

Rejse gennem dagen

– en dramatisk analyse af Vivaldi: Fløjtekoncert opus 10 nr. 2, g-mol.

Af Ulla Ryum

noder fjernet af
copyrightmæssige hensyn

Foto: Rigmor Mydtskov.

I 1979 levede jeg i længere tid intenst sammen med Vivaldi og genoptog et gammelt forhold som tidligere havde resulteret i tre hørespil alle bygget over »De fire Årstider«. Men denne gang var det fløjtekoncerten i g-mol som hvergang jeg hørte den skabte så mange karakterforløb og billeder at jeg

til slut skrev et kammer spil for fem personer i 7 billeder *Rejse gennem Dagen* til Det Kongelige Teater. Jeg satte selv stykket op på Comediehuset foråret 1980.

Både under arbejdet med opsætningen af stykket og i selve skriveperioden fulgte jeg Vivaldis tempoangivelser med de voldsomme springs dramatiske karakter og de langsomme passagers indadvendte søgende væsen. Men i et synligt scenisk handleforløb kunne jeg ikke komprimere karaktertegningen på samme måde som et musikinstruments karakter fremstår ved dets klangfarve, toneområde og fysiske forskellighed, så jeg måtte i min karaktertegning bruge mere tid og i stykkets åbningsscene lade skuespillerne »mime-spille« 5 musikinstrumenter for at fastholde dem i deres individuelle klangfarver og karaktermæssige forskellighed.

Jeg foretog følgende instrumentvalg – ikke i første omgang af musikalske årsager, men for at synliggøre karakterforskelligheden: *Fløjten*: en søgende, oprørsk, udbrydende og temaangivende solist. På scenen, hovmester og tjener, i begyndelsen fræk og ubevidst; senere mere og mere indsigtfuld og poetisk livsbekræftende. *Cembalo*: Ledsagende og tematisk solidarisk og

som stykket udvikler sig i stigende grad kommenterende. På scenen, neurotisk selvundertrykkende ugift halvgammel datter som langsomt befrier sig fra sin faderbinding til det tredje instrument, en cello. *Celloen*: temaopfølgende og ledsagende med en mere bunden toneerfaring i sit væsen. På scenen vane-dominerende og hysterisk afmægtigt på grund af sin alder og uindfriede solistdrømme. *Violin*: temafølgende og udviklende, gang på gang ledsagende og pludselig angst for at besvare fløjtes tema som sit eget. På scenen en af givne omstændigheder undertrykt meget korrekt og bange embedsmand med et efterhånden mere blotlagt indre rigt fantasi- og drømmeliv, som dog helst skjules og afbrydes af angst for solistansvaret. Det sidste instrument sammensatte jeg af forskellige musikalske og sceniske funktioner, og valgte til slut en kontrabas. *Bassen*: fastholdende og »jordforbindende«. På scenen en både underkastende og dominerende djærv ældre kvinde uden konventionelle lag af kultur, men med en voksende i begyndelsen ubevidst viden om sin egen betydning for helheden og de andre på scenen.

Det var fløjtekoncertens karakter af længsel, hæftige opbrud og søgen som

nodes fjernet af copyrightmæssige hensyn

Scenebillede fra »Rejse gennem dagen«. Foto: Rigmor Mydtskov.

så at sige fremtvang de fem karakterers sceniske bevægelser og synlige instrumenttilknytning.

Stykkets 7 billeder følger koncertens satser – ikke i tid men i stemning, og af førømtalte dramatiske årsager tager hver sats væsentlig længere tid i det synliggjorte handlingsforløb.

I 1. sats' *largo*,* åbningsscenen, »mime-spillede« de fem skuespillere deres instrumenter til musikken indspillet på bånd. Det fremgår under de første 3 musikfigurer at de »spillende« spiller uden at være sig bevidste at de kan spille. Deres krop, hænder, arme og hele stilling spiller instrumenterne korrekt, men deres ansigter og øjne ud-

trykker undren stigende til angst og dernæst vrede over at være blevet bragt i en for dem alle helt utænklig situation. Under 1. sats' *Fantasma* befrier de sig fra »spilletvangen« og begynder at tale til hinanden – søger at finde ud af hvorfor de er blevet sat sammen i et samspil ingen af dem ønsker – eller i det mindste selv vil definere, henholdsvis dominere. Det går i løbet af 2. billede, som følger *fantasma*'en, op for dem alle at de er døde og befinder sig i et himmelrum ingen havde forestillet sig således; nærmest et musikkabinet af klassisk højborgerligt tilsnit.

3. billede består af 1. sats' *presto*, hvori de præsenterer sig for hinanden

og de forskellige karakterer antager hver deres form, spiller deres hovedkonflikter og længsler ud mod hinanden, stadig uden at ville »spille sammen« men i en fælles erkendelse af, at de altså alle er døde.

Så følger 2. satsen, hvis *largo* med efterfølgende *presto* i min sceniske fantasi rummer stykkets 2 længste billeder nemlig det 4. og 5., hvor de dramatiske karakterer søger selvbegrundende tilbage i visse af deres livs hændelser og fyldte af længsel og sorg forsøger at forstå sig selv. 2. sats' afsluttende *presto* driver dem imod hinanden, og i gentagende forsøg på at finde mening for sig selv ved udspil imod hinanden opstår

efterhånden stunder af »samklang« karaktererne imellem – en samklang, som dog straks afbrydes af de karakterer som føler sig udenfor.

I 3. sats' åbning, *Il Sonno*, det 6. billede i handlingsforløbet, foretager alle scenekaraktererne individuelle udflugter ud bag den synlige scene og vender tilbage med referater af hver deres fantastiske drømme- eller livsoplevelse. Oplevelser som fører dem sammen og tilslut i det 7. billede, 3. sats' *allegro*, samler dem i et samspil – den sameksistens det har vist sig at de alle så voldsomt, men uerkendt, længtes efter i det afsluttende liv.

Mens jeg skrev på stykket udviklede Vivaldi's tempospring de største karakterforskelle i min persontegning. De musikalske stemningsforløb svævede mere udefinerligt over den dramatiske helhed, men skabte efterhånden en tiltagende melankoli hos især den fløjtespillende hovmester. For at lette på den næsten opgivende stemning måtte jeg i det 5. billedes forsøg på at nå frem til menneskelig kontakt spillerne imellem, lade de synlige sceniske handlinger antage groteske former, blandt andet ved at lade dem spille ludo med gamle »glemte« sko som den kontrabassspillende kvinde »ved må findes et eller andet sted«.

På dette tidspunkt i skrivningen var deres navne også forbundet med musikinstrumenterne i et nærmest tragikomisk uløseligt forhold. Fløjtespilleren hed Jimmy Bak og viste sig foruden at være hovmester også at være forældreløs. Cellospilleren kunne kun hedde

Theodore Olle og hans cembalospillende datter var af sind og temperament en Anastasia Primera – det sidste utrivelige men gennemkultiverede skud på en gammel gøgler og cirkuslægt. Violinen blev næsten straks det sande og virkelige udtryk for embedsmanden og selvunderkueren Hr. Volmer Nansen, som under indflydelse af sit instruments tonefylde ender med at ville blotte sig – ikke for vellysts skyld, men for bedre at kunne høre sit instruments toner. Og endelig hed den kontrabassspillende kvinde Misse Holmerud. Hun viste sig hurtigt at have sine menneskelige erfaringer fra et livslangt job som garderobedame på et sports-hotel. Dette knyttede hende til den fløjtespillende hovmesters melankoli – i en fælles viden om at vores udtrådte gamle sko fylder de himmelske musiksaloners smukke panelskabe og fornemme buffeter.

Olaf Ussing. Foto: R. Mydtskov.

noder fjernet af
copyrightmæssige hensyn

I arbejdet med skuespillerne fra Det Kongelige Teater var Vivaldis fløjtekoncert både ledesnor og et afsporende element fordi de hver især havde så forskellige tolkninger af musikkens karakter og stemningsskabende betydning. Først da vi sammen med professionelle musikere indøvede spillebevægelserne i det første billedes musikalske åbningsfigurer, fik vi kroppenes og scenebevægelsernes instrumentafhængighed tolket og overført til et brugbart indre dramatisk sprog som skuespillerne kunne præge og farve deres karakterer efter.

I en sidste erkendelse af nattens længsel efter at forstå dagens gerninger kom stykket til at hedde *Rejse gennem Dagen*.

Rejse gennem Dagen, kammerspil i 7 billeder.

Opført i sept. 1980 på Comediehuset, Det Kgl. Teater.

Theodor Olle spillet af Olaf Ussing
Anastasia Primera Olle spillet af Hanne Borchsenius

Hr. Volmer Nansen spillet af Poul Hagen

Jimmy Bak spillet af Ole Ernst

Frøken Misse Holmerud spillet af Elin Reimer

Scenografi og instruktion Ulla Ryum.

Musik: Antonio Vivaldi Fløjtekoncert i g-mol op. 10 nr. 2 (med tilnavnet »La Notte«).

*Note

Forfatteren refererer til flg. sammenkædning af koncertens satsdele:

1. sats = *Largo – Fantasma (Presto)*

2. sats = *Largo – Presto*

3. sats = *Il Sonno (Largo) – Allegro*