

# Stormen

---

## DEN NORSKE OPERA



# STORMEN

Ballett i 2 akter  
av Glen Tetley  
basert på Shakespeares  
skuespill



Tegning av Leonardo da Vinci, inspirasjon for Miranda i Glen Tetleys Stormen.

# Shakespeares vemodige lystspill

*Stormen* antas å være Shakespeares siste skuespill. Det dateres med noenlunde sikkerhet til 1610/11, siden enkelte deler av stykket hentyder til et virkelig forlis av kolonist-skip på vei til Amerika i 1609. Man har nokså sikkert bevis for at *Stormen* ble spilt av Shakespeares ensemble ved James I's hoff i 1611, men man vet ikke om dette var førstefremførelsen. *Stormen* kom første gang på trykk i Folio-utgaven fra 1623.

Sammen med de tre andre sene komediene *Cymbeline*, *Pericles* og *Et vinter-eventyr* omtales *Stormen* gjerne som tragi-komedie eller romanse. De fire skuespillene har til felles en handling som spenner over et langt tidsrom og flere generasjoner. Tilsynelatende tilfeldigheter viser seg til sist å være godsinnede krefter, et forsyn. Naturen og elementene spiller aktivt med i handlingen, også i siste instans med gode intensjoner – storm og skipbrudd synes først å skille ad og utsette, men sjø og vind fører etter mange prøvelser igjen sammen og er livsgivende. De sene romansene er komedier med et mørkt skjær over seg: tiden kommer omsider til hjelp, men krever også langvarig kontemplasjon av feilgrep og langvarig anger. Hovedpersonene blir gamle, og den lykkelige slutt må overføres til neste generasjon. *Stormen* feirer i Ferdinand-Miranda den fullkomne harmoni og handlingens lykkelige utgang, men unngår ikke Prosperos bitterhet og resignasjon. Shakespeares materiale var allemannseie fra eventyr, sagn og middelalderske romanser. I *Stormen* forvandlet han det til en sofistisert og visjonær handling, fylt av melankoli og skjønnhet.

## Skuespillets handling

Prospero ble urettmessig avsatt som hertug av Milano av sin bror Antonio. Han og hans datter Miranda ble sendt til havs for å drukne, men kom i land på en øde øy. Her har Prospero vært i 13 år, oppøvet magiske evner ved hjelp av bøker han fikk med seg. Med sin gode magi har han lagt under seg ånden Ariel og skapningen Caliban, trollkvinnen Sycorax' avkom.

Antonio er på vei tilbake til fra Tunis i et skip til Italia. Med seg har han sin allierte, Alonso, konge av Neapel. Dessuten Alonsos bror, Sebastian, og sønn, Ferdinand. Med hjelp av Ariel skaper Prospero en storm, skipet forliser og alle skylles opp på Prosperos øy.

På øya planlegger Sebastian å drepe sin bror for selv å bli konge av Neapel. Trinculo og Stephano fra skipets mannskap planlegger sammen med Caliban å drepe Prospero. Ferdinand og Miranda blir forelsket. Prospero forhindrer komplottene og feirer Ferdinand og Miranda med et maskespill. Han tilgir sin falske bror. Til sist gir han avkall på sin trolldomskraft, frigir Ariel og Caliban og forbereder seg på å reise tilbake til Milano.

Pål Chr. Moe



# Stormen som ballett

Shakespeares *Stormen* inneholder flere scenehenvisninger til dans og danseopp-trinn, bl.a. i 3. og 4. akt. Med sine ånder og guder, filosofi og naturmaleri har denne komedien appellert både til komponister og koreografer. Den kjente engelske komponisten Henry Purcell oppførte allerede 1667, bare 51 år etter Shakespeares død, en slags opera-masque av samme navn. Denne inneholdt både tale og sang, og man kan vel nesten også anta innslag av dansemessig karakter. Men den første rene ballett over *Stormen* fant sted i London 19. april 1774 uten at hverken koreograf, komponist eller dansere er kjent.

Først noe senere, under innflytelse av den romantiske retning som skulle komme til å beherske store deler av det påfølgende århundret fikk vi igjen flere balletter inspirert av *Stormen*.

Den kjente fransk-svenske danseren og koreografen Charles-Louis Didelot oppførte 28/9 1821 i St. Petersburg, hvor han var ballettmester, en ballett *La Tempête* til musikk av Cherubini og Steibelt, arrangert av italieneren Cavos. Balletten ble imidlertid ikke vist utenfor Russland. Senere, bare to år etter suksessen med *La Sylphide*, skrev librettisten Adolphe Nourrit *La Tempête* til musikk av Jean Schneitzhöfer og koreografi av Jean Coralli. *La Tempête, ou L'île de Génies* hadde premiere på Paris-operaen 15/9 1834. Til tross for at den kjente ballerinaen Fanny Elssler danset rollen som feen Alcine og kostymer og dekorasjoner kostet den uhorste sum av 70 000 francs, ble ikke balletten særlig godt mottatt.

Marie Taglioni, den første Sylfide og dansens ukronede dronning, hadde større suksess med sin fars, Filippo Taglionis ballett *Miranda* som ble oppført i London 1838 og senere også i St. Petersburg. Musikken var av den samme Jean Schneitzhöfer, som hadde komponert musikken til den første *Sylfiden*, og medkomponist var Adolphe Adam som senere skapte musikk til den ikke mindre kjente *Giselle*. Balletten ble dessuten fremført senere i Stockholm i 1843 da Marie Taglionis bror, Paul og hans hustru gjestet operaen. Balletten hadde imidlertid liten likhet med Shakespeares skuespill, og det var bare Marie Taglionis personlighet som reddet balletten fra å bli mer enn en døgnflue. Senere skulle flere andre likegyldige balletter over samme tema se dagens lys, men uten å gjøre særlig inntrykk.

Men Shakespeares siste mesterverk inspirerer og engasjerer fremdeles kunstnere innen de forskjelligste media. I 1964 presenterte London Dance Theatre en ny versjon av *Stormen*, koreografert av Andrée Howard til Michael Tippetts musikk. Aftenens forestilling – Glen Tetleys *Stormen* med musikk av Arne Nordheim – er den første *Stormen* siden den gang, og dessuten Tetleys første helaftens ballett; som sådan har den allerede sikret seg en nisje i moderne balletthistorie. Glen Tetleys *Stormen* hadde urpremiere i mai 1979 – Norgespremierer var 11. september 1980.

Hans Chr. Sørensen

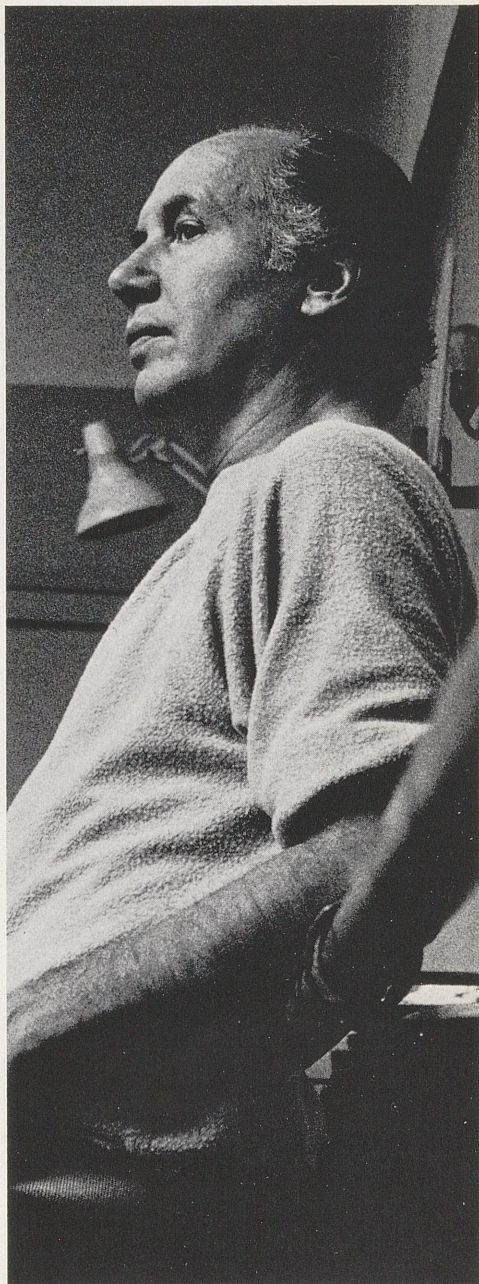


# Glen Tetley

Arbeidet med *Stormen* begynte for mer enn fem år siden. På den tiden bodde jeg i Stuttgart, og Schwetzingen-festivalen inviterte meg til å sette opp et helaftens verk. Jeg hadde aldri koreografert en handlingsballett – selv om jeg ikke synes at noen av mine balletter er helt abstrakte – og jeg valgte *Stormen* på grunn av stykkets fascinerende mytiske struktur. *Stormen* ånder musikk og bevegelse. Hvert tema har sitt mot-tema, som igjen har sitt mot-tema. Den beste programforklaring for *Stormen* er selvfølgelig å si «les *Stormen*».

*Stormen* handler om reise og tap, og om å vinne tilbake det som er tapt. Mitt arbeidsmønster har ofte begynt med en reise, til sjøs eller i luften. For mange år siden, da jeg bodde i Holland og følte meg adskilt fra min øy, som er Manhattan, konsulterte jeg ofte I Ching. Svaret jeg fikk, var: «det er til ens beste å krysse det store vannet».

Arne Nordheim og jeg begynte våre samtaler i Italia. Dette anså jeg som et heldig tegn, for *Stormens* bakgrunn er så italiensk. Det var årets første måned, og Arne spaserte hver ettermiddag rundt fjellet til mitt hus. På den tiden fremhever stillheten kirkeklokkene og alle fugle- og dyrelydene i skogen. Tåken stiger: fjell blir til, øy, dal blir til sjø, byen forsvinner i luften.





*Stormens* atmosfære er magisk og språket er en metafor, akkurat som dansens språk er en metafor. Ariel og Caliban er kraftfulle drømmeskikkelser. Drømmens forandringer i søvn og oppvåknen, havets forandringer, menneskets indre storm – selve strukturen i Shakespeares verden taler like sterkt som hans ord.

Paradokset om å tape alt for å vinne alt er en svært orientalsk idé. Dette er faktisk Lao Tzes egne ord, og han har også sagt «å reise langt er å vende tilbake». Nadine Baylis og jeg møttes i København. Hotellet vendte ut mot sjøen i Nyhavn og syntes fullt av *Stormens* lys og lyd. Jeg snakket om dette orientalske aspektet, og vi kom frem til tanken om å bruke noen av elementene i orientalsk teater. Kabuki-djevlene, de magiske forvandlingene, de kinesiske akrobatene, den kinesiske kurtisanens vid-ermede dans, den gamle løven.

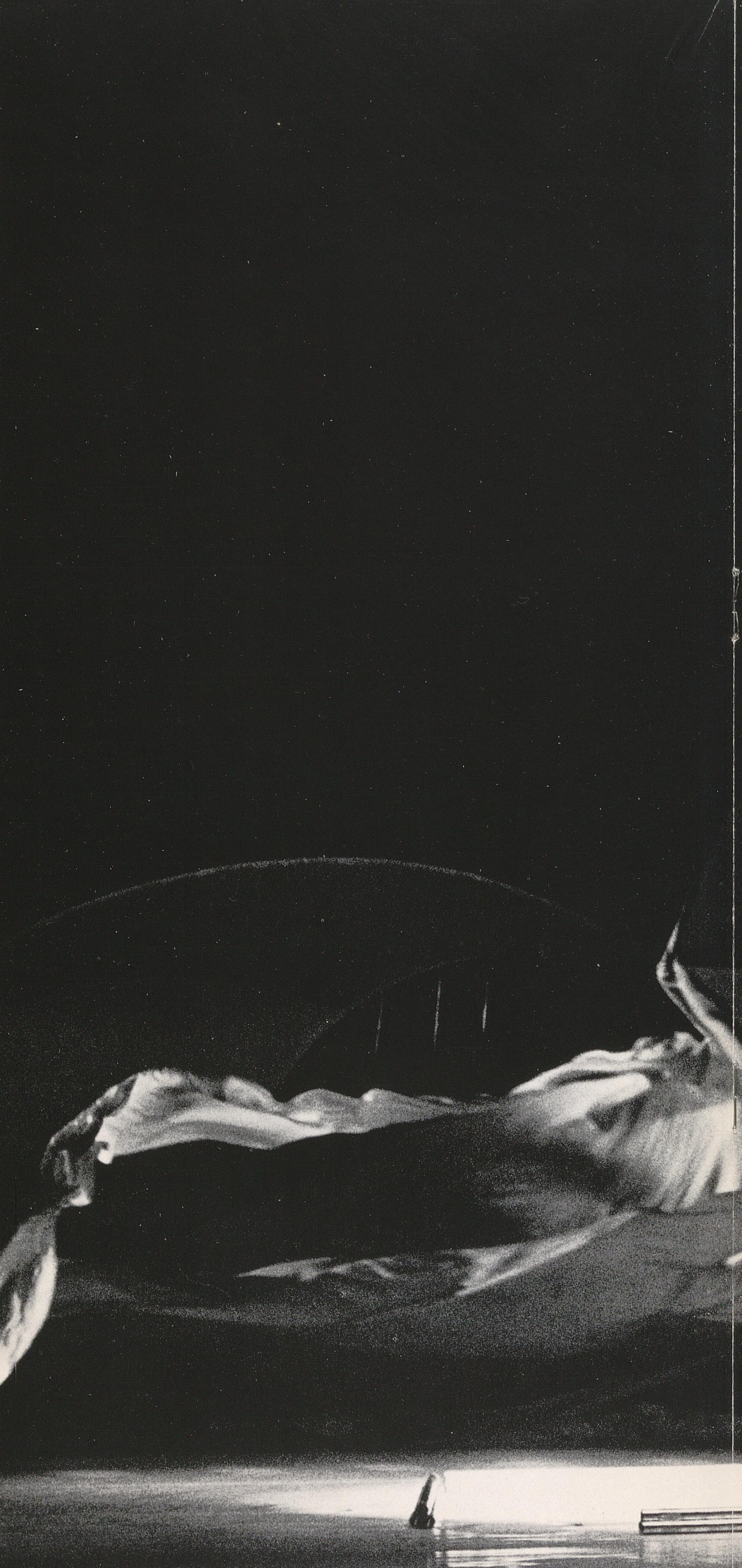
Og samtidig gikk jeg selvfølgelig tilbake til stykket igjen og igjen inntil jeg hadde det i underbevisstheten, og at jeg som Caliban «våknet, og ropte etter mere drøm». Ariel kastet inn i treet av Sycorax; kroppene på fem favners dyp som bare kjente sjøens forandringer; Ferdinand i sin «triste knute»; Miranda som ser et under i alt omkring seg; Prospero så ensom i sitt store raseri; Caliban som i sin uskyld kjente øyas gleder, forvirret og såret av sivilisasjonen.

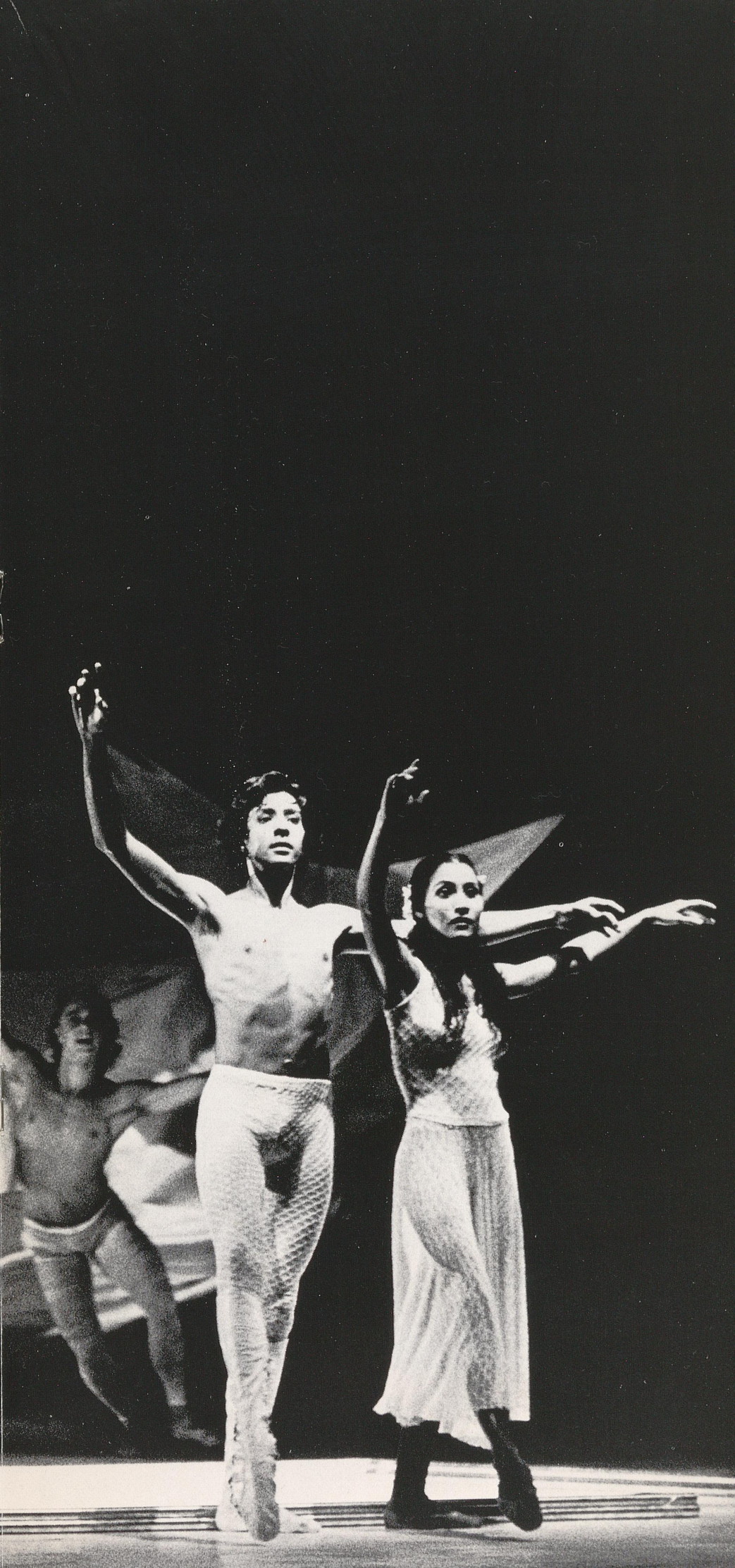
Shakespeares konsept er så rent i sine bestanddeler at det gir endeløs gjenlyd i sinnet. Finner man såkornet til de store eleusinske mysterispillene der? Man kan bli overveldet. Mer enn en gang ringte Arne og jeg hverandre fra motsatte sider av kloden for å si Calibans ord: «Vær ikke redd».

Jeg tror enhver koreograf må føle dyp sympati for en Prospero. Ferdinand sier: «Besynderlig! Din far er tent av noe som gjør ham opprørt.» Jeg synes ikke det er besynderlig, heller ikke skrittene, planleggingen, den magiske sirkel som er prøvesalen. Jeg forsto bestandig hvorfor han ville avbryte maskespillet som han hadde forberedt, klappe i hendene og sende det hele vekk. Den virkelige magi er livets syklus, som han griper fatt i et øyeblikk og så gir videre til neste generasjon.

Igjen kommer de østerlandske tankene bak *Stormen*. Som den store trollmann advarer Prospero både Ferdinand og Miranda om at de må underkaste seg kyskhetsens lover både før og etter den hellige vielse – ellers vil hele det magiske eksperiment mislykkes. De er hans lydige barn, hans sanne kunst. Jeg ser det slik: i det øyeblikk han trekker forhenget til side og ser de elskende spille sjakk, da roes hans store opprørhet.

*Forts. side 10*





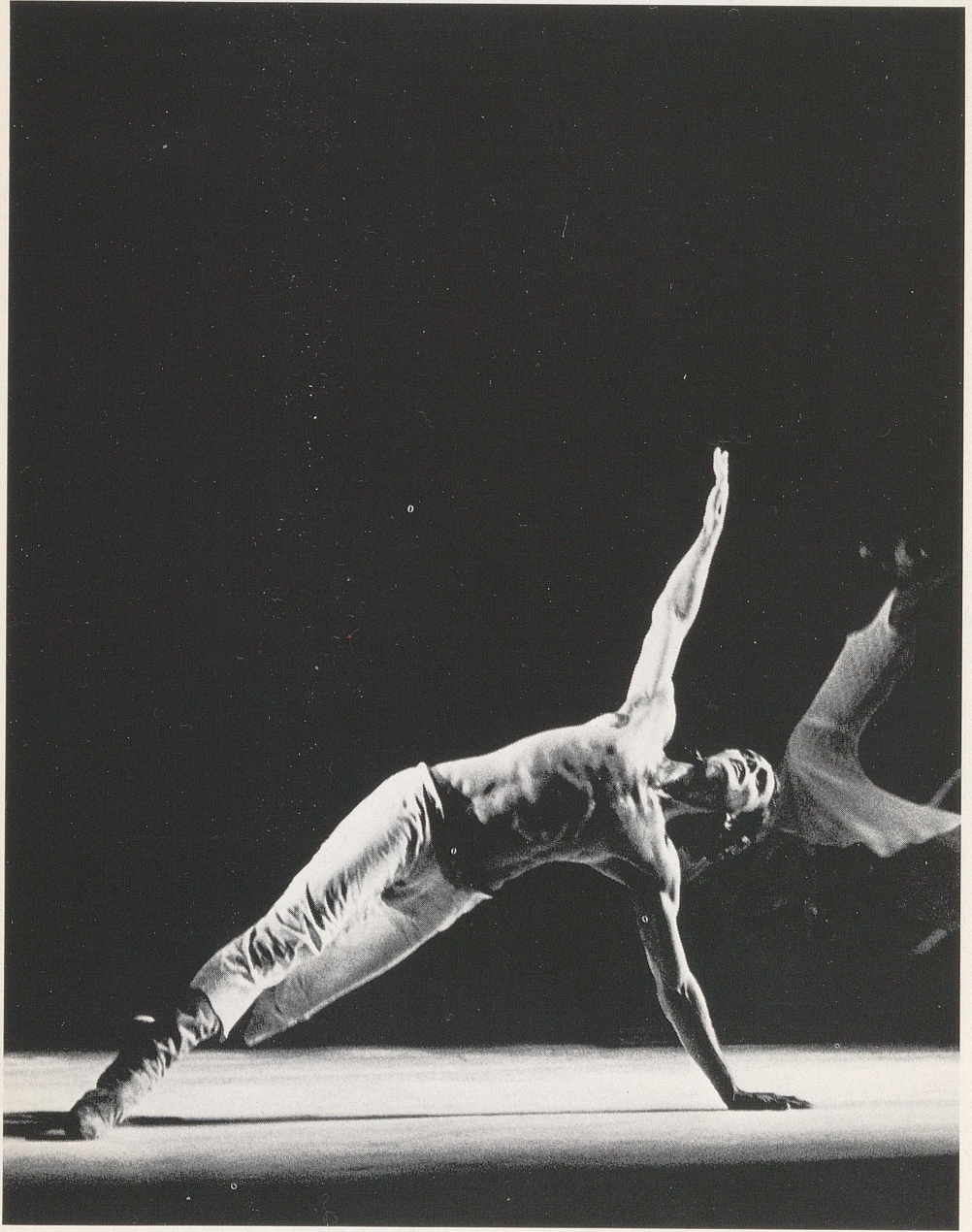
*Forts. fra side 7*

De er hans rene elementer, universets yin og yang. Deres mystiske sjakkspill er motsetningenes forklarede dans i verdens stille midte. Hans storm er over.

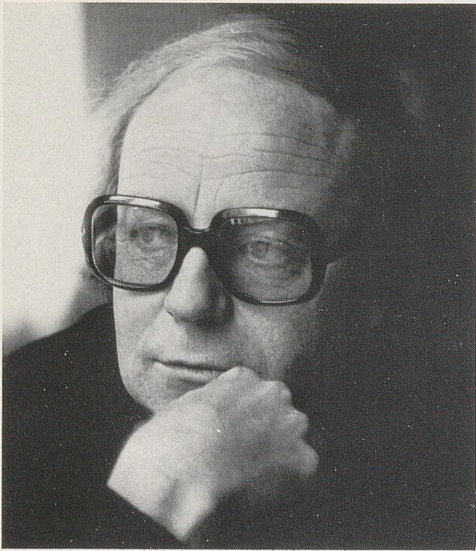
Oppslukt i arbeid opplever man noen ganger det nådens øyeblikk hvor tingene får en mening og en sammenheng. Leonardo da Vinci, en annen Prospero, ble for meg snart en skikkelse nært knyttet til *Stormen*. Leser man hans notatbøker, føler man at her er Prosperos tapte magiske skrifter. Jeg ville like å føye Leonardos private ytring til Prosperos berømte monologer:

«Nå ser du håpet og ønsket om å vende hjem og tilbake til en tidligere tilstand, som møll mot lyset. Den som med glede lengter etter hver ny vår, hver ny sommer, hver ny måned, hvert nytt år, og som alltid synes det han lengter etter kommer for sent, forstår ikke at han lengter etter sin egen utslettelse. Men dette ønsket er selve kvintessensen, elementets ånd, som fanget i sjelen alltid lengter etter å vende tilbake fra mennesket til dets skaper. Og du må vite at denne lengten er kvintessensen, uadskillelig fra naturen, og at mennesket er bildet av verden.»





# Arne Nordheim



I flere år og i mange netter har jeg nå lest *Stormen*. I mange land og byer har jeg lest *Stormen*. Til alle årstider og under skiftende værforhold har jeg lest.

## *Stormen*

Stormen har jeg lest både fortvilet og planmessig sammen med Glen Tetley. Over den store arkitekt Gattapones mesterverk, akvedukten i Spoleto, har jeg vandret med Shakespeare under armen og ballett i hjertet, på vei mot Glens hus på den andre siden av dalen, uten da å vite at dette byggverk var blitt lovprist av Goethe og varsomt tegnet ned av Turner.

## Forlengst

Musikk til *Stormen*? En umulighet uten det nære samarbeid med Glen Tetley. Glen som stillferdig redegjorde for at den *tidsmaskin* som driver personer og handlinger er musikk – og at det kanskje er

musikken som er det ur-verk som går fra morgen til aften og inn i neste soloppgang, som profilerer dette ensomme kraftsenter i Prosperos skikkelse – som driver alt. Universum.

Det er mer musikk og mer om musikk i *Stormen* enn i noe annet verk av Shakespeare jeg kan erindre. Karakterene er musikk. Eksempel: Caliban som er bundet og slave, men som ser og synger om det alle vi andre også håper å kunne bli: *Det stoff som drømmer veves av*. For tenk på det blick som Caliban sender fra jorden, halvveis nedgravet og lenket til sin deformerte kropp, opp mot stjernene. Og glem ikke de skjønne musikalske visjoner som gjennomrister hans søkende sinn, når han beroliger oss med ordene:

Vær ikke redd! Vår ø er full av toner,  
av klang og sang som gleder uten fare.  
Snart summer klunk av tusen instrumenter  
i mine ører, snart en lyd av røster,  
som dysser meg på ny når jeg er våknet  
av lang, lang søvn. Og så i drømmen er det  
som skyen åpner seg og viser skatter  
som snart skal regne ned på meg. Jeg  
våkner  
og roper efter mere drøm.

I sin bok *Shakespeare, vår samtidige* mander Jan Kott bildet fram bildet av Prospero med Leonardo da Vincis trekk, hentet fra det siste selvportrett: håret er tynt og hvitt, som en falmet løvemanke. Et tvilende blick uten fred, stadig spørrende og ustoppelig nedtegnende sine iakttagelser – med litt plass i marginen til et utbrudd av

største menneskelighet: Å, Leonardo, hvorfor strever du sånn?

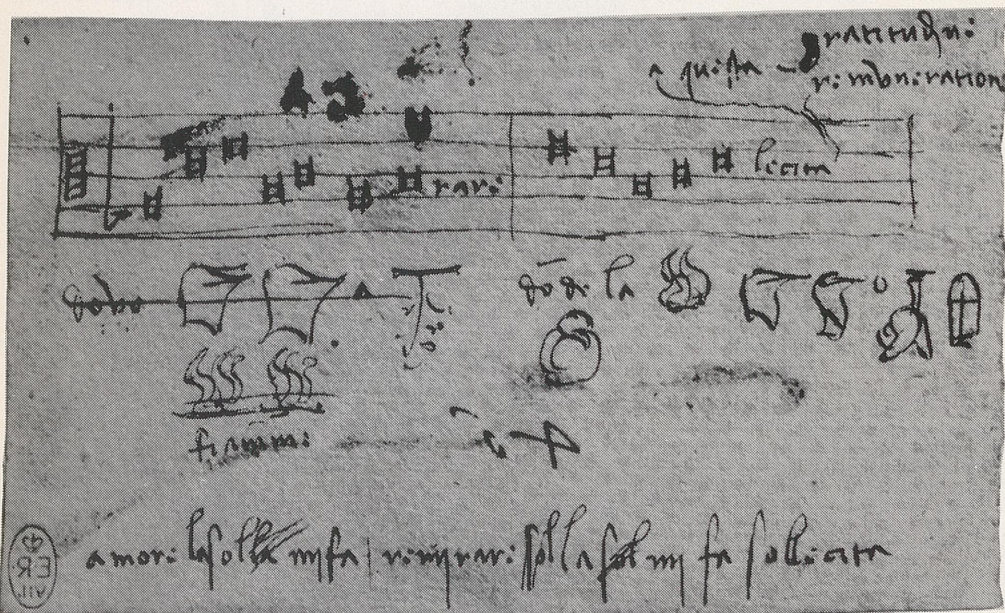
Men over den ufullkomne teknologi som hindret hans maskiner i å løfte seg fra tegnebrettet, svinger Leonardo også mennesketankens tryllestav. Og for meg flyter bildet av Shakespeare, Leonardo og Prospero sammen og med kritisk medlidenhet løfter de mennesket mot dets egentlige hjemstavn.

Fra graven rekker Leonardo meg uventet en gave i form av en musikalsk rebus. Han støtter seg til Guido d'Arezzos notesystem, men tegner først inn en fis-

kekrok, som på italiensk heter Amo. Neste tegn er noten «d» – på italiensk «re». Dermed oppstår verdens vakreste ord: AMORE.

Og dechiffrert er teksten i denne rebus så full av mening: «Amore sol la mi fa remitare, la sol mi fa sollecita». (Kun kjærlighet får meg til å huske, den alene gir meg liv.) Med denne ensomme, sanne og lavmælte tekst slutter balletten *Stormen*. Som en hymne til de tre – Shakespeare, Leonardo og Prospero.

Og derfor fortsetter jeg med å lese *Stormen* – i motlys så vel som medvind.



Leonardos musikalske rebus: «Amore sol la mi fa remitare la sol mi fa sollecita».

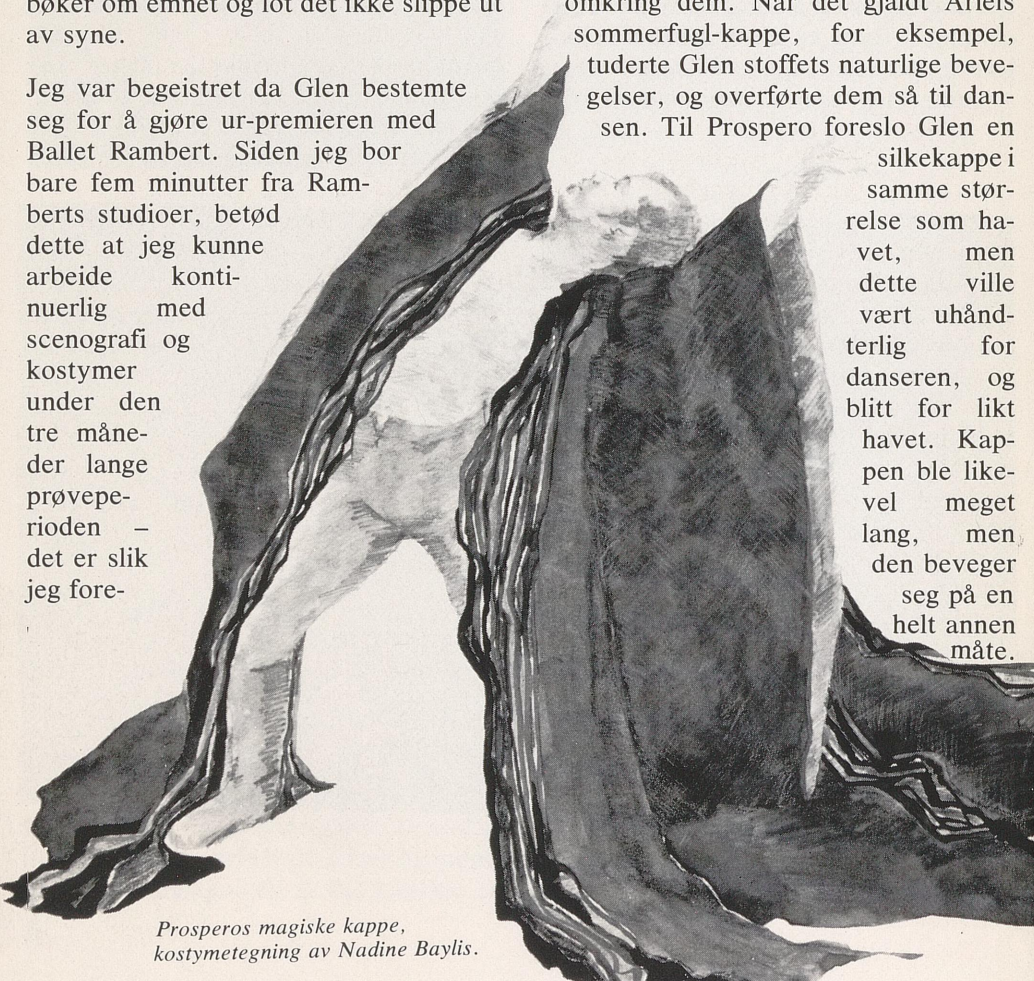
# Nadine Baylis

Jeg ble første gang involvert i design for *Stormen* i Stuttgart for omtrent fem år siden. Glen var sjef for Stuttgart-balletten, og både Arne Nordheim og jeg var der for å sette opp *Greening* med ensemblet. Glen hadde nettopp motatt bestilling på et helaftens verk fra Schwetzingen-festivalen, og vi tre satte oss ned og diskuterte *Stormen* i timevis. Da Glen reiste fra Stuttgart ble prosjektet lagt på hyllen en stund, men vi fortsatte å arbeide med idéen hver for oss, vi kjøpte bøker om emnet og lot det ikke slippe ut av syne.

Jeg var begeistret da Glen bestemte seg for å gjøre ur-premierer med Ballet Rambert. Siden jeg bor bare fem minutter fra Ramberts studioer, betød dette at jeg kunne arbeide kontinuerlig med scenografi og kostymer under den tre måneders lange prøveperioden – det er slik jeg fore-

trekker å arbeide, og slik har vi også gjort det i Oslo. Noen rekvisitter, for eksempel det 16 kvadratmeter store silkestykke som forestiller havet, var klare første prøvedag; rekvisitter og kostymer ble tegnet og utført ettersom koreografien krevet det. Slik blir designen en integrert del av prøveprosessen, og dansere og koreograf lærer å bruke design like mye som de lærer koreografien. Det var viktig for Glen å se hvordan et kostyme eller en rekvisitt fungerte før han koreograferte omkring dem. Når det gjaldt Ariels sommerfugl-kappe, for eksempel, tuderte Glen stoffets naturlige bevegelser, og overførte dem så til dansen. Til Prospero foreslo Glen en

silkekappe i samme størrelse som havet, men dette ville vært uhåndterlig for danseren, og blitt for likt havet. Kappen ble likevel meget lang, men den beveger seg på en helt annen måte.



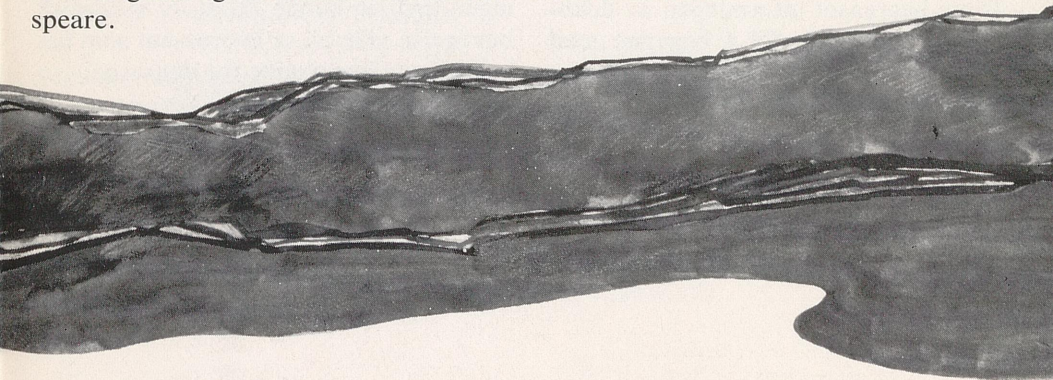
*Prosperos magiske kappe, kostymetegning av Nadine Baylis.*



I likhet med både Glen og Arne har jeg vært sterkt påvirket av orientalsk teater og Leonardo da Vinci i arbeidet med *Stormen*. Da Vinci var i høy grad et universalmenneske, og i dette ser jeg en klar forbindelse mellom Leonardo, Prospero og Glen selv. I Prosperos utseende strebet jeg etter enkelhet – Glens koreografi ville bare belastes av unødvendig design. I scenebildet finner man Leonardos påvirkning (i tillegg til Hokusai) – hans tegninger av havet, hans måte å tegne vann og bølger på, tegningene hvor linjene har blitt visket ut med tiden.

Både Glen og jeg er meget opptatt av orientalsk teater. Jeg setter pris på bruken av enkle scenebilder og rekvisitter, og er glad i oppsetningenes skulpturale utseende. Glen og jeg har prøvet å innlemme disse elementene i koreografi og design. Fargene er også orientalske. Jeg har brukt flere farger i *Stormen* enn i noen av mine tidligere oppsetninger – de rike fargene man forbinder med Østen, og som også påvirket renessansemalerne. Man finner en indre logikk her – Venedig var påvirket av Østen og Nord-Afrika gjennom sjøhandelen. I sin tur bragte engelske handelsmenn innflytelsen videre til England og mennesker som Shakespeare.

Florteppenes marmoreffekt og blåfargen som dominerer scenebildet har sin bakgrunn i teatret hvor *Stormen* hadde sin ur-premiere: Rokokko-teatret i Schwetzingen. Stilen er barokk, med malte marmorsøyler som en del av proseniet. Det er et opplagt problem å presentere et moderne scenebilde i et barokkteater, så jeg ville legge inn et barokt element i dekoren for å få en jevn overgang – florteppet i proseniet ble marmorert i stil med søylene, deretter blir teppene mer abstrakte bakover i scenebildet. Jeg ville ha brukt blått i alle fall siden havet er så viktig i balletten, selvom jeg ikke hadde sett fargen i Rokokko-teatret. Jeg har bestandig vært tiltrukket av fargenes underlige mutasjoner, og florteppet i Rokokko-teatret hadde tydeligvis vært et klart blått, falmet av elde til et enestående skitten-madonnablått. Da vi besøkte Schwetzingen første gang spurte jeg om å få med en prøve av teppet. Først sa man nei, men så hørte jeg at noen ropte etter en saks: det skranglet i en aluminiumsstige, og en av scenearbeiderne dukket opp med et lite stykke av stoffet, klippet ut av en søm høyt oppe i loftet. Tøybiten ble en slags talisman for designen, og alle farger jeg har brukt kan føres tilbake til den.





Fra Schwetzingen skulle *Stormen* på turné over hele verden, og settes opp på nytt i teatre av en helt annen stil og størrelse. – Dette begrenset utformingen av deko-  
ren i en viss grad. Til å begynne med hadde Glen og jeg snakket om å ha beve-  
gelige elementer i scenebildet, men den

idéen ga vi fort slipp på med tanke på at det ville bli vanskelig på turné. Men først og fremst: etter en par prøver innså jeg at ingen ting jeg kunne skape av mekanisk bevegelse ville bli så interessant som be-  
vegelsene Glen skapte for danserne.

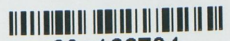
Redaktør: Pål Chr. Moe  
Foto: Karsten Bundgaard  
Design og layout: Pan Reklamebyrå  
Trykk: a.s Joh. Nordahls Trykkeri.

Tegningene av Leonardo da Vinci gjengitt med velvillig tillatelse av  
Hennes Majestet Dronning Elizabeth II

Utdrag av André Bjerkes norske gjendiktning av *Stormen* gjengitt med  
vennlig tillatelse av oversetteren og H. Aschehoug & Co. (W. Ny-  
gaard) forlag.

Vi takker også Ballet Rambert for assistanse med programmet, og  
Ellen Goodman, Publications Editor, Royal Shakespeare Company, for  
utkast til handlingsreferatet av *Stormen*.

Stormen : ballett i 2 akt



20g133784