



# Studiehæfte

Det Kongelige Teater



## Schumanns 2. symfoni og Etudes



## Indhold

<b>Musik og dans</b>	<b>3</b>
Ballet	3
<b>Musikalsk skønhed: Schumanns 2. symfoni</b>	<b>4</b>
Uwe Scholz	4
Robert Schumann	4
Schumanns 2. symfoni	5
<b>Fysisk kraftpræstation: Etudes</b>	<b>6</b>
Harald Lander	6
Knudåge Riisager	6
<i>Etudes</i>	7
Opbygningen i <i>Etudes</i> – ord og begreber i ballet	8
<b>Elevspørgsmål/efterbehandling</b>	<b>9</b>

### Skolebilletter

Skolebilletter til 40 kr. kan bestilles til alle de spilledage, 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) eller på tlf. 33 69 69 69.

Skolerabatten omfatter: børnehaver, fritidshjem, SFO'er, folkeskoler, efterskoler, ungdomsskoler, gymnasier, HF-studier og handelsskoler (HHX og HG-studier).

### U30

Ønsker I billetter til spilledage udenfor de udvalgte skoleforestillinger, kan der bestilles U30-billetter.

U30-billetten giver 65% rabat i forhold til løssalgsprisen.

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), [www.billetternet.dk](http://www.billetternet.dk) eller tlf. 33 69 69 69, tlf. 7015 65 65.



Fra Schumanns 2. symfoni

## Introduktion

### *Schumanns 2. symfoni og Etudes*

– en musikalsk balletperle og en moderne klassiker, der på hver sin måde udtrykker æstetisk skønhed i dansen. Kombinationen af de to balletter sætter fokus på ballettens inderste væsen og viser, hvordan den tætte sammenhæng mellem musik og koreografi kan komme til udtryk på forskellige måder.

Dette undervisningsmateriale kan bruges tværfagligt i undervisningen, og kan anvendes enten som forberedelse til forestillingen eller som en efterbehandling af det oplevede.

*Etudes* indgår i Kulturkanonen for scenekunst.

God fornøjelse med de to balletter – her i hæftet såvel som i teatret!



Fra Etudes

## Musik og dans

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, lysætning, 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 musikkens 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 musikkens stemning og karakter.

De to balletter – *Schumanns 2. symfoni* og *Etudes* – er gode eksempler på, hvordan musik og koreografi på forskellig vis kan forholde sig til hinanden. De har dog flere ting tilfælles – de har ingen handling eller konkret historie, som skal formidles, men derimod et indirekte budskab: et udsagn om danseglæde og musikalsk og kropslig æstetisk skønhed.



Fra Schumanns 2. symfoni



Fra Etudes

## Musikalsk skønhed

**Schumanns 2. symfoni** er en ballet, der er skabt ud fra et allerede eksisterende musikstykke. Musikstykket er – som ballettens titel antyder – komponisten Robert Schumanns 2. symfoni. Schumann skrev værket tilbage i 1845, og dengang havde han nok ikke drømt om, at hans symfoni skulle blive til en ballet næsten 150 år efter. Koreografen er den tyskfødte Uwe Scholz. Han har kastet sig over Schumanns værk i forsøget på at oversætte musikkens karakter og stemning til et dansens udtryk.



Fra Schumanns 2. symfoni

### Uwe Scholz (1958-2004)

Musik har altid været en stor del af Uwe Scholz' liv. Han blev født i Hessen i Tyskland, og allerede som barn dyrkede han musik på højt plan – han drømte nemlig om at blive en stor dirigent. Det var dog balletten, der skulle blive Uwe Scholz' skæbne.

Scholz stoppede tidligt som danser og blev i stedet ansat som huskoreograf ved Stuttgart-Balletten. I sit virke som koreograf arbejdede han ikke kun med ballet, men instruerede og koreograferede også opera, film og skuespil. I en alder af kun 26 år blev han chefkoreograf ved Zürich-Balletten, og efter seks år i Zürich vendte han tilbage til Tyskland, hvor han var med til at opbygge Leipzig-Balletten. Her døde han i 2004, kun 45 år gammel.

Uwe Scholz nåede i sin korte levetid at skabe koreografier til mere end 100 balletter – alle med afsæt i hans store musikalitet. Musikken var altid udgangspunktet for hans balletter, og hans valg af musik spændte bredt – lige fra renæssancemusik og de store romantiske værker til nyere kompositionsmusik. Kendetegnende for Scholz' balletter er en musikalitet med særlig vægt på skønhed og harmoni, en koreografisk opfindsomhed og ikke mindst evnen til at "oversætte" stor musik til stor dans.

### Robert Schumann (1810-1856)

Robert Schumann er en af de mest betydningsfulde komponister fra første halvdel af 1800-tallet. Som typisk romantisk komponist opfattede han livet og kunsten som en del af samme poetiske ånd, og hans musik bærer derfor præg af både litterære inspirationer og personlige oplevelser.

Robert Schumann blev født i Zwickau i Sachsen og viste sig allerede tidligt som et talent indenfor klaverspil og komposition. Dog måtte han ret hurtigt opgive drømmen om at blive en stor pianist, da han fik en lammelse i højre hånd. Klaverspillet forblev dog en stor del af hans liv, for han giftede sig i 1840 med den dygtige pianistinde Clara Wieck. Da klaveret var Schumanns foretrukne instrument, startede han sin komponistkarriere med at komponere et utal af klaverværker. Siden hen kastede han sig over lied-genren – en genre, som han den dag i dag er særligt respekteret for at mestre. Han forsøgte sig også med andre værkformer og skrev både kammermusik, symfonier, kormusik og opera.

Schumanns liv var ikke udelukkende en succes-historie. Ligesom mange andre på den tid blev han syg med syfilis, hvilket gjorde, at han som følge af en meget hård behandlingsform med kviksølvdampe igennem mange år led af depressioner og sindsforstyrrelser. Man mener, at behandlingen bærer skylden for hans død i 1856.

## Schumanns 2. symfoni

En symfoni er et orkesterværk i tre eller fire satser. I den romantiske symfoni er der altid en klar tematisk sammenhæng mellem satserne, og satserne er tempomæssigt og dynamisk set forskellige. Satsernes betegnelser beskriver, hvilket tempo de skal spilles i, og med hvilket udtryk og dynamik, de skal spilles. Der skiftes gerne mellem en langsom og en hurtig sats, og en gældende regel for symfonien er, at den altid ender med et stort klimaks i sidste sats.



Fra Schumanns 2. symfoni

### De fire satser i Schumanns 2. symfoni

- 1. sats.** Sostenuto assai – Un poco più vivace  
– Allegro ma non troppo
- 2. sats.** Scherzo: Allegro vivace
- 3. sats.** Adagio espressivo
- 4. sats.** Allegro molto vivace

### Musikalske begreber

- Sostenuto assai:** meget dvælende; meget udholdt  
**Poco:** lidt  
**Più vivace:** mere levende  
**Molto vivace:** meget levende  
**Allegro:** hurtigt  
**Troppo:** for meget  
**Scherzo:** livlig; spøgende karakter  
**Adagio:** langsomt  
**Espressivo:** udtryksfuldt



Fra Schumanns 2. symfoni

Musik handler sjældent om noget bestemt, men med Schumanns 2. symfoni kan man godt sige, at musikken fortæller en historie – den udtrykker en kunstners kamp mod sygdom. Schumanns 2. symfoni er komponeret i en periode, hvor komponisten kæmpede særligt med sine mange humørsvingninger.

I første sats kan man fornemme denne kamp i musikkens karakter – uregerlig og lunefuld. Strygerne åbner med en mørk, langsom og melankolsk figur, der modsvares af en svag trompetfanfare, der kan ses som et kampråb mod det truende mørke.

Anden sats – scherzo'en – er som betegnelsen angiver mere livlig med hurtige strygere. Der anes dog en vis modstand i musikken ved visse disharmonier i temaet.

Tredje sats er en af Schumanns smukkeste stykker musik. Her fornemmer man, hvor langt nede i sindets afkroge han arbejder med sit værk og med sig selv. Schumann var efter arbejdet med denne sats nødt til

at holde en længere pause – satsen havde følelsesmæssigt krævet for meget af ham.

Fjerde sats er den store finale, hvor energien fra åbningen i første sats vender tilbage. Senere i satsen dukker et nyt tema op, som bl.a. er inspireret af Beethovens 9. symfoni, *Hymne til glæden*. Til sidst i satsen vender trompetfanfarens kampråb tilbage, og symfonien kulminerer i en langsomt triumferende og tordnende afslutning.

Udviklingen i symfonien fra mørke til glæde og triumf kan meget vel beskrive Schumanns personlige og mentale udvikling – hans kamp ud af depression og sygdom. På trods af at værket er komponeret i en mørk periode i Schumanns liv, er det dog et af hans mest lyse og optimistiske. Arbejdet med netop dette værk blev en slags terapi for Schumann, og med sidste sats kunne han mærke, at han havde fået det bedre ved at komponere værket.

## Fysisk kraftpræstation

**Etudes** er en af ballethistoriens mest fysisk krævende balletter – i sandhed en prøvelse i teknisk kunnen og disciplin for ethvert balletkompagni.

Komponisten Knudåge Riisager fik idéen til *Etudes*, da han på en gåtur på Frederiksberg så en bunke blade blive hvirvlet rundt i luften. Oplevelsen af de dansende blade blev til musik for hans indre øre, da der fra et åbentstående vindue blev spillet etuder – øvelser for nybegyndere i klaverspil – af komponisten Czerny. De klingende toner og de hvirvlende blade var en perfekt kombination af dans og musik – en sansemæssig oplevelse. Med ét stod idéen til *Etudes* lysende klar for Knudåge Riisager: et blad – en balletposition, en klaverøvelse, to blade – to balletpositioner, to klaverøvelser, tre blade – tre balletpositioner, tre klaverøvelser og til sidst en hvirvelvind af blade – en hel serie af ballettrin, et fuldendt musikværk.

Idéen med at skabe en ballet over en elevs udvikling fra de spæde anstrengelser til stor kunst og virtuositet var skabt. Balletten *Etudes* skulle dog vise sig at komme til at handle om meget mere, da idéen blev luftet for en af dansk ballets allerstørste navne, Harald Lander.



Fra *Etudes*

### Harald Lander (1905-1971)

Harald Lander var balletmester på Det Kongelige Teater i perioden 1932-1951. I sin tid som balletmester fornyede han ikke alene balletrepertoiret, han skabte tillige en opblomstring for Den Kongelige Ballet og genvandt publikums interesse for ballet som kunstart.

Harald Lander kom ind på Det Kongelige Teaters Balletskole som otteårig. Som balletdanser fik han sit gennembrud i August Bournonvilles *Toreadoren*, men han markerede sig hurtigt som koreograf, hvilket sikrede ham stillingen som balletmester.

En af Harald Landers kæpheste var, at balletten skulle følge med tiden. Han tilpassede derfor træningen til tidens krav, som bl.a. blev stillet af det klassiske russiske repertoire, således at Den Kongelige Ballet fik en international profil udadtil.

Harald Lander har skabt koreografi til flere balletter, men hans hovedværk er *Etudes*, som han i 1948 skabte sammen med komponisten Knudåge Riisager. Dengang hed balletten *Etude* uden s til sidst – s'et kom først på i 1952, hvor balletten havde premiere ved Pariseroperaen. En del af balletten, som den opføres i dag, blev skabt i denne anledning.

### Knudåge Riisager (1897-1974)

Knudåge Riisager blev født i Estland af danske forældre, og han voksede op i Danmark på Frederiksberg. Sideløbende med studier i statsvidenskab og arbejde i Finansministeriet, dyrkede han en karriere som musiker og komponist. Han markerede sig allerede tidligt i sin karriere som balletkomponist og komponerede musik til flere balletter på Det Kongelige Teater – heriblandt flere i samarbejde med Harald Lander.

Knudåge Riisager var en mand med meninger om mangt og meget, og han udtalte sig som kulturskribent om næsten alt indenfor kulturelle og samfundsaktuelle områder. Indenfor det musiske var han en stærk fortaler for ny musik, og han havde klare meninger om sit arbejde som balletkomponist. Knudåge Riisager betragtede ikke musik og dans som ligestillet – han anså musikken som det styrende element og dansen som blot en visualisering af denne. Det var Knudåge Riisagers overbevisning, at musik og dans skal passe nøjagtigt sammen – hvert trin og hver takt skal stemme overens for at skabe en helstøbt balletoplevelse. Derfor må koreografien ikke forlange bevægelser, som er i strid med musikken melodiske eller dynamiske forløb. Omvendt må musikken ikke have sit dramatiske højdepunkt på et tidspunkt, hvor danserinden har udtømt sine fysiske kræfter.

---

## Etudes

---

Harald Lander og Knudåge Riisager har skabt en æstetisk ballet, hvor der tegnes et udtryksfuldt smukt portræt af balletten som kunstart.

*Etudes* er "balletten om balletten". Det er en abstrakt ballet – dvs. der er ingen decideret handling, men et klart lineært forløb, der skildrer en dansers vej fra de første øvelser ved barren til øvelserne midt på gulvet og de afsluttende fysisk krævende store spring.

Træningstimen starter med grand plié – defem positioner – og øvelser ved barren, som afrundes med smukke afstrækningsøvelser i silhuet. Herefter går danserne ud på midten af gulvet, hvor der danses større trin og vanskeligere variationer. Træningssalen er nu forvandlet til et scenerum, der fyldes med et brus af dans og ender i en flyvende finale.

Eleven, der udvikler sig fra balletspire til stor virtuos danser, er visualiseret i ballerinaens skikkelse. Vi følger ballerinaens vej fra balletdanserindens første time, hvor ballettens grundtrin – de fem positioner – trænes, til hun til sidst står som Primaballerina på scenen. Det er som i eventyret om den grimme ælling: efter barreøvelserne og silhuetbøjningerne dukker en smuk ballerina frem af mørket, som en ælling, der først lige har spejlet sig i vandet og set, at den er blevet til en smuk svane.

*Etudes* kan også ses som visualiseret ballethistorie. Igennem balletten og de forskellige øvelser, danseserier og spring følger vi ballettens udvikling som kunstart i over 300 år – fra den franske hofballet over den romantiske tradition frem til den effektfulde italiensk-russiske stil.

Positionerne i starten af *Etudes* kan dateres til den franske hofballets sidste blomstringsperiode i 1650 ved Ludvig den 14.'s private danselærer, Pierre Beauchamp. Herfra udgik direktiver til grundlæggelsen af Pariseroperaen, der i 1800-tallet var centrum for den klassiske ballet, og hvorfra den romantiske ballet udfoldede sig. Her uddannede Danmarks store balletikon August Bournonville sig, og derfor danner denne franske romantiske stil i dag grundlaget for den danske ballettradition.



Fra *Etudes*

Flere steder i *Etudes* har Harald Lander indskrevet referencer til August Bournonvilles balletter. F.eks. danses der en særlig sylfidesolo og en romantisk pas de deux, som begge refererer til en af Bournonvilles allerstørste balletter, *Sylfiden*, og dermed også Bournonvilles allerførste sylfide – Marie Taglioni. Der refereres også til en af Bournonvilles andre balletter, *La Ventana*, i spejldansen, hvor billederne bliver levende. I disse passager, hvor Bournonville er inspirationskilden, er det den romantiske tradition, der dyrkes – det poetiske og sjælelige udtryk. Her er tåspidsdansen, som Bournonville i sin tid indførte i dansk ballet, det kendetegnende.

I ballethistorien overtages den yndefulde fransk-romantiske stil af den mere effektfulde italiensk-russiske stil. Det samme gør sig gældende i *Etudes*. Den italiensk-russiske stil dateres til de store Kejserballetter i Sankt Petersborg i 1800-tallet og er en mere storladet stil med svære piruetter, fouetté-variationer og chaîné-serier, hvor ballerinaen snurrer som en top i diagonal ned over scenen.

Harald Lander brugte blandt andet *Etudes* som et middel til at kunne fremvise sit velfungerende og toptrænede balletkorps for omverdenen. Selve hovedpartiet skabte Harald Lander oprindeligt til ballerinaen Margot Lander, men hovedpartiet blev senere overtaget af Toni Lander – som dengang hed Pihl til efternavn. Hun dansede partiet overalt i verden og står i dag som selve inkarnationen af *Etudes*.

## Etudes

### Opbygningen i Etudes

#### FORAN TÆPPE

De fem positioner – grand plié

#### EXERCISES À LA BARRE

##### - ØVELSER VED STANGEN

A: Tendus – grand battements –

fondus – frappés

B: Ronds de jambes

C: Afstrækning

#### AU MILIEU – MIDT PÅ GULVET

Adagio (hvide damer og herrerne  
– soloherrerne og ballerinaens entrée – pas  
de trois)

Ports de bras (korpset)

Sylfidesolo (ballerinaen)

Spejldans (ballerinaen og tre sylfider)

Pas de deux romantique (ballerinaen,  
prinsen og tre sylfider)

Grand diagonal (korpset)

Pirouettes (soloherren og fire hvide damer)

Relevés (fire hvide damer og to hvide damer)

Piques og grands pirouettes (soloherren og  
fire hvide damer)

Fouettés (soloherren og seks hvide damer)

Châinés (fem hvide damer og ballerinaen)

Solovariation (ballerinaen)

Coda (ballerinaen, to soloherrer og hvide  
damer)

#### SPRINGØVELSER

A: changements, assemblés, sissones,  
échappés (tre herrer og sorte damer)

B: temps levés, assembles batterie (sorte  
damer og fem herrer)

C: batterie (soloherre)

D: pas de quatre (to par)

E: changements (fem herrer)

F: batterie (to hvide damer)

G: batterie (tre hvide damer)

H: brisés volés (soloherre og otte herrer)

I: mazurka (ballerinaen, to soloherrer og  
korpset)

J: tarantel – jetés arabesques (korpset)

K: grand sauts (solister og korpset)

**FINALE** (alle)

### Ord og begreber i ballet:

**Positioner:** benenes fem positioner er “rygmarven” i klassisk ballet. De fleste trin starter og ender med en af disse fem positioner. I første position danner fødderne en lige linie, idet hælene rører hinanden. I anden position danner fødderne stadig en lige linie, men med et lille skridts afstand mellem hælene. I tredje position er fødderne placeret udadrejet og parallelt, den ene foran den anden, således at hælen på den forreste fod er placeret mod hulningen i vristen på den anden fod. I fjerde position er den ene fod placeret foran den anden – stadig parallelt – med et lille skridts afstand imellem. I femte position er fødderne placeret parallelt, den ene umiddelbart foran den anden, således at storetåen på den bageste fod er lige bag hælen på den forreste. I alle fem positioner holdes benene i en turneret (udadrejet) stilling, der begynder oppe ved hoften.

**Plié:** bøjning i knæet som forberedelse til og afslutning på et spring. Demi-Plié er en halv eller en lille bøjning; Grand-Plié er en dybere bøjning.

**Tendu:** at strække.

**Battement tendu:** det ene ben strækkes væk fra det ben, danseren står på.

**Fondu:** danseren står på ét ben og går ned i kroppen ved at bøje knæet på det ben, hvorpå vægten ligger.

**Frappé:** en strækøvelse, hvor det ene ben kun bevæges fra knæet og nedefter.

**Rond de jambe:** trin, hvor det ene ben beskriver en lille cirkel med strakt knæ, hvor cirkelbevægelsen udføres af underbenet alene.

**Adagio:** en langsom balletøvelse, en langsom passage i en ballet.

**Port de bras:** måden at holde armene på; grundstillinger, der svarer til føddernes positioner.

**Pirouette:** en eller flere drejninger af kroppen om sin egen akse, idet danseren står på ét ben (på halv eller hel tå) og holder det andet ben i en stilling under drejningen, for eksempel en attitude eller strakt ud i anden position (à la seconde).

**Relevé:** øvelse, hvor danseren hæver sig op på halv eller hel tå.

**Fouetté:** at piske. Et bravour-trin, hvor danseren drejer på det ene ben, mens det andet bruges som “propel”.

**Châiné:** en serie hurtige drej – “snurreture” – af hele kroppen; bruges som virtuos-trin i *Etudes*.

**Changements:** et spring lige op i luften, hvorunder danseren undervejs skifter føddernes position.

**Assemblé:** et spring fra én fod til begge, hvor man som regel lander i femte position.

**Sissone:** spring fra to ben til ét ben.

**Echappé:** spring med begge ben fra en lukket position til en åben.

**Temps levé:** spring lige op i luften og ned igen i en stilling, der holdes hele tiden.

**Batterie:** alle springende dansetrin, hvor man laver hurtige skift med fødderne, mens man er i luften.

## Elevspørgsmål/efterbehandling:

- Hvordan forholder musik og koreografi sig til hinanden i *Schumanns 2. symfoni*?
- Hvilke følelser, stemninger eller indirekte historier udtrykkes der i *Schumanns 2. symfoni*? Udtrykker musikken og koreografien det samme? Kan du læse Robert Schumanns personlige historie ind i værket? – eller fortæller Uwe Scholz en anden historie? Det kan også være, at kombinationen af musik og koreografi fortæller eller udtrykker noget helt tredje?
- Hvordan forholder musik og koreografi sig til hinanden i *Etudes*?
- Hvilke følelser, stemninger eller indirekte historier udtrykkes der i *Etudes*? Går musik og koreografi op i en højere enhed?
- Beskriv dansen i de to balletter – på hvilke måder adskiller de sig fra hinanden?
- Hvilken en af balletterne gjorde størst indtryk på dig? – hvorfor?



Fra *Etudes*



Fra *Schumanns 2. symfoni*



### Det Kongelige Teater

© Det Kongelige Teater og  
Musikken i Skoletjenesten 2006.  
*Schumanns 2. symfoni*/scenografi:  
Uwe Scholz  
*Schumanns 2. symfoni*/lysdesign:  
Michael Röger  
*Etudes*/scenografi: Soren Frandsen  
*Etudes*/kostumer:  
Kirsten Lund Nielsen  
Dirigent: Graham Bond  
Foto: © Det Kongelige Teater  
Foto/*Schumanns 2. symfoni*:  
Henrik Stenberg og David Amzallag  
Foto/*Etudes*: Martin Mydtskov Rønne  
Tekst: Anne Christine Berggreen/  
Skoletjenesten  
Layout: Skoletjenesten.