

# **Spiel mir das Lied von Leben und Tod**

## **Eine Lange Nacht über Ennio Morricone**

<b>Autoren:</b>	<b>Olaf Karnik und Volker Zander</b>
<b>Regie:</b>	<b>Philippe Brühl</b>
<b>Redaktion:</b>	<b>Dr. Monika Künzel</b>
<b>SprecherInnen</b>	<b>Nicola Gründel Daniel Werner David Vormweg</b>
<b>Sendetermine:</b>	<b>29. August 2020 Deutschlandfunk Kultur 29./30. August 2020 Deutschlandfunk</b>

---

Urheberrechtlicher Hinweis: Dieses Manuskript ist urheberrechtlich geschützt und darf vom Empfänger ausschließlich zu rein privaten Zwecken genutzt werden. Jede Vervielfältigung, Verbreitung oder sonstige Nutzung, die über den in den §§ 45 bis 63 Urheberrechtsgesetz geregelten Umfang hinausgeht, ist unzulässig.

© Deutschlandradio - unkorrigiertes Exemplar - insofern zutreffend.

# 1. STUNDE:

Von den Anfängen bis ca. 1970

## INTRO

**Geräusch > Röhrenradio wir angeschaltet, AM-Sendersuchgeräusch, Tanzmusik aus den 1930er Jahren stark gefiltert „Dino Olivieri Orchestra & Crivel - Senti l'Eco (1939)“ wird Musikbett (5sec)**

**Zitat Ennio Morricone:** Sicherlich kann ein Film ein Radio zeigen, aus dem Musik kommt oder eine Band, vor der das Publikum tanzt, aber das ist nicht die wirkliche Musik im Film.

**Geräusch > Radiogeräusch bricht ab, kurze Stille, Filmprojektor rollt an, Fade out auf Stille unter Zitat**

**Zitat Ennio Morricone:** Die wirkliche Musik ist nicht zu sehen und hat die Aufgabe, das auszudrücken, was die Bilder sonst nicht sagen können. Ich habe dies immer als eine persönliche Herausforderung gesehen: dafür zu sorgen, dass die Musik autonom stehen kann, dass sie meine Denkweise vermittelt und gleichzeitig die visuellen Ideen des Regisseurs bereichert. Ich weiß nicht, ob mir das jedes Mal gelungen ist, aber ich habe immer nach diesem Prinzip gearbeitet.

**Musik: > Musik-Mix (darüber Erzählerin und O-Ton-Collage)**

**Spiel mir das Lied vom Tod (tba)/ Maddalena (Chi Mai, Una Donna Da Ricordare)/ The Mission (Gabriel's Oboe, On Earth As It Is In Heaven)**

## **Erzählerin:**

Der italienische Komponist und Dirigent Ennio Morricone, geboren 1928 und am 6. Juli 2020 verstorben, hat circa 500 Musiken für Spielfilme aller Art, Fernseh-Serien und Dokumentationen geschrieben. Darüber hinaus hat er erfolgreiche Schlager und Popsongs komponiert und arrangiert, war Mitglied der römischen Improvisationsgruppe Nuova Consonanza und hat zahlreiche Werke zeitgenössischer E-Musik geschaffen. Klassik und Neue Musik, Schlager und Pop, Folklore, Jazz, Folk, Beat und Bossa Nova, elektronische Musik und freie Improvisation, barocker Kontrapunkt und Zwölftonmusik, psychedelischer Rock und World Music – es gibt kaum ein Genre, das Ennio Morricone nicht grandios adaptiert und zu einer originellen und dramatischen musikalischen Sprache verdichtet hätte. Zusammen gearbeitet hat er mit so unterschiedlichen Film-Regisseuren wie Sergio Leone und Pier Paolo Pasolini, Bernardo Bertolucci und Dario Argento, Quentin Tarantino, Giuseppe Tornatore oder Brian De Palma. Und vom Italo-Western über den Giallo-Thriller bis zur Erotik-Komödie, von der Schmonzette über den Polizeifilm bis zum Gesellschaftsdrama hat

er die musikalische Sprache ganzer Filmgattungen mitdefiniert. „Spiel mir das Lied von Leben und Tod“ – Morricones Musik hat etwas Allumfassendes und die Lange Nacht huldigt dem Oeuvre des römischen Komponisten und zweimaligen Oscar-Preisträgers mit einer kaleidoskopischen Werkschau.

In der ersten Stunde der Lange Nacht über Ennio Morricone geht es von den Anfängen seiner Karriere über seine glorreichen Italo Western-Soundtracks bis zu den experimentellen Soundtracks Ende der 1960er Jahre. In der zweiten Stunde steht sein vielseitiges Schaffen von Anfang der 1970er bis Mitte der 1980er Jahre mit seinem Soundtrack für „Es war einmal in Amerika“ im Mittelpunkt. Und in der dritten Stunde befasst sich die Lange Nacht mit Morricones Spätwerk von „The Mission“ aus dem Jahr 1987 über seine Soundtracks für Giuseppe Tornatore bis zur Zusammenarbeit mit dem amerikanischen Regisseur Quentin Tarantino.

Alle Interviews für diese Sendung wurden vor dem Tod Ennio Morricones geführt.

### **Musik:**

**O-Ton Gereon Klug: (5:30)** Natürlich hat jeder Morricone-Fan mit den Spaghetti-Western angefangen und auch jeder liebt sie, aber Ennio, wie wir alle wissen, hasst es ja sehr auf seine Spaghetti-Western-Zeit oder auf die (...) wenigen Arbeiten reduziert zu werden, die ja nur einen Bruchteil seiner (...) Werke ausmacht. (20sec) Da ist aber noch (...) sooo viel mehr. Mehr geht ja gar nicht.

### **Erzählerin:**

Gereon Klug, Autor und Morricone-Fan

**O-Ton Eric Pfeil: (0:44)** Ich hab in den frühen Neunzigern einen Fimmel entwickelt für italienisches Kino. Und was ich da mit Erstaunen festgestellt habe (...) – so viele Filme da auch produziert worden sind, das war eine riesige Industrie, gleichzeitig hatte das was unfassbar familiäres – und ein Name, der einfach immer wieder auftauchte, war dieser Komponist, wo ich dann erstaunt zur Kenntnis nahm, Moment, der Mensch, der den Soundtrack zu diesem Horrorfilm, zu diesem Sexfilm, zu diesem Agentenfilm gemacht hat, das ist tatsächlich der Typ, der diese ikonische, (...) berühmteste vielleicht aller Filmmusiken gemacht hat – das ist Ennio Morricone.

### **Erzählerin:**

Eric Pfeil, Singer-Songwriter

**O-Ton Olaf Möller: (2:45)** Das Interessante an Morricones, denke ich, besten Soundtracks ist, dass sie unfassbar viel aufmachen - (...) gerade wegen der eigenwilligen Instrumentierung und Orchestrierung: (...) da geht eine Tür auf, da geht eine Tür auf, da geht eine Tür auf.

**Erzählerin:**

Olaf Möller, Filmkritiker

**Musik**

**O-Ton Karin Harrasser:** (30:40) Morricone (...) hat wirklich ein besonders gutes Gespür dafür, wie diese Spannung aus der Ewigkeit, Transzendentelem und Sinnlichkeit, wie sich das gewissermaßen auskomponieren lässt.

**Erzählerin:**

Karin Harrasser, Kulturwissenschaftlerin

**O-Ton Dominik Graf: (0:18)** Ich glaube, dass er einer der wenigen Musiker ist, Filmmusiker, der eigentlich gar keine Geschmacksbegrenzung kennt. (...) Es klingt alles so, als ob er alles gut findet, was gut ist. Egal, ob das jetzt eine Schnulze, die ja auch gut sein kann, atonaler Zwölfton (...), Free Jazz, (...) Experimentalmusik, Volksmusik, Swing, ethnische Musik – er kann (...) irgendwie alles, er hat so einen wahnsinnig weiten Horizont und macht eben keine Unterscheidung zwischen dem, was heute so extrem scharf unterschieden wird, nämlich E und U.

**Erzählerin:**

Dominik Graf, Film-Regisseur

**Musik****BIOGRAFISCHES & EINFLÜSSE****Musik Suoni Per Dino**

**O-Ton De Rosa 1:** (00:21) Morricone was born in Rome in 1928. And (5sec) the first step he did was to study trumpet because of his father.

**Erzählerin:**

Der junge Komponist und Autor Alessandro de Rosa ist der Biograf von Ennio Morricone. Zusammen mit Morricone hat de Rosa 2016 unter dem Titel “Insequendo quel suono: La mia musica. La mia vita” – übersetzt “Eine Abfolge von Tönen: Meine Musik. Mein Leben.” – ein 350 Seiten starkes Buch mit Interviews vorgelegt. Über Jahre hinweg hatten sich de Rosa und sein Mentor Morricone zum Schachspielen verabredet und Morricone erlaubte seinem fast 50 Jahre jüngeren Schüler, ihre

Gespräche aufzuzeichnen. 2019 erschien dieser erhellende Gesprächsband unter dem Titel „Ennio Morricone: In His Own Words“ auf Englisch, aus dem wir in diesen drei Stunden der Langen Nacht zitieren.

**O-Ton De Rosa 1:** (00:40) I remember the first time when we met I asked (...) him, (...) how did you decide to become a composer, was it (...) a sort of vocation or something like this? And he told me: No, it was an obligation. (...) by my father. (...) He was also trumpet player, a good one.

### **Übersetzung de Rosa:**

Als wir uns das erste Mal trafen, fragte ich ihn: Wie haben kam es zu Ihrer Entscheidung, Komponist zu werden? War es eine Berufung? Und er sagte mir: Nein, es war eine Verpflichtung gegenüber meinem Vater. Sein Vater war Trompeter, ein guter Trompeter.

### **Zitat Ennio Morricone:**

Es war ein schrittweiser Prozess. Als kleines Kind wollte ich erst Arzt werden, dann Schachspieler. In jedem Fall wollte ich auf meinem Gebiet der Beste sein. Aber mein Vater Mario; ein professioneller Trompetenspieler, teilte meine Ansichten nicht. Er drückte mir eines Tages eine Trompete in die Hand und sagte: "Mit diesem Instrument habe ich meine Familie ernährt. Du wirst dasselbe mit deiner Familie tun." Also meldete er mich an der Musikschule in der Trompetenklasse an, und nach ein paar Jahren landete ich in der Kompositionsklasse. Ich bestand den Harmoniekurs mit Auszeichnung, und alle meine Lehrer rieten mir weiterzumachen.

### **Musik**

#### **Erzählerin:**

Ennio Morricone wuchs in den 1930er Jahren im kleinbürgerlichen Milieu von Trastevere in Rom auf. Sein Vater spielte in Tanzkapellen. 1946, mit 18 Jahren, hatte Morricone sein Trompetendiplom in der Tasche und trat seine ersten Engagements am Theater an. Von 1950 bis 1954 studierte er am römischen Musikkonservatorium St. Cecilia in der Kompositionsklasse des neoklassischen Komponisten Goffredo Petrassi.

**O-Ton De Rosa 1:** (57:23) (...) Petrassi was really, really important for him (...) Italy (...) was (...) split in two (...) schools. In the south, in Roma, there was Petrassi. And in the North (Luigi) Dallapiccola. (...) there were these two schools that were quite different because Dallapiccola was more into this (...) second school of Vienna aspects, (...) Schoenberg, Webern (...) dodecaphonia, serialism and these kind of things. (14:38) Petrassi, until 1953 (...) was interested more in the neo classic (...) world. (...) So the idea of rediscovering what was Italian, what was (...) from the

Mediterranean, for example and so to bring a new voice to the tradition in a way. So (...) recontextualize this tradition.

### **Übersetzung de Rosa:**

Petrassi war sehr wichtig für ihn. In Italien gab es damals zwei Schulen. Im Süden, in Rom, die von Goffredo Petrassi. Und im Norden, in Mailand, gab es Luigi Dallapiccola. Zwei Schulen, die sich sehr voneinander unterschieden, weil Dallapiccola sich mehr für die Zweite Wiener Schule interessierte, Schönberg und Webern, Zwölftonmusik und Serialismus. Petrassi in Rom hingegen interessierte sich bis 1953 mehr für die neo-klassische Welt. Also z.B. die Idee der Wiederentdeckung dessen, was italienisch war, was aus dem Mittelmeerraum kam, um so der Tradition in gewisser Weise eine neue Stimme zu verleihen, diese Tradition zu rekontextualisieren.

### **Musik Sestetto for flute, oboe, bassoon, violin, viola, and violoncello (1955)**

**O-Ton De Rosa 1: (23:56)** With Petrassi, it started with the harmonic exercises and also with dances. So Petrassi asked him in the first period to compose some dances like, for example, Giga (Gigue) or Sarabande and this kind of historical, but this was not so successful. And when Petrassi asked (...) Ennio to compose a Ricercare, that is a form that is more related (...) to the counterpoint, There (...) was a change. And so from this Ricercare that was a Ricercare (chromatic) on this Frescobaldi musical cell. So it was (...) a series. Morricone and Petrassi found a way (...) to work together very well, in fact, till the end they were – I cannot say friends because (...) there was not this kind of relationship, (...) but (it was a) really important relationship.

### **Musik > Ricercare Per Pianoforte**

#### **Übersetzung de Rosa:**

Der Unterricht Petrassis begann mit harmonischen Übungen, z.B. mit Tänzen. So forderte er Morricone am Anfang auf, einige historische Tänze zu komponieren, wie zum Beispiel eine Gigue oder eine Sarabande, aber das lief nicht so gut. Aber als Petrassi Ennio die Aufgabe gab, ein Ricercare zu komponieren, also eine Form, die mehr mit dem Kontrapunkt zu tun hat, gab es bei Morricone eine positive Entwicklung. Ausgangspunkt war ein Ricercar von Frescobaldi, das aus einer kurzen chromatischen Musikzelle bestand. Es war also eine serielle Tonreihe. Morricone und Petrassi fanden einen Weg, sehr gut zusammenzuarbeiten. Am Ende hatten sie eine vielleicht nicht freundschaftliche, aber doch für beide wichtige Beziehung. +

### **Musik > Ricercare Per Pianoforte**

### **Musik > Concerto per orchestra**

### **Zitat Ennio Morricone:**

1957 komponierte ich mein erstes Konzert für Orchester, das ich Goffredo Petrassi, meinem Maestro am Konservatorium widmete. Dieses Werk zu vollenden, war sehr mühsam. Es wurde im Theater La Fenice in Venedig uraufgeführt, und war für mich sehr wichtig. Am Ende verdiente ich damit nur etwa 60.000 Lire (umgerechnet €1.000,-). 1956 hatte Maria und ich geheiratet, und im selben Jahr bekamen wir unseren ersten Sohn Marco. Ich konnte so nicht weitermachen. Ursprünglich wollte ich ausschließlich außerhalb der populären Tradition komponieren, und ein bedeutender zeitgenössischer Komponist werden; Musik komponieren, die für sich selbst steht, ohne an Bilder oder zufällige Ereignisse gebunden zu sein, sondern nur an das kreative Bedürfnis des Komponisten. Man könnte es Kunstmusik nennen oder vielleicht "Absolute Musik", wie ich sie in den folgenden Jahren zu definieren begann.

### **ARRANGEMENTS, SCHLAGER & POP**

#### **Zitat Ennio Morricone:**

Müde von der finanziellen Unsicherheit aufgrund unregelmäßiger Aufträge, beschloss ich eines Tages, an die Tür des künstlerischen Leiters von RCA, Vincenzo Micocci, zu klopfen, den ich einige Jahre zuvor zum ersten Mal getroffen hatte, und ich sagte zu ihm: "Hör mal, Enzo, ich komme nicht mehr über die Runden. Schau doch mal, was du dagegen tun kannst." Er nahm mich beim Wort: Ich bekam mehr und mehr Aufträge.

#### **Erzählerin:**

So begann Morricone Ende der 50er Jahre aus finanziellen Gründen zuerst eine sporadische, mit der Zeit zunehmend intensivere Tätigkeit als Arrangeur für die Plattenfirma RCA. Sie brachte ihm wertvolle Erfahrungen in der Leitung von Orchestern und Bands und in Genres wie Schlager und Pop. Erst ab 1961 schrieb Morricone auch Filmmusik. Ihr baldiger Erfolg, ob in der Zusammenarbeit mit dem Regisseur Sergio Leone ab 1964 oder bei zahlreichen Italo-Western anderer Regisseure, beruhte nicht nur auf Morricones kompositorischer Potenz. Er besaß auch außerordentliche Fähigkeiten in der Verschmelzung musikalischer Elemente aus Folklore und Avantgarde bzw. sogenannter „Ernster“ und „Unterhaltungs-Musik“.

#### **Zitat Ennio Morricone:**

Verschiedene musikalische Sprachen zu beherrschen, in verschiedenen Stilen spielen - und in meinem Fall auch schreiben zu können - bedeutete, die Chancen zu erhöhen, einen Auftrag zu erhalten. Musik war mit Selbständigkeit verbunden – damit ließ sich auf jeden Fall etwas Geld verdienen, aber ohne jegliche Gewissheit von Stabilität.

## **Musik > Gianni Meccia: Il Barattolo**

**O-Ton De Rosa 2: (52:40)** The first really big success that he had with RCA that is called „Il Barattolo“ by Gianni Meccia. What Morricone is doing it, he takes a barattolo (Büchse, Dose). **(54:04)** He had the sound of this object that falls down and doing (*imitiert eine Blechbüchse*). (...) He is taking an element from the reality and putting it in an arrangement. This (...) was a shock for the audience because the people didn't know (...) why this element is in a song. I mean, no one was listening to something like this before. Of course, this was more common in the research that some composers were doing in France: **(55:05)** Concrete Music. **(54:45)** And also John Cage, for example. In fact, he was already to Darmstadt, he met John Cage.

### **Übersetzung de Rosa:**

"Il Barattolo" von Gianni Meccia war Morricones erster großer Erfolg für seine Plattenfirma RCA. Diese Musik ist zunächst ganz typisch für die 60er Jahre, aber was Morricone hier macht, ist, den Sound einer herunterfallenden Blechdose aufzunehmen und in die Musik einzubauen. Das war damals ein Schock für das Publikum, weil die Leute nicht wussten, warum dieser Sound in einem Lied vorkommt. Niemand kannte so was. Aber in der experimentellen Musik französischer Komponisten war das gang und gäbe –Musique Concrète. Oder John Cage. Tatsächlich hatte Morricone Cage in Darmstadt getroffen.

## **Musik > Gino Paoli: Nel Corso**

### **Zitat Ennio Morricone:**

Meine Arrangements waren anspruchsvoll, sowohl technisch als auch konzeptionell. Meistens mussten die Musiker Dinge spielen, die sie noch nie zuvor gespielt hatten. Ich wagte viel und traute mich in Gebiete, die im Vergleich zu den Standards der damaligen Zeit recht abgelegen waren. Ich stellte immer die ursprüngliche Melodie, die Melodie des Liedes, in den Mittelpunkt, mit dem Gedanken, dass das Arrangement seine eigene Autonomie behalten muss. In diesem Sinne suchte ich nicht nur nach dem richtigen "Dressing", das zur Gesangslinie eines Sängers oder eines bestimmten Abschnitts passt, sondern ich wollte eine separate, unabhängige Identität schaffen, die die Gesangslinie ergänzt und sich mit ihr überschneidet und auch mit dem Text, wenn vorhanden, kohärent ist. Ein gutes Beispiel für diese Arbeitsweise sind die drei Alben, an denen ich mit Miranda Martino gearbeitet habe, darunter zwei Alben mit neapolitanischen Liedern und ein Album mit italienischen Oldies.

## **Musik > Miranda Martino: Scetate (ab 0'41, auch Musikbett)**

**Zitat Ennio Morricone:**

Ich würde sagen, dass das Arrangieren für mich eine sehr nützliche Ausbildung war – vielleicht die einzige Ausbildung, die mir wirklich beigebracht hat, wie man Musik für Filme schreibt.

**O-Ton Eric Pfeil: (4:42)** Diese Schlager, die er gemacht hat, die er ja (...) überwiegend komponiert und arrangiert hat, manchmal auch nur arrangiert hat, ist nochmal eine, wie ich finde, ganz tolle Welt für sich, ...

**Erzählerin:**

Eric Pfeil, Autor und Singer-Songwriter, Köln

**O-Ton Eric Pfeil: (Fortsetzung)** ... die sind ja auf einigen Samplern auch zusammengeführt worden und das ist sehr gut gemacht worden, fand ich, und erzählt natürlich (...) diese Geschichte dieser italienischen Musica Leggera, wie sie es ja nennen – was einfach zur gleichen Zeit eine sehr leichte, wie der Name schon sagt, aber auch sehr sophisticatede, ausgecheckte Popmusik ist, die so eigentlich komplett verschwunden ist, auch in Italien ziemlich (...) verschwunden ist. **(5:39)**

**(Einsatz für Musik 62)** Das tollste Stück wahrscheinlich, aus meiner Sicht, ich glaube, aus der Sicht vieler, ist dieser großartige Song, den er für Mina gemacht hat: „Se Telefonando“, wo sich einfach diese sehr knappe, kleine Melodie immer weiter nach oben schraubt, durch den Trick, dass er die Tonart halt permanent wechselt. Und das ist schon toll, weil es wirklich wie ein ganz großes Drama wirkt, aber die Melodie spielt sich eigentlich in einem ganz kleinen Rahmen ab.

**Musik > Mina: Se telefonando****Erzählerin:**

Morricones Kunst des Songwritings und Arrangierens prägte über Jahrzehnte immer wieder filmunabhängige Musikstücke sowie Momente seiner Filmmusik – in Form zeittypischer Schlager und Pop-Songs von unter anderem Milva, Chico Buarque, Joan Baez, Mireille Mathieu, den Pet Shop Boys, Amii Stewart oder Elisa Toffoli.

**SERGIO LEONE, „SPIEL MIR DAS LIED VOM TOD“**

**Woody Guthrie „Pastures of Plenty“ (Anfang, bleibt im Hintergrund) 10**

**Zitat Ennio Morricone:**

Eines Tages, Ende 1963, klingelte mein Telefon. "Guten Tag, mein Name ist Sergio Leone." Der Typ am Telefon sagte, er sei Filmregisseur und er würde mich gleich

besuchen kommen, um mit mir ausführlich eines seiner Projekte zu besprechen. (...) Irgendwoher kannte ich den Namen Leone, und als er vor meiner Tür stand, erinnerte ich mich. (...) Dieser Mann sah aus wie ein Junge, den ich in der dritten Klasse in der Grundschule kennen gelernt hatte. Ich fragte ihn: "Bist du dieser Leone aus der Grundschule?" Und er antwortete: "Bist du der Morricone, der mit mir in die Viale Trastevere gegangen ist?" Unglaublich. Ich holte ein altes Klassenfoto: Wir waren da beide auf dem Bild.

### **Musik Blende von „Woody Guthrie – Pastures of Plenty“ zu „Peter Tevis – Pastures Of Plenty“**

#### **Zitat Ennio Morricone:**

1962 hatte ich für RCA ein Arrangement für Woody Guthries "Pastures of Plenty" komponiert, das von Peter Tevis gesungen wurde, einem guten amerikanischen Sänger, der viel in Italien arbeitete.

#### **Musik > Peter Tevis: Pastures Of Plenty**

#### **Zitat Ennio Morricone:**

Bei der Ausarbeitung des Arrangements war mein Gedanke, den Zuhörern die von Woody Guthrie beschriebene Prärie konkreter zu vermitteln; deshalb fügte ich die Klangfarben der Peitsche und des Pfeifers hinzu.

#### **Zitat Ennio Morricone:**

Die Kirchenglocken sollten einen Landarbeiter suggerieren, der sich nach dem Leben in der Stadt sehnt, weg von seinem Alltag. All dies transzendierte die Melodie des Liedes, und der Chor, der das Ende des Satzes in der Bearbeitung aufgriff: "We come with the dust and we are gone with the wind."

#### **Musik > Peter Tevis: Pastures Of Plenty (Einsatz Schlagzeug und Chor mit „Wind and Dust“)**

#### **Zitat Ennio Morricone:**

Ich habe Leone diese Aufnahme vorgespielt und das zugrunde liegende Konzept erklärt; er fand die Musik perfekt, und bestand darauf, dass wir das Arrangement genauso behalten samt der Choreinlage „Wind and Dust“. So behielt ich diesen musikalischen Hintergrund und schrieb eine neue Melodie, die dann Alessandro Alessandroni pfeifen und Bruno Battisti D’Amario auf der elektrischen Gitarre einspielen sollten.

#### **Musik > Titolo – A Fistfull Of Dollars**

### **Erzählerin:**

„Für eine Handvoll Dollar“ von 1964 sollte den Beginn des Italo-Western Phänomens einläuten, mit hunderten von Filmen bis weit in die 1970er Jahre. Eins der Erfolgsgeheimnisse des Produktionsduos Sergio Leone/Ennio Morricone war, dass die Filmmusik ab „The Good, The Bad & The Ugly“, auf Deutsch „Zwei glorreiche Halunken“, von 1966 schon vor den Dreharbeiten komponiert und aufgenommen wurde.

### **Musik > Titolo – The Good, The Bad & The Ugly**

#### **Zitat Ennio Morricone:**

Leone hatte die Idee, die Stücke auf das Filmset zu bringen und sie den Schauspielern während der Dreharbeiten vorzuspielen - eine Methode, die wir von da an fortsetzten. Von Anfang an wies Sergio seinen Helden Clint Eastwood an, sich so zu verhalten, als würde er jeden seiner Szenepartner unablässig mit unausgesprochenen Beleidigungen und herablassenden Gemeinheiten reizen. Dies sollte selbst bei dialogfreien Szenen eine arrogante und aggressive Energie erzeugen. Mit dem Einspielen der Musik direkt am Set wurde diese Energie noch eindringlicher, und Sergio erzählte mir, dass Eastwood diese Technik sehr schätzte.

### **Musik > The Triello – The Good, The Bad & The Ugly**

#### **Zitat Ennio Morricone:**

Leone verlangte immer eingängige "catchy" Melodien, an die man sich leicht erinnern sollte, um sie mitsingen zu können. Er wollte nichts Kompliziertes. Für mich waren diese simplen Noten aber nur Platzhalter. Wenn ich anfang zu orchestrieren, führte ich nach und nach immer ungewöhnlichere Instrumente ein, wobei ich jedes Mal ein Fest der Klangfarben inszenierte. Mein musikalischer Background ist durchdrungen von der post-webern'schen Avantgarde, in der die Einführung atypischer Instrumente und der Gebrauch von Geräuschen eine Selbstverständlichkeit ist. Schon in den Arrangements für meine RCA-Schlager hatte ich dieses Mittel eingesetzt, aber im Kino von Sergio Leone wurde es zum Präzedenzfall.

### **Film-Szene: „Spiel mir das Lied vom Tod“ (Main Theme)**

#### **Zitat Ennio Morricone:**

Das wohl berühmteste Beispiel, zumindest was die Filme von Leone betrifft, ist das mit Claudia Cardinale, wenn sie in "Spiel mir das Lied vom Tod" am Bahnhof ankommt. Diese Szene wurde vollständig nach dem musikalischen Timing gedreht.

**Zitat Ennio Morricone:**

Die Figur der Jill, gespielt von Claudia Cardinale, versteht, dass niemand zum Bahnhof gekommen ist, um sie abzuholen. Sie blickt auf die Bahnhofsuhr und die Musik setzt ein und leitet mit ihrem tiefen Grundton im Bass den ersten Teil des Themas ein.

**Film-Szene: „Spiel mir das Lied vom Tod“ (Main Theme)****Zitat Ennio Morricone:**

Dann betritt Jill das Gebäude und bittet den Bahnhofswärter um Informationen, während die Kamera sie durch das Fenster von außen ausspioniert.

**Film-Szene: „Spiel mir das Lied vom Tod“ (Main Theme) / Einsatz Edda Dell'Orso****Zitat Ennio Morricone:**

Erst in diesem Moment erklingt die Stimme von Edda Dell'Orso, gefolgt von einem im Tempo anschwellenden Crescendo auf den Hörnern, das in das volle Orchester mündet, das Leone mit einer Schwenkbewegung nach oben synchronisiert, bei der die Kamera über das Dach des Bahnhofs gehoben wird, während Jill das Dorf betritt.

**Film-Szene: „Spiel mir das Lied vom Tod“ (Main Theme) > Crescendo und Einsatz Orchester****Zitat Ennio Morricone:**

Bildlich bewegt man sich von einer Detailaufnahme zu einer Totalen, die die Westernstadt und seine Gesellschaft einführt und musikalisch von einer isolierten Stimme zu einem vollen Orchester. Nur dass in diesem Fall nicht ich es war, der meine Partitur mit einer Liste von Einstellungen synchronisierte, sondern Sergio, der seine Kamerabewegungen an meine Musik anpasste.

**Zitat Ennio Morricone:**

Ich bin schon oft gefragt worden, warum die Musik, die ich für Leone komponiert habe, meine beste sei. Ich bin mit dieser Meinung nicht einverstanden, ich glaube, dass ich bessere Partituren geschrieben habe. Aber es stimmt, dass Sergio im Vergleich zu anderen Regisseuren meiner Musik mehr Raum ließ, damit sie sich ausdrücken und ihr volles Potenzial erreichen konnte; Leone schätzte die Musik als das tragende Fundament bestimmter Passagen in seinen Filmen.

**Musik > Farewell to Cheyenne - Spiel mir das Lied vom Tod**

## ANDERE ITALO-WESTERN

**O-Ton Eric Pfeil: (6:46)** Was ich toll finde ist, dass er aber innerhalb dieses Western-Genres für verschiedene Regisseure auch ganz verschiedene Musiken geschrieben hat. Also sprich, die Musiken, die er für Sergio Leone geschrieben hat, haben nichts zu tun mit dem, was er für Sergio Corbucci zum Beispiel geschrieben hat.

### **Erzählerin:**

Eric Pfeil, Autor und Singer-Songwriter, Köln

### **Musik > Vamos a matar companeros**

**O-Ton Eric Pfeil: (7:02)** Wie er zum Beispiel bei Corbucci, das ist auch, glaube ich, mein Lieblings-Morricone Soundtrack (...), der Film heißt „Vamos A Matar Companeros“, ist ein Revolutions-Western (...) und der hat eine Vielfalt und Breite und das hat gar nichts mit diesem Elegischen, was er bei Leone gemacht hat, zu tun, auch gar nichts mit diesem (...) Fuzz-Gitarre-, Glockengebimmel-getriebenen Männerchor-Pop, sondern, da bekommt das teilweise was so sehr Schlitzohriges, Kauziges (...).

### **Musik Vamos a matar companeros / I crudeli / Viva La Revolucion – Tepepa**

**O-Ton Olaf Möller: (29:42)** Ich will jetzt ja hier nicht zwangsneurotisch originell sein, aber er hat ja (...) einiges, wenn ich es richtig erinnere, auch mit Giulio Petroni gemacht.

### **Erzählerin:**

Olaf Möller, Filmkritiker und Professor für Film, Fernsehen und Szenographie, Aalto University, Helsinki

**O-Ton Olaf Möller Forts.:** Und Petroni ist ja ein meines Erachtens nach völlig (...) unbeachteter Meister. Und "Tepepa"? Das ist schon nicht schlecht. Das ist ein verdammt guter Western. Und da hat auch Morricone richtig reingehauen, finde ich. Schöner Soundtrack!

### **Musik > Forts. Viva La Revolucion – Tepepa**

**O-Ton Olaf Möller: (30:07)** Hat (...) einiges von dem Revolutions-Anarcho-Charme, den du auch bei Corbucci hast. Hat nicht so wahnsinnig viel von dem Statuarischen oder Mythologischen bei (...) Leone. Es hat eine schöne Gelenkigkeit.

**O-Ton Olaf Möller: (31:03)** Es gibt noch einen anderen... Hat er nicht auch zu dem, Mensch, wie heißt der nochmal, der hat auf Italienisch so einen wahnsinnig schönen Titel: (...) „Und als Dach ein Himmelszelt voller Sterne“. (...) Der ist auch toll. Das ist ein wunderschöner Film und die Musik hat, die passt gut dazu. (...) Die hat die Größe und Großzügigkeit dieses Films.

**Musik > Titolo – E Per Tetto Un Cielo Di Stelle (0'17 – 0'45)**

**O-Ton Olaf Möller: (31:39)** Großzügigkeit, finde ich, ist ja auch was, was zu (...) Morricone passt. Das ist keine knauserige Musik. Also nicht nur, dass er wirklich auch gerne klotzt, sondern es ist eine Musik, die breit ist und für vieles und für viele offen.

### **MORRICONE & NUOVA CONSONANZA**

**Musik > Nuova Consonanza: Pt. 10 – Un tranquillo posto di campagna**

#### **Erzählerin:**

Morricone und ein Kreis von Freunden hatten 1958 die „Darmstädter Ferienkurse für Neue Musik“ besucht, ausgerechnet die Ausgabe der Ferienkurse, in der John Cage in Begleitung von David Tudor mit seinem provokanten Vortrag „Communications“ mit dem Absolutismus in der europäischen Neuen Musik um Karlheinz Stockhausen, Pierre Boulez und Luigi Nono brach. Der totale Serialismus dieser modernen Europäer, der nichts dem Zufall überlassen wollte, stand in der Kritik und die Unbestimmtheit und größtmögliche Offenheit der New Yorker Komponisten um Cage waren über Nacht das Maß aller Dinge.

#### **Zitat Morricone:**

Am Morgen nach dem Vortrag und Konzert von John Cage machten wir mit einer kleinen Gruppe italienischer Freunde einen Spaziergang im Wald. Wir waren immer noch ziemlich durcheinander von John Cages Auftritt, und wir diskutierten beim Gehen. Als wir an eine Lichtung mit einem Findling kamen, beschlossen wir, uns in einem Kreis um den Felsen herum zu stellen und jeder von uns musste einen Ton erzeugen: "Ich mache dies, du machst das, usw. ..." Ich stellte mich zum Felsen und begann zu dirigieren. Auf mein Signal hin sollte ein Ton ertönen, dann ein weiterer und so weiter, bis wir einen Schlusspunkt erreichten. Wir hatten viel Spaß an dieser kollektiven Improvisation und daran, uns in ein kleines Stimmensemble zu verwandeln, das seltsame Rufe im Wald erzeugte. (...) Franco Evangelisti kam dann bald auf die Idee, eine Gruppe zusammenzustellen.

**Erzählerin:**

Sechs Jahre später, 1964, gründete also Morricone zusammen mit seinen Komponistenkollegen Franco Evangelisti, Frederic Rzewski, Mario Bertoncini und anderen die Improvisationsgruppe Nuova Consonanza, die sich dem Ideal der instantanen Komposition im Kollektiv verschrieb. Dieser Form der freien Improvisation verliehen Nuova Consonanza auf zahlreichen Schallplatten-Veröffentlichungen und Live-Konzerten bis Mitte der 1970er Jahre Ausdruck. Auch für einige Soundtracks im Genre des Giallo – der ebenso blutrünstigen wie besonders stylischen Thriller-Variante aus Italien – spielten Nuova Consonanza ihre freie Musik ein, zum ersten Mal 1968 in Elio Petris Film „Un tranquillo posto di campagna“. (auf Deutsch: „Das verfluchte Haus“)

**Musik > Nuova Consonanza: Pt. 11 – Un tranquillo posto di campagna****Zitat Ennio Morricone:**

Die Gründung der Gruppe war ausschlaggebend für meine Karriere. Das ermöglichte es mir, zu einer Form des grenzenlosen Experimentierens zurückzukehren und neue Bindungen zu meinen früheren Kollegen aufzubauen. Es war auch eine notwendige "entgiftende" Kompensation, eine Art Kontrast zu der Routine, die allmählich meine Filmarbeit prägte. Ich kehrte zum professionellen Trompetenspiel zurück, aber diesmal auf experimentelle Weise. Das Instrument "auseinanderzunehmen", es zu dekonstruieren, war zutiefst stimulierend. Unsere Art des Experimentierens war oft extrem, für mich bedeutete das auch, mich der Erfahrungen der Avantgarde "zu besinnen", von denen ich mich einige Jahre zuvor distanziert hatte. Die Improvisation erlaubte es mir, eine spontanere kompositorische Haltung einzunehmen, und das forderte mich noch mehr heraus - die Türen des aleatorischen Anarchismus öffneten sich direkt vor meinen Augen.

**Musik > Nuova Consonanza: Pt. 10 – Un tranquillo posto di campagna****Zitat Ennio Morricone:**

Wir setzten unsere Instrumente auf ungewöhnliche und entschieden fortschrittliche Weise ein, wir erfanden sie neu, indem wir klassische Klangfarben vermieden. Um ehrlich zu sein, war ich immer entsetzt, wenn ich mit meiner Trompete versehentlich einen normalen Ton erzeugte, und sei es auch nur für einen kurzen Augenblick. (...) Ich habe Miles Davis immer geliebt; ich halte seine Experimente für sehr wichtig und immer von hoher Qualität, aber seine Musik war Solistenmusik. In der Gruppe „verbannten“ wir jeden solistischen Ausdruck, der nicht dem Kollektiv diene. Ein Individuum sollte niemals über den Anderen stehen.

**O-Ton Dominik Graf: (9:10)** Er ist halt eine Generation von Musikern, die gewissermaßen (...) aus dem (...) Faschismus entstanden sind. (...)

**Erzählerin:**

Dominik Graf, Filmemacher, Autor und Regisseur bei zahlreichen „Tatort“-Folgen und TV-Serien wie „Im Angesichts des Verbrechens“, München

**O-Ton Dominik Graf Forts.:** Die haben sich mit dem Faschismus (...) auseinanderzusetzen gehabt. Sie sind aufgewachsen, Kinder, die auch (...) Militärparaden irgendwie im Kopf hatten und vaterländische Gesänge und so weiter, und die es quasi nach dem Zweiten Weltkrieg (...) eine befreiende (...) gefühlte Atonalität gekommen haben, glaube ich. (...) Ich glaube, dass das, was mit Schönberg irgendwann vor dem Ersten Weltkrieg begann, dann erst nach dem (...) Zweiten Weltkrieg mit dem Gefühl dieses Trümmerhaufens (...) hinter sich, den man hinterlassen hat im (...) völkischen Irrsinn, dass man jetzt gewissermaßen wirklich, wirklich sich in den musikalischen Formen weiter trauen kann und muss. Das gilt für den Free Jazz genauso wie für die (...) Zwölftonmusik, ebenso sowas wie Nuova Consonanza, die das dann auch improvisieren. Und Freiheit – Freiheit, Freiheit, alles ist möglich – ist, glaube ich, die (...) wichtigste Prämisse da.

## EXPERIMENTELLE FILMMUSIK IM GIALLO-THRILLER

**Erzählerin:**

Der ambitionierteste Regisseur des Giallo-Genres ist Dario Argento, für dessen erste drei Thriller Ennio Morricone die Musik komponierte. Es waren seine bis dato gewagtesten und innovativsten Filmmusiken, die auch von den Experimenten der Improvisationsgruppe Nuova Consonanza beeinflusst sind.

**Musik > Corsa sui tetti – L’Uccello dalle piume di cristallo (1’00 – 1’50)**

**Zitat Ennio Morricone:**

Es gab einen Moment in meinem Leben, als ich beschloss, einen völlig anderen Schreibstil zu wählen als den, den ich normalerweise im Kino verwende. Das begann mit den ersten drei Filmmusiken, die ich für Dario Argento gemacht habe. Ich wollte in einer zeitgenössischen und dissonanten Sprache experimentieren und begann, Ideen für melodische und harmonische Fragmente zu sammeln, die von Arnold Schönbergs Zwölftontechnik abgeleitet waren. Ich sammelte diese Materialien in zwei Büchern, die ich *Multipla* nannte - ein Thesaurus, aus dem ich jedes Mal auf eine andere Art und Weise auswählen und kombinieren konnte. Jede Idee war nummeriert und konnte potenziell jedem Instrument oder jeder Orchestergruppe zugeordnet werden. Mit

anderen Worten, ich schuf ein Handbuch mit kombinierbaren musikalischen Modulen.

### **Musik > Forts. Corsa sui tetti – L'Uccello dalle piume di cristallo**

#### **Zitat Ennio Morricone:**

Im Aufnahmerraum übertrug ich dem Orchester die freien dissonanten Strukturen, die ich zuvor vorbereitet hatte; während eine Gruppe von Instrumenten die Teile 1 und 2 spielte, gab ich einer anderen Gruppe ein Zeichen für den Einsatz von Teil 3 und so weiter. Ich dirigierte die Aufführung synchron zur Filmvorführung und da die Partitur eine Vielzahl von Möglichkeiten bot, nannte ich es "Multiple Scores". Das Ergebnis war eine Reihe von schwärmenden, dissonanten Klängen, eine semi-aleatorische Atmosphäre, deren Form darauf beruht, dass ich den Musikern beim Spielen musikalische Entscheidungen anhand von Gesten kommunizierte.

**O-Ton Olaf Möller: (3:34)** Wenn ich es richtig erinnere, hat er doch für (...) "L'uccello dalle piume di cristallo", "Das Geheimnis der schwarzen Handschuhe" war das auf Deutsch (...), den ersten Argento, hat er doch eine aleatorische Struktur gebaut. Das ist natürlich brilliant. Ich meine, wie kann man einen Giallo besser auf den Punkt bringen als durch ein aleatorisches Kompositions-Prinzip? Weil, ich mein, worum geht es in einem Giallo? Gialli sind letzten Endes Werke, in denen Strukturen abgearbeitet werden. Der Mörder arbeitet eine innere Struktur ab, er arbeitet einen Plan ab etc. Das heißt, es gibt (...) im Unterbau etwas sehr genau Abgezeichnetes. In dem Film geht es darum, diese Struktur sozusagen zu erkennen. Andererseits geht es auch darum, von diesen Strukturen überrascht zu werden. Und das hast du letzten Endes mit diesem aleatorischen Prinzip. Du hast eine sehr klar gebaute Struktur darin, und trotz allem überrascht es dich dauernd, immer wieder, wann welches Instrument was tut. Du bleibst die ganze Zeit nervös. Es ist eine dauernde Unruhe da.

### **Musik > Fraseggio senza struttura 5 – L'Uccello dalle piume di cristallo**

**O-Ton Olaf Möller: (5:12)** Das ist toll, das ist wahnsinnig intelligent, einfach konzeptionell intelligent durchdacht und andererseits passt es zu der Materialität und den Gefühlen in dem Film, (...) das ist ja ein ganz kapitaales Hauptwerk. (...) Das passt zu den Farbflächen, die du in der Galerie siehst, es passt teilweise zu den Metall-Strukturen, die du da drinnen siehst. Das passt zu diesen merkwürdigen Räumen (...), die alle sowas haben, die sind zwar logisch, aber irgendwie hast du das Gefühl mit diesem Raum (...), dass das wie Escher-Konstruktionen sind. Das ist nicht so, aber du wirst das Gefühl nicht los bei dem Film, dass das eine Treppe ist, die möglicherweise um eine Ecke geht, die es nicht gibt. Und all das kommt aus diesem Kompositions-Prinzip und steckt in diesem Kompositions-Prinzip drin.

**O-Ton De Rosa 2: (17:16)** It's really interesting because in a way the composers that nowadays are working with video games, for example, are composing in this way with layers. So it's really something (...) interesting and (...) really futuristic if you want, because you are thinking about layers that you can compose. Whatever you want, if you use more sounds or 12 sounds, it's more dissonant (...). If you use only four sounds, it's more consonant.

### **Übersetzung de Rosa:**

Das ist wirklich interessant, denn heute arbeiten Komponisten, die Musik für Videospiele komponieren, auf diese Art und Weise mit Schichtungen. Es ist also ziemlich futuristisch, dass Morricone hier schon eine heute aktuelle Kompositionsmethode vorwegnimmt. Generell gilt dabei: wenn man mehrere Klänge oder das 12-Ton-System verwendet, klingt es eher dissonant. Wenn man aber nur vier Klänge benutzt, ist es eher konsonant.

### **Musik > Fraseggio senza struttura – L'Uccello dalle piume di cristallo**

#### **Zitat Ennio Morricone:**

Auf der Suche nach einer funktionalen Doppelästhetik hatte ich von vornherein geplant, eine solche dissonante und semi-aleatorische Textur mit einigen tonalen, spielförmigen Melodien zu paaren. In den Horror- und Thriller-Genres funktionieren diese Elemente gut, sowohl getrennt als auch kombiniert. Für den Großteil des Publikums erzeugt die Dissonanz einen Zustand der Spannung, Unsicherheit und Unheimlichkeit, während extrem einfache, kindliche Themen beruhigend klingen und als Anker für die Zuhörer fungieren.

### **Musik >Violenza inattesa – L'Uccello dalle piume di**

## **ORTHOPONIC STUDIO UND DIE ROLLE DER MUSIKER**

### **Erzählerin:**

Neben der schieren Quantität und ihrem ästhetischen Reichtum zwischen Pop, Schlager, Klassik und Avantgarde verblüffen die Klangqualität und die spielerische Präzision der Produktionen Morricones. Die professionelle Klang- und Aufnahmequalität der römischen Produktionen geht auf RCA Italiana zurück. Nach dem Krieg finanzierte der amerikanische Marshall Plan auf Einfluss des Vatikans die Ansiedlung einer Filiale des amerikanischen Musiklabels RCA in Rom. 12 km außerhalb des Zentrums von Rom, verkehrsfreundlich angeschlossen an den neuen Autobahngürtel, eröffnete schließlich 1961 auf der grünen Wiese einer der weltweit modernsten Industriekomplexe der Unterhaltungsmusik, mit großen Studios und Proberäumen. In den Räumen arbeitete eine perfekt eingespielte Produktionskette von

Komponisten und Textdichtern, Arrangeuren und Orchestermusikern, Tontechnikern und Assistenten, dazu kamen noch eine hausinterne Werbeabteilung und ein eigenes Presswerk.

## **Musik > The Grand Massacre – Spiel mir das Lied vom Tod**

### **Erzählerin:**

Der permanente kollektive Austausch in der arbeitsteiligen Musikfabrik und die Suche nach einzigartigen Sounds führte zum Experiment und wurde zum Markenzeichen.

**O-Ton De Rosa 2: (7:17)** Just think about the theme of „Once Upon a Time in the West“, for example. It's so strong with this guitar. It's really nice, really aggressive. How he did it? Morricone asked (...) Bruno Battisti D'Amario, you have to make (...) a sound that is like a sword, let's say. (...) And so Bruno Battisti D'Amario (...) was researching the sound and was making the sound with this guitar (...) **(8:24)** And he was using that (...) with all the pedals. (...) What he said to me was that Ennio always came with a really precise idea of what he wanted. So he was thinking everything at home. And after that, he was in the studio and he was trying to get (...) what he wants.

### **Übersetzung der Rosa:**

Denken Sie zum Beispiel an das Thema von "Spiel mir das Lied vom Tod". Es ist so stark mit dieser Gitarre. Wirklich großartig und aggressiv. Wie hat er das gemacht? Morricone ging zu seinem Gitarristen Bruno Battisti D'Amario und sagte: "Du musst einen Sound erzeugen, der wie ein Schwert klingt." Bruno Battisti D'Amario, experimentierte so lange, bis er den Klang dieser Gitarre hatte. Und er benutzte dafür alle seine Effektpedale. D'Amario erzählte mir, dass Ennio immer mit einer wirklich genauen Soundvorstellung ankam. Er wusste, wie er es wollte, denn er hatte bereits zu Hause über alles nachgedacht. Und danach war er im Studio und versuchte, das zu bekommen, was er wollte.

## **Musik > Man With A Harmonica – Spiel mir das Lied vom Tod**

### **Erzählerin:**

Zum eingespielten Team zählten der klassisch ausgebildete Gitarrist Bruno Battisti D'Amario, der Bratschensolist Dino Ascioffa, der hypnotische Jazzschlagzeuger Vincenzo Restuccia, der Gitarrist und Melodie-Pfeifer Alessandro Alessandrini mit seinem Pop-Chor I Cantori Moderni, die Vokalistin Edda Dell'Orso oder Franco de Gemini, dem „Spiel mir das Lied vom Tod“ und andere Soundtracks die markante Mundharmonika verdanken.

**O-Ton De Rosa 2: (8:50)** The fact is also important that these musicians were playing, for example, in the pop industry. (...) So lot of contaminations were coming from the musicians. (...) And they (...) were working in different genres, in different contexts. So this is (...) why you have all these combinations, let's say, of styles and sounds. Very often the proposal is coming from the musicians. Very often it's something that they researched in the studio. But of course for the production is very important, Ennio was always there.

### **Übersetzung de Rosa:**

Wichtig ist auch die Tatsache, dass diese Musiker auch in den Pop-Produktionen mitspielten. Es kamen also viele Einflüsse von den Musikern. Alle arbeiteten alle in unterschiedlichen Genres, in unterschiedlichen Kontexten. Deshalb haben wir all diese Kombinationen, von Stilen und Klängen. Sehr oft kamen Vorschläge von den Musikern. Sehr oft haben sie etwas im Studio ausprobiert. Und natürlich ist eins für die Produktion sehr wichtig: Ennio war einfach immer dabei.

### **Erzählerin:**

Erwähnen muss man auch Morricones langjährigen Komponisten-Kollegen und engen Freund Bruno Nicolai, der zwischen 1966 und 1974 die meisten Filmmusiken Morricones bei Aufnahmen dirigierte, damit Morricone hinter der Glasscheibe im Kontrollraum gemeinsam mit Regisseuren wie Sergio Leone kommunizieren konnte. 1969 gründeten Ennio Morricone und vier RCA-Kollegen ihr eigenes Tonstudio, das sie Orthophonic Studio nannten - ein eigenes, unabhängiges Unternehmen, gelegen im Keller einer römischen Kirche mit fast sieben Meter hohen Marmorsäulen und Platz für ein hundertköpfiges Symphonieorchester und der Besonderheit, dass man die Orgel der Kirche mitbenutzen kann.

(Pause)

Mit „Metti una sera a cena“ aus dem gleichnamigen Film aus dem Jahr 1969 lassen wir die erste Stunde der „Langen Nacht über Ennio Morricone“ ausklingen. Es singt Edda Dell'Orso.

### **Musik > Metti una sera a cena (0'20 – 0'40)**

**O-Ton Gereon Klug: (ca. 3:40)** Edda Dell'Orso, die (...) beste Sängerin, die Ennio Morricone hatte und vielleicht auch die einzige Sängerin, die er je hatte, die tatsächlich (---) immer nur Scapes gesungen hat, Soundscapes gesungen hat (...). Ich betrachte das für die höchste Kunst des Gesangs. (...) besser kann man nicht singen. (...) Das ist das Größte, was Ennio Morricone je unterstützt hat: (Lacht) (...) Gesang ohne Worte von Edda Dell'Orso!

### **Musik > Metti una sera a cena**

## 2. Stunde:

### von Anfang der 70er bis Mitte der 1980er Jahre

#### **Musik Come Maddalena – Maddalena (Schlagzeug-Intro ab ca. 1'20) 20**

**O-Ton De Rosa 1: (liegt über Schlagzeug-Part) (58:01)** Bertolucci was saying, that there exist many Morricones. There are different Ennio Morricones. There is my Ennio Morricone, he said, so the Bertolucci-one, the Elio-Petri-one, the Sergio-Leone-one and others (...). And after that, there is the Morricone that is working to all these movies (...) For example, from the 70s I remember also in this interview, that he went to the cinema and every movie was composed by Ennio Morricone.

#### **Übersetzung de Rosa:**

Bernardo Bertolucci sagte einmal, dass es viele Morricones gibt. Es gibt meinen Ennio Morricone, es gibt den Elio-Petri-Morricone, den Sergio-Leone-Morricone und all die anderen. Und wenn er ins Kino ging, so erzählte Bertolucci in diesem Interview aus den 70er Jahren, stammte die Filmmusik zu jedem Film aus der Feder von Ennio Morricone.

#### **Musik**

#### **Erzählerin:**

In der zweiten Stunde dieser Langen Nacht geht es um die Soundtracks von Ennio Morricone von Anfang der 1970er bis Mitte der 1980er Jahre.

#### **Musik > Chi Mai – Maddalena**

**O-Ton Olaf Möller: (17:42)** Das ist eigentlich ein Klang einer Ära geworden, völlig abgehoben davon, was die einzelnen Werke sind, was sich ja zum Teil in so ganz komischen Verschiebungen ja auch zeigt. Zum Beispiel (...) das Leitmotiv aus (...) "Maddalena", (19)71, "Chi Mai", wird ja eigentlich erst zehn Jahre später bekannt mit einem französischen Film. Das Verrückte ist, man glaubt doch eigentlich sofort, dass das dafür geschrieben ist, weil es eigentlich wirklich so einen französischen Popsound hat und man erst mal gar nicht darauf käme, dass das eigentlich für einen italienischen Film eines polnischen Regisseurs für ein Erotik- Melodram geschrieben wurde. (...) Ich war wirklich überrascht, als ich das rausfand, als ich den "Maddalena" zum ersten Mal sah (...) - das, dachte ich, war doch eigentlich erst später. Und dann war es aber da, so.

**Erzählerin:**

Olaf Möller, Filmkritiker und Professor für Film, Fernsehen und Szenographie, Aalto University, Helsinki

**Musik > Forts. Chi Mai – Maddalena**

**O-Ton De Rosa 2: (24:47)** It's very strange because sometimes Morricone is really generous with some movies that didn't have any (...) success, let's say, or (...) an other composer maybe will say: (...) "No, I will not do it." (...) Morricone for „Maddalena“ is very generous. (...) But I don't know. This is only my speculation. (...) When this happens, it's because the director is giving him freedom and so, to make him happy, let's say, he tried to offer different kind of combinations. So he tried to do something for himself, do something (...) for the director and do something for the audience because he feels the responsibility of the audience. (...) He wants to be understood from people. So he doesn't want to be difficult. Also, if sometimes he tries to bring the people to something else, to (...) another world of composing. That's in my opinion the strange combination that happens (...) in this movie.

**Übersetzung de Rosa:**

Es ist schon merkwürdig, dass Morricone mit seiner Musik auch oft großzügig ist bei Filmen, die nicht unbedingt erfolgsversprechend sind und die ein anderer Komponist wahrscheinlich abgelehnt hätte. "Maddalena" ist so ein Fall. Ich glaube, es liegt einfach daran, dass ihm der Regisseur viele Freiheiten gelassen hat, und um ihn glücklich zu machen, hat er versucht, verschiedene Kombinationen anzubieten. Er hat also versucht, etwas für sich selbst zu tun, etwas für den Regisseur und etwas für sein Publikum, für das er sich verantwortlich fühlt. Er will von seinem Publikum verstanden werden, er will nicht schwierig sein – auch, wenn er manchmal versucht, die Leute zu etwas anderem zu bringen, in eine andere Welt des Komponierens. Das ist meiner Meinung nach die seltsame Kombination speziell bei diesem Film.

**Erzählerin:**

Alessandro de Rosa, Komponist und Morricones Biograph, Mailand

**Musik > Una Donna Da Ricordare – Maddalena (3:17 – 3:47)****UNGLAUBLICHE PRODUKTIVITÄT ENDE 1960ER/FRÜHE 1970ER JAHRE****Erzählerin:**

Die große Bandbreite von Morricones Filmmusik ging einher mit einer ungeheuren Quantität – an die 500 Soundtracks hat der Maestro komponiert. Sein produktivstes Jahr war 1968, in dem, neben Meisterwerken wie „Il grande silenzio“, „Teorema“ oder

„Un bellissimo novembre“, auch seine wohl berühmteste Filmmusik für „Spiel mir das Lied vom Tod“ entstand. Insgesamt waren es 27 (!) Filmmusiken, die Morricone in diesem Jahr komponierte. Diese unglaubliche Anzahl, die in den nächsten Jahren nur geringfügig abnahm, erzählt nicht nur etwas vom Genie Morricones, sondern auch von der Wirkkraft der italienischen Film- und Filmmusikindustrie in den 60er und 70er Jahren – denn die Scores mussten arrangiert, von Musikern in Tonstudios eingespielt und produziert werden. Alles in allem verlangte das im goldenen Zeitalter des Analogens eine Effizienz und Effektivität, vor der heute die Digitalisierung mit ihren Einmann-Orchestern am Computer, ihren prall gefüllten Musikarchiven und Datenbanken voller Sounds vergleichsweise unproduktiv erscheint.

### **Zitat Ennio Morricone:**

Es stimmt, dass ich einige Jahre lang wie verrückt gearbeitet habe. Seit geraumer Zeit bitte ich um mindestens einen Monat, um an einer Partitur zu arbeiten, aber damals habe ich die Musik selbst relevanter Filme in einer Woche, maximal zehn Tagen, vertont. Der Soundtrack galt als das dritte Rad, vor allem im kommerziellen Kino. Regisseure dachten erst am Ende des gesamten Prozesses, nach den Dreharbeiten und manchmal sogar erst nach dem Schnitt ihrer Filme darüber nach, einen Komponisten zu engagieren. In der Regel hatte ich nicht mehr als sieben Tage, um die richtige Idee zu zaubern und sie in eine spielbare Partitur umzusetzen.

### **Musik**

### **Zitat Ennio Morricone:**

Es gab in diesen intensiven Phasen immer zwei Seiten der Medaille: Die positive Seite war, dass ich die Möglichkeit hatte, mir sofort anzuhören, was ich nur ein paar Tage zuvor komponiert hatte - das ist etwas, was Komponisten außerhalb der Filmmusik, selbst die angesehensten, normalerweise nicht haben; die negative Seite war der Produktionsrausch, der im Laufe der Jahre zu guten und manchmal weniger guten Ergebnissen führte. Manchmal hatte ich schon das Gefühl, mich zu wiederholen, auch wenn ich immer versuchte, das zu vermeiden.

**O-Ton\_Olaf Möller: (12:32)** Aber das ist schon die Zeit. Und ich finde, das ist auch so etwas, was man für Morricone (...) verstehen muss, dass er wirklich in einer Zeit an einem bestimmten Ort arbeitet. Italien zu diesem Zeitpunkt ist eine Filmindustrie, die unglaublich ranklotzt. Es werden wahnsinnig viele Filme gemacht. (...) Es gibt halt wirklich ein richtiges Genre-Bewusstsein, weil Filme wirklich teilweise im Monatstakt entstehen. (...) Morricone arbeitet fast immer mit denselben Leuten zusammen, so wie viele Regisseure halt eben auch ihre Stamm-Crews um sich haben. Morricone Arbeitsweise (...) spiegelt letzten Endes, wie Filme in der Zeit gemacht werden und, so wie ein guter Filmmacher derzeit eine gewisse Versatilität hatte - was weiß ich, ein

Damiano Damiani, kennt man vielleicht eher für die Polit-Thriller, aber der hat ja alles Mögliche zwischenzeitlich auch immer gemacht - war auch (...) Morricone in der Lage, immer wieder (...) auf die (...) scheinbar unerwartetsten Genre-Anforderungen zu reagieren.

### **Musik > Grazie Zia – Grazia Zia (0'30 – 0'55)**

**O-Ton Olaf Möller: (13:42)** Er spiegelt wider, wie in Italien zu dem Zeitpunkt, zu einem der wirklich größten Zeitpunkte der italienischen Filmgeschichte, Film gemacht wird, wie Kino gemacht wird und wie vor allen Dingen, das finde ich schon wichtig, das Kino zu dem Zeitpunkt auch wirklich noch Populärkultur ist, die vor Avantgarde keine Scheu hat.

### **Musik > Sensi – Un bellissimo novembre**

#### **LOUNGE-MUSIK**

##### **O-Ton Dominik Graf: (33:46)**

Was dann auch noch so wichtig ist, (...) ist die Lounge-Musik. (...)

##### **Erzählerin:**

Was der Filmemacher und Tatort-Regisseur Dominik Graf hier als „Lounge Musik“ bezeichnet, ist Morricones zuckersüßer, tief-dramatischer und oft auch melancholischer Orchester-Pop aus der Badewanne der Regression, der viele seiner Soundtracks in den späten 60er und frühen 70er Jahren mitprägte.

**O-Ton Dominik Graf Forts.:** Diese Musik, die räkelt sich ja förmlich auf irgendwelchen Eisbärfellen und so und schafft eine Ambiente (...) von Verführung und Sex der damaligen Zeit (...) in einer tollen Weise. Dass die so überlebt hat, dass es die (...) von den Siebzigerjahren bis heute fast manchmal besser geschafft hat als die richtig großen Kompositionen, (...) das ist natürlich auch ein Zeichen (...) der Zeit.

##### **Erzählerin:**

Hier offenbarte sich nicht nur Morricones unglaubliches Können beim Schreiben von Melodien mit Widerhaken oder für Klang und das Zusammenspiel von Instrumenten, sondern auch seine große Kunst der Wiederbelebung klassischer Formen von Madrigal bis Walzer – das alles im Dreiminuten-Songformat.

### **Musik Come un madrigale – The Four Velvet Flies / La bambola – Veruschka / Una Donna Da Ricordare - Maddalena**

**O-Ton Eric Pfeil:** (2:55) Was ich immer interessant fand und auch immer sehr mochte, ist (...) – logischerweise war das vermehrt zu der Zeit (...) der späten 60er, der frühen Siebziger – wenn da so was (...) im weitesten Sinne Psychedelisches Einzug hielt. (3:50)

**Erzählerin:**

fügt Eric Pfeil, Autor und Singer-Songwriter, hier an. Die Modedrogen LSD und Marihuana und die durch sie bedingten Wahrnehmungsveränderungen waren häufig auch Gegenstand italienischer Filme dieser Zeit.

**O-Ton Eric Pfeil Forts.:** Was bei Morricone ja oft passiert, ist das untenrum was ganz Strenges passiert und obenrum flirrt es, obenrum (...) ist es schön. (...) Mal sind es Sounds, mal sind es Frauenstimmen, mal ist es so was wie diese (...) verzerrte Gitarre. Und diese Kombination, die mag ich immer sehr (...), wenn er das gemacht hat.

**Musik > Forts. Una Donna Da Ricordare – Maddalena**

**E- UND U-MUSIK, MORRICONES DOPPEL-ÄSTHETIK**

**Erzählerin:**

Der klassisch ausgebildete Nachkriegs-Modernist Morricone scheute sich in den 60er und 70er Jahren nicht, die Hörgewohnheiten des Filmpublikums herauszufordern.

**Zitat Ennio Morricone:**

Es ist wichtig, das Publikum zu respektieren und zu sensibilisieren, indem man ihm suggeriert, dass es noch andere Dinge gibt als das, was es zu hören gewohnt ist. Um den Zuschauern ein Gefühl von Rätselhaftigkeit und irrationaler Abstraktion zu vermitteln, habe ich mich manchmal auf pointillistische, elektronische, ja sogar aleatorische kompositorische Kriterien gestützt und sie mit dem tonalen System kombiniert. Beispiele dafür sind Kriegsfilme und vor allem die Giallo-Thriller, in denen sich die Traumata der Figuren und Situationen in dramatischen Sequenzen vermischen.

**Musik > Oltre Il Silenzio – Il Diavolo Nel Cervello (0:50 – 1:20)**

**Erzählerin:**

Für Morricone begann ab den 1960er Jahren ein Prozess, die komplexe Musiksprache der Serialisten in einfachere, verständlichere Formen zu übertragen, er selber sprach von einer „Doppelästhetik“, mit der Morricone versuchte, E-Musik in Richtung U-Musik zu vereinfachen.

## **Musik > Musica per 11 violini - Un Tranquillo Posto Di Campagna**

### **Zitat Ennio Morricone:**

Ich litt sehr unter dem äußerst begrenzten Publikumszuspruch für so außergewöhnliche Filme wie "Un uomo a metà" von Vittorio De Seta oder "Un tranquillo posto di campagna", auf Deutsch „Das verfluchte Haus", von Elio Petri. Für diese Filme hatte ich es in Absprache mit den Regisseuren gewagt, Musiksprachen zu verwenden, die hauptsächlich oder ausschließlich zu meiner absoluten Musik gehörten.

## **Musik > Ecce Homo II**

### **Zitat Ennio Morricone:**

Nach diesen herben Enttäuschungen versuchte ich, ein persönliches „Kompositionssystem" zu entwickeln, das es mir erlaubte, die zeitgenössischen Verfahren der Musikkomposition an die Verständlichkeitsbedürfnisse eines durchschnittlichen Kinobesuchers anzupassen.

## **Musik > Ecce Homo IV**

### **Zitat Ennio Morricone:**

Ich versuchte, Schönbergs Zwölfton-Theorie in ein Sieben-Ton-System zu transponieren und ordnete alle anderen musikalischen Parameter nach den Regeln des Webern'schen Serialismus. Ganz allgemein stützte ich mich dabei auf die von der Zweiten Wiener Schule entwickelten Kompositionstechniken. Ich organisierte Klangfarben, Tonhöhen, Stille, Dauer, Dynamik und dergleichen, aber innerhalb einer harmonisch-tonalen Schreibweise.

## **Musik**

### **Zitat Ennio Morricone:**

Die Einsicht, dass es leichter ist, sich drei Töne auf einmal zu merken als sieben oder zwölf Töne, war eine natürliche Folge meiner täglichen Erfahrung, ebenso wie die Erkenntnis, dass gleichbleibende Harmonien das Zuhören erleichtern oder dass die Wiederholbarkeit kurzer und fein profilierter melodischer Zellen leichter zu merken ist als lange und artikulierte Melodien.

**O-Ton Dominik Graf: (2:06)** Dass man das E und U nicht unterscheiden kann, das hat ja sozusagen in den Sechzigern, Siebzigern den Mainstream so ungeheuer befeuert und (...) den Mainstream sehr hochwertig sein lassen und auf der anderen Seite aber die Avantgarde, die filmische Avantgarde auch, populär werden lassen. Das ist alles mehr zusammengewachsen gewissermaßen und (...) die Verengung, die der

Mainstream jetzt im Moment beispielsweise, (...) auch in seinen (...) begleitenden Filmmusiken oder so durchmacht, ist wirklich exakt das Gegenteil dessen, was (...) Morricone, glaube ich, vorgeschwebt hat. (...) Der Horizont ist, glaube ich, das Enorme.

## **POLIZEIFILME UND POLIT-THRILLER**

### **Erzählerin:**

Um 1970 entwickelte Ennio Morricone auch eine eigene, sehr strenge musikalische Sprache für die zahlreichen Polit-Thriller, Polizei- und Mafia-Filme, die er in den nächsten Jahren und Jahrzehnten vertonen sollte. Morricones Score für Elio Petris Kriminalfilm „Ermittlungen gegen einen über jeden Verdacht erhabenen Bürger“ fungierte als Blaupause für seine weiteren Filmmusiken in diesen Genres und zählt bis heute zu Morricones beliebtesten Kompositionen.

### **Musik > Ripresa – Indagine su un cittadino al di sopra di ogni sospetto**

**O-Ton Olaf Möller: (8:14)** Da hast du ja eine Musik, die unglaublich gut zu ihrem Helden passt. (...) Also mal davon abgesehen, dass Sie wahnsinnig gut zu diesen teilweise ganz abstrakten Innenräumen passt, passt sie vor allen Dingen gut zu der Innen-Landschaft ihres (...) Protagonisten. (...) Kriminalkommissar, der (...) das perfekte Verbrechen begehen will und es auch begehen kann, weil ja niemand auf die Idee käme, dass er wirklich der Mörder sein könnte, was ja eigentlich gar nicht so eine blöde Idee ist.

### **Musik > Finale – Indagine su un cittadino al di sopra di ogni sospetto**

**O-Ton Olaf Möller: (9:17)** (...) Und diese Hyperenergie, verbunden mit (...) dieser Härte dieser Figur, mit der die durch die Welt strampelt - das hast du ja in (...) dem Klavier-Anschlag, sehr rhythmisches, wirklich sehr hart auch angeschlagenes Klavier mit einem sehr, sehr strammen Tempo, das ganz, ganz, ganz brutal durchzieht und dann ganz interessante Dinge macht, weil da sind einige, wenn ich es richtig erinnere, ganz bizarre (...)Synkopen zwischen, die alle wirken wie die Risse in seinem psychologischen Gewebe und die auch letzten Endes auch erzählen, wie voller unerwarteter Bewegungen diese Figur ist. Also, du hast eigentlich alles, was dieser Film erzählt, hast du in diesem Klavier-Thema drin.

### **Musik > Titolo – La violenza quinto potere**

**O-Ton Olaf Möller: (10:36)** Diese bestimmte Form von Klavierthema ist dann ja auch ganz bedeutend für Morricone und seinen Umgang eben mit dem Polit-Thriller geworden. Auch (...) teilweise diese Instrumentierungen wieder, die, sagen wir mal, von Unsicherheit in der Welt sprechen. Ich meine, was ist das für eine Welt, in der diese Filme entstehen? Ich meine, seit 69 ist Italien im Prinzip im Inneren im internen Bürgerkrieg. Du hast (...) neofaschistischen Terrorismus, du hast linken Terrorismus. Du hast die Mafia dazwischen. Die Leute sterben auf der Straße. Der Alltag ist, wie gesagt, ein mittlerer Kriegszustand. Du kannst dich letzten Endes eigentlich auf Nichts so richtig verlassen. Das spiegelt oft genug die Musik von Morricone wieder (...) – in diesen Überraschungen, die du teilweise (...) dann in den Instrumenten hast, auch in der Klangfarbe, die das dann gibt. Das ist schon eine Musik, die wirklich zum Zeitgeist passt und andererseits aber durchaus auch, und das macht sie sehr raffiniert halt, ein bisschen die Hipness auch dieses Zeitgeists. (...) Sagen wir es mal so (...): der Terrorismus ist da nicht antizyklisch, der ist schon Popkultur, wenn man es so nennen will. Und auch dieser Widerspruch oder diese Spannung, die ist in Morricones Musik da drin.

#### **Musik > Titolo – La classe operaia va in paradiso**

**O-Ton Eric Pfeil: (7:50)** Das ist eine Sache, die ich ohnehin bei (...) Morricone ganz toll finde, (...) wie er (...) in der Musik was mitezählt, wo man sich manchmal fragen muss, ob das im Film eigentlich überhaupt da ist – was dem Film aber eine Stimmung gibt. (...) Der kriegt es manchmal hin, (...) einen Humor reinzubringen, der im Film eigentlich gar nicht drin ist – und das durch so kleine Musiksachen.

#### **Musik > Indagine insabbiata – Indagine su un Cittadino**

**O-Ton Eric Pfeil Forts.:** Es gibt ganz, ganz böse italienische Paranoia-Thriller und da reicht es, dass der Morricone so eine Maultrommel einsetzt, die (...) wie so ein zynischer Vorbote von was klingt, was später passieren wird oder wo das in dem Film (...) aufgebaute Konstrukt, (...) wo angekündigt wird, dass das zum Scheitern verurteilt ist. Einfach durch so einen Sound, (...) der so eine Listigkeit oder Durchtriebenheit, Bösartigkeit hat. Das hat er sehr, sehr oft gemacht und (...) das ist halt auch wirklich meisterhaft (...), wie er da wirklich was hinzu addiert und (...) was sicher auch der Grund ist, warum man es auch losgelöst vom Film (...) sehr gut hören kann.

#### **Musik > Forts. Indagine insabbiata – Indagine su un cittadino...**

**O-Ton Domink Graf: (6:49)** Es gibt ja auch Komödien-Musiken von ihm und eigentlich ähneln diese Arten der Polizei-Musiken, gerade für so berühmte Filme wie Elio Petri (...), ähneln seinen Komödien. Das ist ganz seltsam. Also, er nimmt einen

Rhythmus, wo man das Gefühl hat, die Musik hat so einen Stock im Arsch. Das kann eigentlich nur das Beamtentum sein oder sowas, also ein System, das er da beschreibt. Und das geht dann wirklich: Zamm-bomm, Bomm,-bomm, also fast militärisch. Und dann nimmt er da aber noch so Extra-Instrumente (...) aus der Mottenkiste, so (...) Kasperle-Dinge irgendwie, so Pfeifen und Rasseln, was der Teufel was – so dass man eigentlich das Gefühl hat, man kriegt die Karikatur (...) einer Polizei gewissermaßen vorgeführt. Und das Ganze (...) das ist ja wirklich in sich natürlich auch eine wahnsinnige Verhöhnung des Beamten-Staats im gewissen Sinn. Aber es zeigt, glaube ich, eine Verachtung der Obrigkeit gegenüber. (...) Das kann man, glaube ich, anhand der Instrumentierung schon feststellen, ehrlich gesagt.

### **Musik > Titolo – Dimenticare Palermo**

**O-Ton Dominik Graf: (8:05)** Er hat es dann aber schon auch weiterentwickelt. (...) Es gibt zum Beispiel diesen wunderschönen (...) „Vergiss Palermo“. Und da hat er auch so einen Rhythmus, (...) er hat eine Riesen-Melodie drüber gebaut, das war für Francesco Rosi – das einzige Mal, glaube ich, dass er mit dem zusammengearbeitet hat, da hat er sich noch mal richtig Mühe gegeben

### **„NOVECENTO“**

#### **Musik > Romanzo - Novecento (ab 0:56)**

#### **Zitat Ennio Morricone:**

Das Thema von "1900" für Bertolucci habe ich, wie viele andere Themen, die heute sehr berühmt sind, im Schneiderraum, vor dem Film, im Dunkeln, mit Bleistift und einem leeren Blatt Papier geschrieben. Melodien zu komponieren ist etwas, das ich seit meiner Kindheit mache, weil mein Vater mir das beigebracht hat. Ja, die Bilder haben mir etwas suggeriert, aber es ist auch wahr, dass ich jahrelang trainiert habe, um diese Fähigkeit zu erlangen, Gedanken in Musik zu synthetisieren. Harmonie, Kontrapunkt, historische Formen, Experimentieren - alles kommt dabei ins Spiel.

#### **Musik > Fortsetzung: Romanzo – Novecento (Musikbett bis Gesang in O-Ton)**

**O-Ton Dominik Graf: (16:38)** Bei „1900“ hatte ich den Eindruck, dass das (...), ein kompositorischer Einschnitt war. (...)

#### **Erzählerin:**

Dominik Graf, Filmregisseur

**O-Ton Dominik Graf Forts.:** Ich hatte den Eindruck, und auch im Nachhinein habe ich das, dass „1900“ (...) der größte Score war, den er bis zu diesem Zeitpunkt mental auch komponiert hatte. Der geht am weitesten in die Extreme. (...) Er beginnt mit zwei unfassbar schönen Revolutionärs-Melodien (*singt die Melodie*), optimistisch, hoffnungsvoll, im Bild kommen irgendwie Arbeiter, Bauern auf einen zu. Und er verwandelt im nächsten Stück das selbe Thema (*singt die Melodie*) plötzlich in Dunkelheit. Also, auf einmal geht unter diesem *Da-da-di-dam*, spielt auf einmal so *Wum-Wum-Wum*, also schon wieder die Katastrophe, die kommen wird. Und es zieht sich auf Moll... (...)

### **Musik > Estate 1908 – Novecento**

**O-Ton Dominik Graf Forts.:** Was er da auch für eine Breite des Orchesters benutzt hat! Das war sicher bei (...) „Spiel mir das Lied vom Tod“ auch alles ziemlich groß, aber da ist so richtig sein, das hat sicher auch (...) mit Verdi und der dramatischen Musik Ende des 19. Jahrhunderts in Italien zu tun, er musste ja diese ganze Zeit covern von 1890 quasi bis 1945 und hat da jetzt wenig, sagen wir mal, experimentelle (...) Instrumente benutzt. Aber (...) bei den beiden schrecklichen Momenten ist er bis in die extremste, zwölfonartiges Geschrei von Fagotten, die irgendwie brüllen (...) wie sterbende Tiere oder so, um auf der anderen Seite diese fast himmlischen Melodien durchzuziehen, durchzuziehen (*Dopplung beachsichtigt!*). Und manchmal geht alles ineinander.

### **Musik > Regale di Nozze – Novecento**

**O-Ton Dominik Graf Forts.:** Dann gibt's noch ein drittes Thema, das kommt erst im zweiten Teil, wenn, Ada heißt die Figur, [auftaucht] und (...) das ist dann fast schon ein Salon-Thema. Darauf musste er sich ja auch einlassen, dass er in diesem großen Film noch einmal so etwas – das hat was Banales in einer gewissen Weise, aber es gelingt ihm so, dieses Gefühl von Reichtum, Salons, (...) die ganze Mailänder Hautevolee feiert gewissermaßen auf dem Vulkan, das in so einer Melodie darzustellen.

### **Musik > Tema di Ada – Novecento (2:50 – 3:25)**

**O-Ton Dominik Graf: (19:13)** Ich hatte den Film gesehen, der kam innerhalb von sechs Monaten, glaub ich, erster Teil, zweiter Teil im Kino, beide riesig lang. Ganz schlecht besprochen, also ganz viele Leute fanden das ganz schrecklich, weil es natürlich ein sehr kommunistischer Film war, keine Frage. Und (...) in diesen fröhlichen Themen, da ist natürlich das Gefühl – das ist das Gegenteil von (...) diesen Soldaten-Themen. Das ist wirklich Hoffnung, Aufbruch, Vereinigung, Revolte, wenn

man so will, die hätten auch den Brigade Rosse als Hymnen irgendwie gut dienen können zu der Zeit. Und dann eben (...) der zweite Teil, (...) dann eben (...) dieser Sturz in die Finsternis, wie es finsterer auch nicht sein kann.-

### **Musik > Regale di nozze – Novecento (1:59 – 2:32)**

**Forts. O-Ton Dominik Graf:** Bertolucci ist natürlich auch, das (...) darf man ja nicht vergessen, Bertolucci kommt ja auch aus der Avantgarde. Das ist ein Regisseur, der hat am Anfang wirklich wildestes Avantgarde-Kino gemacht. **(20:23)** Und dann hat Bertolucci beschlossen: jetzt machen wir Publikumsfilme und hat dann den Morricone, der ein bisschen denselben Weg gegangen war, aber dann schon sehr berühmt war. **(20:37)** Jedenfalls haben die beiden sich dann gewissermaßen in einer Vision von populärem Kino wiedergefunden.

### **Musik > Romanzo – Novecento (ab 2:50, auch Musibett, Fade-Out unter O-Ton)**

**O-Ton Dominik Graf Forts.:** Also, die große Revolutions-Hymne, sowohl vom Komponisten (...) wie vom (...) Regisseur. Und das ist schon nach wie vor (...) ein wirklich absolut episches Denkmal (...) von Filmmusik. Ich weiß gar nicht, ob ich jetzt so was wüsste, was mit dieser Größe und Breite, Ambition auch, so vergleichbar ist.

## **DER MORRICONE-SAMMLER UND FAN**

### **Musik > Come Maddalena 12' Inch Disco Version – Maddalena**

**O-Ton Gereon Klug: (06:37)** Ich habe es vergessen. Lass es mich jetzt nicht zählen. Es dauert zu lange. Ich habe vielleicht 150? **(00:05)** Ich kann so schlecht Italienisch, Französisch. **(00:18)** „La Donna Chico“. **(00:26)** Was heißt das? Das kann ich nicht aussprechen. **(00:29)** „Veruschka“, natürlich. (...) „Revolver“ natürlich. „The Big Gundown“, natürlich. „Der Handschuh“ Soundtrack.

### **Erzählerin:**

Zuhause beim Hamburger Autor Gereon Klug. Er hat einen beachtlichen Stapel seiner Morricone-Plattensammlung aus dem Regal geholt.

**O-Ton Gereon Klug Forts.:** „Der Meister und Margarita“. „Citta Violenta“ „Il Serpente“, „La Operanda“, „Il Paradiso, Mama.“ „Death Rides the Horse.“ „Space 1999.“ „Freddi Della Paura.“ Dann gleich drei auf einer Platte „Vamos Companeros“.

**Erzählerin:**

Discogs.com, die Onlinedatenbank und Verkaufsplattform für Schallplatten und CDs, verzeichnet für Morricone alleine 1.200 Katalogtitel. 450 Soundtracks, 500 Compilations und 250 Singles.

**O-Ton Gereon Klug Forts.:** ... Natürlich die Spaghetti-Western. „Una Pistola... Ringo“ und natürlich „Spiel mir das Lied vom Tod“ und der vierte, den ich gerade nicht weiß, dann einen, den er unter anderem Namen gemacht hat „Navajo Joe“ (...) (02:20) „Tepepa“ ein Spät-Spaghetti-Western, möchte ich sagen,

**Erzählerin:**

Alleine für den Soundtrack für Sergio Leones „The Good, The Bad & The Ugly“ – auf Deutsch „Zwei glorreiche Halunken“ – listet Discogs 180 verschiedene Versionen, die weltweit von 1966 bis heute veröffentlicht wurden.

**O-Ton Gereon Klug Forts.:** (02:20) dann wieder Agenten... Agenten-Filme aus der großen Zeit des europäischen Kinos, wo die Italiener viel mit den (...) deutschen und den... teilweise (...) auch Spaniern zusammen gemacht haben.

**Erzählerin:**

Für Liebhaber der Musik Morricones wie Gereon Klug ist das Sammeln der Soundtrackalben mehr als Musik.

**O-Ton Gereon Klug:** (32:05) Du (...) hast ein Werk, das so vielschichtig ist, wo die einzelnen Bestandteile ein neues Werk ergeben, nämlich die Seite von irgendwie 17 Seiten. Das ist schön für uns User oder für jemanden der anfängt und auch für jemanden der Komplettest ist, vielleicht oder so, der die ganzen B-Seite sammelt oder die ganzen Chansons, eigentlich nur gut.

**Musik > Ti Prego Amami – Metti una sera a cena****Erzählerin:**

Mit ihren auffallend bunten Covern, die die Kinoplakatkunst ihrer Zeit repräsentieren, stehen Soundtrackalben auch für die europäische Kinokultur der 60er und 70er Jahre.

**O-Ton Gereon Klug:** (02:41) Das war noch Europa für mich. Europa in den Siebzigern, wo (...) es kein deutscher Film, kein italienischer Film, kein spanischer Film war sondern ein italo-spanisch-deutscher Film, ein französisch-italienisch-deutscher Film. (...) wo Franco Nero Deutsch gesprochen hat, Mario Adorf Italienisch gesprochen hat, Senta Berger Englisch gesprochen hat – in einem spanischen Film (lacht). Oder Romy Schneider, die wir hier sehen.

### **Erzählerin:**

Große Labels wie RCA, in deren Studios die überwiegende Zahl der Soundtracks in den 1960er Jahren aufgenommen wurden, veröffentlichten die Musik kurzerhand mit ihren eigenen Presswerken. Aber auch Labels wie Creazioni Artistiche Musicali kurz CAM der Campi Brüder spezialisieren sich schon ab Ende der 1950er Jahre auf die Veröffentlichung und Vermarktung von Soundtracks. Die große Nachfrage und die Wiederentdeckung der Soundtracks von Morricone und seiner Zeitgenossen wie Piero Umiliani, Nino Rota oder Bruno Nicolai im Internet, haben in den letzten 20 Jahren eine außerordentliche Flut an Wiederveröffentlichungen rarer Schallplatten in Gang gesetzt.

### **Musik > Der Clan der Sizilianer**

**O-Ton Gereon Klug: (09:13)** Tatsächlich mein Lieblings-Soundtrack ist „Clan der Sizilianer“. Klassischer geht's nicht mehr von Ennio Morricone gescored. Ein Film mit Lino Ventura und Alain Delon, mit sehr, sehr schönen Szenen, quasi so eine Art Mafia-Epos, glaube ich, und einer unfassbar guten Titelmelodie und ansonsten klassisch Ennio-Morricone-mäßig durchdekliniert: Der Suspense-, der Spannungstrack. Der Hintergrund-Track. Der Track, der das Hauptmotiv wieder aufnimmt. Der Track, der das Hauptmotiv konterkariert. Eventuell nochmal ein Track, der das Hauptmotiv um eine Gesangslinie ersetzt. (...) Im Endeffekt eine Ennio Morricone-Formel, die er so durchgezogen hat, sehr lange, weil er (...) sich als Dienstleister sieht und der Film in dem Fall ein Film natürlich mit Liebesszenen, mit Actionszenen, die er dann bedienen muss. Er muss diese Szenen bedienen, die (...) bedient er auf höchstem Niveau.

### **Musik > Forts. Der Clan der Sizilianer**

**O-Ton Gereon Klug: (Zeit??)** „Vamos Companeros“. „The Genius“. „Duello nel Texas“. „Il Secreto“. „La Califfa“. „D'amore si muore“. „Grazie Zia“. „Tre Donne“. „Tre Colonne in Cronaca“. „La tente rouge“. „Phantome d'amour“. „Barbablu“. (...) „Sacco und Vancetti“ (lacht) (36:13) „La Vita a volte e molto dura, vero provvidenza- (...) Und „Die große Stille“, natürlich auch, sehe ich da hinten noch.

## **„ES WAR EINMAL IN AMERIKA“**

**Musik > Chi Mai 12'Inch Version (ab 0:38, vorher, nachher Musikbett)**

### **Erzählerin:**

Ab Mitte der 70er nahm Morricone's Produktivität ein wenig ab – statt 15 bis 20 realisierte er fortan durchschnittlich 10 bis 12 Filmmusiken pro Jahr. 1975 beendete Morricone auch die langjährige Zusammenarbeit mit seinem Freund und Komponisten-Kollegen Bruno Nicolai, der bei zahlreichen Soundtrack-Einspielungen Morricone's das Orchester dirigiert hatte. Auf dem Höhepunkt der Disco-Ära wurden 1978 Remix-Versionen der Stücke „Come Maddalena“ und „Chi Mai“ aus dem Film „Maddalena“ sogar als Maxi-Single veröffentlicht. Drei Jahre später fand „Chi Mai“ dann erneut Verwendung – als Soundtrack für den französischen Polizeifilm „Der Profi“ mit Jean-Paul Belmondo sowie für eine britische Fernsehserie. Die erneute Single-Veröffentlichung von „Chi Mai“ erreichte 1981 sogar Platz 2 der britischen Pop-Charts.

**Musik > La sedia elettrica – Sacco & Vanzetti (1:30 – 1:45)**

### **Erzählerin:**

Gegenüber neuen Technologien und Instrumenten zeigte sich Ennio Morricone stets aufgeschlossen. So hatte er schon um 1970 in einigen Soundtracks den Synket-Synthesizer aufgrund seiner mikrotonalen Fähigkeiten und Klangfarben eingesetzt und im Studio R7 in Rom mit elektronischer Musik experimentiert. Als Ende der 70er Jahre neue elektronische Instrumente breiten Einzug in die Pop-Musik hielten, boten sich für Morricone neue Möglichkeiten der Klanggestaltung. Bei Aldo Lados Weltraumabenteuer „Kampf um die fünfte Galaxis“ von 1979 setzte er verstärkt auch Synthesizer ein – eine Praxis, die er in weiteren, internationalen Produktionen Anfang der 80er Jahre fortführte, darunter John Carpenters „Das Ding aus einer anderen Welt“ oder Samuel Fullers „Diebe der Nacht“.

**Musik > Lancinant For Two (Deadly Conclusion) – Les voleurs de la nuit**

### **Erzählerin:**

Zu dieser Zeit unternahm Morricone auch umfangreiche Recherchen im Orient, die 1982 in seine Musik für die aufwendige italienische Fernsehserie „Marco Polo“ einfließen. Am stärksten konzentrierte sich Morricone Anfang der 80er Jahre aber auf Sergio Leones historischem Gangster-Epos „Es war einmal in Amerika“. Als der Film dann 1984 in die Kinos kam, wurde er von Kritik und Publikum jedoch nicht als das ganz große Meisterwerk gefeiert, wie es sich sein Regisseur Sergio Leone erhofft hatte.

## **Musik > Cockeye's Song – Es war einmal in Amerika (ab 0:27)**

**O-Ton De Rosa 2: (28:45)** Of course, this movie has a lot of problems. First of all, the fact that it was really long. So, for most of the people and especially producers, you know that, for example, in the United States the movie was totally re-edited, for example. So the story of the movie was a bit, let's say, not lucky. The reception was not what we could expect from a masterpiece

### **Übersetzung de Rosa:**

Natürlich gibt es bei diesem Film eine Menge Probleme. Zunächst einmal die Tatsache, dass er für die Durchschnittszuschauer und vor allem für die Produzenten zu lang war. In den USA wurde der Film dann in einer völlig neu geschnittenen Fassung gezeigt. Und die Rezeption war nicht so, wie man es von einem Meisterwerk erwartet hätte.

### **Erzählerin:**

Alessandro de Rosa, Komponist und Morricone-Biograph, Mailand 5

## **Musik > Poverty – Es war einmal in Amerika (0:09 – 0'45)**

**O-Ton De Rosa 2: (29:39)** Apparently the music is more standard, (...) it's less experimental. Also, (...) there are a lot of things inside! There is in fact the pan flute, there are different effects that you produce with the piano, for example: (...) two notes that are close and so he is giving back this sound, American sound, that you listen to when you listen to the jazz. it's playing with a lot of things.

### **Übersetzung de Rosa:**

Die Musik ist eher Standard, sie ist weniger experimentell. Aber da stecken viele Dinge drin! Es gibt die Panflöte, es gibt verschiedene Effekte, die mit dem verstimmt Klavier erzeugt werden, die diesen typisch-amerikanischen Klang erzeugen, den man von alten Jazz-Platten kennt. Es spielt mit vielen Dingen.

## **Musik > Deborah's Theme – Es war einmal in Amerika (1:24 – 1:44)**

**O-Ton De Rosa 2 (30:41)** There are two themes that in my opinion are really, really important. There is the theme of Deborah that is really giving you, like the Adagietto of the „Fifth Symphony“ by Mahler, this idea of dilatation. And in fact, it is dilatation, this impossibility of love someone – the story of Robert De Niro. Everything is expressed with this melody. If you follow the melody, you can really breathe (*singt die Melodie und atmet sie*). (...) There is this dilatation that is giving you the idea of the time that is like extending. (...) With a microscope you go in time and you expand the

moment. It's amazing, this idea. But of course, this is something that also Wagner and Mahler, for example, understood before. **(31:58)** The other theme that is the opposite (...) It's in fact the one with the pan flute (*imitiert die Melodie*). It's very rhythmical (...) and it's a kind of stuck idea. It's the idea that you don't forget.

### **Übersetzung de Rosa:**

Es gibt zwei Themen, die meiner Meinung nach ausgesprochen wichtig sind. Da ist das Thema von Deborah, das uns, wie das Adagietto der "Fünften Symphonie" von Mahler, wirklich ein Gefühl von Ausdehnung gibt. Diese Ausdehnung, steht für die Unmöglichkeit, jemanden zu lieben - die Geschichte von Robert DeNiro. All das wird mit dieser Melodie ausgedrückt. Es ist wie eine Dehnung der Zeit – so, als würde man mit einem Mikroskop die Zeit vergrößern und den Moment ausdehnen. Das ist erstaunlich. Aber das ist natürlich etwas, was auch Wagner und Mahler schon vorher verstanden haben. Das andere Thema, das mit der Panflöte, ist das Gegenteil davon. Es ist eher rhythmisch und hat eine unvergessliche Melodie – wie eine Idee, die einen nicht mehr loslässt.

**Musik > Cockeye's Song – Es war einmal in Amerika (3:12 – 4:15,**

### **Erzählerin:**

Sie hören die "Lange Nacht über Ennio Morricone". In der kommenden Stunde beschäftigen wir uns mit dem Spätwerk des italienischen Komponisten.

### **Musik**

### 3. Stunde

(von Mitte der 1980er Jahre bis heute):

#### THE MISSION

**Musik > Gabriel's Oboe – The Mission INTRO mit Graf evtl. streichen**

#### **Erzählerin:**

In der dritten Stunde dieser Langen Nacht über Ennio Morricone geht es um sein Spätwerk: vom Soundtrack zu „The Mission“ aus dem Jahr 1986 bis ans Ende

**Musik > Gabriel's Oboe – The Mission Forts.**

#### **Erzählerin:**

1995, zum 100. Geburtstag des Mediums Film, veröffentlichte der Vatikan unter den Rubriken „Religion“, „Ethik“ und „Kunst“ eine Liste mit 45 wichtigen Filmen. Neben bekannten Filmklassikern aus der Filmgeschichte wie „Wizard of Oz“, „Nosferatu“ und „2001 Space Odyssey“ findet sich auf dieser Liste unter der Rubrik Religion der historische Film „The Mission“ von Roland Joffé aus dem Jahr 1986. In „The Mission“ kämpfen Jeremy Irons und Robert de Niro als Jesuitenmissionare des 18. Jahrhunderts im Amazonas vergeblich an der Seite der missionierten Guarani-Indigenen gegen die Sklaverei. Der Film beginnt mit einer Schlüsselszene im Urwald.

**O-Ton Karin Harrasser: (00:01)** Diese berühmte Szene ist relativ zu Beginn des Films und was da zu sehen ist, ist Pater Gabriel. Der ist schon halsbrecherisch über einen Wasserfall hinauf in das Guarani-Siedlungsgebiet geklettert und auf einer Lichtung mit einem kleinen Bächlein, also einem richtigen Idyll, lässt er sich nieder und fängt an, Oboe zu spielen, woraufhin die Guarani sich aus dem Dickicht nähern.

#### **Erzählerin:**

Karin Harrasser, Professorin für Kulturwissenschaften an der Kunstuniversität Linz

**O-Ton Karin Harrasser: (00:25)** Also, man sieht die zuerst kaum. Dann sieht man immer mehr von Gesichtern und Körpern. Und die Szene ist so gebaut, dass man so etwas wie Faszination und Furcht gleichermaßen spürt.

**Musik > Gabriel's Oboe – The Mission**

**O-Ton Karin Harrasser: (0:50)** Sie kommen dann aus dem (...) Dickicht heraus und einer tritt aus den Reihen und zerbricht die Oboe. Die anderen Guarani bleiben stehen, beobachten und nehmen dann (...) die zerbrochene Oboe und fügen sie wieder zusammen und geben sie dem Pater wieder zurück. Das heißt, es ist eine Szene, die zwischen Faszination und Furcht vor dem Neuen changiert. Und wo aber am Ende die Anziehungskraft der Musik die Oberhand bekommt über die Furcht vor dem Fremden.

### **Musik > Gabriel's Oboe – The Mission endet**

**O-Ton Karin Harrasser: (08:12)** Ich war im Jahr 2015 zum ersten Mal in Chiquitos einer Region im Osten Boliviens und die war eine der Regionen, in der die Jesuiten besonders aktiv waren und wo sie eben auch diesen besonderen Fokus auf Musik auch ausgeprägt hatten. Ich war dort im Museo Musical de Chiquitos. Das ist ein kleines Archiv, in dem an die 5.000 Seiten Notenmaterial aus dem (...) 18. Jahrhundert archiviert sind. Daneben gibt es ein kleines Heimatmuseum, in dem alles Mögliche dargestellt wird. Also die Geschichte des Dorfes Concepción, die Geschichte der Jesuiten, die Renovierung der Kirchen. (...)

### **Musik > On Earth As It Is In Heaven – The Mission**

**O-Ton Karin Harrasser Forts.:** Und mitten in diesem Sammelsurium an lokalen (...) kulturellen Artefakten war plötzlich an der Wand (...) ein Filmstill aus (...) "The Mission" angebracht, und zwar genau diese Szene, in der Pater Gabriel Oboe spielt. (09:22) Und das war sozusagen, gerahmt und gleichgesetzt mit dokumentarischem Material aus Chiquitos.-Was natürlich suggeriert, dass "The Mission" in Chiquitos stattfindet, was aber nicht der Fall ist. Was mich daran fasziniert hat, war diese Appropriation, dieser Filmszene, in eine lokale Dorfgeschichte hinein.

**O-Ton De Rosa 1: (25:43)** (...) Morricone is talking about "The Mission" as (...) a miracle (10sec) in 1985, the year when he was contacted from (producer) Fernando Ghia for "The Mission", he decided to stop with the film music composition. And so, (...) he declined. The first answer to Fernando Ghia was : "No, I will not do it, because I want to focus on my absolute music. I don't want any more compose for (...) movies."

### **Übersetzung de Rosa:**

Morricone spricht von "The Mission" als einem Wunder. Im Jahr 1985, dem Jahr, in dem er vom Filmproduzenten Fernando Ghia für "The Mission" kontaktiert wurde, hatte er eigentlich gerade beschlossen, mit Filmmusik aufzuhören. Die erste Antwort an Fernando Ghia lautete: "Nein, ich werde es nicht tun, weil ich mich auf meine absolute Musik konzentrieren will. Ich will nicht mehr für Filme komponieren."

**Erzählerin:**

Alessandro de Rosa, Biograf von Ennio Morricone.

**O-Ton De Rosa 1: (27:00)** But Fernando Ghia, the producer was insisting so much that finally Ennio went to London (...) and he could watch for the first time the movie. So the movie was already edited. (10 sec) and the first reaction was (...), he started to cry, (...), especially the end was really touching (...) something that was really (...) deep for Ennio Morricone. And so he said to them: "I decline, (...) I don't want to make music on this movie, it is already perfect like it is. (...) I was crying, so everyone will cry anyway. It didn't need the music." (*lacht*) But they insisted a lot. And so he said: "OK, I will do it. I will make the music."

**Übersetzung de Rosa:**

Aber Fernando Ghia bestand so sehr darauf, dass Ennio schließlich nach London flog, um sich den Film anzuschauen, der bereits fertig geschnitten war. Morricone brach in Tränen aus. Vor allem das Ende des Films berührte ihn tief. Und seine Antwort war "Ich lehne den Auftrag ab, ich will keine Musik zu diesem Film machen, denn er ist perfekt, so wie er ist. Ich musste weinen, also werden alle anderen auch weinen müssen. Es braucht keine Musik." Aber sie ließen nicht locker und schließlich willigte er doch ein.

**Musik > On Earth As It Is In Heaven – The Mission**

**O-Ton De Rosa 1: (28:50)** So Morricone (...) decided immediately to follow a kind of historical way to compose this music. So one of the (...) elements, the church chorale is, (...) composed, respecting the rules that were dictated by the Vatican after (...) the Concilio di Trento, that was determining also rules about how to do sacred music.

**Übersetzung de Rosa:**

Morricones Grundidee für die Komposition war eine historische Herangehensweise. So ist das Element des Kirchenchores, streng nach den vatikanischen Regeln für geistliche Musik komponiert, die im Konzil von Trient festgelegt worden waren.

**Musik > On Earth As It Is In Heaven – The Mission (auch Musikbett)**

**O-Ton Karin Harrasser (01:35)** Ich denke, man muss sagen, dass die Jesuiten, die waren Eroberer. Also die gingen (...) mit dem expliziten Vorhaben nach Südamerika, um da den Glauben zu verbreiten, und sie nannten das auch Conquista Espiritual, also Geistliche Eroberung.

**O-Ton De Rosa 1: (Zeit?)** He decided for pater Gabriel, for (...) Jeremy Irons, he decided to use the oboe. Why? Because the oboe is already there. It's already in the movie. He decided to imitate his movement of the fingers (...) on the instrument. (...) But also trying to respect, let's say, (20sec) the musical language that is from (...) the Baroque.

#### **Übersetzung de Rosa:**

Er entschied, dass Pater Gabriel, gespielt von Jeremy Irons, durch eine Oboe repräsentiert wird. Warum? Weil die Oboe bereits im Film zu sehen ist. Die Melodie imitiert die Fingerbewegungen auf dem Instrument. Aber er versuchte gleichzeitig auch, die Musiksprache des Barock zu respektieren.

**O-Ton Karin Harrasser Forts.:** Das muss man mal festhalten: Also es ging um Eroberung der Seelen, und es ging um eine kulturelle Umformatierung der (...) indigenen Bevölkerung. Die Musik war in diesem Unternehmen insofern ganz, ganz zentral, weil sie in der musikalischen Praxis sozusagen eigentlich sämtliche Dimensionen dieser kulturellen Neuformatierung (...) bewerkstelligen konnte.

**O-Ton De Rosa 1: (30:55)** And the third element is, (10sec), from the Guarani. So he didn't have, for example, a material that was coming from the history of this (...) place of the world at that time. (...) So he had to invent a theme.

#### **Übersetzung de Rosa:**

Und das dritte Element bezog sich auf die Guarani. Er hatte dafür allerdings kein historisches Beispielmateriale. Also musste er ein Thema erfinden.

#### **Musik > Guarani – The Mission (1:50 – 2:00)**

**O-Ton Karin Harrasser Forts.:** Natürlich gibt es eine ganz enge Verbindung zwischen der Musik und der Spiritualität. (...) Also es war ein Evangelisierungsinstrument, und Musik ist da natürlich besonders (...) effektiv, weil darin ja sozusagen (...) das Geistliche sinnlich gemacht werden kann.

**O-Ton De Rosa 1: (31:25)** And so gradually he was composing these three elements in a unique and not a single composition, let's say. (...) the idea of blending together different identities without renouncing to every single identity, it's the paradox of (...) the single identity and the collectivity. (...) So he's a kind of utopist to a kind of utopia, (...) what he's trying to realize with his music.

### **Übersetzung de Rosa:**

Und so verband er nach und nach diese drei unterschiedlichen Elemente in einer einzigen Komposition. Die Idee, verschiedene Identitäten miteinander zu vermischen, ohne auf jede einzelne Identität zu verzichten, ist das Paradoxon der einzelnen Identität und des Kollektivs. Morricone versucht mit seiner Musik, eine Utopie zu verwirklichen.

### **Musik > On Earth As It Is In Heaven – The Mission**

#### **Erzählerin:**

Der Soundtrack von „The Mission“ mit seinen perkussiven Leitmotiven, den an die Carmina Burana erinnernden Sakralchören und der einfach repetitiven Oboen-Melodie des Pater Gabriel wurde ein weltweiter Erfolg und sollte mehr Geld einspielen als der Film selbst. Stücke wie „Gabriels Oboe“ gehören heute zum Musikrepertoire auf Hochzeitsfeiern. Das Stück wird bis heute in der Werbung für die italienischen Kirchensteuer benutzt und wurde schon 1989 während des offiziellen Konzerts zur 200-Jahrfeier der Französischen Revolution in Paris aufgeführt. Ennio Morricone selbst übertrug 2015 Teile aus „The Mission“ in seine vom Jesuitenorden in Auftrag gegebene Messe, die er Papst Franziskus widmete. Papst Franziskus wiederum zeichnete den 90-jährigen Morricone im Jahr 2019 mit der goldenen Pontifikatsmedaille für sein Lebenswerk aus.

### **Musik > On Earth As It Is In Heave – The Mission**

**O-Ton Karin Harrasser:** (27:15) Was man am Ende hört, gerade in diesen Stücken, wo der Chor zum Einsatz kommt, (...)das ist eigentlich so etwas wie eine Fantasie von Synkretismus. Also, so stellt sich Morricone vor, so könnte eine Verbindung aus europäischer Musik und indigener Musik sich anhören. (...) Er komponiert sich da so ein Phantasma des Synkretismus und damit ein Phantasma auch der Versöhnung des Westens mit der indigenen Welt, was ja auch die Rhetorik des ganzen Films ist. (29:40) Ganz scharf gesagt, könnte man sagen, ist es eigentlich eine Deckerzählung für Gewalt. Der Westen imaginiert sich eine (...) friedliche Version des Zusammentreffens mit der indigenen Welt.

### **TV: SECRET OF THE SAHARA**

#### **Erzählerin:**

Im Anschluss an „The Mission“ erhielt Morricone 1987 ein weiteres Angebot – diesmal für die opulent ausgestattete Mini-Fernsehserie „Geheimnis der Sahara“ – eine romantische Abenteuergeschichte, die in der nordafrikanischen Wüste spielt. Seine Musik für „Geheimnis der Sahara“ wird oft vergessen, dabei zählt sie auch für den

Meister selbst zu seinen Meilensteinen. Auch musikbegeisterte Cineasten wie Quentin Tarantino wussten die innovativen Qualitäten dieses Soundtracks zu schätzen, aber davon sollte man erst im 21. Jahrhundert erfahren.

### **Musik > Main Theme – Secret Of The Sahara (1:00 - 135', bleibt Musikbett) 35**

#### **Zitat Ennio Morricone:**

Das Hauptthema von "Geheimnis der Sahara" entfaltet sich über einem statischen Akkord, der die Stille der Wüste heraufbeschwört. Das Stück beginnt mit einem langen einleitenden Abschnitt, bevor es seinen melodischen und expressiven Höhepunkt erreicht und sich dann auf sich selbst zurückfaltet, bis es mit der gleichen Idee von Anfang an endet.

### **Musik > The Mountain – Secret Of The Sahara (5:34 – 6'04, auch Musikbett)**

## **MORRICONES ZWEITER FRÜHLING**

#### **Erzählerin:**

Der weltweite Erfolg von „The Mission“ motivierte Morricone zu vielen weiteren Filmmusiken – und so komponierte der Maestro, wie er fortan gerne genannt wurde, bis Ende der 1990er zahlreiche Soundtracks für internationale Produktionen – darunter „The Untouchables“ und „Casualties of War“ von Brian De Palma, „Frantic“ von Roman Polanski, „Atame!“ von Pedro Almodóvar, „Bugsy“ von Barry Levinson, „City Of Joy“ von Roland Joffé, „In The Line Of Fire“ von Wolfgang Petersen, „Lolita“ von Adrian Lyne oder „U-Turn“ von Oliver Stone. In Italien entstand eine bis heute anhaltende, äußerst fruchtbare Zusammenarbeit mit dem Regisseur Giuseppe Tornatore. Und mit seiner Musik für fast alle Staffeln der italienischen Fernsehserie „Allein gegen die Mafia“ (zwischen 1986 und 2001) brachte er sich auch dem deutschen Fernsehpublikum wieder in Erinnerung.

### **Musik > Morale – Allein gegen die Mafia / Frantic / U-Turn**

**O-Ton Olaf Möller: (20:27)** Morricone wurde später auch zu einem Selbstzitat. Ich finde den späten Morricone nicht immer unbedingt auf der Höhe des (...) frühen und mittleren Morricone. Aber ist ja okay. Ich meine, der wird auch älter, und das Kino ist echt nicht besser geworden, auf das er da reagiert hat.

#### **Erzählerin:**

Olaf Möller, Filmkritiker und Professor für Film, Fernsehen und Szenographie, Aalto University, Helsinki

**O-Ton De Rosa 1: (56:01)** If you check the production, he was really composing a lot. And this, of course, brings everyone to repeat itself. And also, this doesn't depend only on from the composer, but depends also on the expectation to the composer. So people were calling Morricone because Morricone was bringing with him his sound and it was, let's say, an expectation. So you call Morricone for THAT kind of sound.

### **Übersetzung de Rosa:**

Wenn man sich die Anzahl seiner Produktionen ansieht, hat er wirklich unglaublich viel komponiert. Und das führt natürlich unweigerlich zu Wiederholungen. Es liegt aber nicht nur am Komponisten, sondern auch an der Erwartung an den Komponisten. Die Regisseure riefen Morricone an, weil: sie wollten diesen speziellen Sound.

## **TORNATORE: A PURE FORMALITY**

### **Musik > Photos – A Pure Formality**

**O-Ton De Rosa 1: (35:01)** He was working better, in my opinion, in general (...), when he was working with a director that he really knew and he respected it and they are working a lot. So with Tornatore, for example. There is a movie called "Una Pura Formalità" that is with Roman Polanski and Gerard Depardieu. That (...) music for me is really interesting, because the idea of the absence of a theme is really in contrast with or (...) with the production that (...) after and before he did with Tornatore, for example, the idea and the concept of the movie is really that the main character, Gerard Depardieu, lost his memory.

### **Übersetzung de Rosa:**

Meiner Meinung kam es seiner Musik immer zu Gute, wenn er mit einem Regisseur zusammenarbeitete, den er wirklich kannte und respektierte, wie zum Beispiel Giuseppe Tornatore. Da gibt es von 1994 den Film "Eine reine Formalität" mit Roman Polanski und Gérard Depardieu in den Hauptrollen. Diese Musik ist für mich wirklich interessant, denn die Idee der Abwesenheit eines Themas steht wirklich im Kontrast zu seinen vorherigen oder nachfolgenden Produktionen mit Tornatore. Die Idee und das Konzept des Films ist, dass die Hauptfigur, Gérard Depardieu, sein Gedächtnis verloren hat.

### **Musik > In Search Of Onoff – A Pure Formality (1:17 – 1:40)**

**O-Ton De Rosa 1: (36:14)** And so Morricone decided to don't use any melody for all the movie and only in the end after the Gerard Depardieu (...) take back his memory the melody is coming out, and this is the melody of a song that he composed. So Gerard Depardieu in the movie composed, he is a writer and also, so it's really

amazing. (...) The whole movie (...) is really (...) ambient music in a way. It's also the techniques he's using, also the instruments he is using are very, very nice. And the theme is coming only at the end.

### **Übersetzung de Rosa:**

Und so beschloss Morricone, über den gesamten Film fast keine Melodien zu verwenden. Erst am Ende, nachdem Gérard Depardieu sein Gedächtnis zurückgewonnen hat, kommt die Melodie eines Liedes hervor, das die Figur Depardieus komponiert hat. Der Rest des Films besteht hauptsächlich aus Hintergrundmusik. Auch die Techniken und die Instrumente, die er dafür benutzt hat, sind sehr originell. Und das Thema kommt erst ganz zum Schluss.

### **Musik > Gérard Depardieu: Ricordare**

#### **TORNATORE: CINEMA PARADISO, DER OZEANPIANIST, MALENA**

**O-Ton Dominik Graf: (26:59)** Ja, Tornatore ist ein eigenes Kapitel. (...) Die haben sich ja offenbar sehr gut verstanden. Gibt so einen (...) kleinen Dokumentar-Schnipsel irgendwo auf einer DVD zwischen den beiden, wo Tornatore ihn wirklich zwingt, nochmal eine Musik umzuschreiben. Und (...) da sieht man auch richtig, wie sauer er darauf reagiert (*imitiert den Dialog von Morricone und Tornatore*). Die müssen eine sehr gute Beziehung gehabt haben, weil ich glaube, das ließe er sich nicht von (...) allen Leuten sagen: „Du, ich hab noch mal ungeschnitten, kannst du nochmal bitte etwas Neues aufnehmen?“

### **Erzählerin:**

Dominik Graf, Film- und Fernsehregisseur

### **Musik > Visita Al Cinema - Cinema Paradiso**

### **Erzählerin:**

In Morricones Oeuvre fehlt es auch nicht an rührseligen Melodramen. Obwohl er die schon in den 60er und 70er Jahren komponiert hat, nahm die Anzahl bisweilen schwülstig-kitschiger Musiken für die Filme von Giuseppe Tornatore zu, darunter das nachkriegsromantische Epos „Cinema Paradiso“ von 1988, die Jahrhundertwende-Phantasy „Die Legende vom Ozeanpianisten“ von 1998 und der voyeuristisch-nostalgische Film „Der Zauber von Malena“ aus dem Jahr 2000.

### **Musik > Malena End Titles – Malena**

**O-Ton Dominik Graf: (27:45)** Ich kann (...) als Italien-Fan verstehen, warum ein italienischer Komponist in dem Alter dann auch schon, da war er ja auch schon, beim ersten Tornatore-Film war er schon über 50 oder 60 – das hat ihm einfach gefallen. Das ist Italien, (...) das ist Folklore. (...) Da macht er wirklich aus Sizilien ein Heimatmuseum gewissermaßen, der Tornatore. Und das ist ja auch rührend anzuschauen. (...) Ich bin dem nie böse in den Filmen. Klar, kann man sagen, das ist kitschig. Ich würde es nie so machen, es würde mich gar nicht interessieren. **(28:50)** Aber (...) seine Melodien sind eigentlich nie platt. Ganz, ganz, ganz selten. (...) Aber ich glaube, man wird dann einfach älter (...) und dann gefällt ihm so etwas. (...) Dann kriegt er auch noch die Chance da beim „Ozean-Pianisten“ so (...) einen Typen, der dann im Bild auch spielt und so – ich glaube, das hat ihm auch Spaß gemacht.

### **Musik > Magic Waltz – Die Legende vom Ozeanpianisten (0:22 – 0:38)**

**O-Ton De Rosa 1: (50:06)**-Tornatore, I never saw him like critical (...) of the society. (...) His movies are more focused about emotions in a way. So I don't know if it's really related to the political, let's say the (...) Italian world. (...) We can say that probably the consumistic society and the capitalistic society created (...) this kind of static culture where several directors decided to focus on emotions, on the inner analysis of yourself or myself.

### **Übersetzung de Rosa:-**

Tornatore habe ich nie als besonders gesellschaftskritisch empfunden. Seine Filme sind in gewisser Weise mehr auf Emotionen ausgerichtet, ich glaube nicht, dass es einen großen Bezug zur politischen Welt Italiens gibt. Man könnte sagen, dass wahrscheinlich die Konsumgesellschaft und der Kapitalismus diese Art von statischer Kultur geschaffen haben, in der mehrere Regisseure beschlossen haben, sich auf die Emotionen und eine Analyse des Innenlebens zu konzentrieren.

### **Musik > Playing Love – Die Legende vom Ozeanpianisten (1:31 – 2:00, Fade-Out)**

## **QUENTIN TARANTINO**

### **Musik > L' Arena – Il Mercenario / Kill Bill Vol. 2**

#### **Erzählerin:**

Das Jahr 2004. Kill Bill 2. Uma Thurman in der Hauptrolle der Schwertkämpferin Beatrix Kiddo ist lebendig auf einem Friedhof begraben. Eingezwängt in einem rohen Holzsaarg überwindet die Heldin ihre Panik und befreit sich mit bloßer Faust aus ihrem Grab.

## **Musik > L' Arena – Il Mercenario / Kill Bill Vol. 2**

### **Erzählerin:**

Gut 35 Jahre nach Sergio Corbuccis "Il Mercenario" dekontextualisierte der amerikanische Regisseur Quentin Tarantino die bekannte Italo-Westernmelodie für den zweiten Teil seines genreübergreifenden Rache-Epos „Kill Bill“ mit Bezügen zu Kurosawa und Sergio Leone und den Exploitation-B-Movies der 60er Jahre aus Hongkong, Rom und Hollywood. Den gesamten Soundtrack von „Kill Bill“, wie auch schon bei seinen Vorgängern „Reservoir Dogs“, „Pulp Fiction“ oder „Jackie Brown“, hatte Tarantino aus den Archiven der Pop- und Filmmusikgeschichte zusammengetragen. Man könnte auch sagen, dass er diese Einzelstücke in schonungslos subjektiver Weise aus den Särgen ihrer historischen Kontexte befreit hat.

## **Musik > Rabbia E Tarantella – Allonsanfàn / Inglourious Basterds**

**O-Ton Olaf Möller: (21:04)** (...) Was macht Tarantino? Der macht (...) ja letzten Endes Eric Rohmer-Filme, denen er (...) ein Giallo-Mützchen aufzieht, wenn man so will. (...) Er ist jemand, der Dialoge schreibt, der Figuren durch Dialoge entwickelt etc. Er ist ein Labor-Filmmacher und das ohne Ende. Und dann setzt er diese ganzen Anarcho- Elemente (...) aus der Genre-Kinowelt drauf. (...) Die kommen obendrauf, (...) teilweise als Garnitur, teilweise als Widerhaken und (...) in diesen Teppich, wenn man so will, an Garnitur, an Genre-Widerhaken, da kommen dann auch die Morricone-Tracks (...) rein. Alles Erinnerungen an etwas, das es nicht mehr gibt. Etwas, worüber man eigentlich nur noch reden, aber das man nicht mehr machen kann.

### **Erzählerin:**

Olaf Möller, Filmkritiker

## **Musik > Rabbia E Tarantella – Allonsanfàn / Inglourious Basterds**

**O-Ton Olaf Möller Forts.:** Und Tarantinos Filme sind ja letzten Endes vor allem auch Filme über Filme, die man nicht mehr machen kann, weil die Industrie dafür nicht mehr da ist und die Welt nicht mehr da ist. Aber es gibt noch die Musik von Morricone, die ist noch da. Also eine bestimmte Idee davon existiert noch. Selbst wenn es das physisch eigentlich nicht mehr gibt.

## **Musik > Elisa Toffoli: Anchora Qui**

### **Erzählerin:**

In den auf „Kill Bill“ folgenden Filmen, dem antifaschistischen Kriegsfilm „Inglorious Basterds“ (2009) und dem antirassistischen Rachewestern „Django Unchained“

(2012), intensivierte der Musiksammler Tarantino, der Morricone gerne medienwirksam neben Bach und Beethoven zu den größten Komponisten der Musikgeschichte zählte, die Verwendung alter Soundtracks. Für „Django Unchained“ beauftragte Tarantino Morricone, nun sogar zum ersten Mal ein Originalstück beizutragen: „Anchora Qui“, ein schmachthafes Liebeslied für das Wiedertreffen des Ex-Sklaven Django mit seiner Geliebten Broomhilda [gesprochen: „Bruhmhilda“].

#### **Musik > Elisa Toffoli: Anchora Qui Forts.**

##### **Erzählerin:**

Zur großen Verwunderung von Morricone verwendete Tarantino die raue, ungeschliffene Demoversion von „Anchora Qui“, gespielt und gesungen von Elisa Toffoli.

#### **Musik > Elisa Toffoli: Anchora Qui (Fade Out)**

##### **Erzählerin:**

Morricones Verhältnis zu den Avancen des 35 Jahre jüngeren Tarantino war gespalten zwischen Bewunderung und offener Kritik.

#### **Musik > The Mountain – Secret Of The Sahara / Inglourious Basterds**

##### **Zitat Ennio Morricone:**

Ich hielt und halte ihn immer noch für einen großen Regisseur. Tarantino "frisst" das Kino geradezu auf, wenn er einen neuen Film macht. Einige seiner Filme gefallen mir besser als andere. Wenn er viel Blut spritzen lässt, ist das nicht mein Ding. "Django Unchained" hat mich "terrorisiert".

#### **Musik > Forts. The Mountain – Secret Of The Sahara / Inglourious Basterds**

##### **Zitat Ennio Morricone:**

Tarantino hat sich meine Musik oft angeeignet, um sie in einen völlig anderen Kontext zu versetzen als den, für den sie gedacht war. Ein Teil meiner Abneigung, mit ihm zu arbeiten, rührte daher, dass ich etwas Angst davor hatte, ihm neue Musik vorzuschlagen, da ich befürchtete, er könnte zu sehr von seinen eigenen musikalischen Gewohnheiten beeinflusst sein.

##### **Zitat Ennio Morricone:**

Außerdem ging es mir um den Eklektizismus seiner musikalischen Entscheidungen, da er immer eine solche Vielfalt von Stücken nebeneinander stellt und dabei sehr subjektiven Assoziationen folgt.-

## **Musik > The Mountain – Secret Of The Sahara / Inglourious Basterds**

### **Zitat Ennio Morricone Forts.:**

Jedenfalls glaube ich, dass er häufig bemerkenswerte musikalische Entscheidungen getroffen hat. Zum Beispiel basiert der Aufbau der Spannung in der ersten Szene von „Inglourious Basterds“ auf einem Stück, das ich in der Fernsehserie „Secret of the Sahara“ (1988) mit dem Titel "The Mountain" verwendet hatte.

## **Musik > The Mountain – Secret Of The Sahara / Inglourious Basterds**

### **TORNATORE: DAS HÖCHSTE GEBOT, DIE UNBEKANNTE**

**O-Ton De Rosa 1: (37:05)** There is also another movie with Tornatore that I think is very important for him. That is "La Migliore Offerta".

### **Übersetzung de Rosa:**

Es gibt einen weiteren Film mit Tornatore, der für Morricone sehr wichtig ist. Das ist "Das höchste Gebot" von 2013.

## **Musik > Volit e fantasmi (Vers. 2) – La migliore offerta / The Best Offer**

**O-Ton De Rosa 1: (38:00)** With "La Migliore Offerta" he realized a score that was kind of – it was not the first time – but here (...) it was like, let's say, probably the most complex experiment in this direction. And the composition is very, very open. And so what he did, it was to record every single instrument in different moments and after that, the piece, the composition, that was a kind of combination of layers, was composed only after when they were editing the movie, so they could really move, for example, with a multi-track, (...), they could really move the violin to, for example, a bit here or there, so they can move. And the composition was changing every time. So it was kind of ... he could control, let's say the taste, the mood, but a lot of things could (...) be adapted on the image until the last moment. And this gives to the (...) composer but also to the director (...) a lot of freedom. Of course, it's a very different process that, for example, he is using here, then from the one dimension in "Mission", for example. This is an open score, but he always worked on these kind of things. So, "La Migliore Offerta", "La Sconosciuta" also are using a bit these techniques.

### **Übersetzung de Rosa:**

Für "Das höchste Gebot" schrieb er eine Filmmusik, die wahrscheinlich zu seinen komplexesten Experimenten zählt. Die Komposition ist sehr, sehr offen. Was Morricone hier machte, war, jedes einzelne Instrument in verschiedenen Momenten

aufzunehmen, und danach wurde das Musikstück, das eine Art Kombination von Schichten war, erst nach dem Schnitt des Films komponiert. Am Bildschirm konnte man die Instrumente, zum Beispiel eine Geige, wirklich bewegen und von hier nach dort verrücken. Auf diese Art und Weise änderte sich die Komposition jedes Mal. Man konnte die Stimmung der Musik kontrollieren, viele Dinge konnten bis zum letzten Moment genau an das Bild angepasst werden. Und das gibt dem Komponisten, aber auch dem Regisseur viel Freiheit. Es ist eine offene Partitur - Morricone hat immer schon an solchen Dingen gearbeitet. In ausgeprägter Form findet sich diese Methode bei "Das höchste Gebot", aber auch schon bei "Die Unbekannte" von 2006 hat Morricone sie angewendet.

### **Musik > Con Scioltezza – La Sconosciuta**

#### **Zitat Ennio Morricone:**

Ich habe eine Kompositionsweise entwickelt, die vielleicht nur ich alleine anwenden kann und die es mir ermöglicht, die Vertikalität harmonischer Beziehungen aufzulösen. Obwohl ich von Zwölftonabenteuern, Serialismus und der großen Freiheit, die Webern in das musikalische Denken einbrachte, begeistert war, begann ich, alles von der Modalität über die Tonalität zur Zwölftonkomplexität neu zu überdenken. Ich glaube, dass ich den Höhepunkt der Ausarbeitung dieses Konzepts in einigen Stücken erreicht habe, die ich für "Das höchste Gebot" geschrieben habe und die in dieser persönlichen Sprache als Neuanfang betrachtet werden können. Ich finde keine Ähnlichkeiten in irgendeiner Filmmusik, die von anderen geschrieben wurde, auch nicht in den meisten heutigen Kammermusiken. Mit Ausnahme des Liebesthemas - das im Allgemeinen immer das traditionellste Stück einer Filmmusik ist – geht der Rest der Musik in "Das höchste Gebot" über das Thema der Harmonie hinaus. Ich würde von einem atonalen Klangergebnis sprechen, da es weder ein präzises tonales Zentrum noch eine klare Modulation gibt; wenn überhaupt, dann findet die Tonalität in einem übersetzten Sinn statt, denn das klangliche Ergebnis gibt den Zuhörern das, was ihre Ohren erwarten, was ihre Kultur verlangt. Gleichzeitig werden diese Erwartungen jedoch in gewisser Weise negiert.

Die funktionale Harmonie, das Regelwerk, nach dem ein Akkord zum anderen führt, wird vermieden. Diese statische funktionale Unbeweglichkeit, die im Innern durch dynamische, gestische und klangliche Elemente belebt wird, ersetzt die Harmonie. Ich glaube, das ist ein entscheidendes Ergebnis.

### **Musik > Volit e fantasmi (Vers. 1) – La migliore offerta / The Best Offer**

## **SPÄTWERK & KINO**

**O-Ton De Rosa 1: (01:00:39)** (...) In the beginning of his career, in the arrangement and in the movies he was trying to (...) make a kind of provocation, OK, to the audience with specific timbre, so specific sounds that were really catchy. For example, the guitar, really aggressive sometimes, really (...) another... with a balance in the mix that it's like 10:1. It's no proportion. (...)... He was trying to, he was looking for the success. He was trying to be recognizable (...) and that people recognized him as a composer that was behind the movie. So he was trying to (...) force this process of communication. "Hey, I am here!" (...).

### **Übersetzung de Rosa:**

Am Anfang seiner Karriere hat Morricone das Publikum mit seinen Arrangements und seiner Filmmusik durchaus provoziert - diese spezifischen Klänge und Klangfarben, die wirklich einprägsam waren. Zum Beispiel die Gitarre - die war manchmal wirklich aggressiv, da fehlte jede Ausgewogenheit in der Mischung, sie klang 10 mal so laut wie üblich. Er hat versucht, auf sich als Komponist, der hinter dem Film steckt, aufmerksam zu machen. Er hat den Erfolg gesucht und wollte, dass man ihn erkennt: "Hey, Leute, hier bin ich!"

## **Musik > The Triello – The Good, The Bad & The Ugly**

**O-Ton De Rosa 1: (01:01:46)** After that, of course, he started (...) to get more famous and he started to work on other aspects. For example, (...) these free scores (...) that you compose. (...) Multipla, he called these scores Multipla and after he started to use (...) the multitrack or a different way to compose in order to get freedom. **(01:02:19)** So from the timbre, from the sounds, his attention as a composer is going somewhere else. He is going on the orchestration. He is going to this mathematic sounds, let's say. And so, there is this kind of tendency if you want, there is a kind of rarefication (...) that you lose a bit the subject and you start to be more abstract. It's like you don't paint really the end of the skin, but it's like more Picasso, you know. And it's an impression of the thing. And (...) and this is a tendency in his way to compose. (...) And we can hear (...) that in the second part of his career. (...) I don't want to say that everything sounds similar, but it's true that there are more compositions that are less specific, let's say, less iconic, let's say, from a certain point of view. It's a different project.

### **Übersetzung de Rosa:**

Später, als Morricone dann berühmter war, begann er an anderen Aspekten zu arbeiten. Zum Beispiel diese freien Partituren, die er "Multipla" bzw. multiple Filmmusiken nannte. Anschließend benutzte er die Mehrspurigkeit im Tonstudio für seine Kompositionen, um freier arbeiten zu können. Von der Klangfarbe und von den Klängen geht seine Aufmerksamkeit als Komponist wieder woanders hin. Er

konzentriert sich auf die Orchestrierung, es geht ihm dann um, sagen wir mal, mathematische Klänge. Dabei gibt es die Tendenz, die großen Titel-Themen aus dem Auge zu verlieren und abstrakter zu werden – wie die Malerei Picassos. Und man könnte sagen, dass im zweiten Teil seiner Karriere, ich will nicht sagen, dass alles ähnlich klingt, aber es ist wahr, dass es mehr Kompositionen gibt, die weniger spezifisch, weniger ikonisch sind. Es ist eben ein anderes Projekt.

### **Musik > Ripresa # 2 – Il Pentito**

**O-Ton Olaf Möller: (35:15)** Es liegt aber auch einfach daran, dass dieses Kino sozusagen kein Pop mehr ist. (...) Das Problem ist ja, dass die Achtziger letzten Endes eine Übergangsphase sind, wenn man so will. Du hast bis in die Siebziger hinein, kannst du noch von Kino sprechen. (...) Es gibt eine relativ große Filmproduktion. Leute gehen ins Kino als eine gewisse Alltäglichkeit, obwohl es das Fernsehen schon gibt. Aber das Kino hält sich bis dahin noch als eine gewisse Alltäglichkeit mit dem Leben der Leute. Und diese Alltäglichkeit geht langsam, aber sicher in den Achtzigern endgültig verloren. Mag sein, dass das halt eben (...) dadurch passiert, dass es jetzt die VHS-Kassetten gibt. (...) Man kann auch darüber reden, die Leute ziehen sich immer mehr in ein Privates zurück und so weiter, der öffentliche Raum Kino ist nicht mehr so attraktiv. Aber halt mit diesem Rückzug, mit diesem immer weniger (...) eine Populär-Kunst sein, passiert halt eben auch, dass sozusagen der Pop aus den Filmen, die Alltäglichkeit eben auch des Poppigen rausgeht.

### **Musik > Titolo – Metti, una sera a cena**

**O-Ton Olaf Möller: (36:44)** Was muss auch Italien in den Sechzigern für eine Musikindustrie gewesen sein? **(37:08)** Ich meine, dass da Leute am laufenden Meter sowas produzieren, hängt natürlich damit zusammen, dass du eine Welt um dich herum hast, die damit umgehen kann und damit umgehen will. Wenn diese Welt verschwindet, bleibt für dich als Künstler ja auch irgendwie letzten Endes immer weniger Reibungsfläche, immer weniger Anschluss. Also, Morricone findet schon auch mit so etwas wie "The Mission" und sowas Anschluss an die immer weiter fortführende Verflachung eines Populär-Kinos und einer Art (...) Vorstellung von populärer Kunst, zumindest in unseren Breitengraden. Das ist in anderen Ländern und Regionen noch einmal anders. (...) Hier hast du das nicht mehr, hier hast du nur noch quasi diese (...) Placebo-Varianten davon. Und was soll Morricone da machen?

### **Musik > Cromatismi Diatonici – La Sconosciuta**

**O-Ton Olaf Möller: (38:37)** Andererseits, ich denke, dass (...) für jemanden, der immer auf der Höhe der Zeit auch sein wollte, selbst der Verfall eben dieser Idee von Populärem etwas war, womit umzugehen war. Und das ist das, was Morricone dann auch gemacht hat. Ich glaube nicht, dass Morricone uninteressanter geworden ist, die Welt ist uninteressanter geworden und das spiegelt sich (...) in den weniger interessanten Scores wider.

## **TARANTINO: THE HATEFUL EIGHT**

### **Musik > L'ultima Diligenza Di Red Rock – The Hateful Eight**

**O-Ton De Rosa 1: (41:19)** (...) The theme is coming from (...) Stravinsky. Because (...) these four notes (sings), these (...) it's (...) C, Eb, D and B are (...) four notes that are used by Stravinsky in the "Symphonia de psalme", "Psalms Symphony".

#### **Übersetzung de Rosa:**

Das Thema hat er von Strawinsky. Denn diese vier Töne C, Es, D und H sind die gleichen vier Töne, die Strawinsky im zweiten Satz seiner "Psalmensinfonie" verwendet.

**O-Ton De Rosa 1: (41:50)** And so you have (sings): "Bom bom boom". But they are always these four notes. (...) He is always doing this. He did it with Frescobaldi many times. He did it with a lot of people. It's not plagio, it's not a copy, of course. It's just bringing with you something that it's in your heart.

#### **Übersetzung de Rosa:**

Es sind nur diese vier Noten. Das tut er immer. Er hat das mit Themen von Frescobaldi viele Male gemacht. Er hat es mit vielen anderen Komponisten gemacht. Es ist kein Plagiat, es ist keine Kopie. Er bringt nur etwas ein, das von seinem Herzen kommt.

#### **Erzählerin:**

Alessandro de Rosa, Komponist und Co-Autor der Morricone-Biographie "In His Own Words", Mailand

### **Musik > L'ultima Diligenza Di Red Rock – The Hateful Eight**

**O-Ton Dominik Graf: (29:44)** Also, ich find den „Hateful Eight“ (...), ich empfinde den ja wie einen Fernsehfilm. (...) Der hat durch diese Enge, also, der spielt ja da in diesem einen Haus, der erinnert mich an diese Sechziger-, Fünfzigerjahre-Western-Fernsehstücke, die (...) große Regisseure hinterher gebaut haben: Peckinpah,

Frankenheimer. Die alle haben (...) solche Dinge irgendwie gemacht, die in einer Hütte spielen, mit ganz viel Blockhaus-Holz irgendwie im Hintergrund und dann eben natürlich eine heftige Dramaturgie brauchen, damit man da bei der Stange bleibt. Das ist auch (...) Tarantino in dem Film wirklich gelungen.

**Erzählerin:**

Dominik Graf, Film- und Fernsehregisseur

**Musik > L'ultima Diligenza Di Red Rock – The Hateful Eight**

**O-Ton De Rosa 1: (40:29)** (...) I mean, it was another important step of his career. He won the first Oscar, because the previous one was the Career-Oscar 2007. And so not only for the music that any way it's really interesting, because it there ... especially the (...) main theme. It's really ... (...) Morricone is a kind of psychologists (...) because he (...) is really able to understand (...) the deep psychology, not only of the movie but of the director.

**Übersetzung de Rosa:**

Es war ein weiterer wichtiger Schritt in seiner Karriere. Und zwar nicht nur wegen der Musik, für die er 2016 seinen ersten richtigen Oscar gewann, denn der Oscar davor, 2007, war der Karriere-Oscar. Die Musik ist wirklich interessant, vor allem das Hauptthema. Morricone ist eine Art Psychologe, weil er wirklich in der Lage ist, die tiefe Psychologie zu verstehen, nicht nur des Films, sondern auch des Regisseurs.

**O-Ton De Rosa 1: (42:52)** He used an instrument which is the fagotto, the bassoon in a range that is really low. (...) We from the first sequence we see in this movie by Tarantino, it's clear that everyone will die in (...) the worst way possible (laughs) So this theme that is working here in the stomach in a way... Brroooo ... is really something that it's really physiological. (43:50)

**Übersetzung de Rosa:**

Er benutzt hier ein richtig tiefes Kontrafagott. Ab der ersten Szene, die wir in diesem Film von Tarantino sehen, ist klar, dass jeder auf die schlimmstmögliche Art und Weise sterben wird. Dieses Thema hier fährt einem in den Magen, das ist wirklich körperlich.

**O-Ton De Rosa 1: (46:43)** I mentioned this movie also because of course it was with Tarantino. So it was really important not only for the Oscar, but also because Tarantino was able and is still able to talk with the young generations. (...) sometimes I go into schools and they're young also here in Italy, they don't know really Morricone.(...) they know him. So it was very important also from his point of view

for the new generations contact.

### **Übersetzung de Rosa:**

Ich muss diesen Film hervorheben, gerade weil er mit Tarantino war. Er war wichtig, nicht nur für den Oscar, sondern auch, weil Tarantino in der Lage ist, mit den jungen Generationen zu kommunizieren. Manchmal gehe ich in Schulen und spreche mit den jungen Leuten, und die kennen Morricone nicht wirklich. Dieser Film war also auch aus Morricones Sicht sehr wichtig, um mit neuen Generationen in Kontakt zu treten.

### **Musik > L'ultima Diligenza Di Red Rock – The Hateful Eight (Schluss)**

#### **KONZERT VOR MAILÄNDER DOM**

##### **Erzählerin:**

Ende der 1980er Jahre entstand mit dem Aufkommen der Sampling-Kultur in der Pop-Kultur, mit der ersten Retrowelle für italienische Filmmusiken durch die Wiederholung der Filme im Privatfernsehen und dem rapiden Wachstum des CD-Markts für Compilations und Wiederveröffentlichungen eine neue Popularität der Musik Ennio Morricones. Seine Fans wollten Morricones Filmhits nun live hören. Rund um seinen sechzigsten Geburtstag 1988 begann die zweite Karriere des eher zurückhaltenden und öffentlichkeitsscheuen Ennio Morricone als Dirigent vor großen Symphonieorchestern und Chören. Mit zunehmendem Alter wurden die Hallen und Arenen größer, die Tourneen länger, ihre internationale Reichweite immer größer. Morricone und sein Symphonieorchester erreichten ein Riesenpublikum. Alessandro de Rosa erinnert sich an ein Konzert in Mailand, dass er 2005 als gerade 20-jähriger organisierte.

### **Musik > Spiel mir das Lief vom Tod live**

**O-Ton De Rosa 2 Forts.:** It was quite impressive because it was a free concert in Milano. So it was very full and it was raining like like hell. I remember really remember well this concert because no one was clapping with his hand. But he (*Morricone*) couldn't see that, of course, it was raining so much. So all the people (...) were there and no one was clapping. He was really appointed. Only at the end of the concert, he understood because (his wife) Maria told him: Ennio, you don't have to complain. They are there for two hours and it's raining so much that they are with the umbrellas, so they cannot clap. And so after that, he understood that Milano was not cold because of him, it was cold because of the rain.

### **Übersetzung de Rosa:**

Es war alles ziemlich imposant, denn es war ein Gratiskonzert in Mailand. Der Platz war voll mit Menschen und es regnete wie aus Eimern. Ich erinnere mich noch gut an

dieses Konzert und zwar aus einem Grund: niemand applaudierte. Morricone konnte nicht sehen, dass es durchgeregnet hatte. Die Menschen waren da, aber es kam kein Applaus. Das hat ihn extrem mitgenommen. Erst ganz am Schluss des Konzerts sagte seine Frau Maria zu ihm: "Ennio, Du brauchst dich nicht zu beklagen. Die stehen hier alle seit zwei Stunden lang im strömenden Regen und halten ihre Regenschirme, deshalb haben sie keine Hand frei zum klatschen." Und so verstand er: Die Kälte der Mailänder hatte nichts mit ihm zu tun, sondern der Grund war der Regen.

## **Musik > Spiel mir das Lied vom Tod**

### **Erzählerin:**

Im Jahr 2016, zwei Jahre vor seinem neunzigsten Geburtstag, startete Ennio Morricone eine dreijährige Abschiedstournee durch Europa mit Symphonieorchester, Solisten und großem Chor. Die meist ausverkauften 75 Konzerte in den größten Arenen Europas haben weit über 750.000 Zuschauer gesehen. Den Bühnenabschied in seiner Heimatstadt Rom feierte Morricone im Sommer 2019 an sechs aufeinanderfolgenden restlos ausverkauften Abenden in der imposanten Open Air Kulisse der Caracalla-Thermen.

## **Musik > Spiel mir das Lied vom Tod live (Applaus)**

## **OUTRO**

### **Erzählerin:**

„Io Ennio Morricone sono morto.“ / „Ich, Ennio Morricone, bin gestorben.“ In der Nacht zum 6. Juli 2020 starb Ennio Morricone im Alter von 91 Jahren in einem römischen Krankenhaus. Nach einer Oberschenkelhals-Operation in Folge eines Sturzes vier Wochen zuvor, kam es zu Komplikationen und einer Lungeninfektion, von der er sich nicht mehr erholte. Im vollen Besitz seiner geistigen Kräfte und in Würde, so sein Rechtsanwalt, hatte sich Morricone zuvor von seinen Enkeln, Kindern und seiner Frau Maria verabschiedet. Sein Rechtsanwalt präsentierte der Öffentlichkeit zudem ein von Morricone verfasstes Abschiedsschreiben, in dem er selbst seinen Tod verkündet und um eine Beerdigung im engsten Familienkreis bittet, mit der Begründung. „Non voglio disturbare.“ / „Ich möchte nicht stören“.

## **Musik: > Foresta Incantata – Aida Degli Alberto**

## EPILOG: MORRICONE UND MUSIK IN DER ZUKUNFT

**Zitat Ennio Morricone:** Die Aufmerksamkeit für den Klang ist für mich grundlegend; der Kontrapunkt der Klangfarben ist entscheidend. Ich glaube nicht, dass die Zukunft der Musik ohne Tonintervalle auskommt, also eine Musik, die nur aus Umgebungsgeräuschen und Elektronik besteht; ganz im Gegenteil, Intervalle sollten überleben und dennoch sollten die Töne so distanziert und verfeinert sein wie nur möglich, so dass kein Bezug zum vorhergehenden Ton oder zur vorhergehenden Klangfarbe hergestellt werden kann.

**Musik: > Foresta Incantata – Aida Degli Alberto**

**Zitat Ennio Morricone:**

Wir sollten nie vergessen, dass wir nicht nur über Rhythmus, Harmonie und Melodie verfügen, sondern auch über unzählige andere Parameter, die seit Jahrhunderten - wenn auch zu Recht - vernachlässigt wurden. Wir müssen diese Parameter und auch uns selbst durch Arbeit auf die Probe stellen. Wir sollten uns nicht daran hindern, offen und neugierig zu sein für alle erdenklichen Klangquellen und ihren Möglichkeiten, die uns zur Verfügung stehen.

**Musik: > Foresta Incantata – Aida Degli Alberto**

**Zitat Ennio Morricone:**

Wir machen uns nichts mehr aus Rhythmus im strophischen Sinne, wir interessieren uns nicht mehr für die Harmonie im Sinne der Vertikalität der Klänge. Was all den Rest betrifft, müssen wir frei sein – es gebrauchen, aber auch neu erschaffen. Improvisation und kontrollierte Parameter, mehr oder weniger aleatorische Notationen, zeitgenössische und alte Strömungen: alles muss Teil der Reise eines Komponisten oder einer Komponistin zu seiner oder ihrer Musik sein.

**Musik: > Foresta Incantata – Aida Degli Alberto (lange ausblenden)**

**Erzählerin:**

Sie hörten „Spiel mir das Lied von Leben und Tod – Eine lange Nacht über Ennio Morricone“, der am 6. Juli 2020 verstorben ist. Von Olaf Karnik & Volker Zander. Mit dem Film- und Fernsehregisseur Dominik Graf, der Kulturwissenschaftlerin Karin Harrasser, dem Autor Gereon Klug, dem Filmkritiker Olaf Möller, dem Singer-Songwriter Eric Pfeil und dem Komponisten und Morricone-Biografen Alessandro de Rosa.

Es sprachen: Nicola Gründel, Daniel Werner und David Vormweg

Regie: Philippe Brühl

Ton und Technik:  
Redaktion: Monika Künzel

# Musikliste

## 1. Stunde

Titel: Addio a Cheyenne

Länge: 02:37

Interpret: Orchester Ennio Morricone

Komponist: Ennio Morricone

Label: RCA Records Label Best.-Nr: ND90526

Plattentitel: Ennio Morricone - The legendary Italian westerns - The film composers series, Vol. 2 (Soundtrack)

Titel: Once upon a time in the west (Main theme)

Länge: 02:48

Interpret: Orchester

Komponist: Ennio Morricone

Label: Virgin Best.-Nr: 786782-2

Plattentitel: Ennio Morricone - Film music 1966 - 1987

Titel: The man with the harmonica

Länge: 03:09

Interpret und Komponist: Ennio Morricone

Label: Deutsche Grammophon Best.-Nr: 4808697

Plattentitel: The essential Ennio Morricone

Titel: Chi mai

Länge: 05:08

Interpret und Komponist: Ennio Morricone

Label: DRG Best.-Nr: 32908

Plattentitel: An Ennio Morricone Anthology

Titel: Una donna da ricordare

Länge: 03:34

Interpret und Komponist: Ennio Morricone

Label: DRG Best.-Nr: 32913

Plattentitel: Ennio Morricone with love

Titel: Gabriels Oboe The mission (Filmmusik) (Auszug): Gabriels Oboe

Länge: 03:14

Interpret und Komponist: Ennio Morricone

Label: Sony Classical Best.-Nr: 88985354872

Plattentitel: Morricone - His greatest hits

Titel: On earth as it is in heaven

Länge: 03:17

Interpret und Komponist: Ennio Morricone

Label: Decca Best.-Nr: 570 007-1

Plattentitel: Morricone 60

Titel: Suoni per Dino  
Länge: 01:39  
Interpret: Orchester  
Komponist: Ennio Morricone  
Label: Virgin Best.-Nr: 90996  
Plattentitel: Chamber Music

Titel: Sestetto for Flute, Oboe, Bassoon, Violin, Viola and Violoncello  
Länge: 00:25  
Interpret: Orchester  
Komponist: Ennio Morricone  
Label: Virgin Best.-Nr: 90996  
Plattentitel: Chamber Music

Titel: Ricercare per Pianoforte  
Länge: 00:55  
Interpret: Orchester  
Komponist: Ennio Morricone  
Label: Virgin Best.-Nr: 90996  
Plattentitel: Chamber Music

Titel: aus: Concerto per Orchestra No. 1  
Länge: 01:40  
Interpret und Komponist: Ennio Morricone  
Label: Milan Best.-Nr: 198 791-2

Titel: Il barattolo  
Länge: 01:43  
Interpret und Komponist: Gianni Meccia  
Label: MUSICTALES Best.-Nr: 2087820  
Plattentitel: Il pullover

Titel: The Mission  
Länge: 09:26  
Interpret und Komponist: Ennio Morricone  
Label: EASTWEST Best.-Nr: 697402-0  
Plattentitel: Arena Concerto

Titel: Nel corso  
Länge: 01:32  
Orchester: Roma Sinfonietta Orchestra  
Dirigent und Komponist: Ennio Morricone  
Label: RCA Records Label Best.-Nr: 74321894492

Titel: Scetate  
Länge: 00:43  
Interpret: Miranda Nartino  
Komponist: F. Russo  
Label: RCA Records Label Best.-Nr: PD70324  
Plattentitel: The Best of Ennio Morricone

Titel: Se telefonando  
Länge: 02:03  
Interpret: Mina  
Komponist: Ennio Morricone  
Label: Bear Family Records Best.-Nr: BCD16244  
Plattentitel: Canto Morricone - The Ennio Morricone Songbook, Vol. 1: The 60's (The sixties)

Titel: Pastures of plenty  
Länge: 00:48  
Interpret und Komponist: Woody Guthrie  
Label: Chrome Dreams Best.-Nr: ABCD016/2  
Plattentitel: The Woody Guthrie Story - CD 3 & 4

Titel: Pastures of plenty  
Länge: 01:35  
Interpret: Peter Tevis  
Komponist: Woody Guthrie  
Label: ÉL Best.-Nr: ACMEM244CD  
Plattentitel: Morricone Pops

Titel: A fistful of dollars: Titoli  
Länge: 00:32  
Interpret und Komponist: Ennio Morricone  
Label: RCA Records Label Best.-Nr: PD 70324  
Plattentitel: The best of Ennio Morricone

Titel: The good, the bad and the ugly  
Länge: 00:45  
Interpret und Komponist: Ennio Morricone  
Label: Deutsche Grammophon Best.-Nr: 4808697  
Plattentitel: The essential Ennio Morricone

Titel: The Trio - Il Triello  
Länge: 01:33  
Interpret: Orchester  
Komponist: Ennio Morricone  
Label: UNIVERSAL Best.-Nr: 535 085-7  
Plattentitel: Ennio Morricone Collected

Titel: Vamos a matar, compañeros  
Länge: 00:54  
Interpret und Komponist: Ennio Morricone  
Label: Bear Family Records Best.-Nr: BCD16245  
Plattentitel: Canto Morricone - The Ennio Morricone Songbook, Vol. 2: Western Songs & Ballads

Titel: I crudeli  
Länge: 00:21  
Interpret und Komponist: Ennio Morricone  
Label: edel records Best.-Nr: 0166272ERE  
Plattentitel: Ennio Morricone - Gold Edition - 50 movie themes hits

Titel: Viva la revolution  
Länge: 00:43  
Interpret und Komponist: Ennio Morricone  
Label: DRG Best.-Nr: 32909  
Plattentitel: Spaghetti Westerns, Vol. 2

Titel: E per Tetto Un Cielo Di Stelle  
Länge: 01:00  
Interpret: Orchester  
Komponist: Ennio Morricone  
Label: UNIVERSAL Best.-Nr: 535 085-7  
Plattentitel: Ennio Morricone Collected

Titel: Un tranquillo posto di campagna, Pt 10  
Länge: 02:07  
Interpret: Edda Dell'Orso  
Komponist: Ennio Morricone  
Label: GDM Records Best.-Nr: 7088  
Plattentitel: Un tranquillo posto di campagna

Titel: Un tranquillo posto di campagna, Pt 11  
Länge: 01:11  
Interpret: Edda Dell'Orso  
Komponist: Ennio Morricone  
Label: GDM Records Best.-Nr: 7088  
Plattentitel: Un tranquillo posto di campagna

Titel: Corsa sui tetti  
Länge: 02:52  
Interpret und Komponist: Ennio Morricone  
Label: Ipecac Recordings Best.-Nr: IPC66  
Plattentitel: Crime and Dissonance

Titel: Fraseggio Senza Struttura  
Länge: 01:27  
Interpret und Komponist: Ennio Morricone  
Label: CINEVOX Best.-Nr: MDF630  
Plattentitel: L'Uccello Dalle Piume Di Cristallo

Titel: Violenza Inattesa  
Länge: 00:35  
Interpret und Komponist: Ennio Morricone  
Label: CINEVOX Best.-Nr: MDF630  
Plattentitel: L'Uccello Dalle Piume Di Cristallo

Titel: Il Grande Massacro  
Länge: 01:47  
Interpret und Komponist: Ennio Morricone  
Label: GDM Records Best.-Nr: GDM2062  
Plattentitel: C'Era Una Volta II West

Titel: Metti, Una Sera A Cena  
Länge: 07:37  
Interpret: Orchester  
Komponist: Ennio Morricone  
Label: UNIVERSAL Best.-Nr: 535 085-7  
Plattentitel: Ennio Morricone Collected

## 2. Stunde

Titel: Immagini del tempo  
Länge: 01:28  
Interpret: Milva  
Komponist: Ennio Morricone  
Label: Bear Family Records Best.-Nr: BCD16246  
Plattentitel: Canto Morricone - The Ennio Morricone Songbook, Vol. 3: The 70's (The seventies)

Titel: Grazie Zia  
Länge: 00:45  
Interpret und Komponist: Ennio Morricone  
Label: Hollywood Records USA Best.-Nr: 0194392ERE  
Plattentitel: Ennio Morricone - The Complete Edition Original Versions

Titel: Sensi  
Länge: 00:52  
Interpret und Komponist: Ennio Morricone  
Label: Ipecac Recordings Best.-Nr: IPC66  
Plattentitel: Crime and Dissonance

Titel: Come un madrigale  
Länge: 00:41  
Interpret und Komponist: Ennio Morricone  
Label: edel records Best.-Nr: 0166272ERE  
Plattentitel: Ennio Morricone - Gold Edition - 50 movie themes hits

Titel: La bambola  
Länge: 00:54  
Interpret und Komponist: Ennio Morricone  
Label: Colosseum Best.-Nr: CST34.8057  
Plattentitel: Mondo Morricone - From Italian cult movies (1968-1972)

Titel: Oltre il silenzio  
Länge: 01:13  
Interpret und Komponist: Ennio Morricone  
Label: GDM Records Best.-Nr: 7105  
Plattentitel: Il diavolo nel cervello

Titel: Musica per 11 violini et Un Tranguillo Posto Di Campagna  
Länge: 00:47  
Interpret: Orchester  
Komponist: Ennio Morricone  
Label: UNIVERSAL Best.-Nr: 535 085-7  
Plattentitel: Ennio Morricone Collected

Titel: Ecce Homo II  
Länge: 00:31  
Interpret und Komponist: Ennio Morricone  
Label: GDM Records Best.-Nr: 7070  
Plattentitel: Ecce Homo - I Sopravvis suti

Titel: Ecce Homo IV  
Länge: 01:16  
Interpret und Komponist: Ennio Morricone  
Label: GDM Records Best.-Nr: 7070  
Plattentitel: Ecce Homo - I Sopravvis suti

Titel: Ripresa  
Länge: 01:12  
Interpret und Komponist: Ennio Morricone  
Label: CINEVOX Best.-Nr: MDF311  
Plattentitel: Indagine Su Un Cittadino Al Di Sopra Di Ogni Sospetto

Titel: Finale  
Länge: 01:30  
Interpret und Komponist: Ennio Morricone  
Label: CINEVOX Best.-Nr: MDF311  
Plattentitel: Indagine Su Un Cittadino Al Di Sopra Di Ogni Sospetto

Titel: La Violenza Quinto Potere  
Länge: 01:50  
Interpret und Komponist: Ennio Morricone  
Label: LEGEND Best.-Nr: keine

Titel: La classe operaia va in paradiso  
Länge: 01:11  
Interpret und Komponist: Ennio Morricone  
Label: GDM Records Best.-Nr: CL 31559  
Plattentitel: Ennio Morricone - Masterpieces

Titel: Indagine insabbiata  
Länge: 02:01  
Interpret und Komponist: Ennio Morricone  
Label: CINEVOX Best.-Nr: MDF311

Titel: Dimenticare Palermo  
Länge: 01:15  
Interpret und Komponist: Ennio Morricone  
Label: edel records Best.-Nr: 0166272ERE  
Plattentitel: Ennio Morricone - Gold Edition - 50 movie themes hits

Titel: Romanzo  
Länge: 03:05  
Interpret und Komponist: Ennio Morricone  
Label: RCA Records Label Best.-Nr: 26.21830AS  
Plattentitel: 1900

Titel: Estate - 1908  
Länge: 01:25  
Interpret und Komponist: Ennio Morricone  
Label: RCA Records Label Best.-Nr: 26.21830AS  
Plattentitel: 1900

Titel: Regalo di Nozze  
Länge: 01:30  
Interpret und Komponist: Ennio Morricone  
Label: RCA Records Label  
Best.-Nr: 26.21830AS Plattentitel: 1900

Titel: Tema di Ada  
Länge: 00:50  
Interpret und Komponist: Ennio Morricone  
Label: RCA Records Label  
Best.-Nr: 26.21830AS Plattentitel: 1900

Titel: Come Maddalena  
Länge: 03:21  
Interpret und Komponist: Ennio Morricone  
Label: Colosseum Best.-Nr: CST34.8058  
Plattentitel: More Mondo Morricone - More mindblowing film themes from Italian cult movies (1966-1977)

Titel: Ti prego amami  
Länge: 01:37  
Interpret und Komponist: Ennio Morricone  
Label: UNIVERSAL Best.-Nr: 535 085-7  
Plattentitel: Metti, Una Sera A Cena

Titel: The Sicilian Clan  
Länge: 02:08  
Interpret und Komponist: Ennio Morricone  
Label: Deutsche Grammophon Best.-Nr: 4808697  
Plattentitel: The essential Ennio Morricone

Titel: La sedia elettrica  
Länge: 00:46  
Interpret und Komponist: Ennio Morricone  
Label: GDM Records Best.-Nr: 2057

Titel: Lancinant for Two (Deadly Conclusion)  
Länge: 00:46  
Interpret und Komponist: Ennio Morricone  
Label: Saimel Ediciones Best.-Nr: 3994210

Titel: Cockeye's song  
Länge: 02:40  
Interpret und Komponist: Ennio Morricone  
Label: Deutsche Grammophon Best.-Nr: 4808697  
Plattentitel: The essential Ennio Morricone

Titel: Poverty  
Länge: 02:35  
Interpret und Komponist: Ennio Morricone  
Label: Mercury Best.-Nr: 818697-1Q  
Plattentitel: Once upon a time in America (Es war einmal in Amerika) - Original motion picture soundtrack

### **3. Stunde**

Titel: Deborah's theme  
Länge: 01:00  
Interpret: Ennio Morricone & His Orchestra  
Komponist: Ennio Morricone  
Label: RCA Records Label Best.-Nr: 659693-2  
Plattentitel: Movie masterpieces

Titel: Guarani  
Länge: 00:54  
Interpret und Komponist: Ennio Morricone  
Label: Virgin Best.-Nr: 786001-2  
Plattentitel: The Mission - Original motion picture soundtrack

Titel: Secret of the Sahara  
Länge: 01:50  
Interpret: Ennio Morricone & His Orchestra  
Komponist: Ennio Morricone  
Label: RCA Records Label Best.-Nr: 659693-2  
Plattentitel: Movie masterpieces

Titel: Morale  
Länge: 00:48  
Interpret und Komponist: Ennio Morricone  
Label: Edelton Best.-Nr: EDL2549-2

Titel: Frantic  
Länge: 00:59  
Interpret und Komponist: Ennio Morricone  
Label: RCA Records Label Best.-Nr: 659693-2  
Plattentitel: Movie masterpieces

Titel: U-turn  
Länge: 01:47  
Interpret und Komponist: Ennio Morricone  
Label: UNIVERSAL Best.-Nr: UMD80530  
Plattentitel: The Oliver Stone connection - A musical trip into the celluloid world of Oliver Stone

Titel: Le Fotografie  
Länge: 01:21  
Interpret und Komponist: Ennio Morricone  
Label: GDM Records Best.-Nr: 7121

Titel: In search of On off, AllaRicerca Di On off  
Länge: 00:55  
Interpret und Komponist: Ennio Morricone  
Label: GDM Records Best.-Nr: 7121

Titel: Ricordare  
Länge: 01:09  
Interpret: Gérard Depardieu  
Komponist: Ennio Morricone, Andrea Morricone  
Label: Bear Family Records Best.-Nr: BCD16247  
Plattentitel: Canto Morricone - The Ennio Morricone Songbook, Vol. 4: The 80's & 90's

Titel: Visita al cinema  
Länge: 00:59  
Interpret und Komponist: Ennio Morricone  
Label: EMI GENERAL MUSIC Best.-Nr: I516280  
Plattentitel: Cinema paradiso

Titel: Malena  
Länge: 00:55  
Interpret und Komponist: Ennio Morricone  
Label: Virgin Best.-Nr: 850889-2  
Plattentitel: Der Zauber von Malena - Music from the Miramax motion picture

Titel: Magic Waltz  
Länge: 00:54  
Solisten: Fausto Anzelmo (Viola); Gianni Oddi (Saxophon)  
Orchester: Accademia Musicale Italiana  
Dirigent und Komponist: Ennio Morricone  
Label: Sony Classical Best.-Nr: SK 66767

Titel: Playing Love  
Länge: 00:23  
Solist: Gilda Butta (Klavier)  
Orchester: Accademia Musicale Italiana  
Dirigent und Komponist: Ennio Morricone  
Label: Sony Classical Best.-Nr: SK 66767

Titel: L'arena  
Länge: 01:21  
Interpret und Komponist: Ennio Morricone  
Label: edel records Best.-Nr: 0166272ERE  
Plattentitel: Ennio Morricone - Gold Edition - 50 movie themes hits

Titel: Rabbia e tarantella  
Länge: 01:52  
Interpret und Komponist: Ennio Morricone  
Label: RCA Records Label Best.-Nr: CL 31559  
Plattentitel: Ennio Morricone - Masterpieces

Titel: Ancora qui  
Länge: 01:24  
Interpret: Toffoli, Elisa  
Komponist: Ennio Morricone, Elisa Toffoli  
Label: REPUBLIC  
Plattentitel: Django unchained

Titel: The Mountain  
Länge: 01:47  
Interpret: Ennio Morricone & His Orchestra  
Komponist: Ennio Morricone  
Label: GDM Records Best.-Nr: GDM 4107-2  
Plattentitel: Secret of the Sahara

Titel: Volti e fantasmi Vers. 2  
Länge: 02:05  
Interpret: Ennio Morricone & His Orchestra  
Komponist: Ennio Morricone  
Label: CARLIN MUSIC Best.-Nr: 2564 64755-3  
Plattentitel: La Migliore Offerta

Titel: Con scioltezza  
Länge: 02:21  
Interpret und Komponist: Ennio Morricone  
Label: RCA Records Label Best.-Nr: 702792-2  
Plattentitel: La sconosciuta

Titel: Volti e fantasmi Vers. 1  
Länge: 01:46  
Interpret: Ennio Morricone & His Orchestra  
Komponist: Ennio Morricone  
Label: CARLIN MUSIC Best.-Nr: 2564 64755-3  
Plattentitel: La Migliore Offerta

Titel: Ripresa # 2  
Länge: 02:31  
Interpret und Komponist: Ennio Morricone  
Label: GDM Records Best.-Nr: CD CLUB 7041  
Plattentitel: Il Pentito

Titel: Cromatismi diatonici  
Länge: 00:53  
Interpret und Komponist: Ennio Morricone  
Label: RCA Records Label Best.-Nr: 702792-2  
Plattentitel: La sconosciuta

Titel: L'ultimo  
Länge: 03:47  
Interpret und Komponist: Ennio Morricone  
Label: Colosseum Best.-Nr: CST34.8058  
Plattentitel: More Mondo Morricone - More mindblowing film themes from Italian cult movies (1966-1977)

Titel: Here's to you  
Länge: 03:05  
Interpret: Orchester  
Komponist: Ennio Morricone  
Label: ICESTORM Music Division  
Plattentitel: Ennio Morricone In Venice: Live at Piazza San Marco

Titel: Foresta incantata  
Länge: 03:38  
Interpret: Ennio Morricone & His Orchestra  
Komponist: Ennio Morricone  
Label: SUGAR Best.-Nr: 300377-2  
Plattentitel: Aida Degli Alberi

Titel: Duck, you sucker  
Länge: 04:02  
Interpret: Orchester  
Komponist: Ennio Morricone  
Label: Varese Sarabande Records Best.-Nr: VSD-5630  
Plattentitel: Ennio Morricone - Once upon a time in the cinema