
Sæson 2011/2012

Studiehæfte

kglteater.dk

Broadway for en aften



Det Kongelige Teater

Broadway for en aften

Indhold

- 3 **Introduktion**
- 4 **Ballet, Broadway, jazz og Hollywood**
- introduktion til en amerikanske ballettradition
- 6 **Det er fint underholdende...**
- 8 **Kort om Jerome Robbins**
- 10 **The Cage (1951)**
- 12 **Other Dances**
- 14 **West Side Story Suite**
- 15 **Nogle tanker om musik og dans**

Billetinformatiion

Skolebilletter

Skolebilletter til 40 kr. kan bestilles til udvalgte spilledage. Se listen over skoleforestillinger på www.kglteater.dk/skoler. Der skal bestilles min. 10 billetter for at opnå skolerabat. Skolerabatten omfatter: Børnehaver, fritidshjem, SFO'er, fritidsklubber, folkeskoler, ungdomsskoler, privat- og friskoler, gymnasier, HF-studier, handelsskoler og øvrige anerkendte ungdomsuddannelser.

Unge

Halv pris til unge mellem 18 og 25 år. Der sælges ikke rabatterede billetter til forestillingens to dyreste kategorier, herudover er der ingen begrænsninger på sæder eller antal. For at opnå 50% rabat på billetten, skal der oprettes en profil på kglteater.dk, hvor der afgives tilladelse til, at Det Kongelige Teater må sende information via e-mail.

Studemateriale udarbejdet af
Ulla Hahn Ranmar/ Skoletjenesten

Foto
Per Morten Abrahamsen

Grafik
Presse- & Kommunikationsafdelingen

Introduktion

Kære lærere og elever

Der er lagt op til en aften med humor, fest og medlevende dans, når Den Kongelige Ballet dedikerer en aften til den store, glamourøse showman fra Broadway; Jerome Robbins.

Den legendariske koreograf har skabt et hav af musicals og balletter, og denne aften får du fire underholdende værker, der på hver sin måde viser Robbins spændvidde.

I *The Cage* er det stammedans af viltre edderkoppekvinder, der bruger hænder som kløer og ben som våben mod ubudne mænd. En pianist forsøger desperat at afholde sin Chopin-koncert trods forstyrrende dansere i den morsomme *The Concert*. Chopin står også for musikken i den klassiske pas de deux *Other Dances*. Og mere hårdtslående er publikumsfavoritten *West Side Story Suite*, som ikke er identisk med musicalen, men har alle de rå og energiske dansesekvenser fra Bernsteins berømte musical, hvortil Robbins skabte den originale koreografi.

Dette undervisningsmateriale kan bruges som indgangsvinkel til fagsamarbejde mellem fagene dansk, musik og dramatik, og det kan indgå både som forberedelse til forestillingen og som efterbehandling heraf.

God fornøjelse med forestillingen – her i hæftet såvel som i teatret!



Ballet, Broadway, jazz og Hollywood - introduktion til en amerikanske ballettradition



Vi har det i Danmark. De har det i Rusland, og i Frankrig og flere andre steder i Europa. En ballettradition – en bestemt måde at danse ballet på, at bevæge sig på, et bestemt udtryk, en bestemt æstetik, som adskiller sig fra balletskoler eller traditioner andre steder. Også i USA har de én – en ballettradition. Men ligesom landet selv er en nation, der er født i en anden tidsalder, og på andre præmisser end de europæiske. Lige sådan kan man sige om ballet-traditionen her. Den er blevet til i en sammensmeltning af forskellige europæiske traditioner, og formet i en køn blanding af showbiz, jazzmusik og klassisk ballet.

Fortællingen om den amerikanske ballet har både rødder i den europæiske ballet, men også i filmens, musicalens og jazzens verden. Vi skal tilbage til de første årtier af 1900-tallet. På dette tidspunkt havde USA og ikke mindst New York allerede haft adskillige besøg af europæiske balletkompagnier og solodansere. Men en egentlig skole for amerikansk ballet var endnu ikke født.

New York var dengang ligesom nu en by, som sumede af natteliv, glamour og showbiz. På jazzklubber i Harlem pulserede der nye jazzede toner. Det var her det "hvide" publikum, kom til bydelen for at opleve den nye "sorte" jazzmusik. Ved stort anlagte sceneshows med sorte dansere og sangere, ofte lagt ind i et sydstats-inspireret plantage scenografi, kunne man opleve både nye toner men også nye og mere kropslige og vovede danse.

På Broadway kunne man ligeledes opleve stort anlagte shows, hvor både dans og sang var faste elementer. *The Ziegfeld Follies*, med en smuk, kabaretinspireret blanding af sceneshows og solistiske indslag var et af de tidlige, helt store trækplastre. Flere koreografer og dansere såsom George Balanchine, som senere gjorde sig bemærket på den amerikanske balletscene, gjorde sig bemærkede her og også solodansere fra den europæiske balletscene blev inviteret til at gæsteoptræde.

I biografernes mørke, i Hollywoods filmverden, fik musicals og danse-sekvenser også tidligt en central placering. Navne som Fred Astaire og Ginger Rogers skabte en filmisk verden, hvor såvel sang som stort anlagte dansesekvenser var helt centrale elementer. At alle disse inspirationskilder var med til at præge den amerikanske ballet- og dansetradition skyldes ikke mindst det faktum, at netop dansere og koreografer bevægede sig frit mellem disse instanser. Og herved bragte de både ting med sig og fik selv ny inspiration.

Nogle af hovedpersonerne i fortællingen om den amerikanske ballettradition er koreografer og dansere som George Balanchine (1904-1983) og Jerome Robbins (1918-1998), og Mikhail Fokine (1880-1942) og Mikhail Baryshnikov (f. 1948). Flere af disse kom til USA primært fra Rusland og førte en tradition med sig fra Europa. Men i mødet med den amerikanske dans blev denne også omsmeltet og omformet til et nyt udtryk. Det blev til et udtryk, hvor bevægelserne er lidt større, fornemmelsen af balance lidt anderledes, tempoet hurtigere og dermed er også træningen og øvelserne anderledes. Det er dog stadig i høj grad ballet, og amerikanske balletkompagnier danser også klassiske balletter som *Romeo og Julie*, *Nøddeknekkeren* og *Sanesoen*, men stadig med deres eget koreograferede særpræg. Den amerikanske ballettradition er samtidigt også noget, der



værnes om. Når forestillinger som Robbins værker kommer til et teater som Den Kongelige Ballet, er det med strenge krav til hvordan disse skal opføres, både i forhold til trin og scenografi. På denne måde forsøger man at bevare det særpræg, som findes netop her.

Koreografer som Jerome Robbins og George Balanchine har ikke bare skabt en ballettradition i USA. De har været med til at skabe noget, som inspirerer og tiltrækker dansere fra hele verden, ikke mindst fra Danmark. Mange af de store danske solodansere, ikke mindst Den Kongelige Ballets balletmester Nikolaj Hübbe, har været i New York for at prøve kræfter med den amerikanske tradition. Nikolaj Hübbe, som er uddannet ved Det Kongelige Ballet, var selv en del af New York City Ballet i en årrække, inden han vendte tilbage til Danmark og opgaven som balletmester.

Det er fint underholdende...

Har du nogensinde hørt om udtryk som finkultur og populærkultur? Når man stoder på disse begreber, ligger der ofte en masse værdier, betydninger og hentydninger indenunder. Man kan også sige, at man ved at bruge disse begreber sætter en slags etiket på kulturen. Finkultur kan ofte være noget, der både er alvorligt, intellektuelt og også nogen gange lidt støvet og indforstået. Og når man taler om populærkultur er det ofte også med en vis afstandstagen – det er populært, letfordøjelig og nemt. Men hvad er dette egentlig for en inddeling? Hvorfor er det nødvendigt at dele kulturen eller eksempelvis dans ind i sådanne kasser. Kan klassisk ballet ikke være sjovt og kan underholdning ikke være fint?

Hvis man går til den amerikanske ballet-tradition, finder man ikke den samme opdeling mellem det, som man ville kalde for finkultur, og det man vil kalde for populærkultur. Modsat andre steder, hvor der skelnes skarpere mellem den "finere" kultur og underholdningsindustrien, er man i USA gået mindre kategorisk til værks. Her har der været en anden og måske mere uimponeret tilgang til kunsten. Det har været med til at skabe en tradition, som ikke bare kopierer den europæiske ballettradition, men som har formet dansen og gjort den til sin egen.

Op gennem hele det sidste århundrede har der i den amerikanske danseverden været tætte forbindelser mellem underholdning og seriøs kultur. Mellem Broadway og ikke mindst New York City Ballet. Meget ulig andre ballettraditioner har den amerikanske ballettradition hentet inspiration fra både Broadway-musicalens verden, fra filmens verden og jazzklubbernes showdance. Koreografer og dansere som Jerome Robbins har haft mulighed for at bevæge sig frit imellem genrerne.

At man stadig ofte ser denne skelnen mellem klassisk ballet og andre, mere underholdningsprægede danseudtryk har flere grunde. Afgrænsningerne mellem det fine og det populære, som vi ofte oplever den her i Europa, kan ligge i de traditioner, som findes i de enkelte ballethuse eller teaterhuse. Nogle balletkompagnier er simpelthen bedre trænet til at danse på bestemte måder eller i bestemte traditioner. Men derudover ligger der også nogle forventninger hos publikum. Publikum har nogle forventninger om, hvad de skal opleve de enkelte steder. Når man ser et Broadway show, har man nogle helt bestemte forventninger til det, man skal opleve. Og ligeledes hvis man kommer til Det kongelige Teater.

Netop Jerome Robbins balletter og værker er med til at skubbe til denne opfattelse af det fine og alvorlige på den ene side og det underholdende og mindre "fine" på den anden side. Og netop fordi Robbins selv så gnidningsfrit forstod at bevæge sig mellem de to områder, kan vi også finde så forskelligartede balletter og værker, som der er på programmet i *Broadway for en aften*.



Diskussion

I sin tid som koreograf skabte Jerome Robbins både værker til New York City Ballet og Broadway. Når I har været i teatret og oplevet de fire forskellige balletter, kan I prøve at diskutere, hvilken scene I tror, at de enkelte af værker er skabt til – balletten eller Broadway.

- Begrund jeres antagelser.
 - Er det dansen, musikken eller noget helt tredje, der afgør dette for jer?
 - Tal derefter om hvad det er for forventninger til de to typer af scener, som dette bygger på.
 - Prøv efterfølgende at finde svaret på hvilken scene de hørte til f.eks. på nettet. Havde I ret ?
-

Kort om Jerome Robbins

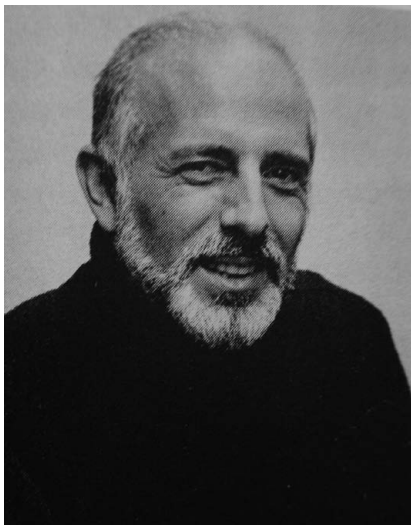


Jerome Robbins (1918-1998) var en Broadway man. Og Jerome Robbins var også en af de store indenfor balletens nyklassicisme. Robbins og hans værker er med andre ord et rigtig gode eksempler på den synergi, der eksisterer mellem klassisk ballet og Broadways glamour og show i den amerikanske tradition. Han har skabt et hav af forestillinger, hvoraf mange stadig er en fast del af repertoireet hos New York City Ballet.

Jerome Robbins startede sin karriere indenfor dansen på forskellige Broadway shows. Her arbejdede han som danser op gennem 1930'erne i det man kaldte *choruslines*, dvs. gruppen af dansere, som ikke havde solistiske partier. Samme sted mødte han eksempelvis George Balanchine som koreograf for nogle af dansepartierne og også danseren Nora Kaye, som senere skulle blive en af Robbins egne foretrukne danserinder. Robbins begyndte også at udforske arbejdet som koreograf, og gjorde sig bemærket med flere små værker i lukkede kredse. På samme tidspunkt opstod der også mindre forsøg på at etablere rigtige balletkompagnier. Robbins blev derfor i 1941 en del af det såkaldte Ballet Theatre i en årrække, som turnerede USA på kryds og tværs.

Men også Balanchine oprettede næsten samtidigt et balletkompagni, som Robbins senere skulle komme til at spille en stor rolle i.

Samtidigt kaldte Broadway dog igen på Robbins. Her var dansen blevet en endnu mere fremtrædende del af musical-opsætninger. Og Robbins prøvede nu kræfter med at skabe og lede hele opsætninger af musicals. Han kom ikke mindst til at samarbejde med komponisten Leonard Bernstein omkring musicals som *On the Town* og *West Side Story*. Sideløbende hermed producerede han også stadig balletter til Ballet Theatre og sidenhen også Balanchines kompagni New York City Ballet. Gennem de næste to årtier fortsatte Robbins med som koreograf at bevæge sig frit mellem de to verdener – mellem Broadway-scenen og ballet-scenen. Som person var Robbins kompleks. Han havde både en drillende, humoristisk side og en alvorlig og dybt seriøs side. Dette er også karaktertræk, som træder igennem i de værker, som er på programmet i *Broadway for en aften*. Hans værker rummer både det humoristiske, det romantiske, det alvorlige og det abstrakte.



Robbins forhold til sin egen familie var ikke let. At vælge dansen og koreografien som levevej, var lige fra starten ikke noget som faldt i god jord, som søn i en russisk-jødisk emigrantfamilie i 1930'ernes USA. At sønnen samtidigt var biseksuel, gjorde ikke tingene nemmere for faderen at acceptere. I USA blev homoseksualitet på dette tidspunkt stadig i medier hængt ud som en synd, en psykisk lidelse og ikke mindst som kriminelt. Robbins homoseksualitet var derfor noget, der aldrig blev talt om i hjemmet.

Den manglende accept af homoseksuelle var også en afgørende faktor i et af de største traumer, som Jerome Robbins oplevede som menneske. I 1950'ernes USA foregik der fra statens side en hysterisk jagt på personer med kommunistiske overbevisninger. Efter enkeltstående afsløringer om spionarbejde for Sovjetunionen bredte der sig en stemning i befolkning, som blev fodret af den intensiverede Kolde Krig og angst for en nye verdenskrig. Senatoren McCarthy var en af foregangsmændene i dette arbejde. Ikke mindst i kunstnerkredse var nogle venligt stemt overfor de kommunistiske ideer. Også Jerome Robbins, som var medlem af kommunistpartiet, blev i starten af 1950'erne indkaldt som vidne i disse sager. Her blev han truet til at udlevere adskillelige bekendte og venner. Hvis ikke han gav navnene, ville de afsløre hans homoseksualitet. Dette ville få fatale konsekvenser for både hans karriere og hans forhold til sin familie. At Robbins på denne måde udleverede mange venner, var noget som han aldrig senere talte om. Han forsøgte på et tidspunkt at skabe en forestilling omkring episoden, men måtte opgive undervejs, fordi historien stadig var så smertefuld for ham.



Robbins endte sin professionelle karriere som koreograf på en af de mest ansete pladser i den amerikanske ballet-verden. I 1972 blev han udnævnt til balletmester på New York City Ballet, og de næste ti år dedikerede han det meste af sit arbejde til balletens verden. Men stadig var der tid og overskud til at engagere sig i genopsætninger af forestillinger på Broadway og filmarbejde. Jerome Robbins forblev til det sidste et skabende, kreativt og engageret menneske.

De fire værker i Broadway for en aften:

The Cage (1951)

The Concert (1956)

Other Dances (1976)

West Side Story Suite (1995)

På de næste sider kan du læse mere om nogle af de værker, som kan opleves i *Broadway for en aften*.

The Cage (1951)

Da Jerome Robbins i 1951 skabte balletten *The Cage* til New York City Ballet gik det ikke stille for sig. Balletten fortæller om en drabelig kult af kvindelige insekter, som dræber mændene i en dyrisk blodrus. Handlingen var selvfølgelig i en høj grad symbolsk. Robbins mente jo ikke, at det lå i kvinders natur at dræbe mænd. Men kampen mellem kønnene, og denne gang med kvinderne som de stærke og undertrykkende, vakte modstand og debat i medier og teaterkredse. Dette skete i et USA, hvor kvindekampen og kvinders rettigheder så småt kom på dagsordenen, og forestillingen lagde sig derfor direkte ind i den verserende debat.

Tidligere koreografer fra den romantiske periode (1800-tallet) såsom franske Coralli og Perrot, og vores egen Bournonville havde eksperimenteret med at sætte forskellige typer af naturkvinder på scenen. Bournonville ikke mindst i form af sine sylfider. Hos Bournonville er sylfiderne farlige væsner, som drager og lokker mændene ud i skovene – de kalder på frihedstrangen og lysterne i mændene. Men ikke desto mindre fremstår de samtidigt som frelsende og indfølelse skikkelse, som ofrer sig for manden i sidste ende.

Disse romantiske kvindeskikkelser står i stærk kontrast til de naturkvinder, som vi oplever i Robbins ballet *The Cage*. Her har vi at gøre med kvindeskikkelser, i dette tilfælde en form for kvindelige insekter, der tiltrækker og dræber mændene, fuldstændigt blotlagt for følelser. Det virker som en form for kvindekult, hvor drabet på mændene er en slags indivielsesritual. Den kvindelige hovedrolle, som indledningsvis forelsker sig i en mand, synes i første omgang vægelsindet – skal hendes følelser for manden være afgørende for hans skæbne? Idet blodet flyder, tager drifterne imidlertid over, og som i en blodrus bliver hun ét med flokken, og dræber manden. Det billede af det kvindelige, som Robbins skabte i denne ballet, vakte som man kan tænke sig, røre og

diskussioner. At Robbins skabte et billede af kvinder som brutale og følelseskolde, er af nogen blevet forklaret med hans problematiske forhold til en af sine solodanserinder, Nora Kaye. Hvad end Robbins motiv til balletten har været, rækker den samtidigt langt ud over forsmåede følelser. For man kan ikke komme udenom, at balletten samtidigt var med til at skabe debat omkring datidens kvindebillede og kønsroller. Balletten skubbede til opfattelsen af hvad en kvinde kan være. Den skabte en anden udgave af kampen mellem kønnene. Her var kvinderne ikke de vigende og følelsesladede. De var ikke som ellers søde, moderlige, og opofrende. I balletten var det tilladt for kvinder at fermvisse styrke og ligefrem brutalitet – noget som oftest var forbeholdt mandlige karakterer.

Og ingen tvivl om at forestillingen vakte røre. Da Robbins balletkompagni, The New York City Ballet, turnerede med forestillingen i Holland, blev den bortcensureret, da man her anse forestillingen for at være pornografisk. Dette resulterede i flere tiltag fra offentlig side om at få forestillingen af programmet. Men Robbins, støttet af danserinden Nora Kaye, truede med at tage alle sine forestillinger ud af repertoiret, hvis dette skete. Og forestillingen fik lov at blive og fik blot endnu mere opmærksomhed herved. Også kritikerne gav forestillingen gode ord med på vejen.

The Cage blev skabt til Igor Stravinskijs (1882-1971) værk for strygere, *Concerto in D* (1946). Stravinskij, som oprindeligt var fra Rusland, skrev værket i Hollywood. Han var flygtet hertil fra urolighederne i Europa ved starten af 2. Verdenskrig. *Concerto in D* var hans første værk, efter at han blev statsborger i USA. På trods af at Stravinskij har skrevet meget balletmusik, blev dette værk ikke oprindeligt skrevet til dans. Men med Stravinskijs gave for rytme og dynamik synes det naturligt at oversætte musikken til bevægelse. Læs også den generelle artikel *Nogle tanker om musik og dans* sidst i dette materiale.

Forslag til øvelse

- Find kilder til at skildre det kvindesyn og de kønsroller, der fandtes i starten af 1950'ernes USA. I kan f.eks. kigge på reklamer fra 50'erne.

Find eksempler på bl.a.:

<http://www.metropenge.dk/topliste-sexistiske-reklamer/?pid=288>

eller

<http://www.adflip.com/index.php>

- Diskuter hvordan disse adskiller sig fra nutidens reklamer og det kvindesyn og de kønsroller, som her skildres?

Forslag til øvelse (musik)

- Lav en formanalyse af stykket.
 - Lav også en analyse af dynamik og rytmiske mønstre.
 - Hvordan udvikler energien eller stemningen sig igennem værket?
 - Hvordan kunne dette overføres til dans?
 - Prøv desuden at sammenligne jeres analyse og tanker med, hvordan Robbins har grebet musikken an, når I sidder i teatret.
-

Other Dances

Da Robbins i 1976 skabte balletten *Other Dances*, vendte han sig til den romantiske komponist Frederic Chopin (1810-1849). Det var ikke første gang at Robbins fandt sin musikalske inspiration her. Flere gange tidligere, blandt andet også i værket *The Concert*, havde Chopins musik været udgangspunktet. At valget netop faldt på Chopin synes oplagt, idet man ser dansen. For Chopins klavermusik rummer på én gang en enkelthed, inderlighed og energi, som Robbins på smuk vis formår at overføre i dansen.

Med denne ballet lagde Robbins også historiefortælleren fra sig. I så høj grad det overhovedet var muligt for ham. Her gjaldt det om at finde udtrykket i musikken og at overføre dette til dansen – at lade de to smelte sammen til et nyt abstrakt udtryk. Men Robbins var og er en historiefortæller, og man fornemmer stadig tilstedeværelsen af en historie – en udvikling – mellem de to dansere.

Den folketone, den inspiration fra de østeuropæiske folkemelodier, som findes i Chopins valse og mazurkas, gik fint i spænd med Robbins egen familiære baggrund. Robbins, hvis familie selv havde østeuropæiske, jødiske aner, havde fra tidlig ungdom skabt sin egen vej, langt væk fra den tradition og kultur der fandtes i hans jødisk, traditionelle familie. På denne måde vendte han på et kunstnerisk plan tilbage hertil.

Læs også den generelle artikel *Nogle tanker om musik og dans* sidst i dette materiale.

Pas de ... hvad for noget?

Pas de deux... Ballettens udtryk kan virke fremmede og underlige. De fleste udtryk er hentet fra fransk. Det samme er også termen *pas de deux*. *Pas de deux* betyder dans for to – det er altså to personer, der danser sammen. Derfor findes der også *pas de trois*, dvs. dans for tre, og så videre. *Pas de deux*erne har oftest en helt central placering i opbygningen af en ballet.

Også i Jerome Robbins værker finder vi *pas de deux*er. Ikke mindst i *Other Dances*, hvor hele værket er bygget op omkring en mandlig og kvindelig danser, der danser skiftevis sammen, det vil sige *pas de deux*, og solo. Man kan sige, at hele balletten arbejder hen imod den afsluttende *pas de deux*, hvor de to dansere igen forenes. (**Pas de deux** udtales *pa de dø*)

Forslag til øvelse (musik/ evt. dramatik)

-
- Elever vælger, evt. i hold, én af de fem valse og mazurkas, som Robbins benytter i *Other Dances*.
 - Lav en formanalyse af stykket.
 - Lav også en analyse af dynamik og evt. overordnet harmonisk analyse.
 - Prøv at tale om hvordan energien eller stemningen i musikstykket udvikler sig.
 - Hvordan kunne dette overføres til dans?
 - Prøv desuden at sammenligne jeres analyse og tanker med, hvordan Robbins har grebet musikken an, når I sidder i teatret.
 - Følgende af Chopins valse og mazurkas indgår i *Other Dances*:

Mazurka, op. 17, no. 4; *Mazurka*, op. 41, no. 8; *Vals*, op. 64, no. 3; *Mazurka*, op. 63, no. 2; *Mazurka*, op. 33, no. 2

West Side Story Suite

West Side Story er nok det mest alment kendte af Jerome Robbins værker. Han skrev den oprindelige udgave som en musical til Broadway, i samarbejde med bl.a. komponisten Leonard Bernstein, manuskriptforfatter Arthur Laurent og tekstforfatter Stephen Sondheim. Alle var kunstneriske kræfter, som havde markeret sig indenfor den finkulturelle del af deres kunstart. Bernstein havde komponeret det han kaldte for lang-håret musik. Laurent havde skrevet alvorlige teaterstykker. Og Robbins havde arbejdet i ballettens verden. Og ifølge Robbins var den kreative udfordring med samarbejdet at skabe et værk, som netop kunne bringe det finkulturelle og kunstneriske ind på den populære scene.

Det var dog ikke et nemt samarbejde, og projektet blev lagt på is flere gange før det endelig lykkes og forestillingen havde premiere på Broadway i 1957. Handlingen blev hentet fra Shakespeares klassiske tragedie *Romeo og Julie*. Historien blev nu centreret omkring de unge elskende Maria og Tony, som hører til bander af unge fra henholdsvis Puerto Rico og fra den hvide arbejderklasse. Historien er placeret i bydelen Hells Kitchen i New York. Et sted hvor netop opgør mellem forskellige etniske befolkningsgrupper på dette tidspunkt var en del af hverdagen. Og historien om stridende familier eller i denne sammenhæng stridende bander syntes derfor i 1957 stadig mere end aktuel, og fortællingen om de unge elskende lige gribende.

Med *West Side Story* fik Robbins og Bernstein samtidigt ført den ungdomskultur, som på dette tidspunkt begyndte at fylde mere og mere i gadebilledet, helt ind på scenen. Danserne var i sneakers og cowboybukser, og teksten skulle skabe en fornemmelse af slang og bandejargon. Robbins og Bernstein forsøgte at overføre det rå til dansen og musikken ikke mindst i sekvenserne, når de to bander – Sharks og Jets – møder hinanden.

Netop dansesekvenserne indeholdt en sådan intensitet, at disse i fleres øjne fortjente deres eget liv. På opfordring af Peter Martins, balletmester på New York City Ballet, samlede Robbins i 1995 de store dansesekvenser fra forestillingen til en ballet-suite. Det drejer sig altså ikke om hele historien men en samling af enkelte passager fra det oprindelige værk – dette kaldes med et begreb hentet fra musikkens verden for en suite.

De store dansescener i *West Side Story* sætter danserne på prøve. De er spækkede med krav til personinstruktion og karakterarbejde. Hver danser må skabe sin karakter med personlighed. Under prøvearbejdet til den oprindelige musical-forestilling holdt Robbins også de to banders medlemmer adskilt. På den måde fik han skabt en distance og energi mellem de to grupper, som var helt speciel. Og opsætningen sætter absolut også et kompagni som Det Kongelige Balletkompagni på prøve, for nok er dansen i centrum, men danserne skal også synge på scenen.

Man må sige, at Robbins og Bernsteins kreative projekt lykkes. *West Side Story* er gået over i historien som en af de mest kendte musicals, der rammer det bredest mulige publikum. Den opføres i sine forskellige former såvel på Broadway, på amatørscener som i operahuse og nu Det Kongelige Teater.

Forslag til øvelse

-
- Sammenlign *West Side Story Suite* med andre formsprog og fortolkninger. Se f.eks. filmen *Romeo + Julie* fra 1996, instrueret af Baz Luhrmann. Eller lyt til Berlioz' dramatiske symfoni *Romeo et Juliette*. Hvordan påvirker dette udtryk og formsprog historien?
-

Nogle tanker om musik og dans

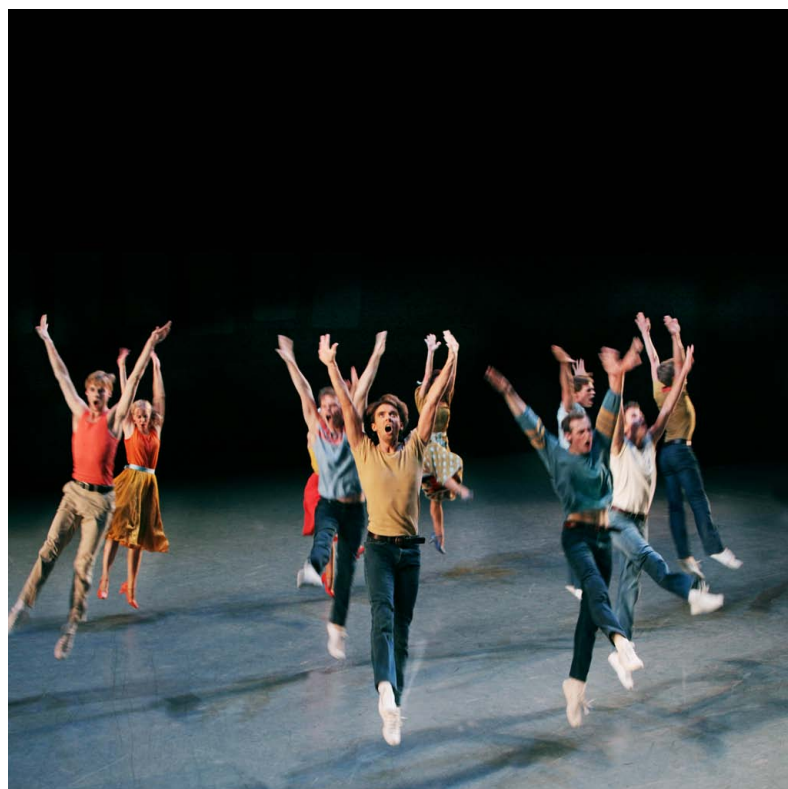
Af Anne Cathrine Berggren
Skoletjenesten

Musik og dans hænger uløseligt sammen. Dans er en kropslig manifestation af musik, og musik er en auditiv manifestation af dans – eller sagt med andre ord: al musik kan danses, og al dans kan blive til musik. Begge kunstarter handler om at udtrykke sig på andre måder end med ord. Det, musik og dans har tilfælles, er evnen til at kommunikere følelser – musik og dans sætter lyd og bevægelse på det, der ikke fuldt ud kan beskrives med ord alene. Det er to forskellige måder at udtrykke sig på, men for begge kunstarter gælder det, at sproget er abstrakt og ekspressivt.

Ballet

Ballet er en sammensat kunstart bestående af forskellige elementer – først og fremmest de to elementer dans og musik; dertil kommer scenisk dramatiske elementer som scenografi, koreografi, lyssætning, kostumer, personinstruktion etc. Da dans og musik er de to hovedingredienser i ballet, bliver en ballet som oftest skabt i samarbejde mellem en komponist og en koreograf. Koreografen bestemmer, hvilke trin og bevægelser danserne skal udføre, og trinene følger som regel musikkens dynamik og udtryk på samme måde, som musikken følger dansens bevægelser på scenen. I enkelte tilfælde skabes musik og dans ikke i en samtidig proces – her skabes koreografien over et allerede eksisterende musikstykke. Koreografens arbejde bliver da at “oversætte” musikkens stemning og udtryk til trin og bevægelse.

Når en ballet skabes, er der nødt til at være en vis form for overensstemmelse mellem musik og koreografi. Det er nemlig i samspillet mellem musikken (det, der høres) og dansen (det, der ses), at den fulde sansemæssige oplevelse skabes. Det specielle ved ballet og andet musikteater er netop kombinationen af de forskellige kunstneriske udtryk – de er en del af hinanden, men kan samtidig både komplementere, konfrontere og kontrastere hinanden. Det



er netop denne helhed – den totale sanseoplevelse – der er ballet og andet musikteaters force i forhold til andre former for teater og underholdning. I forhold til andet teater er der i ballet ingen tekst. Dette er dog ikke ensbetydende med, at der ikke er nogen handling.

I mange balletter er der en handling og en historie, der skal fortælles, men da der aldrig er talt dialog i ballet, er det dansens og musikkens abstrakte sprog, der skal formidle historien til publikum. Da ballet er en visuel kunstart, er sproget et visuelt sprog, hvor danserne kan bruge både arme, krop og ansigt til at gestikulere og udtrykke sig med. I mange balletter bruges der mime/ pantomime, som netop er “kunsten at fortælle en historie uden ord”. Kunsten at mime stammer helt tilbage fra antikkens tid fra de romerske teatre, men blev allerede taget i brug i balletten i 1700-tallet. De balletter, hvor der skal fortælles en historie, kalder man handlingsballetter. Mange af de klassiske, romantiske balletter af August Bournonville, som i dag udgør en stor del af balletrepertoiret på Det Kongelige Teater, er handlingsballetter.

Det er ikke altid, at der er en historie eller et budskab, der skal formidles direkte. Mange balletter –

især moderne balletter eller nye danseværker – kan være svære at ”forstå”, fordi der netop ikke er noget konkret at forstå. Der kan dog godt være et indirekte budskab, som hverken er ord eller handling, men derimod følelser, stemninger, æstetisk skønhed etc. – og netop dette er musikens og dansens abstrakte sprog med til at formidle på en fysisk og direkte måde, forstærket ved det faktum, at det er en kunstart, der spilles *live*.

Musik og dans er ikke altid blevet opfattet som to ligeværdige elementer i ballet. Der har dog aldrig været tvivl om, at de to kunstarter gensidigt inspirerer hinanden. Forholdet mellem musik og dans i ballet er og bliver en stående diskussion, som ofte opdeler balletkoreografi i to forskellige lejre: de, der tager musikken bogstaveligt, og de, der forholder sig til musikens stemning og karakter.

De fire balletter af Jerome Robbins, som I kan opleve ved forestillingen *Broadway for en aften*, er gode eksempler på, hvordan musik og koreografi på forskellig vis kan forholde sig til hinanden. Nogle af værkerne fortæller en konkret historie, andre såsom *The Cage* bevæger sig i mere symbolske universer og igen har vi værket *Other Dances*, hvor det udelukkende er samspillet mellem musik og dans, der er i fokus. En ting har de dog tilfælles – de har alle fokus på danseglæde og musikalsk og kropslig æstetisk skønhed.



Spørgsmål til efterbehandling

-
- Hvordan oplevede du de fire værker?
 - Hvordan var samspillet mellem musik og dans i de enkelte værker?
 - Hvilket værk gjorde størst indtryk på dig?
Hvorfor?
 - Hvordan påvirkede samspillet mellem musik og dans din oplevelse her?
-

Kilder/ læs mere

Conrad, Christine: That Broadway man – that ballet man, London Booth Clibborn Editions; 2000

Lawrence, Greg: Dance with Demons, G. P.

Putnam's Sons; 2001

Long, Robert Emmet: Broadway – the Golden Years, Continuum; 2003