

ZORAN SMILJANIĆ

Dragi Ennio

Dragi Ennio,

najprej ti bom povedal, česa pri tebi ne maram.

Ne maram tvojih brezštevlnih kompilacij na nosilcih zvoka v stilu *Best of Morricone* ali *Leone/Morricone Ultimate Western Hits Collection* ali celo *Ennio Morricone - Sweet Melodies*, kjer je brez repa in glave nametano vse živo, od nekaj všečnih hitov, serviranih na začetku, do tvojih manj znanih, slabših skladb, ki kot mašila zasedajo drugi del ploščkov. Zdaj, ko si mrtev, je poplavo teh glasbenih frankenštajnov za nekaj evrov moč najti povsod, tudi v moji lokalni prodajalni z živili, poleg žvečilnic in čokoladic.

Niso mi všeč tvoji gala koncerti, kjer za elitno publiko, ki si to lahko privoščiti, preigravaš svoje stare hite, s katerimi poustvarjaš čustveno sladkobno atmosfero iz filmov. Kljub najekskluzivnejšim lokacijam (kot je Markov trg v Benetkah) in dvoranam, vrhunskim simfoničnim orkestrom in najboljšim opernim pevkom je vse skupaj podobno ceneni zabavi za gospode v frakih in dame v večernih toaletah. Ali tvoja družbena smetana sploh ve, kdo je irski terorist Sean Mallory ali mehiški bandit Juan Miranda, ki si ju glasbeno tako imenitno portretiral v filmu **Skrij se!** (Giù la testa, 1971, Sergio Leone)? Kaj pa Cheyenne, Noodles, Jack Beuregard ali Deborah? Poznajo njihove dileme, travme, bolečino, perverzije in zločine? In ali se zavedajo, da je skladba *Vamos a matar compañeros* pravzaprav poziv na pobijanje? Ennio, prodajajš patetiko za petičneže.

Moram priznati, da težko pogoltnem tudi tvojo glasbo za komedije. Pri njih te pogosto zanese v posladkan kvazihumorni kič (ob katerem najbolj uživajo Nemci). Primer je revijalna

glasba za film **Topla brata** (La cage aux folles, 1978, Édouard Molinaro) ali pa skladba *Il mio nome è Nessuno* iz istoimenskega filma **Imenujem se Nobody** (Il mio nome è Nessuno, 1973, Tonino Valerii), kjer opisuješ otročarije Terencea Hilla in tudi glasba hitro postane imbecilna. Nekako nimaš smisla za glasbeni humor, Ennio.

In nisem mogel verjeti, ko sem slišal, da si se podpisal pod ceneni propagandni pamflet **Srce v breznju** (Il cuore nell' pozzo, 2005, Alberto Negrin), čeprav si se prej izkazal z glasbo za protifašistične filme, kot so **Dvajseto stoletje** (Novecento, 1976, Bernardo Bertolucci), **Salò ali 120 dni Sodome** (Salò o le 120 giornate di Sodoma, 1975, Pier Paolo Pasolini) ali celo jugoslovanskega **Mojster in Margareta** (Majstor i Margarita, 1972, Aleksandar Petrović). Ennio, Ennio, le kaj ti je tega treba bilo?!

Velika večina ostalega pa mi je pri tebi všeč. Zelo všeč.

Najprej sploh nisem vedel, kdo si. Kot otrok sem bil priča nastanku novega, divjega, drugačnega zvoka v spremljavi novih, divjih in drugačnih vesternov, ki se jih je oprijela oznaka špageti vesterni. V teh filmih je ameriškega pravičniškega junaka zamenjal nemoralni antijunak, ki mu gre le za denar. Za razliko od ameriškega kolega je italijanski *pistoljero* bliskovito pospravil cel kup nasprotnikov, *body count* se je iz nekaj skromnih trupel povzpел na nekaj deset ali celo sto mrtvih. In ti, Ennio, si znal tem novim časom in junakom dati popolno zvočno podobo. Še več, tvoja glasba je bila praviloma veliko boljše od filmov.

Ko sem poslušal ameriško filmsko glasbo za vesterne, so se vsi po vrsti trudili, da bi zveneli himnično, veličastno,

dramatično, hoteli so biti večji od življenja. Svoje junake, čas in dogodke so povzdigovali z nabrekli mi orkestracijami in vzburjenimi moškimi vokali. Dokler se nisi pojavil ti (s četico italijanskih skladateljev) in pretrgal s to neinventivno tradicijo. Dodobra upehanemu žanru si vdahnil novo življenje in nazadnje so tvoj zvok posvojili celo sami Američani.

Kako ti je to uspelo? Le kako si uspel nadutim Američanom, ki si lastijo ekskluzivno pravico do svojega paradnega žanrskega konja, prepakirati in prodati njihovo lastno robo? In kako to, da tvoja glasba že več kot pol stoletja po nastanku še vedno predstavlja glasbeno srž, bit, standard, samo esenco vesterna, vplivno in nedosegljivo do današnjega dne?

Mogoče ti je to uspelo tudi zato, ker si znal razmišljati zunaj okvirov. Medtem ko so Ameri tuhtali le, kako bi čim bolj mitizirali Divji zahod, si ga ti razsul na prafaktorje, preden si ga spet sestavil. Ne pozabimo, glasbeno kariero si začel kot eklektični, fleksibilni in vsestranski glasbenik, ki je kolobaril med popom, klasiko, jazzom, pa tudi komorno, atonalno in eksperimentalno glasbo. In ko si razmišljal o glasbi za vestern, si razmišljal abstraktno. Zvok Divjega zahoda si slekel do golega in uporabljal njegove osnovne elemente: neartikulirane krike, udarce z bičem, konjski topot, žvižganje, tleskanje z jezikom, rožljanje z repom klopotače, revolverске strele, eksplozije, prav tako pa trenutke tišine, ki si jih strateško razporedil med vso to kakofonijo zvokov.

Naslednje poglavje je uporaba inštrumentov. Iz trobente, orglic, frule, bobnov, akustičnih in električnih kitar, pevskih zborov in drumlice (tisto ljudsko glasbilo v obliki ključa, ki se drži v ustih, nanjo pa se igra z desnim kazalcem) si iztisnil absolutni maksimum. Od glasbenikov si zahteval tako intenziven zvok, da so bili inštrumenti na robu zmogljivosti; tako silovito, divjaško so morali igrati, da so bile kitarske strune tik pred tem, da počijo, kože bobnov so bile obremenjene do skrajnosti, klavirske tipke so se še komaj držale skupaj, trobente in orglice so bolj ječale od bolečine kot igrale. Orkestri so garali, kot bi delali v rudniku.

A tudi tu se nisi ustavil. Ko sem v skladbi *L'estasi dell'oro* (v predfinalnem prizoru iz filma **Dober, grd, hudoben** (Il buono, il brutto, il cattivo, 1966, Sergio Leone), kjer Eli Wallach frenetično teče med nagrobniki) slišal, da si mi v vestern pripeljal tudi pravo pravcato opero, vključno z operno

pevko (neverjetni sopran Edde Dell'Orso), si zbegal tudi mene, ki sem bil vajen vsega hudega: »Opera v vesternu?! Pa kaj je zdaj to? Kdo je ta tip?« Poiskal sem avtorja glasbe. Ennio Morricone.

Slavil si življenje, v njem si našel nekaj veličastnega, vzvišene, skoraj religiozno zamaknjene. Zaradi tebe in tvoje glasbe je življenje na planetu Zemlja lepše in plemenitejše. Zato si bil največji.

Nasvet poslušalcem: nikoli, ampak zares nikoli ne poslušajte Morriconejevih kompilacij, ampak vedno in zgolj le originalno glasbo za posamezne filme. Manj ko je razvpita, bolj zanimivo bo poslušanje. Poslušajte večkrat, da vam pride v uho. In sistem. Potem se je bo težko znebiti, dneve in tedne vam bo odmevala v glavi. Karkoli nabavite, skoraj ne morete zgrešiti. *Il Grande silenzio. Faccia a faccia. La resa dei conti. Giu la testa. Mussolini ultimo atto. Il deserto dei Tartari. La luna. Butterfly. White Dog. Frantic. Hamlet. Bugsy. Talented Mr. Ripley.* In še in še ...

In za konec odlomek iz intervjuja za Premiere Magazine iz leta 1989, kjer je glasbenik Donald Fagen skušal razvozlati skrivnost, zakaj je Amerika sprejela Morriconejevo glasbo za vesterne: »Ali ne drži, da Leoneja in njegove filme, s povzdigovanjem mitskih struktur, z njihovim stripovskim vizualnim slogom in skrajno ironijo, danes dojemamo kot signal estetske transmutacije generacije umetnikov in filmskih ustvarjalcev? In ali ni res, da vaša filmska glasba reflektira in podpira Leonejevo vizijo z risanjem po istem čudaškem katalogu žanrov – hollywoodskih vesternov, japonskih samurajskih filmov, po ameriškem popu in italijanski operi? Ali drži, da vaša filmska glasba učinkuje tako 'znotraj' filma kot narativnega glasu in 'zunaj' njega kot zbadljivi komentar dvornega norca? Če vse skupaj zaokrožimo, ali torej ni vaša glasba 'postmodernistična' v smislu, da je tu prisotno groteskno poseganje umetniških mehanizmov in dejansko ustvarjanje novega načina pripovedi, osnovano na samem mehanizmu? Je to tisto, kar privlači ameriško kulturno elito?«

Morricone: (skomigne z rameni)

Stammi bene, Ennio, kjerkoli že si. Zvočno kuliso za nebesa si že sam spisal. In ko se ti bom pridružil tudi jaz, resno razmišljam, da bi mi na pogrebu zavrteli *L'estasi dell'oro*.