

# Barockdansen i fokus

*I sommar satsar Vadstena-Akademien på en föreställning som sätter strålkastarljuset på barockdansen och samtidigt lyfter fram en period i svensk danshistoria som hittills har kommit lite i skymundan. Koreograf och regissör är Karin Modigh, som här berättar om den historiska bakgrunden till och den konstnärliga processen bakom föreställningen "Solen och Nordstjärnan".*

Text: Karin Modigh

I slutet på augusti 1699 satte en teatertrupp av från Metz i nordöstra Frankrike. Via Mosel och Rhen skulle de färdas mot Amsterdam, för att sedan fortsätta sjövägen till Stockholm. Kärntruppen bestod av tolv skådespelare, en koreograf/dansare och en dekoratör. Dessutom hade ytterligare tre dansare, fyra sångare och fem violinister/oboister engagerats, allt på uppdrag av den svenske ambassadören Cronström som var stationerad i Paris. Det som hade börjat som ett projekt att engagera en teatertrupp för att spela franska klassiska dramer vid det svenska hovet, hade efter nästan ett år av diskussioner mellan överintendenten Nicodemus Tessin d.y., kungen Karl XII och ambassadören Daniel Cronström utmynnats i något betydligt mer ambitiöst. Cronström ifrågasatte hovets franska-kunskaper och föreslog, i enlighet med tidens franska mode, att involvera dans och musik, eftersom det skulle vara ett effektivare sätt att kommunicera och underhålla.

*J'entre presentement fort dans toutes vos raisons sur ce chapitre là, et particulièrement all'égard des Danseurs et Danseuses, puisque c'est là un attrait muet pour tous ceux qui ne possèdent pas langue, et qui donneroit de l'amusement aussi bien à la Cour qu'à la ville*<sup>1</sup>

skriver Tessin i ett brev till Cronström.

Jag håller med er i alla era argument vad gäller detta kapitel, och framför allt vad gäller dansörer och dansöser, eftersom det innebär en tyst attraktion för alla dem som inte har tillgång till språket, och som skulle underhålla såväl hovet som stadsborna.

Enligt kontraktet förband sig teatertruppen Les Rosidors, under ledning av Claude Guillemois du Chesnay, Sieur de Rosidor, att spela två gånger i veckan för hovet på teatern i Kungshuset (sedermera Wrangelska palatset). Repertoaren skulle beslutas av kungen och förmedlas av Tessin. De skulle ha sina egna scenkostymer och framträda tillsammans med dansarna, sångarna och violinisterna i de fall då teaterstyckena innehöll divertissement. Kungen förband sig att tillhandahålla ljus och dekor. Vidare lovade kungen att ställa ett vackert [sic] bollhus till truppens förfogande i Stockholms innerstad<sup>2</sup>, utan kostnad, där de skulle få spela "på dörren" fyra gånger i veckan. Ingen skulle få komma



Wrangelska palatset på Riddarholmen i Stockholm var 1697–1754 kungshusets residens. Sedan 1756 är byggnaden säte för Svea hovrätt.

in utan att betala och ingen annan teatertrupp skulle ha tillgång till bollhuset. Däremot skulle Les Rosidors stå för kostnaderna att bygga om det till teater.

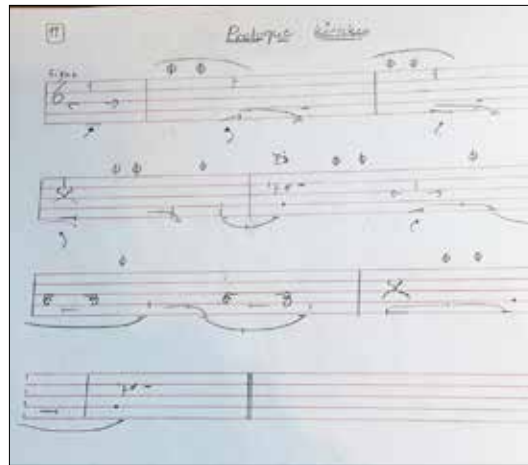
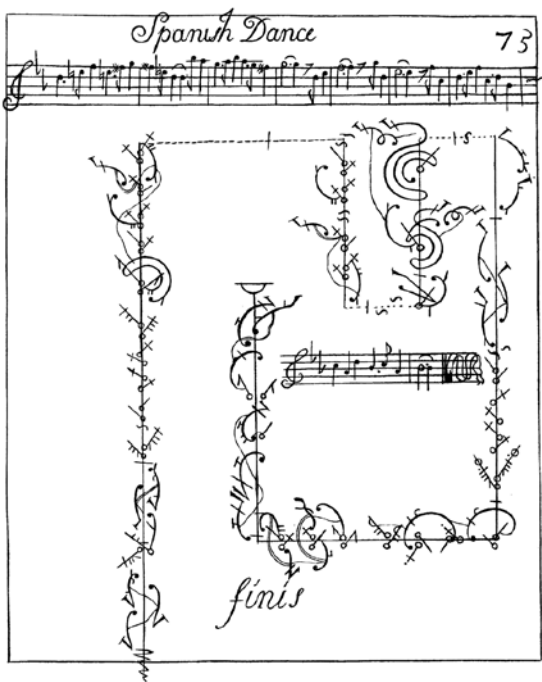
Samma dag som de kom fram till Stockholm, den 23 oktober 1699, spelade de *Le Mariage Forcé* (*Det påtvingade giftermålet*) av Molière, inledd med en opera-ouvertyr. Pjäsen fanns med på listan över verk att spelas "sur pied levé", d.v.s. utan repetitionstid.

## Imponerande repertoarlista

Den första föreställningen blev en succé, och under de första åren rönt truppen stora framgångar, men så småningom gjorde ekonomiska besvär, hovsorg och andra omständigheter att medlemmar fick sägas upp och skickas iväg. Med tiden fick de allt svårare att hålla konstnärlig nivå och spela den repertoar som var avsedd från början, och 1706 försvann de för gott. I texter från 1900-talet har uppmärksamheten framför allt riktats mot de ekonomiska och sociala problem som omgärdade truppens verksamhet. Men om vi lämnar interna bråk, höga skulder och konflikter med stockholmarna på grund av illa sedda skatteundantag med mera åt sidan, och i stället fokuserar på det konstnärliga, så är repertoarlistan imponerande och verksamheten intressant. Där ingår prologer och akter ur operor av Lully och Destouches, opera-baletter av Campra och en diger lista av klassiska franska dramer såväl som kortare komedier av Corneille, Racine, Pradon, Regnard och Molière, oftast utökade med divertissement (då omnämnda som "agrément"), i ständigt växlande och kreativa kombinationer.

<sup>1</sup> RA, Tessinska samlingen, E5716, Tessin till Cronström 20 maj 1699

<sup>2</sup> Det var Stora Bollhuset vid Slottsbacken som avsågs i kontraktet



Två exempel på dansnotation:

Till vänster Feuillet-notation, sid 4 av 4 från "Spanish Entrée Performed by Mr. Desnoyer" av Anthony L'Abbé. *A New Collection of Dances*, utgivningsår cirka 1725. Musik: 2me Air des Espagnols ur "Le Bourgeois Gentilhomme" av Jean Baptiste Lully, premiär 1670.

Ovan Benesh movement notation av Amors solo från Prologen av Desfontaines. Koreografi Karin Modigh, notation Lena Cederwall Broberg.

Hovtruppen i Stockholm höll jämna steg med den repertoar som spelades i Frankrike. Flera av medlemmarna fick stor uppskattning av den vittbereste och kunnige Tessin (som ganska snart avskedade och nyanställde medlemmar för att öka kvaliteten) och några av dem fortsatte sina karriärer vid Comédie-Française i Paris eller vid det danska hovet. Helt enligt kontraktet, och tidens anda, iscensatte de kungamakten, underhöll hovet och förverkligade Tessins idéer, samtidigt som de spelade på dörren för stockholmarna. De tog med sig en fransk scenkonst-tradition och kompetens, samarbetade med musikerna i det svenska hovkapellet och levde, som konstnärer i alla tider, både nära makten och vid sidan om samhället.

Régine Astier sammanfattar sin artikel om dansarna och dansmästarna i Paris i slutet av 1600-talet med följande ord:

I det stora hela så var den professionella dansarens liv relativt fattigt, nomadiskt och instabilt, men ändå rätt så drägligt och varierat. Även om de flesta inte drog in någon förmögenhet, så verkade de inte vara särskilt bekymrade. Kanske finns det, när det kommer till kritan, en "dansar-esprit" präglad av mod, uthållighet, bekymmerslöshet och solidaritet – karaktärsdrag som utmärker även dansare i vår tid.<sup>3</sup>

Jag kan inte annat än tänka att det stämmer väl in på oss som livnär oss på barockdansen i Paris idag, och på något sätt känner jag en samhörighet med dessa kollegor som levde och verkade för 300 år sedan.

### Repertoar till Vadstena-Akademien

När Nils Spangenberg frågade efter repertoarval för en satsning på barockdans inom ramen för Vadstena-Akademien, så dröjde det inte länge innan *Narvabaletten* (1701) dök upp i mitt huvud. Barockdansen har sin mest självklara plats i den franska operan från samma tid, precis som sången hade sin självklara plats i 1600-talsbaletterna. I rollistorna kallades sångare och dansare

"acteurs", med tillägget "chantants" eller "dansants", och i de mindre teatertrupperna var det inte ovanligt att ha fler strängar på sin lyra. Kompositörer fanns som "compositeur de musique" och "compositeur de ballet", det vi idag kallar koreograf.

Jag var väl medveten om Per Axelssons fascinerande upptäckt i *Dübensamlingen* av Desfontaines dansmusik till *Narvabaletten*, som på franskt manér sattes upp för att hylla Karl XII:s seger i Narva, men i övrigt visste jag väldigt lite om den kulturella och sceniska kontexten för verket, och ännu mindre om koreografin. Librettot innehåller indikationer såsom:

Twänne Medici klädde uti Swart begynna en Grottesque entrée, kännandes på Pullsen och med åtskillige åtbyrder utleta Carnavalens Siukdom.

...framkomma twänne Narrar hwilka til at afbildla den coleriske complexionen gjöra en entrée af rasande och hoppande stegg... Sedan desse sidsta hafwa dansat förena de sig alle tillsammans med underliga och sällsamme steg samt åtbörder.

Även om det är ovanligt mycket information för att vara ett libretto, så handlar det mest om regi-anvisningar. Dansens motsvarighet till musikens noter, dansnotationen, lyser med sin frånvaro från hela den Rosidoriska perioden, och eftersom ingen sådan finns bevarad så finns heller ingen information om de exakta rörelserna. Vem gjorde koreografin? Vem dansade de olika rollerna? Vilken bakgrund, skolning och erfarenhet hade dansarna och sångarna? Hur såg teatern ut? Vad var måtten på dansytan? Vad hade de på sig? Allt det här var frågor som jag började ställa mig, och som ledde till en fascinerande bekantskap med Tessin, Rosidorerna och deras konstnärskap. Med hjälp av den Paris-baserade dramaturgen Laura Naudeix (forskare vid universitetet i Rennes), som letat bland tidigare forskning, brev och förteckningar, så har jag undan för undan fått svar på större delen av mina frågor. Hon har till och med hittat en tidigare oupptäckt koppling mellan Rosidorernas koreograf Besnard och en kompositör vid namn de Fontaine. Denne de Fontaine, som enligt samtida anteckningar var "maitre de musique" i Paris

<sup>3</sup> R. Astier: "La Vie Quotidienne" i *Les Goûts-réunis, La danse baroque*, Besançon 1982, min övers.



*Narvabaletten 2018,  
utkast till kostymskiss  
av Anna Kjellsdotter*

precis som vår Desfontaines, skrev balettmusik för hertigen av Lorraine, där Besnard var anställd under samma period. Kanske var det tack vare koreografen Besnard som Desfontaines/de Fontaines musik kom till Stockholm och användes i *Narvabaletten*?

## Möjligheter och skaparglädje

Med så mycket information, och samtidigt så lite, hur förhåller man sig som regissör och koreograf idag? Kontexten inspirerar, men att dansnotationerna inte finns bevarade ger samtidigt frihet och skaparglädje. Sommarens produktion i Vadstena är för mig fylld av möjligheter.

Först och främst möjligheten att få sätta upp en konstform som jag brinner för, den franska barockens operabalett, för en svensk publik. 150 år före Wagner möts vi här av idén om allkonstverket i sin fulla kraft, om än med en lättsammare ton och i ett mer småskaligt format. De scenkonstnärliga uttrycken samverkar för att förmedla en idé, en känsla, en atmosfär eller ett ställningstagande. Det allegoriska anslaget är starkare än det berättande, och just därför får dansen sin självklara plats som bärare av allegorierna.

Men också möjligheten att få ge en ung generation sångare, dansare och musiker erfarenheten att samarbeta i ett barockteatersammanhang, där det dels ställs höga krav på lyhördhet för varandras uttryck, dels på samarbete får att nå fram till det gemensamma scenspråket. För de flesta av dansarna innebär det också mötet med en helt ny genre, en helt ny rörelseteknik – ungefär som att lära sig hantera ett nytt instrument för en musiker – och det kräver både tid och hårt arbete för att få det koreografiska materialet att landa i kroppen och kännas naturligt.

Tillsammans med Lena Cederwall Broberg, biträdande koreograf, har jag valt ut dansare som har en bred bakgrund inom allt från modern och nutida dans till klassisk balett, karaktärsdans och musikal. Vi ville i första hand satsa på svenska dansare, gärna med lite olika profiler och styrkor. Tyvärr finns inte barockdans på schemat i de svenska dansarutbildningarna, så vi visste att vi skulle bli tvungna att starta från grunden. Samtidigt kan det vara en fördel att arbeta med dansare som inte har invanda rörelsemönster – ibland är det lättare att lära nytt än att lära om. Inom



*Alla de medverkande dansarna i den spanska scenen ur  
"Le Ballet des Nations" under en presentation på Vadstena slott  
sommaren 2017. Foto: Per Axelsson*



Karin Modigh är verksam som barockdansare runt om i Europa. Här med Adrian Navarro i Lullys "Armide" i Warszawa i november 2017. Regi och koreografi Deda Cristina Colonna, scenografi och ljusdesign Francesco Vitali. Foto: Warszawska Opera Kameralna/Jarostaw Budzynski

barockdansen finns det inte ett ideal som dominerar, varken kroppsligt eller rörelsekvalitetsmässigt, utan det är upp till varje koreograf att skapa sin egen vision. För min del är musikaliteten och scennärvaron det allra viktigaste. Dessutom måste det finnas en stadig teknik i grunden, koordinationen behöver flyta och forarbetet är viktigt.

Efter att ha blivit uttagna på audition under våren 2017, fick dansarna påbörja projektet redan förra sommaren, först med två veckors utbildning på International Summer Academy of Baroque Dance på Löftadalens folkhögskola och sedan tio dagars repetitioner i Vadstena. För mig var det en krävande och nästan bakvänd uppgift att koreografera hälften av materialet utan att ha den fullständiga kontexten klar för mig (scenografi, dramaturgi, kostym, färdigt notmaterial m.m.), men samtidigt var det en fördel att så tidigt få lära känna dansarna och se hur koreografierna landade i deras kroppar. Det har gett mig inspiration inför det återstående arbetet.

### Karl XII och kulturen

I den allmänna historieskrivningen brukar Drottning Kristinas och Gustav III:s regeringstider pekats ut som blomstringsperioder för den svenska hovteatern, medan den Rosidorska perioden hamnar i skymundan. Produktionen i Vadstena innebär därför även en möjlighet att komplettera bilden av det svenska kulturlivet under Karl XII. I min läsning av forskningsmaterialet har det visat sig att kungen var personligen mycket engagerad i teatertruppen och dagen före varje föreställning fick han pjäsen uppläst för sig. När konflikter uppstod med Tessin så ställde sig kungen på skådespelarnas sida. Snart efter truppens ankomst gick Karl XII ut i krig, men även ute i fält fick han ofta läsningar av franska dramer. Segern vid Narva firades även med teaterföreställning på plats.

När det visade sig att *Narvabaletten* var en en-aktare, var

det ett enkelt beslut att göra som under barocken: sätta ihop ett blandprogram. Dansmusiken i *Narvabaletten* är hämtad ur Desfontaines pastoral *Le Désespoir de Tirsis* från 1688. Helt "comme il faut" inleds pastoralen med en prolog som hyllar Ludvig XIV. Jag hade redan hört 2004 års radiosändning av prologen med Fredrik Malmberg, Svenska Vokalharmonin och Stockholms Barockorkester, och reagerat på den fina musiken, som jag upplevde ungefär som "Lully med glimten i ögat". 2018 års produktion av *Solen och Nordstjärnan* kommer därför att inledas med denna hyllningsprolog till Karl XII:s inspiratör, Ludvig XIV. Mig veterligen har den aldrig satts upp sceniskt i vår tid, inte heller i Frankrike.

Ett verk som gjorde mig särskilt glad att hitta på Rosidorerernas repertoarlista var *Le Bourgeois Gentilhomme* (*Borgaren som adelsman*) av Molière. Ännu gladare blev jag när dramaturgen påpekade att den spelades med alla "agrément" (divertissement), vilket inkluderar den avslutande *Le Ballet des Nations* (*Nationernas balett*). Det här är en typisk commedia dell'arte-inspirerad balett där sång blandas med dans, där det drivs med spanjorer, italienare och fransmän, och där alltihop avslutas med en grand ballet à la Tjajkovskijs/Petipas *Törnrosa*, där de olika rollerna passerar revy. Musikaliskt är det passande att få in Lully i programmet och koreografiskt är det extra intressant att några av entréerna ur den här baletten finns bevarade i dansnotation, i koreografi från olika uppsättningar av Feuillet, Pécour och L'Abbé. Huruvida någon av de koreografierna dansades av Rosidorererna, eller om Besnard skapade egna entréer låter jag vara osagt, men jag har valt att använda en chaconne för en Harlekin och en sarabande för en spanjorska, båda av Feuillet, samt en loure för en spanjor av L'Abbé. Alla tre finns nedskrivna i Feuillet-notation (notations-systemet som användes för dans under den här tiden). *Le Ballet des Nations* utgör alltså den andra delen i föreställningen.

## Nya färger på paletten

Kombinationen av verk gör att jag tillsammans med det konstnärliga teamet får använda många färger på paletten, allt från storstilad hovteater till commedia dell'arte, allt från pastoral till groteskerier och mytologi. Vi får också möjlighet att inta olika förhållningssätt till barockteaterns estetik. Den gemensamma röda tråden är Tessin, Rosidorerna och de två kungarna Ludvig XIV (solen) och Karl XII (nordstjärnan).

I rollen som koreograf, eller balettkompositör om man ska använda barockens ord, får jag både möjlighet att arbeta med rekonstruerade koreografier och skapa eget material. Oavsett var jag befinner mig på skalan mellan rekonstruktion och en personlig estetik, så finns barockens olika rörelsetekniker där. De utgör mitt koreografiska modersmål. Ibland kommunicerar jag på prosa och ibland på vers, ibland helt abstrakt. Men de är den rörelseskolning som präglat min kropp ända sedan tonåren, ett språk som jag har gemensamt med ett fåtal kollegor, idag främst baserade i Frankrike, Tyskland och USA. Min ambition är att det språket ska tjäna den läsning av verken som jag vill förmedla till publiken och samtidigt ge de medverkande tillgång till nya färger på sin palett.

Karin Modigh, Paris i februari 2018,  
mitt i den konstnärliga processen



Foto: Umm Tiba

## Solen och Nordstjärnan

Vadstena-Akademien 2018

Prolog ur *Le Désespoir de Tirsis* (1688)

Kompositör: Jean Desfontaines

Librettist: Anonym

*Le Ballet des Nations* ur *Le Bourgeois Gentilhomme* (1670)

Kompositör: Jean-Baptiste Lully

Librettist: Molière (Jean-Baptiste Poquelin)

*Ballet meslé de chants heroïques*, även kallad *Narvabaletten* (1701)

Kompositörer: Anders von Düben, Jean Desfontaines,

Jean-Baptiste Lully

Librettist: François de la Traversie, sieur de Sévigny

Koreografi och regi: Karin Modigh

Biträdande koreograf: Lena Cederwall Broberg

Scenografi och kostym: Anna Kjellsdotter

Mask och peruk: Anne-Charlotte Reinhold

Ljusdesign: Marcus Philippe Gustafsson

Dirigent: Dan Laurin

### Medverkande

Julia Bengtsson, Rebecca Bernefjell, Niklas Fransson,

Matilda Larsson, Flavio Papini, Aleksandra Pawluczuk

och Mathias Terwander Stintzing, dansare

Adrian Navarro, dansare och mentor

Ingrid Berg och Kajsa Lindberg sopran, Frida Bergquist och

Nana Bugge Rasmussen mezzosopran, Robert Lind tenor,

Richard Lindström baryton och Filip Björkqvist basbaryton

Annastina Malm, mezzosopran och mentor

Martin Vanberg, tenor och mentor

### Mentorer orkester

Francesco D'Orazio, violin (konsertmästare)

Anna Paradiso Laurin, cembalo

Premiär 20 juli 2018 i Bröllopsalen på Vadstena slott

Karin Modigh är dansare, koreograf och danspedagog, numera bosatt i Paris. Hon är utbildad på Danshögskolan och Stockholms Universitet (musikvetenskap och teatervetenskap) och har studerat barockdans, mim, gestik och skådespeleri i Frankrike. Hon är ledare för Nordic Baroque Dancers och även initiativtagare till och organisatör av International Summer Academy of Baroque Dance i samarbete med Löftadalens folkhögskola.

### Produktioner i urval

Med Nordic Baroque Dancers:

- Dansare, repetitör och koreografassistent för *Armide* (Lully), regi och koreografi av Deda Cristina Colonna. Warszawa 2017, Potsdam 2016 och Innsbruck 2015, i samproduktion med CMBV (Centre de Musique Baroque de Versailles)

- Curator, dansare och koreograf för *Dialects/Dialogues*. Danskonsert med koreografier av Noah Hellwig/Karin Modigh, Marie-Geneviève Massé och Deda Cristina Colonna. Uruppförs under 2017–2018 med stöd av Konstnärnämnden.

- Dansare i *Kärlek med förhinder* (Mozart), pantomimbalett av Ivo Cramér. Halland och Västra Götaland 2013.

- Dansare i *Don Juan* (Gluck), koreografi av Marie-Geneviève Massé. Gästspel på Drottningholmsteatern 2011 i samarbete med Compagnie l'Eventail.

Med Corpo Barocco, regi och koreografi av Sigrid T'Hoofft:

- Dansare i *Imeneo*, *Amadigi* och *Radamisto* (Händel), Göttingen 2016 och 2012, Karlsruhe 2010 och 2009

Med Boston Early Music Festival Dance Ensemble, koreografi av Caroline Copeland och Carlos Fittante, regi Gilbert Blin:

- Dansare i *Almira* (Händel) och *Niobe, regina di Thebe* (Steffani), Boston och Great Barrington 2013 och 2011

### Litteratur

Beijer, A., "Karl XII:s teater i Kungshuset och dess tillkomsthistoria", Nationalmusei Årsbok 1922, Stockholm 1922

Beijer, A., *Les troupes françaises à Stockholm, 1699-1792 : listes de répertoire*, red. S. Björkman, Uppsala 1989

Beijer, A., "Le théâtre en Suède jusqu'à la mort de Gustave II", "Collections de dessins de théâtre français en Suède", "Vigarani et Bérain au Palais-Royal" och "Le théâtre de Charles XII et la mise en scène du théâtre parlé au XVII<sup>e</sup> siècle" i *Revue d'Histoire du théâtre*, Paris 1956

Benoît, M., "Une association de joueurs d'instruments à Paris en 1681" i *Recherches sur la musique française classique*, IV (1964), s. 82-83

Berglund, L. och Schildt, M., "French Stage Music in the Düben Collection, Uppsala: A Düben-Philidor Connection" i *L'orchestre à cordes sous Louis XIV: Instruments, répertoires, singularités*, [ed] Duron, J. och Gétéreau, F., Paris 2015

Chevalley, S., "Les grandes heures de l'amitié franco-suédoise" i *Revue d'Histoire du théâtre*, Paris 1964

Dahle, K., *Den Rosidorska truppen, Karl XII:s fransyska komedianter, 1699-1706*, 60-poängsuppsats, Institutionen för teater- och filmvetenskap, Stockholms Universitet, 1992

Djelassi, M. S., *Claude-Ferdinand Guillemay du Chesnay dit Rosidor: Les valets de chambre nouvellistes*, Uppsala 1988

De La Gorce, J., "La musique et la danse dans les spectacles donnés par la troupe de Rosidor à Stockholm autour de 1700" i *L'Esprit français et la musique en Europe, Emergence, influence et limites d'une doctrine esthétique*, Biget, M. och Schmusch, R., Hildesheim 2007

Markovits, R., *Civiliser l'Europe : Politiques du théâtre français au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris 2014