



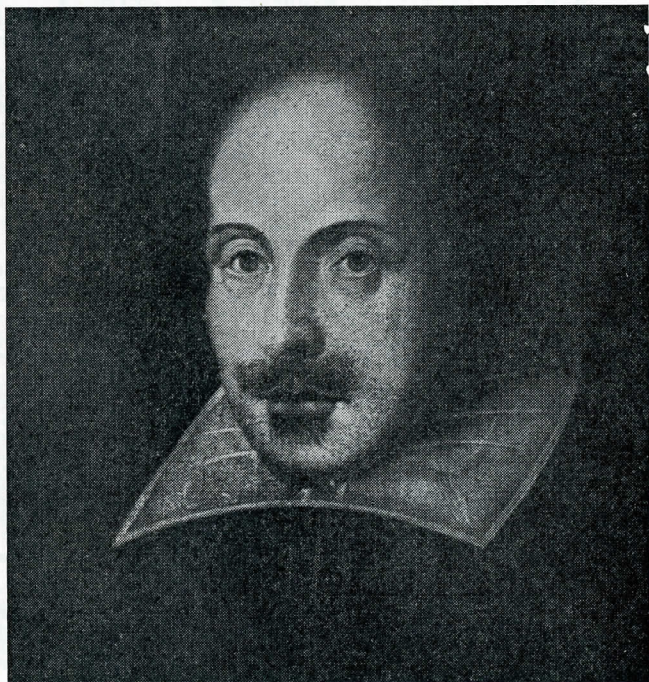
Pjotr Mikhailov
DINMARK '63

AARHUS TEATER

AARHUS TEATER

Direktør Allan Fridericia

Teatersekretær Jesper Gottschalch



WILLIAM SHAKESPEARE

En mand ved navn Shakespeare...

William Shakespeare blev født i Stratford on Avon engang i 1564. To hundrede år senere, i 1765, skrev Dr. Johnson om ham: »Denne digter står nu på tærskelen til at kunne antage en klassikers værdighed og til at kræve den begunstiggelse, der følger med befæstet berømmelse og hævdvunden ærbødighed. Han har forlængst overlevet sit århundrede – den frist man almindeligvis sætter som en prøve på en forfatters værdi«.

Endnu to århundreder er gået, og i løbet af 1964 vil 400-året for Shakespeares fødsel blive fejret verden over, forhåbentlig på en sådan måde, at de utallige ny-opførelser af hans værker vil blive lige så mange beviser for hans usvækkede livskraft. Der vil blive spillet Shakespeare i højst forskellige stilarter og højst forskellige scenomgivelser: i romantisk regi, i naturalistisk og i stiliseret-balletagtigt, hist og her sikkert også helt uden stil; i fri luft på »rigtige« elizabethanske scener, hvor forestillingen må aflyses i pressens radioavis på grund af regnvejr, i paladsagtige statsteatre med gipsengle under loftet, forgyldte krummelurer og rødt plys, og på »forsøgs-scener« i råt kalkede garager med plads til 55 tilskuere. Og de



Shakespeares fødehus. – Tegning fra det 19. årh.

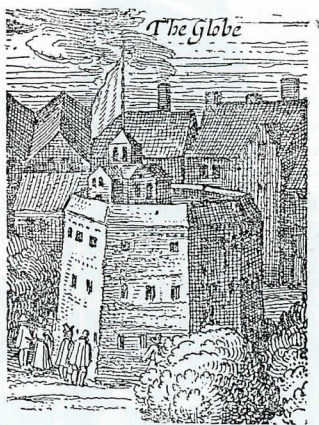
lærde – og de, der skriver i aviserne – vil diskutere, hvilken stil, der er »den rigtige« og behandle hver forestilling efter fortjeneste.

Polonius:

Nådige Herre, jeg vil behandle Skuespillerne efter Fortjeneste.

Hamlet:

Guds Død, Menneske, meget bedre! Skulde hvert Menneske behandles efter Fortjeneste, hvem slap da for Pidsken, Behandl dem efter Eders egen Ære og Værdighed.



Shakespeares egen spillestil kender vi fra værkerne og fra den scene, der har bestemt værkernes udformning. Der er ingen tvivl om, at det har haft den største betydning for ham, at en af de første han traf, da han i 1586 ankom til London, var tidens måske betydeligste skuespiller, Richard Burbage. Der er dem, der hævder, at han må have været en af de største skuespillere, der nogen sinde har levet, for Shakespeare skrev både *Lear*, *Hamlet*, *Othello* og *Macbeth* til ham, og han er den eneste, vi kender, der havde succes i dem alle fire. Med Burbage som vejleder lærte Shakespeare teatret at kende som skuespiller, som bearbejder af andres stykker, som selvstændig dramatiker, som sceneinstruktør, til sidst også som teaterdirektør.

Shakespeare var professionel, hans værker er bestemt af hans

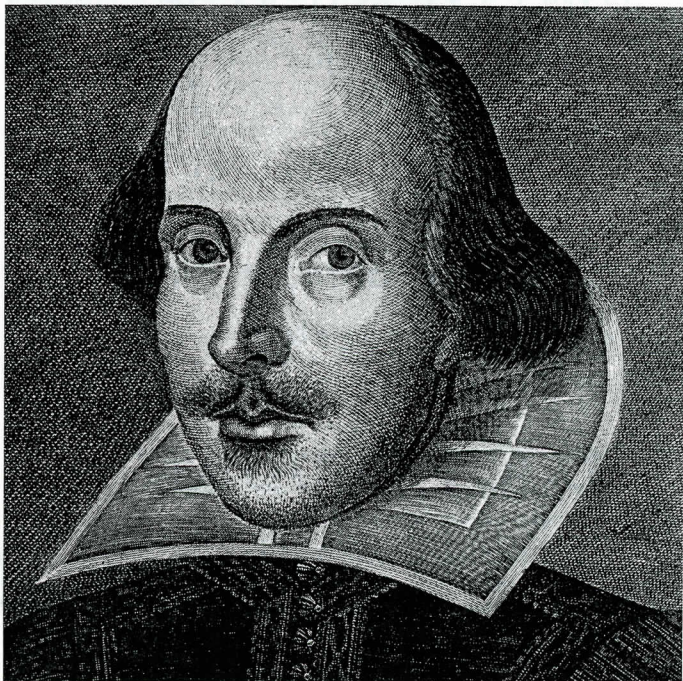
profession. Han var ikke en mand, der satte sig til sit skrivebord for at skrive et skuespil i det håb, at en eller anden teaterdirektør måske og måske ikke ville antage det til opførelse, når han engang havde gjort det færdigt. Han var en arbejder med et ganske bestemt arbejdssted og ganske bestemte arbejdsopgaver, som han var kontraktligt forpligtet til at løse. Der var adskillige andre i London på den tid, der udførte samme arbejde og løste de samme opgaver, og som gjorde det godt. At han gjorde det bedre, er en anden sag. Det var fordi, han var en bedre arbejder.

Hans opgave var at skaffe roller til skuespillere, som var ansat samme sted som han. Mandsroller til mændene og pigeroller til drengene. Mændene var af forskellig statur, forskelligt temperament og forskelligt talent. Disse kendsgerninger var givet på forhånd. Som regel var der kun få drenge til rådighed, derfor er der som regel kun få pigeroller i hans stykker. Det er som regel nok muligt for en dreng at illudere som en pige, også som en forelsket pige, men vanskeligt at virke overbevisende i et direkte erotisk samspil på nært hold med en mand, derfor er der som regel afstand mellem de elskende i de shakespeareanske kærlighedsscener, f. eks. i balkonscenen i *Romeo og Julie*. At digteren forstår at vende denne praktiske vanskelighed til en fordel – hvor finder man mage til svalt og rent poetisk udtryk for purung, lidenskabelig kærlighed – det er blot et blandt mangfoldige eksempler på, at Shakespeare er genial til at løse de praktiske teaterproblemer, han har set sig stillet over for.

Der er ikke noget så besværligt som et lig. En nem, men noget uopfindsom løsning er at lade tæppet gå ned og fjerne liget i mellemakten. Shakespeare havde imidlertid ingen mellemakter (han ville få et slagtilfælde, hvis han så, hvordan publikum nu til dags går op i foyeren og drikker kaffe mellem to af hans præcist beregnede kontrastscener), han havde heller ikke noget fortæppe. Til gengæld havde han masser af lig. Publikum forlangte nemlig fægtescener, de forstod sig på fægtning, men ideen med en fægtescene er, at mindst ét lig bliver tilbage, når den er forbi. Hvordan får man det fjernet? Man giver selve fjernelsen af liget dramatisk betydning. Hamlet stikker Polonius ned. Han må have ham væk, inden fjerde akt begynder. Han tager ham følgelig med ud, da han er færdig med sin scene. Men denne rent praktiske foranstaltning gøres derefter til et gennemgående motiv i de følgende scener. Kongen spørger allerede i fjerde akts første scene: »... hvor er han nu?« Dronningen svarer: »Han slæber bort den dodes legeme!«

Ligesom skuespillernes antal og art var givet på forhånd, og udarbejdelsen af rollelisten altså en bunden opgave, således var også den sceniske realisation af handlingen bundet til den givne scene.

Shakespeares værksted var et lille rum. Der var ikke plads til rigtige heste, endstige til elefanter (hvad da også synes at kræve dyrepassere snarere end skuespillere på scenen), der var kun plads til mennesker, og endda ikke til ret mange ad gangen. Selve scenen var en forhøjning, et podium, der ragede et godt stykke ud i parterret, der var altså publikum på tre sider af skuespillerne, alle kunne se og høre godt, og den personlige, direkte kontakt kunne sluttet uden vanskelighed. I baggrunden en dør i hver side. Begravelsesoptog kommer ind ad den ene, samler ligene op og skrider med værdighed ud ad den anden. Den ene side af scenen er England, den anden Frankrig. Der har været et bagtæppe mellem dørene, måske også et »indre rum« til brug for visse scener (måske har der ikke været sådan et rum, det er usikkert). Hvor gallerierne mødes, har der over bagscenen været en balkon. *Romeo og Julie*, tredje akt,



WILLIAM SHAKESPEARE

femte scene: Romeo har tilbragt natten hos Julie. Romeo og Julie træder ud på balkonen. Romeo kysser hende til afsked. Romeo stiger ned fra balkonen. Efter en kort monolog går Julie ind – Julies moder træder frem på balkonen (der var vi heldige: hun har intet set!).

Denne primitive scenebygning, denne nære kontakt med publikum, der ubarmhertigt kræver gennemført ægthed i diktation og spil, dette afslørende dagklare lys – ingen raffinerede lyseffekter til at skjule, at man har snydt sig fra de elementære sceniske krav – alt dette har været bestemmende for Shakespeares dramatiske teknik. Men også for hans stil: *den poetiske realisme*.

Henning Krabbe siger det sådan: »Man kan diskutere, om åbningsscenen i femte akt i *Købmanden i Venedig* vinder ved dekorationer med mos og måneskin, men givet er det, at vi har Lorenzos og Jessicas dejlige replikker, fordi disse ting *ikke* var afbildet på den oprindelige scene. En stor del af Shakespeares smukkeste poesi er simpelthen en teatermæssig nødvendighed«.

Ingen dramatiker har før eller siden formået at skabe så rigt varieret, så rystende mørkt og forunderligt lysende, et billede af menneskelivet, som denne teaterdigter. Ondt og godt, liv og død æltet i én dejg. Han kender fortvivlelsen. Bushy: »Fortvivl ej, Frue«! Dronningen: »Hvem vil hindre mig? Jeg vil fortvivle, vil forfølge fjendsk det svingefulde Haab. Det er en Smigrer, en Snyltegæst. Det sinker ikkum Døden, der venligst kunde løse Livets Baand, som Haabet trækker ud til det sidste . . .«. Han kender kærligheden, den barnligt rene, der ikke når at lære sig selv at kende, før den udslettes af døden, som i *Romeo og Julie*, og drifternes spotske og ømme dobbeltspil, som i *En Skærsommernatsdrøm*, hvor det erotiske motiv gennemspilles på tre planer i ét og samme stykke. I *Richard den Tredie* borer han sonden ind i en syg sjæl, med en videnskabsmands kølige nysgerrighed, og finder at motivet for Richards forbrøderiske adfærd ikke er magtbegær, men et hovmod, der kommer af perverteret selvmædighed. Shylock-skikkelsen er tegnet med en sådan realisme, at publikum reagerer og råber op til skuespillerne: »Stands, I gør ham uret«. Som drengene i Vesterbro Bio, når de advarer helten og råber: »Pas på, han kommer fra ryggen!«

Søren Kierkegaard skriver: Tak være dig, store Shakespeare, du, som kan sige alt, alt, alt netop som det er!

Selv ikke de største filosoffer bliver nogenside færdig med Shakespeare, og dog er han ikke filosof. Den dybsindige tragedie om Hamlet, Prins af Danmark, viser os både et genfærd, en skøn ung kvinde, der bliver vanvittig, giftmord og fægtescener med lige så mange lig som der er deltagere, og det rummer såvel den skønneste poesi som grov kødelig tale. Det er jo gode sager, som også vi andre kan glæde os over.

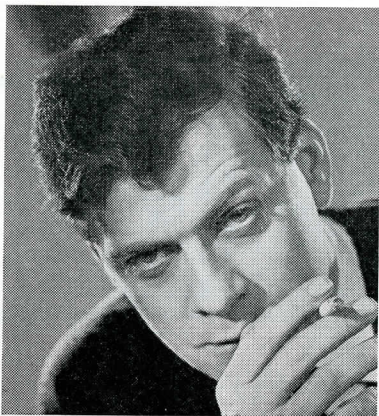
Tage Hind.

AFTENENS INSTRUKTØR

Benedikt Arnason kommer fra Nationalteatret i Reykjavik, hvor han i de senere år har været dets førende instruktør. Han begyndte som ganske ung på elevskolen dér som skuespillerelev, og efter afgangseksamen var han nogle år knyttet til teatret som skuespiller. *Benedikt Arnason* har altid haft sit store personlige engagement i instruktørvirksomhed, så efter nogle få år på scenen satte han sig på instruktørpulten og iscenesatte herfra flere store forestillinger. For yderligere at dygtiggøre sig, rejste han først til Sverige og senere til London, hvor han studerede teater og gennemgik Central School of Speech and Drama. Efter uddannelsen i England vendte han tilbage til Reykjavik, hvor han de senere år bl. a. har iscenesat Tjekov's *Spilleren*, Pinter's *Gæsten*, Ionesco's *Næsehornet* foruden stykker af bl. a. Molière, Shakespeare og flere islandske. Sidste år satte han



Benedikt Arnason ved instruktørpulten.



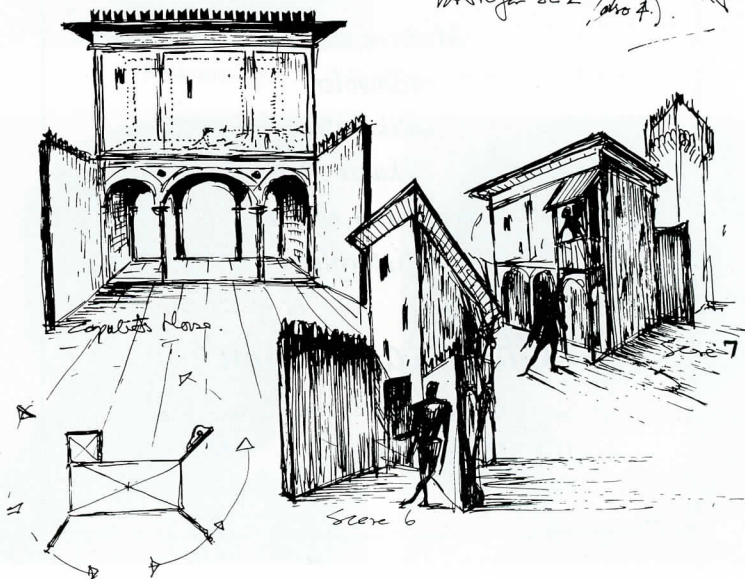
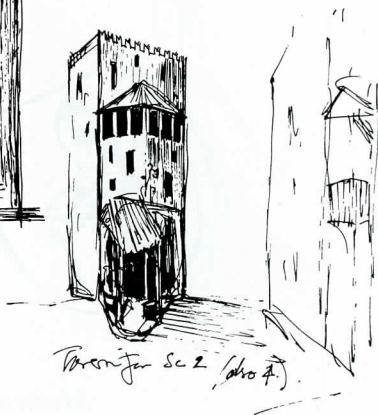
Disley Jones

My fair Lady op sammen med Aarhus' gode bekendt, Sv. Aage Larsen, og efter *Romeo og Julie* her på teatret vender Benedikt Arnason tilbage til Nationalteatret i Reykjavik, hvor hans første opgave bliver iscenesættelsen af Ernst Bruun Olsens *Teenagerlove*.

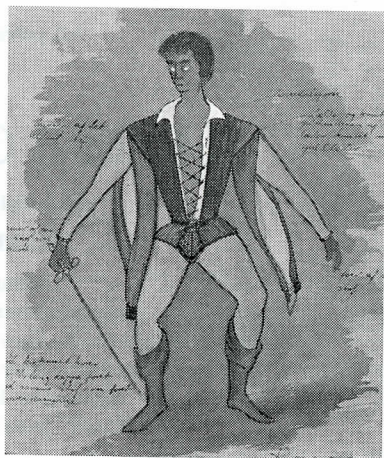
Da Benedikt Arnason gik på Central School of Speech and Drama i London, mødte han den unge engelske scenearkitekt Disley Jones, som han førte ind på Nationalteatret i Reykjavik, og som han nu også har hentet her til Aarhus Teater for at lave dekorationer og kostumer til aftenens store Shakespeare-forestilling.

Disley Jones begyndte sin karriere som scenearkitekt lige efter krigen i den udbombede by, Coventry. Efter nogle år rundt i de engelske provinser, blev han kaldt til London, hvor en af hans første opgaver blev dekorationerne til Colettes *Gigi* med Leslie Caron i hovedrollen. I mere end 6 år var Disley Jones knyttet til Lyric Opera House, Hammersmith, der bl. a. var foregangsteater i den nye revuestil, som vi herhjemme kun kender fra John Cranko's *Cranks*. I den senere tid har engelsk TV gjort mere og mere brug af Disley Jones, der sidste år, ind imellem arbejdet for dette massemedie, nåede at lave dekorationer til Anouilh's *The Rehearsal* for Sir John Gielgud og til det succesfulde anti-krigs-stykke *Return to the Regiment* med Sir Michael Redgrave. Sidste gang Disley Jones arbejdede med *Romeo og Julie* var for the Elizabethan Theatre Company at Oxford, hvor stykket blev iscenesat af Peter Wood, der nu arbejder som instruktør på The National Theatre under Sir Laurence Olivier.

Efter arbejdet her med *Romeo og Julie* vender Disley Jones tilbage til engelsk TV, og senere på året rejser han til Reykjavik for at designe en anden Shakespeare-forestilling sammen med Benedikt Arnason.



Nogle af Disley Jones' dekorationsudkast til *Romeo og Julie*



Kostumeskitser til *Romeo og Julie* af Disley Jones.



John Hahn-Petersen



Ulla Britta Jørgensen

ROMEO OG JULIE

et kærlighedsdrama i 24 billeder af

WILLIAM SHAKESPEARE

Oversættelse: *Edu. Lembcke*

Iscenesættelse: *Benedikt Arnason* (som gæst)

Dansene ved *Birger Bartholin* – Fægtescener arrangeret af overfenrik *H. Isaksen*

Dekorationer og kostumer af *Disley Jones* – udført på Aarhus Teater

Kostumer desuden hos *Maison Christian*

Musik: *John Jenkins* – Indspilning: *Decca*

Personerne:

Escalus, Fyrste af Verona *Jørgen Fønss*
Paris, ung adelsmand, fyrstens frænde *Lars Lunøe*
Montague } Hovederne for to slægter, der { *Gyrd Løfqvist*
Capulet } er i strid med hinanden { *Paul Smyrner*
Romeo, Montagues søn *John Hahn-Petersen*
Mercutio, fyrstens frænde, Romeos ven .. *Troels Munk*
Benvolio, Montagues brodersøn, Romeos ven *Fritz Brun*
Tybalt, fru Capulets søstersøn *Erno Müller*
Lorenzo, Franciskanermunk *Gunnar Stryhn*
Jacob, munk af samme orden *Peter Eszterhas*
Balthasar, Romeos tjener *Jørgen Krogh*

Samson }
Gregor } Capulets tjenere { *Borge Hilbert*
Abraham, Montagues tjener *Preben Harris*
En apotheker *Gustaf Bentsen*
En krovært *William Kisum*
Peter *Harald Meller*
En anfører for vagten *William Kisum*
Fru Montague *Borge Hilbert*
Fru Capulet *Inger Gleerup*
Julie, Capulets datter *Jane Jeppesen*
Julies amme *Ulla Britta Jørgensen*
Elna Brodthagen

Borgere i Verona, herrer og damer i slægt med begge huse, pager, musikanter, maskerede personer, vagter og følge

Scenen er i Verona 22. billede i Mantua

Malersal: *Jens-Anker Olsen* Skrædersal: *Maria Deleuran*

Scenemester: *Aage Rishøj* – Betjeningssnismester: *Carl E. Andreassen*

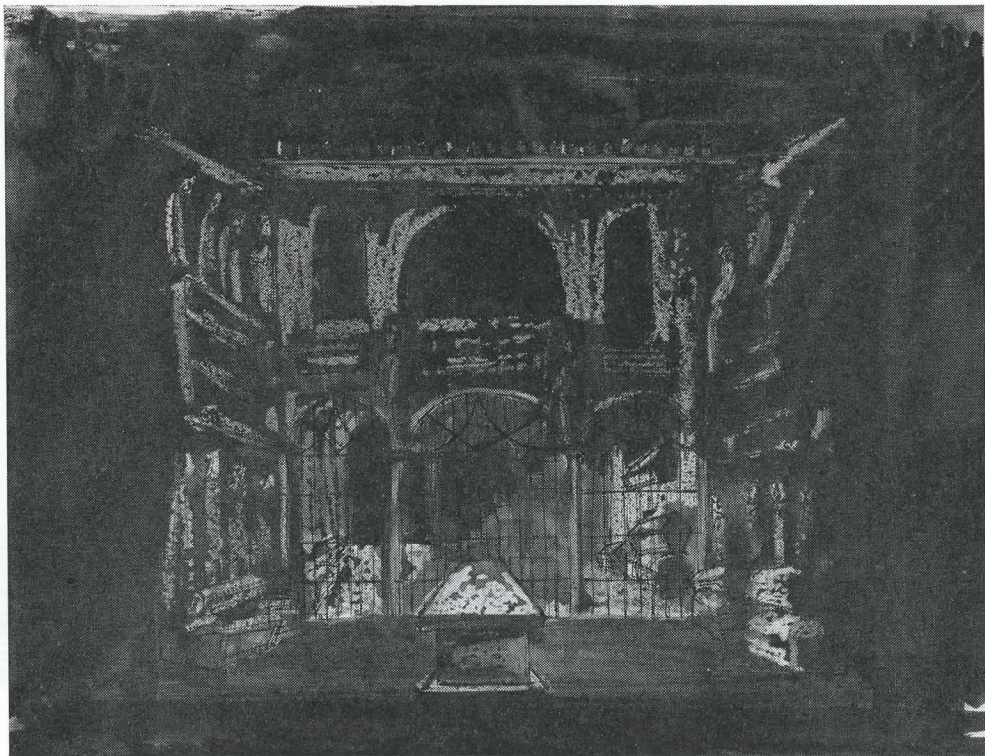
Lydteknik: *Bent Andersen* – Frisør: *Caroline Nielsen*

Længste ophold efter 12. billede

Forestillingen slut ca. kl. 22,45



Dekorationsskitse til *Romeo og Julie* af Disley Jones.



Dekorationsskitse til *Romeo og Julie* af Disley Jones.



Tove Maës

Gennem engagementet af *Tove Maës* har Aarhus Teater sikret sig en skuespillerinde, hvis navn er tæt knyttet til det moderne, nutidige danske teater og til gennembruddet af de strømninger, som vældede ind over Danmark i halvtredserne.

Tove Maës talent besidder en egen poesi, også i de realistiske kvinderoller, som er blevet hendes. Hos *Tove Maës* bevares og understreges et varmt, skært erotisk element selv i roller, som tangerer det sære, det udfoldede.

Det er en glæde, at Aarhus Teater har formået at knytte den begavede kunstnerinde fast til personalet. Det står som endnu et tegn på den centrale position, landsdelsscenerne er kommet til at indtage i vor tids danske teater.

Allan Fridericia.

To nordiske forestillinger

Aarhus Teater introducerer i efteråret 1963 to betydelige sceniske værker. De har i deres respektive hjemland opnået en sjælden anerkendelse og nået opførselstal, der er helt usædvanlige i små lande.

Det første, *Job klokkemagers Datter*, er den svenske forfatterinde Sara Lidmann's dramatiske debutstykke. Det havde urpremiere på Göteborg Stadsteater og gik derefter sin sejrsgang over hele Sverige; genopsattes overalt, hvor man havde fast teater og spilledes gang på gang på tourneer.

Job klokkemagers Datter fortæller i dobbelt forstand om brydning mellem nyt og gammelt. Sara Lidmann tegner en levende kvinde-skikkelse, som står i centrum for begivenhederne. Det er Ingrid, klokkemagerens datter. Hun har brugt sit liv med at passe hjemmet og den gamle far – føler, at hun dermed har ofret alt det, der burde have været hendes egen fremtid. Sara Lidmann spinder ud fra dette punkt en række dramatiske begivenheder, som helt er i pagt med vore års problemer. Ingrid har fundet sig en ung mand – denne og hendes bror fører storstadspiger ind i hjemmet. Selv om vi befinder os i den nordligste del af Sverige, er det moderne samfund frygteligt nær.

Titelrollen bliver *Tove Maës'* første opgave på Aarhus Teater, og i øvrigt medvirker bl. a. *Ruth Brejnholt, Vigga Bro, Bent Borgesen, Erling Dalsborg* og *Paul Smyrner*. Gæstespilinstruktøren er *Gösta Terserus* fra Stockholm og dekorationerne tegnes af *Jens Anker Olsen*, lederen af Aarhus Teaters dekorationsatelier.



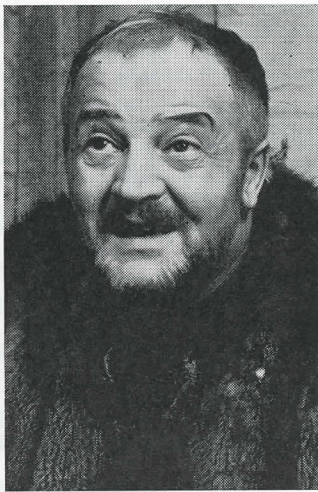
Chefen for Det norske Teater, Tormod Skagestad, hvis vej til teatret gik via forfattergerningen, gav sig for 3–4 år siden i kast med den store og krævende opgave at dramatisere Sigrid Undsets roman *Kristin Lavransdatter*. Resultatet oversteg alle norske forventninger. Det lykkedes ikke alene Skagestad at gendigte handlingen, men at give de berømte personer virkeligt liv, således at *Kristin Lavransdatter* fremtrådte som et digterværk.

For at give det danske teaterpublikum de bedste muligheder for at møde den norske succes i den helt rigtige form, har Aarhus Teater inviteret *Tormod Skagestad* som gæsteinstruktør, og formået hans dekorationsmaler *Arne Walentin* til at genskabe kostumer og scenebilleder for os.

Titelrollen spilles af *Hanne Ribens*, og den store rolle som Erlend bliver givet til *Erno Müller*.

DEN KAUKASISKE KRIDTCIRKEL

Aalborg Teater havde sidste sæson en meget stor succes med Bertolt Brecht's stykke. Den 2. og 3. oktober kl. 19,30 kommer forestillingen her til Aarhus Teater på gæstespil med samme rollebesætning, der gjorde så stor lykke. De to store roller som Grusche og Azdak spilles af *Laila Andersson* og *Eik Koch*, *Holger Munk* spiller *Gruches* bror, *Lavrenti*, og *Carla Hansen* hans kone. Hele forestillingen kædes sammen af en fortæller – sangeren *Arkadi Tscheidse*, der synges af *Gert Bastian*. Desuden medvirker hele personalet i de mange forskellige roller. Den ledsagende musik er komponeret af *Paul Dessau* og udføres af Aalborg By-orkester under ledelse af *Victor Stærmose*. Denne store forestilling er iscenesat af *Hans Henrik Krause*.



Knud Rex som panserkorporalen, *Laila Andersson* som Grusche og *Eik Koch* som Azdak.

DET KONGELIGE TEATER

Sæsonen 1963-64

(216. sæson)

REPERTOIREPLAN

SKUESPILLET

William Shakespeare: <i>Stor Stå- hej for Ingenting</i>	Molière: <i>Misantropen</i>
William Shakespeare: <i>Julius Cæsar</i>	August Strindberg: <i>Gustav III</i>
	Garcia Lorca: <i>Frøken Rosita</i>
	Eugène Ionesco: <i>Le Roi se meurt</i>

Af teatrets løbende repertoire forventes bl. a. følgende skuespil genoptaget:

Ludvig Holberg: *Den Vægelsindede* – Henrik Hertz: *Sparekassen* –
Henri Nathansen: *Indenfor Murene* – Knud Sønderby: *Kvindernes Oprør* –
Ernst Bruun Olsen: *Teenagerlove* – Jean Giraudoux: *Siegfried* –
Friedrich Dürrenmatt: *Fysikerne*

OPERAEN

Richard Wagner: <i>Tannhäuser</i>	Engelbert Humperdinck: <i>Hans og Grethe</i>
Giuseppe Verdi: <i>Aida</i>	Kurt Weill: <i>Mahagonny</i>

Af teatrets løbende repertoire forventes bl. a. følgende operaer genoptaget:

Henry Purcell: *Dido og Æneas* – Giovanni Pergolesi: *La Serva Padrona* –
W. A. Mozart: *Figaros Bryllup* – W. A. Mozart: *Tryllefløjten* –
Giuseppe Verdi: *Rigoletto* – Giacomo Puccini: *La Bohème* –
Giacomo Puccini: *Gianni Schicchi* – Jacques Offenbach: *Hoffmanns Eventyr* –
Richard Wagner: *Den flyvende Hollænder* – Ludwig van Beethoven: *Fidelio* –
Carl Nielsen: *Saul og David* – Leos Janáček: *Den fiffige lille Ræv* –
Luigi Dallapiccola: *Fangen*

BALLETTEN

Mogens Winkel Holm-Eske Holm: <i>Tropismer</i>	Hugo Alfvén-Elsa Marianne von Rosen: <i>Jomfrukilden</i>
Frank Schaufuss: <i>En ny ballet</i>	Frantz Liszt-Hans Brenaa: <i>Stem- ninger</i>
Arne Nordheim-Ivo Cramér: <i>Katharsis</i>	
Ferdinand Herold/John Lanch- berry-Dauberville/Frederick Ashton: <i>La Fille Mal Gardée</i>	Genoptagelser: Igor Stravinskij-Mikael Fokin: <i>Petrusjka</i>
H. C. Lumbye-Elsa Marianne von Rosen: <i>Irene Holm</i>	Knudåge Riisager-Birgit Cull- berg: <i>Månerenen</i>

I øvrigt vil der blive genoptaget balletter af det nyere og ældre repertoire

ODENSE TEATER havde den 12. september premiere på sæsonens første nyopførelse, Jean Anouilh's *Romeo og Jeanette*. Stykket er skrevet i 1945 og hører ganske vist til den franske forfatters »pieces noir«, men Anouilh formår på mesterlig vis at kombinere sin pessimisme med grotesk-komiske situationer. Som titlen antyder, er dette skuespil inspireret af Shakespeare. Hos Anouilh er Julia symbolet på hverdagens grå, triste tilværelse, mens Jeanette (Julias søster) repræsenterer den lyse og lette, men bundforløjede livsindstilling.

Romeo og Jeanette, der i sin tid blev købt til Det kgl. Teater på Holger Gabrielsens tilskyndelse, spilles nu for første gang i Danmark med Hanne Løye og Anker Taasti i titelrollerne. Oversættelsen er af Paul Sarauw, dekorationerne af Paul-René Peronard, og den norske instruktør Gerda Ring sætter i scene.

I oktober opføres en lille amerikansk musical, *Fantasticks*, med musik af Harvey L. Schmidt og tekst af Tom Jones efter Edmond Rostands skuespil *Les Rameaux*. Oversættelsen er af Sejr Volmer Sørensen, og den norske instruktør Kirsten Sørli samt Gene Nettles står for opsætningen henholdsvis som iscenesætter og koreograf. Til denne forestilling har man engageret Gitte Hønning, som her får sin sceniske debut.

AALBORG TEATER spiller indtil slutningen af september Frederich Dürrenmatt's *Herr Mississippis Ægteskab*. Derefter genoptages den store succes fra sidste sæson Bertolt Brecht's *Den Kaukasiske Kridtcirkel*, med hvilken forestilling, der gæstespilles den 2. og 3. oktober på Aarhus Teater, hvorefter turen går videre til Flensburg den 4. oktober. Efter hjemkomsten spiller teatret denne forestilling videre indtil ca. 15. oktober, hvor der er premiere på dobbeltforestillingen Gustav Wied's *Skærmydsler* med Inger Bagger og Lotte Sernberg som de to tanter, Bodil Sangill som Ellen og Arne Weel som professor Petersen samt Johan Ludvig Heiberg's *De Uadskillige* med bl. a. Carla Hansen, Susanne Bruun-Koppel, Palle Reenberg, Karl Erik Christophersen og Eik Koch.

Læs om Aarhus Teater på side 29.

AARHUS TEATER

Direktør *Allan Fridericia*

Teatersekretær *Jesper Gottschalch*

Skuespilpersonale

Gustaf Bentsen	Jane Jeppesen
Ruth Brejnholm	Ulla Britta Jørgensen
Marie Brink	William Kisum
Vigga Bro	Jørgen Krogh
Elna Brodthagen	Bodil Lindorff
Fritz Brun	Lars Lunøe
Bent Børgesen	Gyrd Løfqvist
Erling Dalsborg	Tove Maës
Birgit Espersen	Troels Munk
Peter Eszterhas	Erno Müller
Jørgen Fønss	Elin Reimer
Inger Gleerup	Hanne Ribens
John Hahn-Petersen	Paul Smyrner
Preben Harris	Tonny Spangsbo
Børge Hilbert	Gunnar Stryhn

Lise Wantzin

Instruktører

Benedikt Arnason, Island	Tormod Skagestad, Norge
Bent Christensen	Palle Skibelund
Preben Harris	Gösta Terserus, Sverige
Ole Walbom	

Elever

Bende Harris	Mads-Peter Neumann
Loh Jansberg	Vibeke Pedersen
Ejnar Hans Jensen	Torben Rasmussen
Anna Louise Léfevre	Kaspar Rostrup
Birthe Mariat	Elsebeth Steentoft-Sørensen
Nanna Sonne	

Fortsættes næste side.

Funktionærer

Kapelmester Arvid Andersen	Billetkass. Gudrun Kaas Hansen
Underregissør Bent Andersen	Billetkass. Bodil Larsen
Orkesterregissør Bloch Andersen	Pianist Rita Wiborg Larsen
Scenefunktionær Eigil Andersen	Overregissør Harald Meller
Belysningsmester C. Andreassen	Teatermaler Ivan Mogensen
Regissør Gustaf Bentsen	Vagtmester Harald Møller
Scenefunktionær Hans Birk	Maler Knud Møller
Maskinmester Børge Christensen	Damefrisør Caroline Nielsen
Assistent Carl Christiansen	Teatermaler Jens-Anker Olsen
Snedker Marius Dahl	Scenefunktionær Bent Petersen
Kostumiere Marie Deleuran	Skræder Stanley Petersen
Kapelmester Per Dreier	Belysningsass. Orla Pind
Kostumierass. Hanne Gissel	Kostumierass. M. Rasmussen
Orkestersekr. Poul Gulstad	Scenemester Aage Rishøj
Påklæder Gunnar Jacobsen	Billetkass. Joan Wulff Stenulen
Tømrer Kaj Johansen	Påklæderske Kristine Strube
Souffløse Ingeborg Jensen	Overkontrollør Gregers Surlan
Vagtmester Carly Jensen	Underregissør Frode Sørensen
Billetkass. Gudrun Jensen	Tømrer Erik Villumsen
Musikarkivar Johannes Jensen	Tømrer Aksel Vistisen

Administration

Bogholderske Gerda Bothner	Sekretær Tove Laursen
Kasserer Hedvig Illum	Sekretær Karen Skjødt

Lærere ved elevskolen

Danselærerinde Inger Funder	Magister Tage Hind
Afspændingspædagog	Adjunkt Bent Jespersen
Agnete Hammerich	
Sanglærerinde Gudrun Kesmodel	