

Slava Maestru na višavah

PIA NIKOLIČ

Maestro, Don Savio, Norme con Ironie in Leo Nichols. Štiri imena velikega Ennia Morriconeja, ki je 6. julija preminil v rodnem Rimu, iz katerega se ni hotel nikoli preseliti v Hollywood. Mož mnogih talentov, o katerem je težko govoriti brez presežnikov, je v življenju sprejel igro usode in jo spremenil v blestečo kariero. Odraščal je še v časih, ko so se poklici dedovali z očeta na sina. Trobentač Mario Morricone je svojega sina že pri dvanajstih letih poslal na Narodno akademijo sv. Cecilije, da bi tudi on postal trobentač. To je bilo šest let po tistem, ko je Ennio že skomponiral prvo skladbo. Takrat še ni vedel, da bosta s Sergiem Leonejem postala verjetno najplodovitejši režisersko-skladateljski duet po Alfredu Hitchcocku in Bernardu Herrmannu. Ni se zavedal, da bo silovita raznolikost njegovega kompozicijskega postopka postala legendarna in da mu bo nekoč žal, da ni nikoli sodeloval s Stanleyjem Kubrickom, ker nobeden od njiju ni rad potoval in ker ga je Leone v nekem trenutku želel le zase.

Do skladanja filmske glasbe je Morricone prišel prek glasbenega opremljanja za radio in televizijo. Nanj so poleg zasedb, v katerih je igral improvizirano jazz glasbo, močno vplivali tudi klasični skladatelji. Leta 1984 je za *Cinema Papers* dejal: »Človekov okus izhaja iz vplivov skladateljev, ki jih je poslušal, iz stvari, ki jih je ljubil, iz vsakdanjih pripetljivajev in otroških spominov. To prinaša izkušnje, izkušnje ustvarijo tehniko in iz tehnike se rodi stil. Ves postopek pa se zgodi nezavedno in zunaj našega nadzora.« Nekako podobno, kot je sam prišel do naročil za skladanje filmske glasbe. V prvih petih letih je glasbo napisal le za šest filmov, nato pa so ga dobro delo in prijateljska priporočila ponesli na krila slave. Pri svojem delu se je ves čas naslanjal na velikane klasičnega kanona, na primer sodobnika Igorja Stravinskega, ki ga je občudoval zaradi »pozitivne moči, s katero je bil prežet

njegov zvok in zaradi imenitnega vpeljevanja ruske ljudske glasbe v svoje skladbe«. Napajal se je tudi pri Karlheinzu Stockhausenu; rojena sta bila istega leta. Ljubi so mu bili tudi drugi sodobniki, na primer francoski komponist Pierre Boulez, pa Italijana Luigi Nono in Luciano Berrio ter renesančni skladatelji Giovanni Pierluigi da Palestrina, Girolamo Frescobaldi in Claudio Monteverdi. Posebno navdušen je bil tudi nad Johannom Sebastianom Bachom.

Njegova glasba je od samega začetka temeljila na kratkih odlomkih, ki jih je združeval v daljše, deset- do petnajstminutne skladbe. Mojstre, po katerih se je zgledoval, je v svojih delih pogosto parafraziral. Zraven je vpeljeval še elemente jaza, rocka, popa, elektronske in avantgardne ter tradicionalne italijanske glasbe. Kot je zapisal v svoji knjigi spominov *Glasba in še več*, so morala biti njegova dela čista in korektna, ni želel, da bi postala le sredstvo za doseganje prepoznavnosti ali uspeha. Zato se je z glasbo ves čas igral in jo nadgrajeval, jo spreminjal, pri čemer je uporabljal različne, tudi nevsakdanje inštrumente. V filmu **Bilo je nekoč na Divjem zahodu** (C'era una volta il West, 1968, Sergio Leone) je mističnost ustvaril s panovimi piščalmi. V filmu **Dober, grd, hudoben** (Il buono, il brutto, il cattivo, 1966, Sergio Leone) pa se je poigral s perkusijskim instrumentom, narejenim iz žice, oblikovane v obliki črke U, ki ima na eni strani leseno kroglo in na drugi leseno škatlo z železnimi zobci, značilno za country glasbo. Uporabljal je tudi židovsko oziroma ustno harfo, zvok pločevink, disonantno harmoniko, bombastične cerkvene orgle, zборе »duhov«, plešoče male flavte – pikole, grozljivo žvižganje, zvok tipkarskih strojev, z vsem tem pa omogočil, da so balade zvene, kot bi pištrole znale prepevati, s čimer je še posebej zaznamoval žanr špageti vesternov. Skozi zlovešče kitare je bilo čutiti vpliv *rock'n'rolla*, ki je spominjal

na zvok njegovih sodobnikov, kot so bili The Ventures, Duane Eddy, The Shadows in John Barry. Stalnica njegove glasbe so bile mogočne orkestracije in hitro zapomnljivi motivi. Njegova glasba je morala biti mednarodna, »ker je treba vedno misliti na to, da jo mora razumeti vsa publika. Zato sva se s Sergiem osredotočala predvsem na like in prikaz njihovih notranjih občutij, na interpretacijo občutkov, saj je to tisto, kar je lahko publika razumela. Za zlobneža sem moral zato uporabiti disonantno, mračno glasbo. Izbira glasbila pri tem ni zares pomembna. Glasbo za zlobneža lahko sestavim iz najsvetlejših inštrumentov.«

Poleg glasbe, ki je upodabljala like, najdemo v njegovih filmih še drugo zvrst, ki upodablja ambient, okolje, v katerem so se liki znašli, in sugerira okoliščine. Znan je bil po tem, da je glasbenike gnal do skrajnosti, sploh pri glasbi, ki je služila kot ozadje nasilnim prizorom. S svojim pristopom je pritiskal na fizične in mentalne zmožnosti glasbenikov, da bi njihovo trpljenje odzvanjalo skozi uglasbitev in predstavljalo žrtve, ki so v teh prizorih trpele. Nekoč je dejal: »Filmski glasbi sem želel dati dostojanstvo, da ne bi bila preveč enostavna in neambiciozna glede na sodobno klasično glasbo. Hotel sem biti sodoben skladatelj za skladbe, ki zahtevajo zbrano poslušanje.« Verjel je, da je treba filmsko glasbo analizirati, čeprav je večinoma ne, ker so ljudje bolj osredotočeni na tisto, kar vidijo.

Največ pozornosti so njegovi filmski glasbi namenili tisti ustvarjalci, na katere je vplival. Z nekaterimi, kot so Paul Anka, Zucchero, Andrea Bocelli, rimski simfonični orkester, Yo-Yo Ma, Joan Baez, Morrissey, Roger Waters, Sarah Brightman in Pet Shop Boys, je tudi sodeloval. Njegove vplive med drugim lahko slišimo pri Hansu Zimmerju, Danger Mouse, Dire Straits, Muse, Massive Attack ali Radiohead. Izjemno ga ceni velikan sodobne glasbe John Zorn. Bruce Springsteen je naslovne pesmi iz filma *Bilo je nekoč na Divjem zahodu* priredil po svoje in jih na koncertih pogosto izvajal. Celine Dion, Quincy Jones, Herbie Hancock, Denyce Graves, Taro Hakase in drugi so Morriconeju v poklon priredili več njegovih skladb in jih izdali na zgoščenki *We All Love Ennio Morricone*, kar si je štel v čast – za razliko od semplanja, za katerega se mu je zdelo, da lahko včasih deluje izjemno slabo. Ne nazadnje so tudi njegove priredbe pozele velik uspeh. Priredba naslovne pesmi iz filma *Dober, grd, hudoben* v izvedbi Huga Montenegro je na primer pristala na drugem mestu vseameriške lestvice skladb. Jay Z si je iz istega filma delno izposodil naslovno skladbo *The Ecstasy of Gold*, ki jo je izdal na albumu *Blueprint 2*. Metallica je ob njegovi glasbi prihajala na oder, Ramonesi so jo uporabljali za odhod z odra. Uporabili so

jo tudi v serijah, kot so **Sopranovi** (The Sopranos, 1999–2007, David Chase) ali **Simpsonovi** (The Simpsons, 1989–, James L. Brooks, Matt Groening in Sam Simon). Vseskozi se mu je zdelo, da se razlog za njegov širok vpliv na popularne glasbenike skriva v enostavnosti njegovih tem.

Njegova popularnost pa izvira tudi iz unikatnega pristopa in danes kulturnih del – prvih treh špageti vesternov, s katerimi je zaslovel. Oziroma z »zgolj« vesterni, kot bi rekel sam, saj Morricone izraza »špageti vestern« ni maral, ker »tudi ameriškim vesternom nihče ne govori jenkijevski vesterni«. Govorimo seveda o filmih **Za prgišče dolarjev** (Per un pugno di dollari, 1964), **Za dolar več** (Per qualche dollaro in più, 1965) in *Dober, grd, hudoben*, ki jih je posnel s Sergiem Leonejem. Režiserja je spoznal že pri osmih letih, ko sta bila eno leto sošolca v osnovni šoli, vendar sta do odrasle dobe stike izgubila. Njuno plodno sodelovanje je uspelo tudi zato, ker je režiser skladatelju puščal popolno svobodo. Glasbo za njegove filme je lahko pisal, še preden so bili dokončani. V teh primerih so med snemanjem prizorov predvajali glasbo, da bi igralci dobili pravi občutek za ambient, kakor so delali še v času nemih filmov. Za Leoneja in Giuseppeja Tornatoreja, še enega velikega režiserja, s katerim je večkrat sodeloval, je veljalo, da sta razumela, da je včasih glasbo bolje pustiti neobrezano in podaljšati prizore, prilagoditi sekvenco glasbi in ne obratno. Za Leoneja je Morricone včasih napisal tudi po pet in več verzij pesmi za en prizor, da je lahko režiser izbral tisto, ki se mu je zdelo najboljša.

Med njegova najbolj znana dela zagotovo spada *Bilo je nekoč na Divjem zahodu*, za katerega je, tako kot za film *Za prgišče dolarjev* napisal zelo avantgardno glasbo – vsaj za filmske razmere, ne pa tudi za avantgardno glasbo *per se*. Film *Bilo je nekoč na Divjem zahodu* je namreč zahteval zelo specifičen pristop. Dogajanje se začne v dvajsetih letih in konča leta 1968, zato se je ponujala cela paleta žanrov, ki so se vmes spreminjali. Temelji predvsem na jazzu, pomešanem z njegovimi lastnimi temami, ki se v film vklopijo v trenutku, ko kamera pogleda posameznemu liku v oči. Tema nato za trenutek izrazi, kaj ta lik razmišlja, kaj se z njim dogaja, kaj bo rekel. V filmu izstopa še del, namenjen Henryju Fondi, v katerem je tolkala uporabil pointilistično ter s tem dosegel poseben učinek napetosti in občutka preteče nevarnosti. Uporaba viole za sekvenco, ko se skuša Fonda ljubiti s Claudio Cardinale, pa je bila namenjena ustvarjanju vzdušja nežnosti.

Za Pasolinijev film **Salò ali 120 dni Sodome** (Salò o le 120 giornate di Sodoma, 1976) je ustvaril zelo malo glasbe; režiser si je namreč zaželel sodobne glasbe, zato je bil Morricone



PODLIH OSEM (2015)



DOBER, GRD, HUDOBEN (1966)

predvsem tehnični svetovalec. Njegovo edino originalno delo v filmu je šestminutna skladba, izvajana na klavirju. Ker je lik, ki v filmu igra na klavir, nenehno v obupnih situacijah in se na koncu vrže skozi okno, se je odločil skladbo zapisati do-dekafonično. Tudi Morriconejeva glasba za **Canterburyjske zgodbe** (I racconti di Canterbury, 1972, Pier Paolo Pasolini) je predvsem predelava že napisane, starejše glasbe.

Ustvarjal je tudi s kulturnim režiserjem *giallov*, Dariem Argentom. Za njegove prve tri filme je napisal izjemno eksperimentalno glasbo, pri kateri je uporabljal tudi dvanajst tonov naenkrat. Skladbe niso imele očitnega refrena, melodije ali enostavno prepoznavnega zvoka, ki bi ga lahko publika dojela kot glasbo. Nekaj enostavnejših in melodičnih delov je dodal podlagam protagonistov zgolj zato, da ne bi pregnal splošne publike.

Sodeloval je tudi s številnimi drugimi režiserji, na primer z Donom Sieglom, Mikom Nicholsom, Brianom de Palmo, Oliverjem Stonom, Warrenom Beattyjem, Johnom Carpenterjem, Pedrom Almodóvarjem, Romanom Polanskim ... Svojega prvega oskarja za glasbo pa je kljub petim nominacijam prejel šele leta 2016 za film **Podlih osem** (The Hateful Eight, 2015) v režiji Quentina Tarantina, ki je skladatelj oklical za sebi najljubšega. Pri tem filmu sta Tarantino in

Morricone sodelovala prvič, čeprav je režiser v svojih delih njegovo glasbo uporabljal že prej. Morriconeja lahko slišimo v **Ubila bom Billa 1** (Kill Bill: Vol. 1, 2003, Quentin Tarantino), kjer je uporabljena glavna tema iz filma **Sestanek s smrtno** (Da uomo a uomo, 1967, Giulio Petroni), v **Neslavnih barbarah** (Inglorious Basterds, 2009, Quentin Tarantino) pa so pristale pesmi iz filmov **Sokolov plen** (La resa dei conti, 1966, Sergio Sollima), **Revolver** (1973, Sergio Sollima) in **Allonsanfàn** (1974, Paolo Taviani in Vittorio Taviani). *Podlih osem* je bil pravzaprav prvi Morriconejev vestern po filmu **Bud jezdi na zahod** (Occhio alla penna, 1981, Michele Lupu), čeprav ga je skladatelj razumel bolj kot pustolovsko zgodbo in ne kot kavbojko. Zato je zanj uporabljal drugačne zvoke, kot bi jih za klasični vestern, na primer z vpeljavo simfonične in ameriške popularne glasbe.

O več kot 500 glasbenih delih velikega Ennia Morriconeja, skladatelja, ki ni nikoli govoril angleško, bi lahko pisali še desetletja. Prav gotovo bomo vsaj toliko časa še poslušali njegovo glasbo. Saj, kot je lani sam povedal za avstrijsko tiskovno agencijo, trenutno nima najboljših konkurence. Po njegovih besedah je »kakovost filmske glasbe vse slabša, ker so ji včasih namenili več denarja. Danes pa vsi varčujejo s pomočjo sintetizatorjev, zato je pogosto slaba ali manj zanimiva.«