

Ennio **Morricone**
Giuseppe **Tornatore**

ENNIO UN MAESTRO

Traducere, cuvânt înainte și note de
Constantin **Ivaneș**



Cluj-Napoca
2021

Cuprins

<i>Cuvânt înainte</i> de Constantin Ivaneș.....	5
Inspirația nu există	11
Dumneavoastră nu veți face carieră	31
Slăbiciunea compozitorului	61
Trompeta și demnitatea	81
Precum numele mamei.....	107
Un pumn de westernuri	122
Moartea muzicii	167
Portocala pierdută.....	202
Muzica din cap	234
Tema tainicei iubiri	259
Revoluția lui Ennio.....	270
La o sută de ani, mă las.....	279
Indice de nume.....	289

Inspirația nu există

Dacă există un secret, caută-l în tăcere. Pentru că tăcerea este muzică, tot atât cât sunetele, poate mai mult. Dacă dorești să pătrunzi în inima muzicii mele, caută în spațiile goale, în pauze. Orice sunet este pauza unei tăceri. Muzica mea, Peppuccio*, de aici pleacă, de la această idee. Și de la doi giganți, Johann Sebastian Bach și Igor Stravinski.

Dacă ne gândim că erai copil când ai început, am putea spune că lucrezi de aproape un secol. Și încă reflectezi la originile muzicii tale?

Sigur. Și știi ce cred după atâția ani? Că-i mare păcat că n-am acordat mai mult timp soției mele, Maria, și l-am cheltuit cu orchestre și regizori. Nu mi-a reproșat asta vreodată și nici azi nu se plânge. Trec uneori prin fața unei comode din salonul cel mare. E o poză a ei acolo și-i admir frumusețea din tinerețe: poate nu mi-am dat seama de asta – îmi spun – totuși, am iubit-o tare mult. În poza aceea e o șmecheruță, o fată frumoasă, și-mi amintește de toate momentele când am văzut-o: aveam optsprezece sau douăzeci de ani. Am îndrăgit-o foarte mult. Pe de altă parte, trebuia să lucrez, cum făcea și tatăl meu, mai mult poate,

* *Peppuccio* – Prenume cu adresare familiară, derivat din Giuseppe (la români, Iosif). Alte variante: Peppi, Peppino sau, la feminin, Peppa, Peppina.

de dimineață până seara. Măcar el, când stătea acasă, stătea acasă. Eu mă închid în studio și scriu. Acum stăm mai mult împreună, sperăm să țină o sută de ani. Sperăm.

I-ai dedicat vreo lucrare?

Nu numai una. S-ar putea ca ea să nu-și amintească. *Ecouri* îi este dedicată ei. Un cor de copii pe nouă voci, trei grupuri de trei, cu un discurs muzical unic, pe un text pe care tot eu l-am scris. Apoi, *Vidi aquam*, o lucrare foarte complexă, pentru cinci cvartete.

Doar musica assoluta sau i-ai mai dedicat și vreo temă de dragoste?

Doar *musica assoluta**. O temă de dragoste se scrie pentru un film. Și apoi, când eram logodiți, o luam pe Maria în fiecare dimineață de acasă și, cu un autobuz sau ce găseam, o însoțeam până la serviciu. Ca să nu pierd timpul pe autobuze sau tramvaie, mă duceam în barul de vizavi și o așteptam. Mă așezam la o măsuță, beam ceva și, până ce venea de la serviciu, aranjam trei sau patru cântece pentru RAI. Și așa, i-am dedicat mai multe melodii.

Și pentru a căuta rădăcinile muzicii tale trebuie să fugim neapărat la Bach și Stravinski?

Negreșit. Eu am studiat la Conservatorul Santa Cecilia, acolo am învățat arta compoziției. De fapt, aș putea spune că nu există muzician care să nu mă fi influențat, pentru că studiul compoziției înseamnă să treci prin toată istoria muzicii. Să pleci de la începuturile polifoniei și să ajungi în zilele noastre, la Stravinski și după. Ceva rămâne, desigur,

* Maestrul folosește sintagma de *musica assoluta* și înțelege prin ea, cum vom afla în finalul cărții, muzică contemporană. Ea va reveni des în convorbirea celor doi prieteni și, pentru a-i păstra nealterat înțelesul gândit de Ennio Morricone, am optat pentru forma originală.

din experiența asta. Și mai e ceva: e dificil să cuantifici, să stabilești un procent din ceea ce-ți rămâne în suflet, nu-i ușor.

Bach este muzicianul care, mai mult decât toți ceilalți, ți-a rămas în suflet?

Da, Johann Sebastian Bach. E compozitorul care m-a influențat cel mai mult. Apoi, facem un salt de secole până la Stravinski, un compozitor extraordinar, uriaș, care a lăsat o amprentă decisivă asupra mea, e cel care evadează din subiectele pe care însuși le-a creat, e greu să-l definești. E aceeași capacitate de creație și evadare pe care o are și Bach. Ei sunt cei doi poli determinanți. Nu sunt singurii, bineînțeles. Mai sunt și Giovanni Pierluigi da Palestrina, Claudio Monteverdi și Girolamo Frescobaldi.

Dar Beethoven și Mozart? Sunt primii compozitori care vin în mintea oricui?

Le-aș exclude vreo influență asupra mea. Ca și a altora, precum Haydn, Schumann sau Mendelssohn.

Și cum au pătruns stilurile lui Bach și Stravinski în stilul tău?

Inevitabil, au găsit un loc în creația mea, începând cu aranjamentele la cântece*. Un loc ascuns, indefinit, sunt sigur că a existat și există, iar lucrul ăsta l-am simțit mereu. Reminiscente încalcite mi-au rămas, o scriitură armonică de tip vertical și orizontal, melodică adică, mai mult

* Aranjamentul muzical este o re-compunere a unei piese muzicale pentru o voce, mai multe voci, un instrument sau mai multe etc. Este un „veșmânt” sonor rezultat din prelucrarea, uneori foarte migăloasă, a unei piese muzicale genuine care urmează a fi lansată publicului larg. Aranjorul primește această temă inițială și munca lui constă în „confectionarea” veșmântului sonor de care vorbeam mai sus. Adesea, aranjamentul reface total piesa inițială și atunci aportul creator al acestuia devine determinant: pentru că rolul lui a fost să innobileze tema.

decât armonică. Ca aranjor, știam că e nevoie să lucrezi la un produs clar și precis. Ei bine, toate astea cereau un preț. Prețul era orgoliul compozitorului. Dacă amestecăm toate premisele astea cu experiențele trecutului, ajungem la rezultatele mele. Etapele vin gradual, încet-încet.

Prin urmare, dacă ascuți lucrările tale de acum treizeci-patruzeci de ani, reușești să recunoști elemente care au evoluat apoi în cariera ta? Reușești, adică, să-ți recunoști drumul?

E o scriitură unică și știu că eu am descoperit-o. Știu de unde vine și știu că am folosit elemente ale muzicii contemporane. Să zicem că ar fi vorba de o muzică dodecafonică, în care se folosesc douăsprezece sunete, aplicate însă sistemului tonal. E o constantă asta, pe care mi-am perfecționat-o cu trecerea anilor. O regăsesc când ascult lucrări din trecut. E o scriitură destul de complicată. E mai ușoară dacă aș scrie-o astăzi, nu-i numai verticală, cum se face de obicei, o scriu orizontal, ca și cum aș scrie diferite melodii, care nu-s de fapt melodii, ci valori ce nu mai au atracții armonice. Sunt sunete ale tradiției tonale, folosite liber. E democrația sunetelor.

Sugestivă definiție.

Există sunete în muzica tonală care au fatalmente o atracție către un alt sunet, cel care trebuie să le ducă înspre deznodământul dorit. Eu, însă, doresc ca aceste sunete, mai sensibile, să păstreze o anumită înălțime și o anumită distanță între ele. Așa că am aplicat muzicii tonale niște reguli care n-aveau nimic de-a face cu dodecafonia. Dacă foloseam cele șapte note ale scării muzicale, nu reveneam la folosirea primei note înainte de a le fi epuizat pe celelalte șase.

Explică-mi ce înțelegi prin democrația sunetelor.

Este idealizarea concepută de Arnold Schönberg asupra folosirii celor douăsprezece sunete. Niciuna nu exercită vreo atracție asupra

celorlalte, toate având aceeași importanță. În muzica tonală nu-i așa. E mai întâi tonica, prima treaptă, care are o importanță enormă, apoi a cincea treaptă, cea a dominantei, cea mai importantă dintre toate. Subdominanta contează mai puțin. De aceea, toate se supun nițel primei și celei de-a cincea trepte. Am încercat să rezum conceptele aplicate celor douăsprezece sunete, sunete care nu au ierarhii, din pricina asta vorbesc de democrație. Le-am făcut pe toate egale, am anulat atracția și sclavia care există între sunete în sistemul tonal. Și totuși, chiar și democrația mea e falsă, pentru că suspend sunete care ar avea nevoie de atracție. Asta înseamnă că nu am respectat pierderea lor în sunetul următor, le-am distanțat doar, le-am rărit intervalele. Lucrul acesta l-am aplicat și unor cântece foarte simple.

Și când ai început canoanele dodecafoniei în muzica tonală?

Am început cu aranjamente, dar foloseam la diverse cântece elemente componistice insolite. În aparență, erau niște cântece obișnuite, produse facile și ușor de reținut, dar la partea orchestrală dădeai de niște senzații altfel – dispăruseră convențiile muzicii tonale. Regula inventată de Schönberg – cele douăsprezece sunete – a fost folosită apoi de alți compozitori. Ea impunea non-repetiția primului sunet, înainte de a le folosi pe toate celelalte. Conform acestei teorii, la un acord în Do major am folosit mereu Do natural, Re natural, Mi natural, Sol natural, La natural și Si natural. Uneori, notele le foloseam de cinci ori, alteori de patru sau de șase ori. Un procedeu care mă făcea mândru, nevoie mare.

Și de ce democrația ta e aparentă, de ce o numești falsă?

Lăsam doar suspendate sunetele, ele nu deveneau egale, erau doar aparent egale. Ulterior, pauzele și timbrele au devenit elemente fundamentale ale scriiturii mele. La început eram extrem de riguros, dar apoi mi-am luat mici libertăți în dorința de a face câteva excepții de la

acele reguli de fier. În câteva dăți mi-a fost imposibil să folosesc șase sau șapte sunete înainte de a mă întoarce la primul.

A aplicat cineva înaintea ta canoanele dodecafoniei în muzica melodică?

Nu cred și nu spun asta ca o laudă. În maniera mea componistică – cea inoculată de venerabilul profesor de la conservator tuturor elevilor săi – simțeam prezența demnității compozitorului. Voiam să dau chiar acestei profesii de aranjor, care e cea mai simplă, cea mai de jos, cea mândrie pe care o simțeam în suflet. Chiar și la aranjamentul celui mai banal cântec, eram călăuzit de aceeași sobrietate, voiam să valorific și cel din urmă disc de 45 de turații. Și nu gândeam toate astea ca pe o inovație, pentru mine a scrie așa era normal. Încercam numai să introduc în aranjament ceva superior cântecului însuși. Compozițiile alea erau, într-un fel, modeste, populare. Doar mai târziu am avut senzația că am inovat ceva, când compuneam muzică de film.

Mulți mă întreabă: care e secretul lui Ennio Morricone? Știu că n-avem un răspuns, dar să încercăm, totuși, să-l găsim.

Editorii muzicali cu care lucram îmi cereau așa: coloana sonoră a unui film să devină un bun public și să se vândă independent de film. Compozitorul, iată, trebuia să țină cont de asta. Mi-am schimbat stilul de compoziție care punea ritmul în prim-plan: până atunci, dacă nu avea ritm, lumea nu dansa. N-am acceptat niciodată compromisul acesta și am scris întotdeauna în așa fel încât muzica să fie utilă filmului. N-am căzut în duplicitatea sălii de cinema care devine ring de dans. Mulți dădeau mare importanță ritmului, eu nu. Poate că unul din secretele mele este acesta – voiam ca muzica să servească filmului și filmul să servească muzicii. Și asta să determine publicul să cumpere discul. Nu știu să răspund altfel, i-aș spune fidelitate pentru muzică și fidelitate pentru film. Fără compromisuri.

Să fie acesta misterul pentru care muzica ta cucerește mereu?

Un compozitor scrie pe hârtie și apoi hârtia o pune într-un sertar. Există muzica aceea? Nu, nu există. Ca să existe, trebuie s-o dai celui care o va cânta. Dar nici asta nu-i de ajuns: trebuie să fie cineva care s-o asculte. E o translație dramatică aceasta și este proprie doar muzicii. E nevoie, așadar, de miracole care să se lege unul de altul. Mai întâi, miracolul gândurilor proprii și al reflecțiilor compozitorului care se transformă în sunete și pauze, apoi miracolul celui care cântă, urmărind, fidel și fin, partitura; în sfârșit, miracolul celui care ascultă și care receptează în felul lui ceea ce a ascultat. Cel care ascultă gândește așa: îmi aduce aminte de tata, îmi aduce aminte de iubirea de altădată, mi-amintește de război. În piesa aceea găsește sentimentele lui, propriile lui trăiri. Toate aceste receptări indică un lucru – cât de abstractă trebuie să fie muzica. Crede-mă, aproape că nu-s răspunzător de ceea ce am scris, este doar ceea ce gândeam atunci, ce aveam atunci pe suflet. Că apoi suscită entuziasme, păreri pro, nostalgii, e grozav, dar n-aș putea spune din ce motiv.

Dar în stilul tău componistic există elemente eminentamente personale?

Poate că e un lucru care ar putea duce cu gândul că e un ceva specific al meu. Mulți îmi spun, după ce ascultă, că mă recunosc imediat. Cred că nu-i doar un element, sunt armonia, sunetele grave, melodia. Este suma tuturor ideilor pe care le am când compun: pauzele, durata sunetelor, timbrele, ritmul unei fraze. Trebuie examinate împreună când se analizează un stil sau o anumită personalitate. În câte un film am încercat să schimb gravele, folosind disonanța fixă. Apoi mai este și accentul tonic, care uneori schimbă o idee melodică.

Unul din sistemele pe care-l folosești pentru a astâmpăra melodia este să n-o oferi instrumentelor cu coarde, și o faci destul de rar.

Nu vreau să irotesc coardele la o melodie. Coardele sunt mama unei orchestre și vreau să le folosesc în alte formate ale orchestrației. Viorile care creează melodia, în timp ce alte instrumente execută acompaniamentul, sunt o soluție pasivă, veche, am încercat mereu s-o evit. Toată discuția asta nu privește inspirația, cum o numesc unii. Inspirația nu există, există doar o manieră de a gândi o melodie, ca un dialog între sunete complet diferite. Asta e important: să fie diferite!

Și totuși publicul te crede veșnic inspirat.

Prostii. Propagandă. Pe o melodie se lucrează. De multe ori am scris o notă și apoi am schimbat-o, pentru că exact nota aceea era o pacoste insuportabilă și trebuia schimbată. Melodia poate fi inventată, e adevărat, nu pot nega că cineva ar putea avea o idee extraordinară, o idee spontană, dar repet: pe o melodie se lucrează. Nu-i magie, totul are o logică.

Cu câteva zile înainte de a primi Oscarul pentru întreaga carieră, la o ceremonie organizată de American Composers Forum din Los Angeles, cel care te-a prezentat publicului te-a definit un melodist.

De parcă m-ar fi numit un diletant. Așadar, dacă scrii o melodie și vine apoi altcineva și-i face un aranjament se cheamă că ești un diletant. Te folosești de melodie, e o treabă din cale-afară de ușor de făcut, și-apoi nu știi s-o instrumentezi. M-a supărat să fiu numit așa, dar știi cum merg lucrurile: în anumite situații trebuie să accepți.

E curios, felul tău de a compune pare a nu tolera dictatura melodiei, de care încerci în mod constant să scapi.

În munca mea, cea pentru discuri, dar mai ales în cea pentru cinema, am aflat de la început că tema muzicală e ceva ce nu se schimbă, ba chiar se repetă permanent. Combinațiile celor șapte sunete se repetau în mod continuu. Ba chiar erau recomandate aceleași intervale,