paa sin Skriveblok. Der opstod en Pause – en af de berømte Generalpauser – paa fem Minutter. Saa hævede Teaterchefen sit smukke Hoved, saa paa Oprøreren med sine tunge, bedrøvede Øjne og gav sig til at tale om de poetiske Skønheder, der kan rummes i et Digtværk.

Soya berettede senere, at han under Belæringen blev et bedre Menneske. Han følte det, som om han sad ovre paa Skødet hos Hegermann og blev kæmmet i Haaret med en Guldkam.

Som sagt, jeg ved ikke, om Historien er sand, men at Soya i disse Aar gennemgik en alvorlig Udvikling, kan man i hvert Fald læse i Orla Lundbos Bog. Drillepinden og Revseren blev Moralist og Filosof.

Tetralogien »Brudstykker af et Mønster«, »To Traade«, »30 Aars Henstand« og »Frit Valg« bekræftede det.

Thorvald Larsen var saa heldig at erhverve baade den indledende og afsluttende Tragedie og bad mig hjælpe sig med det sidste.

Det er altid forfriskende med Luftforandring og fra mit Gæstespil som Professor Mensch i »Smeltediglen« vidste jeg, hvor godt man blev behandlet og hvor alvorligt der arbejdes i Nørregade. Da Direktøren tilmed var saa generøs at supplere Folketeatrets Stab saa Rollebesætningen fik den fornødne Slagkraft, gav jeg, med Hegermanns Billigelse, mit Tilsagn.

Angelo Bruun var selvskreven til Hovedrollen og formede en af sine ædleste Skikkelser. Erni Arneson og Bendt Rothe

### *Mine iscenesættelser*

indkaldtes og fik begge afgørende Gennembrud. Jon Iversen var herlig som en Satan af en Teolog. Ellen Margrethe Stein og Bjarne Forchhammer overbevisende som Rektorparret, og Inge Hvid-Møller og Jørn Jeppesen fik overdraget det vanskelige Hverv at sandsynliggøre Sidsteakten, hvor Postassistenten og hans Kone fra »To Traade« gaar igen.

Det var vel nok den blændende Teknik, hvormed Stykket er skrevet, og de udmærkede Præstationer, som skaffede Sejren i Hus.

Selve Emnet, Nemesislæren, Retfærdighedens Opfyldelse her paa Jorden, er saa mægtigt et Stof, at Soya selv – i Dag – næppe er tilfreds med det Skæbnedrama, han skrev dengang og fik opført i 1944.

#### PARASITTERNE

I Orla Lundbos Bog læser jeg ogsaa om min Medvirken ved Opsætningen af Soyas Ungdomsarbejde »Navnet, der blev væk«, hvormed han deltog i Ekstrabladets Dramatikerkonkurrence i 29.

Den er som blæst ud af min Erindring. Jeg husker intet derom.

Derimod husker jeg, som det var i Gaar, Opførelsen af »Parasitterne« paa det sociale Teater i Casinos lille Sal et Par Aar senere.

Den gjorde et uhyre Indtryk paa mig, raa, grum, uforsonlig, som den var.

Og Peter Niensens Rovdyr af en Mægler forfulgte mig i Søvn. Kun een Ting savnede jeg ved Opførelsen: *Soyas Humor*, som aldeles ikke svækker, men tværtimod forstærker Uhyggen, det rystende Drama.

Det blev derfor her, jeg forsøgte at sætte ind, da Det kgl. Teater bestemte sig til at spille det i 45.

## *Holger Gabrielsen*

Teatret havde antaget det allerede i 26, men af Angst for dets stærke Virkemidler udskiftet det med »Den leende Jomfru«.

Det var dog ikke alene for at gøre en gammel Uret god, at Teatret nu ønskede at optage det paa Repertoiret, men vi var endnu i Besættelsestiden.

Det var fristende, meget fristende at vise Parasitten, Menneskeæderen frem. En farlig Spøg, som Teaterchefen var sig bevidst, men som han ironisk bredte sine uskyldshvide Englevinger over.

Poul Kannevorff malede to uhyggelige Dekorationer og hævdede i sidste Akt Gulvet, saa Mordet ikke blev slugt af Rampen, men traadte frem som et Nærbillede paa Filmen.

Af Kunstnerne maa jeg særlig fremhæve Else Højgaard og Clara Pontoppidan, fordi et Væld af uanede underjordiske Drifter her blev hentet op fra Dybet.

Fru Gruesens imbecile Færden i det skæbnesvangre Hus, hendes Forkuethed, hendes Længsler, hendes Hævntørst naaede mod Slutningen saadanne Dimensioner, at Stuen udvidedes og de græske Søjler begyndte at vokse op.

Det var Synd for Soya, at han ikke fik denne Opførelse at se. Han var »bortrejst« – til Stockholm.

# ANSIGTET BAG ANSIGTET BAG ANSIGTET

*Af Harald Mogensen*

DER kunne gaa maaneder, ja, somme tider halve aar, hvor vi ikke saa hinanden. Naar Gabriel arbejdede, var han ikke til at komme nær. Hans pligtfølelse, som man godt kunne drille ham med og kalde perfektionistisk, var en mur, der ikke lod sig bryde ned. Men via telefonen blev kontakten opretholdt. Disse lange morgensamtaler. De ensomme har mest brug for kontakt om morgenen. Disse passiarer var for ham en metode til at vaagne paa, til at genne det vrangvillige syn paa livet, som kan trives i dagens første timer, paa flugt. Han sagde engang spøgefuldt: De er min form for familieliv.

Via telefonen var han vel underrettet. Han savnede ikke den meget menneskelige tilbøjelighed til at sidde inderst i et efterretningsvæsen, til paa hukommelsens kartotekskort at notere sig, hvad der foregik i teatrets kolonner. Men telefonen var ogsaa for ham en vej til at sprede *sine* synspunkter paa det aktuelle, til at propagandere og maaske især til at oplyse. Han kunne være en straalende pædagog, mens han laa i sengen derhjemme og gav det sidste nye paa teatret historisk eller faglig baggrund.

Sjældent forlod samtalerne de sceniske emner. Nok fulgte han med i det, som kronik-redaktører egocentrisk betragter som kulturens salt, debatten af tidens saakaldte problemer, mest paa en rørende fjern, men meget høflig maade, med en hældning mod en konservativ idealisme, gode, gamle borgerdyder i højsædet. Teatret var hans hovedhjørnesten – i tele-

## Harald Mogensen

fonen som i hans liv. Da svigtende helbred og svigtende kræfter begyndte at sætte en stopper for hans aktivitet i teaterhuset paa Kgs. Nytorv, da smuldrede den faste grund under ham.

Paa scenen har Gabrielsen sjældent vist sit eget nøgne ansigt, skrev Frederik Schyberg engang. Ogsaa i privatlivet bar han masker. Pædagogen var en af dem, den øjensynligt saa sikre, vejledende, vidende. Det pilne i paaklædningen og det précieuse i maaden at tale paa var andre led i hans livs sikkerhedsforanstaltninger. Men i disse sidste aar kunne han af og til hænge maskerne tilside, fjerne skuespillerens ansigt og bag det tage ansigtet med paaskriften »Holger Gabrielsen som privatmand« af – og vise ansigtet bag ansigtet bag ansigtet. Dette ansigt, som det blev hans ypperlige, mangfoldige scenekunsts yderste begrænsning og hans rige livskunsts stivnen, at han ikke viste nok frem.

★

Ofte talte vi her i de senere aar erindringer. Han kunne ikke skrive memoirer, paastod han. Afstanden fra det, der foregik i ham, og til ord paa et stykke papir var alt for lang. Hans arbejde med stilen var tungt og forbeholdent, med megen tøven og megen usikkerhed. Andet steds i denne bog offentliggøres de kapitler, han fik skrevet om sine iscenesættelser. I hans efterladte papirer ligger der kladde paa kladde med udstregninger og rettelser til disse kortfattede notater.

Han havde heller ikke udpræget evne for det aabenhjertige. Vi diskuterede Poul Henningsens bog om Liva Weel og Olof Lagercrantz' disputats om Agnes von Krusenstjerna. Han kunne se deres værdi. Men han kunne ogsaa se, at han aldrig kunne give sig selv paa denne maade. Derfor ville han længe ikke høre tale om at skrive om sit eget levned og sine egne meninger. Jeg sagde til ham, at jeg saa maatte lave en Eckermansk

### *Ansigtet bag ansigtet bag ansigtet*

»Gespräche mit Gabrielsen«, hvori jeg ville redegøre for hans valg af slips samt for hans tanker om det nydelsesrige i iskold agurk til stegt rødspætte. Mine naalestik gav ikke meget resultat. Og dog, i de sidste aar kunne han af og til trække et stigbord op. Ordensmand, som han var, satte han sig ned og skrev dispositioner til en levnedbeskrivelse – og gav mig dem. – Men jeg faar aldrig tid til at gøre mere ved det, sagde han undvigende.

Det var, ligesom denne fordybelse i fortiden alligevel gav ham lyst til at fortælle. Vi havde det punkt fælles, at vi begge to stammede ned fra bønder og her fandt noget at drøfte. Gabrielsens far var en bonde dreng, der var kommet til byen for at slaa sig igennem – ligesom min egen far. Begge havde vi tilbragt vores tidligste ferier paa landet, han blandt sjællandske og jeg blandt nordjydske landmænd. Det var bestemt ikke noget, man kunne se paa Gabrielsen, at traaden tilbage til jorden var saa kort. En norsk digter ude fra en af de fjerneste dale har engang sagt, at bøndernes ætlinge skjuler deres sociale tilpasnings-komplekser bag overdreven intellektualisme og umættelig dannelseshunger. Det er sat paa spidsen. Men Gabriel og jeg forstod hinanden ganske godt paa det punkt og kunne godt mere os med at paastaa, at scenestøv og blæk i byen aldeles ikke var vores verden. En af erindrings-dispositionerne er simpelthen en liste over de perioder, hvor Gabriel *ikke* opholdt sig i København, var væk fra teatret, ude paa rejse og især ude paa Sjælland: Helsingør, Holbæk, Mariane-lund, Ellekilde, Jyderup, Skodsborg, Dronningemølle, Hjortekær, Trørød, Hellebæk, Munkerup og Hellebæk mange gange igen, Saunte, Hornbæk, Fortunen, Rungsted. Livet bestaar af svundne somre, kunne man sætte som motto over denne liste over Sjællands lyksaligheder.

Muntert kunne Gabriel fortælle om sine sjællandske forfædre fra landsbyen Tingerup ved Tølløse: de to bedstemødre, den fattige og den rige. Farbroderens tømrerværksted, hvor den nyhøvlede ligkiste var et skib og høvlespaanerne havskummet. Den anden farbroders skomagerværksted med det mystiske lys ind gennem den grønne kugle. Morbroderens smedje med ambolt og bælg og de glødende jern, der sprudede deres gnister rundt i mørket, mens de hamredes til hestesko, et illumineret kobberstik.

En tilfældighed fik Gabriel til atter at fordybe sig i denne sommerlige fortid. Han stod en dag og rodede i en bogkasse i Fiolstræde og fik fat i Chr. H. Bierrings oversættelse til danske vers af Horats. Bogen gik med paa auktionen efter Gabriels død. Denne Bierring, sognepræst til Aastrup, var hans tip-tipoldefar. Hans tip-oldefader blev ogsaa præst og, skriver Gabriel i et notat om barndommens liv paa landet:

»Hans Søn igen naar kun at blive Degn, og hans Søn igen Hørsvinger, det gaar tilbage, Hakon, men Hørsvingeren faar saa en fin, smuk og begavet Datter, Thoramine, som Himlen maa vide hvorfor, gaar hen og gifter sig med Gabriel Jensen, som er Altmuligmand, Hus- og Hovmester hos Grev Dannemand paa Aastrup ved Tølløse, og nu nedsætter sig paa en trelænget Gaard med seks Tønder Land i Tingerup By, hvor i 1856, samme aar om Bernard Shaw og Oscar Wilde, min Far kommer til verden.

– Ogsaa min Mor er født i Tingerup, Datter af Smeden, Christen Petersen og Hustru, Karen Marie, men paa et ret tidligt Tidspunkt flytter disse højtagede Smedefolk til Nabobyen Stedstrup, og omkring Aarhundredskiftet, hvor min Erindring begynder, har de allerede bygget sig en »Villa«, hvor de lever som Pensionister til omkring den første Verdenskrig. Min Farfar,



### *Ansigtet bag ansigtet bag ansigtet*

den gamle Gabriel, har jeg aldrig kendt, og min Morfar blev paa Grund af forskellige Gebrækkeligheder ret tidligt ældet, saa vi kom aldrig hinanden saa nær paa Livet. Men jeg husker ham som en meget sød og morsom gammel Mand, der blev kørt ret stramt af sin Kone, hvad jeg ikke kunne begribe, han fandt sig i, da han ligesom min afdøde Farfar var Veteran fra 1864.

Mine to Bedstemødre staar derimod lyslevende for mig og gav vægtige Bidrag til min Menneskekundskab i en ung Alder. Min Mormor var meget stolt, meget fornem og havde virkelig Stil over sig. Naar hun tog sit kaffebrune Shirtingsforklæde og sin kaffebrune Viehat paa og lagde et Par Glas af sit berømte Stikkelsbær-Syltetøj i Kurven og gik paa Visit hos en Veninde, Fru Suhl, paa Grønnebjerggaard, kunne man ikke naa højere der paa Egnen. Hun havde ogsaa Hjerte, selv om det sad længere inde, end man først formodede, naar man saa hende. Hos hende spiste man paa Dug, hun købte sin Kaffe hos Købmanden og fik sit Smør fra Mejeriet, det havde hun Raad til, min Farmor kernede selv sit, brændte og malede sine Bønner, og hos hende langede alle Husets Medlemmer endnu til Grødfadet. Hun gik i en grov, graalilla Hvergarnskjole, Træsko eller Filtsko, og naar hun skulle ud og kratte Kartofler af, svøbte hun et gammelt falmet Tørklæde om Hovedet, som fremhævede hendes skønne aandfulde Ansigt paa en saa flatterende Maade, at man godt kunne tro, Virkningen var tilstræbt. Hun havde ikke mange Ører at raade over. Men hun behøvede heller ingen, hun var rig i sig selv, saa rig, at hun kunne øse ud til andre. Hun kom ikke meget i Kirke, men hun læste ofte i sin Bibel, og hun kunne mange Vers fra Salmebogen udenad. Ikke, at det var disse Værdier, hun delagtiggjorde andre i, men maaske de dannede Baggrunden for hendes helt uselviske Person. Hun var fordomsfri og forstaaende som faa, og som hun altid fandt de rette Ord,

## Harald Mogensen

forstod hun ogsaa at iklæde dem en poetisk Form. Der var noget af en Digter i hende, hvorfra det nu kom. Hun kunne en Mængde Ordsprog og Talemaader. Hun var en Skatkiste af gamle Læge- og Husraad. Spurgte man hende, sad hun et Øjeblik og ledte, og saa kom det myldrende fra hende, hun var saa glad over, at Hukommelsen virkede, at Ordene hæsbæsende sprang over Stok og Sten, indtil hun sikkert ganske ubevidst gjorde en vældig Pause, saa op paa sin Medspillende og sikkert lige saa ubevidst affyrede Pointen. Hun var født Dramatiker.

Da hendes Mand døde, giftede hendes eneste Datter Christiane sig med en ung Møller fra Pudse Næs, Dines hed han og havde Guldringe i Ørerne. Han skulle nu overtage den lille Bedrift, men ligesom hans Kone holdt mere af at sidde til Stads, var *hans* Lyst at læse og diskutere politiske Problemer, saa den gamle Bedstemor maatte selv være baade i Køkkenet og i Stalden, men hun beklagede sig aldrig, heller ikke da Datteren ulykkeligvis blev ramt af en Sindslidelse, som gjorde hende næsten farlig at omgaas, hun tog det og bar det, som det var Livets naturlige Vilkaar.« –

Drømmen om denne sjællandske idyl var altid levende i Gabriel. Han forstod disse typer, der smidigt kunne faa tingene til at gaa, saa længe de blot havde helbred. Dem havde han lyst til at skrive om, og med sin sædvanlige grundighed skaffede han sig slægtens daabsattester, vielsesattester og andre borgerlige papirer, for at der kunne blive nøjagtighed i sagerne. Men stort længere end til det, der er citeret ovenfor, kom det aldrig. Han ville fortælle om dem i samme lyse og lette og meget danske komedietone, som prægede nogle af hans iscenesættelser af vore egne klassikere. Naar jeg fortalte ham om mine egne forfædre, de oppositionelle, selvraadige og somme tider

*Ansigtet bag ansigtet bag ansigtet*

næsten anarkistiske bønder oppe ved den store vildmoses rand, saa gøs han. Men én ting har jydske og sjællandske bønder fælles, og det er stædigheden. Ogsaa af den havde Gabriel arvet sin gode portion.

★

Over for denne sommerlige og solbeskinnede ferieverden stod Gabriels vinterverden, hvis grænser var Kgs. Nytorv, Østergade, Købmagergade, Landemærket og Gothersgade. Ogsaa om den har han efterladt sig en lap papir. Ovenover staar »Erindringer. Stikord«:

»Far. Hans første Plads i det norske Selskab i Sværtegade. Hans Giftermaal. Det gamle og det ny Spisehus i Pilestræde. Hans Medgang og hans Sorger. Tre Børn dør under Epidemierne. Mor dør af Tyfus ved Aarhundredskiftet.

Mor. Hendes Humør og Ødselhed. Paa Jagt efter Mor. Hendes Balklæ'r, hendes Maskeradedragt, hendes Smykker, det dyre Sølvtoj, det fine Porcelæn, det dejlige Blomsterstykke. God og sikker Smag.

Min første Erindring: Turen i Barnevogn ud over Lange-linie:

Mine Erindringer om Mor: Da jeg satte mig i Vandspanden i Stedet for i Legestolen. Da hun klædte sig paa for at gaa i Selskab. Korsettet og de brusende Benklæder. Mors Død.

Med Far ved Haanden rundt til Leverandørerne. Den aarlige herskabelige Skovtur med Slagteren. De første Bananer.

Da den store 13-Aars Pige forlovede sig med den lille 7-Aars Dreng under Trappen i Pilestræde 52, og han fik Blod paa Haanden og styrtede hjem og vaskede sig og aldrig fortalte denne Hændelse til nogen, men hver Dag stillede ved Suhmsgades Skole for at hente hende der havde udkaaret ham.

## *Harald Mogensen*

Flytningen til St. Regnegade. Gaarden i St. Regnegade nr. 1. Jomfru Tidsfordriv. »En lille Pige i hvidt, en lille Pige i blaat, en lille Pige i slet ingenting, det klæder dog nok saa godt.« Alle de store blaa og hvide og røde og grønne Piger i Didrik Badskærs gang. Ville være Skuespiller, uden jeg vidste, hvad det var, og inden jeg nogensinde havde været i et Teater. 1904 første gang i Det kgl. Teater: Guldhornene og Valkyrien. 1905 Drachmannfesten paa Raadhuset. Dukketeatret. Min første Bog: Robinson Krusoe. 1906 Chr. IX's Død, Sørgerand om Det kgl. Teaters Plakater. Sørgetoget set fra lejede Vinduer i Gothersgade. Da Kongens gamle Hest, som blev trukket lige efter Katafalken, pludselig stod stille og pissede hele Følget af under Træerne foran Reformert Kirke. Premierer paa Den glade Enke. Mester Jakel-Teatret.

Paa ti-aars Fødselsdagen: Holbergs Komedier i Kjærs store udgave. Troede, at Holbergs Komedier, fordi de udspillede i mine Gader, Pilestræde, Aabenraa og Kristen Bernikows gade, var moderne Stykker, selv om de var trykt med krøllede Bogstaver. Dybt skuffet over at se Holberg paa Det kgl. Teater i 1907: Jacob v. Thyboe og Erasmus M. selv Olaf Poulsen skuffede, fordi jeg havde hørt for meget om ham i Forvejen. Men Ole Lukøje var dejligt, lige saa godt som Prinsessen og det halve Kongerige paa Casino og Tummelumsen paa Folketeatret. 1907. Forført én Gang til. Paa et Dueslag i Gaarden i Regnegade. Tilbage til Pilestræde 1910. Fars nye Ægteskab. Afsindig af Sorg. Flytter hjemmefra. Bertha [stedmoderen] dør i Barselseng. 1911. Mellemskoleeksamen. 1912. Realeksamen. Maa ikke blive Skuespiller, men gerne Maler. Paa Teknisk Skole 1912-13. Hos Peter Nansen for at blive Forfatter. Paa Dramatisk Lærestanstalt 1913-14. Paa Det kgl. Teaters Elevskole 1915-17. Olaf Poulsen, Poul Nielsen, Neiiendam og Jerndorff. Første Optræden 1916. 1920 første Gang i Berlin og Paris. Den Gerrige 1922.

### *Ansigtet bag ansigtet bag ansigtet*

Frederik. Far, som har etableret sig i Holbergsgade, ved at gaa fallit. Far ophører med Forretning og fejrer sin 70-Aars Fødselsdag i min store, nye Lejlighed i Heibergsgade.

En ny Tilværelse. Græsk Aften. 1928 første Iscenesættelse. Gæstespil i Paris af Johannes og Sigrid (!!!). Smigrende Sammenligning med Michel Simon som tidligere med Feraudy. Volpone! Nyfødt. H. C. Andersens 125 Aars Fest vild Farce. Lærer paa Elevskolen. 1932. Mørke Dage i Sølvgade. Englandsrejsen. 1934. Holberg-jubilæet. 1939 Stofskiftesygdommen melder sig. Gæstespil i Oslo. 1941 25 aars jubilæum. 1943 Kaj Munk skriver Ewald Epilog efter min Synopsis. Efteraaret 1944 Galdestensmerterne begynder«.

For mig at se træder mennesket Gabriel i disse notater, skrevet med flyvende blyantshaand paa store folioark, i disse korte antydninger af hans livs blanding af banale og chokerende, ydre og indre oplevelser, saa spontant, saa gribende, saa ægte og uforglemmeligt frem. Hans sommerverden over for hans vinterverden. Han fik dem aldrig helt bragt i harmoni med hinanden. Drengens overfølsomme sind forblev den voksne mands væsen. Ondskabsfuldheder, stiklerier, sladder ramte ham haardt, gjorde ham ondt. Derfor lukkede han sit egentlige jeg inde, ansigtet bag ansigtet bag ansigtet. Af dette opstod ogsaa den kunstneriske konflikt i hans skabende frugtbare liv, denne ulyst sommetider til at tage det sidste dristige skridt, vove sig ud paa de ti tusinde favne, denne tøven over for at lade tingene ryge i luften, kalde dem ved deres eget navn. Han maatte holde masken. *Al kunst er bevidst*, staar der paa en lap papir, han efterlod sig. Og paa en anden: *Humour is that which makes our fancy chuckle while our hearts do ache* (et citat af John Bunyan). Humoren kontra sjælens pine, sommerverdenen over for vinterverdenen.

Første gang, jeg saa Gabriel paa teatret, var det aar, jeg blev student og kom til København, efteraars-semesteret 1931, det bevægende første møde med Det kgl. Teater. Gabriel spillede faderen i »Indenfor murene«, den gamle jøde, der ligesom hans egen far stammede nede fra folkedybet og hentede sin indignation derfra. Gabriel elskede at spille fædre. I »Laante Dage« havde bedstefaderen træk fra hans egen far. Jeg tør roligt sige, at det var denne aften i Det kgl. Teater, og især Gabriels spil, der for alvor gjorde teatret til min »fritidsbeskæftigelse«. Gabriel saa bekymret paa mig, naar jeg brugte det udtryk, og snerrede, naar jeg satte sagen paa spidsen, og paastod, at i sidste instans var teaterkunsten dog blot en form for underholdning, der ikke kunne forandre et menneske. Jeg havde jo ogsaa uret. Mit synspunkt var dog blot en ironisk og i og for sig ynkelig tilskuerholdning. For Gabriel var teatret livet, det skiftende, vekslende liv – og Det kgl. Teater, hvis medgange havde været hans medgange, og hvis modgange havde skaffet ham søvnløse nætter, stod indskrevet i hans hjerte, da det holdt op med at slaa.

Dette teater svigtede ham i hans sidste aar brutalt og hensynsløst, han, som havde slidt og slæbt med dette umenneskelige maskineri, under skiftende ledelser været denne institutions departementschef – ham ville man sætte ned i honorar, da sygdommen ramte ham. Andre, der har tjent staten, kan blive syge, senile, forkalkede, der skal overordentlig meget til, at de ikke fortsætter i deres kontorstol. Men naar en kunstner i statens tjeneste rammes af svigtende helbred, saa venter nedskærings-kniven ham. Der kan sikkert opstilles talrige søforklaringer paa, at forhandlinger herom skulle forpæste Gabriels sidste aar. En ringe trøst er det, at teatret accepterede status quo i de samme timer, hvor Gabriel døde. Selv fik han aldrig besked herom. Infamien havde endnu engang vist sit hyæneansigt,

*Ansigtet bag ansigtet bag ansigtet*

denne infami, der har forfulgt skuespillerstanden gennem historien. Skuespillerne falder stadig uden for den sociale verden. Fremskridtene sker med en langsomhed, som levede vi endnu i en patriarkalsk verden. Ordet personale-sanering er stadigvæk det slagord i ærgerrige teateradministratorers mund, hvormed de vinder politikeres og ministres gunst. Har man nogensinde hørt om personale-sanering i ministerierne? Paa Det kgl. Teater farer ordet som et genfærd gennem gangene. Jo, Gabriel mærkede sin del af infamien lige til det sidste. Ansigtet bag ansigtet bag ansigtet fortrak sig i smerte. Men han holdt masken og døde oprejst.

## MIN BRODER

*Af Gerda Gabrielsen*

HOLGER var født i Pilestræde, hvor min far havde et gammeldags såkaldt »Spisehus«, hvor der kom alleslags mennesker. Der kom især mange islandske studenter, og når de imellem ikke kunne betale, satte de deres bøger i pant. Flere år efter havde min far islandske bøger liggende. Man kunne få al slags mad, mindst 12 forskellige slags varme retter, og om sommeren i lammetiden fik vi 50 hoveder om dagen. Det viser, hvor meget mad der gik. Min mor, som havde været min far en god støtte i forretningen, døde, da Holger var 3<sup>1</sup>/<sub>2</sub> år. I køkkenet var de 5 piger Holgers første publikum, han kunne sætte køkkenet på den anden ende, så far måtte ud og tysse på dem og smide drengen ud.

Holgers evner opdagede man tidligt; allerede i 5 års alderen viste han skyggebilleder, og der var tekst til. Et sted var der en heks, der fik ondt, og i det øjeblik stak en finger ud ad munden på hende.

Da Holger var 10 år, fik han sit berømte Mester Jakel teater til stor fornøjelse for både store og små og ikke mindst for ham selv. Flere gange var han ligefrem engageret i de forskellige familier med sit søde lille teater. De dukker, der ikke kunne købes, lavede vi selv. Jeg har endnu en af dem. Jeg husker en gang, vi var til et større selskab, hvor Holger spillede en mellemting mellem Skt. Hans Aftenspil og en revu fra Nørrebro. Vi havde lige været i Casino's lille sal for at høre Johannes



## *Min broder*

Poulsen læse stykket op, og straks fik vi det anskaffet hjemme. Herren i huset, hvor vi var til selskab, kunne ikke lide, at der skulle være fest. »Skal her nu være gilde igen,« sagde han; men da det kom til stykket, var han en af de gladeste. Familien var taget så udmærket af, at alle jublede. Et sted sang faderen en vise, hvor refrænet var: »For det gælder om at holde madammen i humør«, men Holger behøvede ikke at have noget at arbejde med; han var i sig selv så morsom, så vi ofte dånede af latter. Ind imellem spillede Holger almindelig dukketeater, mest dog for dekorationernes skyld, ellers var det for stillestående. Dekorationerne købte han i Carl Larsens boghandel på Købmagergade, og sønnen, der engang imellem ekspederede – endnu i sømandstøj – var nuværende direktør for Folke-teatret, Thorvald Larsen. De to omtrent jævnaldrende drenge fordybede sig lige inderligt i dekorationerne uden at have nogen anelse om, at de begge skulle komme til at arbejde med teater hele livet igennem.

Vor første litterære opdragelse fik vi ved at låne bøger i »Arbejderforeningen af 1860« paa Nørrevold. Vi byttede bøger flere gange om ugen, så det gik ofte ud over skolelektierne, og Holger læste de første komedier fra dette bibliotek.

Far var rigtig ude fra bondelandet; han var født i Tingerup ved Hvalsø. Min mor var fra samme by. Vi havde en farbror Peter, som var meget morsom. Han læste op af Maglekilde Petersen forskellige steder og kunne sikkert være blevet en god skuespiller, men dengang betragtedes det jo som gøgleri, og noget sådant kunne der ikke være tale om. Min morbror var også en lun mand; så det var ikke fra fremmede, at Holger havde sine evner. En kusine til min mor og hendes mand havde en fed bondegård i Stedstrup. Der blev vor lille halv søster, Emmy, senere adopteret. Mange år efter, da Holger var blevet skuespiller, læste han op i sygeplejeforeningen der og fik som tak

foræret den dejlige dragkiste, som prydede hans hjem til hans død.

Holger og jeg gik ofte aftenure de mærkeligste steder. En aften, det var frostsne, og derfor særligt spændende, kom vi igennem Købmagergade. I nærheden af Runde Tårn så vi en ellers tom butik, hvorfra der strålede lys ud, og hvor der blev fremvist en usandsynlig fed pige, der hed Rosa. Holger syntes, at hende måtte vi se. Da vi havde forviset os om, at vi var i besiddelse af to tiører, gik vi ind, og da døren åbnedes, stod en damp derindefra ud i frostluften; men Rosa, der sad på en forhøjning, var også meget dekolleteret. Hun var ca. 15 år, og hendes ben var umådelig tykke, så tykke, at hun havde elastikbælter som strømpebånd. Manden, der viste hende frem, sagde, at man godt måtte føle på hende. Holger, der jo også skulle prøve, jog en finger ind i kødet på hende. Denne historie blev ofte genfortalt med mange små pikanterier.

Engang var vi til fest på landet, og Holger havde nogle fyrværkerisager med; deriblandt et stykke papir, hvorpå var tegnet omridset af en ballon med gondol. Når den blev antændt i det ene hjørne, brændte papiret udenom, medens ballonen steg til vejrs. Da kom Holger til at brænde en finger, og det har sikkert gjort meget ondt. Han tog stærkt på vej; og hans lille fætter måtte holde ham stramt om håndleddet for at holde blodet tilbage. Sådan gik de to drenge frem og tilbage ude i gården, mens Holger råbte: »Stram til, stram til, jeg dør, jeg dør.« Det var i november måned og koldt, så min tante kom og lagde et tæppe om skulderen på drengene; men det var et uimodståeligt syn at se de to drenge gå frem og tilbage, den mindre fætter i dybeste medlidenhed.

Da Holger var blevet konfirmeret og havde taget præliminæreksamen, var skuespiller det eneste, han ville være. Han gik op til Thorkild Roose, der rådede ham til at vente et års tid.

Derpå gik han et år på teknisk skole, hvor han hver dag måtte synge viser for kammeraterne. Derefter kom han på Dramatisk Lærestalt, der havde til huse i det gamle Frederiks Hospital i Bredgade. Her var hr. Roose lærer, og han førte ham op til prøve på Det kgl. Teater, hvor han blev antaget på elevskolen. Det var en stor dag i Holgers liv, og om aftenen gik min far med os på Langelinie, hvor vi drak te på Yachtpavillonen for at fejre begivenheden.

Før Holger blev konfirmeret, var det mest Casino, der gjorde indtryk på ham med »Prinsessen og det halve kongerige« eller »Ridderen af Randers bro«. Senere blev det Betty Nansen teatret med f.eks. Clara Pontoppidan som »Kameliamodellen«. Men far ville helst, at Holger skulle være noget på et kontor; så kunne han blive kontorchef. Det var meget finere end at være skuespiller. Men Holger valgte det rigtige.

Nu begyndte Holger at få småroller, og om sommeren fik han af »det kgl.« lov til at spille komedie på Randers og Holbæk teatre. Det var de første skridt på teatervejen.

Engang havde Holger selskab, hvor både damer og herrer var kostumeret som ældre damer. Det skulle nemlig være et »Gilde i stiftelsen«. Der var både kønne og grimme iblandt, og Holger selv var provstinde og var værtinde for damerne. Han var meget fin på det og havde Sara's omstændighedskjole på fra »Indenfor murene«, lidet anende, at han selv engang skulle komme til at spille hovedrollen i dette stykke. Han havde hvid paryk med høj frisure, hvidt langsjal og stenkulspærlor om halsen. Først lå der en bolle på hver tallerken, senere kom der en lagkage fra en eller anden kendt institution, hed det sig; men »damerne« blev helt ellevilde, da der kom en flaske cognac fra »Foreningen til dyrenes beskyttelse«. Der var petroleumslamper og guirlander i loftet. Aftenens clou var, da Holger, efter at selskabet var omklædt, optrådte som bjørnedressør. Han var

## *Gerda Gabrielsen*

iført et fornemt kostume, bestående af et sæt lyseblåt undertøj med lange ærmer og ben og et stort skærf om livet. Bjørnen var en herre, der havde vendt vrangen ud af en pels, og Holger kom ridende på den ind i midten af selskabet. Det var den tænkende bjørn, og på forskellige spørgsmål om hvem af gæsterne, der var den kønneste, den grimteste, den dydigste eller den udydigste, krøb den hen og lagde sig for den pågældendes fødder. Ja, det var kåde ungdomsløjer.

Eftersom årene gik, blev Holger mere afdæmpet, rent privat. Hans teatergerning optog ham mere og mere, og han gik meget op i sine roller, så meget, at han ofte var præget deraf også udenfor teatret. En søndag, hvor han skulle til middag hos min søster, og vi gik ud på vejen for at se efter ham, var det ikke Holger men »gamle Levin«, der kom gående.

Selv om han ofte var træt, kunne han være meget lun, og når han f.eks. sagde om en ganske almindelig smørkage: »Det var dog en d-e-jlig tærte«, ja, så var man færdig.

# DEN VARSOMME VEJLEDER

ET GLIMT AF SAMARBEJDET MED SCENEINSTRUKTØREN

HOLGER GABRIELSEN, SKREVET I SOMMEREN 1952

*Af Clara Pontoppidan*

DET kan næppe være forkert at paastaa, at Holger Gabrielsen elsker den Verden, som er hans. Kun Kærlighed betinger en saadan Offervilje og Gavnildhed. Teatret lever i og om ham som Rytmen i hans Aandedræt. Hans Hjem, det superstilfulde, tunge, ægte og sandelig alt andet end teatralske, snakker om den Kærlighed. Bogrækkerne og Billederne hvisker om den i det samme fortrolige, forelskede Sprog som han selv. Den følger ham altid. Den hænger i Snippen af hans Professorfrakke – han har, efterhaanden som Gamin'en er traadt lidt i Baggrunden, gjort sit Ydre anonymt. Den er med ham, naar han daglig med køligt fornemme Skridt nærmer sig Teatret. Den blusser maaske et Par Grader op, naar han naar sin spartanske Garderobe, hvor en Buste af Frederik V som eneste Pynt peger paa hans Sans og Respekt for Fortiden – det var som bekendt den Konge, der forærede de danske Aktører den Muld, hvorpaa Det kgl. Teater nu støt hviler. Og den samme Kærlighed staar i fuld Lue under selve Arbejdet.

Som Iscenesætter udstraaler hans Person Aanden og Tonen fra Hjemmet. Alt hos ham er en Enhed. Resultatet af hans Aands Vitalitet, hans redelige, til Tider geniale Arbejde, alt det, der er ham og ingen anden, kender vi, en lang Række afrundede, lødige Forestillinger, som har været skelsættende for saavel Forfattere som Skuespillere. Med hver af dem har han skaffet sit Teater en Række udsolgte Huse, og alene i Kraft af

## Clara Pontoppidan

deres indre Værdi. Det var altid Skuespilkunsten, der var ham hellig og urørlig – aldrig Dekorationsfif. De interesserede ham ikke, han bandlyste dem. Smag og en helt utrolig Sikkerhed i Bedømmelsen af alle de smaa og store Tings Funktioner i og omkring Kærnen i Teatrets Verden, som er Skuespilkunsten. Derfor blev der sjældent talt særlig højt om den store Instruktør. Sensationstrang ejer denne usædvanlige Mand ikke. Det tilsyneladende sensationelle ved ham ligger i det udsøgte i alt hvad han rører ved. Mens Skuespillerne sejrede, delte Holger Gabrielsen alle ærlige Instruktørers Skæbne: efter hver Forestilling at glemmes. Det er forstaaeligt, at mange Instruktører føler Trang til lidt Hittepaasomhed i Ny og Næ, bare saadan et enkelt lille pudsigt, virkningsfuldt ydre Fif til at blive berømt paa. Det kræver Forsagelse at affade, og det har Holger Gabrielsen gjort alle sine dage. Vi har store Instruktører foruden ham, nye evnerige kommer til. Bodil Ipsen har vist os aandfulde, idealistiske og charmerende Resultater; John Price farer frem som en Komet; Gabrielsen ejer samlet i een Person foruden Evnernes Mangfoldighed, Mesterens Overblik, Udvalgelsens Sikkerhed, den overlegnes Ro. Og saa har han staaet trofast paa sin Udkigspost eftersporende Talent i alle de mange Aar. Som en Kaptajn paa sit Skib – en Carlsen, der ikke forlod sin Skude – om den end hælde flere Grader, end det passede ham, og høje Søer stod ind over. Sammenligningen hælder ogsaa, for Det kgl. Teater er saa sandelig ingen »Enterprise« – det gaar ikke ned med sin dyre Last, aldrig. Selv under det mest brøglende Uvejr vil det sejle videre gennem Tiderne, stolt, uforgængeligt, som alt, hvad der er af Aand.

Der gives fremragende, men utaalmodige Instruktører, der næsten ikke kan vente paa Underet, som skal ske med de forskellige Kunstnere, for det er et Under, et Mirakel hver Gang.

## *Den varsomme vejleder*

I Stedet for at lade det udvikle sig i Ro og saa naturligt som muligt, maser de sig for iltert ind paa hver især med deres omhyggelig forudlagte Plan, deres færdige Fantasibilleder, hele deres fine ordnede Hjemmearrangement. Men hvor forstaaeligt det end er, og hvor fristende, for de ser hele Tiden det færdige Billede for deres indre Øje, saa er det dog farligt.

Instruktøren risikerer nemlig intet mindre end at standse den spirende Skabelsesproces, der skal til at foregaa, den dør, simpelt hen, og saa er der for den fuldkommen viljeløse ulykkelige Skuespiller til sidst intet andet at ty til end at kopiere den utaalmodige Instruktør, aflæse ham hvert af hans Ønsker, lytte til hans Toner. Man har jo nu intet mere selv at byde, det faldt paa Gulvet allerede en af de første Dage, man prøvede, just paa Grund af hans Utaalmodighed.

Et enestaaende Eksempel paa den modsatte Type, den taalmodige Instruktør er Holger Gabrielsen. Klogt, ligesom tilfældigt dirigerer han sit Objekt i den rigtige Retning, men altid varsomt, ventende paa, om noget personligt skulde vise sig hos Skuespilleren, for det er det, der betinger Miraklet.

Han ved udmærket godt, hvor han gerne vil have dem hen, men han har saa stor Respekt for de forskellige Skuespilleres Arbejdsmetode, og han ved, at de skal have Tid til – næsten som Børn, der skal lære at gaa – at finde Vej frem selv. Til mig sagde han engang: »Du skal jo hver Gang først over Alperne.«

Instinktmæssigt føler han ret hurtigt, af hvem han denne Gang muligvis kan vente noget særligt og hvem der næppe naar saa langt, som han havde haabet, da han besatte Stykket. Men han opgiver, lige indtil sidste Prøve, ikke en eneste fra den største til den mindste Rolle, alle faar vi lige stor Gavn og Glæde af hans kunstneriske Intentioner, alle har vi samme Muligheder, der gøres absolut ingen Forskel, Stykkets Tarv er hans eneste Rettetnor.

Under hver eneste Prøve bevarer han sit Humør og sin uhyre Ro, finder paa de utroligste Ting til Opmuntring og Inspiration, en Vits, en Historie, ja, til Tider blot et Navn, aha, ved det Navn og de Associationer, det vækker, fik Fantasien et Puf, det forsigtige Forsøg, vi gjorde, blev pludselig fast og sikkert i Formen, nyt vigtigt Land blev vundet. Eller fra Instruktørstolen ved Rampekanten kommer der en næppe hørlig Mumlen midt i Spillet, som opfattes af den lydhøre Skuespiller, selv med Ryggen til, og pludselig slaas nye Døre op, oftest en Fortsættelse af Skuespillerens eget Spil, atter et lille aandeligt Puf: »Kunde du tænke dig her at gaa den Vej«, men det er kun som et Aandepust, ikke forstyrrende Følelses- og Tankegangen, stadig blot umærkeligt ledende den.

En Dag under Prøverne paa »En Sælgers Død« gav Gabrielsen sig ligesom tilfældigt til at fortælle noget, der var hændt ham. Vi krævede, han af mig, og derfor jeg ogsaa af mig selv, at Linda Loman var en Heroine – en af disse stille, stærke Kvinder, som støtter Manden, aldrig tænker paa sig selv, navnlig aldrig græder for Øjnene af sin Mand, men det var selvfølgelig svært for mig at lade være. »En Dag«, fortalte Gabrielsen, »kom en Mor og ringede paa min Dør – jeg havde tilfældigvis haft Lejlighed til at gøre en ren Bagatel for hendes Datter« – dette sagde Gabrielsen med generte Øjne, han er altid meget blufærdig og langt fra selvrosende – »hun vilde ikke komme ind, saa da jeg kom ud til hende i Entréen, rakte hun mig med forstenet Ansigt en Potteplante: »Den er til Dem. Jeg har plejet og passet den, det er det bedste, jeg ejer, men skynd Dem at tage den, ellers tuder jeg.« Saa puffede hun den bogstavelig over i Armene paa mig og styrtede ned ad Trappen for at undgaa en Tak, og saa altsaa for ikke at græde, saa jeg saa det.« Det var et af Gabrielsens fine Instruktionsindfald. Og der stod Linda med eet for mig, den beherskede, stolte,



## Den varsomme vejleder

evigt givende Linda, vant til at holde sine Taarer tilbage og dødelig angst for at paakalde Medlidenhed. Saa meget med saa lidt kan der gives af en beandret Instruktør.

Han bare giver og giver, sidder der foran os som med et stort Nøgleskæppe og aabner Dør efter Dør for at hjælpe os til at trænge ind til de inderste hemmelige Sjælekamre, dem Skuespillerne ofte ikke selv kender. Jo mere henkastet og ligesom tilfældigt det gøres, jo større Resultat. Nu maa man paa ingen Maade tro om Gabrielsen, at han er blid og eftergivende, tværtimod. Naar han prøver, forlanger han *alt*, Flid og fuld Hengivelse fra første til sidste Prøve, og han er ikke sentimental, slet ikke. Selv om man er ved at segne af Træthed, kan han ofte sige: »Saa ta'r vi det lige én Gang til.« »Det hele?« »Ja«, ler han glad og oplagt, »det hele«. Og han er stædig. Har han sat sig noget for, saa skal han nok faa sin Vilje igennem. Drejer det sig om et kunstnerisk Spørgsmaal, viser det sig altid, at han har Ret i sin stædige Udholdenhed.

Gabrielsen har ofret sig saa helt for sin Instruktørgerning, at han har ladet den betydelige og lunerige Karakterskuespiller Holger Gabrielsen i Stikken. Han har været blandt de ivrigste i den evige Kamp for at tjene Teatret og bevare det som Kulturfaktor. Han har ofret Tid, Evner og Kræfter for hver lille Foreteelse, der kunne fremme den Sag. Ofte mod Strømmen, ofte med Opbydelse af hele sin sagnagtige Stædighed. Der laa ingen Laurbær for Fødderne af ham ved det Slid. Vi – Skuespillerne – er de eneste, som fuldtud kan fatte og fuldtud vurdere Dybden af hans Formaaen. Vi er dem, der ved, hvorfor vi skylder ham Tak. Og jeg tror, at de fleste af os vil vedgaa Gælden. Lad mig selv nævne »Anna Sophie Hedvig« og »En Kvinde er overflødig«, hans Betydning som Instruktør for mig i de to Stykker vil aldrig kunne maales. Humoristens følsomme For-

## *Clara Pontoppidan*

staaelse af de to tragiske Kvindeskikkelser virkede paa mig som et Mirakel. Den Lykkefølelse, det ved hans usvækkede Opmuntring og Tro paa mig blev at levendegøre Anna Sophie Hedvigs graa spindelvævsfine Poesi og Fru Tangs lidenskabelige Trods og Æmhed har sublimeret min Beundring og Respekt for ham til dyb Hengivenhed. At Sceneinstruktøren saa igen har paadraget sig Skyld over for Skuespilleren Holger Gabrielsen for store og svære Forsømmelser, tør vi ikke blande os i, højst kan vi hviske ham Varsko i Øret.

Hvor stille han altid blev i Uvejr. Han skreg aldrig op, slog sig aldrig for Brystet og talte om Uretfærdighed. Hænderne laa i Skødet, men Musklerne i dem strammedes umærkeligt, ikke til den knyttede Haand, men til Haanden, der parat nærmer sig til Værktøjet til næste store Livtag med Arbejdet. Han er saa klog, at han ved, at over for Modgang, af hvad Art den end er, er der kun eet Svar: Arbejdet, og han sejrede paa sin Visdom.

# GABRIEL ER DØD

MINDEORD I RADIOEN DEN 11. MAJ 1955

*Af Kjeld Abell*

UDEN at kende navnet på den, for hvem Det kgl. Teater lørdag den 7. maj lod flaget gå på halv, var det, som om selve teatrets facade havde trukket et sørgende flor for sit ansigt. Og havde man fra forårssolskinnet over torvet kunnet se ind i det store mørke rum, der lå øde og tomt efter dagens prøver, ville man have hørt lyden af et usynligt tæppe, der faldt og mødte scenegulvet i et suk. Et rum, en verden lukkede sig i dødens stilhed om navnet Holger Gabrielsen, et hjerte var holdt op at slå, teatrets hjerte. Et menneske, der havde viet sit liv, givet hele sin sjæl for ydmygt fra teatrets scene at række livet videre, var ikke mere. En bygning stod ene, forladt, og muserne bøjede deres hoveder i sorg, mens budskabet spredtes ad gange og trapper: Gabriel er død. Gabriel blev han kaldt, i det navn lå så meget, hygge og kammeratskab, men også ærbødighed, ærbødighed overfor det flammesværd han som sin bibelske navnebror lod funkke i forsvaret for teatrets helligdom, den helligdom man kun kunne betræde med sine sko i hånden.

Holger Gabrielsen er det navn, der vil stå skrevet over det kongelige rum, men Gabriel er navnet, der vil leve i den fortrolige erindring, den taknemmelige erindring. Tak og taknemmelighed er det vi skylder ham, alle vi, der under hans kloge og vidende formynderskab blev ført ind i teatrets fantastiske verden. De store klassikere, de danske klassikere var altid

## Kjeld Abell

i hans følge, men et levende hus, et levende lands teaterhus må stå midt i livet, derfor så han det som det vigtigste mål at lukke dørene op for sin samtid. Skønt skuespiller ud i hver fiber, gjorde han plads i sit væsen for læremesteren, opdrageren. Han blev det for sine unge kammerater, han blev det for dramatikkerne. Ofte lod han flammesværdet funkke, kunne være streng, stille krav, men de strengeste krav stillede han til sig selv. I de år, der var hans rigeste udfoldelse, stod han midt i teatrets virvar af cirkler og krydsende veje, som en statue af beherskelse, en beherskelse, man ofte følte en ubændig lyst til at slå hul på, men uden held.

Kun en enkelt, en eneste sjælden gang fik man lov til at se ind bag hans beherskelse. Jeg husker en generalprøve, jeg sad ved siden af ham, glemte ham på grund af spillet, men pludselig var det som en besynderlig kraft tvang mit blik væk fra scenen, tvang mig til at se på ham, se på hans hænder. Alt omkring sig havde han glemt – tilskuerrum, tilskuere, hans øjne så, som var det i dem hele scenelivet levede; og hænderne, jeg glemmer dem aldrig, var knyttede, så knoerne stod hvide. I de hænder lå en kraft og vilje, som om han ene mand skulle føre hvert ord fra scenen til sejr. Så tændtes lyset i salen, en ro, en hvile faldt over hænderne, de blev smilende, venlige, igen blev han den Gabriel, der ikke ønskede, at en ydre verden læste i hans sind; men den, der havde læst, vidste, hvilken pris han havde måttet betale. Gabriel betalte prisen. Mange vil måske sige, at Døden kom som en befrielse, men for mig står det, som om den på den forunderligste måde blev en afrunding af et livsværk, en helhed. Kommende år havde sikkert føjet nye og værdifulde detaljer til, men ikke forandret billedet, det stod der, klart og helt.

For nogle måneder siden sad jeg overfor ham i hans stue, der med sine billeder, sine bøger, de udvalgte møbler var et

## *Gabriel er død*

udtryk for hele hans ydre væsen, man fristes næsten til at sige, ulastelige væsen: ikke komme nærmere, mellem os står en usynlig væg, og bag den væg sidder jeg, den ensomme, som intet højere ønske har end at kunne bryde ud af ensomheden, men prisen er betalt. Vi talte om det, han ville gøre i den fremtid, der aldrig blev en fremtid, hans svigtende helbred, den hjerte-neurose, som han med et smil kaldte sin sygdom, havde i et par år holdt ham væk fra instruktionsarbejdet. Måske ville han snart igen kunne påtage sig opgaver, men kun små, kun lette, i hvert tilfælde til at begynde med. Men bag ordene og de hastigt henkastede forklaringer skimtedes intet håb. Pludselig bøjede han sig frem over skrivebordet med en udstrakt hånd, der ville gribe fat i mit jakkeærme. »Du«, sagde han hurtigt, »jeg har noget, jeg vil bede dig om, noget jeg aldrig før har bedt nogen om, vil du skrive en rolle til mig.« Og så lænede han sig tilbage i den højryggede stol og så ud over Ørstedsparken. Det var som om han ikke mere talte til mig, kun til sig selv, og mens jeg lyttede, gled hele hans ungdom forbi, en pragtkavalkade af Henrik'er, Harlekin'er, den fandenivoldske Truffaldino. Hvorfor skulle al denne livsglæde, denne livsbekræftende vitalitet ikke genopstå i en rolle, der havde hans alder. Gammel havde han tit nok spillet, han, som inden han fyldte 30, var en af dansk teaters mest fantasifulde fremstillere af gamle mænd. Mens han talte, var det, som om man så ham lukke sit liv, afsnit for afsnit, som kapitler i en bog. Den unge skuespiller, der stormede ind på Det kongelige Teaters gamle scene, besjælet af tanken og troen på at kunne fortsætte, forny, genskabe traditionen fra Olaf Poulsen og Phisters æra; den modne mand, der igennem sin iscenesættervirksomhed var med til at skabe 30ernes nye danske teater, og nu den trætte, træt fordi helbredet stod som en hindring, men ikke en hindring for at drømme videre om roller, digte med på roller, der kunne føre

*Kjeld Abell*

ungdommen, og den ungdommelige vilje fremad. Det kom aldrig så langt.

Men den unge Gabriel, jeg den dag så sidde lyslevende foran mig, er for mig blevet den Gabriel, jeg altid vil huske. Gabriel er det navn, du i erindringen skal bære. Æret være dit minde.

# TEATRETS OG TEKSTENS TJENER

*Af Jørgen Budtz-Jørgensen*

NAAR Gabriels stemme lød i telefonen med en opfordring til at kigge op til the i Ahlefeldtsgade, »saasnart du har en ledig eftermiddag«, kunde man være sikker paa, at der var noget ganske bestemt, han ønskede at drøfte eller meddele – eller skaffe sig nærmere besked om. Disse eftermiddagssamtaler fandt altid sted i den »lille« stue med de lette, lyse franske møbler, den skønne gustavianske lysekrone og det taffelformede klaver, hvorover Eleonore Harboes karakterfulde kopi af Eckersbergs Thorvaldsenportræt hang. Gæsten blev ufravigelig placeret i sofaen op mod væggen ind til spisestuen, værten tog plads i lænestolen ved vinduet med ryggen til birketræshjørneskabet, hvorfra cigaren og cigaretterne blev hentet frem – »iscenesættelsen« laa fast fra gang til gang. Det var ogsaa givet, at samtalen inden længe vilde dreje sig om teatret og dets verden.

Gabriel fortalte, gæsten lyttede. Her, paa tomandshaand, mærkedes det, ikke mindst i hans seneste leveaar, hvor dyb en trang til at meddele sig, dele sin viden, sin erfaring og sine planer med en anden, den tilsyneladende saa tilknappede Gabriel havde. Undertiden var det pædagogen Gabriel, der førte ordet, den taalmodige mentor med den plastiske evne til at fremstille og tydeliggøre sine synspunkter og med en næsten sjette sans for det strategisk velplacerede stikord, det magiske ord, der kunde sætte den anden part paa sporet, aabne ny perspektiver for ham. Gabriels jernenergi kunde under disse sam-

## Jørgen Budtz-Jørgensen

taler ytre sig i den stædighed, hvormed han førte emnevalget ad ganske bestemte baner – mod et maal, han kun selv kendte og hele tiden stilede imod.

Men det hændte ogsaa, at gæsten med en henkastet bemærkning eller et af sine svar paa de spørgsmaal, Gabriel ønskede besked om, fik held til at dreje samtalen i den retning, *han* vilde, saa Gabriel maatte lade den pædagogiske forskansning falde. Ved saadanne sjældne lejligheder kunde man komme den egentlige Gabriel tæt ind paa livet, ham, saa faa kendte. Og det mærkelige var, at det var af ham og ikke af pædagogen Gabriel, man lærte mest – om teatret og prisen for dets triumfer, om menneskene og livets sorger. I disse allersidste aar, hvor hans uslukkelige virkestrang holdtes i skak af et svigtende helbred, delte han ud af sin viden og sig selv til den snævre vennekreds. Han trængte til denne fortrolighed, kunde man mærke, en fortrolighed, farvet af vemodig verdenskløgt.

Gabriel kunde være blevet en fremragende teaterkritiker. Han fulgte samtlige vore privatteatres repertoire, saa vidt hans egen teatertjeneste tillod det, og hans kommentarer til de forestillinger, han netop havde set, var kolossalt lærerige. Kombinationen skuespiller og instruktør gav ham en indsigt, der er faa beskaaret. Dette kom især til udtryk i hans evne til at se en teksts fulde sceniske muligheder – og derfor ogsaa til at konstatere, naar de paa grund af svigtende instruktion, svagheder i rollebesætningen eller brist i helhedssynet ikke var udnyttet til bunds.

Gabriel var som iscenesætter mand for at tage alle tre ting i betragtning, saa intet blev overladt til tilfældighederne. Om sine egne iscenesættelser talte han ikke gerne, mens arbejdet stod paa. Men bagefter, naar premiøren og anmeldelserne var vel overstaaet, havde han aldrig noget imod at fortælle om sit arbejde med stykket, med forestillingen, med skuespillerne.



## Teatrets og tekstens tjener

Han vidste, at »the play is the thing«, og han forstod at læse et nyt skuespil, som kun de allerfærreste kan det, analysere det med sin skarpe intelligens og se rollerne og situationerne for sig med sit usvigeligt sikre teaterinstinkt.

Hvad han som iscenesætter har betydet for vor egen tids danske dramatikere lader sig ikke maale. Troede Gabriel paa et nyt dansk skuespil, arbejdede han som en inspireret, og derfor var der intet saa inspirerende som at høre ham fortælle om det paagældende stykke og dets vej frem til den færdige forestilling. Det var som at opleve hele forestillingens idéhistorie. Soya, den af vore dramatikere, han næst Kjeld Abell har sat hyppigst i scene, har i »Bogen om Holger Gabrielsen«, der udkom til hans 25-aars skuespillerjubilæum 15. oktober 1941, givet en ypperlig karakteristik af »vor største komedieinstruktør« og her netop fremhævet idérigdom som et af de væsentligste træk i hans fysiognomi som iscenesætter. Med sine ideer, siger Soya, digter han saa godt som altid i forlængelse af manuskriptet. Gabriel følte sig som baade tekstens og teatrets tjener, og dér, hvor teksten efter hans mening ikke opfyldte scenens krav, satte han ind med sin erfaring og lod sin fantasi spille, meddigtende, men uden at gøre vold paa værkets indhold eller stil. Han var tekstens tjener, men teatret var dog den herre, hvis bud han først og fremmest lyttede til. Det er paa scenen, det gælder! Derfor lod han det falde, som han ansaa for svagt fra forfatterens haand, og skabte selv de sceniske effekter, hvis andre ikke kunde. Vovede man med outsiderens hele frejdighed at indvende noget herimod, svarede Gabriel med en begejstret, uafviselig eftertrykkelighed, der gav sig til kende i det første ords langtudtrukne, triumferende a-lyd: »Ja-a-men, kan du da ikke se, hvor det *virker* paa dem dernede. Vi oppe paa scenen kan føle det hver eneste aften.« Det sidste ord i sagen var sagt. Der var ikke noget at diskutere.

En iscenesætters indsats kan kun fuldt ud vurderes af dem, der har oplevet ham paa nærmeste hold under prøverne. Og det gælder ikke mindst en instruktørbegavelse som Gabriel, der ved sin personinstruktion fik en saa overordentlig betydning for de skuespillere, han arbejdede med. Vi andre kan kun dømme om resultaterne, de kan fortælle om de midler, hvormed han naaede dem, som Clara Pontoppidan gør det i et af denne bogs kapitler. Pædagogen Gabriel overfor sine kollegaer, de ældre saavel som de yngre. Men hertil kom hans psykologiske indsigt og en dermed forbundet indfølelse, som havde skærpet hans blik for de latente kunstneriske muligheder, en skuespiller kunde rumme, ogsaa naar disse muligheder laa indenfor et ganske andet rollefag end det, vedkommende skuespiller ellers hidtil havde manifesteret sig i. Gabriel har ved nogle af sine rollebesættninger skænket unge skuespillere en ny scenisk individualitet – eller forløst deres egen, som hidtil laa skjult. Hvor andre har stirret sig blinde paa en »type«, har han kunnet se bag om den, ind til personligheden, og derved opnaa overrumplende resultater med kunstnere, som i den almindelige bevidsthed forlængst var placerede i en bestemt skuffe. Han, der som iscenesætter altid skyede de hasarderede eksperimenter, var ikke bange for at eksperimentere med skuespillere i roller, man paa forhaand skulde tro laa uden for deres naturlige felt. Gabriel vidste ofte mere om dem og deres muligheder, end de selv gjorde.

Gabriel havde lige passeret de tredive, da han fik sin første iscenesættelse paa Det kgl. Teater. Som skuespiller havde han allerede da placeret sig i første plan, ikke mindst paa grund af sin forbløffende forvandlingsevne og alsidighed, der gjorde det muligt for ham at ompsænde rollefagenes yderpunkter, gamin'erne og gamlingene, saa han den ene aften stod paa scenen som Holbergs Henrik eller Molières Sosio, den næste som

## *Teatrets og tekstens tjener*

Harpagon, grev Mancini eller Géronte. Vitaliteten og det løslupne humør havde hos Gabriel sit modpunkt i intelligensens skarphed og det køligt reflekterende, der kunde give ham noget gammelklogt, trods hans unge aar. Deraf den mægtige autoritet, han tidligt udstraalede, og deraf den maalbevidsthed, hvormed han i sine første ti teateraar underlagde sig sin kunsts mange domæner. Gabriels tidligt vakte kundskabstørst og hans store flid gjorde ham til den mest belæste af sin generations skuespillere. Den praktiske teatermand skaffede sig med sin unge spændstige intelligens en bred kulturhistorisk viden, hans modtagelighed var lige saa vidtspændende som hans interesser, og da instruktøropgaverne meldte sig, stod han derfor rustet til at løse dem.

Det klassiske teater blev tidligt Gabriels særlige omraade som iscenesætter. Han debuterede i september 1927 med »Lysistrate«, der ligesom den Græske Aften i Glyptoteket et halvt aarstid i forvejen var frugten af hans læsning af antikkens forfattere. Hans næste iscenesættelse var viet H. C. Andersen, den danske digter, der ved siden af Holberg stod hans hjerte nærmest. Gabriels og Holbergs navne vil altid være knyttet uløseligt til hinanden i tyvernes, tredivernes og fyrrernes danske teaterhistorie. Baade som skuespiller og iscenesætter gjorde han helt fra sine ganske unge dage Holberg til sin specialitet, sin videnskab. Komedieme var hans kunsts krondomæne, her vandt han sine første sejre som Henrik-fremstiller, her blev det hans opgave som iscenesætter at videreføre traditionerne fra William Blochs Holberg-forestillinger og forny dem i sin egen levende, festlige og stilsikre aand.

Gabriel var en eminent kender af komedietraditionen, han havde det klassiske stilteater i blodet og forstod paa aandfuld maade at levendegøre komedieme, sætte dem i rapport til saavel deres egen tid som til et moderne teaterpublikum. Sine

## Jørgen Budtz-Jørgensen

sporer som iscenesætter vandt han allerede i 1923 ved Holberg-Samfundets opførelse af »Philosophus udi egen Indbildning« i Casinos lille sal, og med »Julestuen« (1932) fik han sin debut som Holberg-iscenesætter paa Det kgl. Teater. Ialt har han sat syv af komedierne op paa Kongens Nytorv. Den sidste i rækken var »De Usynlige« (1952), der ikke havde været spillet siden 1915, da Olaf Poulsen tog afsked med sin animalsk dansende Harlekin, men som nu genopstod i splinterny skikkelse med dekorationer af Svend Johansen og musik af Knudåge Riisager, fantasifuld, sprudlende af indfald og legende elegant. Gabriel tilførte Det kgl. Teaters Holberg-forestillinger en stiliseret gracie, en festivitas og en esprit, de ikke som helhed havde haft før.

Her skal ellers ikke gives nogen udtømmende oversigt over Gabriels instruktørvirksomhed. Fra midten af 1930erne til 1940ernes slutning blev han den, der mere end nogen anden kom til at sætte sit præg paa Det kgl. Teaters repertoire og dets forestillinger. Hans overordentlige betydning som scenisk fødselshjælper for vore egne unge dramatikere er allerede berørt. Det kan i denne forbindelse være værd at paapege, hvor overmaade tidligt »klassiker-instruktøren« Gabriel egentlig nærmede sig det moderne repertoire. Allerede i 1931 satte han »Diplomater« og »De store Drengene« op, i 1933 skaffede han med sin iscenesættelse af »I Rosenlænker« Sven Clausen hans første succes paa Det Kongelige, og i de følgende aar brød han vejen for en helt nutidig tankegang og teaterform med forestillinger som »Eva aftjener sin Barnepligt« og »Chas«. Han opgav ikke den klassiske komedie – to af hans mest funklende stil sikre iscenesættelser er »Kærlighed uden Strømper« fra 1935 og »Bunbury« fra 1944 – men han engagerede sig med stadig større fordybelse i det moderne drama, fra »Anna Sophie Hedvig« og »En Kvinde er overflødig« over »Lukkede Døre« og »Bernardas

### *Teatrets og tekstens tjener*

Hus« frem til »Dage paa en Sky« og »En Sælgers Død«. Det var selve grundstammen af Det kgl. Teaters nye repertoire, Gabriel i disse aar gav scenisk form. Han, der med sin fornemme teaterkultur forbandt dansk teaters fortid med dets nutid, blev herved ogsaa den, paa hvis indsats teatrets fremtid nu hviler.

Skuespilleren Gabriels sidste rolle blev Maanen i Kjeld Abells H. C. Andersen-festspil. Der ligger noget næsten symbolsk i, at han, de yngre skuespillerkuldansporende lærer, her gjorde sin entré som »stjernernes« faderlige vogter og vejleder. Ved eftermiddagsforestillingen søndag den 1. maj spillede han Maanen for sidste gang, og bagefter mødtes vi tilfældigt paa Kongens Nytorv ovre ved Magasin, mens publikum endnu strømmede ud fra Det Kongelige. Der havde naturligvis været mange børn i teatret, og mens vi stod og talte sammen, hændte det flere gange, at forældre paa vej hen mod parkeringspladsen pegede Gabriel ud for børnene: »Se, der staar Maanen!«. Det skete paa saa nært hold, at det var umuligt at overhøre, og skønt genstanden for denne smigrende opmærksomhed maa have været vant til den slags episoder, bredte der sig alligevel en svag rødmen over hans kinder, og med et lille lykkeligt smil, let genert og hjerteligt paa samme tid, kvitterede han for de smaa teatergængeres maabende blikke. Scenen havde noget af den Biedermeier-ynde fra et svudent og mindre København, som Gabriel levendegjorde i sine egne klassikeriscenesættelser, f. eks. »Sparekassen«.

Det var sidste gang, vi saas. Den følgende søndag bragte aviserne nekrologerne over ham.

# GABRIEL

*Af Svend Johansen*

HOLGER GABRIELSEN eller Gabriel som vi straks kaldte ham, traf jeg første gang i de, ialtfald for Danmark, saa muntre krigsaar under den første verdenskrig, det var i 1917. Vi mødtes i glade vexelererkredse, ikke saa underligt for den gang var det umuligt at mødes i et selskab hvor ikke firefemtedele af gæsterne var vexelerere eller i det mindste skibsredere. Vi blev venner med det samme og venskabet holdt ubrudt gennem aarene.

Vi havde alle overværet hans meget lovende debut paa Det kongelige Teater som Søren Torp i »Genboerne«, og nu mødte vi i privatlivet en ung slank mand, sprudlende af liv og grinagtige indfald, en festlig selskabsmand og en uforlignelig taler. Nu maa man ikke tro at det var bar ballade altid, selvom der var rig lejlighed til det i en tid hvor børskurserne steg hvert kvarter, men allerede i de unge aar fik vi mange efter vor mening dybsindige samtaler om skuespilkunst, om dramatik, digtning og billedende kunst, for der var ikke noget indenfor det saakaldte aandsliv som Gabriel ikke var umaadeligt interesseret i. Det var altid en glæde at samtale med ham, ofte og særlig i de senere aar en berigelse, for han havde i aarenes løb tilegnet sig en vældig viden om mange ting, naturligvis særligt om teatret og dets kunst. Man sa om ham, at han var autodidakt, men hvad er det for noget? Er vi ikke alle autodidakter for Vorherre!

Desværre kom jeg kun til at arbejde sammen med ham som instruktør tre gange. Det første vi lavede sammen var Mo-

## Gabriel

zarts lille vittige og poetiske opera »Bortførelsen fra Seraillet«, ved den lejlighed oplevede jeg paa nærmeste hold, hvor straalende han var som instruktør og hvor utrættelig, indtil forestillingen gik som han havde tænkt sig den. Den anden forestilling jeg skulde lave dekorationer til, var Oscar Wilde's »Bunbury«; det blev fra min side meget pænt men ikke mere, Geniet maa ha forladt mig en kort tid, men skuespillernes indsats var, bortset fra at de alle er yderst talentfulde, aldeles glimrende ogsaa takket være Gabriels instruktion.

Sommeren inden vi skulde ha »Bunbury« op, boede vi paa landet sammen hos en fælles ven som hade et slot, og det var en dejlig sommer som vi begge nød i fuldt maal, jeg hade mine børn med og Gabriel var utrættelig til at fortælle, tegne og synge for min lille datter. Paa en af de dejlige sommerdage hvor vi nød solskinnet, udsigten over det blaa hav og de svale drikke, vores gæstfri vært altid skænkede op for os, greb Gabriel pluselig ned i min barnevogn, altsaa min søns, og hev et lille tæppe op: »Der har du farven til første akts dekoration! Netop den«. Jeg for forbløffet op af min dvaletilstand, jeg troede vi holdt ferie!, men saadan var Gabriel trods ferie, altid levende optaget af arbejdet som skulde laves i den nærmeste fremtid.

Holbergs »De Usynlige« blev desværre det sidste arbejde vi hade sammen, det blev, efter min mening, en smuk Holbergforestilling med en glimrende besætning. Ja Holger Gabrielsen, jeg mindes med glæde de lange og interessante samtaler i hans smukke hjem, hvor han belærte mig om mange ting, de lange sommerdage med almindelig hyggelig snak, de mange mange gange hvor vi var inviterede af fælles venner til rare middage og hvor Gabriel oftest var det naturlige midtpunkt, jeg mindes den altid smilende oplagte og elegante mand, som kom een glad i møde, og ogsaa den myndige Gabriel naar han var midt i arbejdet.

*Svend Johansen*

Jeg kunde ha undt ham, og sikkert alle med mig, en glansfuldere »sortie« for at tale teatersprog, fuld af glæde, midt i arbejde med nye opgaver og ikke den sørgmodige »afgang« han fik, hvor de sidste maaneder gled hen i sygdom og modløshed. Jeg savner ham.



## MED GABRIEL I HÅNDEN

*Af Knudåge Riisager*

DET var meningen, at Gabrielsen skulde have sat festspillet i anledning af 150-året for H. C. Andersens fødsel i scene, men allerede ved sæsonens begyndelse måtte han opgive denne krævende opgave. Gabriel ringede mig op for at sige, at vort forestående samarbejde desværre gik i vasken, men bad mig samtidig om at se på Andersens digt: En Digtets sidste Sang, som han meget ønskede sig at jeg skulde skrive musik til. Det er dette digt, som begynder med ordene: »Løft mig kun bort, du stærke Død . . .«. Jeg var lidt underlig ved tanken, men følte på den anden side, at der lå et stærkt personligt ønske bagved, og sendte et par uger efter den færdige melodi til ham. Dagen efter var han igen i telefonen, hørligt bevæget og glad for musikken som, efter hans skøn, dækkede digtets inderlige og tillidsfulde tone helt. Selv om således en ængstende tanke havde strejft mig, ved dette meget personlige mellemværende, og selv om man nok i det sidste årstid havde kunnet spore en vis resignation og træthed, var forestillingen om en så snarlig afsked dog ikke nær. Et mangeårigt og for mig meget givende samarbejde hørte op, og en ven, som var uden svig, var borte.

Gabriel var teatret, legemliggjort i een person – teatret i dets blanding af virkelighed og drøm, som ikke kan skilles ud fra hinanden – og især var han selve Det kongelige Teater, dets tradition og dets autoritet, både i fortid og nutid. Hans sikre blik for den sceniske virkning omfattede også musikens andel

i skuespillet – ikke alene for musikens placering, hvor den skulde fremhæve handlingens gang eller replikens indhold, men også for selve forløbet af det musikalske stof, havde han en rammende forståelse.

Mange måneder før krigen sluttede havde det været bestemt, at den første forestilling teatret skulde give i den nye sæson efter befrielsen, skulde være Kaj Munks »Niels Ebbesen« som, læst i smug, ved sin parallel til de nys stedfundne begivenheder, havde sat sindene i bevægelse og som samtidig vilde blive en hyldest til den henrettede digter.

Teaterchef Hegermann-Lindencrone bad mig i foråret 1945, tilskyndet af Holger Gabrielsen, om at skrive musikken til dette skuespil, og dermed begyndte vort nære samvirke.

Allerede så langt tilbage som nogle år før krigen, havde Gabriel sendt mig teksten til en ballet, som han havde udarbejdet. Den hed »Den lyseblå husar« og var både morsom, dristig og malerisk. Jeg har ikke senere sluppet tanken om, en skønne dag at gøre noget ud af denne ballet, men på det tidspunkt Gabriel kom med den, var jeg netop igang med at skrive »Slaraffenland« – og Gabriels idé byggede dels derpå, at musikken skulde hvile på gamle danske, folkelige motiver, på soldatervisere og på naive strofer, hvilket netop var, hvad jeg for en del havde lagt til grund for musikken til »Slaraffenland« – og dels på et lignende Neu-Ruppiner-millieu, i honningkage- og hjertebrød-stil. Senere hen, da jeg påny tog denne tanke op overfor Gabriel, var han ængstelig for, at en ballet, hvori den lyseblå husar med de hesterygsformede bene var en hovedfigur, skulde virke krænkende på den almene opfattelse af den danske soldat. Jeg tror nu ikke at nogen vilde have reageret på den måde overfor Gabriels morsomme og indtagende landsby-idyl – den lyseblå husar er vel nærmest et forhistorisk begreb, allerede hørende til i en tid, der mere kunde minde om

## Med Gabriel i hånden

»igår jeg fik min trøje« og om glade markedsdage, førend den første verdenskrig (og især den sidste!) havde belært os om, at soldateruniformen er andet end en munter og malerisk ting. I denne ballettext er der noget, som kunde gøre den til et dansk sidestykke til den russiske »Petrouchka« – en smilende billedbog, hvor ikke alene husarernes dragt, men også alle øjnene er blå, pigernes kinder pigeon-røde og deres fletninger gule som Mariæ sengehalm.

Aftenen før premieren på »Slaraffenland« mødte jeg, på min vej omkring teatret, Gabriel, der kom ud fra portnerlogen. Han tog mig under armen og sagde: Nå, du lusker omkring de grå mure, som katten om den varme grød – har *du* også mærket den magnetiske kraft der stråler ud fra dette hus? Er det ikke mærkeligt, som det trækker, man kan ikke holde sig væk! Han kendte gennem så lang en teatertid, det dragende der kommer fra denne bygning. Uden egentlig at være overtroisk, havde han en dyb respekt for mystiken ved teatret, som man ikke ustraffet kan trodse – men det drømmer man jo heller ikke om at gøre.

Det var kun et par år efter at mine tre æventyrballetter var kommet frem, at vi begyndte på forarbejderne til »Niels Ebbesen«. I lejligheden i Ahlefeldtsgade, lige overfor Ørstedsparken, havde han et lille gammeldags taffelformet klaver, som kun kunde give en ringe forestilling om, hvad jeg havde tænkt mig – men når jeg, oven i købet med en yderst mangelfuld pianistisk fremstilling, prøvede på at give Gabriel et indtryk af mine ideer, faldt hans bemærkninger præcist og inspirerende. Han ejede den intuitive evne at kunne gennemskue skitserne og se for sig – eller høre, skulde man vel sige – det endelige og hvad der deraf vilde due og hvad der måtte skrives om. Han kasserede hele slutningen til forspillet og gjorde mig opmærksom på, at denne skulde danne konklusionen af, hvad

der var gået forud, med en antydning af nogle takter fra Frihedssangen, hvorved det hele rykkedes nærmere og blev levende. For mig var det væsentligt at Gabriel, med sin kunstneriske sikkerhed, og netop fordi han ikke var musiker, greb ind med sin kritik, der var inspirerende. På den anden side var han lige så åben for de forslag man kunde komme med, og tog gerne imod dem, hvis han fandt dem rigtige i sig selv. Han så på helheden og det endelige resultat, uden at bekymre sig om den møje det måske voldte at nå frem dertil. Tog man telefonen en sen natte-time, efter teatertid, for at drøfte et eller andet problem, som man var stoppet op overfor, var han lige oplagt til at tage diskussionen op: »Ja, min ven« – var hans faste opmuntrende telefonreplik, når han tog røret; det var betryggende, ikke at mødes med et træt »hallo« eller »hvad er der nu« og den slags. Til gengæld kunde man være forberedt på, at samtalen kunde gå på i timevis – det skulde gennemarbejdes og – så vidt muligt – afgøres mens vi var ved det.

Efter »Niels Ebbesen« blev det »Pilatus« – det stykke Munk skrev som syttenårig skoleelev. Opgaven var vanskelig, fordi der var tale om melodramatisk musik, som altid volder kvaler, fordi skuespillerne ikke kan lide at tale til musik. Komponisten må her finde sig i at lægge al sin flid i sit arbejde og bagefter i at musikken trænges tilbage til det næppe hørlige, fordi selv et enkelt instrument kan dække talen, hvis stemmens klangfarve falder sammen med instrumentets. Også her havde Gabriel et eminent kendskab til »tekniken« og hans råd og vejledning var uvurderlig.

Og så kom teatrets 200-års jubilæum i 1948. Kjeld Abell havde skrevet et festspil, som vist nok må siges at være en genistreg. Teatret, fødselsdagsbarnet, blev et væsen, der levede i dette spil, med hele sin fortid og hele sin nutid – det var et stykke, hvor Gabriel kunde tumle sig med al sin viden, sin

## *Med Gabriel i hånden*

kultur og sin opfindsomhed. Mon nogen, der så det, kan glemme ruden, den enorme spejlglasrude, som Abell havde foregivet at fornemme mellem scenen og tilskuerrummet? Jeg tror vi fik denne illusion frem, også i musikken – især da den usynlige, ikke eksisterende, rude splintredes ud mod publikum. Efter generalprøven var vi alle mismodige, fordi det så ud, som om det hele ikke var lykkedes, men tidligt næste morgen ringede Gabriel mig op, glædestrålende, han havde fået nys om, at det i virkeligheden så helt anderledes ud – og forestillingen blev da også en betydelig sejr for hans instruktion.

Det var meningen at teatret skulde have opført Holbergs »Melampe« i den sæson som forøvrigt blev teaterchef Hegermann-Lindencrones sidste arbejdsår. Gabriel havde gjort et stort forarbejde og det kunde sikkert være blevet en morsom forestilling. Efter hans anvisning havde jeg skrevet hele musikken, i en satirisk stil, sådan som stykket – uanset at Holberg jo selv ikke var utilbøjelig til at betegne det som alvorligt ment – må opfattes. Desværre blev det ikke til noget med opførelsen og Gabriel har vel nok ikke efterladt sig notater om sin iscenesættelse, som vil kunne bruges, men musikken, der er blevet til efter hans anvisninger, er altså fuldt udarbejdet. »Ulysses« som han vilde sætte op som en comedia del arte, blev også »udskudt«, for resten til fordel for »Maskerade« som han jo ikke fik noget at gøre med. Også til »Ulysses« fik jeg hans musikalske intentioner, men arbejdet kom ikke videre. Det var Gabriels mening at der skulde komme en slags »offenbachiade« ud af det.

Det sidste jeg var med til var Holbergs harlequinade »De Usynlige«. Det er en fortryllende forestilling, sat op med esprit og gracie. Jeg tror at Gabriel havde ret i, at en komedie som denne måtte skabes indenfor selve stilen, sådan som også Svend Johansens dekorationer blev en fantasi over rokokomotiver.

Vil man spille Holberg i de historiske kostumer og med det sprog som baronen selv anvendte, sagde Gabriel, må alt det andet også følge med. Men indenfor denne ramme måtte vi slå os løs, så galt vi orkede. Kunstnerisk fantasi og motiverede indfald var der altid plads for i Gabriels iscenesættelser og i hans instruktion, men i den stramme form, som han på forhånd havde angivet.

Det har uden tvivl været en stor skuffelse for Gabriel, at han måtte give »Andersen«-jubilæet fra sig. Han havde forberedt denne aften i meget lang tid og trak afgangsløsen ud så længe han kunde, men mærkede sin afmagt overfor det complicerede stof. Han påtog sig til gengæld i dette stykke en rolle, der på en mærkelig måde ligesom opsummerede hans stilling indenfor dette teater, som var hans hele liv. Da han, sammen med Jomfruen i den gule atlas, kommer til teateret og hun forbavset og i ærbødighed knixer, mens hun siger: »da vel ikke til Det kongelige« – er hans påfølgende replik som en personlig bekendelse til alt det, han viede sit liv og sin kunst.

Gabriels forhold til musikken var – naturligvis må man sige – skuespillerens og instruktørens. Men det var her, han havde så meget at give fra sig i samarbejdet. Der er to ting, som er afgørende ved dramatisk musik. Den ene er, at musikken må tage hensyn til formålet, gå ind som et led i skuespillets helhed. Her havde hans erfaring og sceniske instinkt vejledende betydning. Den anden er, at komponisten ikke – som ved koncertsalsmusik – har en bagvæg at spille op ad, det vil sige at klangen må disponeres på en helt anden måde. Bag orkestret er der et mægtigt åbent rum, der ikke giver resonans, men som hører med i klangområdet. Også dette vidste Gabriel, endskønt det i grunden er et rent musikalsk-akustisk forhold. Han skelnede derfor meget rigtigt mellem de komponister, der var istand til at iagttage dette hensyn og de, der ikke var

### *Med Gabriel i hånden*

det. Det er nemlig et spørgsmål om selve conceptionen ved musikens tilblivelse.

Når man har fået lov til at arbejde sammen med Holger Gabrielsen og ved et teater som Det kongelige, har man nydt en begunstigelse, der ikke glemmes. Hans venskab – og han var en meget trofast natur – er et minde for sig, men hans musikalske instinkt, hvis jeg må udtrykke hans forhold til musikken sådan, var en lære, som satte spor i sindet.

Dette instinkt gav sig tilkende på den måde, at Gabriel så at sige i tankerne og uden noders eller toners hjælp, ligesom »komponerede« den musik han forestillede sig, med hænderne, med nogle karakteriserende bemærkninger eller med et hvilket som helst andet middel, der kunde levendegøre hvad han tænkte sig. Han kunde gøre det på en meget concret og meget inciterende måde, ikke, som så mange, bare i almindelighed. Det kan måske bedst siges på den måde, at han havde musikalitet, uden egentlig at være musikalsk, men i virkeligheden var dette udtryk for en væsentlig side af hans kunstneriske temperament, og for hans eminente teaterfornemmelse. Han demonstrerede derved på en slående måde, at al kunst drejer sig om det samme, selv om midlerne er forskellige. Ord eller toner, linjer eller farver, gestus eller mimik, dækker over de samme bevægende motiver, det samme sjælelige indhold.

Endnu en vigtig enkelthed ved Gabriels arbejdsform må fastholdes. Det var hans præcision, der mest muligt udelukkede det tilfældige. Ved den vanskelige forbindelse mellem repliken og den ledsagende musik, gik han lige så rationelt til værks som om det havde drejet sig om synchroniseringen af en film. En sådan omhu er velgørende for komponisten, der herved tilsikres at den musikalske intention virkelig bliver adækvat med teksten. Også ved mellemspil under scenskift, tog han nøje hensyn til den tid det tekniske apparat krævede, så der ikke

## *Knudåge Riisager*

ved de endelige prøver opstod den slags pinlige overraskelser, hvor der enten må skæres eller repeteres i sidste øjeblik. Også komponisten vil naturligvis gerne kunne stå inde for sit arbejde og det respekterede Gabriel netop derved.

Ligesom ved Johannes Poulsens død står vi, nu da Gabriel ikke er mere, overfor tabet af noget uerstatteligt. Hvad derimod vil blive ved med at leve videre er ikke alene erindringen om et venskab, som var af høj menneskelig værdi, men også – og ikke mindre – bevidstheden om at have oplevet og arbejdet i fællig med en kunstner, der altid vidste hvad det var, han vilde og som evnede at føre dette igennem. Hans viden og hans medfødte fornemmelse for alt hvad der hørte teatret til, gav den, der kom til at virke under hans auspicer, følelsen af at kunne vandre trygt ad scenens ofte vildsomme stier med Gabriel i hånden.



## GABRIELSEN OG HOLBERG

*Af Svend Kragh-Jacobsen*

HOLGER GABRIESENS FORHOLD til Klassikerne var nært og kært, og det var først og fremmest levende. Gabriel læste Livet igennem de klassiske Forfattere og gjorde det, fordi de hver Gang sagde ham noget om Livet i Dag og om ham selv. Han propagerede ogsaa for Klassikerne, og som alt han gjorde med en saadan Energi, at Folk, der ikke kendte ham, kunde faa Indtryk af, at han var Klassikersnob. Det var Gabriel mindst af alt, og hans vældige Indsats for den ny Dramatik viser dette til fulde. Naar han altid havde Klassikerne med sig, var det kun fordi de stadig kom ham ved – og ogsaa kom os andre ved efter hans Mening. Pædagog var han bestandig, og det ikke blot paa den dramatiske Elevskole, men overalt, hvor han omgikkes Mennesker. Han kunde ikke lade være. Saadan er de sande Pædagoger. Klassikere var de gamle Værker jo blot blevet, fordi de var skabt af Stof, som ikke forældes, omend den Form, de fremtræder i, naturligvis kan tynge dem med Tilblivelsestidens ydre Mærke. At faa andre til at opleve deres spillende indre Liv saa klart, som han selv fornam det, saa han som sin Opgave i Forhold til Klassikerne.

Blandt dem alle stod Holberg ham nærmest – end nærmere end Andersen, som han ellers Livet igennem beskæftigede sig med. Paa sin Tiaarsfødselsdag den 27. November 1906 fik Drengen Kristian Kjærs pompøse Udgave af Komedieme foræret af sin Far, og fra samme Tid stammer hans første Teater-

indtryk. Paa Det Kongelige saa han først »Guldhornene« og »Valkyrien« i Sæsonen 1905-1906, og derefter kom Holberg-Komedierne, som han besøgte flittigt gennem Drengæarene, selvom Teatret i de yngste Aar skuffede ham netop med Komedi fremførelserne. Den tunge Bog havde han læst med Henrykkelse, Komedierne var steget spillevende op fra Bladene for ham, og Drengen havde slet ikke forstaaet, at det var noget gammelt, noget der var sket, ikke mere skete omkring ham, han her læste om. Hans Forældre drev Spisehus i Pilestræde, og Gaderne omkring Barndomshjemmet var jo Holbergs København – med Jean de France boende i hans egen Gade, og Aabenraa og Kristen Bernikowsgade lige om Hjørnerne. Han var hjemme i Komediernes Lokaliteter, men hans helt pernilleske »memoriam localem« skuffedes, da han kom paa Teatret. De københavnske Gader var i hans Kvarter og Ungdom saa nogenlunde urørt af senere Tiders stilløse »Omforandringer«, og i denne eksisterende Arkitektur og Atmosfære havde Komedierne ved Læsning forekommet ham lyslevende aktuel Virkelighed. I Teatret virkede de paa ham som Museumsbilleder – som Marstrands Malerier, dem han kendte fra Galleriet. Han var tidligt blevet Museumsgænger af Lidenskab og forblev det paa sine Rejser til det sidste. Paa Det Kongelige var det William Blochs smukke og maleriske Scenesættelser, han mødte – med altfor mange Træer mellem Husene, fandt Drengen, og i gammeldags Dragter og Scenerier. Det gjorde i de tidlige Aar Komedierne bag Rampen fjerne for ham. Først i femten-seksten Aarsalderen gik det helt op for ham, at Holbergs Gader var Teatergader, og Komedierne spillede i Kullisser, selvom de handlede om levende Mennesker. Og saa nød han dem – Mesterværkerne, baade hjemme i Stuen og paa Teatret, hvor han kunde se »Kandestøberen«, »Erasmus«, »Jeppe«, »De Usynlige«, »Gert Westphaler«, »Jacob v. Thyboe«,

## *Gabrielsen og Holberg*

»Barselstuen«, »Jean de France«, »Ulysses« lige op til »Mascarade« i Sæsonerne til 1914-1915, hvor han allerede i al Hemmelighed havde fattet sin Beslutning om at gaa til Teatret. Selv har han engang sagt, at Henrik maaske var den allervigtigste af Grundene til, »at jeg vilde være Skuespiller,« Henrik, Ærkekøbenhavneren hvor ofte han saa end kaldes Æbeltoft. Og højst af hele Geledet elskede han den Henrik, han aldrig fik spillet paa Teatret – i »Mascarade«, men dog alligevel prøvede sig paa. Han begyndte at læse hos Thorkild Roose, som tøjlede ham – »og Gud hvor var det tiltrængt« kunde Gabriel sige med himmelvendte Øjne – og forberedte ham paa den dramatiske Læreanstalt til Optagelsesprøven netop som denne Henrik. Med intet mindre end Tamperretscenen traadte unge Gabrielsen i Forsommeren 1915 frem paa Scenen paa Kongens Nytorv, og mens den Yngling, han havde ventet i Værelse med før Prøven, Eyvind Johan-Svendsen hed han, og som Peer Gynt prøvede han, var nervøs, saa han svedte ved det, begyndte Holger Gabrielsen først at svede, da midt under hans Scene en Røst fra det mørke Dyb paa den anden Side af Rampen afbrød ham med et »Tak. Det er godt«. Han kunde gaa – selv troede han i sort Fortvivlelse, han var dumpet.

Dernede sad Teatergreven Brockenhuus-Schack, Johannes Nielsen, Olaf Poulsen, Nicolai Neiiendam og Poul Nielsen. Den første blev hans Chef, de tre sidste hans Lærere, da han til Efteraaret begyndte paa Skolen; de to sidste tillige hans Forøgængere som Holbergiscenesættere paa Teatret. For naturligvis var Krudtkarlen, der havde kolereret sig gennem den gevaldige Spillescene, ikke dumpet. Tværtimod – han havde vakt Interesse og Forventning, for man var ikke forvænt med Aspiranter, der mødte op med Holberg til Prøven. Maaske tænkte den store Olaf paa Situationen et lille halvt Aarhundrede forinden, da i Efteraaret 1866 Phister havde hørt om

ham selv, Aspiranten, som kom med Holberg, derefter prøvede ham, valgte og gjorde ham til sin Arvtager. Olaf Poulsen søgte nu aldrig nogen Aftager, det laa ikke i hans Natur. Han var et Geni som Skuespiller, men mindst af alt Pædagog, og der blev intet Forhold mellem Gabrielsen og ham selv som mellem ham og Phister. Men Indtrykket af Mesteren sad altid i Gabrielsen, Indtrykket af Olaf Poulsens overvældende Spil i Rollerne, for han spillede sine Roller for Eleverne paa Skolen, naar han underviste. I disse aldrig glemte Timer lærte Gabrielsen Holberg-Diktionen, Ordets Betydning, Sætningernes Rytme, og for altid Respekten for den Kunnen, som krævedes. *Kan du spille Holberg, kan du spille alt*, hedder det sig, om det saa er Phister eller Olaf Poulsen, der har sagt det, lige sandt er det. Kunde Gabrielsen end, som forøvrigt Olaf selv, i Spillets Hede til Tider skeje ud, var det Undtagelser i Forhold til de Hundreder af teksttro Aftener. Grunden under Gabrielsens Holberg-Roller – og senere Scenesættelser – var altid den fantastisk sikkert gennemarbejdede Diktion. Til Tider kunde den blive udspekuleret i sine komiske Virkemidler, men altid var den ren og flydende. Der gik en næsten dansende Rytme gennem hans Rad af muntre unge Holberg-Figurer, en Rytme som var et af de karakteristiske Træk ved Komikeren Gabrielsen. For selvom han som Skuespiller fik sit Gennembrud i Karakterfaget – endog det ældre – og altid yndede at spille tragikomiske Roller, ikke-ugerne de helt alvorlige og meget ædle, saa maa det ikke glemmes, at han i sin Ungdom bruste af en uimodstaaelig komisk Kraft, der skabte en Række festlige Overraskelser, ikke mindst i Holberg-Repertoiret.

Paa Elevskolen spillede han »Mascarade«-Henrik hos Mester Olaf og fik den blankpudsede Femøre, som var dennes højeste Belønning for et »Svendestykke«. Ja Olaf var saa tilfreds, at han skaffede den purunge Elev Debutrollen som Søren Torp i

## Gabrielsen og Holberg

1916, mens han endnu var Elev paa Skolen. Det blev altsaa ikke med Holberg, Holger Gabrielsen begyndte sin Karriere, men allerede i den følgende Sæson fik han Lov at prøve sig med Magnus og den store Latter i »Jeppe«, endnu mens Olaf Poulsen var en vældig Peer Degn. Inden sit 25 Aars Jubilæum naaede Gabrielsen i Løbet af sytten Sæsoner at faa nye Holbergroller hvert Aar, saa han ved sit første store Jubilæum havde hele 21 Holbergfigurer bag sig. Hertil føjedes saa paa det sidste endnu to i det ældre Fag, hvorved hans Holbergrollers Antal bliver 23, spillet tilsammen 531 Gange. Man kan endelig til dem føje tre Figurer i Forbindelse med Holberg-Forestillinger, 7 Scenesættelser, deraf flere i forskellige Versioner, og utalte Oplæsningsaftener med Holberg paa Programmet. Hans Indsats maaler sig saaledes smukt med de store Holberg-Mestres, ja den har maaske haft endnu større Betydning for Holberg baade indenfor og udenfor Teatrets Mure end de fleste andres i dansk Skuespilkunst. Alene som Holbergs Mand har Holger Gabrielsen en fremtrædende Plads i dansk Teaterhistorie, og saa er Holberg blot en af Provinserne i hans Kunsts Rige.

Gennem sine næsten fyrretyve Skuespilleraar naaede han en lang Række af Henrikerne, og til Arten tør vel ogsaa regnes nogle, som har andet Navn; men hvad der er endnu vigtigere end Rollernes Antal: Gabrielsen skabte en ny Henrik-Type. Henrik var, som naturligt er, ved Olaf Poulsens mangeaarige Mesterspil blevet en ældre Herre, og ingen af Efterfølgerne i Faget formaade at støbe Figuren om i en ny og fast Form, før Gabrielsen kom til og paany gjorde Henrik til den klassiske Komedies *gamin* af dansk Natur. De ungdommelige Træk holdt han fast i de fleste af sine mange Varianter, ogsaa da han selv var over Gaminalderen; men et Par af dem lod han dog ældes med Aarene. Beklageligt nok fik han ikke føjet netop den vigtigste af disse, Aventuret 'en Oldfux i »Jacob v. Thyboe«, ind i Galleriet

paa Scenen. Til den fik vi kun Skitsen i Edvin Tiemroths store Radiobearbejdelse ved en Hølbørg-Fødselsdag i Halvtredserne.

Holger Gabrielsen kom heldigt til i en Brydningsperiode, hvor Komediefremførelserne var i Støbeformen. Glansen var ved at gaa af William Blochs malerisk-realistiske Scenebilleder, hvori de store Roller forsøgtes fortolket ved Tidens naturalistisk-psykologiske Skuespilkunst. Olaf Poulsens Geni blomstrede i dem; hans berømte komiske Kraft gav dem selve det løsslupne Islæt fra de gamle Komedieture, men efter ham blev Brølet tomt i Turene. Der var ingen, som mere havde Vejr og Komik til den store Larm. Hølbørg gjorde sig ikke rigtigt i disse Aar. Og samtidig kom Perioden, hvor Teatret vendte tilbage til Teatret – fra Naturalismen. Det fik sin store Betydning baade for Spil og Iscenesættelser. Samtidig var det jo komplet umuligt for den unge smalle Gabrielsen at trække i Olaf Poulsens Hølbørg-Klæder. Dem havde han hverken Maal eller Lyst til at fylde. Han vilde faa Hølbørg til at leve paa anden Vis – just saadan som han selv havde fornemmet Livet i Komedierne i sine Drengenaar. Henrik var jo Dagligdagens københavnske unge Fyr, som hver Tid har kendt ham – lige op til Svajerne, der i Dag suser over Asfalten og har den rappe, kvikke Replik parat til »Bessemor« paa Kørebanen. Gabrielsen har mere end een Gang udtrykt sin Undren over, at der i en By, hvor Henrikhumøret skyder ny Skud daglig i Jargonon, saa sjældent melder sig en Henrik til Teatret. Selv ledte han i sine senere Aar med Lys og Lygte efter ham, og prøvede en Række fra Elith Foss til Poul Reichhardt, for Pædagogen Gabrielsen ønskede at se Arvefølgen sikret. Han trænede adskillige, fik Glæde af flere, inden Preben Neergaard til sidst nok kom til at staa som den, der har størst Talent til at føre de Gabrielsenske Hølbørg-Roller videre, mens Price, Tiemroth og Wilton, alle har lært af ham som Hølbørg-Instruktører.

## Gabrielsen og Holberg

I Holberg-Repertoire tjente den unge Gabrielsen sine Sporer som Magnus og i andre »Jeppe«-Roller fra Erik Lakaj til Sekretæren. Sin første Henrik fik han allerede 1918-1919, den lille i »Hexerie«, mens den største af dem alle allerede faldt i hans Turban saa tidligt som i 1919-1920, hvor han røg paa Hovedet ind i Kandestøberen. Han havde da endnu Olaf Poulsens Eksercits i Kroppen, men tillige sine egne unge Safter i Blodet, og paa dem og sit sikre sceniske Instinkt skabte han sin første store Henrik, der skulde vokse vældigt med Aarene og kulminere ved Opførelserne i 1930erne. Det var en københavnsk Henrik, vi fik, til Tider ærkekøbenhavnsk i Diktionen, hvad Gabrielsen udmærket selv vidste, men ikke derfor prøvede at udglatte. Poul Nielsen havde indstuderet Komedien – efter Blochs berømte *mise-en-scène* – og Traditionen kan i Forestillingen føres ubrudt tilbage til Førsteopførelsen. Poul Nielsen havde lært Rollen af Phister, som tillige havde indstuderet den med Olaf Poulsen, hvem Gabrielsen havde set og lært af. Phister havde sin hele Holberg-Lærdom fra Lindgreen, der havde indprentet ham den helt religiøse Respekt for Teksten, som stadig bør holdes frisk. Lindgreen havde spillet med Schwartz, denne lært af Clementin, som i sin Ungdom havde været paa Scene med Pilloy, og dermed er vi tilbage til Grønnegadeteatrets første Sæson og »Kandestøberen«s Urpremiere i Komediehusets første Maaned 1722. Den purunge Skuespiller lod sig ikke gaa paa af Traditionen; han spillede paa Livet løs og gjorde sig. Selv Olaf Poulsen, som var taget ind fra sit Otium i Fredensborg, nikkede huldsaligt fra sin Plads paa Førsterækken ved Generalprøven. Han var kommet for at følge de Unge, vise sig og se hvordan Holberg blev klaret uden ham. Han var tilfreds med den ny spinkle men vivace Henrik, som han selv havde givet den første Lærdom – tilfreds indtil *Ka-ta-stro-fen*, som Gabriel senere sagde det, med fire vældige Tryk, eet paa

hver Stavelse, naar han berettede Historien. »I fjerde Akt er jeg ledig paa Scenen – oppe i Baggrunden, mens Gedske modtager Raadsherreindernes Visitter. I min Ledighed hittede jeg saa paa at gaa paa Line paa Gulvbrædderne – det havde jeg synes var saa sjovt som Dreng, og nu faldt det mig ind. Olaf fnøs paa Førsterækken; han rejste sig i vældig Majestæt, alle ku' se ham, rystede paa Hovedet saa hele Teatret skjalv, og i hans Miner stod med mimisk Mammutskrift at læse: *Han gaar paa Line* – Olaf kendte mig ikke efter Generalprøven. Jeg var død – dropet – fortabt!!! Først Sommeren 1922 fik jeg Tilgivelse og faderlige Kys over hele Hovedet, saa jeg var vaad som en Havfrue, men det er en anden Historie. Ih, hvor var den Gamle gal, da jeg gik paa Line! Men jeg beholdt det nu, for det passede i Figuren paa det Sted.« Den unge havde lavet noget nyt – noget, som ikke var gjort før i Holberg. Gabrielsen gik frisk til Faget, uimponeret af Tradition. For som han saa tit understregede i Samtale. »Den rigtige Tradition er Aanden i Komedierne – ikke Pillerierne. Turene er gamle, mange af dem, men der er ogsaa overleveret os Ture, som vi ikke kan bruge. Man skal prøve, hvad der passer ind i ens egen Figur af den Slags Overleveringer; falder de saa naturligt, bliver de naturligvis. Passer de ikke, gaar de ud, og der kommer ny ind, som overleveres til ny Rollehavende med Rollehæftet. Mange af Fejllæsningerne i den store Scene mellem Kandestøberen og Herman stammer helt tilbage fra de tidligste Opførelser og kendes allerede fra Aabningen af Komediehuset paa Kongens Nytorv. Men det er ikke af dem, Holberg lever, det er af Kærnen. Udenværkerne kan tjene til at more og sætte den Fest i Komedierne, de aldrig maa gives foruden. Husk nu endelig det!«

Allerede i denne 1919-Henrik saas altsaa noget af det specielle i Gabrielsens Maade at gribe den unge Tjener an paa. Frede-



## *Gabrielsen og Holberg*

rik Schyberg har engang skrevet om det »atavistiske« i Gabrielsens Talent – det, der hos ham paa sælsom Vis sommetider lod os se tilbage til det primitive Menneske, til Barnet i hans Roller, naar Opfindelser som Linegangen dukkede frem midt i et Optrin, Paahit af »en Barnesjæl ikke over 13 Aar«. I denne Fortolkning af en Række af sine kvikke Ynglinge – baade klas-siske Tjenere og andre Gaminer i Repertoiret – forenede Gabrielsen en uskyldig Naivitet med en medfødt komisk Scene-sans, som lod ham forny Figurerne og dog tillige føre Traditionen videre. Kontinuiteten bevaredes, samtidig med at Rol-len fik Lov at leve et nyt Liv. Paa samme Gang blev han ny-skabende og bevarende og fik derved sin store Betydning for den Succes, Holberg igen opnaede paa Teatret og endnu har i Forestillinger, som bærer hans Præg – baade fra hans eget Spil og gennem de senere Iscenesættelser.

Og de kom til ham efterhaanden – Rollerne. Snart ogsaa Henrik'en i »Den Vægelsindede«, som fik mange af de Træk, vi først havde set hos Kandestøberdrengen, omend paa ændret Baggrund, men dog endnu en Henrik med Barnetræk, naar han kommer ind med Simlen, som han stikker mellem Be-nene, naar han rigtig skal gestikulere og fortælle om sin Ma-dames Vægelsind, og saa i Tanker piller Lunser ud af Brødet. Den mere erfarne Pierre i »Jean de France« fik ældre Træk, en overlegen Ironi overfor sin Herre, og han var af dem, som blev ældre med Aarene, indtil Gabrielsens Pierre endte som en snedig Lurendrejer med en snu Svindlers erfaringsrige Træk og Fagter. 1921-1922 fik han en Rolle, som gennem mange Aar ikke var blevet regnet for noget. Han spillede Gotfred i »Det lykkelige Skibbrud« og skabte her en af de forunderlige Figurer i sit Repertoire, som balancerer mellem Drengen og Ynglingen, forener uskyldig Barnlighed med listig Udspe-kulerthed, der overrumpler og i Fremstillingen krydres af

næsten barnagtige Træk. Men Balancen holdtes. Figuren forsvandt ikke i det barnlige. Allerede Ydret var overraskende: en sortklædt Aflægger af sin Herre Rosiflengius, tynd og mager, paa Pibestilkeben, med store Brilller for de himmelblaa, opspilede Øjne, lærd, næsten docerende Stemmeføring med betydelige Pauser og Eftertryk. Og saa slæbte denne Gotfred om paa en alenlang Kat. Han var kildrende komisk og tog Scenen og Latteren, selv i Kamp med Johannes Poulsens overdaadige Henrik, der saa sandelig ikke sparede paa Kræfterne i sine Forklædninger som hollandsk Matros og sørgende Dame. Gotfred blev saa at sige et Gennembrud for Gabrielsen, selvom han allerede havde spillet mange Roller inden da og forlængst hævdet sit Talent paa den kongelige Skueplads. I sin egen Iscenesættelse af »Det lykkelige Skibbrud« 1950 gav han Rollen videre til Elith Foss, der har bevaret adskillige af de Træk, Gabrielsen skabte, da den første Gang blev spillet med Bravour og ved en Kunstners nyskabende Fantasi gjort til en bemærkelsesværdig Figur i Spillet.

Den første store Jubilæumssæson paa Kongens Nytorv i dette Aarhundrede, 1922-1923, hvor 200-Aaret for Grønnegadeteatrets Aabning fejredes, bragte naturligvis en Række Holbergforestillinger. Gabrielsen kom ved Jubilæumsforestillingerne tillige paa Scenen som Peder Paars i Hans Hartvig Seedorff Pedersens »Hyldest til Holberg«. Da Nye Scene 1931 indviedes blev han i et andet Festspil selve Holberg – i Julius Magnussens »Fra Fiolstræde til Kongens Nytorv.« Hans ny Roller omkring Jubilæet var Jacob i »Erasmus Montanus«, som blev en frisk Præstation – godt lært hos Poul Nielsen – men uden særligt sjællandsk Præg, sikker i Traditionen. I en af Jubelforestillingerne gav han en solid komisk Peer Erichsen i »Den Stundesløse«. Sæsonen efter fyrede han i Nicolai Neiiendams Nyopsætning af »Barselstuen« – dog med Brug af Blochs gamle

## Gabrielsen og Holberg

*mise-en-scène* – med vilter Festivitas sin fantastiske Chiromanticus af og skabte af en Rolle, som før knap havde været bemærket, atter en Figur, der vakte Opsigt i Komedien. Usandsynlig saa han ud i en Slags Tryllekunstnerkaabe, mørk og med brogede Motiver, korte Ærmer, hvoraf de nøgne Arme stak med smaa sorte Handsker paa Fingrene. Dertil en Stemme, der røg op og ned i de mest lattervækkende Modulationer, Øjne, som rullede bag Hornbrillerne, Strithaar i hvide Totter og Arme, der fægtede og manede. Th. A. Müller kaldte det »en sjælden Ydelse af barok Komik«, mens Sven Lange, som allerede havde haft baade Øje og Ord for hans oplagte Henrik-Fysiognomi i »Den Vægelsindede«, om Chiromanticus, som ikke er meget andet end en Hoben latinske Vrøvlegloser, skrev »her blev den hævet op i en Sky af burlesk og fantastisk Komik, der svævede gyldent over Forestillingens Realiteter. Saaledes skal Holberg spilles.«

I de kommende Aar fulgte endnu en Række Roller, men det var ikke i dem alle, Gabrielsen fik Lejlighed til at vokse. Chansen for Nyskabelse af overraskende Art blev jo sværere, efterhaanden som det var de store Holbergroller, der faldt til ham. To Henrik'er fik kun tre Aftener hver, da hverken Nyfremførelserne af »Den honette Ambition« eller »Den ellefte Juni« gjorde sig. I den sidste lagde han ellers sit mest energiske Københavnerhumør i Selen for at hale den hambre Komedie, om hvordan den dumme jyske Forpagtersøn Studenstrup ganske simpelt »rulles« af Hovedstadens Svindlere og Skøger, i Land. Snart fik han imidlertid den Holbergrolle, han skulde komme til at spille oftest. Mens han 70 Gange var Kandestøberdrengen, blev det til 71 Gange Oldfux i »Den Stundesløse«, som han første Gang spillede ved Geburtsdagsforestillingen 1928. Her satte han al sin Fantasi, Komik og Kunnen ind. I Førsteakten holdt han sig i Skindet – Oldfux' Skind og var ubetalelig ko-

misk og koncis i Intrigescenerne, hvor han instruerer sin Herre i de Puds, der skal spilles, og kappes med Pernille om at faa Løjerne i Gang. Senere hen i Komeden gav han fuldt Gas til Spillet og gik i Momenter over Gevind, men paa gode Aftener var han uimodstaaelig grinagtig helt igennem. Uforglemmelig var hans stumme Bud med Brevet, der til fulde viste, hvor oprindelig og ægte en Komiker Gabrielsen var, her næsten i Slægt med Storm Petersens ejegode Lune. Storartet og opfindsom var hans Replikleg som den rundetaarnsdigre Advokat med »den nye Maade at dictere paa.« Tyskeren, Oldfux' sidste Forklædning, udviklede sig med Tiden fra en sjov Tyrolerferdinand i Hopsastil med Universitetsramsen som et glansfuldt Jonglørnummer, hvor Gabrielsen holdt alle Boldene flyvende i Luften med sit rappe Mæle og vippende Haandbevægelser, til intet mindre end en vilter Hitlerkarikatur, hentet langt udenfor Herr Vielgeschreys Stue. Skuespilleren blev ved de seneste Opførelser altfor stærk i denne Finale, men han blev aldrig for gammel til Rollen, fordi han lod sin Oldfux tage til i Alder og Erfaring. Derimod bevarede han sin Kandestøberdreng med Tryk paa Dreng, selv da han over de halvtreds spillede den sidste Gang og var for gammel til at gynte mellem Stoleryggene. Men vældigt Komodiespil viste denne Henrik til det sidste, en Oplevelse var det at se og høre ham og Reumert mødes i Oplæsningen af Hattemagernes Skrivelse. Det var klassisk Komik af højeste Karat. Scenen er bevaret paa Grammo fonplade, hvor han dog har Vilhelm Andersen som Kandestøber. Her kan man beundre Gabrielsens fænomenele Diktion, Virtuosløb gennem alle Skalaer med Triller og Effektsteder af de mest forbløffende.

Endnu et Par Henrik'er brillerede han i. Der var Titelrolle-Henriken fra »Henrik og Pernille«, Komiederollen fremfor de fleste, lige ud af den klassiske Tradition og med mindre Sær-

## *Gabrielsen og Holberg*

præg men ikke ringere Spillemuligheder. I sin egen elegante Opsætning gjorde han den netop til et Brillantnummer og formaaede samtidig at bevare sin egen Henriktype, den frække, opfindsomme Københavnerdreng, bag baade Liberi og Herrens laante Klæder i Mødet med tre Perniller: Else Skouboe, Bodil Ipsen og Ellen Gottschalch, hvor den midterste mest lige mødte ham netop i Replikkernes og de klassiske Tures legende Komik. Derimod blev Troels i »Barselstuen« af de mindre spændende, en af hans meget blonde og blaaøjede Henrik'er, nok med Teknikkens Mesterskab, men han faldt vel pyntelig ud. Chilian var det ham uden egen Skyld umuligt at faa rette Form paa i den mislykkede Iscenesættelse, som røvede Chilian det Stof, han skal bygges paa: Satiren over Komediens Fattigdom. Een Figur beskæftigede ham i aarevis, men han vovede aldrig Springet ind i den: Harlekin i »De Usynlige«, som han til sidst veg tilbage for og gav videre til Foss sammen med sine egne Intentioner til Figuren. Det var nok dens ubændige Erotik, han frygtede for ikke at eje paa Scenen. Det erotiske Moment, som er Drivkraften i Harlekins »usynlige« Kærlighedshistorie, laa udenfor det Gabrielsenske Omraade. Han var ikke blot den store Holbergspiller; han var tillige den kloge, der vidste, hvor han ikke kunde bunde og ikke turde svømme.

Blandt de »ældre« Holbergfigurer er nævnt, at han udmærket voksede ogsaa i Alder som »Jean«s Pierre og »Den Stundesløse«s Oldfux. Skolemesteren i »Julestuen« blev en Figur af lignende Art. Hos Holberg er han jo nok en Slags Evighedsstudent, der er blevet hængende i sin Lærerkondition i Provinsen, hvor han har det godt og dovent. Gabrielsen fik alt ud af dette Faktotum, et sort Gespenst men endnu med Safterne gærende i Kroppen og fuld af Svindel overfor den æbeltoftske Borgermand Jeronimus, hvis Børn han optugter og fremfører

i komisk Dressur. Af denne Skolemester kunde man maaske ane, hvordan han vilde have anlagt en helt ny Peer Degn i »Erasmus«, som spøjte paa hans Ønskeseddel, men som han ved sin Død endnu ikke havde taget Initiativet til, selvom en Nyindstudering af denne Komædie stod paa hans egen private Arbejdsplan i det sidste Aar.

Og i den Komædie stod en anden Rolle, hans Hjerter særligt nær: Erasmus, som han avancerede til fra Lillebroderen Jacob 1926-1927, og som han spillede tredieflest Gange af sine Holbergroller ved 59 Fremførelser og med en tydelig og glædelig Udvikling i Spillet. Han begyndte sin Erasmus som en dispute-regalstudent, en Yngling indfanget af denne akademiske Galsskab, som i Hovedstaden har imponeret og henrykt ham. Først flere Aar efter trak han de Bondetræk i Figuren stærkere op, der havde været saa betydningsfulde i Nicolai Neiiendams Erasmus, som han havde set og beundret i sine unge Aar. Og det lykkedes ham at faa Harmoni i Figuren, naa en rig og gylden Modning, noget sjældent hos den Skuespiller, der næsten altid havde sin Figur parat og fast i Opbygningen fra Førsteaftenen og saa holdt den usvigeligt gennem Aar. Hans Erasmus blev med Sæsonerne mere og mere menneskelig; kun Sidsteakten forblev hos ham – som for næsten alle – et løst Vedhæng, hvor den udvendige Nummerkomik klarer Situationen i den drabelige Eksercerescene. Men selv denne var dog rimelig hos Gabrielsen, fordi han var Skuespiller af det ægte komiske Blod. Selv om han – som samtlige Medspillende – ved Nationalscenens seneste Opførelser af »Erasmus« forlængst var kommet ud over Rollens Alder, stod den sig til den sidste Gang, han spillede den, som en smuk Præstation i en Forestilling af sjældnen *bouquet*, skabt af de gamle Skuespillere, der havde spillet deres Roller i dette Mesterværk gennem en Menneskealder.

I sin næstsidste Sæson udvidede han sit Holberggalleri med

## *Gabrielsen og Holberg*

to ældre Herrer af særdeles forskellig Art. Han spillede omsider den første af de Jeronimus'er, som nu naturligt maatte ligge til ham, og bibragte Frandses strenge Nabo en egen bister Tyngde, som lod denne konservative Bedsteborger staa – og ikke mindst sidde – med Pondus i Komeden. Til Gengæld gav han sin sidste Holberg-Skabning de nysseligste Dansetrin, da han i Februar 1954 omsider blev Herr Leonard i Komeden »Mascarade«, efter allerede mere end tredive Aar tidligere at have sunget og spillet ham med sirligste Komik i Carl Nielsens og Vilhelm Andersens festlige Opera, hvis eneste Fejl er, at den nær havde fordrevet Holbergs egen Komedi fra den kongelige Scene for evigt. I John Prices store Opsætning blev Gabrielsens sidste Holbergfigur en charmant ældre Levemand, pyntet og forfinet, det allerpudsigste Modstykke til Poul Reumerts bombaste, pragtfulde Jeronimus. Herr Leonard var næsten koket skrøbelig, men med imødekommende Forstaaelse af Ungdommen og Faible for Velbegavethed, hvor den end findes, fordi han selv kan tænke ungt og stadig har Saft i Kroppen og Lyst paa en Dans og lidt Maskaradegalskab. Let trippede han afsted paa sine høje Hæle, smuk at se med de graa Lokker under trekantet Hat og i den skarlagensrøde Frakke. Replik for Replik sattes i Plet i den »Enetalen med Herr Jeronimus«, som de to Gentlemen fører under Vandringsen om Rundetaarn, det Priceske Iscenesætterkup i Forestillingen. Ingen havde troet, at denne Figur skulde blive Holger Gabrielsens Farvel til Holberg, men hvor smukt, at denne ældre Herre med det unge Sind føjedes ind som den sidste af de treogtyve Roller, der vil bevare hans Navn som en af vor Scenes store Holberg-Skuespillere.

Og saa er Spillet jo blot eet Led i hans Holberg-Indsats. Et andet er Oplæsningerne, først og fremmest af »Peder Paars«, som han i sine unge adrætte Aar bearbejdede og sagde, saa der

stod Ry deraf. Holbergs heroiskcomiske Digt blev i hans Mund en uforglemmelig Litteraturoplevelse for Tyvernes Gymnasiaster, Studenter og de mange andre, som strømmede til, hvor han sprang veloplagt paa Podiet med Klassikeren. Slank som en Aal var han dengang, end slankere i det stramme mørke Jakkesæt med sort koket Sløjfe i den hvide Skjorteflip, naar han kom ind – ikke sjældent i Casinos lille Teater, hvor midt paa den tomme Scene blot et enkelt Bord paa fire spinkle Ben var, hvad han behøvede af Rekvisit. Gabriel tog Opstilling foran det, eller sad paa det, lænede sig ind over det. I helt Ro eller med adrætte Bevægelser opstod saa den paarske Historie for baade Øjen og Øren. Figurerne blev spillet med opfindsom Originalitet, mange Stemmer lød, og skarpørrede Komediegængere kunde kende adskillige igen af vor Teaterverdens celebreste, naar Avind truede og andre mere menneskelige Væsener førte Ordet. Peder Paars-Oplæsningen var en blændende intelligent og lynende vittig Præstation, som Gabrielsen bevarede paa sit Program gennem Aar – lykkeligvis.

Og Holberg-Iscenesættelserne er endnu et Led i Virksomheden, men da de rettelig hører under et andet af denne Bogs Kapitler, skal de kun strejfs her. Ogsaa i sine Bemærkninger til Iscenesættelserne kommer Gabrielsen i denne lille Bog selv ind paa Principperne, og vi maa beklage, at han ikke fik fuldført disse vigtige Kommentarer.

Sin allerførste Iscenesættelse – som han ikke selv regnede med ved Opgørelsen – forestod han 1923 i Holbergsamfundet, da han satte »Philosophus udi egen Indbildning« op paa Casinos lille Sal. Paa Teatret begyndte han med »Julestuen« – net og pynteligt med Musikindlæg, som han havde savnet dem i sin egen Drengetid paa Teatret. »Henrik og Pernille« blev Stilforestillingen fremfor nogen, men ikke som historisk Teater uden Liv, derimod i fast stiliseret Ramme en levende, æggende Ko-



medieopførelse parallel med hans mesterlige Wessel-Genoplivelse i »Kærlighed uden Strømper«. Saa fast var hans Greb om »Henrik og Pernille«, at den holdt, ogsaa naar helt ny Folk kom ind, holdt baade Façon og Tempo. Som et Lyn gaar den stadig over Scenen. »Den politiske Kandestøber« fik et helt inddigtet Intermedium med nydelig Musik af Johan Hye-Knudsen, hvori Gabrielsen forklarede, hvordan Pudset spilles Herman v. Bremen ved at vise Abrahams og Sanderus og deres Damers Udklædning. Baade »Henrik og Pernille« og »Kandestøberen« gav han senere i Friluftsudgaver – henholdsvis foran Lübecks skønne gamle Raadhus og i en gammel Gade i Faaborg.

»Barselstuen« har sin egen Historie i sin gabrielsenske Ud-gave. Han satte den først op ved Indgangen til Sæsonen 1936-1937 i fem Akter. Den virkede lang og gjorde sig ikke. Saa skar han til Universitetsfesten – den 26. November 1936 – frej-digt Komedien ned til tre Akter, og den morede herligt det akademiske Publikum. Nu vidste han, hvordan den skulde ord-nes, men først til Efteraaret 1947 havde han sin definitive Tre-aktsudgave færdig og fik den iklædt Axel Nygaards klare Streg og Farver. Pyntelig og gratiøs blev Forestillingen, som Gabriel-sen elskede netop det sirlige og gratiøse, hvad ikke mindst hans sidste to Holberg-Iscenesættelser bar Præg af. Men før dem havde han – mellem de to »Barselstue«-Opsætninger – maatte binde an med »Jean de France« i 1938. Selv springer han den over i sine Iscenesættelser, fordi han overtog Nicolai Neiiendams *mise-en-scène*, men han staar dog paa Plakaten som Isce-nesætter og havde ganske tydeligt lagt Spillet i den. Det var jo Nybesættelser paa alle Poster, og ikke mindst John Price's Jean – en af Skuespillerens Gennembrudsroller – skyldte Isce-nesætteren mange Træk. I Tankerne tumlede han gennem Aar med »Melampe« og »Plutus«, som han begge havde Mod paa og Ideer til, men aldrig fik realiseret.

## *Svend Kragh-Jacobsen*

Med »Det lykkelige Skibbrud« i Ove Christian Pedersens nydelige Københavnseksterior i pastelklare, solbeskinnede Farver og »De Usynlige« med Svend Johansens stærke festlige Fantasifarver og Knudåge Riisagers yndefulde Musik sluttede Gabrielsen sin Iscenesættervirksomhed og føjede to ny Succes'er til den lange Række, Teatret skyldte ham. Den første blev ved Siden af »Henrik og Pernille«, hans sikreste i Rhythmen. I den sidste fik Teatrets ny Ungdom – Gabrielsens egne Elever – Chancerne paa næsten alle Poster. Han kunde her se, hvad han som Pædagog havde virket for sin Komodie-Mester; der blev ikke spillet Elevkomodie i disse Forestillinger, hvor Teatrets populære Navne i Flok var paa Rollelisten. Den kloge Teatermand vidste, hvad *det* betyder for en Forestillings Publikumsskæbne, og Gabrielsen var af de fornuftige Teaterfolk, som maaler en Forestilling ogsaa ved dens Virkning paa Publikum. Det kan læses af hans Kalenderregnskab, hvor ogsaa Iscenesættelserne er taget med Opførelse for Opførelse.

Gabrielsen og Holberg er Navne, som under hans rige Teaterkarrière oftere og oftere blev nævnt sammen. Han fik, som han selv engang sagde det, »Ansvaret for og Tilsynet med Komedieme.« Han kan hvile stolt over sin Indsats. De to Navne vil ogsaa i Fremtiden ofte blive nævnt sammen i dansk Teaterhistorie. Holger Gabrielsen var til sin sidste Time tro mod, hvad han holdt af. Ikke meget stod hans Hjerter nærmere end Det kongelige Teater, Holbergs Komedier og deres rette Liv paa Teatret.

# DEN NÆRE OG DEN FJERNE GABRIEL

*Af Karen Berg*

JEG hørte til det første hold elever, Gabriel var lærer for paa Det kgl. Teaters elevskole. Det var mit andet elevaar. Poul Reumert vilde ikke undervise mere, hvad vi var fortvivlede over, for han var en straalende lærer; og vi skulle nu have hr. Gabrielsen i stedet for.

Vi var mægtig spændte paa, hvordan det skulle gaa; for selv om Gabriel havde spillet en skare af gamle mænd og ældre herrer, saa var aldersforskellen mellem ham og os ikke saa forførdelig stor. Det blev imidlertid succes fra den første time. Han ligefrem betog os, samtidig med at han formaede at sætte sig vældig i respekt, og det var med meget stor ærbødighed, man henvendte sig til ham . . . vil hr. Gabrielsen være saa venlig o. s. v.

Selv om der hele elevtiden igennem var afstand mellem lærer og elev, hvad der altid bør være, saa følte man alligevel, at det var en ven, man havde som lærer.

Han forstod altid at krydre sin undervisning med morsomheder. Jeg husker bl. a. en dag, vi spillede scener fra »Aprilsnarrene« . . . Gabriel sad og saa uhyre tilfreds ud, saa vi mente, at vi var vældig gode og spillede rigtigt paa livet løs og sprang i kurven saa det var en lyst. . . . Da scenen var færdig, sagde Gabriel: »Ja, lille børn, det var en rigtig hyggelig eftermiddag . . . hos en artistfamilie.«

En anden gang husker jeg saa tydeligt, jeg skulle spille en el-

skovsscene, som bestemt ikke laa for mig, men paa elevskolen kaster man sig jo ud i alt, og jeg mente, jeg havde klaret mig helt pænt; jeg havde dengang glat sort pagehaar og var den dag iført brun fløjelskjole med krave og manchetter af shantung. Gabriels kommentar til præstationen var: »Karen! De minder mig mest af alt om en vidunderdreng, der skal spille violin.«

Somme tider kunne hans morsomheder dog ogsaa være saarende for dem, det gik ud over som for eksempel da en ung elev, der fra naturens haand var temmelig rund og ikke videre graciøs, fik at vide, at »hun løb som et nøgle garn.« En anden spillede scenen »Aases Død« fra »Per Gynt«. Hun laa paa prøvesalens røde plyssofa, der fungerede som seng, og hun spillede og sjælede saa sveden trillede hende ned ad panden, inden hun endelig døde; vi syntes alle, at det var vidunderligt; Gabriel derimod spurgte hende om »hvad det dog var for en grusom sygdom, hun havde lidt af?«

Selv om Gabriels kommentarer og morsomheder, under tiden paa elevernes bekostning, lejlighedsvis kan have gjort ondt paa offeret, tror jeg dog med sikkerhed at kunne sige, at timerne hos ham for os alle staar som de fornøjeligste og mest lærerige.

Da elevtiden var forbi, blev jeg engageret ved teatret og lærte nu Gabriel at kende paa en helt ny maade.

Jeg betragtede ham stadigvæk som læreren; men en dag vi fulgtes fra scenen efter en prøve, tog Gabriel mig under armen og sagde: »Min søde pige!« nu er vi ikke mere lærer og elev, men kolleger, og saa siger vi Du til hinanden og er venner; og husk at en god ven kan man altid spørge til raads, naar der er noget, der trykker, og det kan ikke undgaas paa et teater.« . . . Ih hvor blev man lykkelig.

## *Den nære og den fjerne Gabriel*

Det varede iøvrigt ikke længe, før jeg fik brug for hans hjælp. Jeg skulle spille »Pernille« i »Den Stundesløse«, efter Bodil Ipsen og Liva Weel; min første store rolle og paa meget faa prøver. Jeg ved ikke, hvad jeg skulle have gjort uden Gabriels hjælp. Han var utrættelig. Trods det, at han var overbebyrdet med arbejde, fik han tid tilovers til mig. Han spillede selv »Oldfux«, og scenerne gennemgik vi hjemme hos ham, naar han var færdig med aftenens forestilling.

Det var absolut hans skyld, at det gik godt for mig.

Efter premiéren lavede han en lille fest for mig i sit hyggelige hjem i Sølvgade. Vi var kun 6. Gabriel havde endog haft tid til at lave morsomheder i form af bordkort, skrevet neurup-piner til knallerter m. m.

Han holdt en dejlig tale for mig og sluttede med at sige, at egentlig skulle der være kommet en fotograf for at forevige denne »teaterhistoriske« begivenhed, men det var jo meget sent paa natten; alligevel var det lykkedes; og saa overrakte han mig det morsomste »klip«, han selv havde lavet (mange timers arbejde) signeret »Oldfux«. Det kan slet ikke nytte noget at beskrive det, det maa ses. Jeg har ogsaa lovet Gabriel, at det skal havne paa teatermuseet.

Efterhaanden voksede venskabet med Gabriel. Vi var en lille fast garde, der stod vagt om ham, og vi kunne været gaaet gennem ilden for ham, om vi bare havde haft lejlighed dertil.

Jeg glemmer aldrig de aftener, hvor vi efter forestillingen gik med hjem hos Gabriel, bare for at snakke lidt. . . . Hvor var han hyggelig og morsom; førend man vidste af det, var det sidste tog til Charlottenlund kørt. Somme tider stak Gabriel saa én en femkroneseddel til hjælp til bilen.

Fine smaa middage holdt han ogsaa. Gabriel var absolut en gourmet. Hans husbestyrerinde, en lille meget buttet dame, som han kaldte »Puk«, vidste nok, hvad der skulle til.

Om sommeren lejede Gabriel en aarrække hus i Hellebæk, og der blev man paa skift inviteret til at bo hos ham nogle dage. Ja . . . det var dejlige aar, som jeg aldrig vil glemme.

Desværre . . . jeg er ked af at skulle skrive det, men min beretning skal jo være sand . . . desværre kom der tider, hvor jeg mistede Gabriel.

Han var efterhaanden blevet den store mand inden for teatret. Han blev haard, gjorde somme tider noget som saarede meget; byggede ligesom en mur om sig. Vi der var hans sande venner følte os ofte svigtede.

Tilfældet er maaske ikke ukendt, men om Gabriel havde man aldrig troet det. Just derfor gjorde det saa ondt.

Det var selvfølgelig ikke saadan, at man var uvenner med ham. Vi kunne stadig have det morsomt paa prøver og tournéer, men der manglede noget; . . . den nære kontakt var der ikke mere. Engang imellem gik jeg ind til ham paa hans garderobe og spurgte ham direkte, hvad der var i vejen . . . men fik altid det svar, at der ikke var noget. Saa rakte han smilende haanden frem og gav en et haandtryk, men et der samtidig skubbede en væk.

En række aar gik paa denne maade. Den rigtige Gabriel var intet sted at finde.

At Gabriel trods succes og virak blev mere og mere ensom er der næppe nogen tvivl om.

At Gabriel de senere aar havde store private sorger, det ved vi; at han sled sig op for sit teater, det ved vi ogsaa . . . hans hjerte fortalte ham det selv.

I disse aar dukkede saa en helt ny Gabriel op. En sød, mild, overbærende mand . . . at han var træt kunne man mærke, og man havde den største lyst til at være noget for ham paa en

## *Den nære og den fjerne Gabriel*

eller anden maade, men han var stadigvæk den ensomme, til-lukkede; man kunne bare haabe at den dag ville komme, hvor han trængte til en.

At den dag maatte komme, fik jeg et lille bevis paa, da jeg havde 25 aars jubilæum.

Jeg fik det mest rørende brev fra ham; jeg er ikke sikker paa, det har været nemt for ham at skrive det; men ihvert fald mellem linierne stod alt det, jeg længtes efter at høre.

Sidste vinter spillede vi »Skønne Ungdom«, et stykke vi alle holdt af og hvor vi alle havde det rart sammen.

Vi rejste flere gange paa tourné med det.

Paa en af disse tournéer fik Gabriel et meget sørgeligt budskab fra København. En stor sorg havde atter ramt ham. Han kunne intet foretage sig . . . kunne ikke komme hjem. Den dag skete det, at han ikke kunne bære sin sorg alene. Han maatte aabne sig og faa luft, for det som pinte ham.

Fra klokken tolv om formiddagen til forestillingen begyndte fortalte og fortalte han. For ham en sorgens dag . . . for mig en lykkelig dag.

Saa tog han sig sammen, gennemførte forestillingen og spiste sammen med os bagefter. Ingen af de andre mærkede noget.

Knapt et halvt aar efter døde Gabriel. Den række aar man nu havde set frem til, blev ikke til virkelighed.

Gabriels død gjorde et meget, meget stort indtryk paa mig, meget større end jeg havde ventet.

## LÆREREN »GABRIEL«

*Af Edvin Tiemroth*

ELEVSKOLETIDEN står med en forunderlig nimbus om sig for mange, mange af os, der er udgået fra den i årenes løb. Mindeerne er mange. Man gemmer kostelige øjeblikke derfra: Første gang man sad foran spejlet og – vejledt af en nådig ældre kammerat – smurte en stang sminke rundt i hovedet, tjærede groteske blå skygger over øjnene og fik pudder- og sminke-lugten hængende i næseborene – for altid. Den første gang man listede sig ned i det store mørke tilskuerrum og så »de store« – deriblandt ens egne lærere – gå deroppe under en søvnlugende prøveherse i en dyngtrist prøvedekoration i daglig tøj, måske endda skjortærmer, og slide med de samme problemer, vi selv var begyndt at snuse til oppe i prøvesalen. . . . Et af de kosteligste øjeblikke var, når vi stod oppe i denne prøvesal efter at have spillet en scene igennem og ventede på »Gabriel«s dom, og der så fra lænestolens dyb kom et langtrukket, let overbærende, men anerkendende: »Ja-a-a!« – Det føltes som et ridderslag, en laurbærkrans, en Nobelpris.

Hvor kunne det nu være, at hans dom og hans ros betød så meget for os? Hvad var det for en særlig betydning, han havde for os som lærer? – Man må ligefrem tvinge sig selv til at skrive »havde«, for mens man sidder og kalder billederne frem fra »Gabriel«s timer, bliver de så intense, så levende, så nærværende, at datidsformen forekommer meningsløs.

Han har lænet sig frem i den store, hæslige lænestol fra »Fi-



## Læreren »Gabriel«

garos Bryllup« mens han herser, pisker os igennem sluts scenen mellem Mosca og Volpone. Om og om igen. En time i træk. Jakkene er smidt. Sveddråberne plasker ned på linoleumsgulvet. Endelig er vi færdige. Vi venter det korte, smældende: »Tak! – Og så skal vi se . . .«; men nej: han læner sig tilbage og siger blidt: »Så tager vi den to gange til.« Man hader ham; glødende og dødtrætte kaster man sig over scenen igen; og udaf udmattelse og desperation springer toner og udtryk, som man ikke anede, at man havde evner eller skal vi sige mod til. Så er scenen slut. »Jaja! Den ser vi igen på onsdag.« (Det blev ikke til det berømte »Ja-a-a!«, men »Jaja!« er heller ikke dårligt). Spændstig og tilsyneladende aldeles uanfægtet af den anspændelse, det også har været for ham, springer »Gabriel« op af stolen, »Tak for idag!« og væk er han. – Han har været i gang fra tidligt i morges, og om godt to timer står han på scenen og smutter de himmelblå øjne op i sufitterne i taknemmelighed over, at prinsessen af Illyrien lader ham og prinsen slippe med livet: »Tak, pappegøje!!«; – men skulle nogen af os i de to timer have spørgsmål at stille ham, problemer, vi gerne vil have klaret, så har han tid til det.

Vi har spillet »Erasmus«. Vi er sprunget ud på gulvet og har spillet komedie med »lys i øjnene«, som han kalder det, med underkæberne mere eller mindre fremskudt, vi har gjort os vældig umage, for det er jo hans elskede Holberg, det gælder. Hvor han kender den tekst, kender dens komiske muligheder ind til det mindste komma. Og hvor han kender os, – selv efter forbløffende kort tid; hvor han er sensitiv overfor vores tanker og fornemmelser. Jeg husker en dag, han skulle give roller for, – havde kun nået at uddele et par stykker. I et hjørne af prøvesalen et stykke bag »Gabriel« sad en af eleverne, og i det øjeblik, han *tænkte*: »Gud ved, om der bli'r noget til mig?« vendte »Gabriel« sig smilende mod ham og sagde: »Ja, ja,

ikke utålmodig, der kommer også noget til Dem.« . . . Men det var »Erasmus«. Vi har spillet scenen til ende, efter egen opfattelse aldeles fortræffeligt, og nu bliver vores præstationer blidt og spøgefuldt pillet fra hinanden led for led, stump for stump. Hans øjne glimter, smutter fra den ene til den anden, også til kammeraterne, der sidder og ser på og nok morer sig bedre end vi – lige i øjeblikket – over hans forunderlige verbale fantasi; men også vi må til sidst overgive os. Vi har fået forøget vores ordforråd og lært meget – både om Holberg og om os selv.

Holberg, Hertz, Shakespeare, Kleist den ene dag; – Giraudoux, Abell, Brecht den næste. – Vi har spillet en stærkt dramatisk scene af Brecht. Hovedrolleindehaveren har manglet den intensitet og præcision, som »Gabriel« forlanger som en selvfølge. »Jeg er træt idag,« siger den unge mand. Draget omkring den berømte underkæbe bliver skarpere: »Hvad skal så jeg sige? Jeg spillede igår aftes, var på malersalen i morges tidligt, derefter på skræddersalen, så til prøve og skal spille igen i aften; – jeg har været i gang hele dagen – », »Det har jeg sgu også,« svarer det unge menneske, – Bang!! – lussingen sidder hårdt og præcist: »Man bander ikke i mine timer!« – Hvorfor fortælle om den mig bekendt eneste gang, hvor »Gabriel« har grebet til de »slående argumenter«? – Jo, fordi det siger noget om respekten for »Gabriel« og om hans rent menneskelige forhold til eleverne, at vi alle – inklusive ynglingen med den rød-mende kind – fandt episoden helt i sin orden; og vi var dog voksne mennesker (syntes vi) og ikke skolebørn og holdt særdeles ømfindelig på vores egen værdighed. – Det er også værd at lægge mærke til, at det er eneste gang, jeg har hørt »Gabriel« nævne sin travlhed på teatret. Det var sådan set heller ikke nødvendigt; vi kendte alle hans fabelagtige flid og anede, hvor meget det ofte måtte koste ham efter dages og døgnslid at møde lige velplejet, velpresset og veloplagt til timerne klok-

## Læreren »Gabriel«

ken fire, hvor han øste ud til os af sin vældige viden om faget og gav os del i sine bestemt ikke letkøbte erfaringer.

Der er megen uegennytte i en god lærers arbejde. Det var der også i »Gabriel«. Han følte stærkt ansvaret overfor den nye generation og overfor det elskede teater, som fremover skulle høste frugterne af arbejdet. – Det morede ham også – bevares – og jeg tror aldrig, han blev blasert overfor glæden ved at føle respekt og beundring strømme sig imøde fra de unge mennesker, der røg op fra deres stole, når han skred ind gennem døren med sit klingende og velartikulerede »God-da-ag!«, på een gang en venligt munter hilsen og en fanfare, der kaldte til arbejde. Han kunne lide – naturligvis – at folde sit lune ud overfor dette meget lydhøre og taknemmelige publikum. Og sikken et lune, – snart knapt, tørt og præcist, snart festligt og overgivent.

Jeg husker en aften i Stockholm. Det har ikke direkte noget med skolen at gøre, men det er da fra elevtiden. Nogle af os var med i teatrets gæstespil på »Dramaten«. En friaften så jeg »Vasa-teatern«s opførelse af O’Neills »The great God Brown« i Per Lindbergs regi, og nød den store ære at få fribillet lige ved siden af Johannes Poulsen og min høje lærer »Gabriel«. Gösta Ekman var doubleret i hovedrollen, og forestillingen var ikke blandt Per Lindbergs bedste. Johannes led, han pustedede og stønnede. »Det er meget interessant, Johannes,« hviskede »Gabriel«. Johannes led videre, hans store hovede krympede sig; så stønnede han: »Hvad tror du, onkel Olaf ville have sagt til dette her?« »Gabriel«s hviskende svar faldt prompte: »Hvad tror du, Holberg ville have sagt til O’Neill?« – Så kort kunne det siges.

Vi morede os dejligt, når vi var sammen med ham, og han lærte os meget – både om Holberg og om O’Neill. Han ledede vores skridt de første år, og fulgte dem med stor interesse i

## Edvin Tiemroth

årene, der kom efter. Han slap os ikke af syne, havde bestandig tid til at skænke os af sin viden og kunnen og sin fine pædagogiske evne; og vi tog imod gaverne og tænkte først senere på, hvad det kostede ham selv. – Den fare, der lurer på enhver instruktørskuespiller: at det bevidste pædagogiske arbejde kan påvirke og svække den skuespilleriske spontanitet, lurede også på »Gabriel«; men så vi ham nu og da spille for klarhjernet, for bevidst, for »tydeligt«, tænkte vi mon så på, at det var den pris, han betalte for det meget, han havde foræret os?

Det rigeste af det, han gav os, var glæden ved arbejdet. – Idag kan så meget teaterarbejde mangle fordybelse og blive maskinelt; hensyn til position og økonomi o.s.v. kan tage så meget morskab fra arbejdet; men »Gabriel« lærte os med sine ord og sit eksempel – i de festlige år, hvor hans kraft var ubeskåret – at komediespil er at skænke af et overskud, at dele sin *spilleglæde* med andre, – »lys i øjnene!« – Den gøglerglæde søgte han at indpode sine elever. Om aftenen så vi den fylde Det Kongelige's store rum; om eftermiddagen – i timerne – gnistrede den i øjenkrogen, spruttede ud i en overgiven replik og animerede os, der svedte og pustede, arbejdede – og *legede* – og var lykkelige blot legen fulgtes af det nådige »Ja-a-a!« fra lænestolen og et glimt af tilfredshed i de lyse øjne.

Disse øjne sløredes de sidste år af sorger, skuffelser og sygdom, og de er lukkede nu; men sådan som de lyste engang af gavtyvestreger og giverglæde – vil vi aldrig glemme dem.

## DET FØRSTE MØDE

*Af Laurus Pålsson*

JEG havde overværet to timer paa elevskolen som gæsteelev. Jeg indsaa, at noget maatte der gøres, – og jeg opsøgte Gabrielsen paa hans garderobe. Vor første samtale forløb omtrent saaledes:

»Privattimer? Vorherre bevares! Ser De ikke, at jeg spiller omtrent hver aften? Jeg har ikke tid til privatelever. – De er Islænder?»

»Ja«.

»Kender De Kjarval – ham maleren?»

»Ja«.

»Han er halvgal – vi gik paa tegneskole sammen – men en dejlig mand, han tvang mig til at lære et helt digt – paa islandsk – Hvordan gik det – Fífilbrekka –?»

» – gróin grund –«

»Netop. Kendte De »Muggur« Thorsteinsson?»

»Nej. Kun af navn.«

»Hvad sagde De? Naa – han var ogsaa halvgal – (og saa meget troskyldigt): Er De halvgal?»

»Hvad? – jeg tror jeg –«

»Men menneskebarn – jeg forstaar jo slet ikke hvad De siger! De må lære dansk. Er De student?»

»Ja.«

»Ja, ja, ja – nu faar vi se, hvad det bliver til. Det bliver jo ikke saa let for Dem som for nogle andre, som har ydret med sig.

Laurus Pålsson

De er jo lille af vækst – De har et – behageligt – ansigt, men køn er De jo ikke. Det kommer altsaa an paa, om De har talent nok – ja, ja, ja, – vi faar se – vi faar se.«

Nede i kolonnaden begyndte jeg saa – for første gang i mit liv – at tænke paa min vækst – mit ansigt – og mon jeg nu ogsaa skulde være halvgal?

Senere gik det saa op for mig, hvor stor en rolle det uventede, impulsive, spillede i hans undervisning. En lille bemærkning – et uventet tonefald og pointering – og det hele fik nyt perspektiv. Et ord brugte han meget ofte: Han vilde have os til at *straale* paa scenen. Det gjorde han selv – ogsaa udenfor den.

En stor skuespiller, en stor lærer – og en god ven.

## DET VEMODIGE SMIL

*Af Bendt Rothe*

DEN midaldrende Holger Gabrielsen med de grå tindinger, den værdige gang og den diskrete påklædning svarede ikke til den populære klichéopfattelse af hvordan en skuespiller skal se ud. Folk der ikke kendte ham kunne have taget ham for en stiftsprovst, en professor eller en departementschef. Det var for så vidt mærkeligt, at han der med sin ægte københavnske oprindelse og sit gøglersind syntes prædestineret til engang at skulle huskes som fremstiller af de primitive sind, urglæde, frækhed, spontanitet, som Mosca og Henrik og Truffaldino, at han tilsyneladende stræbte så stærkt efter og efterhånden næsten blev identisk med det korrekte, det uangribeligt værdige, det traditionsbundne.

Man kan mene, at denne stræben tog livet af noget af det bedste, det saftigste i hans kunst. Og at den indflydelse og magt han vandt sig som dansk teaters måske mest indflydelsesrige person blev dyrt betalt. Men der var alligevel noget dybt sympatisk og bevægende i hans livslinje. Han kunne have valgt den nærmeste og bredeste vej og være blevet en folkekær komiker og et festligt midtpunkt i byens lette selskabelighed. Men han havde ikke indskrevet sit navn uforglemmeligt i Det kgl. Teaters historie hvis ikke han var gået ad den snævrere vej, ledet af sin soberhed, sin kundskabstørst, sin kulturhunger og sin fantastiske flid.

Hans standsfæller vil mindes ham med taknemmelighed

## *Bendt Rothe*

fordi han i sin bevidste og bestandige stræben efter det stilrene, det fornemme, det udsøgte skabte en atmosfære af respekt og agtelse ikke blot om sin person, men også om sit arbejde og om sin stand. Og for det store arbejde han i stilfærdighed gjorde for sine kolleger som formand for Skuespillerforeningen af 1879. Også Dansk Skuespiller Forbund rakte han altid en hjælpende hånd, når man bad ham.

Det er en fast skik blandt teatrets folk, at man altid, efter endt arbejdstid, siger farvel med et »tak for idag«. Det var alt for tidligt vi skulle sige farvel til Holger Gabrielsen. Vi kan se, at det måske fremfor noget var mange års tyngende vægt af autoritet og position, af den ensomhed der altid vil være magtens skygge, og den kamp for sin egen bevarelse der er indflydelsens uundgåelige medgift, at det var alt dette der med årene forvandlede den københavnske Henriks gavflabede latter til et vemodigt, venligt smil. Men i mindet om netop *det* smil siger vi Holger Gabrielsen tak for idag.



# GABRIEL UDENFOR DET KONGELIGE TEATER

*Af Thorvald Larsen*

I begyndelsen af vort århundrede mødtes Holger Gabrielsen og jeg en tid lang næsten daglig i min fader, Carl Larsens boghandel på Købmagergade 40. Det var fællesinteressen for dukke-teaterdekorationer og skuespillerpostkort, der førte os sammen på hver sin side af disken. Holger har så morsomt fortalt om disse sammenkomster i Berlingske Tidendes julenummer 1931. Også Holgers søster, ung og yndig, kom undertiden i boghandlen i den høje stue over manufakturhandleren i kælderen. Fra hjemmet i Pilestræde var vejen ikke lang, så jeg oplevede aldrig at se Holger i frakke eller med hue. Vi var begge klædt i matrostøj med cheviotkrave, som ved festlige lejligheder blev suppleret af en ekstra himmelblå krave med hvide striber, der endda ved konfirmationstide kunne blive af silkeagtigt stof fra Thorvald Bergs efft. på Købmagergade.

Den første gang, Gabriels navn stod på plakaten, var, da han i marts 1915 spillede en tjener i P. A. Rosenbergs skuespil »Gerta Krag«, som kun opførtes én gang i København, nemlig på Dagmar-teatret i anledning af Elisabeth Rosenbergs jubilæum. I maj samme år blev han antaget på elevskolen ved Det kgl. teater, som han tjente til sin død. Den første sommer efter optagelsen (1915) tog han engagement i Randers' og Holbæks sommerrevy, men han kaldte sig ikke Holger Gabrielsen, kun *Gabriel*, der siden blev hans navn blandt venner. Man kan

altså med fuld ret sige, at han gennem personlig oplevelse kendte teatret i alle dets faser.

Vort barndomsbekendtskab bevirkede, at det gik let for mig i 1919, da jeg med fynske mæceners hjælp første gang forsøgte mig som teaterdirektør, for Odense friluftsscene i Næsbyhoved skov, at få Holger Gabrielsen knyttet til ensemblet, der iøvrigt omfattede bl. a. Augusta Blad, Maria Garland, Willy Fjeldgaard (Bille), Karen Henning-Jensen, Svend Methling, Valdemar Møller, P. Andersen, Svend Bille, og Tavs Neiiendam.

Vi spillede Holger Rützebechs præmierede, men aldrig i Dyrehaven opførte »Så vinder den svend sin jomfru« og Heibergs »Syvsoverdag«. Sidstnævnte romantiske skuespil kan med Hartmanns musik i poesi men desværre ikke i popularitet sidestilles med »Elverhøj« med Kuhlaus musik. I »Syvsoverdag« spillede Gabriel Baltasar, drengen i overgangsalderen, der vil antages for voksen, men stadig bliver latterliggjort både i den borgerlige del af komedien og i det snildt indflettede romantiske motiv, hvor Gurre og Valdemar Atterdag spiller ind.

Det var en kostelig figur, den unge skuespiller skabte. Som Gabriel dog kunne ærgre sig, når han blev kanøflet, såvel af sin plejefar, grosserer Max i komediens nutid (1840) som af sin herre marsken, Henning Podebusk, i fortiden, ca. 500 år tidligere. Det var for os alle en dejlig sommer, der dog for mit vedkommende blev formørket af det økonomiske tab, mine garanter måtte lide grundet på for sparsomt besøg til forestillingerne, som jeg i min uerfarenhed havde overbudgetteret.

Kort tid efter hjalp Gabriel mig med indstudering af rollen som »Adonis(!) i en farce, »Tag dig lidt af Amelie«, som Scala Teater under en orkesterstrejke spillede med Carl Alstrup, Amelie Kierkegaard, Liva Olsen (Weel) og Arne Weel i hovedrollerne. Undervisningen foregik i Gabriels faders spisestue på Gam-

## *Gabriel udenfor Det kongelige Teater*

melholm, hvortil familien var flyttet, Gabriel havde tidligt mistet sin moder. Med et tomt vinglas i hånden viste han mig, hvilken usigelig nydelse den kostelige (altså imaginære) drue beredte figuren. Glæden afspejlede sig om hans mund og i de levende, frydefulde øjne. Det er noget af det morsomste, jeg har oplevet. Kun synd, at han ikke selv skulle spille rollen.

I den følgende årrække, da Holger Gabrielsen arbejdede sig frem til at blive en af Nationalscenens allermest benyttede skuespillere, var hans sparsomme fritid optaget af teaterhistoriske og tekstlige studier, som skulle supplere hans sceniske arbejde, så han kunne blive ligeså fremragende dramaturg som sceneinstruktør og lærer på elevskolen.

Da jeg i samme periode fra 1921 begyndte min 6-årige virksomhed som tournédirektør i de danske provinsbyer og i umiddelbar fortsættelse heraf i 8 år var leder af Odense teater, så jeg desværre kun Gabriel de gange, jeg som tilskuer i det kongelige komediehus på vor smukkeste plads, Kongens nytorv, glædede mig over hans rige udvikling som scenisk kunstner. I året 1935 fik han tid til at foretage sin første iscenesættelse på et københavnsk privatteater. Det var vist hans interesse for alt, hvad der var oppe i tiden, som fik ham til at arbejde med Soyas »Umbabumba« på Det ny Teater. Hitler havde overtaget magten, og satiren vendte sig mod ham. Skønt tyve år er forløbet, husker man stadig Gabriels fortrinlige iscenesættelse af et Hitler-møde. Klassiker-instruktøren viste her, at han også beherskede det nyeste nye.

Få år efter at jeg var blevet leder af den scene, der bærer det for mig smukkeste navn, Folketeatret, ville tilfældet, at jeg fik Gabriel i gæsteengagement den eneste gang, han som moden kunstner har optrådt på en københavnsk privatscene. Forhistorien var den, at Folketeatret havde spillet Kaj Munks »Sejren«, hvis sceneheld vistnok inspirerede digteren til at skrive et andet

verdenshistorisk nutids skuespil, »Han sidder ved Smeltediglen«. Dette højaktuelle spil om jødeforfølgelser i Hitlers Tyskland læste Kaj Munk i januar 1938 for første gang op i Vedersø præstegård. Blandt de få tilhørere var daværende teaterchef Andreas Møller og jeg. Det kriblede i Andreas Møller af lyst til at bringe stykket frem, og lang tid gik med forhandlinger i undervisnings- og udenrigsministeriet om, hvorvidt statsscenen under den spændte politiske tilstand kunne indlade sig på at bringe det sprængstoffylde skuespil til opførelse. Resultatet blev, at teaterchefen til sin sorg måtte opgive planen. Kaj Munks tålmodighed var ved at briste, og lørdag den 9. april 1938 (altså to-års dagen før Danmarks katastrofe) læste han selv i skjortearmer sit skuespil op i Studenterforeningen, hvis »storesal« sydede af begejstring.

Umiddelbart før Oplæsningen erindrer jeg en lille pudsig tildragelse. Kaj Munk fortalte mig, at hans ven Andreas Møller i et brev havde bemærket, at en oplæsning af »Smeltediglen« før en eventuel opførelse på Det kgl. Teater »ikke ville have været mulig«. Denne sætning passede ikke frihedsdigteren Kaj Munk, som netop havde fået sit nyeste skuespil, »Diktatorinden«, antaget af Det kgl. Teater. »Nu har jeg sådan en lyst til i stedet for »Smeltediglen« at læse »Diktatorinden«. For hvis jeg læser dette stykke før opførelsen, så *bliver* det jo muligt,« sagde Kaj Munk, idet han dog tilføjede: »Men det er vel synd at skuffe studenterne.«

Ved en lille sammenkomst i mit hjem få dage efter sagde Kaj Munk ganske selvfølgelig til Andreas Møller: »Så er der ingen anden udvej end, at Folketeatret spiller »Smeltediglen« med *Holger Gabrielsen som professor Mensch!*« Forinden havde Kaj Munk vistnok kontaktet Gabriel, efter at han fra mit hjem havde fået øje på Gabriels vinduer i den på Folketeatrets Nørrevold- ejendom vinkelret løbende Ahlefeldtsgade.

## *Gabriel udenfor Det kongelige Teater*

Det varede et stykke tid, inden Andreas Møller gav sig. Det var dengang (og er desværre stadig) yderst sjældent »la' sig gør'ligt«, at en kongelig fastansat kunstner fik lov til at spille på en københavnsk privatscene for derved at hjælpe til at skabe endnu flere og bedre kvalitetsforestillinger for den omtrentlige halvdel af Danmarks befolkning, der bor i hovedstaden med det store opland, og som ikke kan få deres behov for scenisk kunst tilfredsstillet *udelukkende* af Det kgl. Teater.

Men det sjældne skete altså. Det kgl. Teater imødekom det stærke ønske fra to af sine førende kræfter, digteren og skuespilleren, og gav afkald på Holger Gabrielsen i de to første måneder af sæsonen 1938-39.

Hint efterår bragte mig nogle af mit teaterlivs lykkeligste minder. For selv en forhærdet »kommerciel« teaterleder kan ikke blive gladere end, når den kunstneriske succés falder sammen med den økonomiske – eller smukkere udtrykt: når det store publikum vælder ind til en af de forestillinger, hvor teksten i sig selv er et kunstværk. »Smeltediglen«s kærlighedsevangelium vakte en sådan interesse, at besøget langtfra, selv med eftermiddagsforestillinger, kunne udtømmes i Holger Gabrielsens to måneders orlov, som det ikke var Det kgl. Teater muligt at forlænge.

Jeg måtte derfor ty til den udvej at foreslå Johannes Meyer, der havde været Holger Gabrielsens »menneske« (Mensch) en jævnbyrdig modstander som »torn« (Dorn), at overtage Gabriels rolle, medens sceneinstruktør Egill Rostrup fik Johannes Meyers, og samtidig afløste Else Skouboe Ellen Malberg som jødinden Sara Levi.

Da jeg første gang fortalte Holger Gabrielsen om denne plan, som Kaj Munk sanktionerede telefonisk, blev han skuffet over, at jeg kunne tænke mig at lade hans rolle doublere. Men som den praktiske teatermand, Gabriel *også* var, indrømmede

han få dage efter, at det var rigtigt at spille skuespillet for de mange mennesker, der endnu ønskede at se det. Resultatet blev 193 opførelser, hvoraf Gabriel medvirkede i de 70.

Efter første generalprøve erindrer jeg igen en af de små pud-sigheder, som livet så ofte lader efterfølge de store, ophøjede tildragelser. Medens Gabriel klædte sig om, ventede Lise og Kaj Munk, dr. Rostrup, min kone og jeg på kontoret. Vi havde en passant talt om at foreslå Gabriel at sminke sig lidt mindre gammel, med lidt mindre skæg. Kaj Munk var dybt grebet og gik rastløs op og ned ad gulvet. »Og hun skal føde ham søn-ner,« udbrød han begejstret, hvorefter fru Lise stiltfærdigt be-mærkede: »Han må nok være glad, hvis han kan få een.« . . . Gabriel blev lidt yngre, og alle var lykkelige for hans udmær-kede præstation og for hans medspillendes ydelser i den dejlige forestilling. Han er prentet i mit sind som noget, man ikke kan glemme. Fra at være en lidt snusket, distrait videnskabsmand, der pludselig kan finde på at ryge en cigar, han har fundet i servanten (!), vokser han til den myndige personlighed, der tør tale »føreren« imod, når han efter at have knust »potteskå-ret« hylder sin sekretær og medarbejder, kaldet frk. Schmidt, som »har den tyske Aands Sindrigthed og Udholdenhed, men er en Jødinde. Hendes Navn er Sara Levi. Hende tager jeg til Hustru nu.« Der bliver frysende stille. Alle forlader universi-tetets aula, føreren først, Dorn sidst efter med løftet hånd inde på livet af Mensch at have sagt: »Tolv Timer giver jeg Dem.« Mensch's slutningsreplik til Sara lyder: »Du skal føde mig en Søn i min Alderdom, Sara, han skal blive en god Tysker og et sandt Menneske.«

Derpå gik der nogle år, hvor jeg måtte nøjes med som til-skuer at følge Gabriels fortsatte himmelflugt på Det kgl. Teater og med at have den glæde at omgås ham privat. Vore daglige »tilholdssteder« lå lige nær hinanden som i drengeårene. Men til

## *Gabriel udenfor Det kongelige Teater*

trods herfor talte vi mest sammen i telefonen. Jeg holder ellers ikke af lange telefonsamtaler, men med Gabriel måtte man gøre en undtagelse. Han kunde give gode råd og elskede at gøre det. Lidt nysgerrig var han også men var til gengæld, som han sagde, »taus som en bankboks.«

I 1944 skete det glædelige, at teaterchef Hegermann Lindencrone tillod, at Gabriel i et af sine få nogenlunde arbejdsfrie pusterum påtog sig at sætte et af Soyas betydelige skuespil op på Folketeatret. Soya, der også var knyttet til Gabriel i venskabsforhold, havde sat sig den store opgave efter græsk mønster at skrive en tetralogi af 4 skuespil, hvoraf »To Traade« blev spillet på Det kgl. Teater, »Brudstykker af et Mønster« samt »30 Aars Henstand« på Folketeatret og »Frit Valg« på Det ny Teater.

Det var de tredive års henstand, et skuespil i fire skuespil, der begyndte i nutiden og sluttede 30 år tilbage i tiden, som Gabriel lykkeligvis påtog sig at give scenisk liv. Angelo Bruun havde den gennemgående hovedrolle som manden, der gennem 30 år kæmper med sin samvittighed og søger at sone den ungdomssynd, han begik. Det lykkedes Angelo Bruun til fuldkommenhed at forvandle sig fra gammel til midaldrende og helt ung. Med Erni Arneson, Bendt Rothe, Inge Hvid Møller, Jørn Jeppesen, Ellen Margrethe Stein, Bjarne Forchhammer, Lise Thomsen og Jon Iversen i andre roller blev »30 Aars Henstand« en af Folketeatrets lykkelige forestillinger, der blev spillet, indtil sommeren satte punktum for omtrent 100 opførelser.

Isenesættelsen var så gennemarbejdet, præcis og gennemlevet, så den blev de rollehavende til stor støtte og megen glæde. Men Gabriel havde også i 2-3 uger isoleret sig fra omverdenen for i sin af den ædleste smag og kultur prægede arbejdsstue at gøre et forberedende arbejde med den værdifulde tekst. Sceneprøverne ledede han med autoritet, sit kunstnersind og sin på erfaring og viden grundede fremragende teknik.

Typisk for en kunstner af hans format var det, at han var lydhør og interesseret for påvirkning og idéer, ligegyldigt fra hvem de måtte komme.

Desværre lykkedes det ikke oftere Folketeatret at nyde godt af Gabriels åndfulde medarbejderskab. Dertil var han for optaget i sit kunstneriske hjem, Det kgl. Teater. Men endnu en iscenesættelse på et københavnsk privatteater påtog han sig. For at hæve Frederiksberg Teater og hjælpe de udmærkede kræfter, der havde slået sig ned på pladsen med de grønne træer, (som henleder tanken både på Versailles' og Schönbrunns småbyer), satte Holger Gabrielsen Sartres »Lukkede døre« iscene med Berthe Quistgaard, Erni Arneson og Sigfred Johansen i hovedrollerne. Det er næppe for meget sagt, at den opførelse repræsenterer et højdepunkt af, hvad der i kunstnerisk forstand er ydet på vore mindre teatre. Det var dramatik i højeste potens.

Med denne iscenesættelse sluttede Gabriels arbejde på de københavnske privatteatre, kvalitativt så uhyre rigt, men det var synd, at han ikke som mange andre store kunstnere, f.eks. Johannes Poulsen, Bodil Ipsen, Poul Reumert, Else Skouboe og Johannes Meyer i en større samlet periode fik virket på en privatscene til gavn for Københavns teaterliv i sin helhed.

Mange af Det kgl. Teaters tournéer har Gabriel deltaget i, også syd for grænsen. Engang fortalte han mig om en eftermiddagsunderholdning, der fandt sted på Flensborg Teater samme dag, som tournéen spillede om aftenen. Det var mellem de to verdenskrige. Interesseret, som Gabriel var i alt, hvad der foregik indenfor teatrets mure, havde han overværet noget af »underholdningen«, indtil der blev vist et lysbillede af en »ønskegrænse« mellem Tyskland og Danmark. Den gik lige akkurat syd for Fredericia, men *nord for Kolding og Esbjerg!* Allerede dengang et lille memento om, hvor nødvendigt det er, at



## *Gabriel udenfor Det kongelige Teater*

danske kulturkræfter dæmmer op ved *bl. a.* at skabe en landsdelsscene i en af de to byer, helst i Esbjerg, hvor den kunne få en dobbelt-funktion for det vestre og søndre Jylland.

Udover de kongelige tournéer har Gabriel to gange givet gæstespil på Odense Teater med udflugter *bl. a.* til Flensborg. Det skete desværre ikke i min, men i min dygtige efterfølger Helge Rungwalds ledertid. Også på Nationalteatret i Oslo var han en hyldet gæst, da han viste sin gamle Levin i »Indenfor Murene«.

For den kunst, Holger Gabrielsen ydede også udenfor Det kgl. Teater, ikke mindst som oplæser, vil et stort publikum bevare hans minde i taknemmelig erindring. Han elskede teatret og gav det sit liv. »Jeg har aldrig sparet mig,« sagde Gabriel engang med uomtvistelig ret. Hans kunst sled på hans hjerte, derfor brast det altfor tidligt.

# HARPAGON OG NAT MILLER

*Af Helge Rungwald*

På Odense Teater havde vi den glæde at se GABRIEL ikke blot ved de få kgl. ensemblegæstespil, men også ved to lejligheder som fast gæst i vort eget ensemble; første gang i 1943, hvor han spillede sit jubilæumsprogram fra det kongelige teater »Dr. Knock« og »Det er så yndigt«; anden gang i januar 1952 som Redaktør Miller i »Du skønne Ungdom«.

To episoder fra denne sæson i Odense fortæller om ham som Teatermand.

I november 51: Det kongelige Teater på gæstespil med »Den Gerrige«, sidste etape på en flere dages tourné i Sønderjylland og på Fyn, en veloplagt, sprudlende Gabriel, et jublende publikum.

Den store monolog, hvor Harpagon, Molière-Traditionen tro, taler direkte til publikum, begynder. Vi nyder hans intime spillet på os, han træder os nærmere, går helt ned til rampen, tror, at det brune stof over orkestergraven er en udvidelse af scenegulvet og træder veloplagt og tryk ud på det tynde filtag; det flænges, og han forsvinder. – Nogle få spontane udbrud over det pudsige påfund, dernæst total stilhed –, så uro. Dette *kan* ikke være en pointe i scenegangen. Tæppet går ned, lyset tændes i salen. Uroen og bekymringen stiger hørligt. Et kort tilløb til panik. Den huskendte Odenseregissør allerede på vej ned i orkestergraven, venter at finde gæsten ilde tilredt ved det dybe fald ned mellem møbler og nodestole.

## *Harpagon og Nat Miller*

Men miraklet er sket – Gabriel ømmer sig lidt, men er allerede på benene, iler foran regissøren opad trappen til scenen, når lige at istemme et ærgerligt: »Hvem F . . . har ladet det tæppe falde. Vi ska' da videre«; tæppet glider op. Publikum jubler i lettelse over at se den forulykkede på fode igen – og glæden stiger fra minut til minut i naturlig begejstring over præstationen.

Og så nogle måneder senere. Januar 1952: Vi venter Gabriel til hans første prøve med ensemblet. Helt nede ved rampen har nogle af teatrets skuespillere trukket beskyttende snore og op-hængt et skilt: ADGANG FORBUDT!

Gabriel kommer ind. Mødet med den kongelige gæst har gjort de fleste lidt beklemte. Høflig given hånd og præsentation. Så ser Gabriel skiltet og besvarer det med en rungende latter, der forplanter sig til alle. Isen er brudt. Gabriel føler sig for alvor velkommen, og kontakten sluttet hurtigt med alle. Prøverne går med liv og lyst. Han fører an som ensemblespiller, pædagog, humørspreder. Der arbejdes alvorligt og intenst, men så harmonisk, at hyggen i Redaktør Millers hjem breder sig som en gunstig grobund for de dramatiske højdepunkter og de komiske pointer.

Prøver og forestillinger blev lyse og dejlige dage, Gabriel forlod Odense så mange venner rigere som der var deltagere i forestillingen –, for slet ikke at tale om alle de utalte venner, der i tilskuerrummets lune mørke flokkedes om Gabriel og hans fynske trup i de festlige gæstespiluger.

Vi mindes nu de lyse dage med dyb vemod, men taknemmelige over, at også vi fik noget af hans kunstneriske og menneskelige rigdom i gave – endnu mens tid var.

## MIN KOLLEGA DR. KNOCK

*Af Jakob Jakobsen*

JEG traf ham første Gang for godt en Snes Aar siden – altsaa Holger Gabrielsen, ikke den godt 40-aarige nybagte Lægekandidat Dr. Knock; det var ved en Fødselsdagsmiddag hos fælles bekendte, en af hans Skolekammerater. Det er en af de mange Facetter i hans rige Sind: hans Trofasthed, der ikke kendte til Grænser. Disse to Skolekammerater havde leget sammen i samme københavnske Gade som Børn, og det var naturligt at bevare Kontakten op igennem Livet, selvom de vist sjældent saa hinanden paa andre Tidspunkter end netop paa Fødselsdagen.

Holger Gabrielsens Trofasthed imod den een Gang skabte Tradition havde noget næsten religiøst over sig i dens naturlige Pligtfølelse. Hvem af os, der deltog i den vel aldrig helt ens sammensatte Kreds omkring hans Bord paa hans egen Fødselsdag den 27. November, glemmer nogensinde den Begejstring, hvormed han annoncerede Desserten, Kræmmerhuse med Flødeskum; det havde hans Mor serveret til hans Barnheds Fødselsdagsselskab, og uden Kræmmerhuse og Jordbær-syltetøj var det stadig ingen rigtig Fødselsdag.

Det var ikke ham selv, ikke hans Person, men Traditionen, som var den bærende Idé. Man mærkede det maaske end tydeligere i hans Ærbødighed for Teatret og Teatrets Kunst, fornemmeligst det Teater, som skulde blive hans Værksted og Virkefelt saa at sige hele hans Liv, Det kongelige Teater. At

### *Min kollega dr. Knock*

den psykologiske Baggrund for Bevarelsen af Traditioner netop er et uformuleret Ønske om at bibeholde det, der synes fuldkomment, var ham ingenlunde fremmed. Hans Stræben efter at præstere det fuldkomne for at naa det fuldkomne – paa en Maade derved skabe Tradition – gaar som en rød Traad igennem hans Arbejdsindsats Livet igennem. Derfor var han flittig, flittig som faa, i de Studier, der gik forud for de Skuespilpræstationer, som syntes ham legende lette, og derfor skyede han ingen Anstrengelser for at skaffe sig Viden, sikker Viden, om selv den mindste Detalje i hans Scenesættelse.

Ud fra denne Følelse af Forpligtelse til at gøre Tingene rigtigt henvendte Holger Gabrielsen sig til mig i 1941 med en Anmodning om at følge Prøverne paa det Skuespil, han havde valgt til sit tilstundende 25-Aars Jubilæum paa Det kongelige Teater den 15. Oktober. Jules Romain's »Knock eller Medicinens Triumf«. Denne kostelige Komædie blev fem Aar efter dens Fremkomst i Paris i 1923 sat op paa et dansk Teater uden at blive den Succes, som den tretten Aar senere skulde blive paa Kongens Nytorv. Naar den ikke blev det, men faldt efter to Opførelser, var det efter Gabrielsens Mening fordi Stykkets mange barokke Indfald (Dr. Parpalaids Lig af et forhistorisk Automobil gik endda paa Lodsedler til Publikum!) var for mærkværdige og usandsynliggjordes af deres svigtende lægelige Korrekthed – det var endda selveste Betty Nansen, bistaet af Robert Storm Petersen, som havde iscenesat, i dansk Teater ubestridt to Talenter, der var fortrolige med alle Teatrets Virkemidler.

Jeg var dengang blevet knyttet nærmere til Teatret som Vikar for Teaterlægen og tog med Glæde imod denne Invitation, der gav mig Mulighed for at opleve den mærkelige Fødselsproces, som finder Sted fra den første Læseprøve til de afsluttende Prøver »i Kost. og Mask.« Min Indsats blev overfor den meget vidende Scenesætter og Indehaver af Stykkets Hovedrolle kun

af beskedent Omfang, selvom det voldte nogen Vanskelighed at lære Dr. Knock at tegne et anatomisk Tværsnit af Rygmarven paa en dertil i hans Konsultationsstue (med de herligste antikverede Klunkemøbler) anbragt sort Vægtavle paa en saadan Maade, at det, selvom det som venteligt gik over Hovedet paa hans Patient, Damen i Sort, dog blev antageligt for det Publikum i Teatret, for hvem det ikke var ligegyldige Streger.

De hyppige Møder og mange Samtaler i denne Eftersommer var en stor og for mig berigende Oplevelse. At Holger Gabrielsen saa ganske tilegnede sig den Række af Manerer og Unoder, eller hvad man nu vil kalde det, som i Offentlighedens Øjne gør Billedet af en Læge, de mange smaa karakteristiske Træk, man nu engang venter at finde hos en Læge, baade de komiske og de, som – mere alvorligt – er Fundamentet for den Tillid Patient og Læge imellem, uden hvilken al Lægekunst er forgæves, behøver jeg næppe her at præcisere. Den provençalske Opkomling er jo ikke blot en snu Kvaksalver, han *kan* Kunsten, han yder virkelig sine Patienter det, som hans Forgænger, Dr. Parpalaid, tog sig betalt for, men ikke ydede: Lægekunst overfor den lidende.

Gennem min Tilknytning til Teatret som Læge blev jeg ved en anden Lejlighed Vidne til, hvorledes Skuespilleren er udholdende indtil det selvforglemmende, naar det gælder Udøvelsen af Teatrets Kunst. Kulminationen paa Truffaldino's kostelige Løjer som »een Tjener for to Herrer« indtræffer, da han for at undslippe sine to Herskaber, der mod Stykkets Slutning samtidigt indtræffer paa Scenen, foretager et halsbrækende Spring ud over Rampelyset og forsvinder i Orkestergraven. Holger Gabrielsen havde mangfoldige Gange foretaget dette Spring, som altid udløser vild Jubel hos Publikum; en Aften i Begyndelsen af 1940'erne spillede Stykket paany og som vanligt for udsolgt Hus, heri inkluderet de to da ny-

opførte Parket-rækker, som for at udnytte Rummet, naar Kapellet ikke medvirkede, var bygget op i Orkestergraven paa en særlig Elevator, som kunde sænkes, naar Kapellet optog Pladsen. Ved de forudgaaende Prøver og Opførelser havde disse to Parketrækker tilfældigt aldrig været benyttet, og det var denne uforudsete Tilfældighed, der voldte Ulykken. Ved Springet skulde Gabrielsen lande paa Gulvet i Orkestergraven paa en Madras, anbragt efter nøje Beregning med en ganske bestemt Afstand til Orkestergravens Bagvæg. Den paagældende Aften havde man rigtigt anbragt Madrassen, men ikke taget Elevatoren med de to nye Rækker Siddepladser i Betragtning, og derfor glemte, at de 260 cm Afstand fra Orkestergravens Bagvæg nu skulde reduceres med de to Stolerækkers Bredde. Følgen var, at Gabrielsen ikke landede paa Madrassen, men foran denne og slog sig ganske forfærdeligt. Trods næsten uudholdelige Smerter rejste han sig fortumlet, løb automatisk ned ad Trappen for Kapellets Medlemmer paa Kongesiden og ind under Scenegulvet, hvorfra han til Publikums Jubel dukker op af Sufflørkassen lidt før Tæppets Fald. Iblandt Publikum havde vist ingen lagt Mærke til det stygge Uheld, men fra Teaterlægens Plads yderst i Kongesiden kunde jeg ikke undgaa at høre Buldret fra Orkestergravens Gulv, hvor et Par Stole væltede, og jeg kom hurtigt op bag Scenen for at yde Hjælp, men der var ingen Mulighed for at overtale Gabrielsen til at afbryde Spillet. Med Opbydelsen af al den Selvbeherskelse, som netop Læreren Gabrielsen altid har doceret for sine Elever, fuldførte han Stykket, og først efter Tæppets Fald gav han sig sine Smerter i Vold. Han havde forstrakt begge Achillessenerne og maatte, hvor nødtigt han end vilde, lade sig sygemelde i nogen Tid derefter.

Man raillerede i 1941 lidt over, at de Stykker, Holger Gabrielsen havde valgt som repræsentative ved sit Jubilæum, slet

## *Jakob Jakobsen*

ikke gav ham Lejlighed til at vise sig som den, vi var vante til at se i Rampelyset. Baade som Dr. Knock og som Henry Gow i Noel Coward's saakaldt uelskværdige Komædie, som gik samtidigt paa Jubilæumsdagen, fremstillede han Mænd af sin egen Alder og tilmed næsten uden Maskering. Der laa heri sikkert et bevidst tilsigtet Træk fra Gabrielsens Side. Gabrielsen ønskede ved denne Lejlighed ikke at være Kandestøberdreng eller Oldfux eller nogen anden af hans herlige traditionsrige Holbergfigurer, og han ønskede heller ikke at vise sig i det Rollefag, som par excellence var blevet netop hans paa Det kongelige Teater: de gamle Mænd; han ønskede først og fremmest at markere Jubilæet ved at vise sig paa Scenen som han var i den virkelige Dagligdag paa netop dette Tidspunkt, hvor han nærmede sig de 45: blot sig selv.

I dette »Selv« var der mange Facetter, og Lyset brødes i dem alle med Brillantens fulde Glans. Stedet er ikke her til at nævne dem alle, og jeg langt mindre den rette til at gøre det. Kun en enkelt af disse Facetter vil jeg gerne her drage frem: hans Skønhedssans, hans Sans for det æstetiske. Den gav sig Udtryk i hans sjældent harmoniske Hjem, den gav sig Udtryk i hans farvesikre diskrete Klædedragt, og ogsaa hans karakteristiske Haandskrift gav Udtryk for dette – en Skrift præget af Regelmæssighed og egal Vægt paa og imellem Linierne, ingen svulstige Sving, men rytmisk og sammenbundet i den Skriftform, som fagligt grafologisk kaldes Guirlanden, med dét aristokratiske Islæt, som den enkelte Begyndelsesarkade udviser det. Skriften er aaben, extroverteret, og kun lidt højrehældende, midt imellem den Højrevinkel, som er karakteristisk for den disciplineret intellektuelle, og den, som karakteriserer den letbevægelige følsomme.

Jeg skal ikke her trætte med en nøjere Udredning af den psyko-grafologiske faglige Teknik, men kun henvise til en-



Kære Dr. Jacob Jacobsen!  
 (Mon ikke dit er den Tid jeg har sagt  
 Dem og deres Tine Tak for alle deres Velgøren-  
 ger imod mig. Tak for Hilsenen i Bogen. Tak  
 for Roserne men allermeest Tak for deres  
 iidsmerkede Hjælp med Knock. naar vi kommer  
 lidt længere frem og jeg har skrevet Prins  
 hos Brøce haaber jeg at se Dem begge her  
 til en hyggelig Midag - inakt da naar vi bliver  
 med at glæde os over alle de smukke røde  
 Lygter. Vel Månt og Hjertelig Hilsen  
 Deres hengivne  
 Holger Gabrielsen

Holger Gabrielsens Haandskrift (formindsket til  $\frac{3}{4}$ ).

kelte karakterologiske Træk i Haandskriften. – Man inddeler grafologisk Skriftelementerne i en Overzone (med Overlængde, stor eller lille), en Mellemzone og en Underzone med Underlængde, der ogsaa kan være større eller mindre. Bogstavet f er det eneste i Alfabetet, som gennemløber alle tre Zoner. Holger Gabrielsens Haandskrift er karakteristisk derved, at Overzonen og Mellemzonen er saa langt den fremherskende, og at Overlængden er større end Underlængden. Mellemzonen vidner om hans følelsesmæssige Inderlighed og afbalancerede Harmoni, Overzonen om hans Sans for aandelige

## Jakob Jakobsen

Værdier: Overlængdens Dominans fortæller om hans Bevægelighed og Begejstringsevne – Sløjfen i »g«ernes og i »p«ernes Underzone er brudte og i Opstregen stærkt betonet. Den betonedede Underzone findes ogsaa i H. C. Andersens Haandskrift, der har flere Træk tilfælles med Gabrielsens. Holger Gabrielsen forblev – som ogsaa H. C. Andersen – Ungkarl hele sit Liv igennem.

Gabrielsens Haandskrift er ret trykstærk og fyldig og vidner om hans Fantasi og Skabertrang. De kraftige, spidst afsluttede Tværestreger er udtryk for hans kritiske Sans. Begyndelsesarkaden tyder paa en vis Reservation. Man blev ikke umiddelbart »du's« med Holger Gabrielsen, og der skulde da ogsaa for mit eget Vedkommende gaa en halv Snes Aar, før vi blev det, end ikke vort maanedlange Samarbejde under Iscenesættelsen af Dr. Knock eller jævnlige Samvær baade før og efter denne Tid medførte det, og hans mange Venner iblandt Kolleger og Elever paa Det kongelige Teater's dramatiske Skole, hvor han blev den paa een Gang frygtede og meget afholdte Lærer, vil vist kunne bevidne det. Men var man først blevet Ven med ham, glemte han det aldrig, og i Samværet med ham var han den mest ydende. Timerne i hans Selskab var berigende, man hyggede sig med ham.

Hans Replik var ikke alene aandfuld, den var ogsaa morsom, og han kunde som faa goutere det muntre Indfald. Jeg tror nok, min Kone vandt sine Sporer, da hun under et af Det kongelige Teater's aarlige Gæstespil i Vejle, hvor Gabriel havde anmeldt sit Besøg hos os, rullede rødt Crêpe-papir op ad Havegangen til Grejsdalsvej som *den røde Løber*, der forbeholdes alle kongelige Personer, ogsaa i Kunstens Rige. Han nød det ubetvivleligt, som han en anden Gang nød, at vor Middagsinvitation gjaldt »de gamle og de unge Levin's«, da Teatret tournerede med »Indenfor Murene«.

*Min kollega dr. Knock*

At hans Besøg hos os, som hos mange andre Venner i Provinsen, altid vakte de festligste Forventninger, er selvsagt. Han medbragte »Festens Gave« med sit eget rige Selv, og han havde Evnen til at aabne ens Øjne for mangfoldige Rigdomme baade indenfor og udenfor den Verden, der er Teatrets. Han var som Clara Pontoppidan saa træffende skrev det under Krigen i en senere offentliggjort Kronik i et af vore Dagblade – uden Magtudfoldelse en magtfuld Personlighed.



*Heltiche som gamle Lenn*



Henrik i Ludvig Holbergs »Henrik og Pernille« (1933)  
sammen med Else Skouboe



Dr. Knock i Jules Romains »Dr. Knock« (1941)



Bibliotekaren i Sven Clausens »Kivfuglen« (1942) sammen med Ingeborg Brams og Ebbe Rode



Zeus i Jean Paul Sartres »Fluerne« (1946) sammen med Martin Hansen



Fabius i Kaj Munks »Før Cannæ« (1945) sammen med Poul Reumert





Magnus Behrenskjold i Sven Clausens »Paladsrevolution« (1948)  
sammen med Johannes Meyer



Jeronimus i Ludvig Holbergs »Jean de France« (1953) sammen med  
Elith Pio, John Price og Preben Neergaard



Maanen i Kjeld Abells »Andersen eller Hans Livs Eventyr« (1955)  
sammen med Clara Pontoppidan



Nat Miller i E. O'Neills »Du skønne Ungdom« (fra Genopførelsen 1954)

# HOLGER GABRIELSENS ROLLER

Rækkefølgen er kronologisk. Med enkelte undtagelser er hver rolle kun optaget een gang i fortegnelsen – under den sæson, hvor den blev spillet første gang.

Tallet yderst til højre angiver det samlede antal udførelser.

Tourné-opførelser i Danmark og paa Flensborg Teater er ikke særskilt anført.

## Sæson 1916-1917

- |  |    |
|--|----|
| 1. Hostrup: Genboerne. <i>Søren Torp</i> .....                               | 8  |
| 2. Helge Rode: Det store Forlis. <i>Agent Flood</i> .....                    | 20 |
| 3. Johan Bojer: Sigurd Braa. <i>En Tjener</i> .....                          | 20 |
| 4. Drachmann: Der var engang. <i>Første Frier</i> .....                      | 43 |
| <i>Sommer:</i>   |    |
| 5. Molbech: Ambrosius. <i>Junker Claus</i><br>(Friluftsteatret i Odense) ... | 12 |

## Sæson 1917-1918

- |   |    |
|---|----|
| 6. August Strindberg: Baandet. <i>Sjøberg</i> .....       | 11 |
| 7. Leo Tolstoy: Det levende Lig. <i>Komponisten</i> ..... | 19 |
| 8. Sophus Michaëlis: Lægen. <i>Kammertjeneren</i> .....   | 3  |
| 9. Holberg: Jeppe paa Bjerget. <i>Magnus</i> .....        | 10 |
| 10. Molbech: Ambrosius. <i>Jørgen</i>                     | 10 |
| 11. Shakespeare: Julius Cæsar. <i>Anden Borger</i> .....  | 5  |

## Sæson 1918-1919

- |   |    |
|---|----|
| 12-13. Holberg: Hekseri og blind Alarm. <i>Henrik og Skriveren</i> .              | 8  |
| 14. Holberg: Jeppe paa Bjerget. <i>Erich Lakaj</i> .....                          | 37 |
| 15. Esmann: Den kære Familie. <i>Jacob</i> .....                                  | 8  |
| 16. Jacob Knudsen & Sven Lange: Den gamle Præst. <i>Første Gaardmandsøn</i> ..... | 27 |
| 17. Sheridan: Bagtalelsens Skole. <i>Sir Benjamin Backbite</i> .....              | 42 |
| 18. Oehlenschläger: Aladdin. <i>Apotekeren</i> .....                              | 15 |
| 19. Wm. Norrie: Paa Plads. <i>Unge Frederiksen</i> .....                          | 12 |
| <i>Sommer:</i>  |    |
| 20. Heiberg: Syvsoverdag. <i>Balthasar</i><br>(Friluftsteatret i Odense) ....     | 5  |

## Sæson 1919-1920

- |   |    |
|---|----|
| 21. Holberg: Den politiske Kandestøber. <i>Henrik</i> ..... | 70 |
| 22. Heiberg: De Danske i Paris. <i>Schönemann</i> .....     | 44 |

## Holger Gabrielsens roller

<p>23. Strindberg: Mester Oluf. <i>Danskeren</i> ..... 5</p> <p>24. Holberg: Gert Westphaler. <i>Henrik</i> ..... 6</p> <p>25. Carré fils og Wormser: Den fortabte Søn. <i>Baronen</i> ..... 2</p> <p style="text-align: center;">Sæson 1920-1921</p> <p>26. Esmann: Den kære Familie. <i>Grosserer Ludvig</i> ..... 20</p> <p>27. Holberg: Den Vægelsindede. <i>Henrik</i> ..... 27</p> <p>28. Olufsen: Gulddaasen. <i>Lars</i>... 14</p> <p>29. Helge Rode: Moderen. <i>Værten</i> ..... 31</p> <p>30. Shakespeare: Henrik den Fjerde. <i>Poins</i> ..... 6</p> <p>31. Holberg: Jean de France. <i>Pierre</i> ..... 29</p> <p>32. Goldoni: Tilfældet har Ret. <i>Mynheer Richard</i> ..... 28</p> <p style="text-align: center;">Sæson 1921-1922</p> <p>33. Holberg: Det lykkelige Skib- brud. <i>Gotfred</i> ..... 29</p> <p>34. Romain Rolland: Ulvene. <i>Buquet</i> ..... 4</p> <p>35. Ibsen: Vildanden. <i>En nær- synet Herre</i> ..... 8</p> <p>36. Holberg: Erasmus Montanus. <i>Jacob</i> ..... 10</p> <p>37. H. v. Hofmannsthal: Enhver. <i>Djævelen</i> ..... 54</p> <p>38. Molière: Amfitryon. <i>Sosio</i> .. 15</p> <p>39. Einar Christiansen: Cosmus. <i>Første Junker</i> ..... 6</p> <p>40. Sophokles: Kong Oedipus. <i>Budet fra Korinth</i> ..... 4</p> <p>41. Esmann: Det gamle Hjem. <i>Petermann</i> ..... 23</p>	<p>42. * * *: Troense. <i>Thor Hansen</i> ..... 2</p> <p>43. Sibelius-Poul Knudsen: Scaramouche. <i>Gigolo</i> ..... 27</p> <p style="text-align: center;">Sæson 1922-1923</p> <p>44. Molière: Den Gerrige. <i>Harpagon</i> ..... 88</p> <p>45. H. H. Seedorff-Pedersen: Hyldest til Holberg. <i>Peder Paars</i> ..... 2</p> <p>46. Holberg: Den Stundesløse. <i>Peder Erichsen</i> ..... 10</p> <p>47. Oehlenschläger: Dronning Margareta. <i>Narren</i> ..... 5</p> <p>48. Louis Levy: Visdommens Røst. <i>Herren</i> ..... 6</p> <p>49. Heiberg: Aprilsnarrene. <i>Hans Mortensen</i> ..... 19</p> <p>50. Otto Benzon: Forældre. <i>Amandus Meyer</i> ..... 31</p> <p>51. Walter Christmas: Lige for Lige. <i>Docent Spag</i> ..... 25</p> <p>52. Carl Gandrup: Lazarus. <i>Blaa- gaard</i> ..... 5</p> <p>53. Carl Gandrup: Falske Nøgler. <i>Marius Grundberg</i> ..... 9</p> <p>54. Shakespeare: Købmanden i Venedig. <i>Tubal</i> ..... 9</p> <p>55. Heiberg: Nei. <i>Justitsraad Gamstrup</i> ..... 4</p> <p style="text-align: center;">Sæson 1923-1924</p> <p>56. Shakespeare: Købmanden i Venedig. <i>Prinsen af Aragonien</i> 15</p> <p>57. Heiberg: Aprilsnarrene. <i>Tennemann</i> ..... 54</p> <p>58. Ibsen: De unges Forbund. <i>Aslaksen</i> ..... 31</p>
---	--

## Holger Gabrielsens roller

<p>59. Svend Borberg: Ingen. <i>Invaliden</i> ..... 12</p> <p>60. Holberg: Barselstuen. <i>Chiromanticus</i> ..... 20</p> <p>61. Carl Nielsen-Vilh. Andersen: Mascarade. <i>Leonard</i> ..... 14</p> <p>62. Oluf Münster: Blændværk. <i>Oscar Wilster</i> ..... 13</p> <p>63. Axel Valentiner: Den første Morgen. <i>v. Bohlen</i> ..... 6</p> <p>64. Hostrup: Eventyr paa Fod- rejsen. <i>Assessor Svale</i> (Bertel Krauses Jubilæumsturné) ... 6</p> <p style="text-align: center;">Sæson 1924-1925</p> <p>65. Holberg: Den honnnette Am- bition. <i>Henrik</i> ..... 3</p> <p>66. Leonid Andréjef: Han som faar Lussingerne. <i>Mancini</i> ... 13</p> <p>67. Leo Tolstoy: Det levende Lig. <i>Ivan Petrovitsch</i> ..... 9</p> <p>68. Jul. Magnussen: En Digtters Drøm. <i>Kritiken</i> ..... 15</p> <p>69. Sven Lange: Samson og Dalila. <i>Duckert</i> ..... 24</p> <p>70. Molière: Scapins Skalkestyk- ker. <i>Geronte</i> ..... 27</p> <p>71. Henrik Hertz: De Fattiges Dyrehave. <i>Conradsen</i> ..... 5</p> <p style="text-align: center;">Sæson 1925-1926</p> <p>72. Holberg: Jeppe paa Bjerget. <i>Sekretæren</i> ..... 19</p> <p>73. Carl Gandrup: Fru Beates Regnskab. <i>Bloch</i> ..... 15</p> <p>74. Strindberg: Erik den Fjor- tende. <i>Hertug Johan</i> ..... 4</p> <p>75. Puccini - G. Giacosa og L. Il- lica: Bohème. <i>Alcindor</i> ..... 25</p>	<p>76. Heiberg: Recensenten og Dyret. <i>Ledermann</i> ..... 46</p> <p>77. Drachmann: Der var engang. <i>Kongen</i> ..... 13</p> <p>78. Pergolesi: La serva padrona. <i>Vespone</i> ..... 18</p> <p>79. Tryggvi Sveinbjørnsson: Regnen. <i>Direktør Marco</i> ..... 9</p> <p>80. Shakespeare: Stormen. <i>Trinculo</i> ..... 20</p> <p>81. Edv. Brandes: Haardt imod Haardt. <i>Tronjer</i> ..... 13</p> <p>82. Paul Sarauw: Den fattige Millionær. <i>Gorm</i> ..... 10</p> <p style="text-align: center;">Sommer-Festspillene i Helsingør:</p> <p>83-84. H. v. Hofmannsthal: En- hver. <i>Prologus, Fætter Mager</i> og <i>Djævelen</i> ..... 8</p> <p>85. Shakespeare: Trolde kan tæm- mes. <i>Tranio</i> ..... 10</p> <p style="text-align: center;">Sæson 1926-1927</p> <p>86. Anton Tjekhof: Onkel Vanja. <i>Ilja Iliitsj Teljegin</i> ..... 17</p> <p>87. Sven Lange: En Dag paa Hirschholm Slot. <i>Christian VII</i> 36</p> <p>88. Ibsen: Kongsemnerne. <i>Sigurd Ribbung</i> ..... 16</p> <p>89. Holberg: Den 11. Juni. <i>Henrik</i> 3</p> <p>90. Molière: Misantropen. <i>Acaste</i> 15</p> <p>91. Hostrup: Genboerne. <i>Klemme</i> 47</p> <p>92. Edmund Rostand: Cyrano de Bergerac. <i>Ragueneau</i> ..... 10</p> <p style="text-align: center;">Sæson 1927-1928</p> <p>93. P. A. Rosenberg: Prolog til Lysistrate ..... 16</p> <p>94. Holberg: Erasmus Montanus. <i>Erasmus</i> ..... 59</p>
--	--

## Holger Gabrielsens roller

<p>95. Kaj Munk: En Idealist. <i>Menahem</i> ..... 7</p> <p>96. Carl Gandrup: Spotterens Hus. <i>Rahbek</i>..... 45</p> <p>97. Ibsen: Kærlighedens Ko- medie. <i>Styver</i>..... 10</p> <p>98. Shakespeare: Som man be- hager. <i>Touchstone</i> ..... 33</p> <p style="text-align: center;">★</p> <p style="text-align: center;">Gæstespil i Stockholm med <i>Erasmus Montanus</i>.</p> <p style="text-align: center;">Sæson 1928-1929</p> <p>99. Holberg: Den Stundesløse. <i>Oldfux</i> ..... 71</p> <p>100. Sven Lange: Til Skjaldens Ihukommelse. <i>Rahbek</i> ..... 11</p> <p>101. Herdis Bergstrøm: Anna Aurora. <i>Sundstrøm</i> ..... 16</p> <p>102. G. Barker: Familiens Arv. <i>George Booth</i> ..... 9</p> <p style="text-align: center;"><i>Sommer:</i></p> <p>103. Drachmann: Vølund Smed. <i>Kong Nidung</i> (Friluftsteatret i Ulvedalene)..... 12</p> <p style="text-align: center;">Sæson 1929-1930</p> <p>104. Ben Jonson: Volpone. <i>Mosca</i> 25</p> <p>105. Soya: Den leende Jomfru. <i>Iversen</i>..... 12</p> <p>106. Jens Locher: Aargang 1929. <i>Erik Juhl</i>..... 35</p> <p>107. R. C. Sheriff: Rejsen endt. <i>Mason</i>..... 19</p> <p style="text-align: center;">Sæson 1930-1931</p> <p>108. H. Nathansen: Indenfor Mu- rene. <i>Gamle Levin</i>..... 224</p> <p>109. Oehlenschläger: Væringerne i Miklagard. <i>Georgios</i>..... 8</p>	<p>Shakespeare: Trolld kan tæm- mes. <i>Tranio</i> ..... 21</p> <p>110. Axel Garde: Sønnen. <i>Fritz Winge</i>..... 5</p> <p>111. H. C. Andersen: Den nye Barselstue. <i>Jespersen</i> ..... 13</p> <p>112. Goethe: Faust. <i>Hexen</i> ..... 13</p> <p>113. Olufsen: Gulddaasen. <i>Æbeltoft</i> ..... 8</p> <p style="text-align: center;"><i>Sommer:</i></p> <p>114. Drachmann: Der var engang. <i>Kaspar Røghat</i> (Friluftstea- tret i Dyrehaven) ..... 21</p> <p style="text-align: center;">Sæson 1931-1932</p> <p>115. J. Magnussen: Fra Fiolstræde til Kongens Nytorv. <i>Holberg</i> 5</p> <p>116. Kaj Munk: Cant. <i>Cromwell</i> 33</p> <p>117. Paul Geraldty: De store Drenge. <i>Hr. Pellissier</i>..... 159</p> <p>118. Goldoni: Een Tjener og to Herrer. <i>Truffaldino</i> ..... 143</p> <p>119. Berh. Jensen: Post Mortem. <i>Professoren</i> ..... 17</p> <p>120. Esmann: Den kære Familie. <i>Claes</i>..... 6</p> <p>121. Molière: Fruentimmersko- len. <i>Crysalde</i> ..... 13</p> <p style="text-align: center;">Sæson 1932-1933</p> <p>122. Hostrup: Eventyr paa Fod- rejsen. <i>Skriverhans</i>..... 58</p> <p>123. Soya: Vogelfeder. <i>Vogelfeder</i> 23</p> <p>124. Holberg: Julestuen. <i>Skole- mesteren</i>..... 32</p> <p>125. Bjørnson: Over Evne. <i>Falk</i> 3</p> <p>126. Peter Freuchen: Osakra. <i>Apilak</i>..... 26</p> <p>127. Shakespeare: Hellig tre Kon- gers Aften. <i>Malvolio</i>..... 60</p>
--	--



## Holger Gabrielsens roller

<p>128. Carl Gandrup: Kongeligt Blod. <i>Trap</i>..... 35</p> <p>129. Austen Allen: Lystsejlad. <i>Andrew Poole</i> ..... 33</p> <p style="text-align: center;">Sæson 1933-1934</p> <p>130. Ibsen: Per Gynt: <i>Pennen</i> ... 22</p> <p>131. Sven Clausen: I Rosenlæn- ker. <i>Dommeren</i>..... 7</p> <p>132. Holberg: Henrik og Per- nille. <i>Henrik</i>..... 33</p> <p>133. J. Offenbach og H. Cremi- eux: Orfeus i Underverde- nen. <i>Den offentlige Mening</i>.. 69</p> <p>134. G. Kamban: Skalholt. <i>Frede- rik den Tredje</i>..... 1</p> <p style="text-align: center;">Sæson 1934-1935</p> <p>Drachmann: Der var en- gang. <i>Kaspar Røghat</i>..... 97</p> <p>135. E. O'Neill: Du skønne Ung- dom. <i>Nat Miller</i> ..... 124</p> <p>136. Carl Gandrup: Det er aldrig nok. <i>Aron Levy</i>..... 28</p> <p>137. Holberg: Ulysses v. Ithacia. <i>Chilian</i> ..... 7</p> <p>138. Svend Borberg: Cirkus Juris. <i>Dommeren</i>..... 17</p> <p>139. Oluf Bang: Judas. <i>En Syna- gogeforstander</i> ..... 10</p> <p>140. Julio Dantas: Kardinalernes Middag. <i>Kardinal Montmo- rency</i> ..... 92</p> <p>141. Shakespeare: Et Vintereven- tyr. <i>Autolykus</i> ..... 3</p> <p style="text-align: center;">★</p> <p>Maj-Juni: Gæstespil i Stockholm med <i>Kardinalernes Middag, Henrik og Pernille og Indenfor Murene.</i></p>	<p>Gæstespil i Helsingfors med <i>Een Tjener og to Herrer og Kardinalernes Middag</i></p> <p style="text-align: center;">Sæson 1935-1936</p> <p>142. Heiberg: En Sjæl efter Dø- den. <i>Sjælen</i>..... 51</p> <p>143. Wessel: Kærlighed uden Strømper. <i>Johan</i> ..... 52</p> <p>144. Schubert-Bertè: Jomfrubu- ret. <i>Tschöll</i> ..... 27</p> <p style="text-align: center;">★</p> <p>April: Gæstespil i Stockholm med <i>En Sjæl efter Døden, Kærlig- hed uden Strømper og Den Stundesløse.</i></p> <p style="text-align: center;">Sæson 1936-1937</p> <p>145. Holberg: Barselstuen. <i>Troels</i> 13</p> <p>146. Paul Raynal: Napoleon den Eneste. <i>Fouché</i> ..... 12</p> <p>147. Kjeld Abell: Eva aftjener sin Barnepligt. <i>En Maler</i> ..... 38</p> <p>148. Kjeld Abell: Eva aftjener sin Barnepligt. <i>Evas Bedstefader (Dublering)</i> ..... 1</p> <p>149. Shakespeare: Hamlet. <i>Polonius</i> ..... 6</p> <p style="text-align: center;">Sæson 1937-1938</p> <p>H. v. Hofmannsthal: Enhver. <i>Prologus</i> ..... 33</p> <p>150. Inger Bentzon: Hvo som forarger. <i>Goldstein</i> ..... 39</p> <p>151. Victor Lemkov: Det første Møde. <i>C. N. Rosenkilde</i>.... 2</p> <p>152. Nordahl Grieg: Nederlaget. <i>Markis de Ploëuc</i> ..... 30</p>
--	--

## Holger Gabrielsens roller

- |   |  |
|---|--|
| <p>153. Kaj Munk: En Idealist.<br/><i>Zakarja</i> ..... 30</p> <p>154. Soya: Chas. <i>Redaktør Lusck.</i> 15</p> <p style="text-align: center;">★</p> <p>Gæstespil i Oslo i <i>Indenfor Murene.</i></p> <p style="text-align: center;">Sæson 1938-1939</p> <p>155. Kaj Munk: Han sidder ved Smeltediglen. <i>Professor Mensch</i> 70<br/>(Gæstespil paa Folketeatret)</p> <p>156. Kaj Munk: Diktatorinden.<br/><i>Gustaf Trolle</i> ..... 18</p> <p>157. Kamban: Derfor skilles vi.<br/><i>Baldvin</i> ..... 26</p> <p>158. Strindberg: Gustaf Wasa.<br/><i>Göran Persson</i> ..... 7</p> <p style="text-align: center;">★</p> <p>Gæstespil i Berlin med <i>Erasmus Montanus</i></p> <p style="text-align: center;">Sæson 1939-1940</p> <p>159. Molière: Den indbildt Syge.<br/><i>Argan</i> ..... 14</p> <p>160. Paul Osborn: Laante Dage.<br/><i>Farfar</i> ..... 23</p> <p>161. Oehlschläger: Sankt Hans-aftenspil. <i>Døden</i> ..... 41</p> <p>162. Strindberg: Et Drømmespil.<br/><i>Officeren</i> ..... 16</p> <p style="text-align: center;">Sæson 1940-1941</p> <p>163. Shakespeare: En Skærsommernatsdrøm. <i>Rendegarn</i> ... 8</p> <p>164. Kaj Munk: Egelykke. <i>Lensgreven</i> ..... 28</p> <p>165. H. Hertz: Sparekassen.<br/><i>Adolf</i> ..... 59</p> | <p>166. Oehlschläger: Aladdin.<br/><i>Sultan Soliman</i> ..... 16</p> <p>167. Kamban: Komplekser. <i>Axel Proppé</i> ..... 29</p> <p style="text-align: center;">Sæson 1941-1942</p> <p>168. Maxwell Anderson: Vintersolhverv. <i>Esdras</i> ..... 17</p> <p>169. Jules Romain: Dr. Knock eller Medicinens Triumf.<br/><i>Knock</i> ..... 57</p> <p>170. Noel Coward: Det er saa yndigt. <i>Henry Gow</i> ..... 59</p> <p style="text-align: center;">Sæson 1942-1943</p> <p>171. H. C. Andersen: Ole Lukøie. <i>En afdød Dagdriver</i> ..... 14</p> <p>172. Sven Clausen: Kivfuglen.<br/><i>Bibliothekaren</i> ..... 72</p> <p style="text-align: center;">★</p> <p>April-Maj:<br/>Gæstespil paa Odense Teater som <i>Dr. Knock</i> og <i>Henry Gow</i>.</p> <p style="text-align: center;">Sæson 1943-1944</p> <p>173. Soya: To Traade. <i>Gerhard Nielsen</i> ..... 38</p> <p>174. Rune Lindstrøm: Et Spil om en Vej. <i>Vor Herre</i> ..... 20</p> <p style="text-align: center;">Sommer:</p> <p>Iscenesættelse og <i>Kaspar Røghat</i> i Drachmanns »Der var engang.« (Friluftsteatret i Dyrehaven) ..... 9</p> <p style="text-align: center;">Sæson 1944-1945</p> <p>175. Henrik Ibsen: Peer Gynt.<br/><i>Begriffensfeldt</i> ..... 28</p> <p>176. Bjørnstjerne Bjørnsson: En Fallit. <i>Advokat Berent</i> ..... 15</p> |
|---|--|

## Holger Gabrielsens roller

- |   |   |
|---|---|
| <p style="text-align: center;">Sæson 1945-1946</p> <p>177. Kaj Munk: Før Cannæ. <i>Fabius</i> 16<br/> <span style="margin-left: 100px;">*</span></p> <p>Maj:<br/>           Gæstespil i Oslo med <i>Den politiske Kandestøber</i></p> <p style="text-align: center;">Sæson 1946-1947</p> <p>178. Jean-Paul Sartre: Fluerne. <i>Zeus</i>..... II</p> <p style="text-align: center;">Sæson 1947-1948</p> <p>179. Christian Hostrup: Genboerne. <i>En Skomager</i> (Dubl.) . I<br/>           180. Shakespeare: Othello. <i>Jago</i> . II</p> <p style="text-align: center;">Sæson 1948-1949</p> <p>181. Moliere: Tartuffe. <i>Orgon</i> . . . 2I<br/>           182. Sven Clausen: Paladsrevolution. <i>Magnus Behrenskjold</i> . . 20<br/>           183. Henrik Ibsen: Vildanden. <i>Dr. Relling</i> ..... 16<br/>           184. Kjeld Abell: Ejendommen Matr. 267 Østre Kvarter. <i>Vicevæerten</i>..... 8</p> <p style="text-align: center;">*</p> <p>Maj:<br/>           Med i Helsingfors-Gæstespil med <i>En Kvinde er overflødig</i>.</p> <p style="text-align: center;">Sæson 1949-1950</p> <p>Ingen ny Roller.<br/> <span style="margin-left: 100px;">*</span></p> <p>Juli:<br/>           Kongelig Sommertourne: Eventyr paa Fodrejsen. <i>Skriverhans</i>.</p> | <p style="text-align: center;">Sæson 1950-1951</p> <p>185. Jean Anouilh: Ardèle. <i>Greven, Generalens Svoger</i> . . . . . II</p> <p style="text-align: center;">Sæson 1951-1952</p> <p>Ingen ny Roller.<br/> <span style="margin-left: 100px;">*</span></p> <p>Februar:<br/>           Gæstespil i Odense som <i>Nat Miller</i>.</p> <p>Maj:<br/>           Med i Reykjavik-Gæstespil med <i>Det lykkelige Skibbrud</i>.</p> <p style="text-align: center;">Sæson 1952-1953</p> <p>186. Sven Clausen: Bureauslaven. <i>Schultze</i> ..... 32</p> <p style="text-align: center;">Sæson 1953-1954</p> <p>187. Holberg: Jean de France. <i>Jeronimus</i> ..... 12<br/>           188. Turgenjev: En Maaned paa Landet. <i>Ignati Ilitsch Shpigelski</i> ..... 2I<br/>           189. Holberg: Mascarade. <i>Leonard</i> ..... 23</p> <p style="text-align: center;">Sæson 1954-1955</p> <p>190. Oehlenschläger: Sanct Hans-Aftenspil. <i>Manden</i> . . . . . 9<br/>           191. Kjeld Abell: Andersen eller Hans Livs Eventyr. <i>Maanen</i>. 2I</p> <p style="text-align: center;">*</p> <p>Een Filmrolle: Genboerne. <i>En Skomager</i>. (1939).</p> |
|---|---|

## ISCENESÆTTELSER

1. Aristofanes: Lysistrate (1927)
2. H. C. Andersen: Historien om en Moder (1930) (125-Aarsdagen for H. C. Andersens Fødsel)
3. H. C. Andersen: Den ny Barselstue (1930) (125-Aarsdagen for H. C. Andersens Fødsel)
4. H. C. Andersen og Paul v. Kleinau: Den lille Idas Blomster (Ballet) (1930) (125-Aarsdagen for H. C. Andersens Fødsel)
5. Norbert Garai: Diplomater (1931)
6. P. Géraldy: De store Drengene (1931)
7. Molière: Fruentimmerskolen (1932)
8. Hostrup: Eventyr paa Fodrejsen (1932)
9. Holberg: Julestuen (1932)
10. Sven Clausen: I Rosenlænker (1933)
11. Holberg: Henrik og Pernille (1933)
12. F. Pær: Kapelmesteren (Opera) (1934)
13. Holberg: Den politiske Kandestøber (1934) (250-Aarsdagen for Holbergs Fødsel)
14. Rossini: Barberen i Sevilla (Opera) (1935)
15. Wessel: Kærlighed uden Strømper (1935)
16. Soya: Umbabumba (Det ny Teater) (1935)
17. Mozart: Bortførelsen fra Serailet (Opera) (1936)
18. Holberg: Barselstuen (1936), 5 Akter
19. Kjeld Abell: Eva aftjener sin Barnepligt (1936)  
Holberg: Den politiske Kandestøber (Lübeck) (1937)
20. Musset: En Caprice (1937)
21. Heiberg: Aprilsnarrene (1937)
22. V. Lemkov: Det første Møde (1937) (125-Aarsdagen for Johanne Luise Heibergs Fødsel)
23. Holberg: Jean de France (1938)
24. Soya: Chas (1938)
25. Kjeld Abell: Anna Sophie Hedvig (1939)
26. Svend Borberg: Synder og Helgen (1939)
27. H. Hertz: Sparekassen (1940)
28. Henning Kehler: Ullabella (1941)
29. Ed. du Puy: Ungdom og Galsskab (Syngestykke) (1941)
30. Drachmann: Der var engang – (Friluftsteatret) (1941) ny iscenesættelse

## *Iscenesættelser*

31. Jules Romain: Dr. Knock eller Medicinens Triumf (1941)
  32. Gustav Wied: Fru Mimi (1942)
  33. Kaj Munk: Døden (1942)
  34. »Johan Herman Wessels. Prolog (1942) (200-Aarsdagen for Wessels Fødsel)
  35. Knud Sønderby: En Kvinde er overflødig (1942)
  36. Kjeld Abell: Dronning gaar igen (1943)
  37. Shakespeare: Hellig Trekongers-Aften (1943)
  38. Kaj Munk: Ewalds Død (1943) (200-Aarsdagen for Johannes Ewalds Fødsel)  
Holberg: Den politiske Kandestøber. Nyopsætning (1943)
  39. Soya. 30 Aars Henstand. (Paa Folketeatret) (1944)
  40. Oscar Wilde: »Bunbury« (1944)
  41. Soya: Parasitterne (1945)  
Holberg: Henrik og Pernille. Friluftspførelse i Faaborg (1945)
  42. Kaj Munk: Niels Ebbesen (1945)  
Holberg: Henrik og Pernille. Nyiscenesættelse (1945)
  43. Jean Giraudoux: Kærlighedens Højsang (Frederiksberg Teater) (1946)
  44. Jean-Paul Sartre: Lukkede Døre. (Frederiksberg Teater) (1946)
  45. Kaj Munk: Pilatus (1947)
  46. Federico Garcia Lorca: Bernardas Hus (1947)  
Ludvig Holberg: Barselstuen. Nybearbejdelse (1947) 3 Akter
  47. Kjeld Abell: Dage paa en Sky (1947)
  48. Kjeld Abell: Ejendommen Matr. Nr. 267 Østre Kvarter (1948) (200-Aarsdagen for Indvielsen af Komediehuset paa Kongens Nytorv)
  49. Kjeld Abell: Miss Plinckby's Kabale (1949)
  50. Jean Anouilh: Leocadia. (Bodil Ipsen 40-Aars Jubilæum 1949)
  51. Arthur Miller: En Sælgers Død (1950)
  52. Ludvig Holberg: Det lykkelige Skibbrud (1950)
  53. Jean Giraudoux: Den Gale fra Chaillot (Clara Pontoppidans 50 Aars Jubilæum 1952)
  54. William Shakespeare: Richard III (1951)
  55. Ludvig Holberg: De Usynlige (1952)
- \*
- Een Filmiscenesættelse: Mani (1947)
- Listerne udarbejdet af Svend K.-J.*

## HOLGER GABRIELSENS DATA

- 1896 27. 11. født i København
- 1912 Realeksamen
- 1912-13 Teknisk Skole for uddannelse til teatermaler
- 1913-14 Dramatisk Lærestalt
- 1915-17 Det kgl. Teaters Elevskole
- 1916 15. 10. Debut som Søren Torp i Hostrup: Genboerne.
- 1917 Ansættelse som skuespiller ved Det kgl. Teater
- 1927 Lærer ved Det kgl. Teaters Elevskole
- 1927 Græsk Aften
- 1928 Første Iscenesættelse (Lysistrate)
- 1931 Fast Sceneinstruktør ved Det kgl. Teater
- 1933 Fik Teaterpokalen for Malvolio. Den første Gang denne uddeltes af Teatermedarbejder-Foreningen
- 1935 Første Iscenesættelse udenfor Det kgl. Teater  
Soya's »Umbabumba« på Det ny Teater
- 1938 Gæstespil på Folketeatret i Kaj Munks »Han sidder ved Smeltediglen«
- 1940 21. 11. Studenterforeningens æreskunstner
- 1941 15. 10. 25 års skuespillerjubilæum
- 1955 1. 5. Sidste optræden på Det kgl. Teater som »Maanen« i Kjeld Abells H. C. Andersen festspil
- 1955 4. 5. Sidste gang på Det Kongelige scene. 10-årsdagen for kapitulatjonen
- 1955 5. 5. Sidste optræden på Det kgl. Teaters tourne i Næstved som Nat Miller i O'Neills »Du skønne Ungdom«
- 1955 7. 5. †



901 – Kr. 20.00

NORDLUNDES BOGTRYKKERI, KØBENHAVN

DIS-Danmark



SLÆGTSFORSKERNES BIBLIOTEK