

AMADEUS – en beretning om musikoplevelser på film

af Valdemar Lønsted

Udgangspunktet for denne artikel er den efterhånden så velkendte musikundervisning i gymnasiet og et længe næret ønske hos en lærer om at formidle klassisk musik på en ny måde. At undgå de noget fremmedgørende tekniske og formale falbelader vedrørende musikkens struktur og tematik, men i stedet at gå lige til sagen: åbne døren for den spontane oplevelse af betydningsfuld og smuk musik, gøre den uindviede indviet i et af kunstens mange skønhedsriger uden for mange pædagogiske ritualer.

Milos Formans film over Peter Shaffers stykke AMADEUS bliver referencerammen og slutpunktet for løbet i klassen og det bliver lærerens egne oplevelser og engagement i filmen, som er drivkraften og inspirationen. Han gør ikke meget ud af formanalyser eller skemaer, endelige biografiske foredrag, men han fortæller på god gammeldags manér ud fra de manglede oplevelsesplaner, filmen tilbyder sit publikum og dermed får undervisningen kalejdoskopets skiftende synsvinkler.

AMADEUS ligner ingen anden musikfilm. De fleste forekommer hjælpeløst endimensionale i forhold til dette magiske kunstværk. Og hvorfor? Shaffers stykke er på de skrå brædder en spændende teateroplevelse – også med Ole Ernsts Vesterbroflab i titelrollen – og det er dog udgangspunktet – teksten – historien om Salieris kamp mod Guds inkarnation på jorden. Men det er på lærredet at grænserne sprænges, hvor publikum føres fra indre til ydre universer, fra totalbilleder til close ups, gennem snesevis af sanselige stemninger og en hvirvelvind af barnagtige, sjofle, hadefulde, inderlige, lattermilde, skræmmende, ophøjede, vemodige – for ikke at sige åndelige følelser. Nogle af disse planer er det lærerens hensigt at føre sine elever igennem, og det skal tydeliggøres mere i det følgende, hvorledes tilskueren bringes til at sanse og forstå nogle væsentlige kunstneriske forhold netop via filmmediets snilde teknikker.

Musikken

Mozarts musikalske univers åbenbares i denne film som den guddommelige stemme, der i alle forhold overstråler middelmådighedens, Salieris. Og hvad der gør dennes smerte dobbelt er hans så at sige ret ensomme erkendelse af egen mangelfuldhed sat over for blot få takter af den unge himmelstormer. Den psykologiske gengivelse af Salieris chok ved det første møde med Mozarts musik tager således vejret fra publikum: hans stjalne øjne hen over partituret og den indre dialog (henvendt til hans konfessionarius) hvori han præcist og fuldstændig besejret analyserer tonernes udsagn – den betagende indledning og første temaeksposition i adagioen fra den store B-dur serenade. Alt imens hører vi musikken, følger hans sindsbevægelser gennem soloinstrumenternes inderlige kærtegn og mærker den samme salighed og smerte ved denne enkle og længselsfulde tonekunst. Oplevelsen af nærhed og intuitiv forståelse af et musikalsk mysterium er uafstyrlig.

Senere i handlingen står Salieri med en stabel partiturer i hænderne og bladrer hastigt igennem disse førstegangs nedskrifter uden bare en enkelt korrektion. Igen opleves en sanselig syntese af musik, tanker og følelser. For hver gang et blad vendes, tilføjet og næsten desperat, strømmer et nyt univers af skønhed og perfektion os i møde og igen kommer vi helt ind i kroppen på denne sympatiske rænkesmed,

lytter med hans ører, føler hans afmagt på en måde, som det kun kan formidles af levende billeder og lys.

Der kredses selvsagt meget omkring de store operaer i Shaffers stykke og filmens bedrift er måske med ret få eksempler at indføre den forudsætningsløse i en indviet verden og gøre det med betydelig succes. Shaffers påvirkning af Hildesheimer er selvfølgelig oplagt i sekvensen med Mozarts dramaturgiske forsvar for sin 2. akts-finale i Figaros Bryllup, men Formans stemningsmættede, bevidst teaterhistoriske uddrag på den kejserlige scene og Schikaneders gøglermanege på Freihaus-Theater auf der Wieden gør alt så mærkværdigt nærværende. Det er

næsten som at gå fra en festforestilling på Det kgl. Teater til en aften med Solvognen i Den Grå Hal. Samtidig giver de mellemliggende indblik i Mozarts arbejdsprocesser med værkerne et klart indtryk af de enorme energimasser, han nødvendigvis må tappes for, og direkte bevægende i så henseende er den scene, hvor han på sine sidste reserver udskriver grev Almavivas intonerende »perdone« på billardbordet medens han lader en bal føre sine egne sorgløse tværpasninger i perfekt synkronisering med musikkens tilbageholdte pulsslæg. Der er mange andre gode eksempler fra filmen som giver forskellige oplevelser af musikdramatikken både hos Mozart og Salieri og





Mozart optræder, overvåget af fader Leopold. (Artiklens illustrationer er still-billeder fra filmen »Amadeus«).

netop ved denne modstilling gøres førstnævnte indlysende genial. Også når den kan være et så bærekraftigt mål for Schikaneders grinagtige og talentfulde cirkusparodier.

Ganske kort giver filmen i nærmest reportageform et indblik i klaverkoncerternes placering – »musique transportable« i subskription som en nødvendig indtjeningskilde og gennemført med en barnlig skødesløshed. Soundtracket er i dette tilfælde rondo fra koncert nr. 22 i Es-dur i fuld overensstemmelse med billedernes udtrykte sorgløshed. Den forudgående koncert i d-mol bliver senere i filmen ledsagemusik

til Mozarts tiltagende dérouté, kombineret med Don Giovanni ouvertures første, statuariske ledemotiv i samme toneart – en gentaget musikalsk og psykologisk sekvens i påmindelse om faderskikkelsens dominans i sønnens underbevidsthed. Og da historien finder sin slutning til tonerne af dødsMESSENS tårefyldte Lacrymosa må d-mol tonaliteten høres som en grundstemning i sidste del af filmen og dermed opleves den hastigt voksende katastrofe med større intensitet. Den langstrakte dødscene i Salieris nærværelse, hvor Mozart dikterer ham Confutatis-satsen er i forbindelse med denne udvikling et unikt højdepunkt. At blive så involveret i en skabelsesproces og følge komponistens nyfødte ideer, høre dem stemmevis og derpå lag på lag for til sidst at få det endelige resultat i dramatiseret form ved Constances hastige hjemrejse, det er en pædagogisk bedrift og samtidig stor filmkunst. Naturligvis skal også nævnes den scene, hvor Mozart for første gang modtages ved hoffet, spiller efter hukommelse den til ham komponerede march af Salieri for den måbende forsamling, – og latterliggør den stakkels komponist, ubevidst formodentlig, ved at korrigere og til sidst transformere marchen til helt andre skylag: Figaros »Non più andrai«. Men man er ikke uden medfølelse for Salieri under denne barske lektion i musikalsk logik og erkender sammen med ham vore egne begrænsninger. Middelmådigheden og geniet har præsenteret deres musikalske formåen og ud fra denne konfrontation kan dramaet tage sin begyndelse.

Personligheden

Amadeus formidler som bekendt et noget andet billede af Mozarts personlighed end det gennem generationer overleverede, eksempelvis fra musikvidenskaben og koncertprogrammernes skriverkarle. I Tom Hulce's skikkelse fremstår Amadeus-personen med mange facetter, flere end Ole Ernst kunne give, og selv om portrættet er lige ved at tippe over mod det plat-vulgære i visse scener, forekommer det at være rigtigere at fremstille det i et så bredspektret

psykologisk lys i vore terapeut-maniske tider med anima-, narcissisme- og barndomstraumatiske problemer. Faderkomplekset står meget fokuseret i den dramatiske formulering, ligesom infantiliteten rigeligt demonstreres – uden nogle forsøg på at legitimere den, men med en vis eftertanke forekommer begge dele ganske indlysende elementer i den Wolfgang'ske psyke. Et barn, som har været i sin faders vold og måttet leve op til nogle ufatteligt store krav i en meget formalistisk voksenverden, som ikke har haft almindelige legekammerater og kunnet levet sin pubertet ud, som har skullet disciplinere sig på et ganske snævert område, musikkens, og gøre det optimalt, – et sådant barn har sandsynligvis fået en del mangelsider i sin voksentilværelse. Det er til at forstå for nutidens unge og det vises overbevisende og charmerende af Tom Hulce. At hans liv nødvendigvis må gå i stykker uden faderens vante supervision og at han samtidig må frigøre sig fra ham ved at flygte fra Salzburg og gifte sig uden samtykke, er en helt case-story i al sin banalitet. Men andre sider af personligheden er fremme.

I forhold til dagligdagens opdeling i hårdt arbejde og mørskab opleves en skiftende acceleration, som giver en klar forståelse af at dette menneske må brænde fuldstændig ud. For nok har denne Amadeus – elsket af Gud – fået en sjælden gave, men den er ikke lige til at pakke ud. De enorme vibrationsfelter, som genererer ideerne til musikken, kræver en større transformator og det er fra denne fase i skabelsesprocessen, at fysikken tappes for energi. En energi, som han prøver at hente i det sociale, uforpligtende liv på karneval, værtshus og måske bordeller. Men naturligvis kan en så givende personlighed ikke lukke af i selskab med andre, også her tappes batterierne og så bliver brændstoffet til sidst vinen, vejen til fortrængning og fysisk nedbrydning. En kort sekvens giver et præcist billede af dette forfald: Wolfgang spadserer slentrende hen ad en gade fuld af liv med handlende og gadegøglere, han har en flaske vin i hånden, som han drikker af, sorgløst iagttagende li-

vet omkring ham, med skægstubbe og løst klædt på. Et ganske nutidigt billede af et ungt menneske, hvilket man hver fredag eftermiddag vil kunne opleve ved selvsyn på alle danske jernbanestationer.

Tid og miljø

På det ydre plan er det lykkedes Forman overbevise om at genskabe og dermed kommentere det sene 1700-talsmiljø i Wien, ironisk nok optaget i Prag, den by, han måtte forlade på ubestemt tid. Ovenikøbet mestrer han en differentieret tidsbestemmelse ved flygtigt, men præcist at markere Salieris historiefortælling til begyndelsen af 1820'erne: et borgerligt wienerbal i Empirestil danner baggrund for den dra-



Mozart spiller for kejser Leopold ved hoffet i Wien.

matiske ambulancetransport af en angrende, forpint selvmorder.

Gældende for den egentlige handlings tidsperiode, 1780'erne, skelnes malerisk og fascinerende mellem den konserverende hofkultur, blandt andet repræsenteret ved den italienske magtelite omkring kejseren og hans teater, og den borgerlige kulturoffentlighed, som opleves specielt i Schikaneders regi. Det bringer os til at forstå, hvorfor en så lidt ideologisk person som Mozart må stå splittet mellem den traditionsbevarende operaverden, som han ønsker at forny, og den folkelige underholdning, som der bare ikke er penge i. I sidstnævnte miljø færdes han med sin grovkornede humor og livsappetit som en fisk i vandet – til karneval med småbarnlige selskabslege og perfide musikparodier, til natlig druk, svir og formodentlig hor, foruden et stort antal besøg på offentlige værtshuse og forlystelsesetablissementer. Katastrofen i Frankrig i 1789 berøres indirekte gennem vanskelighederne med at få opført Figaros Bryllup, men i konfrontationen mellem hof- og borgerliv føler vi en truende spænding, eksempelvis ved Schikaneders temperamentsfulde, sociale indignation, helt uden politisk stillingtagen fra en noget selvtilstrækkelig Mozart.

Historien

Et vigtigt fascinationspunkt i *Amadeus* er naturligvis den bærende dramaturgiske idé og udformningen af den: Salieris bekendelse af mordet på sin rival – i al sin geniale ondskab den fuldkomne forbrydelse, så fuldkommen, at dens afsløring og rette sammenhæng endnu ikke er kommet for dagen? I hvert fald er det oplagt filmstof. Mozarts skæbne har alle dage været omgivet af mystik og tårevædet veneration, og da vi således kender udgangen på historien allerede fra filmens start må sympatien for og identifikationen med personen Amadeus blive så manifest, at vi holdes i et psykologisk jerngreb i de følgende 2¾ timer og prøver at gøre alt for at afvende skæbnens sorte gang. Denne historie er jo fortalt mange gange

før i vor tid, – historien om offeret, der falder for konkrete eller abstrakte morderhænder, fordi det viser nye veje for den søgende menneskehed. Hvem mindes ikke John og Robert Kennedy, Indira Gandhi, Allende, Olof Palme, John Lennon, Pasolini, Karen Silkwood, Rainbow Warrior, Joe Hill, Ingelise Wagner, Harald Lander, allehånde politiske disse-denter og en stor del af den historiske fascismes ofre? Og da kunne man i samme åndedrag medtage instruktøren selv, Milos Forman, som måtte flygte fra Tjekkoslovakiet i 1968 efter den russiske invasion og som i fællesskab med hundreder af andre immigrant-kunstnere må føle en stærk identifikation i denne historie om geniets, enerens kamp mod magtapparatet. Ud fra denne betragtning er det indlysende, hvorfor netop *Amadeus* må anses for at være Formans mest vellykkede film. Om så det var Salieri, der myrdede Mozart, er egentlig ligegyldigt – for offer var han i en kamp mod uforstand og misundelse.

Amadeus i klassen

Disse oplevelsesplaner prøver læreren at klargøre i sin beretning om komponisten Mozart og hans musik. Han spiller eksempler, som høres på filmens lyd-side, og uddyber dem både musikpsykologisk og i forhold til tid og sted i handlingen. Den mozartske operas finaleteknik med formidling af et samlet indtryk af mange individers forskellige tanker og følelser præsenteres og det medfører en diskussion om naturlighed og troværdighed i opera versus skuespil. Rekviemmessens Confutatis gennemgås ud fra et nodebillede og tekstens symbolindhold tydeliggøres i forhold til temasubstans og instrumentation. Den klare polarisering af mørke og lys forstås umiddelbart og en del elever giver udtryk for en fascination ved at kunne følge det musikalske forløb på et så overskueligt grafisk plan. Endvidere tales om komponistens levevilkår i det sene 1700-tal og hvad er mere naturligt end at inddrage den dominerende Zeitgeist: frihedsfølelsen – selvbestemmelseskravet, som Mozart initierer og som den Beethovenske per-

sonlighed inkarnerer, den Beethoven, som blandt sine læremestre kan tælle en samtidig italiener: Antonio Salieri.

Som et lidt usædvanligt hjælpemiddel afspilles brudstykker af radioteatrets version af *Amadeus* (Frits Helmuth som Salieri og Stig Frederik som Mozart), en virkningsfuld variation af undervisningsformen, idet eleverne bringes til at lytte og bruge forestillingsevnen ekstra intensivt. Radiostemmen er et uhyre fintfølelse instrument og kombineret med musik formidles eksempelvis den indre monolog langt stærkere end på film og TV.

Det er mærkbart, at koncentrationen i klassen er meget høj omkring dette Amadeus-forløb, på trods af de store krav til lytteevner og modtagelighed.

Dette er ingenlunde tilfældet i mange andre undervisningssammenhænge. Det er heller ikke almindeligt at gøre kommunikationen så udpræget envejs, uden at inddrage elevernes vurderinger og meninger ved at give dem analytiske arbejdsopgaver undervejs. Men i et tilfælde som denne film giver den beskrevne, impressionistiske indfaldsvinkel muligheder for at skabe en bredspektret formidlingsproces, som er baseret på både auditiv og visuel oplevelse af kunstneriske fænomener og som måske kan bringe en ny og spændende »forståelse« af den dybere sammenhæng i disse. Som en 1.g-elev sagde efter forestillingen: »Det var overvældende, sikke en rigdom og variation af musik. Det havde jeg slet ikke forestillet mig.«



Mozart på besøg hos parrykmageren.