

Danseskolen

Trøndelag Teater 94/95
TEATRET

Se i en annen retning



*i det fotografiske negative
og i det fotografiske positive*

Drømmen er hvit

Rommet er sort

Legg hvitt over sort:



Chiaroscuro



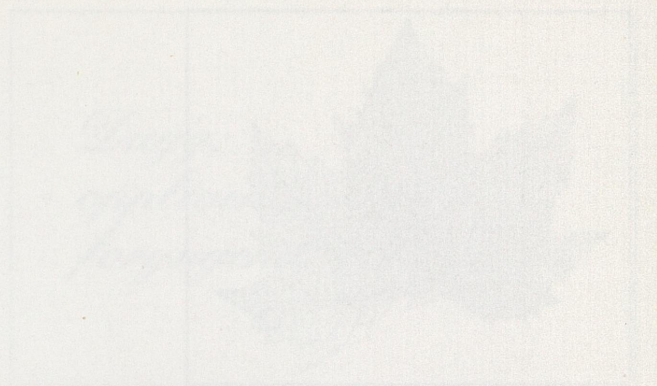
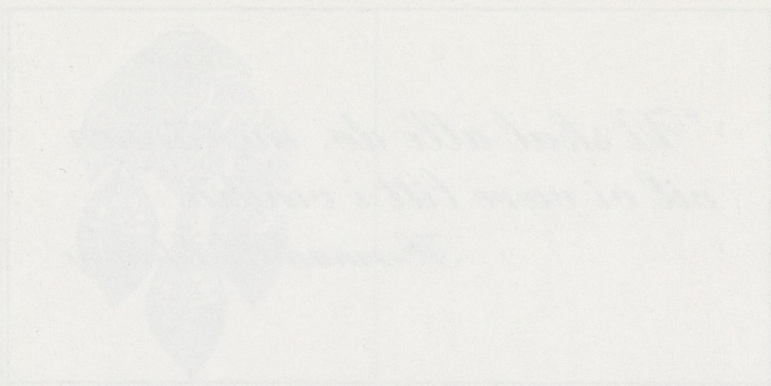
*“Tiden iler og
lar seg ikke
kalle tilbake.”*

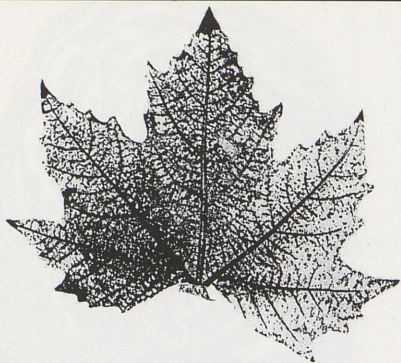
Vergil



*Til alle orbitte blomster giv akt
med øyne på stilker: hva nu?
A, rosene kommer i all sin prakt!
Men elskede, når kommer du?
Herman Wildenvey*



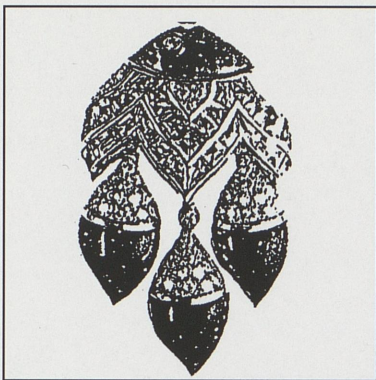




*"Vi skal alle dø, men innen
vil vi være litt i vinden."*

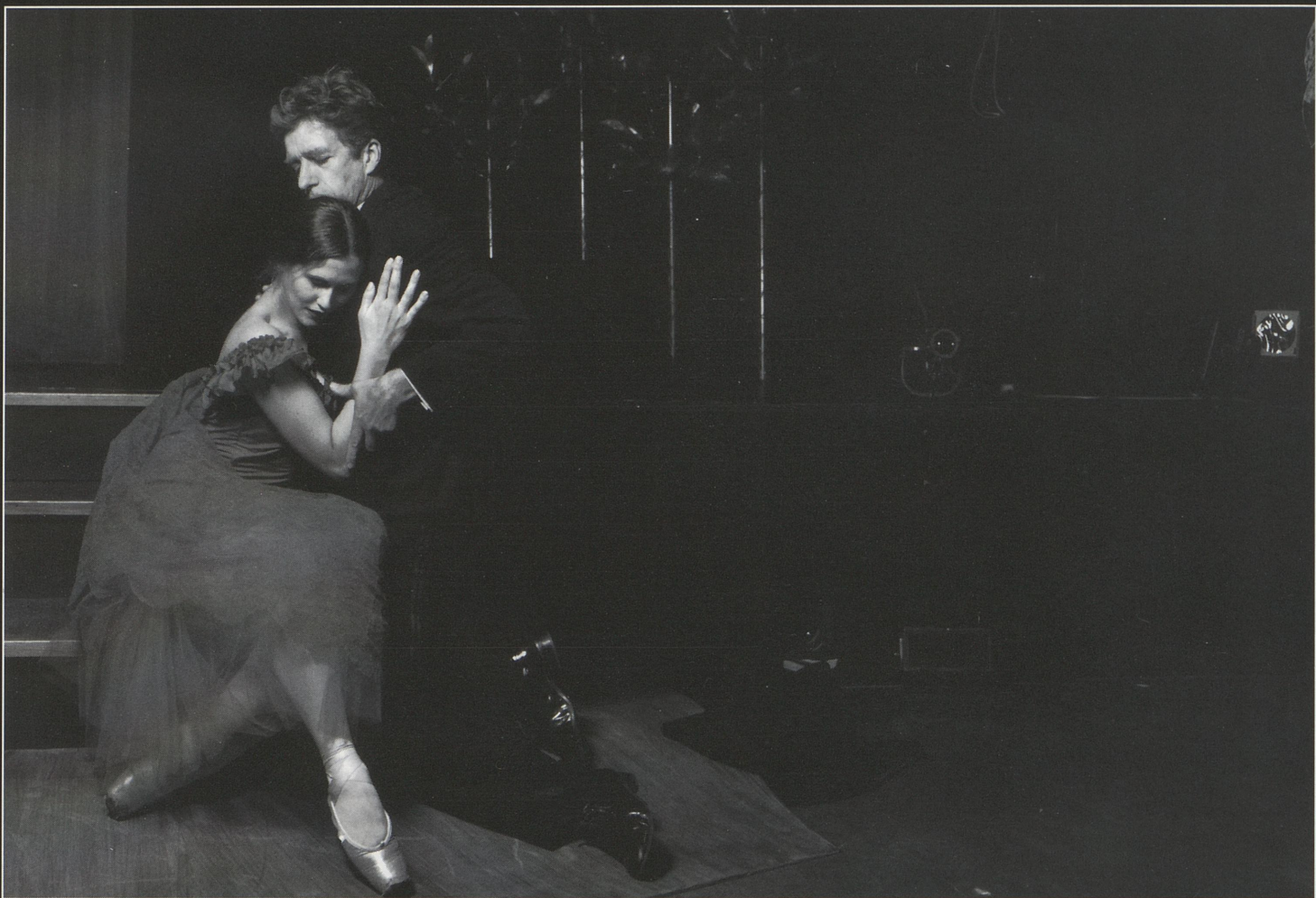
Herman Wildenvey





*Dugg:
opplivende og
foryngende virkning*





*“Hjertet er et krystalltempel:
En gang knust,
kan det ikke heles.”*



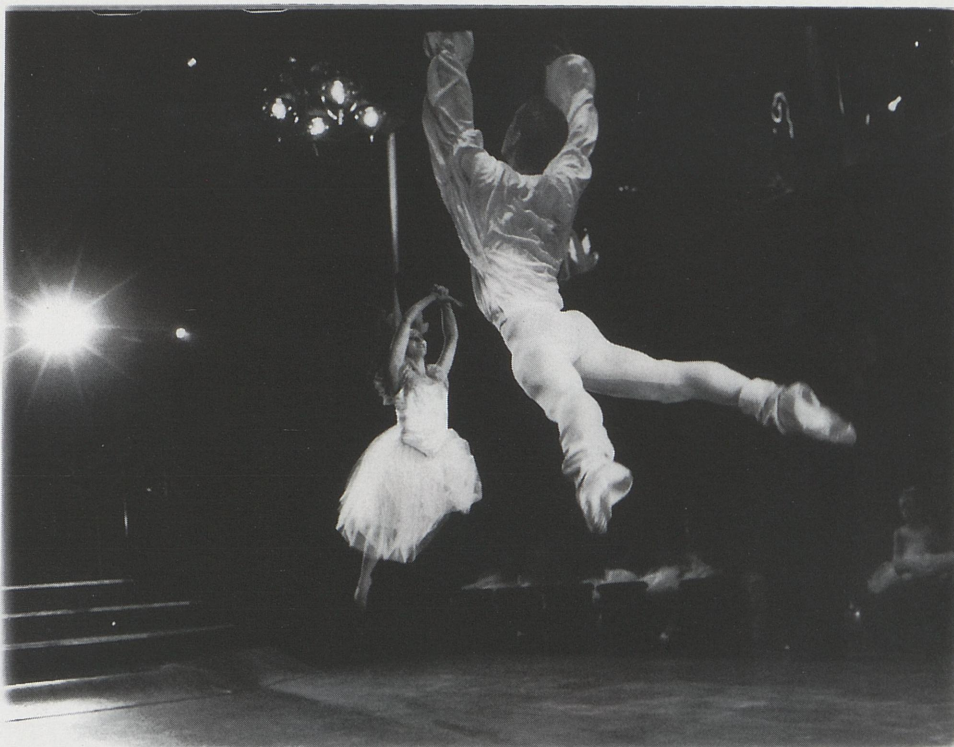
“Fra den uforglemmelige dagen var jeg fullstendig besatt og hadde den absolutte overbevisning at jeg var blitt født til å danse. Jeg følte jeg hadde i meg en drivende kraft, den blinde trangen til å danse, og ingenting annet.”

Rudolf Nurejev – etter å ha sett sin første ballettforestilling syv år gammel.

Hva er dans?

Ordet dans og det å danse kommer av et gammelt tysk ord, danson, som betyr å strekke seg. All dans er bygget på det å strekke seg og å slappe av. I dansen søker man å gi uttrykk for sjelelige stemninger, fremkalle visse tilstander eller anskueliggjøre visse hendelsesforløp – ved hjelp av en rekke rytmiske bevegelser. Også i primitive former er dansen en stilisering av hverdagslige bevegelser og adferd, og selv om det dreier seg om religiøse eller seksuelle danser, er det også i disse enkle former tale om en slags kunstoppvisning. Om dans er eldre enn musikk er det ikke mulig å avgjøre, men i det siste er det blitt hevdet at dans bør betraktes som den eldste kunstneriske uttrykksformen, ettersom den i de tidligste kulturene står i forgrunnen. Noe som også skulle tale for å betrakte dans som mer opprinnelig og instinktiv er zoologenes iakttagelser av visse danser i dyreverdenen, hos f.eks. vadefugler, gorillaer og sjimpanser.

De gamle grekeres kultur hadde dansen meget stor betydning. Den ble regnet for like uunnværlig i ungdommens oppdragelse som i gudsdyrkelsen. Som religiøst kunstnerisk uttrykksmiddel ble dansen et viktig element i det greske drama.



Tromerriket ble dans neppe noen gang ansett som en ordentlig og anstendig kunst eller omgangsform. Det forekom endel sakrale danser som etterlignet ritualer, men av etruskerne lærte de unge romerne også andre danser, som var så uanstendige at ingen våget å danse dem uten maske for ansiktet. Vekten kom til å ligge på en grov erotisk naturalisme, og det var overhodet ikke tale om dans som skjønn kunst lenger. "Ingen danser edru", var Ciceros kommentar til disse utskielene.

Også innen kristendommen hadde dans lenge et magisk innhold. Folk danset både utenfor og inne i kirken, ikke bare til Guds ære, men også som hjelp mot sykdommer og lumske demoner. Kirkefedrene så med ublide øyne på denne skikken, som av og til utartet til tøylesløshet, men de kunne bare slå ned på utskielser, ettersom dansen i og for seg hadde støtte i Skriftens ord.

Dansens form- og stilutvikling har imidlertid funnet sted på et mer verdslig plan, i de fyrstelige hoffene, i aristokratiets saler og på 1800-tallet i det høyere borgerskaps salonger. Det er likevel ikke mulig å trekke et skarpt skille mellom de toneangivende kretsers danseformer og folkelige danser. Det har vært en stadig vekselvirkning mellom de fornemmes selskapsdanser og folkedansene.



Regi Lasse Dehle
Koreografi Arne Fagerholt
Scenografi og kostymer Per Kristian Solbakken
Spesialkomponert musikk Ivar Gafseth
Lysdesign Jens-Henrik Andersen
Masker og parykker Ragnhild Ward Bugten
Lyd Jan-Emil Indergaard

Inspisient Erik Johansen
Sufflør Vigdis Dyrstad
Rekvisitør Turid Bjørnsen

Foto fra prøvene Morten Krogvold
Programidé Per Kristian Solbakken
Programansvarlig May Selmer
Ansvarlig utgiver Terje Mærli

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

Denne forestillingen er ren fiksjon, uten forbilde i virkelige hendelser eller personer.

Teatret takker Norny og Sissel Gran for konsulenthjelp i selskapsdans-sekvensene.

«True Love» danses av Katrine og Eirik Amundsen/
Viktoria Bang Jakobsen og Dan Børge Klungerbo.

I enkelte forestillinger kan Cynthia Kai Damm alternere i rollen som Victoria

Danse


av Edvard Norn



URPREMIERE 10. SEPTEMBER

skolen

mann Rønning



Karen Randers-Pehrson	Den eldre Clara
Ingrid Lorentzen	Clara som ung Victoria Selmer m.fl.
Arne Fagerholt	Felix Pikkolo Sasja
Bjørn Sothberg	Ballettmesteren
Mona Jacobsen	Den eldre Magda Olsen
Cynthia Kai Damm	Magda Olsen som ung Den nye prima ballerina Laura Engelsk diplomat m.fl.
Jan Erik Berntsen	Vaktmester Olsen, Magdas far
Hallbjørn Rønning	Hugo Selmer
Ragnhild Sølvberg	Annette Selmer
Roger Storm	Operadirektør Direktør Topp Sigmund Freud
Knut Morten Damm	Serbisk general Hjorten-instruktør Jens m.fl.
Christian Østensen	Truls Avisgutt Russisk general m.fl.
Anne Wickstrøm	Beate Tysk general m.fl.
Asta Busingye Lydersen	Jeanette Fransk general m.fl.

Elever fra Turids Ballettskole
Gutter fra fotballklubben Sverresborg 2,
Lillegutt 12 år



Selskapsdans

Denne formen for "fysisk utfoldelse" blir vanligvis foretatt for fornøynsens skyld, – på baller, i danselokaler eller, nær sagt, hvor som helst. Den moderne selskapsdansen har ikke mye til felles med de sirlige og grasiøse dansene som var vanlig helt inn i 1800-tallet. Menuetter, kontradanser, gavotter og poloneser, for å nevne noen, gikk av moten. Derimot har vi fortsatt tidstypiske 1800-tallsdanser som schottis, mazurka, polka og valsen, som fant sin meget populære form i den glidende, langsomme *boston* omkring århundreskiftet.

På 1900-tallet ble selskapsdansen dominert av innflytelsen fra Nord- og Sør-Amerika. Den ble først og fremst utviklet i tilknytning til jazz -og ragtimerytmene, hvor impulser fra negerkulturen ble modifisert av europeiske elementer. Musikken inspirerer til en livlig og forenklet form for dans, og trengte ikke overdådige salonger som ramme. Quick-step, one-step, two-step ble raskt populære og "emigrerte" til Europa hvor de gikk som en farsott, så lenge det varte. Mer seiglivet viste den argentinske tangoen seg å være. Med sine raffinerte turer er den fortsatt en populær selskapsdans. Foxtrot'en og den langsommere varianten slowfox har også holdt stand, men egentlig er navnene en ganske svevende betegnelse på all moderne dans i jevn takt. 1920-tallets øvrige danser var døgnfluer – charleston, shimmy, black bottom osv.



*F*ør og etter den 2. verdenskrig kom nye søramerikanske danser med eggende rytmer som rumba, samba, mambo og cha cha. De er

fortsatt gangbare, mens jazzmusikkens "avleggere" jitterbug, rock-and-roll, twist, shake og et dusin andre, mer eller mindre akrobatiske danser

som gir utøverne full frihet til å hengi seg til rytmene, har avløst hverandre i samme takt som musikken de ble danset til har forandret seg.



Ballett

*B*allettens historie begynte for fem hundre år siden i Italia. Raffinerte oppvisninger av

poesi, musikk, mime og dans ble vist for betydningsfulle gjester ved hoffene. Da den italienske Katarina av Medici ble Frankrikes dronning, lot hun det franske hoff bli kjent med

denne form for underholdning. Takket være henne, ble ballett, som festlighetene kaltes, et populært innslag ved forskjellige feiringer i de høyere kretser i Frankrike.

Ludvig XIV elsket å danse. I tyve år fikk han daglige lek-sjoner, og opptrådte i hoffets bal- letter fra han var tolv år gammel. Da han sluttet å danse, mistet hoffet interessen for disse forestillingene, og ballett ble offentlig underhold- ning. Profesjonelle dansere overtok, og oppvisningene ble flyttet fra ball- salene til teatret.

Mot slutten av 1700-tallet inntraff det en revolusjon i ballettens verden, ledet av koreo- grafen Jean-Georges Noverre. Han ville fortelle en historie gjennom dansen. Sang og bruk av masker ble avskaffet, og danserne fikk bruke mime og ansiktsuttrykk til hjelp i sine rolletolkninger.

Det nittende århundre bragte Dytterligere forandringer. Det fikk ballettpublikum erfare ved pre- mieren på *La Sylphide* i 1832. I ste- det for å følge den tradisjonelle handlingen, om helter og heltinner, fortalte *La Sylphide* den tragiske his- torien om en vakker skogalv som forelsker seg i et menneske. Det ble den første store romantiske ballet- ten, og presenterte en overnaturlig drømmeverden av følelser og fanta- si. En annen kjent romantisk ballett som fremdeles er populær i dag, er *Giselle*.

Før dansens vedkommende varte romantikken i knappe tyve år i den vestlige verden. I Rus- land derimot var balletten under tsa- rens entusiastiske beskyttelse. De keiserlige kompanier i Moskva og St. Petersburg var berømt for sine stor- artede produksjoner. Flere franske



dansere og koreografer reiste derfor til Russland for å arbeide der. En av disse var Marius Petipa. Han kom til St. Petersburg i 1847. Hensikten med reisen var bare en kort visitt, men han endte som sjefskoreograf og ble i Russland til sin død. Petipa hadde alltid et meget nært samar- beid med både dansere og kompo- nister. Det var sammen med Tsjajkovskij han skapte tre av ver- dens mest skattede balletter: *Tornerose*, *Nøtteknekkeren* og *Svane-*

sjøen. Mot århundreskiftet ble han betraktet som gammeldags, og tiden var moden for en ny revolusjon og en ny foregangsfigur, Sergej Djagilev.

Djagilev var egentlig jus-stu- dent, men mer opptatt av opera og ballett enn av sine pen- sumbøker. Sammen med kunst- nerverner forsøkte han å realisere nye og spennende idéer, men St. Petersburg var ikke rede til noen for- andring. Isteden vendte han seg til

Frankrike, og introduserte pariserne for russisk ballett i 1909. Pariserpublikummet falt nesegrus for den unge koreografen Mikhail Fokines ballettproduksjoner. Aldri før hadde de sett så storartet dans, fantasifulle dekorasjoner og kostymer. Russerne ble invitert tilbake året etter, og Djagilev startet sitt eget kompani: *Les Ballets Russes*. En ny epoke i ballettkunsten hadde begynt.

*D*jagilev ga verden en skatt av uforglemmelige balletter som *Sylfidene*, *Ildfuglen*, *Petrusjka* og *Faunens ettermiddag*. Da han døde i 1929, brøt *Les Ballets Russes* sammen, og danserne ble spredt over forskjellige deler av verden.

Den nye dansen

*D*en klassiske balletten fant veien til Amerika via koreografen George Balanchine fra Djagilevs ensemble. Han grunnla New York City Ballet. Isodora Duncan fra San Francisco var den første som opponerte mot "nykomlingen" i et land som var preget av pionervirksomhet innen mer moderne former for fysisk uttrykk. Hun elsket dans, men hatet ballett. Hun fant den kunstig og stereotyp og trodde mer på frie og spontane





bevegelser. Hun danset vanligvis barbert og uttrykte musikken naturlig, etter sine egne følelser. Inspirasjonen hentet hun fra greske vase-malerier med dansende bakkantiner. Hun dannet ikke noen skole, men hennes idéer påvirket samtidens dans og teater. De var til stor inspirasjon for mange dansere og koreografer. Blant dem var Martha Graham,

en annen amerikanerinne. I 1930 og 40-årene utviklet hun et nytt danse-system, med Isodora Duncans filosofi som grunnlag. Graham-teknikken er totalt forskjellig fra klassisk ballett. Danserne bruker ryggen mye. Teknikken krever vridninger og vinkler i kroppen som gir en helt annen uttrykksform, og fall og øvelser på gulvet. For å få vist sine meto-

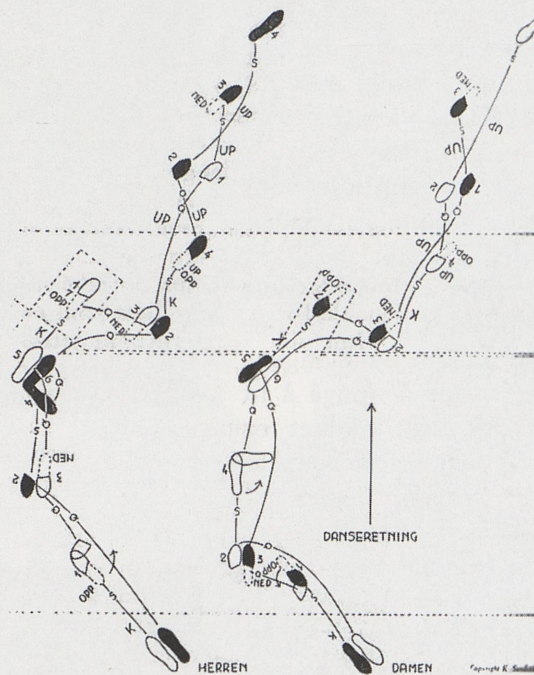
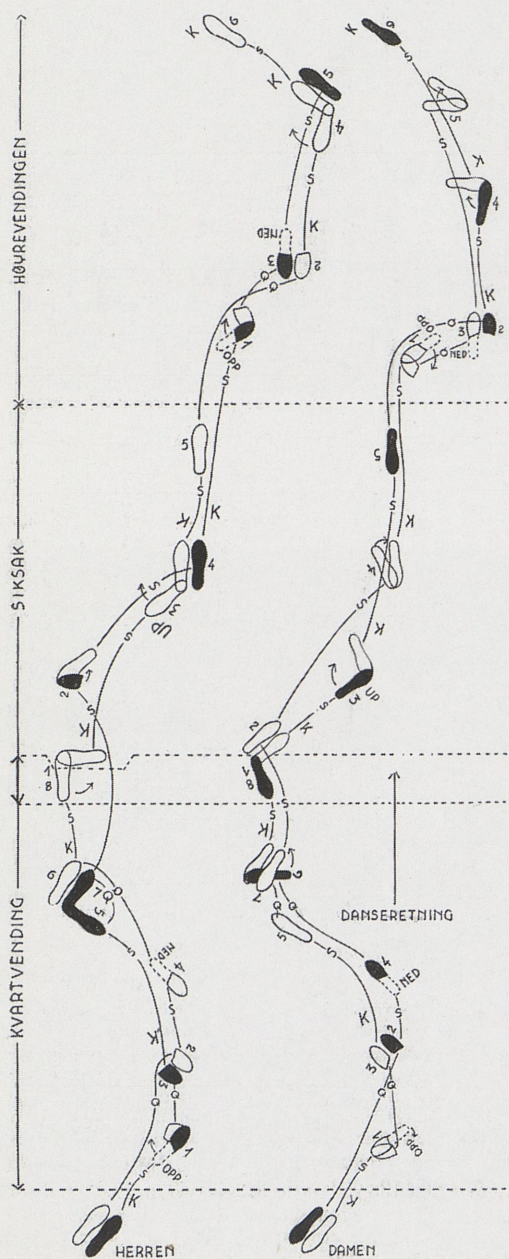
der dannet hun et eget kompani med tilhørende skole. Dette betød en enorm stimulans til en verdensomspennende interesse for moderne ballett. Amerikanerne Merce Cunningham, Glen Tetley og Paul Taylor er tre toppkoreografer som er blitt påvirket av Martha Grahams system.

Lyn-kurs i selskapsdans

Den grunnleggende bevegelsen i all konvensjonell selskapsdans er gangtrinnene. For alle typer moderne selskapsdans gjelder det at enhver bevegelse først begynner med kroppen. Så følger det ene benet etter. Det skal svinge helt fra hoften, og kneet skal være naturlig avslappet. Når man tar et trinn fremover, skal man samtidig som benet følger etter, kjenne at tyngden hviler på fotsålen. God balanse krever at kroppstyngden er jevnt fordelt på begge føttene. Løft hælen på det stillestående benet idet det svingende benet passerer for å unngå å få tyngden for langt bak, hvilket er ganske vanlig. Ved trinn bakover skal man kjenne at tyngden hviler på hælen. Føttenes kontakt med gulvet bør følge dette skjema: Den første foten bakover med tåspissen i gulvet, den andre foten følger med hælen i gulvet – passerer – tåspissen i gulvet, den første foten bakover med hælen i gulvet osv. Når det gjelder balansen må man passe på at hælen på det stillestående benet ikke settes ned før det svingende benet passerer.

Etter å ha lært grunntrinnene alene, går man over til å øve med partner. Begge partene inntar vanlig opprettstående stilling med føttene samlet og kroppstyngden rettet noe fremover. Damen bøyer overkroppen svakt bakover uten at kroppstyngden forskyves. Kavaleren plasserer høyre hånden – med fingrene samlet – under damens venstre





skulderblad. Med venstre hånd holder han damens høyre i skulderhøyde. Damens venstre hånd skal hvile lett på kavalereens høyre overarm. Det er han som leder dansen. Han fører med kroppen og med den høyre hånden. Den venstre armen bør hele tiden være løs og ledig. Damen må være innstilt på å virkelig følge og la kavalere ta initiativet.

med musikk. Tren i rekkefølgen vals, slowfox og tango. Følg plansjens anvisning av trinnene, og pass nøye på at føttene alltid har den retningen som er angitt. Ta en pause av og til for å kontrollere at balansen er god. Når man føler at dansen er en flytende og naturlig bevegelse, kan man legge bort plansjen. Men man bør iblant kontrollere at trinnene utføres riktig.

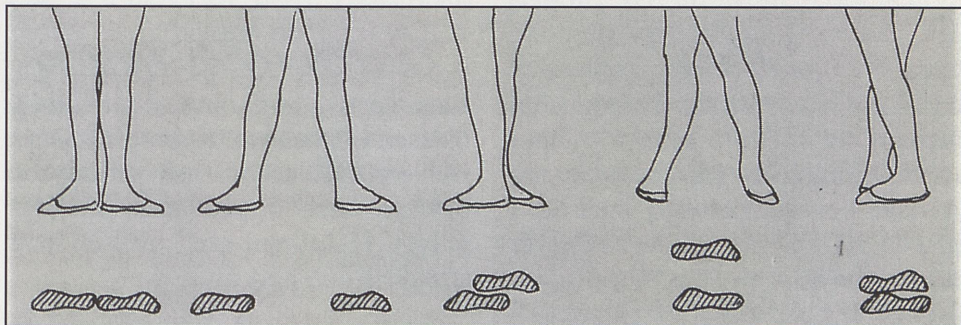
Når man kjenner seg sikker på at man behersker trinnene, går man over til å øve

God fornøyelse!



En liten innføring i klassisk ballett

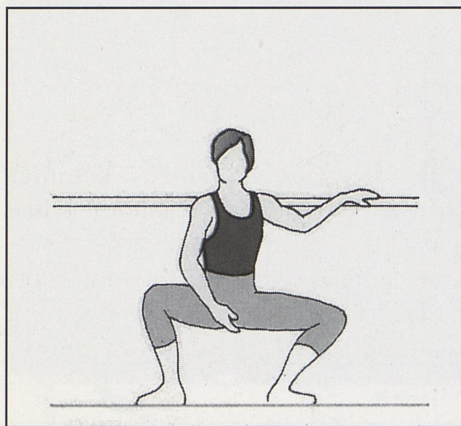
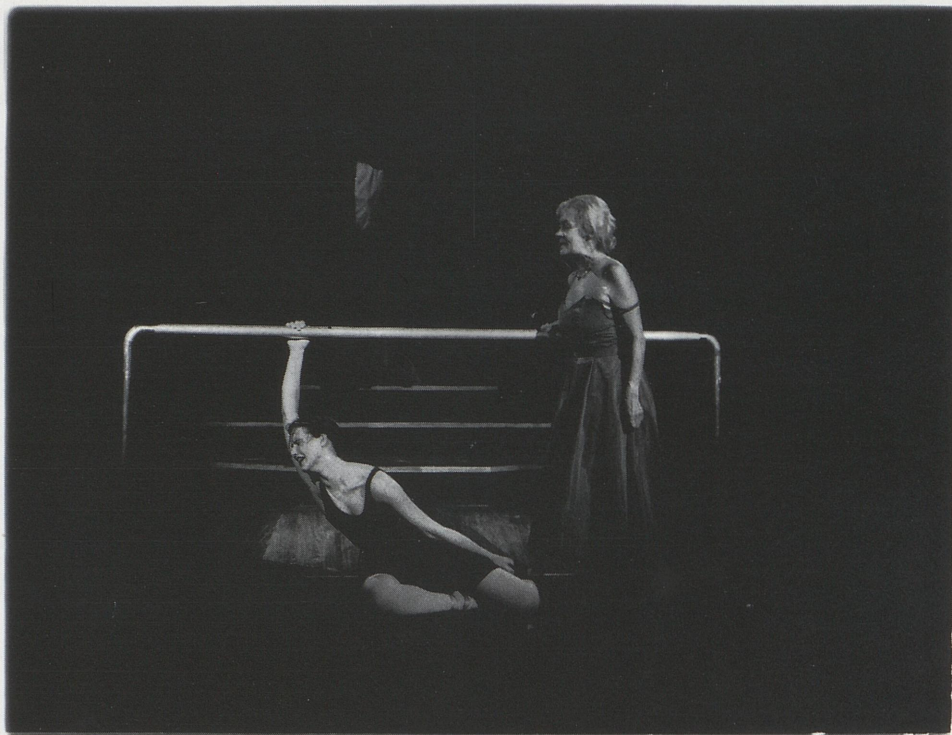
For tre hundre år siden ble føt-
tenes fem posisjoner for første
gang utarbeidet av Ludvig XIV's
ballettmester. Disse posisjonene er
fundamentale i klassisk ballet da de



er utgangspunkt og avslutning for ethvert trinn.

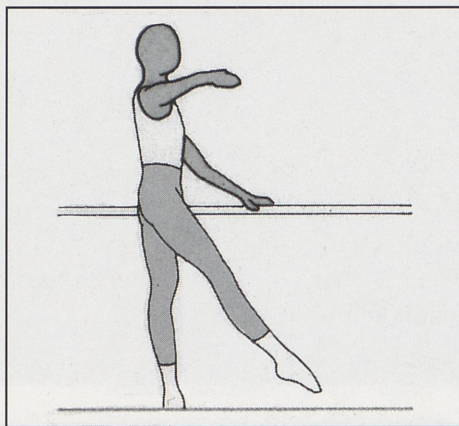
Dans er ikke bare ben og føtter, hele kroppen brukes. Armene må bevegges uanstrengt, grasiøst og uttrykksfullt. For *port de bras* er det også fem grunnleggende posisjoner. I alle fem holdes skuldrene nede, albueene er rundet for å få en sammenhengende flytende linje gjennom hele armen og ut til finger-spissene. Fingrene holdes frie med tommelen trukket ganske forsiktig inn mot håndflaten.

En treningsklasse begynner alltid ved barren, en trestang som er festet i veggen i hoftehøyde. Danseren holder så løst som mulig i barren under øvelsene som skal varme, styrke og løsne muskler og ledd slik at kroppen blir sterk og myk.



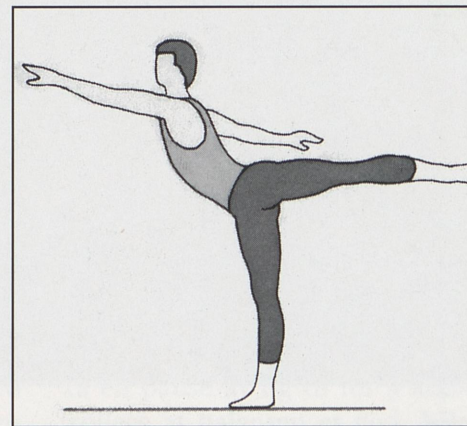
Plié's

En langsom bøyning av knærne som slapper av benmuskulene, hjelper utovervridningen fra hoftene og utvikler bevegeligheten i knærne. I en *plié* må knærne holdes rett over tærne i bøyningen som stoppes når lårene står parallelle med gulvet.



Battements tendus

Battements forekommer i flere øvelser. I *battement tendu* føres benet utovervridd frem, til siden og bakover uten å løfte tåspissene fra gulvet. Hensikten med øvelsen er å strekke foten helt ut.



Arabesques

Arabesques er en stilling hvor danseren står på det ene benet med det andre løftet og strukket bak seg. Den kan gjøres på flere måter idet armposisjonene varierer og ståbenet kan være bøyet eller strukket.



Attitudes

Attitude er en stilling basert på en berømt statue av Merkur. I grunnposisjonen står danseren på ett ben med det andre løftet bak seg med en bøyning i kneet. Armen på samme side er løftet over hodet, mens ansiktet vender mot den andre, som holdes til siden. Det finnes flere variasjoner av denne stillingen.



Moderne ballett-teknikk

*I*den moderne dans er i stadig utvikling, eksisterer flere forskjellige treningssystem. Det mest populære er Martha Graham-teknikken.

*V*ed en Graham-skole er klassen delt i tre deler. Den første består av arbeidet på gulvet. Det gjør samme nytten som barren i klassisk ballett – det styrker balansen. Her utfører elevene en serie standardøvelser i forskjellige sittende, knelende og liggende posisjoner.

*E*tter gulvarbeidet kommer øvelser utført stående. Disse går stort sett ut fra Graham-teknikkens grunnleggende prinsipp: Ryggen som utgangspunkt i bevegelsene "contraction", "realease" og "spiral". Pusten er helt vesentlig i disse bevegelsene. Ved utpusting (contraction) blir rygg og skuldre krummet, ved innpusting (release) rettes ryggen. Spiral er fundamentet i alle måter å snu kroppen på – hofter, midje, skuldre og hode vris rundt ryggraden.

*D*en tredje avdeling av klassen består av springende trinn, sekvenser over gulvet, hopp og fall.



Koreografi

Det å skape og komponere en ballett ved å arrangere trinn, bevegelser og mønstre for individuell dans eller for et helt ensemble. Koreografen må forme dansen så den kan gjenspeile og gi uttrykk for musikkens og dansens innhold.



Rosens ånd

Slå opp dine lukkede øyne
fjærlett berørt av en jomfruelig drøm.

Jeg er rosens ånd –
som du bar på ballet i går aftes.
Du tok meg, ennå perlebekledt
av vannkannens sølvglitrende tårer,
gjennom den stjernefylte
høytidsstund;
du bar meg med deg gjennom natten.

Å, du, som var skyld i min død
uten å kunne forhindre
at min rosenånd hver natt
kommer for å danse ved ditt leie.
Men frykt ingen ting – jeg krever
hverken messe eller De Profundis.
Den flyktige fragrans er min sjel,
og jeg er kommet fra paradiset.

Misunnelsesverdige var min lodd,
og for å få en skjebne så vakker,
ville mer enn én ha gitt sitt liv –
for på ditt bryst har jeg min grav,
og på alabasten hvor jeg hviler
har, med et kyss, en dikter skrevet:
“Her ligger en rose som selv konger vil
misunne”.

(Tekst: Theophile Gautier Musikk: Hector Berlioz: *Les Nuits d'été* Finale *Danseskolen* 2. akt)



Likte du deg på «Danseskolen»? Senere i høst kan du da glede deg til

Pastiche

– en ny enakters danseforestilling om «kjærlighet i tabloidformat»
– i en ramme av 60- og 70-tallets køntri og popmusikk!