



# Studiehæfte

Det Kongelige Teater

## Tyrken i Italien

Sæson 2008-2009



Målgruppe: Gymnasiet/HF

---

## Indhold

---

Handlingen	s. 3
Kort om Rossini	s. 4
Kærligheds-eksperimenter før og nu	s. 5
Eksotisk fascination – den tyrkiske bølge	s. 7
Øvelse: Find ‘tyrkiske’ stilelementer i musikken	s. 8
Spørgsmål til efterbehandling	s. 8

---

### Skolebilletter

Skolebilletter til 40 kr. kan bestilles til alle de spille-  
dage, der er markeret som skoleforestillinger.  
Se [www.kglteater.dk](http://www.kglteater.dk) for datoer.

Der skal bestilles min. 10 billetter for at opnå  
skolerabat.

Skolebilletter kan bestilles via formularen på  
[www.kglteater.dk](http://www.kglteater.dk)

Skolerabatten omfatter: Børnehaver, fritidshjem,  
SFO'er, fritidsklubber, folkeskoler, ungdomsskoler,  
privat- og friskoler, gymnasier, HF-studier, handels-  
skoler og øvrige anerkendte ungdomsuddannelser.

### U30

Ønsker I billetter til spilledage udenfor de udvalgte  
skoleforestillinger, kan der bestilles U30-billetter.  
U30-billetter giver 65% rabat i forhold til løssalg-  
prisen.

U30-billetter kan bestilles af alle under 30 år.  
For hver 10 bestilte U30-billetter kan der bestilles  
1 lærerbillet.

U30-billetter kan bestilles via  
[www.kglteater.dk](http://www.kglteater.dk) og [www.billetnet.dk](http://www.billetnet.dk)

## Medvirkende:

**Fiorilla:** Henriette Bonde-Hansen  
**Geronio:** Alessandro Corbelli/Nikolai Didenko  
**Narciso:** Bo Kristian Jensen/  
Gert Henning-Jensen  
**Selim:** Tigran Martirosian  
**Zaida:** Andrea Pellegrini  
**Prosdocimo:** Palle Knudsen  
**Albazar:** Jakob Næslund

Det Kongelige Operakor  
Det Kongelige Kapel

**Iscenesættelse:** Moshe Leiser og Patrice Caurier  
**Scenografi:** Christian Fenouillat  
**Kostumer:** Agostino Cavalca  
**Lysdesign:** Christophe Forey  
**Bevægelseskoordinator:** Leah Hausman  
**Dirigent:** Giancarlo Andretta

## Introduktion

Tiltrækningen af det eksotiske og anderle-  
des er i fokus i Rossinis forrygende farce,  
som for første gang opføres på Det Konge-  
lige Teater. Instruktørmakkerparret Moshe  
Leiser og Patrice Caurier har henlagt ope-  
raen til Middelhavet i 1950'erne. Havet er  
turkisblåt, stranden er banangul, himlen  
er dueblå, og heltinden ruller sig ud i seriel  
utroskab i en flirtende og forførende verden  
af muskelmænd, pistaciefarvede scootere  
og parasoller af plastic.

Dette undervisningsmateriale kan bruges  
som indgangsvinkel til et fagsamarbejde  
mellem blandt andet musik, dansk og dra-  
ma, og det kan indgå både som forberedelse  
til forestillingen og som efterbehandling  
heraf.

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

---

## Handlingen

---

### **Tyrken i Italien**

Drama buffo i to akter.

**Musik:** Gioacchino Rossini (1792-1868)

**Tekst:** Felice Romani efter libretto af Mazzola

**Uropførelse:** Den 14. august 1814 i Milano (Teatro alla Scala)

### **1. akt.**

Rossinis opera tager sin begyndelse i en sigøjnerlejr ved Napoli. Som en ramme om hele fortællingen møder vi her Poeten, som leder efter en handling til sit nye stykke. Det skal være en handling taget fra den virkelige verden. Han møder kvinden Zaida, en sandsigerske, som fortæller om sin triste skæbne. Zaida var engang den tyrkiske fyrste Selims elskede, men intriger og løgne skabte splid imellem de to, og Zaida måtte derefter flygte til Italien. Digteren fortæller, at en tyrkisk fyrste snart vil ankomme til havnen. Poeten vil straks viderebringe historien om Zaidas troskab til fyrsten, som kan bringe denne tilbage til det tyrkiske hof.

Det er ingen ringere end Selim selv, der ankommer med skibet i havnen. Selim møder imidlertid straks den unge, lunefulde og forlystelsessyge Donna Fiorilla, som han straks forelsker sig i. Fiorilla er en kvinde, der forstår at nyde livet, og mændene forstår hun at sno om sin lillefinger. Fiorillas flirten med Selim iagttages skinsygt af både hendes aldrende, svage mand Don Geronio og hendes yngre elsker Don Narciso.

Da Selim møder Zaida samme aften, genkender han imidlertid igen sin fortids elskede. Og nu er det Fiorilla, der må se skinsygt til. Hele optrinnet følges nøje af Poeten, der er meget tilfreds med historiens udvikling.

### **2. akt.**

Selim vil forsøge, som det er tyrkisk skik, at købe Fiorilla af Don Geronio. Don Geronio afviser dog prompte hans tilbud – hans kone beholder han for sig selv. Samtidigt konfronterer Fiorilla og Zaida fyrst Selim med hans ubeslutsomhed: hvem vil han tage med tilbage til Tyrkiet. Selim har i hemmelighed allerede lagt planer om at bortføre Fiorilla samme aften, en hemmelighed som den alvidende Poet afslører for Zaida.

Poeten forsøger nu at sætte lidt skub i handlingen. Ved et maskebal skal alle mødes. Poeten sørger for, at både Don Narciso og Don Geronio kommer udklædte som Selim. Og den jaloux Zaida kommer udklædt som Donna Fiorilla.

Ved ballet bliver forviklingerne omfattende. Selim falder i den forklædte Zaidas arme og Fiorilla falder i den forklædte Don Narcisos arme. Kun Don Geronio står alene tilbage. Denne slutning behager dog ikke Poeten, der endnu en gang griber ind. Efter yderligere forviklinger vender Fiorilla tilbage til sin tilgivende mand, og Zaida og Selim vender med skibet tilbage til Tyrkiet. Kun elskeren Don Narciso står alene tilbage. Rossinis opera ender med moralen: *„Forbliv tilfreds; lev lykkeligt; og lær alle, at lille er den fejl, hvoraf en kærlighed, mere smuk er genfødt.“*

---

## Kort om Rossini

---

Gioacchino Antonio Rossini (1792-1868) blev født ind i en musikalsk familie, og hans musikalske opdragelse startede derfor tidligt. Han nåede modsat mange andre komponister at blive afholdt og elsket for sin musik i sin egen levetid.

Rossini skrev en imponerende mængde musik og ikke mindst en betydelig andel af operaer, hvoraf hans udgave af *Barberen i Sevilla* (1816) i dag nok er den mest kendte. Inden året 1814, hvor han skrev *Tyrken i Italien*, havde han allerede 12 opførte operaer bag sig – vel at mærke i en alder af kun 22 år. Ligeså bemærkelsesværdigt er det, at Rossini indstillede sin intensive kompositions-virksomhed i 1829. Fra dette tidspunkt og frem til sin død forlod han efterhånden helt tilværelsen som komponist og kastede sin interesse på andre dele af livet, bl.a. madlavning.

Rossini var en del af den begyndende romantiske stilperiode. Alligevel kan man også høre stærke forbindelser til den wienerklassiske musik. Rossini var ikke mindst inspireret af Mozarts musik. Måske derfor blev Rossini også kaldt for „den italienske Mozart“.

Modtagelsen af *Tyrken af Italien* var ikke overvældende ved premieren i Milano den 14. august 1814 på Teatro alla Scala. Mange anmeldere mente, at Rossini simpelthen havde kopieret sin opera *Ita-*



*lienerinden i Algeriet* fra året før. Fællestrækkene lå imidlertid først og fremmest i temaet og musikstilen og overhovedet ikke i det musikalske materiale.

### Historien i historien ...

I *Tyrken i Italien* tilfører Rossini sin opera et ekstra lag i kraft af Poetens medierende rolle – som et metaplan mellem scene og publikum, mellem tilblivelsesproces og færdig forestilling. Der er faktisk mange lighedspunkter mellem Rossinis Poet og figuren Don Alfonso i Mozarts opera *Bortførelsen fra Seraillet*, som uden tvivl har været en inspirationskilde for Rossini.

I *Tyrken i Italien* kommenterer Poeten hele tiden handlingen og trækker i trådene, således at historien udvikler sig, som han ønsker det. Som det er kendetegnende for Rossinis komiske operaer, er operaens øvrige karakterer hele vejen igennem styret af deres følelser. Poeten går imellem os og følelsesudbruddene på scenen og bidrager hele tiden med en intellektuel vinkling på al komikken. Man kan spørge sig selv, om Poeten i operaen i virkeligheden er Rossini og librettisten Romani selv? På den måde blev Poetens rolle en mulighed for dem for at gå direkte 'i kødet' på deres operafigurer.

---

## Kærligheds-eksperimenter før og nu

---

Kærligheds-eksperimenter krydret med eksotiske elementer ... Flirten med det ukendte ... Iscenesættelse ... Man kan næsten forestille sig en scene hentet ud fra det omstridte reality-program Paradise Hotel. Ikke desto mindre er det også plottet i Rossinis komiske opera *Tyrken i Italien*, hvor kærligheden i alle sine afskygninger bliver prøvet af. Der er ingen tvivl om, at Rossinis verden lå langt fra det moderne tv-medies fremstilling af iscenesættelse og kærlighed. Men sammenligningen ligger dog så tankevækkende nær ... Måske var Rossinis opera simpelthen datidens svar på kærligheds-eksperimenter? En afprøvning af menneskets behov for at forelske sig, flirte og prøve sine medmennesker af?

For hvad er kærlighed? Spørgsmålet var mindst lige så aktuelt i Rossinis dage, som det er nu. Kærlighedens præmisser var noget anderledes dengang på Rossinis tid. Tiden omkring år 1800 var en opbrudstid. Gamle idealer blev holdt i hævd, og nye idéer strømmede ind. Et utal af samfundstendenser og leve-regler hev og sled i mennesket og dets kærlighedsliv.

Før slutningen af 1700-tallet havde ægteskabet først og fremmest været præget af fornuften. I samfundets øverste lag var ægteskaberne oftest et udtryk for alliancer mellem familier, og ofte kendte ægtefællerne slet ikke hinanden. Blandt samfundets nederste lag var ægteskabet et arbejdsfællesskab. Her var forholdet mellem mand og kone som udgangspunkt ikke styret af kærlighed og langt fra jævnbyrdigt. Manden var den styrende, og kvinden havde minimale rettigheder. Ingen af disse konstellationer var på nogen måde fordelagtige for kærlige følelser mellem ægtefolkene. Og sex var derfor heller ikke nødvendigvis koblet til kærligheden.

Efter Den Franske Revolution i 1789 strømmede det nye borgerskabs idealer ud over Europa. Det nye borgerskab udviklede konventioner for kærlighed, ægteskab og erotik, som adskilte sig fra tidligere tiders syn på kærligheden. Blandt borgerskabet blev det mere og mere almindeligt at koble ægteskabet sammen med kærlighed og erotik. Langsomt, men



sikkert nærmede borgerskabets værdier sig den romantiske periodes opfattelse af ægteskabet som institution. Her blev det ikke alliancer og slægtens interesser, men følelserne mellem de to individer, der var udslagsgivende. Ægteskabet blev hermed koblet til følelseslivet og ikke fornuften, og troskab til den eneste ene, både følelsesmæssigt og seksuelt, blev idealet. Alligevel var der også her langt fra idealer og moralske værdier til virkelighedens realiteter. Blandt borgerskabet var der fortsat stor udbredelse

af arrangerede fornuftsægteskaber, hvor fornuften altså stadig vandt over følelserne.

I *Tyrken i Italien* bliver alle kærlighedens former og forklædninger prøvet af i scenens lys. Vi møder øjeblikkets begær i Fiorillas erobringer af både Selim og Don Narciso. Her er det udelukkende det nye og ukendte, der er virker som pirrende tændsats. Og netop nyhedens værdi er tilsyneladende ved at gå lidt af Don Narciso, for Fiorilla foretrækker nu den mystiske fremmede fyrst Selim.

Den fornuftsprægede kærlighed møder vi i forholdet mellem Fiorilla og hendes forsmåede og noget ældre ægtemand Don Geronio. Ægteskabet er tydeligvis et fornuftsægteskab. Fiorillas bekymring, da ægteskabets facade virkelig slår revner, går da også først og fremmest på hendes forældre: Hvad vil de ikke sige til hendes status nu? De dybe følelser er svære at få øje på. Det er da også manglen herpå, som Fiorilla beklager sig over til sin mand, da han forsøger af konfrontere hende med hendes gentagne utroskab. Hun vil have lidenskab, og hvis hendes ægtemand overser hende, vil hun finde den andetsteds!

Ved maskeballet skrues der yderligere op for eksperimenterne. For kan man bag forklædningen overhovedet finde sin elskede? Eller er det i virkeligheden først dér, hvor hjertet og ikke øjnene råder, at den ægte kærlighed kan findes? Zaida og Selim bliver beviset for, at den ægte kærlighed består. Trods forklædningen finder de hinanden og dermed også deres gamle kærlighed. Hvorledes det kommer til at stå til med Fiorilla og Don Geronio, må vi overlade til vores fantasi at fortælle os. I moderne tid ville parrets næste skridt vist være seriøs parterapi.

Og hvad er kærlighed så i dag? For nylig kunne man læse i avisen, at danskerne stadig forelsker sig i det fremmede. Den tiltrækningskraft, som det ukendte og eksotiske besidder, forklarer forskerne blandt andet med, at en simpel biologisk funktion, der slår til. Vi skal sprede vores gener og derved undgå indavl. Så på den måde har vi ikke forandret os siden Rossinis tid eller for den sags skyld siden stenalderen.

Der er dog ingen tvivl om, at rammerne omkring kærligheden er anderledes i dag end tidligere. Samfundets normer er anderledes. Individernes selvforståelse er en anden, og individets frihed er en anden. Alligevel er kærligheden stadig svær at få hold på. Mødet mellem to mennesker i kærlighed – om det er indenfor det faste parforholds rammer, i mødet med det fremmede eller på et tredje sted – er til stadighed noget, der forundrer os. Måske er nutidens forhold til kærlighed og sex også forandret. For hænger begreberne overhovedet sammen i dag, eller har vi igen flyttet os fra romantikkens kærlighedsideal?

På nutidens største scene, tv'et, kører der i dag kærlighedseksperimenter på fuldt blus og i alle afskygninger – i alt lige fra filmens fiktion over reality-generens iscenesættelse og til quiz-dating-programmer. Og ligesom nutidens eksperiment-deltagere står til offentlig bedømmelse, i mediernes og offentlighedens gabestok, stod operascenens figurer også til moralsk afregning i sidste ende. Fra den græske antiks tid har teatrets afsluttende morale haft til opgave at opdrage os til gode samfundsborgere. Ved forestillingens afsluttende morale bliver samfundets moral derfor trukket direkte ind på scenen. Dermed fortæller den også lidt om, hvordan samfundet ønskede, at dets medborgere skulle opføre sig. I *Tyrken i Italien* fortæller moralen om at ”forblive tilfreds; leve lykkeligt; og lære alle, at lille er den fejl hvoraf en kærlighed, mere smuk er genfødt” os om samfundets behov for at beholde ægteskabet som en fast institution. Men hvordan forholder Rossinis romantiske morale sig til vores moderne virkelighed? Og kan vi herigennem komme tættere på kernen af den moderne kærlighed? Det spørgsmål må finde sit svar i teatersalens mørke!

#### **Kilder/læs mere:**

Kai Aalbæk-Nielsen: *Kærlighed i det 15.-18. århundrede*. Gyldendal, 2001.

Kai Aalbæk-Nielsen: *Kærlighed i det 19.-20. århundrede*. Gyldendal, 2003.

Lykke Fabricius Port: ”Danskerne taber hjertet i udlandet”. Artikel i MetroXpress 5.3. 2009.

---

## Eksotisk fascination – den tyrkiske bølge

---

*Det eksotiske ...* – ordet i sig selv kan sætte fantasien i gang. Det eksotiske har altid på en eller anden måde fascineret os, ofte i en cocktail af frygt og nysgerig forelskelse. Om det så drejer sig om at få serveret ristede myrer i en afrikansk landsby, om varme palmestrande, om at spise indisk mad på en restaurant i København eller om at danse tango på en natklub i Buenos Aires. Det er noget, der river os ud af den triste hverdag og giver et frisk pift til vores virkelighed. Måske bringer mødet med det eksotiske – det der er anderledes – os ligefrem klarhed over vores eget ståsted.

Vi bruger ordet *eksotisk*, når vi møder noget, der er fremmed og anderledes. Men i vores globaliserede verden, med internet, indvandring og billige flyrejser, kan man i dag vel knap nok kalde Thailand for eksotisk. På Rossinis tid, hvor afstanden var en helt anden faktor, var det eksotiske af en noget anden karakter. Her blev det eksotiske ikke mindst forbundet med det tyrkiske område, også kaldet Det Osmanniske Rige. Det Osmanniske Rige havde siden 1400-tallet udbredt sig kraftigt i Middelhavsområdet. På Rossinis tid var derfor store dele af Balkanhalvøen, det nuværende Grækenland og de øvrige østlige og sydlige Middelhavslande indlemmet i Det Osmanniske rige. For Rossini, som boede i det nordlige Italien, stod de rent ud sagt lige uden for døren!

På det menneskelige plan var verden endnu uudforsket. Nok var opdagelsesrejserne stadig i fuld gang, men for den almindelige borger var møder med fremmede folkeslag højst begrænset. Netop tyrkerne fra Det Osmanniske Rige var et af de første folk, som den almindelige borger i Italien havde mulighed for fysisk at møde. Fascinationen af det tyrkiske spredte sig som en bølge ud over de sydeuropæiske hovedstæder, og 'tyrkiske' elementer blev integreret i tøjmode, smykker, kunst og musik, ikke mindst i opera.

At kalde de tyrkiske elementer, som i denne periode blandt andet blev indflettet i musikken, for *tyrkiske*, er dog noget af en tilnærmelse. For elementerne var i højere grad udtryk for *forestillingen* om det tyrkiske eller eksotiske, end de reelt var tyrkiske. Det var først og fremmest et mode-fænomen, der handlede om forestillingen om det eksotiske og ikke så meget en forkærlighed for eksempelvis tyrkiske musikformer og udtryk. I perioden omkring 1800 integrerede komponister som Haydn, Mozart og Beethoven tyrkiske passager i deres kompositioner, ofte som en passage der skulle skabe et spændingsmæssigt afbræk i musikken. Nogle komponister skrev hele operaer, hvor det tyrkiske tema i musik og handling var et vigtigt element, f.eks. Mozarts *Bortførelsen fra seraillet* og selvfølgelig Rossinis to operaer *Tyrken i Italien* og *Italienerinden i Algeriet*.

Men som det gælder alle modefænomener, blev den tyrkiske bølge i musikken og operaens verden også mindre markant med tiden; interessen ebbede langsomt ud, og det eksotiske blev i sagens natur mindre eksotisk med tiden. Derfor kan man også finde en udvikling i brugen af de tyrkiske elementer fra Mozart og til Rossini.

Ikke desto mindre har den tyrkiske musik haft permanent indflydelse på den senere vesteuropæiske musik, ikke mindst på vores musikinstrumenter. I dag er slagtojsinstrumenter helt naturligt en fast del af symfoniorkestret. Instrumenter som triangel, bækken og stortromme blev først i slutningen af 1700-tallet hentet ind i orkestret fra de tyrkiske militærorkestre, de såkaldte janitsharer, i forsøget på at skabe en tyrkisk stemning i musikken. Og navnet hænger stadig ved i vores betegnelse for en slagtojs-spiller: en janitshar.

## Øvelse: Find 'tyrkiske' stilelementer i musikken

- Lyt først til ouverturen til Mozarts *Bortførelsen fra seraillet*. Udpeg elementer i ouverturen, der skaber den tyrkiske stemning musikken.
- Lyt derefter til indledningen af første akt (Sigøjnerkoret) i Rossinis *Tyrken i Italien*. Udpeg også her de elementer i musikstykket, der skaber den tyrkiske stemning i musikken. Lyt evt. også til ouverturen fra samme opera.
- Hvordan adskiller de to musikstykker sig fra hinanden?

### Efterfølgende dialog:

Gør vi det samme i dag? Globaliseringen har unægtelig påvirket den moderne musik. Men benytter vi os ikke også i dag af eksotiske elementer? Af musikalske konstellationer, hvor det eksotiske frem for det autentiske bliver bragt ind i musikken? Prøv at finde eksempler fra den moderne musik, hvor eksotiske elementer bliver inddraget. Hvad gør det ved musikken og ved vores opfattelse af den?

Tyrkiske stilelementer i musikken kunne i perioden omkring 1800 være:

- Nodegentagelser
- Skala-løb
- Unisone stemmer
- Pludselige skift i dynamikken
- Simple harmonier
- Bratte skala-spring
- Node-forsiringer på slaget
- Anvendelse af rytmen fra soldaternes march-sang: højre, venstre, højre, venstre, højre ...
- Anvendelse af slagetøj som bækken, stortromme og triangel.
- Piccolofløjte svævende over det øvrige orkester i melodiske buer for at skabe den eksotiske stemning.

Kilde/læs mere:

Oxford Music Online: Janissary music.

## Spørgsmål til efterbehandling

- Hvordan oplevede du Det Kongelige Teaters opsætning af *Tyrken i Italien*?
- Hvordan oplevede du balancen mellem musik og iscenesættelse?
- Gjorde Moshe Leiser og Patrice Cauriers opsætning operaen vedkommende for dig? Var der nogen overraskelser?
- Hvad er din opfattelse af figuren Fiorilla?
- Hvordan opfatter du operaens morale? Og hvordan står denne i forhold til nutidens moral?
- Synes du, at problemstillingerne og fremstillingen i operaen omkring kærlighed er aktuelle?



**Det Kongelige Teater**

© Det Kongelige Teater og Musikken i Skoletjenesten 2009

Tekst: Ulla Hahn Ranmar/  
Musikken i Skoletjenesten

Foto: Miklos Szabo

Layout: Kristin Wiborg/  
Skoletjenesten

## DKTundervisning

- Hvordan lyder en tenor?
- Hvad koster Det Kongelige Teater?
- Hvilket skuespil har været spillet flest gange?
- Hvad laver en balletdanser inden en forestilling?

Få svar på disse og mange andre spørgsmål på DKTundervisning.

Et 360 graders site til brug i undervisningen.

Du finder DKTundervisning på [www.kglteater.dk/skoler](http://www.kglteater.dk/skoler) eller

[www.skoletjenesten.dk/sider/Undervisningsmateriale](http://www.skoletjenesten.dk/sider/Undervisningsmateriale)

**Det Kongelige Teater**

**Skoletjenesten**

**Skuespil**

**Opera**

**Ballet**

**Opgaver og spil**

**Studie-materiale**

**Info**

**Pædagogiske tilbud**

**Om Det Kongelige Teater**

**Bag tæppet**

Velkommen til DKT undervisning.

DKT undervisning er et web-site, som henvender sig til børn og unge, der vil vide mere om Det Kongelige Teater.

DKT undervisning er lavet i et samarbejde mellem Skoletjenesten og Det Kongelige Teater.

Ved hjælp af cirklen til venstre kan du navigere rundt i DKT undervisning.

Klik på et af punkterne for at komme i gang.