

Sögn fremur en skreyting

Stíll Ennio Morricones og helstu einkenni

greining á kvikmyndinni

“the Good, the Bad and the Ugly”

Björn Halldór Helgason

Listaháskóli Íslands
Tónlistardeild
Almennar tónsmíðar

Sögn fremur en skreyting

Stíll Ennio Morricones og helstu einkenni
greining á kvikmyndinni
“the Good, the Bad and the Ugly”

Björn Halldór Helgason
Leiðbeinandi: Arnar Bjarnason
Vorönn 2012

Þegar horft er á kvikmynd hafa ýmsir þættir áhrif á upplifun áhorfandans, þeir eru óteljandi þættirnir sem verða til þess að bíómynd snertir fólk, svo að sagan og hughrifin sem áhorfandinn verður fyrir sitji eftir, sum lengur en önnur. Einn slíkur áhrifavaldur er tónlist og hljóð innan kvikmynda, og þurfa þá hljóð og mynd að spila fullkomlega saman. Slíkt getur reynst vandasamt, en eiga þó sumir auðveldara með verkið en aðrir og er tónskáldið Ennio Morricone einn þeirra sem er hvað þekktastur fyrir vönduð og afkastamikil vinnubrögð innan heims kvikmyndatónlistar. Hann hefur samið tónlist fyrir meira en fjögur hundruð kvikmyndir og er hvað þekktastur fyrir verk sín í hinum svokölluðu „spagettívestrum“. Í þessari ritgerð ætla ég að fjalla um Ennio Morricone hans einkenni og sérstöðu og skoða það útfrá einu af hans meistarastykkjum, tónlistinni úr kvikmyndinni „*The Good, the Bad and the Ugly*“.

EFNISYFIRLIT

Il Maestro Morricone

Stíll og helstu einkenni

Sergio og Ennio

The Good, the Bad and the Ugly

Niðurlag

Heimildaskrá

Ennio Morricone fæddist árið 1928 í Rómaborg á Ítalíu, og var frá unga aldri umvafinn tónlist. Faðir hans var trompetleikari að nafni Mario Morricone og var ekki lengi að kenna syni sínum listir hljóðfærisins. Ennio hóf svo tónlistarnám ungur að árum við National Academy of Santa Cecilia skólann níu ára gamall. Námsár hans við skólann áttu eftir að verða undir miklum áhrifum seinni heimsstyrjaldarinnar sem þá geisaði, og sú reynsla sem hann varð fyrir á stríðstímum átti síðar eftir að endurspeglast í mörgum af hans síðari verkum. Í skólanum lærði hann bæði á trompet og tónsmíðar og útskrifaðist árið 1946. Það var á þeim tímapunkti sem hann byrjar að semja sín fyrstu verk sem bera nöfnin „Il mattino” og „Imitazione” bæði fyrir söng og píanó árið 1947, auk þess sem hann samdi í fyrsta sinn fyrir leikhús. Morricone tók að sér að gera bakgrunnstónlist fyrir útvarpsleikrit og með tíð og tíma fór hann aftur í skóla sem verður til þess að hann fer að semja kvikmyndatónlist. Hann hélt þó ávallt nafnleysi á verkum sínum, með því að skrifa fyrir aðra þekktu tónsmiði og eignar þeim verkin. Hann nam tónsmíðar undir leiðsögn tónskáldsins Goffredo Petrassi og útskrifaðist úr því námi 1954. Ennio tók sífellt fleiri verkefni að sér innan sjónvarps og útvarpsgeirans, samdi og útsetti tónlist fyrir plötufyrirtæki en reyndi þó allt hvað eina að halda nafni sínu leyndu, þar sem hann myndi helst kjósa að semja einungis klassísk verk, sem hann hélt áfram að gera í frítíma sínum, en neyðist til hinna verkanna sökum peningaleysis.

Fréttir af hæfileikum hans til tónsmíða eru þó ekki lengi að berast kvikmynda-fyrirtækjum og kemur þá að því að hann landaði sínu fyrsta stóra tækifæri innan kvikmyndageirans árið 1961 með myndinni „*Il Federale*” eftir Luciano Salce. Árið 1964 hóf hann svo að vinna við gerð myndarinnar „*A Fistful of dollars*” eftir leikstjóranng Sergio Leone, sem var upphafið af seríu kúrekamynda sem þeir unnu saman en tónlistin úr þeim myndum hefur vissulega orðið auðþekkjanleg og mjög vel þekkt í gegnum árin.¹ Þær myndir áttu síðar eftir að leiða til mörg hundruð annarra, fimm plátínu platna, tuttugu og sex gullplatna, ýmissa viðurkenninga og verðlauna á borð við Grammy, Bafta, Golden Globe og Gullna ljónsins í Feneyjum til þess að nefna dæmi. Þar að auki hefur hann verið tilnefndur fimm sinnum til Óskarsverðlauna og er eini einstaklingurinn sem er ekki Bandaríkjamaðurinn sem hefur verið heiðraður af samtökunum „Society for Preservation of Film Music” í Bandaríkjunum fyrir

¹ <http://web.ebscohost.com/ehost/pdfviewer/pdfviewer?sid=9d61-48dd-acff-2f7d4b7a-8045ffd8fda2%40sessionmgr4&vid=2&hid=9>

ævistarf sitt innan kvikmyndatónlistar, sem og heiðursverðlaun frá samtökum bandarískra tónskálda, höfunda og útgefanda, sem telst mjög markvert.²

Slík velgengni hefur þó ekki komið af sjálfu sér, en Morricone er þekktur fyrir vinnusemi sína, en hann vaknar klukkan fimm á morgnana til þess að semja tónlist og semur í marga klukkutíma á dag.³ Sé hann með skýrt mótaða hugmynd fyrir myndina sem um ræðir hverju sinni getur hann náð að klára heila bíómynd jafnvel á tíu dögum.⁴ Hann lýsir ferlinu sem svo að um leið og búið er að taka upp og klippa kvikmyndina fer hans vinna af stað, í samvinnu við hvern leikstjóra fyrir sig, sem hann segist treysta mikið á og að leikstjórinn þurfi eins að bera fullt traust til tónskáldsins, annars gangi samvinnan ekki upp. Oft er erfitt að skilgreina stíl hans fullkomlega þar sem hann er ansi breytilegur frá einni mynd til annarrar. Hann hefur unnið með ólíkum leikstjórum á borð við Sergio Leone, Roman Polanski, Warren Beatty, Franco Zeffirelli, Roland Joffé, Barry Levinson, Salvatore Tornatore, Dario Argento og mörgum fleirum.⁵

Á sjöunda áratug síðustu aldar tók Morricone sig til ásamt þremur öðrum merkjum ítölskum tónskáldum og stofnaði stúdíó að nafni Forum Studios í Rómaborg, sem síðar þróaðist yfir í stærra fyrirtæki að nafni Forum Music Village undir handleiðslu sonar eins stofnandans. Það fyrirtæki hefur síðan verið með marga af stærstu listamönnum Ítalíu á sínum snærum, auk margra alþjóðlegra listamanna.

Stíll og helstu einkenni

Fyrstu kynni Ennio af tónlistinni kynntist hann í gegnum föður sinn, Mario Morricone, sem var afbragðs trompetleikari og sá fyrir fjölskyldunni með hljóðfæraleik sínum. Ennio lærði því snemma á hljóðfærið og hljóp oft í skarðið fyrir föður sinn þegar hann var fjarverandi sökum veikinda eða annarra ástæðna. Ný útskrifaður fór Ennio að sjá fyrir fjölskyldunni með tónlistinni, ýmist spilaði hann sem trompetleikari með djassböndum eða útfærði popplög. Var ráðinn sem yfir útsetjari

² [http://www.dantealighieri.net/cambridge/Ital_music.html#Ennio Morricone](http://www.dantealighieri.net/cambridge/Ital_music.html#Ennio_Morricone)

³

<http://proquest.umi.com/pqdlink?index=29&did=1500578&SrchMode=3&sid=1&Fmt=6&retrieveGroup=0&VType=PQD&VInst=PROD&RQT=309&VName=PQD&TS=1320672625&clientId=58117&cfc=1>

⁴ <http://web.ebscohost.com/ehost/pdfviewer/pdfviewer?sid=2f7d4b7a-9d61-48dd-acff-8045ffd8fda2%40sessionmgr4&vid=2&hid=9>

⁵ [http://www.dantealighieri.net/cambridge/Ital_music.html#Ennio Morricone](http://www.dantealighieri.net/cambridge/Ital_music.html#Ennio_Morricone)

RCA⁶ og vann með fjölda listamanna. Fyrsta velgengni hans kom þegar eitt laga hans hlaut fínar viðtökur „Se Telefonado“ flutt af söngkonunni *Mina*⁷. Fáguð útsetning Morricone í laginu vann honum inn mikillrar virðingar meðal starfsbræðra sinna og mætti segja að hafið komið honum almennilega á kortið í faginu. Eftir reynslu sína hjá RCA þekkti hann til fjölmargra stílbragða og greina og nýtti sér þessa reynslu í kvikmyndatónlist sinni.

Þrátt fyrir að vera helst þekktur sem kvikmyndatónskáld er ýmissa áhrifa að gæta í tónverkum Morricone og þykir hann vel að sér í klassískum tónfræðum. Sé hann spurður um sína helstu áhrifavalda mun hann nefna tónskáld á borð við Stockhausen, Luciano Berio, Boulez og Luigi Nono. Út frá því mætti ætla að hann ætli sér að halda áheyrendum sínum í ógnargreipum, en svo er ekki. Lýsa mætti tónlist hans sem lýrískri og módal, en um leið melódískri, sem gerir hana aðgengilega hinum almenna hlustanda og kvikmyndaáhorfanda. Allt þetta í senn gerir hana svo grípandi og áhrifaríka. Ekki þarf svo að kafa djúpt ofan í verk hans til þess að líta á hvernig hann hefur tileinkað sér hefðir *musique concrète*⁸ og skapað þannig móðernískan blæ innan tónlistar sinnar, eins og heyrst í kvikmyndinni „*The Good, the Bad and the Ugly*”.

Morricone hefur náð að blanda saman á einstakan hátt öllum þeim tónlistarstefnum og áhrifum sem hann hefur upplifað í gegnum tíðina, bæði í gegnum klassíska og nútímalega tónlistarþjálfun og má skipta persónu hans sem tónskáldi í tvær hliðar. Annars vegar hlið sem einkennist af seríalíska og kann að meta tilraunakennda tónlist og er undir áhrifum spunahópsins Nuova Consonanza til að nefna dæmi og hins vegar hlið sem skapaði honum sess sem útsetjari innan vinsællar dægurlagameningar, leikhúsa og sjónvarps. Saman vinna þær svo saman og skapa Morricone og hans hæfileika eins og þeir eru. Hann hefur ætíð verið þekktastur fyrir sína söluvænni hlið en alls ekki má líta fram hjá hans „avant garde” einkennum. Því er vert að líta á tónlist hans sem ekki er að finna í bíómyndum í því samhengi. Mörg af þeim verkum innihalda „micro-cells” tækni hans, sem lýsa má sem gervi-seríalískri nálgun sem inniheldur oftast en ekki óljósar módal og tónískar vísanir. Verkið *Second Concerto* fyrir flautu, selló og hljómsveit frá árinu 1985 hóf svo hans

⁶ RCA eða Radio Corporation of America

⁷ Anna María Quaini, fræg ítölsk poppsöngkona

⁸ Tónlistastefna sem einkennist af raftónlist í bland við akústíska tónlist, upphafsmaður hennar var Pierre Schaffer.

helsta blómaskeið innan kammertónlistar, en það verk og þau sem fylgdu á eftir einkenndust af lýriskri spennu.

Konsert tónlist hans einkennist að mestu leyti af sömu tækni og hann notar í kvikmyndatónlist sinni, en hún er þó að mestu óþekkt innan Bandaríkjanna þar sem kvikmyndatónlistin hefur fengið hvað mest lof og hlýtur að þykja nokkuð einkennilegt. Í Evrópu er konsert tónlist hans þó sívaxandi í vinsældum og segist hann sjálfur enn líta á sig sem konsert tónlistarmann og að hann muni aldrei gleyma tónlistarlegum grunni sínum, því þar liggja rætur hans.

Morricone byggir mikið af tónlist sinni á svokallaðri „míkró sellu tækni“, sem felur í sér rökréttu breytingu frá einni „sellu“ eða „mótífi“ til annars, sem þó sé oftár en ekki, mjög skyndileg og hröð. Hann kys þó að ræða ekki þessa tækni sína í smáatriðum sjálfur, en viðurkennir þó að kvikmyndatónlistin í „*The Good, the Bad and the Ugly*“ sé vissulega hluti af þeim verkum sem einkennist af þessarri tækni hans. Lýsa má henni þó sem hálf „seríalískri“ á þann hátt að í klassískri „seríalískri“ aðferð, eða tólf tóna aðferð býr tónskáld til tónaröð skapaðri úr tólf mismunandi tónum. Tónskáld grúpa þau svo saman í svokallaðar „sellur“ sem svo ýmist standa einar og sér eða í samhengi með hinum sellunum en saman geta þær myndað heildstæða tónhugsun einsog er raunin hjá Morricone. Leikur hans með sellurnar mætti túlka sem hans nálgun að tólf tóna aðferðarfræði sem var ríkjandi í tónlist fyrri hluta tuttugustu aldar hjá mönnum s.s Schoenberg, Webern og Bartok.

Morricone hefur t.a.m tekist einstaklega vel til að búa til einstakt andrúmsloft fyrir spennumyndir eins og mynd *Elio Petri* frá árinu 1970 „*Indagine su un cittadino al di sopra di ogni sospetto*“ eða „*Investigation of a Citizen above Suspicion*“⁹. Aðal þema myndarinnar er hálfgerður martraðar mars með rytjulegu steffi sem spilað er á *honky tonk* píanó og sembal ásamt strengjum sem endurtaka í sífellu litla þríund. Sem dæmi um sérstæða hljóðfæraskipan nýtir Morricone sér formagnaða gyðingahörpu sem kemur með sterkar áherslur víðsvegar í stefinu einnig tileinkar hann sér svipaða hljómanotkun og forveri hans Bernard Herrmann (frægastur fyrir tónlistina í Hitchcock myndunum)¹⁰. En hann var einmitt þekktur fyrir tíða notkun á stuttum

⁹ <http://www.imdb.com/title/tt0065889>

¹⁰ Brown, Royal S. 1994. *Overtones and Undertones, Reading Film Music*. University of California Press. Bls. 226

ostinato stefjum, sem og hæfileika til að lýsa karakterum mynda sinna á þann hátt að þeir standa hálfpartinn útúr sjálfu myndefninu.¹¹

Aðferðafræði Morricone og nálgun hans að kvikmyndatónlist er sú, að tónlistin hafi mun meira vægi heldur en hefðbundinn undirtónn kvikmyndar litaður af „leitmótífum“. Einsog fram kom í viðtali við hann sem Harlan Kennedy tók í tímaritinu *American Film Magazine* árið 1991;

„Tónlist í kvikmynd á ekki aðeins að leggja áherslu á efni myndarinnar heldur einnig að gefa sögunni líf og dýpt sem og karakterum myndarinnar og tungumáli, tónlistin þarf því að geta sagt allt það sem dýalógur, myndefnið og effektar geta ekki sagt.“¹²

Þessi trú hans og nálgun er kannski það sem einna helst skilgreinir hann sem kvikmyndatónskáld. Tónlist Morricone gefur oft allt annan tón heldur en sjálft myndefnið, í stað hefðbundinnar tónlistarfylgju eða áferð sem fellur beint að myndefninu þá gefur hann tónlist sinni meira vægi, meira líf, meiri tilgang. Það að kvikmyndatónskáld gefi tónlist sinni það hlutverk að fara svo langt fram úr dýalóg og sjálfu myndefninu brýtur hálfpartinn upp þá hjátrú að kvikmyndatónlist sé ekkert nema bakgrunnstónlist, það mætti jafnframt halda því fram með góðri samvisku að kvikmyndatónlist Morricone væri forgrunnstónlist.

Morricone, Leone og vestrinn

Þegar talað er um vestra eða „*Western*“ er átt við tímabil á seinni hluta nítjándu aldar, staðsett í suðurhluta bandaríkjanna. Þetta var afar vinsælt sögu svið í bandarískri dægurmenningu enda helsta umfjöllunarefnið barátta kúreka, indjána, löggæslumanna, ræningja og ýmissa misferlismanna. Fjöldinn allur af útvarpsleikritum voru framleidd áður en kvikmyndin kom fram á sjónarsviðið en á tímum þöglu kvikmyndanna var ákveðið gullaldartímabil vestrans. Með komu hljóðmyndanna þá byrjaði að halla aðeins undan fæti en undir lok fjórða áratugarinnis kom fram maður sem kallaði sig John Wayne og undir handleiðslu John Ford hófu

¹¹ wikipedia: Bernard Herrmann. Sjá slóð: http://en.wikipedia.org/wiki/Bernard_Herrmann

¹² Kennedy, Harlan. *American Film Magazine*. 1991

þeir seinna gullaldartímabil vestrans. Undirflokkar þessarar kvikmyndgerðar urðu svo þó nokkrir en ákveðinn flokkur er kallaðist „ítalskur vestri“ sem síðar hlaut nafnið „spagettí vestri“ (upphaflega var það notað á niðrandi hátt af ónefndum gagnrýnanda) og varð mjög áberandi á sjöunda áratugnum.

Sergio Leone var helsti uppgangsmaður þessarar nýju senu enda stílbragð hans og frásagnaraðferð ólíkt öllu öðru sem var í gangi. *Ítölsku Vestrarnir* voru flest allir teknir upp í suður-evrópu, *Tabernas* eyðimörkinni á suðurhluta Spánar og á suðurhluta Ítalíu. Með tilkomu Sergio Leone hafði endurkoma vestranna gríðarleg áhrif bæði á samtímamenn Leone og þá sem eftirkomu. Siðleysa og öfgakennt ofbeldi, hetjuleg ævintýri og nútímalegt yfirbragð drógu áhorfendur samstundis inní óþægilegan ævintýraheim Leone. Vestrarnir voru samspila margra þátta en þeirra veigamestu voru nútímaleg frásagnaaðferð Leone, sviðsgaldrar *Carlo Simi* og síðast en ekki síst gríðarlega áhrifamikil tónlist Ennio Morricone.

Tónlist gömlu vestranna var uppbyggð með hefðbundinni símfónískri hljóðfæraskipan, oft lituð með banjo, gítar eða harmóniku. Innblástur var jafnan fengin úr villtu og nær endalausum landslagi Bandaríkjanna. Helstu verk sjötta áratugarins, *High Noon* (1952) eftir *Dimitri Tiomkin*, *Bad Day at Black Rock* (1954) eftir *André Previn*, *The Big Country* (1958) eftir *Jerome Moross* og síðast en ekki síst *The Magnificent Seven* eftir sjálfan *Elmar Bernstein*, leita öll í bandarískan þjóðlagaarf og þá sérstaklega síðastnefnt verk *Elmar Bernstein*.¹³

Þessi tónlistarhefð hafði haldist óbreytt alla tíð þ.e.a.s þar til Sergio Leone og Ennio Morricone tóku höndum saman og réðust í rótækar breytingar á þessum gildum. Tónlistarlegur bakgrunnur Ennio var margskonar og var hann jafnvígur á bæði hefðbundnar klassískar útsetningar sem og nútímalegri popp útsetningar og þessa þekkingu nýtti hann sér í komandi verk. Hann hafði gert tónlist og titillög fyrir nokkra ítalska og spænska vestra s.s *Gringo* og *Gunfight at the Red Sea* árið 1963 áður en hann vann með Leone en þessi verk voru mjög hefðbundin og báru þess merki að Leone væri bara þreifa fyrir sér og skynja formið. Það var síðan þegar „*A fistful of Dollars*“ (1964) kom sem gagnrýnendur og áhorfendur sáu að hér var eitthvað nýtt komið fram á sjónarspilið og jafnframt „heyrnarspilið“.

¹³ Lack, Russel. 1997. *Twenty Four Frames Under*. Quartet Books. Bls 190

Myndir Leone voru sjónrænt mjög framsæknar og sóttu mikið í „Art House“ kvikmyndastífl sem japanski leikstjórinn *Akira Kurosawa* var einmitt kenndur við enda var efniviður „*A fistful of Dollars*“ sóttur í *Akira Kurosawa* mynd frá árinu 1961 sem hét *Yojimbo* en efniviðinn í þá mynd hafði *Kurosawa* jafnframt sótt í gömlu bandarísku vestrana. Leone endurgerði hefðbundnu bandarísku hetjuna sem hálfgerðan siðleysingja sem var einfaldlega að bregðast við þeim aðstæðum og áreiti sem hann var settur í, ólíkt fyrri myndum þar sem ákveðin söguflétta var sett af stað og hetjan leysti hana svo skýrt og greinilega með gangi myndarinnar. Leone hafði gott eyra fyrir tónlist og sá hana fyrir sér sem veigamikinn hluta í verkum sínum og saman voru þeir *Morricone* og hann sammála um að tónlistin þjónaði betri tilgangi í forgrunni fremur en sem undirtónn, og svo fyrirferðamikil var hún að hún virkar á mann nánast sem aukapersóna í sögunni.

Segja mætti að innblástur tónlistar *Morricone* væri sótt í mjög svo frumlega hljóðfæraskipan sem samanstóð m.a af ódýru rafmagnsorgeli, vanstilltum málmblásturshljóðfærum, ritvélum, rafmagnsgítar (sem var ekki algengt á þessum tímum) og undarlega útsettir kórpartar þar sem kórinn þjónaði hlutverki hljóðfæris frekar en hefðbundnum lýrískum textaflutningi. Í höndum *Morricone* virkaði slík sveit fullkomlega með reikulum sviptingum úr brotajárnshljómsveit á fullum krafti í einnar nótu *ostinato* á sóló hljóðfæri.¹⁴

Vinsældir *Spagetti Vestranna*, og sú plötusala sem þeim fylgdi, lagði grunninn að breyttum kröfum áhorfenda. Hefðbundni *Vestrinn* fékk að víkja fyrir nýjum stílblögðum úr smiðju Leone og *Morricone*. Myrk og nánast teiknimyndaleg sýn Leone gerði ímynd vestrans að eyðilegum drápsvöllum sem einkenndust af endalausri víðáttu Ameríku. Aðalpersónunum er stillt upp varnarlausum í víðáttunni og tónlistin sett í hlutverk sögumanns, nánast atónal hljóðheimur leiðir áhorfandann inn í sögusviðið og gefur bókstaflega tóninn fyrir því sem koma skal.

Þrátt fyrir gífurleg afköst *Morricone*, rúmlega fjögurhundruð verk, þá er tónlistin sem hann gerði fyrir vestrana það sem hann er hvað þekktastur fyrir.

¹⁴ Lack, Russel. 1997. *Twenty Four Frames Under*. Quartet Books. Bls 191

The Good, The Bad and The Ugly

Það væri erfitt að tala um „*The Good, the Bad and the Ugly*“ án þess að minnst á fyrstu tvær myndirnar í hinum svokallaða „dollara þríleik“. Fyrsta myndin „*A Fistful of Dollars*“ kom út í Bandaríkjunum þann 18. janúar 1967 og fór ekki milli mála frá fyrstu senu til þeirrar síðustu að hér var sérstæð tónlist Morricone í forgrunni. Titilstef myndarinnar innheldur mörg af einkennismerkjum hans svo sem mannlegt flaut, akústískan sem og rafmagnsgítar, exótísk slagverk t.d. svipu, steðja og bjöllu sem og sópran harmonikku. Stefið er byggt á hexatónískum skala í d-moll líkt og titilstef „*The Good, the Bad and the Ugly*“. Annað stílbragð Morricone kemur sterkt fyrir sjónir eða eyru áhorfandans í þessari mynd og það er trompet sóló í „*mariachi*“¹⁵ stíl sem spilast af fullum krafti í hápunkti myndarinnar, loka ágreiningi hins góða og hins illa.

Hljóðfæraskipan Morricone var vísvitandi afar óhefðbundin og var það úthugsað eins og hann sagði Sergio Miceli í viðtali sem hinn síðarnefndi tók við hann;

„Það hefur alltaf verið mín trú að helsta verkfæri kvikmyndatónskálds sé hljómlitur (timbre) tónlistarinnar. Ég byrjaði að hugsa svona þegar ég fór að skoða aðalsöguhetju og senur í „A fistful of Dollars“ og svo síðar í öllum myndum Sergio Leone. Vestrarnir hjálpuðu mér að móta hugsun mína, allavegana gagnvart myndum Leone ,sem líflega, dramatíska, skemmtilega, súrsæta og yfirdrífna.“

Lipurð Morricone í leik sínum með hljómlitinn í „*A Fistful of Dollars*“ er vissulega það sem einna helst einkennir tónlist þeirrar myndar.

„*For a Few dollars More*“ kom út 10. maí 1967 í Bandaríkjunum aðeins fjórum mánuðum eftir frumsýningu fyrstu myndarinnar. Aftur beitir Morricone svipuðum aðferðum og í fyrri myndinni, mannlegt flaut, rafmagnsgítar og stígandi „*mariachi*“ trompet sóló. Tónlist Morricone og þá sérstaklega í vestrunum slær tón sögunnar, sem sýnir fram á hans einstaka hæfileika til að búa til rétt andrúmsloft fyrir

¹⁵ Gömul mexíkósk tónlistarhefð.

hverja senu s.s spennuþrungið, hættulegt, eða óttalegt andrúmsloft, sumsé forleikur þess sem fram kemur á skjánum.

Þrátt fyrir að þessar myndir spanni lítin hluta af heildarafköstum hans þá eru þetta hans meistarverk. Af þessum myndum stendur síðasta myndin í þríleiknum, *The Good, the Bad and the Ugly*, hvað hæst. Það ekki þar með sagt að tónlistin í hinum myndunum sé endilega eitthvað síðri, heldur nær hann í þessari mynd að sameina öll þau stílbrogð og efnistösk sem hann hefur verið að vinna með og setja þau skýrt og vel fram.¹⁶

Í myndum Leone þjónar tónlistin oft hlutverki sögumanns, hún leiðir áhorfandann frá ákveðnu andrúmslofti eða tilfinningum á þann hátt sem myndefni og talað mál getur ekki. Þetta kemur til að mestu leyti vegna þeirrar aðferðar Leone að leyfa Morricone að taka þátt í öllum undirbúningi myndarinnar, þannig gátu þeir undirbúið senurnar saman og Morricone samið viðeigandi tónlist fyrir hvert atriði, spunnið saman mynd og hljóð þannig að úr varð órjúfanleg heild. Kvikmyndaklassík. Í sjálfum upptökum á myndinni lét Leone spila tónlist Morricone undir svo leikararnir gætu betur sett sig inn andrúmsloft myndarinnar.

Ef við skoðum nánar tónlist *The Good, the Bad and The Ugly* kynnumst við betur tón- og hljómmáli Ennio Morricone og getum betur svarað þeirri spurningu; „Afhverju hljómar þessi tónlist svo Morricone-leg?“ Svarið er að sjálfsögðu margþætt en lausn ávallt í sjónmáli. Morricone notar moll í ýmsum myndum sem og pentatóníska og hexatóníska skala sem uppistöðu í helstu stefjum hans. Hljómauppröðun er oft í ætt við dórísku tóntegundina sem og hann notast mikið við nútímalegar aðferðir í bland við klassískar s.s minimalískt tónmál eða *musique concrète*.¹⁷ Enn eitt auðkenni hans er hans mjög svo auðþekkjanlegi hljómsveitarstíll sem sker hann úr hópi samtímamanna sinna sem aðhyllast mun hefðbundnari og klassískari stíla s.s. John Williams eða Howard Shore.

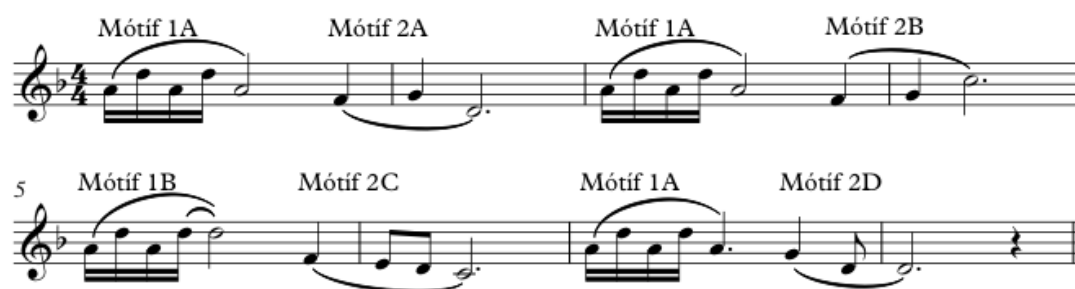
Hefðbundin tónlist „Hollywood-mynda“ byrjar og endar á ákveðnu símfónísku stafi sem við svo bætast ákveðin einkennandi hljóðfæri sem lýsa persónum eða atburðum myndarinnar, sparað er að nota hljómsveitina í öllu sínu veldi þar til í risi

¹⁶Leinberger, Charles. 2004. *Ennio Morricone's "The Good, the Bad and the Ugly": A Film Score Guide*. The Scarcrow press. Bls. 69.

¹⁷Leinberger, Charles. 2004. *Ennio Morricone's "The Good, the Bad and the Ugly": A Film Score Guide*. The Scarcrow press. Bls. 71

myndarinnar. Morricone er hinsvegar ekkert að spara hlutina og dregur ekkert til baka í upphafsstefi myndarinnar, hér fáum við að heyra í allri sinni dýrð hina sérstæðu Morricone útsetningu með undarlegum hljóð-effektum og margskonar tónblæbrigðum sem verkum hans fylgja. En eins og hann gerir svo vel þá finnur hann einnig aðrar leiðir til að koma áheyrandanum á óvart í tónmáli myndarinnar, með hröðum og spennandi moll stefjum, hægum nánast sorglegum dúr-stefjum, miklar og skyndilegar hraðabreytingar sem og dínamískt ris sem maður kannast við í verkum Beethovens og svo skyndileg stöpp í tónlistinni svo hann geti aftur byggt upp spennu og hápunkta í sögunni.

Í upphafstónlist myndarinnar er eins og Morricone sé að gefa áhorfendum smjörþefinn af öllu því tónlistarlegu vopnabúri sem hann hefur yfir að ráða og ætlar að bjóða fram í þessari mynd.¹⁸



Mynd 1

Fyrstu fimm nóturnar í upphafsstefinu sem við getum kallað mótíf 1A eru án alls vafa kjarni allrar tónlistarinnar í myndinni og heyrst það oft bæði eitt og sér eða með mótífi 2A og saman mynda þessar nótur eitt þekktasta kvikmyndastef sögunnar. Í upphafstónlistinni heyrst mótíf 1A þrisvar sinnum og hvert skipti á mismunandi hljóðfæri eða rödd, þetta gerir hann til þess að lýsa þremur aðalpersónum# myndarinnar; Hinum Góða, hinum Vonda og hinum Ljóta. Hvert mótíf hefur svo sitt auðkennanlega tónræna blæbrigði; sópran blokkflauta spilar mótíf „Blondie“ eða hinn góða sem leikinn er af Clint Eastwood, tvær effektaðar karlmansraddir, hálf gert öskur sem Morricone kallar sjálfur; „sound of the coyote“, syngja áttund neðar mótíf

¹⁸ Leinberger, Charles. 2004. *Ennio Morricone's "The Good, the Bad and the Ugly": A Film Score Guide*. The Scarcrow press. Bls. 72

„*Tuco*“ eða hins ljóta og að lokum spilar bassa *okarínu* tveimur áttundum neðar síðasta mótífið eða mótíf „*Angel Eyes*“ eða hins vonða. Morricone nýtir sér þessi einkennandi mótíf síðan í gegnum alla myndina til þess að tilkynna áhorfandanum hver á í hlut eða hver af aðalpersónum myndarinnar er í þann mund að gera eitthvað mikilvægt.

Framsetning á þessum þremur blæbrigðum af mótífi 1A fylgja oft þrír mismunandi hrynjandar sem spilaðir eru á tom-tom trommu, þessi taktur er eina tilvísun Morricone í indjána Norður-Ameríku, sem eru mjög einkennandi fyrir þennan tíma í sögunni.¹⁹

Þegar þetta heyrast í fyrsta skiptið þá hljóma mótív 1A og 1B á sópran blokkflautu og mótív 2A, 2B, 2C og 2D hljóma sem svokallað „*wah wah*“ hljóð sem Morricone segir sjálfur að sé mannleg rödd, tónfræðingurinn Sergio Miceli lýsir þessu á þann hátt;

„*Karlmannsrödd sem örlítið hefur verið átt við, með hárbeittum málm hljómalit, en samt einhver léttleiki við hana*“²⁰

Þetta málmblæbrigði, sem líkist hvað helst trompeti með svokölluðum hljóðdeyfi eða *harmon mute*, notar Morricone í gegnum gervalla myndina oftast þegar mótíf 1A og 2A koma saman sem ein heild.

Eins og áður kom fram beitir Morricone svokallaðri míkro sellu tækni, einskonar afbökun á 12 tóna aðferðarfræðinni, sem lýsir sér í skyndilegum sviptingum frá einu mótívi til annars. Við fáum að heyra þessar sellur oft einar og sér og sundurleitar hafa þær ekki mikið lýrískt gildi en séu sellurnar spilaðar saman heyrum við fullkomnlega rökrétt lýrískt þema. Þetta kemur m.a. afar skýrt fram í upphafsstefinu, hér heyrum við mótíf sem samanstanda af 3,4 og 5 nótna grúppum sem hver hefur afar sérstakan hljómlit og melódískan blæ en saman mynda þær þetta auðskiljanlega og auðþekkjanlega þema.

Upphafstefið virðist vera í d-moll, tóntegund sem Morricone notaði einnig afar mikið í fyrstu tveim myndunum og hann notar þá tóntegund einnig mikið í þessari. Laglínan er byggð á hexatónískum skala sem dregin er af eólískri eða dórískri

¹⁹ Leinberger, Charles. 2004. *Ennio Morricone's "The Good, the Bad and the Ugly": A Film Score Guide*. The Scarcrow press. Bls. 73

²⁰ Miceli. 1994. *Morricone; La musica, il cinema* bls. 134

tóntegund. Þegar þemað er svo hljómsett síðar er það gert með d-moll, G-dúr og C-dúr sem bendir til þess að Morricone sé aðallega að notast við dórískan blæ.²¹

Annað afar auðþekkjanlegt stef heyrir svo snemma í myndinni en það er fjöggra nótna ostinato í d-moll sem Morricone kallar „*The Rope Bridge*“ og er þar átt við atriðið þar sem þetta þema kemur fyrst fram. Þemað heyrir fyrst á klassískan gítar en við fáum að heyra það svo oft aftur í myndinni, oftast heyrir það þó spilað á píanó.



Mynd 2

Þetta þema minnir mikið á minimalíska tónlist sem var algeng um miðbik og síðari hluta tuttugusta aldar sem gengur einmitt út á að stutt mótíf er gert að strúktur fyrir heilt verk. Eins og áður sagði kemur þetta þema fram oft eftir því sem líður á myndina en þó í mismunandi tóntegundum.

Framsækni Morricone og óhefðbundnar aðferðir hans í gerð kvikmynda-tónlistar kemur sterklega fram í atriðinu sem kallast „*The Desert*“ og er einmitt vísun í myndina þar sem hinn ljóti eða *Tuco* er að leiða hinn góða eða *Blondie* út í dauða sinn í gegnum eyðimörk. Hér fáum við að heyra mjög óáþekka tóna sem bera keim tólftóna tónlistar enda er stefið sem tónlistin er byggð á gert úr ellefu mismunandi tónum.



Mynd 3

²¹ Leinberger, Charles. 2004. *Ennio Morricone's "The Good, the Bad and the Ugly": A Film Score Guide*. The Scarcrow press. Bls. 73

Enskt horn spilar laglínuna sem eins og áður sagði er gerð úr ellefu mismunandi tónum. Sá tónn sem vantar er gís og er það merkilegt fyrir þær sakir að stefið virkar á mann eins og það sé í A-dúr en gís væri þá leiðandi tónn í þá tóntegund og sá tónn sem ekkert klassískt tónskáld myndi veigra sér frá að nota. Þetta sýnir ekki aðeins fram á dálæti Morricone á hreinum moll en einnig hversu mikið hann forðast að nota hljómhæfan moll í tónlist sinni sem er einmitt mun algengari í tónal tónlist.²² Rithöfundurinn Jeff Smith segir einmitt um þetta atriði í bók sinni;

„*The piece is characterized by a high degree of tonal instability and chromaticism and is the most musically ambitious piece in the entire score*“
eða „*Verkið einkennist af miklum lagrænum óstöðugleika og krómatík og er einmitt framsæknasta verkið í tónlist myndarinnar*“²³

Við fáum einnig að heyra aftur 4 nótna ostinato stefið en það heyrir í hvert sinn sem hornið spilar liggjandi A tóninn og í þetta sinn er það píanó sem spilar stefið. Tilkoma stefsins virðist vera til að styrkja tilfinninguna fyrir tóntegundinni a-moll. Morricone lætur einnig þriggja nótna strengja ostinato stef fylgja þemanu sem eru bæði í áttundapörtum og sextándapörtum og myndar það ákveðin blæbrigði er kallast *hemiola*.²⁴



Mynd 4

„*The story of a soldier*“ er lag sem kemur fyrst fram í atriðinu þegar *Tuco* og *Blondie* eru teknir til fanga af Sambandshernum og sá fyrrnefndi pyntaður af *Angel Eyes*. Það er spilað af hljómsveit sem sést í atriðinu spila sjálft lagið og þar sjást fiðlur, þverflauta, trompet, harmonikka, gítar, básúna, heill kór og síðast en ekki síst eitt einkennismerkja Morricone sjálf munnharpan. Þetta lag stingur svolítið í stúf við

²² Leinberger, Charles. 2004. *Ennio Morricone's "The Good, the Bad and the Ugly": A Film Score Guide*. The Scarcrow press. Bls. 81

²³ Smith. *The Sounds of commerce: Marketing Popular Film Music*. New York: Colombia University Press, 1993.

²⁴ Leinberger, Charles. 2004. *Ennio Morricone's "The Good, the Bad and the Ugly": A Film Score Guide*. The Scarcrow press. Bls. 83.

restina af tónlist myndarinnar enda er þetta hálfgerð *ballaða* sem sungin er við texta breska lagahöfundarins *Tommy Connor*. Lagið er afar hugljúft og mjög ítalskt og er einmitt í raun bein andstæða við atburðarás senunar sem einsog fyrir sagði er uppfull af barsmíðum og pyntingum. Morricone sagði einmitt sjálfur að lagið væri til heiðurs hermansins sem er tilbúinn að deyja fyrir félagann enda heyrir lagið svo aftur í gegnum myndina og er vísun í þjáningu hermansins. Hér sjáum við einnig sérstæð vinnubrögð Morricone því lagið sem er vísun í mjög sorglega atburði og er tileinkað þeim er í D-dúr tóntegundinni andstætt hefðinni þar sem dúrinn er frekar notaður á glaðlegan og hamingjusaman hátt en molinn á sorglegan niðurdreginn hátt. Morricone nær samt sem áður með sinni alkunnu snilld að vekja upp þessar sorglegu kenndir hjá áhorfandanum þrátt fyrir val sitt á tóntegundinni.²⁵

„*The Ecstasy of Gold*“ og „*Trio*“ eru án nokkurs vafa ein þekktustu kvikmyndastef sögunnar. Í þessum hápunkti myndarinnar sjáum við í allri sinni dýrð hversu einstaklega vel þeim Leone og Morricone tekst í samspili myndefnis og tónlistar. Hér ná þeir fram einstöku spennuþrungnu andrúmslofti með litlum sem engum töluðum texta heldur aðeins stórkostlegri kvikmyndatöku og ekki síður mikilfenglegri tónlist.

„*The Ecstasy of Gold*“ lagið hefst þar sem *Tuco* finnur loks kirkjugarðinn sem hefur að geyma peningana sem þremningarnir hafa verið að eltast eftir alla myndina. Í hálfgerðu *montage* skoti hljómar tónlistin undir, píanó spilar 4 nótna ostinato stefið og við tekur afar falleg laglína sem spiluð er af *ensku horni*, sem er í raun ekki horn heldur hljóðfæri skyldara óbói og er tóninn eftir því.

The image shows a musical score for a piano and horn. It consists of five staves of music. The first staff is marked 'Moderato' and shows a piano ostinato in 3/4 time. The second staff is marked 'rallentando' and shows a horn melody. The third staff is marked 'a tempo' and shows the piano ostinato continuing. The fourth and fifth staves show the horn melody continuing. The score is labeled 'Mynd 5' in the bottom right corner.

²⁵Leinberger, Charles. 2004. *Ennio Morricone's "The Good, the Bad and the Ugly": A Film Score Guide*. The Scarcrow press. Bls. 91

Laglínan er líkt og laglína aðalstefsins byggð á hexatónískum skala.²⁶ Ostinato stefið sem við erum farinn að þekkja svo vel færast hér milli tóntegunda og við þessa sinfóníu bætist við sópran söngkona sem syngur orðlausan textan líkt og hvað annað lýrískt hljóðfæri. Hér helst dínámík tónlistar Morricone og myndefni Leone í hendur og ná hámarki þar sem heill kór, strengjasveit og slagverk úr smiðju Morricone, sem telur álfka furðuleg hljóðfæri og steðja og svipu. Myndataka Leone gengur hring eftir hring og gerir áhorfandan hálf ringlaðan í öllum æsingnum en allt þetta nær svo hámarki þar sem *Tuco* finnur loks gröfina sem hefur að geyma fjársjóðin.

Í „*The Trio*“ mætast *hinn góði, hinn vondi og hinn ljóti* í lokabardaga á hringlaga torgi í miðjum kirkjugarði. Tónlistin byrjar rólega á 4 nótna ostinato mótífinu sem spilað er á gítar í þetta sinn og er hálfgerð skírskotun í þema úr annari mynd úr smiðju Leone og Morricone; „*For a Few Dollars More*“. Á meðan þetta stef stigmagnast bætist við sóló trompet með syngjandi kór og undir þessu öllu er heil strengjasveit til þess að fullkomna risið. Á meðan tónlistin leikur lausum hala er myndefni Leone samansafn langra skota, ýmist nærmyndir eða víðmyndir af þremur aðaleikurunum í störukeppni hvor við annan. Eftir c.a þrjár mínútur af þessu hættir tónlistin skyndilega og Leone myndar hálfgerða myndabru með nokkrum snöggum klippingum í nærmynd af þremmenningunum er þetta allt gert til þess eins að auka enn á spennuna því atriðið heldur svo áfram frá því sem frá var horfið. Í seinna risi tónlistarinnar er ostinato stefið spilað á píanó og við bætist kirkjuklukkan eða, sem einnig er önnur tilvísun í eldri verk þeirra Morricones og Leone, til að svo fullkomna seinna ris tónlistarinnar notar Morricone byssuskot og hveli til þess að undirstrika tryllinginn.

Í þessum tveimur atriðum fær handbragð Morricone að blómstra og hér kemur saman öll stefja notkun hans, tónlitir og hljómbær á stórkostlegan hátt. Tónlist Morricone og myndefni Leone ná hér líklega sínum mesta hápunkti enda lokaatriði á þrileik þeirra vina, sem síðar átti eftir að standa meðal helstu verka kvikmynda-sögunnar.

²⁶ Leinberger, Charles. 2004. *Ennio Morricone's "The Good, the Bad and the Ugly": A Film Score Guide*. The Scarcrow press. Bls. 99

Niðurlag

Þegar allt kemur til alls má vissulega segja að tónlist Morricones hafi staðist tímans tönn, síðan hún kom fyrst út á sjöunda áratugnum. Þrátt fyrir að hafa fyrst fengið ylvolgar móttökur bandarískra gagnrýnenda hefur hún vaxið sífellt í álitni manna alla tíð síðan. Það sem hefur líklega orðið til þess er sú samsuða sem Morricone hefur náð að skapa í verkum sínum, með því að blanda saman ótalmörgum tónlistarstílum og áhrifum. Hann nær að blanda saman rokk-tónlist sjöunda áratugarins, þjóðlagatónlist og keltneskri tónlist yfir í ítalska dægurlagatónlist í eitt heildstætt verk, sem hlýtur óumdeilanlega að teljast merki um gott og hugað tónskáld með skapandi hugarfar.

Með árunum hefur meginstef kvikmyndarinnar „*The Good, the Bad and the Ugly*“ orðið gífurlega þekkt. Það hefur heyrst í ótalmörgum auglýsingum og kvikmyndum og er óhætt að segja að áheyrndur tengi núorðið þetta meginstef við tilfinningar eins og spennu, ágreining og jafnvel staðlaðar ímyndir um karlmennsku. Ef giska ætti á ástæðuna bakvið hví tónlistin er jafn auðþekkjandi og raun ber vitni mætti svo meðal annars draga fram þá staðreynd að hann notar sama fjögurra nótna „ostinatos“ á nokkrum stöðum í verkinu. Fyrst í „*The rope bridge*“, síðan í „*The desert*“, „*The ecstasy of gold*“ og síðast en ekki síst „*The trio*“. Með þessu gefur hann tónlistinni ákveðinn fjölbreytileika og áframhald, á meðan hún helst öll betur í hendur fyrir vikið.

Sambönd tóntegunda spila ákveðið hlutverk í tónsmíðum hans, ólíkt öðrum tónskáldum sem eiga til að nota mismunandi tóntegundir til þess að lýsa margvíslegum persónum eða tilfinningum, þá er hans aðalsmerki að velja einungis örfáar tóntegundir fyrir verk sín t.d í „*The good, bad and the ugly*“. Mikið af verkinu er í D moll eða dórískum moll, svo sem „*Main title*“, „*The sundown*“ og „*The trio*“. Þess má svo geta að það er einmitt sama tóntegund og hann notaði helst í verki sínu fyrir „*A Fistful of dollars*“ og „*A few dollars more*“ og fyrir trompetsólóin sem eru að finna í hvorri mynd fyrir sig.

Í hljóðfæravali er hann einnig nokkuð óhefðbundinn á þann veg að hann kýs að einskorða sig ekki við strengi, tréblásturs og brass hljóðfæri og hin stöðluðu sinfónísku slagverkshljóðfæri. Þess í stað notast hann einnig við bjöllur, sinfónískar klukkuspil, sópran blokkflautu, bassa okkarínu og fleiri óhefðbundnari hljóðfæri og mætti segja að hann sé óhræddur við að blanda hvaða hljóðfærum sem er saman, til þess að ná fram þeim hughrifum sem hann er að leitast eftir. (Má í því samhengi nefna

dæmi úr kvikmyndinni *Maléna* þar sem hann nýtir sér andstæður sópran saxafóns og flugelhorns, til þess að tákna aldursbilið á milli aðalpersónanna tveggja, hins unga manns og hinnar þroskuðu konu.) Með tíð og tíma, eða allt frá sjöunda áratug síðustu aldar hefur svo átt sér breyting í átt til nútímalegri hljóðfæra hjá Morricone líkt og áður nefnd dæmi sýna.

Enn í dag er hann sífellt að uppgötva, stjórna, semja og hljómsetja fyrir sinfóníur, stýra eigin upptökum og telur sig hvegi nærri hættan né búinn að fá leið, líkt og hann segir með eigin orðum;

„Ég trúi því ekki að ég sé að vinna erfiðis vinnu. Ég trúi því ekki að ég vinni of mikið. Hugsaðu um J.S. Bach, W.A. Mozart ásamt mörgum öðrum, tónlistin var líf þeirra. Án þess að vera eins stórbrotinn og þeir þá gildir hið sama um mig. Ég þreytist ekki á að semja tónlist því það er það eina sem ég kann.“²⁷

Fjölbreytni Morricone, óþrjótandi forvitni og ævintýraþrá er það sem keyrir hann áfram. Endalausar tilraunir með hljóðið, ýmiskonar samblöndur hljóðfæra og dirfska til þess að prófa nýja hluti er það sem skilur hann að og það er einmitt þessi tilhneiging hans sem ég tel að höfði til svo víðs og breiðs áhorfanda hóps. Ætli það sé ekki þrá hans til þess að halda áfram að gera tilraunir og uppfinningar innan tónlistarinnar, ekki til að gera eitthvað sem gæti orðið vinsælt innan kvikmynda- iðnaðarins, heldur til að skapa nýjar tónblöndur og samsetningar, sem geri hann jafn hugvitssaman og raun ber vitni.

²⁷ Kennedy, Harlan. „The harmonius background“. American Film 16. No. 2. Febrúar 1991: bls. 46

Heimildaskrá:

Brown, Royal S. 1994. *Overtones and Undertones: Reading film music*. University of California Press. Berkley/Los Angeles/London

Lack, Russell. 1997. *Twenty four frames under: A buried history of fim music*. Quartet Books Limited. London

Kassabian, Anahid. 2001. *Hearing Film*. Routledge. New York and London

Cooke, Mervyn. 2008. *A history of film music*. Cambridge University Press.

Leinberger, Charles. 2004. *The good, the Bad and the ugly: A film score guide*. Scarecrow Press.

Kennedy, Harlan. 1991. *The harmonius background. American Film 16. No. 2.*
Febrúar: bls. 46

Smith. 1993. *The Sounds of commerce: Marketing Popular Film Music*. New York: Columbia University Press

Miceli, Sergio. 1994. *Morricone, la usica, il cinema*. Universal Music MGB.
[http://www.dantealighieri.net/cambridge/Ital_music.html#Ennio Morricone](http://www.dantealighieri.net/cambridge/Ital_music.html#Ennio_Morricone)

Myndaskrá:

Mynd 1: “Main Title” A section. From *The Godd, the Bad and the Ugly* by Ennio Morricone. 1966, 1968 Edizione Eureka (Italy)

Mynd 2: “The Rope Bridge” *Four note ostinato in D-minor* From *The Godd, the Bad and the Ugly* by Ennio Morricone. 1966, 1968 Edizione Eureka (Italy)

Mynd 3: “The Desert” *English horn solo* From *The Godd, the Bad and the Ugly* by Ennio Morricone. 1966, 1968 Edizione Eureka (Italy)

Mynd 4: “The Desert” *Three note ostinato in e –minor* From *The Godd, the Bad and the Ugly* by Ennio Morricone. 1966, 1968 Edizione Eureka (Italy)

Mynd 5: “Ecstasy of gold” *English horn solo* From *The Godd, the Bad and the Ugly* by Ennio Morricone. 1966, 1968 Edizione Eureka (Italy)