AARHUS **TEATER** LÆRING

Dracula

Undervisningsmateriale **Sæson 2022/23**

Forestillingen produceres i samarbejde med Den Jyske Opera

© AARHUS **TEATER**

Indhold

INTRODUKTION 3
PRAKTISKE INFORMATIONER 4
TILBUD FRA AARHUS TEATER LÆRING 5
BRAM STOKERS DRACULA 7
VICTORIATIDEN 8
HANDLINGSRESUMÉ AF ROMANEN 9
KARAKTERGALLERI 10
INSTRUKTION 11
SCENOGRAFI OG KOSTUMER 12
MUSIKALSKE ARRANGEMENTER 16

TEKSTER, OPGAVER OG ØVELSER 17
MUSIK
a. Dies Irae som et eksempel på brugen af prækomponeret musik i forestillingen 17
b. Musikkens rolle i den dramatiske fortælling 20
DRAMATIK, DANSK OG ENGELSK
a. Vampyrens historie 22
b. Terror, Horror and the Gross-Out 23
c. Adaptation 24
d. Cards for conversation / Samtalekort 25
UDDRAG AF MANUSKRIPTET 30

Forestillingen produceres i samarbejde med Den Jyske Opera

DEN JYSKE OPERA

Introduktion

Kære lærere og elever,

Fra Transsylvanien til Aarhus Teater: Dracula er vågnet fra sin slummer! For første gang nogensinde går Aarhus Teater og Den Jyske Opera sammen og fortæller om et af kulturhistoriens største vampyrer i en storslået musikalsk forestilling.

Grev Dracula er den uhyggelige titelperson i Bram Stokers roman fra 1897. Og nu kan I få historien helt tæt på, når den både rædselsvækkende og fascinerende greve invaderer Aarhus Teater i den gysende musikalske forestilling DRACULA.

Dracula fødes ud af en tid med krig, massevoldtægter og pest som en aristokratisk, overnaturlig dæmon, der vil genrejse Dracula-slægtens storhed ved at invadere London i slutningen af 1800-tallet. Hans plan er at overtage det britiske imperium for at lægge mennesket i lænker som tjenere for den overlegne slægt: vampyrerne.
Men mennesket lader sig ikke invadere uden kamp, og med den unge Mina i spidsen igangsætter en lille gruppe et større detektivarbejde for at forpurre grevens planer.
DRACULA er det første kreative samarbejde nogensinde mellem Aarhus Teater og Den Jyske Opera, og I kan glæde jer til en storslået oplevelse, hvor musik og dramatik nærmest smelter sammen.
Komponist og lyddesigner Marcus Aurelius Hjelmborg har pillet store dødsmesser fra hinanden og sat dem sammen i nye konstellationer. Tilsammen skaber det forestillingens røde tråd: et stort musikalsk værk, fremført af Den Jyske Operas Kor og kapelmester Sofia Wilkman ved flyglet.

I dette materiale finder I:
En introduktion til romanen Dracula og victoriatiden i 1800-tallets Storbritannien

I møder scenografen, instruktøren og den musikalske arrangør og hører deres tanker og visioner med forestillingen.

Til sidst i materialet er en række opgaver til fagene musik, dramatik, dansk og engelsk. Nogle opgaver er fagspecifikke, mens andre fint lader sig oversætte mellem fagene. Nogle af opgaverne er skrevet på dansk, andre på engelsk. Her finder I også uddrag af manuskriptet til brug i undervisningen.

Rigtig god fornøjelse!

Charlotte Nyrup Thornqvist, lektor i musik, fransk og engelsk, Aarhus Katedralskole
Sissel Worm Glass, lektor i dansk og dramatik, Aarhus Katedralskole og ekstern teaterpædagogisk underviser i Aarhus Teater Læring

Praktisk information

Dracula af Bram Stoker

Aarhus Teater Store Scene **10. februar til 10. marts**

Billetbestilling

Fysisk fremmøde	Aarhus Teater Billetservice , Teatergaden
Telefon	Tlf. 70 21 30 21 (man. - fre. 10-16)
Mail	billet@aarhusteater.dk
Online	www.aarhusteater.dk

Priser

Skolebilletter (når skolen bestiller)	65 kr.
Ungdomsbilletter (under 25 år)	85 kr.

Holdet bag

Dramatisering	Martin Lyngbo med Lucas Svensson
Iscenesættelse	Martin Lyngbo
Scenografi	David Gehrt
Kostumedesign	Mathilde Grebot
Lyddesign	Lars Gaarde
Lysdesign	Jeppe Lawaetz
Kapelmester	Sofia Wilkman
Kompositioner og musikalske arrangementer	Marcus Aurelius Hjelmborg
Korindstudering	Poul Emborg og Peter Pade
Medvirkende	Jacob Madsen Kvols, Anne Plauborg, Tom Jensen, Simon Mathew, Christian Hetland, Carla Eleonora Feigenberg, Emil Busk Jensen, Kjartan Hansen, Anders Baggesen Den Jyske Operas Kor

Tilbud fra Aarhus Teater Læring

I TEATRET

INSPIRATIONSHÆFTE TIL LÆRERE OG ELEVER I UDSKOLINGEN OG PÅ UNGDOMSUDDANNELSERNE

Øvelser, opgaver og inspiration til FØR og EFTER jeres teaterbesøg
Formålet med materialet er at give dig inspiration og redskaber til at arbejde med den teaterforestilling, du skal opleve sammen med dine elever og /eller det teaterværksted, I skal deltage i på Aarhus Teater.

Materialet er tilrettelagt, så det kan bruges både før og efter jeres besøg i teatret. Det knytter sig ikke til en bestemt forestilling, men favner bredt, så det vil kunne bruges til at åbne for mange forskellige typer af teateroplevelser, fra små intime forestillinger til musicals og store opsætninger.

I materialet kan I få kendskab til teatrets fagsprog, scenerummet og de scenekunstneriske virkemidler, så I er bedre klædt på til det I skal opleve sammen i mørket. I får præsenteret Aarhus Teaters forskellige scener og får gode råd til jeres teatertur.

I materialet finder I også vinkler på det at lave en forestillingsanalyse og refleksionsopgaver, der kan sætte teateroplevelsen i perspektiv.

Find materialet her: aarhusteater.dk/media/ssllg1jm/final_før-efter-tiltag_-ungdomsuddannelse-udskoling.pdf

Foto: Mikkel Cantzler Christensen, Aarhus Teater 2020

Teaterværksted

PÅ AARHUS TEATER ELLER PÅ DIN SKOLE

I teaterværkstedet arbejder eleverne kropsligt med tematikker og æstetiske greb fra en af Aarhus Teaters aktuelle forestillinger.
Gennem forskellige teaterøvelser klædes eleverne gradvist på til den afsluttende visningsopgave, der skaber forløbets røde tråd. På den måde får eleverne en unik mulighed for at forstå sig selv i forhold til den relevante forestilling.

Teaterværkstedet tilrettelægges specifikt efter det pågældende klassetrin og henvender sig derfor både til elever og lærere i grundskolen og på ungdomsuddannelserne. Værkstederne foregår på Aarhus Teater eller på din skole og varetages af en professionel teaterpædagog. Der kræves ingen forkundskaber hos eleverne.

Arbejdet i teaterværkstedet kan bidrage til, at eleverne får et mere varieret og nuanceret forhold til kunst og kultur ved at prøve scenekunsten på egen krop. Desuden styrkes de faglige kompetencer som fx bedre sprogforståelse, mundtlig fremstilling, og analyse og fortolkning. Og ikke mindst øges elevernes selvværd og fællesskabsfølelse.

Vi anbefaler, at I benytter jer af teaterværkstedet, inden I skal i teatret.

Læs mere om pris og bestilling her:
https://www.aarhusteater.dk/brug-teatret/atl/vaerksteder/#teater

Foto: Mikkel Cantzler Christensen, Aarhus Teater

Bram Stokers Dracula

Abraham Stoker 1847 – 1912

Irske Bram Stokers legendariske Dracula fra 1897 er en gotisk gyserroman om vampyren Grev Dracula. Romanen blev bannerfører for vampyrgenren og skrev sig i sin samtid ind i en bølge af gotisk horror. Men hvor fik Bram Stoker ideen fra, og hvordan er romanen blevet læst?

En populær teori blandt kritikere er, at karakteren grev Dracula er baseret på den berygtede barbariske Vlad III, bedre kendt som Vlad the Impaler. Vlad blev født i Transsylvanien i det 15. århundrede og var populært kendt som Drăculea, hvilket betyder "Søn af Dracul" (hans far fik tilnavnet Dracul efter at være blevet udnævnt til en ridderorden kaldet Draculeordenen). Dette navn blev afledt af det latinske draco, der betyder "drage", grundlaget for den ældre Vlads tilnavn. På moderne rumænsk har drac udviklet sig til at betyde "djævel". Stoker menes at have valgt navnet Dracula efter at have læst en bog, der afslørede denne moderne oversættelse for ham. Hans notater inkluderer anmærkningen "på valachisk sprog betyder DJÆVEL", skrevet som svar på drac. Navnet er dog ikke alt, som Dracula og Vlad III har til fælles. Vlad spiddede sine fjender på pæle for at konsolidere sin politiske magt i Walachia. En beretning hævdede også, at mens hans ofre døde oven på bålet, ville Vlad dyppe brød i deres blod og spise det foran dem, men den beretning er ubekræftet. Uanset om Vlad virkelig indtog blod, er parallellerne med Stokers Dracula stadig tydelige. Nogle kritikere har dog hævdet, at Stokers inspiration primært kom fra andre kilder, og at Vlad blot gav navnet.

Dracula er blevet fortolket som et udtryk for angst for at London skulle blive invaderet og terroriseret fra Østeuropa, mens andre ser Stokers roman som en udforskning af undertrykt seksuel lyst og en reaktion på de patriarkalske og konservative normer, der var fremherskende under victoriatiden i Storbritannien. Romanen vender sig især mod æraens stereotype kønsroller gennem de meget seksualiserede handlinger fra de kvindelige vampyrer. Alligevel kan Dracula også ses som fristelsens ondskab personificeret, da han forgriber sig på kvinder, som derefter skal beskyttes af mændene omkring dem. Romanens kompleksitet, især i dens gengivelse af køn, tillader adskillige, til tider modstridende, fortolkninger.

Mens vampyrisme tydeligvis er i spidsen for Stokers roman, hvad enten det er bogstaveligt, metaforisk eller blot for den gotiske forskrækkelse, er Dracula også optaget af modernitet. Nogle kritikere hævder, at romanen handler om forholdet mellem fortid og fremtid, hvor grev Dracula måske repræsenterer fortidens primitive natur, da den gennemsyrer nutiden og udfordrer moderniseringen. For eksempel dræner Dracula Lucys blod, og den nyopståede teknologi med blodinfusion svigter hende. Hun dør ved fortidens hånd, på trods af brugen af moderne medicinsk teknologi. Stoker anerkender måske nutidige forbehold for ny teknologi. Som Jonathan skriver med henvisning til Dracula, "de gamle århundreder havde og har deres egne kræfter, som moderniteten ikke kan dræbe."

Victoriatiden

Victoriatiden var perioden mellem ca. 1820 og 1914, svarende nogenlunde til Dronning Victorias regeringstid (1837-1901). Tiden var karakteriseret ved et klassebaseret samfund, en voksende stat og økonomi, og Storbritanniens status som det mest magtfulde imperium i verden.

I dag forbinde mange victoriansk med et snæversynet og hæmmet blik på menneskets seksualitet. Nogle få uddannede victorianere skrev meget om sex og udfærdigede både medicinske afhandlinger og psykologiske undersøgelser om seksualitet. De fleste andre talte aldrig om det. Især respektable middelklassekvinder var stolte af, hvor lidt de vidste om deres egen krop og fødsel. Derudover levede victorianerne med en seksuel dobbeltmoral, som få nogensinde stillede spørgsmålstegn ved. Ifølge denne dobbeltmoral ønskede og havde mænd brug for sex, og kvinder var fri for seksuel lyst og underkastede sig kun sex for at behage deres mænd. Disse standarder stemte ikke overens med virkeligheden i et samfund, der indeholdt prostitution, kønssygdomme, kvinder med seksuelle lyster og homoseksuelle mænd og kvinder.

Det victorianske samfund var organiseret hierarkisk. Mens race, religion og beskæftigelse alle havde betydning for identitet og status, var de vigtigste hierarkier i det victorianske samfund køn og klasse. Som antydet af den seksuelle dobbeltmoral, blev køn anset for at være biologisk baseret og for at være afgørende for næsten alle aspekter af menneskets potentiale og karakter. Victoriansk kønsideologi var baseret på "doktrinen om separate sfærer." Det betød, at mænd og kvinder var forskellige og beregnet til at befinde sig i forskellige (samfunds)positioner. Mænd var fysisk stærke, mens kvinder var svage. For mænd var sex centralt, og for kvinder var reproduktion centralt. Mænd var uafhængige, mens kvinder var afhængige. Mænd hørte til i den offentlige sfære, mens kvinder hørte til i den private sfære. Det var meningen, at mænd skulle deltage i politik og i lønnet arbejde, mens kvinder skulle lede husholdninger og stifte familier. Kvinder blev også anset for at være naturligt mere religiøse og moralsk finere end mænd (som blev distraheret af seksuelle lidenskaber, som kvinder angiveligt var uberørte af).

Handlingsresumé af romanen

PLOTSPOILER!

Den unge engelske advokat Jonathan Harker rejser til Grev Draculas slot i Transsylvanien for at afslutte et huskøb i England for greven. Undervejs til slottet advarer de lokale Harker om destinationen, giver ham krucifixer og mumler underlige ord, som Harker senere oversætter til "vampyr."
Skræmt, men fast besluttet på at færdiggøre handlen, bliver Harker hentet i grevens karet. Ved ankomsten til Draculas forfaldne slot møder Harker den aldrende Dracula, som viser sig at være en veluddannet og gæstfri gentleman. Efter ganske få dage indser Harker dog, at han i praksis er fange på Draculas slot. Jo dybere Harker dykker ned i omstændighederne omkring sit fangenskab, desto mere ængstes han. Han opdager, at greven har overnaturlige kræfter og diabolske ambitioner.

Samtidig skriver Harkers forlovede i England, Mina Murray, breve med sin ven, Lucy Westenra. Lucy har tre bejlere, Dr. John Seward, Arthur Holmwood og en amerikaner ved navn Quincey Morris. Selvom det nager Lucy at afslå to af dem, vælger hun at acceptere Holmwoods frieri.

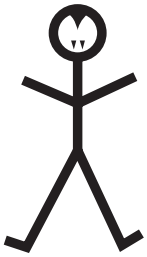
Mina besøger Lucy i Whitby, hvor et russisk skib er forlist på kysten nær byen. Besætningen er forsvundet, og kaptajnen er død. Det eneste tegn på liv ombord er en stor hund, der går på land og forsvinder i skoven, og den eneste last er 50 kasser med jord afsendt fra Draculas slot. Ikke længe efter begynder Lucy at gå i søvne. En nat finder Mina Lucy på byens kirkegård, og Mina ser en mørk skikkelse med lysende røde øjne bøje sig hen over Lucy. Senere bliver Lucy bleg og syg, og to små røde mærker kommer til syne på hendes hals, hvilket skaber forundring hos Dr. Seward og Mina. Ude af stand til at stille en diagnose sender Dr. Seward bud efter sin gamle mentor, Professor Abraham van Helsing.

I Budapest dukker Jonathan Harker op med hjernehindebetændelse, og Mina beslutter sig for at rejse ned til ham. Van Helsing ankommer til Whitby og beordrer, efter at have undersøgt Lucy, at hendes kammer bliver dækket med hvidløg, en traditionel besværgelse mod vampyrer.
En nat bryder en ulv ind og dræber Lucy, og efter hendes død fører Professor van Helsing Holmwood, Seward og Quincey Morris til hendes grav. Van Helsing overbeviser de andre mænd om, at Lucy nu tilhører de udøde og er blevet en vampyr som Dracula. Mændene indvilliger i at likvidere Lucy efter ritualet for vampyrmord for at sikre, at Lucys sjæl bliver stedt til evig hvile.

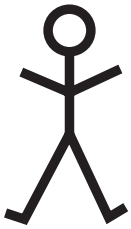
Nygifte vender Mina og Harker tilbage til England for at slutte sig til de andre. Mina hjælper van Helsing med at indsamle forskellige dagbogsnotater som Harker, Seward og de andre har skrevet, i forsøget på at stykke en fortælling sammen, der vil føre dem til greven. Ved at studere Draculas anliggender finder van Helsing og gruppen Draculas kasser med jord, som greven bruger som sanktuarium om natten. Gruppens indsats ser ud til at give pote, men en af Dr. Sewards sindslidende patienter, R.M. Renfield, lukker Dracula ind i asylet, hvor gruppen befinder sig, og greven kaster sig over Mina.

Mens Mina langsomt bliver til en vampyr, steriliserer mændene kasserne med jord, hvilket tvinger Dracula til at flygte tilbage i sikkerhed i sit hjemland Transsylvanien. Mændene forfølger greven og deler sig op for at spore ham over land og hav. Professor van Helsing tager Mina med sig, og sammen rydder de Draculas slot ved at dræbe de tre kvindelige vampyrer og forsegle slottets indgange med sakrale genstande. De andre indhenter greven, netop som han nærmer sig slottet, og Harker og Quincey tilintetgør ham med knive.

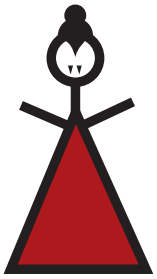
Dracula – blodet er livet



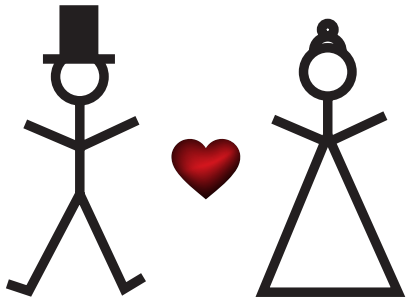
Grev Dracula



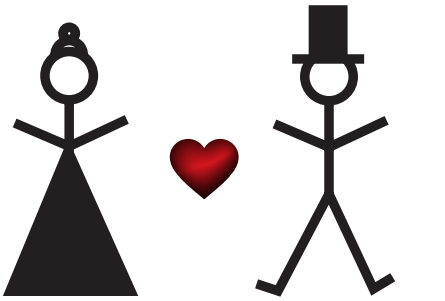
Tjener R.M. Renfield



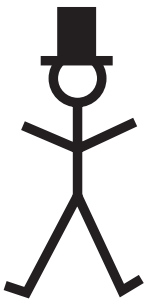
Grevinde Dolingen de Gratz



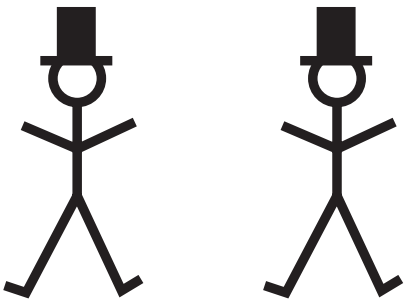
Jonathan Harker *Mina Harker*



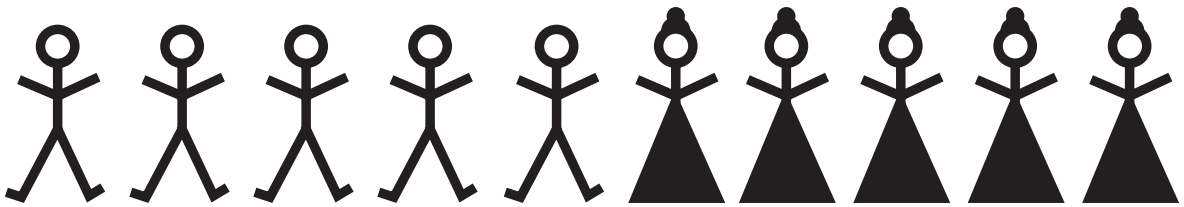
Lucy Westenra (Minas veninde) *Lord Arthur Holmwood*



Professor Abraham Van Helsing



Quincy Morris *Dr. John Seward*



Koret:

Kvindelige vampyrer, Londoners, patienter på et sindsygehospital, vagter og sygeplejersker, rotter, sigøjnere

Instruktion – video og podcast

I dette videointerview møder I instruktør og manuskriptforfatter Martin Lyngbo. Han fortæller om tematikker i Dracula, om hvordan vi skal forstå hovedkarakteren Mina, om musikken, koret og epidemier/invasioner.

https://video.aarhusteater.dk/martin-lyngbo-om-dracula-1

Martin Lyngbo blev uddannet instruktør ved Statens Teaterskole i 2003. Derudover har han bl.a. studeret teater ved Michael Chekov Studio i Aarhus og Desmond Jones School of Mime and Physical Theater i London. I perioden 2005 til 2017 var Martin Lyngbo teaterdirektør på Mungo Park, hvor han også selv instruerede og forfattede forestillinger.

KULISSEN – en podcast om livet på Aarhus Teater // Episode 20:

Instruktør med blod på tænderne
Tre manuskripter og et "vanvittigt storyboard". Sådan har instruktør Martin Lyngbo forberedt sin version af vampyr-legende "Dracula". Han fik blod på tanden, da han som 17-årig læste den oprindelige roman af Bram Stoker. I denne podcast fortæller han om at få endnu mere blod på tænderne af at have Den Jyske Operas kor med på scenen. Skuespillerne drives frem af dødsmesser fra de seneste 5 århundreder.
Vært og tilrettelæggelse: Anders Lange, kulturjournalist

Link til podcast kulissen:
https://www.aarhusteater.dk/om-teatret/folg-livet-i-huset/podcast-kulissen/
Udkommer i begyndelsen af februar.

Scenografi og kostumer

David Gehrt blev uddannet scenograf fra Den Danske Scenekunstskole i 2016 og har siden 2018 været fast huscenograf på Aarhus Teater. I samarbejde med scenograf Ida Grarup skabte han rammerne for Christian Lollikes iscenesættelse af Holbergs Erasmus Montanus på Aarhus Teater - en scenografi, der indbragte Gehrt og Grarup Årets Reumert 2017 for Bedste Scenedesign, og de var også blandt modtagerne af Statens Kunstfonds præmie til scenekunstnere i december 2017.

Franske Mathilde Grebot er uddannet ved kunsthåndværkerskolen La Martinière Diderot i Lyon. Hun har tidligere arbejdet sammen med Philipp Kochheim, operachef på Den Jyske Opera, på musicals og operaer. Grebo har designet kostumerne til Dracula.

David Gehrt, når du får en opgave af denne type, hvordan begynder du så?

Jeg begynder altid med at læse manuskriptet. Nogle gange når jeg kun at læse det en enkelt gang, før min hjerne eksploderer med ideer og jeg derfor er nødttil at skitsere eller finde inspirationsbilleder med det samme. Det skete med Dracula.

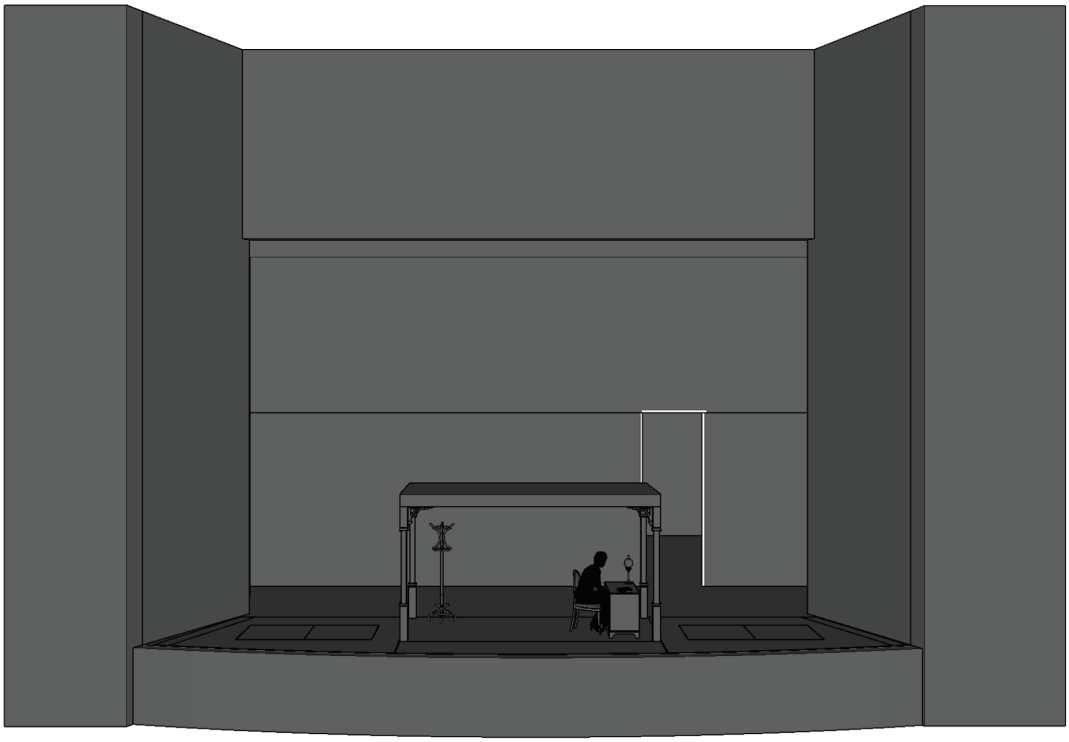
Inspirationen er visuel, i billeder, materialiteter og farver. Jeg vælger altid i begyndelsen essensen af mine ideer ud og taler dem igennem med instruktøren (Martin Lyngbo) for at sikre mig, at vi er på samme side. Vi sporer os ind på hinanden og først herefter begynder jeg at skitsere scenografi direkte med udspring i manuskriptet. Her finder jeg også inspirationsbilleder til de forskellige lokationer, der i DRACULA er London, Transsylvanien, Withby i Storbritannien og ikke mindst hovedlokationen Draculas borg.

Hvordan forholder du dig til Draculas samtid, victoriatiden?

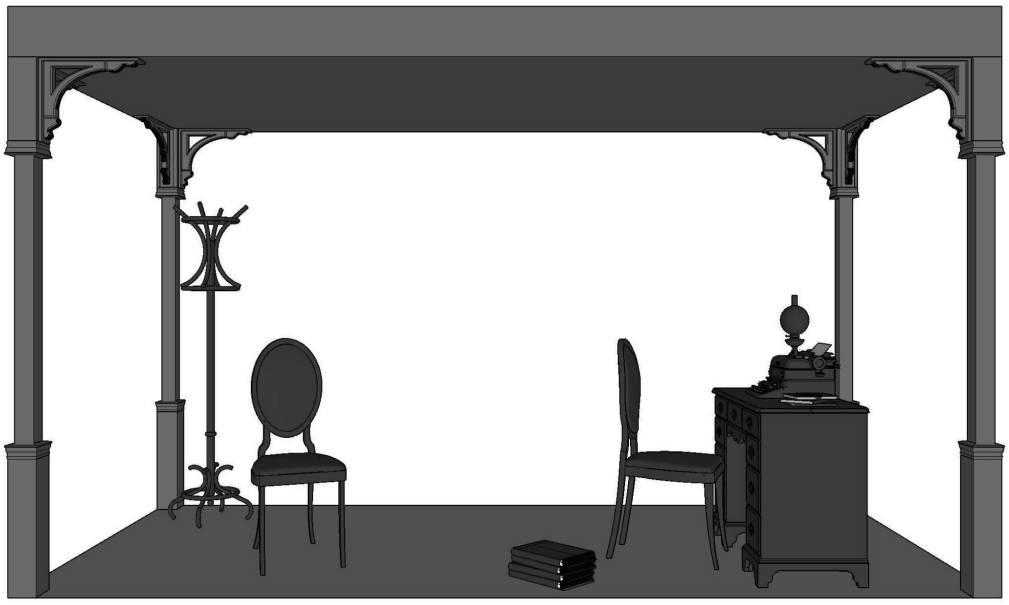
Jeg er som kunstner ikke så klassisk. Jeg holder mere af de minimalistiske udtryk, men jeg vil samtidig også gerne forholde mig til den historiske periode Dracula foregår i. Derfor har jeg arbejdet med at gøre Chelsea periodisk i udseende og møblement. Her er vi i det victorianske og derfor arbejder jeg her med træornamenterede udskæringer og svulmende møbler. Som minimalistisk kontrast til victoriatiden er hele møblementet sort i to forskellige kvaliteter: mat sort og blank sort for at kunne skabe kontraster i forhold til lys, så alle vandrette flader er matte og alle lodrette flader er blanke. Ved at gøre de vandrette flader matte, så kan vi også kontrollere lyset på scenen, for de blanke overflader giver en voldsom lysrefleksion.

Det er i Chelsea jeg er mest periodisk i scenografien og det spiller godt sammen med kostumerne, der også er periodiske.

1. AKT, SCENE 1
LONDON, B: CHELSEA



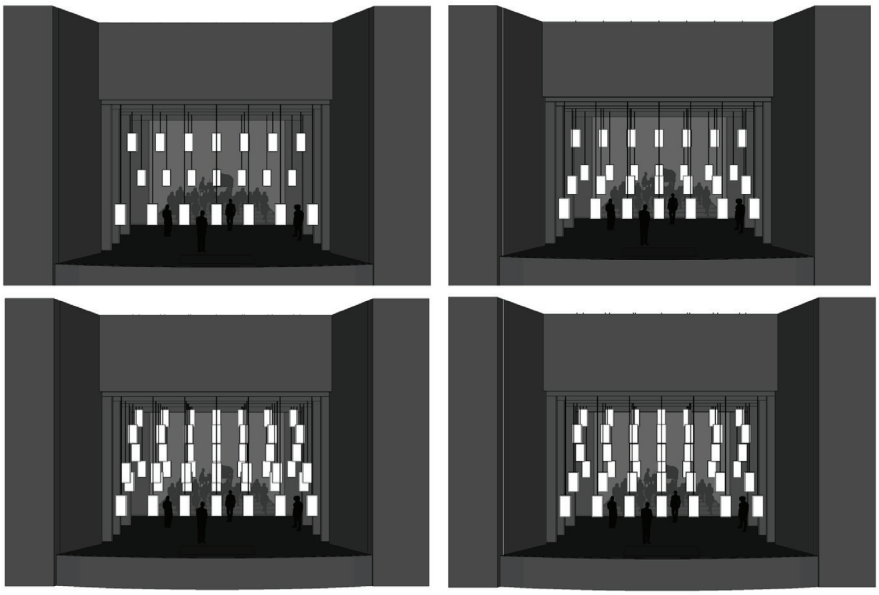
1. AKT
CHELSEA



Chelsea. Model af scenograf David Gehrt 2022

1. AKT, SCENE 2
TRANSSYLVANIEN, D: KRYPTEN I DRACULAS BORG

2. AKT, SCENE 15
LONDON



Chelsea. Model af scenograf David Gehrt 2022

SAMME SCENOGRAFISKE ELEMENTER – FORSKELLIGE FUNKTIONER

I begyndelsen af DRACULA befinder vi os i Draculas borg i Transsylvanien. De hvide kasser øverst på denne modeltegning fungerer her som lysekroner i borgen – de bliver senere til halvtreds kister, Dracula tager med til England, for han kan ikke overleve, hvis ikke han sover i transsylvansk jord. På den måde får samme scenografiske elementer forskellige funktioner.

DRIFT OG MORAL I KAMP MOD HINANDEN.

Kampen mellem den seksuelle drift og den victorianske nødvendighed af at holde sig på dydens smalle sti kommer tydeligt til udtryk i kostumerne, hvor der er stor kontrast mellem det løsslupne i de kvindelige vampyrers og Mina og Lucys victorianske kostumer.

De kvindelige vampyrer. Kostumetegninger af Mathilde Grebot 2022

Lucy og Mina. Kostumetegninger af Mathilde Grebot 2022

Musikalske arrangementer

Marcus Aurelius Hjelmborg er uddannet cand.mag. i audiodesign og musikvidenskab med speciale i dramaturgisk lyd og musik og har studeret komposition på Kingston University School of Music i London. Han har siden 2005 arbejdet professionelt som komponist og lyddesigner på en lang række teatre i Danmark og Sverige, og han har skrevet musik til mere end 60 teaterforestillinger og radiodramaproduktioner.

Marcus Aurelius Hjelmborg

Find musikinspirationen til Dracula på Spotify: https://open.spotify.com

Musik

A. DIES IRAE SOM ET EKSEMPEL PÅ BRUGEN AF PRÆKOMPONERET MUSIK I FORESTILLINGEN

Musikken i DRACULA
Musikken spiller en stor rolle i Aarhus Teaters DRACULA. Der er hele 52 minutters sang i forestillingen, men ifølge arrangør og lyddesigner Marcus Aurelius Hjelmborg er forestillingen hverken opera eller musical. "Nej, det er det ikke. For skuespillerne synger ikke, og det er almindeligt tale-teater med musikunderlægning. Underlægningen er dog utraditionel, da det er i form af et operakor. På scenen er der et flygel og koret og al musik kommer live derfra."
Musikken består af nye arrangementer af ikoniske værker af Mozart, Bach, Verdi og andre store klassiske komponisters. Hjelmborg er gået på rov i musikhistorien og har lånt fra deres store korværker og dødsmesser. Nogle værker er kun repræsenteret med ganske få stemningsmættede elementer, andre vil man som kender kunne genkende selv i de korte brudstykker forestillingen byder på.

Musikken er en del af Draculas musikalske bevidsthed
Tanken er ifølge Marcus Hjelmborg, at værkerne afspejler "Grev Draculas musikalske bevidsthed". De afspejler den tid Grev Dracula har levet i og den musik, han kunne have hørt. Musikken strækker siger således helt fra Hildegard von Bingens enstemmige sange fra middelalderen op til romantikken og romanens nutid i 1897 , hvor Bram Stoker skrev værket. Musikken kan opfattes som Draculas personlige indre playliste, og den bidrager til portrættet af ham på samme måde som, når fiktive personer i film sætter en plade på eller tuner ind på en radiostation. *Se foregående side for, hvor du finder playlisten.*

Elektronisk lyddesign møder operakor
Marcus Hjelmborg arbejder oftest elektronisk med lyddesign, hvor han klipper lyde op og sætter dem sammen igen elektronisk. Dét var også første del af processen med at lave musik til Dracula: Materialet var værkerne af Mozart, Bach og Verdi, og lydfiler med værkerne blev manipuleret elektronisk – forlænget, forkortet, afspillet samtidig, klippet i stykker og sat sammen igen. Lyddesigneren kalder blandt andet disse teknikker for "mashup" og "stretching". Arbejdet affødte tanken om, hvorvidt det var en mulighed, som han selv siger "at overføre den digitale tankegang til det analoge." Kan stretching og mashup udføres live? Stretching er en teknik, hvor man forlænger eller forkorter et lydklip uden at ændre tonehøjden. Man strækker det så at sige elektronisk. En af effekterne ved stretching er at konsonanterne ændrer sig. De bliver pludselig til støj, friktion, når de forlænges. Det er netop hvad Den jyske operas kor gør live i forestillingen. De oversætter så at sige det digitale til det analoge. Effekten? Ja, det må publikum jo afgøre.

DIES IRAE – brugen af prækomponeret musik i forestillingen
Et gennemgående musikalsk tema i forestillingen er den gamle romerskkatolske sang Dies Irae, som er en del af teksten til den katolske dødsmesse, requiem-messen, sammen med andre tekstled som Gloria, Agnus Dei og Sanctus. Teksten beskriver dommens dag, hvor sjælene kaldes hen foran Guds trone og får evigt liv i himlen eller dømmes til evig pinsel i helvedes flammer. Dies Irae er latin og betyder ordret Vredens dag. Den oprindelige melodi dateres tilbage til 1200-tallet, og har være sunget ved katolske dødsmesser lige siden. Den er det, man kalder, liturgisk sang det vil sige en del af ritualet omkring gudstjenesten. Man kan stadig opleve, at dele af ritualets tekst synges af koret eller præsten i kirken - for eksempel tre gange amen når præsten lyser velsignelsen eller lovprisningen af Gud "Gud være lovet for sit glædelige budskab".
Ligesom kunstnere i dag sampler og låner fra hinanden, er denne middelaldermelodi blevet brugt og omfortolket et hav af gange af mange klassiske komponister blandt andre Hector Berlioz, Gustav Mahler og Johannes

Brahms. I dag er den også en del af filmmusikkens standardrepertoire. For eksempel indgår den i soundtracket til åbningsscenen i Stanley Kubricks kultfilm The Shining fra 1980.

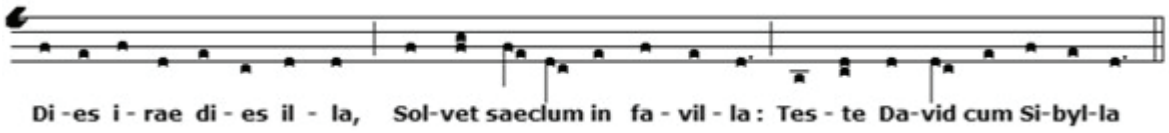
OPGAVE:
Se åbningsscenen fra The Shining med Dies irae musikken på Youtube og vælg 10 ord, som du synes beskriver musikken. https://www.youtube.com/watch?v=kiV3J_e977Q

Rum til fortolkning
Teksten til sangen er som sagt på latin, og den er lang – hele nitten vers. Komponister for eksempel Mozart i sit Requiem har ofte opdelt den i flere satser. De første to vers lyder som følger:

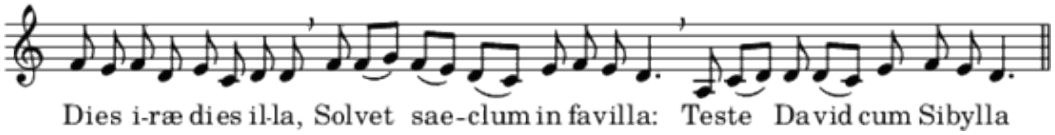
***Dies irae**, dies illa, Solvet saeclum in favilla: Teste David cum Sibylla*	*Vredens dag, den dag, hvor verden skal forvandles til aske som David og Sibylle spåede det*
Quantus tremor est futurus, Quando judex est venturus, cuncta stricte discussurus!	*Hvilken skælven vil der blive, når dommeren kommer, han som nøje vil undersøge alt!*

Her kan du se hele teksten med oversættelse: https://rune.ruli.dk/musik-2/musikforstaaelse/gregoriansk-sang/dies-irae-oversaettelse/

Oprindeligt blev sangen sunget enstemmigt i kirken, det der kaldes gregoriansk sang, og den er så gammel at den er nedskrevet med de tidligste noder 'neumer', som ikke have nogen præcis angivelse af tonelængde. Derfor var udførelsen fri og åben for fortolkning.



De noder der står tæt sammen skal synges på den samme tekststavelse. For eksempel "-vet" i takt 2. Prikken i slutningen af 2. takt er ikke en punktering som vi forstår det, men den angiver at tonen er en hviletone. Den skal være længere.
Her ser du en moderne nedskrift af sangen:



PRAKTISK ØVELSE:
Ligesom komponister før og nu har Marcus Aurelius Hjelmborg leget med den gamle liturgiske sang i Dracula-forestillingen, og det vil vi også gøre!
Vi skal prøve at skabe et lydtæppe af stemmer ved at synge melodien i forskellige tempi samtidig. Det kræver, at vi kender melodien godt. Derfor starter vi med at synge den enstemmigt:

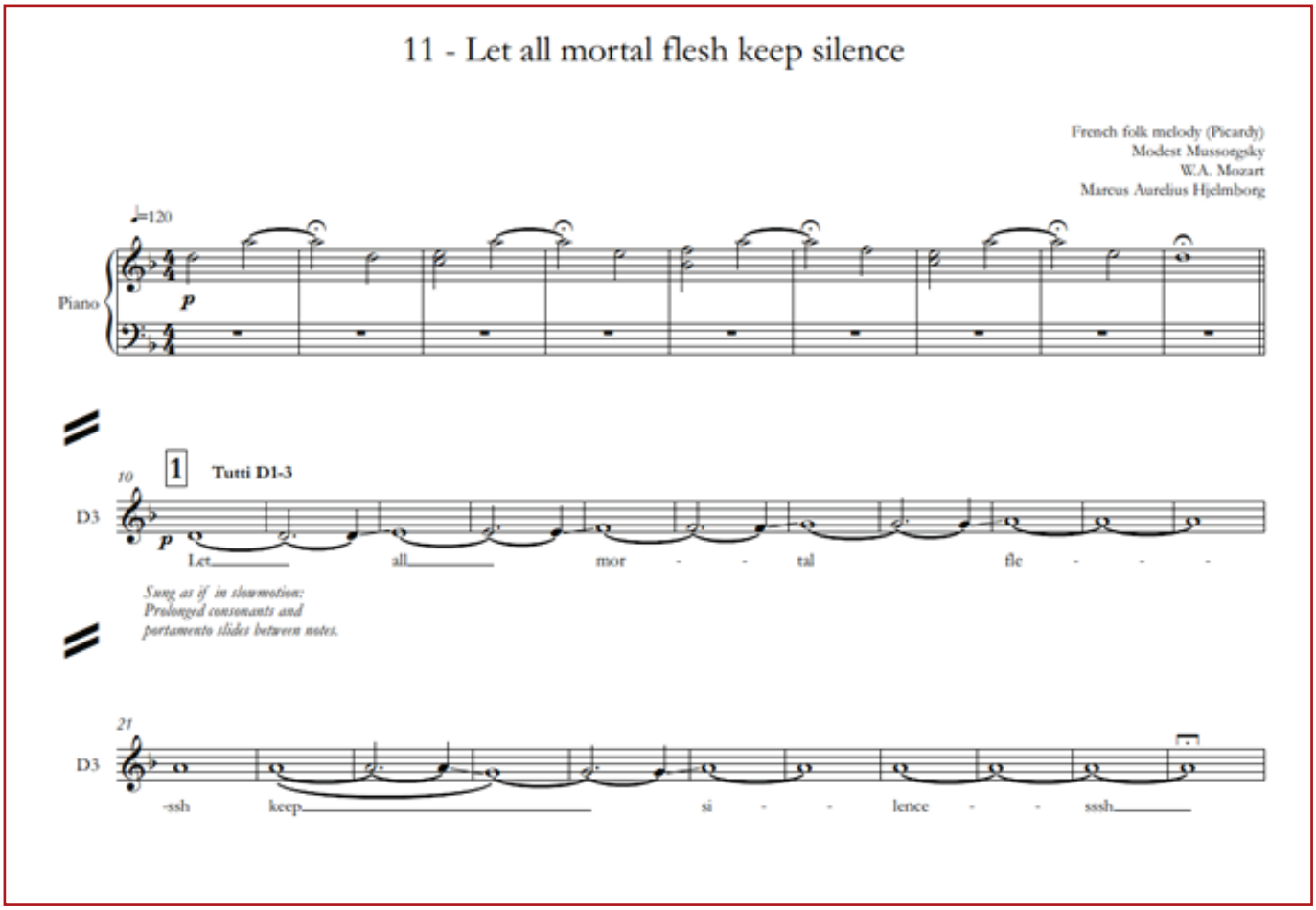
1. Lær de to første vers af Dies Irae – tekst og melodi.
2. Leg nu med at synge melodien i forskellige tempi samtidig. Alle synger den samme melodi men i forskellige tempi. For at gøre det lettere kan I til en start inddele jer i hold og synge med forskellige nodeværdier som tællenode – ottendedele, fjerdedele og halvnoder.
3. Leg eventuelt med at 'synge i slowmotion', hvor I også forlænger konsonanterne ("Ssssooolll-veeettt ssssaek-llluummm" osv)
4. Eventuelt kan øvelsen laves på instrumenter frem for at synges.
   Efterfølgende refleksion i grupper: Hvad er effekten af at fremføre melodien på denne måde?

Fra digitalt til live

Pudsigt nok har den oprindelige frie udførelse af Dies irae og de forskellige udtryk, der er kommet ud af det, en parallel i den musik lyddesigneren Marcus Aurelius Hjelmborg har frembragt til forestillingen. Men her er det computeren, der har 'leget' med udtrykket for eksempel med stretching-teknikken, hvor et lydklip forlænges eller forkortes uden at tonehøjden ændres. Det resulterer blandt andet i, at konsonanterne ændrer sig. De bliver pludselig til støj. I Hjelmborgs sats Let all mortal flesh keep silence udfører Den jyske operas kor stretching live ved at synge - ikke bare i et meget langsomt tempo - men "as in slow motion", som der står i partituret. På den måde overføres æstetikken fra det digitale univers til det analoge univers og ringen er sluttet.

PRAKTISK ØVELSE:

Se i noden nedenfor. Prøv at sige teksten i noden "as in slow motion." Hvad er effekten?



B. MUSIKKENS ROLLE I DEN DRAMATISKE FORTÆLLING

Marcus Hjelmborg siger selv, at musikken altid må underordne sig dramaet, når han laver musik til teatret. Musikken har således altid en funktion. Den kan understrege dramaturgiske skift eller den kan relatere sig mere direkte til handlingen og personerne.

Du skal nu selv undersøge hvordan musik kan bidrage til at skabe en fortælling. Du skal gå på jagt i playlisten med musik fra forestillingen og overveje hvilken musik du vil sætte til en udvalgt scene fra manuskriptet til Dracula. Scenen finder du nedenfor: Det er den scene, hvor den unge jurist Jonathan Harker ankommer til Grev Draculas borg i Transsylvanien. Grev Dracula vil købe ejendom i London.
Men inden du kaster dig over opgaven får du lige lidt input i forhold til hvordan musik kan bidrage til fortællingen i konkrete scener.

Hvordan kan musik bidrage til en dramatisk fortælling?
Musik i sig selv er *ikke-referentiel*. Det vil sige at den ikke har en specifik reference, som ord f.eks. har det. Den er langt mere åben betydningsmæssigt. Men selvom et stykke musik i princippet kan forstås på mange forskellige måder af den enkelte lytter, så vil dens *basale ekspressivitet* udstikke en fortolkningsramme, som skal forstås som et begrænset felt af mulige fortolkninger. For eksempel oplever vi i vores kultur intervallerne på bestemte måder. En stor terts opleves som en konsonans mens en lille sekund opleves som spændingsfyldt og dissonerende. Vores fortolkningsmuligheder i forhold til en melodi, som benytter små sekunder, vil således være begrænsede af sekundens basale ekspressivitet som 'spændingsfyldt'. Musikkens byggesten – besætning, markante intervaller, dur-, mol- eller andre skalaer, musikkens beliggenhed i dybt eller højt leje, tempo, aktivitetsniveau osv – er altså med til at udstikke et begrænset felt af mulige fortolkninger, men der er behov for en tekst eller et billede til at specificere, hvordan musikkens abstrakte indhold skal forstås i en given scene. Den mangler "emotive explicitness" (Carroll, Noël (1988): Mystifying Movies. Vi kan forstå et stykke musik som trist, men det er svært at konkretisere yderligere, hvad det drejer sig om. Musikkens mangel på specifik reference gør til gengæld, at den effektivt kan beskrive abstrakte størrelser for eksempel følelser.

Birger Langkjærs tre kategorier
I filmteoretiker Birger Langkjærs bog "Den lyttende tilskuer" (2000) er der tre overordnede kategorier, som musikken kan relatere sig til når den indgår i et drama;
1. En fiktiv persons subjektive tilstand
2. Den dramatiske situation
3. Tilskuerens overordnede sympatistruktur

Langkjær forklarer den første kategori på den måde, at tilskueren bruger musikken til at forstå personernes handlinger og deres reaktioner på forskellige begivenheder. Ser vi en scene, hvor en person reagerer på en bestemt måde, vil vi højst sandsynlig slutte, at det var, fordi han var ked af det, vred, forvirret osv. Ifølge Langkjær hjælper musikken os med at drage disse slutninger, som vi dybest set ikke får nogle specifikke informationer om. Musikken hjælper os til at bestemme de fiktive personers subjektive tilstand, og den gør det naturligvis i samspil med andre delelementer f.eks. belysning.

Musik kan også relatere sig til en dramatisk situation. For eksempel kan den udtrykke en grundstemning – i en scene. En dyb stryger kan for eksempel karakterisere en scene som ustabil og farlig for en eller flere af de fiktive personer.

Den tredje kategori peger ikke ind i det fiktive univers men ud på tilskueren. Langkjær beskriver hvordan musikken påvirker tilskuerens forståelse for og indlevelse i bestemte personer, deres projekter og værdier. Han fremhæver altså tilskuerens rolle som central i forhold til at skabe betydning for eksempel ved at fatte sympati eller antipati for de fiktive personer. Tilskueren bør altså også tages i betragtning i forhold til valg af musik.
OPGAVE:

Sæt musik til en scene fra forestillingen
Du skal nu sætte musik til scenen hvor Jonathan Harker ankommer til Draculas borg (scene 2A side 31-22).
Følg nedenstående fremgangsmåde:

Individuelt eller i grupper:
1. Start med at læse manuskriptet grundigt nogle gange. Overvej hvad du gerne vil fremhæve i teksten. Ud over at overveje, om musikken skal bidrage i forhold til atmosfæren i scenen, til forståelse af personernes subjektive tilstand og overveje tilskuerens rolle, er det værd at overveje om musikken skal være med til at signalere et eller flere dramaturgiske skift i scenen: Hvornår skal musikken starte og hvordan vil du time overgange i musikken i forhold til dialogen? Forestil dig blot at du kan stretche musikken som du vil, så du kan time dig ud af at skabe sammenfald mellem musik og tekst. Du kan også skabe glidende overgange uden problemer og fade op og ned.
   Skriv dine overvejelser ned.

2. Lyt nu til playlisten. Hvilken musik synes du passer til og hvorfor? Nedskriv dine overvejelser. Målet er at vælge ét stykke musik.

a. Hvilke af Langkjærs tre kategorier kan musikken relateres til?
b. Er der skift, overgange eller pauser i musikken, som passer til scenen
c. Kommentér på musikkens karakter. Brug begreber fra musikteorien som relaterer sig til melodik, tempo, besætning, sound og beliggenhed, harmonik, karakter. Hvordan passer disse elementer ind i scenen?

Satserne er at finde på denne playliste på Spotify:
https://open.spotify.com/playlist/5a36jGgjmIPMcBBdht35Hw?si=ab0252fa99024784

Præsentationer:
Præsentér jeres tanker om vigtige elementer i scenen og den musik, I har valgt, for elever fra andre grupper.
Sig fx noget om:
a. Langkjærs tre kategorier – vær meget konkrete både i forhold til musikken og dialogen/scenen.
b. Skift, overgange eller pauser i musikken og i scenen
c. Musikkens karakter. Brug begreber fra musikteorien som relaterer sig til melodik, tempo, besætning, sound og beliggenhed, harmonik, karakter. Hvordan passer disse elementer ind i scenen?

Afspil til slut musikken i gruppen, mens I følger med i manuskriptet foran jer.

Dramatik, dansk og engelsk

A. VAMPYRENS HISTORIE

Den moderne vampyrmyte kombinerer to typer sagnvæsner. For det første den livsfarlige genganger og for det andet den skrækindjagende og uimodståelige drømmeelsker. Desuden lader myten ofte vampyren optræde som et væsen, der i perioder kan forveksles med en almindelig, levende dødelig. Denne kombination styrker mytens fascinationskraft: Vi kan sympatisere med vampyren, fordi den er menneskelig, afskrækkes fordi den alligevel ikke er det, og tiltrækkes, fordi den er elskeren over dem alle.

Et opslag i Den Danske Ordbog og Dansk Synonymordbog giver følgende definition på, hvad vampyren er for et væsen:

Den Danske Ordbog • DET DANSKE SPROG- OG LITTERATURSELSKAB

↳ Gå til ordbogens hovedside: ordnet.dk/ddo

vampyr *substantiv, fælleskøn* (opslaget er forkortet – læs hele artiklen på ordnet.dk)

-en, -er, -erne

FON [vɑmˈpyɐ̯ˀ]

OPRINDELSE via tysk *Vampir* fra serbokroatisk, kendes i mange slaviske sprog og stammer måske fra tyrkisk *uber* 'heks'

1 genfærd med lange, spidse hjørnetænder der menes at forlade sin grav om natten for at suge blod af et menneske, som efter nogen tid dør og selv bliver til et sådant genfærd

2 *(zoologi)* syd- og mellemamerikansk flagermus som lever af at suge blod af dyr og mennesker

SYN *(familien)* Desmodontinae

Dansk Synonymordbog

↳ Læs mere om ordbogen: Det du søger i

- **vampyr:** genganger, blodsuger, *uhyre*, vamp, sirene, hundjævel, man-eater, mare; flagermus(art og -slægt)

Aarhus Teaters vampyrer

På https://www.aarhusteater.dk/det-sker/forestillinger/aktuelt/dracula/ kan du se to videoer om "hvordan en vampyr bliver til" og høre om vampyren fra både kostumedesigneren Mathilde Grebot og Jacob Madsen Kvols, der spiller Dracula i forestillingen.

OPGAVE:

Om vampyrer

- Undersøg myterne omkring vampyrens væsen. Hvor stammer den fra?
- Hvad kendetegner vampyren og hvad er nødvendigt for den for at 'overleve'?
- Hvad tåler den ikke og hvordan slår man den ihjel?

Dracula gennem tiderne

- Søg på nettet og find billeder/tegninger af Dracula fra forskellige årstal og genrer. Hvordan er han afbildet? Hvilke gennemgående kendetegn har han?
- Find også bogomslag fra romanens udgivelser. Hvordan så det første ud og hvordan ser de ud i dag? Hvordan har bogomslagene ændret sig? Afspejler de primært Draculas samtid eller udgivelsens samtid?

B. TERROR, HORROR AND THE GROSS-OUT

What makes a horror story? Terror, Horror and the Gross-Out

Dracula is a horror story. But what makes a horror story? What scares the audience? Master of horror stories Stephen King distinguishes between three different ways of scaring the audience in a horror story. He calls them Terror, Horror and The Gross-Out.

Terror	Terror is the feeling of dread at the possibility of something frightening happening. It's when the lights go out and you feel something behind you, you hear it, you feel its breath against your ear, but when you turn around, there's nothing there. Terror is the sensation that seizes you at the sound of unknown creatures scratching at the door. The fear that something awful might happen. In our day and time, this is also what characterises terrorism. It is the wish of terrorists unknown to create fear in a population that something awful might happen.
Horror	Horror, on the other hand, is the shock and repulsion at seeing a frightening thing: the unnatural, giant spiders, the dead waking up and walking around. Horror is the typical fear response when you see something awful.
The Gross-Out	The Gross-Out is, in a sense, a subcategory of horror. It is the pure revulsion at something disgusting and morbid: A severed head tumbling down a flight of stairs, a close-up of the rotten hand of a zombie.

In his own writing, Stephen King uses all three devices, but he values terror the most: "I recognize terror as the finest emotion and so I will try to terrorize the reader. But if I find that I cannot terrify, I will try to horrify, and if I find that I cannot horrify, I'll go for the gross-out. I'm not proud."
Stephen King in Danse Macabre, 1981

EXERCISE:

1. Discuss Stephen King's three categories.
2. Before seeing the play: Pick a scene from Dracula and read a page or so.
   How does Bram Stoker try to scare the reader? Does he use terror or horror?
   LINK to e-book version: https://www.gutenberg.org/files/345/345-h/345-h.htm
3. After seeing the play: Did the play make use of all three devices? Be specific and give examples from the play.

C. ADAPTATION

FRA FORTÆLLINGER VIA MANUSKRIPT TIL SCENE

Gennem filmhistorien har der altid været tradition for at lave film med litterære forlæg, hvor populære noveller og romaner er overført til filmlærredet. Som vi alle ser det i mødet med en filmatisering af noget vi har læst, så er vi blevet opmærksomme på, at der ofte ikke er en lige vej fra papir til lærred. Der er mange overvejelser, tilvalg og fravalg i processen - og det samme gør sig gældende, når vejen går fra papir til scene, som det er tilfældet med DRACULA i Aarhus Teaters opsætning.
Iscenesættelsens udfordring er at finde ud af, hvad der får en teateropsætning til at fungere som en vellykket og selvstændig scenisk udgave af det litterære forlæg.
Litteratur er billeddannende og når vi læser, så skaber vi selv de levende billeder på nethinden. Vi forestiller os de miljøer vi får beskrevet, hvordan personerne ser ud og hvordan deres stemmer lyder. Der kører en film for vores indre blik, mens vi læser - vi konstruerer billeder og ser det hele for os.
Litterære tekster består ikke kun af ydre handlinger, replikker og fortællerkommentarer. De rummer som regel også beskrivelser af personernes tanker og følelser gennem fortælleren. Impressionisme gengiver verden i flygtige sanseindtryk og hvordan flyttes en fortælling af den karakter over på en scene?
Hovedreglen må være, at alle tanker og følelser skal udtrykkes gennem handling. Og den udfordring skal dramatiker og iscenesætter løse på bedste vis.
Martin Lyngbo og Lucas Svensson, der har dramatiseret DRACULA, har forandret, hvor det var nødvendigt, så teaterforestillingen fungerer på sine egne præmisser, for det må aldrig være sådan, at man skal have læst romanen for at kunne følge med i handlingen på scenen. Det er to forskellige kunstneriske produkter, der skal fungere uafhængigt af hinanden - til trods for, at de fortæller den samme historie.
Med inspiration fra "Litteraturens Film" af Henrik Poulsen (2005), så kan I gå på opdagelse i teaterstykket ved at undersøge, hvordan fortællingerne er blevet tilpasset scenen.

TILPASNING TIL ET NYT MEDIE

Romanens stemme, ordenes syntaks og billeder skal overføres til teaterdramaturgi. Dramatikeren og isce- nesætteren bestemmer hastigheden hvormed publikum skal føres gennem historien. Betragtninger af verden, tanker og refleksioner skal overføres til handlinger og sanseliggøres. Fortælleren er ikke længere alene om at fortælle sin historie. Hvordan løses det, fx også ved brug af lys og lyd?

TILPASNING AF INDHOLD

En dramatisering vil altid ændre på indholdet af de litterære forlæg. Tilpasning af indholdet kan foregå på flere forskellige måder

1. FORKORTNING

En teaterforestilling har begrænset tid til at fortælle sin historie og fortælleren i litteraturen har i princippet en uendelighed at gøre med. Han kan brede sin fortælling ud i tid og rum og omfanget kan være meget omfattende. Forkortning er som regel en nødvendighed, men også en kreativ udfordring. For hvad kan ikke undværes, hvad kan skæres væk? Og hvordan holder man så den røde tråd? Måske er dramatikeren nødt til (paradoksalt nok) at tilføje nye scener for at kunne skære noget af fortællingen væk.

2. FORVANDLING

Forvandlingen griber ind i fortællingens form. Fx kan en dramatisering flytte fortællingen over i et andet miljø, måske også over i en anden tid? Måske er synsvinklen flyttet, så der kastes nyt lys over handlingen?

3. FORTOLKNING

I Aarhus Teaters opsætning af DRACULA er der tale om to lag af fortolkninger. Først dramatiseringen fra roman til manuskript og derefter iscenesættelsen af manuskriptet. Hver gang fortællingen passerer igennem en kunstnerisk bearbejdning, så er det vi læser (hvis det er manuskriptet) og det vi ser (teaterstykket) et bud på en fortolkning af det oprindelige format. Instruktøren skal, sammen med komponisten og scenografen, overføre ordene fra manuskriptet til konkrete billeder, sætte levende mennesker af kød og blod på scenen og placere handlingen i et scenisk miljø. Og det er en fortolkningsproces.

OPGAVE:

- Læs 3. kapitel i romanen DRACULA.
  På engelsk kan I finde den her: https://www.gutenberg.org/files/345/345-h/345-h.htm
  På dansk er den tilgængelig bl.a. på e-reolen

- Sammenlign med Scene 2D i dramatiseringen (scenen finder I her i materialet s. 33-40).
  Hvilke valg er der foretaget i forhold til TILPASNING til nyt medie og TILPASNING af indhold (forkortning, forvandling og fortolkning)?
  Ville I have foretaget andre valg?

D. CARDS FOR CONVERSATION / SAMTALEKORT

CARDS FOR CONVERSATION

(Print and cut out the cards on the following pages (26-27). One deck of cards for each group of 3 -4 students)

The cards promt a conversation of words as well as a conversation with your bodies about what you experienced in the theatre.

- Put the cards face down in a pile on the table. You must take turns picking a card.
- The person who picked a card has the right to speak without being interrupted for one minute – only then can the others comment and give their perspectives. Feel free to answer with your body – stand up and SHOW the others what you mean.
- You don't have to answer the first card you pick – but if you choose not to, you MUST answer the second one. So, it's up to you to decide whether you want to bet on getting a 'better' card the second time around or just answer the first one you picked.
- REMEMBER: You must be precise and specific in your descriptions both if you choose to SHOW with your body and if you choose to TELL with words.

SAMTALEKORT

(Udskriv og klip samtalekortene på side 28-29 ud. Der skal være et helt sæt kort til hver gruppe a' 3 - 4 elever)

Kortene lægger op til både en mundtlig og en kropslig samtale om det, I oplevede i teatersalen.

- Læg teaterkortene i en bunke med bagsiden opad. I skal skiftes til at trække et kort.
- Den der har trukket kortet har taletiden alene i 1 minut – og først derefter må de andre byde ind med tilføjelser eller andre vinkler. Svar gerne med kroppen – rejs jer op og VIS det for hinanden.
- Man behøver ikke svare på det første kort, man trækker – men benspændet er så, at man SKAL svare på det efterfølgende kort i bunken. Og så er det jo op til den enkelte, afhængig af temperament, om man 'tør' satse på teaterkort nummer to eller hellere vil svare på det første.
- HUSK: I skal være præcise og konkrete i jeres mundtlige beskrivelser og kropslige udtryk.

I remember in detail that particular moment, when... (Describe in detail everything that you saw, heard and felt)	**Where were we – describe the set** (Where were we? What colours and materials were used?)
That really surprised me (Tell the others about your experience or show them with your body)	**At that point I really noticed the stage lighting** (Where did the light come from? What colour was it? Did it indicate a particular spot or a particular emotion?)
That's how the actor created a character with his/her body or voice (Walk around impersonating one of the characters in the show - You could say a line or make a sound. Let the others guess who you are)	**As an audience, how were we seated in relation to the stage and the actors?** (Were you up close or seated far away? How did this effect you?)
That's when I laughed (Describe in detail everything that you saw, heard and felt)	**I remember that costume vividly** (Describe the colours, materials and outline of the costume in detail. Did the costume relate to time, place or the character?)
What did I see, hear, feel when I entered the theatre (Describe your experience in as much detail as possible)	**A sound from the show I cannot forget** (Where did the sound come from? An actor or maybe it was a sound effect - pre-recorded or live)

A prop I really noticed was...I (What was it used for - what was it supposed to illustrate?)	**That was a good way of showing that the relationship between the characters had changes** (How was the change apparent in voices, bodies lines?)
At that point, I really noticed the other members of the audience (Describe what happened – how did you feel?)	**Where in my body did I experience the show? The head, The heart, A toe, My stomach? Why?**
That's a line I'll never forget (Say it aloud the way you remember it. Describe how the actor said it and what it means to you)	**What would I change if it were my show?** (Could be set design, props, costumes, lighting, sound or the actors' way of talking or moving.)
That very conflict between the characters made an impression on me (What did they say? What did they do with their bodies and voices? What did you feel?)	**If the show was a colour – what colour would it be? And why?**
That was a good way of showing that now we're in a different place. (Describe how the character/atmosphere changed or how light, sound, image or set design was used)	

Jeg husker tydeligt det øjeblik i forestillingen, hvor … (Beskriv detaljeret alt hvad du så, hørte og følte)	**Hvad så, hørte, følte og tænkte jeg, lige da jeg trådte ind i scenerummet?** (Beskriv det så detaljeret du kan)
Dét overraskede mig (Beskriv eller vis det med kroppen)	**Hvor var vi – beskriv scenografien** (Hvor var vi? Hvilke materialer og farver var der brugt?)
Sådan skabte skuespilleren en karakter med sin krop og stemme (Gå rundt som en af karaktererne i forestillingen – og sig evt. en replik/lyd. Lad de andre gætte, hvem du er)	**Dér lagde jeg særligt mærke til lyset** (Hvor kom lyset fra? Hvilken farve havde det? Viste lyset et særligt sted eller stemning?)
Dét kostume husker jeg tydeligt (Beskriv kostumets materiale, farver og former. Fortalte kostumet noget om tiden, stedet eller karakteren?)	**Hvordan sad vi som publikum i forhold til scenen og skuespillerne?** (Tæt på/langt fra? Hvordan påvirkede det dig?)
Dér grinede jeg (Beskriv detaljeret alt hvad du så, hørte og følte)	**Den konflikt mellem karaktererne gjorde indtryk på mig** (Hvad sagde de? Hvad gjorde de med krop og stemme? Hvad følte du?)

En lyd fra forestillingen jeg ikke glemmer. Hvordan påvirkede den mig? (Hvor kom lyden fra? En skuespiller, indspillet eller live lydeffekt? Hvornår kom lyden?)	**Dét var en god måde at vise, at nu er vi et andet sted** (Beskriv hvordan karakteren ændrede sig eller hvordan de brugte f.eks. lys, lyd, billede eller scenografi)
Dén rekvisit lagde jeg særligt mærke til (Hvad blev den brugt til – hvad skulle den vise?)	**Det var en god måde at vise, at nu havde forholdet mellem karaktererne udviklet sig** (Hvordan kunne man se forandringen i stemme, krop, replikker?)
Dér lagde jeg mærke til de andre publikummer (Beskriv hvad der skete. Hvad følte du?)	**Hvor i kroppen oplevede jeg teaterforestillingen? I hovedet? I hjertet? I maven? I storetåen? Hvorfor?**
Den replik glemmer jeg ikke (Sig den højt, som du husker den. Beskriv hvordan den blev sagt og hvad den betyder for dig).	**Hvis det var min forestilling – hvad ville jeg så have forandret?** (Det kan være scenografien, rekvisitter, kostumer, lyset, lyden eller skuespillerens måde at tale eller bevæge sig på)
Hvis forestillingen var en farve – hvilken farve ville den så være? Hvorfor?	

Uddrag af manuskriptet

Note til læsningen:
Musikalske signaler er market med forkortelsen RM/rehearsal mark. De korresponderer med RM/rehearsal marks i nodematerialet.
Regibemærkninger er market med *kursiv og* <u>understregning</u>

Scene 2 – Transsylvanien
A – Foran porten til Draculas borg
Side 31-32

Da Mina og Jonathan Harker blev gift, forærede han hende sin rejsedagbog. Den var indpakket og forseglet og hun måtte kun læse den, hvis det en dag blev absolut nødvendigt. Det tidspunkt er kommet nu og fortællingen tager os her med tilbage til den dag, Jonathan ankom til Draculas borg.

I denne scene møder vi:
Mina Harker, der læser fra forestillingens 'nutid'
Jonathan Harker og Dracula, der begge befinder sig i fortiden

Scenen er også publikums første møde med Dracula og kan bl.a. bruges til at arbejde med opgaven s. 20-21.

Scene 2 – Transsylvanien
D – Krypten i Draculas borg
Side 33-40

I denne scene læser Mina fortsat i Jonathans dagbog, men det bliver mere og mere uhyggeligt og blodigt. Jonathan beretter bl.a. om, hvordan han hengiver sig til en flok kvindelige vampyrer.

I denne scene møder vi:
Mina Harker, der læser fra forestillingens 'nutid'
Jonathan Harker, Grevinde Dolingen De Gratz, de kvindelige vampyrer og Dracula, der alle befinder sig i fortiden.

Scenen er parallel til romanens 3. kapitel og kan bl.a. bruges til arbejde med adaptationsopgaven s. 24-25

Scene 2 - Transsylvanien

A – Foran porten til Draculas borg

/RM 5

MINA *(læser)*

Da vognen stoppede, sprang kusken ned og rakte hånden frem for at hjælpe mig.

JONATHAN

Tak.

MINA

Natten var mørk -

JONATHAN

- og jeg befandt mig foran en umådelig stor, forfalden borg -

MINA

- fra hvis høje sorte vinduer der ikke kom en lysstråle.

JONATHAN

Hvad var det for et mærkeligt eventyr, jeg havde indladt mig på?

MINA

Det hele forekom mig at være en slags mareridt,

JONATHAN

og jeg ventede pludselig at vågne op og være hjemme hos Mina.

MINA *(smiler)*

Åh.

JONATHAN

Men jeg befandt mig i Transsylvanien, og jeg var virkelig vågen. *(Han banker på porten)*

Jeg hørte lyden af tunge skridt, der nærmede sig. En nøgle blev drejet om, og porten åbnede sig –

/RM 6

DRACULA

Advokat Jonathan Harker?

JONATHAN

Ja, det er mig.

DRACULA

Velkommen til mit hjem.

D – Krypten i Draculas borg

KOR

Sekstende maj.

5 – Pavane

/RM 0

I det følgende kommer Mina langsomt til syne, mens hun læser.

JONATHAN

Jeg må have sovet. Jeg håber det kun var en drøm, men alt hvad der skete, var så forbløffende virkeligt.

/RM 1

Greven forlod slottet, og jeg blev grebet af vildskab. Jeg så ud af vinduerne og prøvede alle de døre jeg kunne finde. Til sidst fandt jeg en gammel dør, der gav efter, når jeg maste mod den af al kraft. Den førte til en anden fløj af borgen. Herfra kunne jeg komme ned ad smalle trapper, indtil jeg til sidst befandt mig i et forfaldent kapel, der er blevet benyttet som kirkegård. Gulvet må for nyligt være brudt op og jorden anbragt i store trækister, hvoraf jeg kunne tælle, at der var i alt halvtreds.

/RM 2

I en af kisterne lå greven! Han var enten død eller sov, jeg kunne ikke sige hvad. I den ene hånd knugede han en stor klump blodigt hår og et halssmykke fra en kvinde.

MINA

Hvad er det, han skriver?

JONATHAN

Også hans mund var fuld af blod, og der lå et spottende smil over det opsvulmede ansigt. Dette var den djævel, jeg var ved at hjælpe med at flytte til London! En forfærdelig trang til at befri verden for sådan et væsen kom op i mig. Jeg fandt en skovl, løftede den højt op og rettede med kanten nedefter et slag mod det forhadte ansigt! Uhyre!

MINA

Nej!!!

JONATHAN

Men idet jeg gjorde det –

DRACULA

- drejede greven sit ansigt.

/RM 3

JONATHAN

Han rettede øjnene lige imod mig.

DRACULA

Og lo.

JONATHAN

Dracula lo.

MINA

Elskede -

JONATHAN

Og så løb jeg.

/RM 4

MINA *(læser)*

Jeg løb og løb. Jeg løb gennem de mørke og mugne gange, og jeg for vild. Jeg tror, der gik flere timer, hvor jeg famlede mig frem gennem mørket.

Jeg kom ind i en slags sal. Og der opdagede jeg –

/RM 5

Man ser et kor af kvindelige vampyrer.

JONATHAN

- at jeg ikke var alene. Foran mig så jeg kvinder i måneskinnet. Der var noget over dem, der fyldte mig med længsel og samtidig en dødelig rædsel.

MINA

Den forreste af kvinderne rystede på hovedet.

GREVINDE DOLINGEN DE GRATZ *(ler)*

Nej!

JONATHAN

Men de andre skubbede hende fremad.

MINA

"De skal først, grevinde, så kommer vi bagefter." Sagde de.

GREVINDE DOLINGEN DE GRATZ

Han er ung og stærk, der er kys nok til os alle.

MINA

Kvinden gik frem og bøjede sig over mig.

JONATHAN

Jeg lå ganske stille, pint af frydefuld forventning.

MINA

Frydefuld forventning?

JONATHAN

Jeg kunne mærke hendes ånde imod mig.

MINA

Den var fuld af sødme. Med noget kraftigt bag sødmen, som lugten af blod.

JONATHAN

Jeg turde knap løfte mine øjenlåg.

GREVINDE DOLINGEN DE GRATZ

Han er så fin –

MINA

Jeg mærkede den gysende berøring af hendes læber mod den følsomme hud på min strube. Og de hårde spidser af to tænder, der kun lige rørte huden og blev liggende dér. Jeg lukkede øjnene og ventede, ventede med bankende hjerte -

/RM 6

Her følger en koreografisk og musikalsk passage. Mina læser om, hvordan Jonathan hengiver sig til de kvindelige vampyrer.

/RM 7

DRACULA

Hvor vover I at røre ham, når jeg har forbudt det?

MINA

Greven var til stede i rummet!

DRACULA

Denne mand tilhører mig!

MINA

Han talte med en stemme, der var dæmpet, næsten hviskende, men den syntes at skære sig gennem luften og fylde hele rummet.

DRACULA

Nu lover jeg Jer, Grevinde Dolingen de Gratz, at når jeg er færdig med ham, kan I kysse ham, som I behager, for blodet er livet.

GREVINDE DOLINGEN DE GRATZ + KOR

Blodet er livet!

DRACULA

Gå nu. Jeg må vække ham, for der er arbejde, der skal gøres.

GREVINDE DOLINGEN DE GRATZ

Skal vi slet ikke have noget i nat?

MINA

Greven nikkede til svar og pegede på en sæk, som han smed på gulvet. Fra sækken hørtes en klynken som fra et barn, der var halvt kvalt.

JONATHAN

Hvad skal jeg gøre?

MINA

Kvinderne forsvandt med en latter, og med dem den rædselsfulde sæk.

JONATHAN

Hvordan kan jeg slippe bort fra dette mareridt af nat og mørke?

/RM 8

KVINDE *(off)*

Giv mig mit barn!

MINA

Jeg hørte en kvindes gråd fra gården.

KVINDE *(off)*

Uhyre! Giv mig mit barn tilbage! *(I det følgende fortsætter kvindens gråd.)*

MINA

Jeg hørte grevens stemme kalde**.**

/RM 9

Hans kald blev besvaret af ulve, der hastigt nærmede sig. Da rovdyrene kom ind i gården, blev deres tuden til snerren og smasken. Kvindens skrig var det sidste, jeg hørte, før rædslen overvældede mig og jeg gled bort i bevidstløshed.

/RM 10

(Musik stop)

AARHUS TEATER LÆRING

Vi glæder os til at se jer!