

## LOS INSTRUMENTOS MUSICALES EN *AMADEUS* (FORMAN, 1984)

### MUSICAL INSTRUMENTS AT *AMADEUS* (FORMAN, 1984)

Dulce María Fernández Campos

Universidad de Murcia

*Recepción:* 30-04-2024

*Aceptado:* 10-05-2024

#### Resumen

El presente artículo versa sobre los instrumentos musicales expuestos en la obra cinematográfica que tiene por título *Amadeus* (Forman, 1984) y su vinculación y relevancia respecto a la música diegética y extradiegética de la propia película. La finalidad de este estudio es indagar, principalmente, en dicha importancia y protagonismo de los instrumentos presentes en el biopic, tanto auditiva como visualmente. En la realización de este análisis musivisual se ha utilizado una metodología mixta, recogiendo datos e interpretando los mismos tomando en consideración la trama narrativa. Se exponen, por tanto, los resultados del análisis audiovisual, teniendo en cuenta el tratamiento de la fuente de emisión de sonido de la banda sonora musical. Asimismo, se presentan los instrumentos que se muestran en pantalla y su relevancia en el film, concluyendo que el clave tiene mayor protagonismo sobre el resto. Finalmente, se destacan las distintas posibilidades que ofrece este biopic respecto a otras líneas de investigación.

**Palabras clave:** Instrumentos Musicales, Biopic Musical, Mozart.

## **Abstract**

This article deals with the musical instruments exhibited in the film titled *Amadeus* (Forman, 1984) and their connection and relevance with respect to the diegetic and extradiegetic music of the film itself. The purpose of this study is to investigate, mainly, the importance and prominence of the instruments present in the biopic, both auditorily and visually. In carrying out this musivisual analysis, a mixed methodology has been used, collecting data and interpreting it taking into consideration the narrative plot. Therefore, the results of the audiovisual analysis are presented, taking into account the treatment of the sound emission source of the musical soundtrack. In addition, the instruments shown on the screen and their relevance in the film are presented, concluding that the harpsichord has greater prominence over the rest. Finally, the different possibilities that this biopic offers with respect to other lines of research are showed.

**Keywords:** Musical Instruments, Music Biopic, Mozart.

## Introducción

En el interior del amplio y diverso mundo cinematográfico, donde se puede aprender sobre música a través de películas de distinto género, es oportuno y significativo hacerlo mediante los films vinculados con la música. En esta línea, se encuentran los biopics musicales, que como exponen Radošinská et al. (2023), son la forma fundamental de mostrar la sinergia entre música y cine.

Son muchos los aspectos musicales que pueden ser estudiados a partir de este género cinematográfico, concretamente, en este documento se ahonda en el tratamiento de la música diegética y extradiegética respecto a los instrumentos musicales. La película analizada en cuestión es *Amadeus* (Forman, 1984), un film galardonado con cuatro Globos de Oro y ocho Óscar. En dicho biopic se narra la vida del compositor clásico Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791) a través de la figura de su compositor contemporáneo Antonio Salieri (1750-1825), quien en su última etapa de vida reside en un manicomio tras intentar suicidarse.

La vida de Salieri puede dividirse en dos grandes periodos; por un lado, su etapa de devoción y fe en la que se encomienda a Dios y se ofrece como vehículo para expresar su música y, por otro lado, la etapa en la que reniega del mismo y entra en cólera al pensar que la música de Mozart era realmente una cuestión de divinidad y que, aun siendo él todo lo opuesto al concepto de persona devota, Dios lo había escogido a él. Asimismo, durante las tres horas de experiencia audiovisual, la admiración de Salieri por la música de Mozart es incondicional y absoluta, reflejado en la gran cantidad de obras a las que alude explícitamente y a través de sus recuerdos.

*Amadeus* (Forman, 1984) ha sido y es una obra cinematográfica objeto de estudio de diversas investigaciones de diferentes ámbitos, entre las que se puede mencionar: el artículo comparativo del lenguaje dramático y el narrativo del film respecto a la obra de teatro original, de Piñero Gil (1990); el estudio de carácter filosófico y poético de Torres Ornelas (2018); la propuesta didáctica de

Carretero Gómez (2007); y, en el terreno musical, Mendiz (1992) y Dusil (2007), entre otros.

Respecto a la música diegética y extradiegética, estos conceptos se diferencian por la fuente de emisión del sonido, refiriéndose el primero de ellos a aquella música cuya fuente sonora aparece en escena y es percibida por los personajes. Por el contrario, música extradiegética es aquella que solo es percibida por el espectador del film (Fraile Prieto, 2009). El tratamiento de este aspecto en *Amadeus* (Forman, 1984) es muy significativo debido al carácter reminiscente de la narrativa y a la constante presencia de ambos tipos en una misma escena.

Por último, en cuanto al tratamiento de los instrumentos musicales en el cine, es conveniente mencionar, por su relevancia y significación cultural, el programa de radio *Vamos al cine* en el que el locutor Raúl Luís García trata en varios episodios los instrumentos musicales en la gran pantalla y sus distintas funciones, además de hablar sobre el Clasicismo en el cine, haciendo mención de Mozart (2022) y dedicando también varios episodios al piano (2019a, 2019b, 2023).

## 1. Metodología

El estudio trata de determinar las funciones que la música presenta en relación con la imagen, teniendo en cuenta su fuente de emisión y los instrumentos que se muestran en el film, lo que dota a la investigación de unos rasgos cualitativos. Por otro lado, se plantea una metodología de corte documental, consistiendo en el visionado del biopic musical *Amadeus* (Forman, 1984) y la búsqueda de los instrumentos musicales que en el mismo aparecen. El objetivo de todo ello es descubrir qué importancia aportan al film tanto los distintos instrumentos presentes como si la música que aparece es diegética o extradiegética. Para ello, se ha realizado una recopilación de datos observables y objetivos que se identifican con la recogida de información como el minutaje, el reconocimiento de las obras musicales y el argumento tanto general de la

película como el de las escenas concretas en las que aparece algún instrumento o agrupación musical.

Por la sinergia de dichos aspectos cualitativos y cuantitativos, se podría considerar, en líneas generales, que se trata de una metodología mixta, la cual Núñez Moscoso (2017) define como la confluencia de ambas metodologías aparentemente discordantes. No obstante, este autor señala que dicha confluencia favorece una aproximación más eficaz al objeto de estudio debido a la interacción y reciprocidad de sus particularidades. Esta metodología es posible llevando a cabo un análisis audiovisual y no, exclusivamente, musical, diferencia planteada por Lluís i Falcó (2005); que se asemeja al concepto de análisis musivisual acuñado por Román (2017) para referirse al análisis que contempla música, imagen y narración, siendo su finalidad comprender el significado total y resultante de la interacción de dichos componentes cinematográficos.

Observando diferentes estudios que analizan la música de películas, se pueden encontrar diversos modelos de análisis como el de Caro Barreda (2009, 2012), que analiza analíticamente la banda sonora de *Gladiator* y *Hasta que llegó su hora*, respectivamente. Así como el estudio de Arroyo (2005) sobre la relación música-imagen en *La Revoltosa*, *Lola la Piconera* y *Amaya* o el modelo de análisis musical de Xalabarder (2013).

En este estudio, el análisis musivisual realizado consiste en la recogida del minutaje en el que aparece algún instrumento, sea ejecutado o no; así como de la aparición sonora de cualquier obra, la cual se referencia. A continuación, se discrimina el tipo de música según su fuente sonora, se lleva a cabo la identificación del instrumento musical o agrupación y se realiza una breve descripción de la escena. Finalmente, se señala la función y significación respecto a la narrativa cinematográfica.

## 2. Resultados

En primer lugar, de forma general y partiendo de la base de que la única escena en tiempo presente de la trama es la que ocurre en la habitación del compositor Antonio Salieri en el manicomio, se puede afirmar que la música puramente diegética que aparece en el film es la que interpreta dicho compositor en el clavicordio del cuarto. El resto de la banda sonora musical de la película se puede dividir en música extradiegética, aquella que únicamente es escuchada por el espectador y música diegética, la que forma parte de la narrativa de Salieri en forma de recuerdos, pero que aparece igualmente en pantalla y es percibida por los personajes.

Siguiendo en esta línea, es oportuno destacar el recurso reiterado de entrelazar ambos tipos en una misma escena, ejemplo de ello se muestra en los siguientes momentos del biopic, excluyéndose aquellos donde no intervienen instrumentos sino solamente voces:

- 0:07:25, Salieri interpreta un breve fragmento de su ópera *Axur, Re d'Ormus: Act IV: Son Queste Le Speranze* (música diegética) en el clavicordio y, a continuación, el espectador escucha a una orquesta continuar con dicha obra.
- 0:10:08, Mozart toca en el clave *Pieza para teclado en Fa mayor, KV 33b* y se van alternando imágenes en las que él toca (música diegética) con otras de Salieri de joven (música extradiegética).
- De igual forma que en el ejemplo anterior sucede en el minuto 0:10:57 segundos en cuya escena Mozart interpreta la misma pieza, pero esta vez con el violín. De nuevo se combina música diegética y extradiegética.
- 0:27:19, Salieri comienza a tocar en el clavecín *Salieri's March turned into Non piu andrai (de Las bodas de Fígaro, KV 492)* de Simon Preston (música diegética) y al segundo empiezan a verse en pantalla imágenes de Mozart probándose diversas pelucas (música extradiegética).
- 0:40:01, aparece en escena Mozart dirigiendo el singspiel *El rapto en el serrallo, KV 384: Acto II. Aria de Constanza "Todo tipo de torturas"*

- (música diegética) y continúa en la siguiente escena mientras se muestra esta vez a Salieri en el manicomio (música extradiegética).
- 1:21:11, se escucha *Ich möchte wohl der Kaiser sein KV 539* de Mozart, que en un principio parece música extradiegética, ya que, a pesar de que los personajes estén en ambiente festivo y bailando, no se visualiza la fuente de emisión hasta un minuto y catorce segundos después, cuando aparece en pantalla la pequeña orquesta que estaba tocando en dicha fiesta.
  - 1:30:52, comienza a escucharse el tercer movimiento del *Concierto para piano n.º 22 en Mi bemol mayor, KV 482* mientras se suceden distintas imágenes de Salieri y, por otro lado, de Mozart (música extradiegética; que confluyen viéndose finalmente en pantalla a Mozart tocar y dirigir la misma pieza (música diegética). A continuación, vuelven a mostrarse imágenes de Salieri, esta vez en casa de Mozart (música extradiegética).
  - 1:48:19, Salieri cuenta al sacerdote cómo fue el estreno de la ópera *Las bodas de Fígaro KV 492*, suena *Ah tutti contenti* del cuarto acto (música extradiegética). Seguidamente, se visualiza la orquesta en el estreno (música diegética) y, más adelante, retorna a la pantalla la escena de Salieri con el cura (música extradiegética).
  - 1:55:52, en pantalla se observa un retrato de Leopoldo Mozart a la vez que se escucha *Don Giovanni, KV 527: A cenar teco* (música extradiegética). A continuación, aparece la representación en el teatro, donde se puede ver a la orquesta dirigida por Mozart (música diegética) y va intercalándose de nuevo con imágenes de Salieri narrando ese recuerdo al sacerdote.
  - 2:26:56, comienza a sonar *Der Hölle Rache kocht in meinem Herzen* del segundo acto de *La flauta mágica, KV 620*, mientras la suegra de Mozart increpa contra este (música extradiegética). Poco después se visualiza el estreno de tal obra operística (música diegética).
  - 2:31:30, se escucha el dúo de los personajes Papageno y Papagena del segundo acto de *La flauta mágica, KV 620* mientras Salieri se lleva a Mozart enfermo a casa de este último (música extradiegética). A los

- ocho segundos, puede verse la escena del teatro de donde proviene esta pieza (música diegética).
- 2:40:13, en esta ocasión suena simultáneamente la voz de Mozart tarareando a Salieri un fragmento de *Confutatis, Misa de Réquiem en Re menor, KV626* (música diegética) mientras se escuchan los instrumentos que realmente interpretan ese fragmento: trompetas, timbales y cuerdas (música extradiegética).
  - Al igual que en el ejemplo anterior, en la escena 2:41:44 de la película, Mozart tararea otro fragmento de *Confutatis, Misa de Réquiem en Re menor, KV626* (música diegética) y esta vez se escuchan sincrónicamente los violines (música extradiegética).

Por otro lado, cabe destacar la inmensa cantidad de escenas y tiempo total de música diegética de este biopic; lo que se traduce también en el gran número de ocasiones en el que aparecen instrumentos en escena. En cuanto a estos, hay que destacar la amplia variedad de instrumentos de tecla (clavicordios y clavicémbalos) que aparecen, observando detalles como los grabados que presentan algunos e, incluso, pinturas en aquellos pertenecientes a personajes adinerados y con cierto estatus social.

Un dato interesante para comentar de los instrumentos de tecla, es que aparecen en pantalla principalmente clavicémbalos, pero, sin embargo, el sonido que percibe el espectador en la mayoría de las escenas es de un instrumento de cuerda percutida. Tomando como referencia el trabajo de De Miguel Ubago (2017), donde expone las diferencias entre clavicémbalo y clavicordio, se puede considerar clavicordio, sin lugar a duda por su estética y sonido, aquel que toca Salieri en el manicomio. Del resto, se plantea que son clavicémbalos según el análisis visual, aunque el audio percibido no corresponda en todas las ocasiones. Sí se ajusta totalmente en la escena 0:10:08 de película, cuando Mozart interpreta *Pieza para teclado en Fa Mayor, KV 33b* y a la hora, 23 minutos y 46 segundos del film, cuando Mozart es castigado en una fiesta a tocar el clave a la manera de Bach.

En cuanto al número de ocasiones en las que tanto el clave o el clavicordio es tocado por los dos protagonistas principales, se ha de señalar que Mozart duplica a Salieri en número de interpretaciones.

Respecto a otros instrumentos reiterantes en pantalla se encuentran aquellos pertenecientes a la agrupación orquestal usual de la segunda mitad del siglo XVIII: violines, violas, violonchelos y contrabajos; flautas, oboes, fagots y clarinetes, estos últimos de reciente inclusión en las orquestas del siglo XVIII (Martínez Rus, 2010); trompetas y trompas; timbales.

Otros instrumentos que también se pueden ver en el biopic, distinguiendo su momento de aparición, son: pandereta y flauta de pico (0:14:31); platillos y bombo (1:22:39); gaita o cornamusa e instrumento de percusión similar a la zambomba (2:11:28).

En cuanto a otros utensilios utilizados como objetos sonoros destaca el rastrillo (2:11:07) y, en referente a instrumentos sonoros utilizados ajenos a una obra o fragmento musical como tal, se encuentra la campanilla que hace sonar Salieri para llamar al servicio (1:07:25). Por otro lado, existe una escena en la que Papageno, personaje de *La flauta mágica*, supuestamente hace sonar un instrumento compuesto de pequeñas campanillas, aunque la trama muestra cómo es en realidad Mozart quien emite el sonido con un pequeño instrumento de tecla (2:29:23). Finalmente, el último instrumento a nombrar en esta recopilación corresponde al primero que aparece visualmente en escena, pero que lo hace de forma momentánea y no es utilizado por ningún intérprete, es el arpa (0:00:53).

Corresponde ahora mencionar los distintos procedimientos llevados a cabo en la ejecución de los instrumentos que tienen lugar durante la trama cinematográfica; para lo que se rescata el dato de que el instrumento más significativo y representado en la misma es el clave y, por ende, es en este instrumento donde se presentan diversas formas de ser ejecutado y distintas funciones. Así pues, destacan las siguientes escenas: Mozart tocando con los ojos vendados (0:10:08); Mozart tumbado bocabajo en brazos de otras

personas (1:23:46), Mozart tumbado en brazos, pero bocarriba (1:24:25) y Mozart junto a un personaje secundario tocando a cuatro manos en una fiesta (2:24:50).

Por último, mencionar el rol didáctico que se presenta en el biopic, situando a Salieri como profesor de clave del emperador de Austria (0:13:08) y, en menor medida, a Mozart en un intento de impartir clases a Gertrude Schlumberg (1:14:50).

## Conclusión

Tras finalizar este estudio, se puede determinar que el tratamiento de la música en esta obra cinematográfica es de gran importancia debido, por un lado, a la abundante presencia de música diegética y a la combinación de esta con música extradiegética, convirtiendo el visionado de *Amadeus* (Forman, 1984) en un verdadero concierto biográfico del compositor clásico en el que se pueden escuchar fragmentos de hasta 17 de sus composiciones, incluyendo óperas, sinfonías, conciertos, serenatas y misas. Por el contrario, aunque la carga narrativa está a cargo de Salieri, de este último compositor solo se pueden escuchar dos fragmentos correspondientes a la ópera *Axur, Re d'Ormus*.

Los criterios tenidos en cuenta para la selección de las composiciones de Mozart por parte de la dirección cinematográfica son desconocidos, pero pueden entreverse las motivaciones y razones que sustentan este repertorio. Por un lado, aparecen algunas de las composiciones más reconocidas del músico, como *Serenata n.º 13 para cuerdas en Sol mayor* (conocida como *Pequeña serenata nocturna*), así como fragmentos de las óperas *La flauta mágica* o *Don Giovanni* y la oportuna misa en Re menor, *Réquiem*, al final de la película y destacando su incompleta composición. Por otro lado, se puede destacar, que la mayoría de los fragmentos seleccionados corresponden a movimientos rápidos y dinámicos que dotan a la narrativa de mayor agilidad, consiguiendo mantener al público expectante y entretenido durante las tres horas de largometraje.

Continuando con la línea del valor y significación de este biopic en el ámbito musical, se encuentra, como se ha mencionado en el grosor del artículo, la importante variedad de instrumentos presentes en pantalla. Respecto a estos, se ha de mencionar que aparecen en el film instrumentos originales de la época, optimizando la contextualización del mismo; encontrándose así flautas, clarinetes, oboes, trompas y trompetas, entre otros, que ofrecen un escaparate único para su conocimiento y discriminación visual.

De los instrumentos que se muestran en este biopic, podrían brotar otras investigaciones acerca de su organología, incursión en la historia de la música e, incluso, su valor estético y artístico; pues como se plasma anteriormente, aparecen grabados y pinturas en algunos de ellos.

Finalmente, aunque se haya destacado en esta ocasión el tratamiento de la música diegética y extradiegética, así como de los instrumentos; al haberse realizado un análisis musivisual teniendo en cuenta la trama cinematográfica, se puede señalar la importancia de la música respecto a la obra fílmica de acuerdo con otras funciones que realiza la misma. Este aspecto podría ser, por tanto, otro objeto de estudio, en el que determinar, por ejemplo, si la música ejerce un papel expresivo, narrativo o estructural.

## Referencias

- Arroyo, S. (2005). Tipologías y aplicación música-imagen en *La Revoltosa*, *Lola la Piconera* y *Amaya*. En M. Olarte Martínez (ed.) *La música en los medios audiovisuales* (pp. 511-515). Plaza Universitaria Ediciones.
- Caro Barreda, M. A. (2009). *Gladiator*: estudio analítico de su banda sonora. *Temas para la Educación* (5), 1-9. <https://bit.ly/36nfLcV>
- Caro Barreda, M. A. (2012). *Hasta que llegó su hora*: análisis de su banda sonora. *Temas para la Educación* (20), 1-11. <https://bit.ly/3wrk3uo>

Carretero Gómez, M. B. (2007). Wolfgang Amadeus Mozart nos ayuda a estudiar anatomía. *Revista Eureka* 4(1), 176-188. <http://hdl.handle.net/10498/16144>

De Miguel Ubago, J. L. (2017). El piano de Cristofori. *Publicaciones Didácticas* (81), 909-912.

Dusil, R. (2007). “Amadeus”: una visión del genio a través del cine. *Música y Educación* 20(70), 47-58.

Forman, M. (Director). (1984). *Amadeus* [película]. Warner Bros.

Fraile Prieto, T. (2009). De nuevo el dedo en la llaga. Algunas reflexiones metodológicas sobre el estudio de la música cinematográfica. En M. Olarte Martínez (ed.) *Reflexiones en torno a la Música y la Imagen desde la Musicología española* (pp. 83-104). Plaza Universitaria Ediciones.

García, R. L. (10 de enero de 2019). *Vamos al cine: Instrumentos musicales en el cine: el piano* [Podcast]. RTVE. <https://www.rtve.es/play/audios/vamos-al-cine/vamos-cine-instrumentos-musicales-cine-piano-100119/4933492/>

García, R. L. (13 de agosto de 2022). *Vamos al cine: Música del Clasicismo en el cine* [Podcast]. RTVE. <https://www.rtve.es/play/audios/vamos-al-cine/vamos-cine-instrumentos-musicales-cine-percusion-16-11-17/4309275/>

García, R. L. (14 de marzo de 2019). *Vamos al cine: Instrumentos musicales en el cine: el piano (II)* [Podcast]. RTVE. <https://www.rtve.es/play/audios/vamos-al-cine/vamos-cine-instrumentos-musicales-cine-piano-ii-140319/5064458/>

García, R. L. (30 de marzo de 2023). *Vamos al cine: Instrumentos musicales en el cine: el piano (III)* [Podcast]. RTVE. <https://www.rtve.es/play/audios/vamos-al-cine/instrumentos-musicales-cine-piano-iii-300323/6847528/>

Lluís i Falcó, J. (2005). Análisis musical vs. Análisis audiovisual: El dedo en la llaga. En M. Olarte Martínez (ed.) *La música en los medios audiovisuales* (pp. 143-153). Plaza Universitaria Ediciones.

Lluís i Falcó, J. (2005). Análisis musical vs. Análisis audiovisual: El dedo en la llaga. En M. Olarte Martínez (ed.) *La música en los medios audiovisuales* (pp. 143-153). Plaza Universitaria Ediciones.

Martínez Rus, J. M. (2010b). Mozart y el clarinete: introducción en la orquesta. *Revista Digital Innovación y Experiencias Educativas* (27), 1-10.

Mendiz, A. (1992). La música de Mozart en el cine. *Filmhistoria* 2(1), 13-30. Universidad de Navarra.

Núñez Moscoso, J. (2017). Los métodos mixtos en la investigación en educación: hacia un uso reflexivo. *Cuadernos de Pesquisa* 47(164), 632-649. <https://doi.org/10.1590/198053143763>

Piñero Gil, E. (1990). Amadeus de Peter Shaffer y según Milos Forman. *Anuario de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada* (8), 145-149. <https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmchh6w9>

Radošinská et al. (2023). The Blockbuster Biopic Bohemian Rhapsody as an Expression of Cinema/Music Synergy. *Communication Today* 14(1), 5-20. <https://doi.org/10.34135/communicationtoday.2023.Vol.14.No.1.1>

Román, A. (2017). *Análisis musivisual: guía de audición y estudio de la música cinematográfica*. Vision Libros.

Torres Ornelas, S. (2018). *Amadeus*, las tonalidades de la envidia. En A. Casas y L. Flores (eds.) *Envidia: historia de los afectos: ensayos de cine y filosofía* (pp. 177-189). Universidad Nacional Autónoma de México.

Xalabarder, C. (2013). *El guion musical en el cine*. MundoBSO.