

Christiane Hausmann

Zwischen Avantgarde und Kommerz

Die Kompositionen Ennio Morricones

Technische Universität Berlin (D 83)

**Gedruckt mit Unterstützung des
Förderungs- und Beihilfefonds Wissenschaft der VG WORT**

Dieser Band erscheint als Band 8
in der Reihe *sinefonia*
Zugleich: Berlin, Technische Universität, Diss. D 83
© Christiane Hausmann
© der Notenbeispiele: Christiane Hausmann
mit Genehmigung von Ennio Morricone
alle Rechte vorbehalten
Wolke Verlag Hofheim, 2008
Layout: michon mediengestaltung
Umschlaggestaltung: Friedwalt Donner, Alonissos
ISBN 978-3-936000-68-9
www.wolke-verlag.de

Inhalt

| | | |
|------|---|----|
| 1 | Einleitung. | 11 |
| 2 | Biographische Anmerkungen | 15 |
| 3 | »musica d'avanguardia« – Morricones Kompositionen für den Konzertsaal | 18 |
| 3.1 | Einleitung: Die Situation der zeitgenössischen Kunstmusik in Italien und Rom seit 1950 | 18 |
| 3.2 | <i>Concerto per orchestra</i> (1957). | 22 |
| 3.3 | <i>Distanze</i> (1958) | 22 |
| 3.4 | <i>Musica per 11 violini</i> (1958) | 23 |
| 3.5 | <i>Gestazione</i> (1980) | 24 |
| 3.6 | <i>Totem Secondo</i> (1981) | 25 |
| 3.7 | <i>Secondo Concerto per flauto, violoncello e orchestra</i> (1984–1985) | 26 |
| 3.8 | <i>Quattro Studi per il pianoforte</i> (1983/89). | 26 |
| 3.9 | <i>Tre Scioperi</i> (1975–88) | 27 |
| 3.10 | <i>Riflessi</i> (1989/90) | 28 |
| 3.11 | <i>Se questo è un uomo</i> (2001) | 29 |
| 3.12 | Entwicklungslinien der konzertmusikalischen Produktion Morricones | 29 |
| 4 | Morricone als Mitglied des Gruppo di Improvvisazione Nuova Consonanza | 36 |
| 4.1 | Zur Ästhetik und Praxis des <i>GINC</i> | 37 |
| 4.2 | Morricone und der <i>GINC</i> | 40 |
| 5 | Die Filmmusiken Ennio Morricones | 43 |
| 5.1 | Methodologische Vorbemerkungen | 43 |
| | Einleitung | 43 |
| | Zur analytischen Vorgehensweise. | 58 |
| | Exkurs: Genrespezifische Filmmusik | 60 |
| | Erläuterungen zu den filmmusikalischen Analysen | 63 |
| 5.2 | Die Filmkompositionen Morricones für die Western Sergio Leones. | 66 |
| | Einleitung: Der »Western all'Italiana« | 66 |
| | Die Zusammenarbeit zwischen Leone und Morricone. | 68 |
| | <i>Per un pugno di dollari</i> (Sergio Leone, Italien 1964) (Synopsis, Die musikalischen Themen, Filmmusikalische Funktionsanalyse). | 69 |
| | <i>Il buono, il brutto, il cattivo</i> (Sergio Leone, Italien 1966) (Synopsis, Die musikalischen Themen, Filmmusikalische Funktionsanalyse). | 74 |
| | <i>C'era una volta il West</i> (Sergio Leone, Italien 1968) (Synopsis, Die musikalischen Themen, Filmmusikalische Funktionsanalyse). | 83 |

| | |
|---|-----|
| Musikalischer Stil und filmmusikalische Funktionalität der Westernthemen | 95 |
| 5.3 Querschnitt durch die Filmmusiken von 1976–2000. | 99 |
| <i>Il deserto dei tartari</i> (Valerio Zurlini, Italien 1976) (Synopsis, Die musikalischen Themen, Filmmusikalische Funktionsanalyse). | 99 |
| <i>C'era una volta in America</i> (Sergio Leone, Italien 1984) (Synopsis, Die musikalischen Themen, Filmmusikalische Funktionsanalyse). | 106 |
| <i>The Mission</i> (Roland Joffé, GB/USA 1986) (Synopsis, Die musikalischen Themen, Filmmusikalische Funktionsanalyse). | 115 |
| <i>The Untouchables</i> (Brian de Palma, USA 1987) (Synopsis, Die musikalischen Themen, Filmmusikalische Funktionsanalyse). | 123 |
| <i>Nuovo cinema paradiso</i> (Giuseppe Tornatore, Italien 1988) (Synopsis, Die musikalischen Themen, Filmmusikalische Funktionsanalyse). | 133 |
| <i>State of Grace</i> (Phil Joanou, USA 1990) (Synopsis, Die musikalischen Themen, Filmmusikalische Funktionsanalyse). | 139 |
| <i>Canone inverso</i> (Ricky Tognazzi, Italien 2000) (Synopsis, Die musikalischen Themen, Filmmusikalische Funktionsanalyse). | 145 |
| 5.4 Der filmmusikalische Stil Ennio Morricones | 155 |
| Wiederkehrende musikalische Elemente | 155 |
| Filmmusikalische Strategien. | 159 |
| 6 Berührungspunkte zwischen Konzert- und Filmmusik | 171 |
| 6.1 Gemeinsame musikalische Elemente | 171 |
| 6.2 Gemeinsame Kompositionsprinzipien | 175 |
| 7 Schlußbemerkung: Morricone – Janus zwischen Avantgarde und Kommerz . . . | 177 |
| 7.1 Morricones doppelte musikalische Identität. | 177 |
| 7.2 Morricones Beitrag zur Entwicklung der Filmmusik | 179 |
| 8 Literaturverzeichnis | 185 |
| 9 Anhang | 195 |
| 9.1 Ausführliche Analysen zu den Konzertmusiken Morricones | 195 |
| <i>Concerto per orchestra</i> (1957). | 195 |
| <i>Distanze</i> (1958) | 198 |
| <i>Musica per 11 violini</i> (1958) | 198 |
| <i>Gestazione</i> (1980) | 204 |
| <i>Totem Secondo</i> (1981) | 208 |
| <i>Secondo Concerto per flauto, violoncello e orchestra</i> (1984–1985) | 210 |
| <i>Quattro Studi per il pianoforte</i> (1983/89). | 216 |
| <i>Tre Scioperi</i> (1975–88) | 221 |
| <i>Riflessi</i> (1989/90) | 229 |
| <i>Se questo è un uomo</i> (2001) | 231 |

| | | |
|-----|--|-----|
| 9.2 | Filmmusikalische Protokolle | 237 |
| | <i>Per un pugno di dollari</i> (Sergio Leone, 1964) | 237 |
| | <i>Il buono, il brutto, il cattivo</i> (Sergio Leone, 1966) | 244 |
| | <i>C'era una volta il West</i> (Sergio Leone, 1968) | 253 |
| | <i>Il deserto dei tartari</i> (Valerio Zurlini, 1976) | 260 |
| | <i>C'era una volta in America</i> (Sergio Leone, 1984) | 266 |
| | <i>The Mission</i> (Roland Joffé, 1986) | 276 |
| | <i>The Untouchables</i> (Brian de Palma, 1987) | 285 |
| | <i>Nuovo cinema paradiso</i> (Giuseppe Tornatore, 1988) | 293 |
| | <i>State of Grace</i> (Phil Joanou, 1990) | 301 |
| | <i>Canone inverso</i> (Ricky Tognazzi, 2000) | 307 |
| 9.3 | Werkverzeichnis – Filmmusiken | 315 |
| 9.4 | Werkverzeichnis – Konzertmusiken | 325 |
| 9.5 | Verzeichnis der Preise und Ehrungen | 329 |
| 9.6 | Übersetzungen der Schriften zur Filmmusik | 330 |
| | Ennio Morricone – <i>Komponieren für den Film: Ein Manifest</i> | 330 |
| | Ennio Morricone – <i>Für den Film schreiben: Aspekte und Probleme</i> <i>einer kompositorischen Praxis unserer Zeit</i> | 332 |
| 9.7 | Glossar | 337 |
| | Personenregister | 341 |
| | Register der zitierten Konzertmusiken Morricones | 344 |
| | Register der zitierten Filmmusiken Morricones | 345 |

Für meine Eltern

Dank

Die vorliegende Arbeit ist das Ergebnis eines circa dreijährigen Forschungsvorhabens, dem eine mehrjährige punktuelle Beschäftigung mit der Filmmusik Ennio Morricones vorausging.

Zu Dank bin ich vielen Personen und Instituten verpflichtet, die mich bei der Arbeit an meiner Dissertation unterstützt haben:

Zunächst danke ich meiner Betreuerin Frau Prof. Dr. Helga de la Motte-Haber (Technische Universität Berlin) für ihre intensive und kontinuierliche wissenschaftliche Beratung und darüber hinaus gehende persönliche Unterstützung. Prof. Dr. Christian Martin Schmidt danke ich für seine spontane Bereitschaft als Erstgutachter meiner Dissertation zu fungieren.

Sehr fruchtbar waren darüber hinaus die Gespräche mit den Teilnehmern des Doktorandenkolloquiums, die mit kritischen Nachfragen, sachdienlichen Hinweisen und aufbauender Bestätigung für die notwendigen Relativierungen gesorgt haben.

Zu großem Dank bin ich dem Evangelischen Studienwerk Villigst e.V. verpflichtet, das mich durch ein Stipendium finanziell großzügig unterstützt hat und dem ich außerdem vielfältige geistige Anregungen und wichtige freundschaftliche Begegnungen verdanke.

Zahlreiche Archive haben mich in meinem Bemühen um Dokumente und Notenmaterial unterstützt. In diesem Zusammenhang möchte ich an erster Stelle Patrizia Sbordoni von der Konzertgesellschaft Nuova Consonanza in Rom danken, die mir viele nützliche Hinweise gegeben und den Kontakt zu Ennio Morricone hergestellt hat. Ebenfalls gedankt sei Alessandro Savasta vom Verlag Edizioni Suvini Zerboni (Mailand) für die unkomplizierte Bereitstellung verschiedener Autographe von Konzertmusiken Morricones. Weitere Unterstützung erhielt ich durch die Mitarbeiter der Archive des I.R.T.E.M. (Istituto di Ricerca per il Teatro Musicale) und des medienwissenschaftlichen Instituts der Università degli Studi di Roma – La Sapienza in Rom.

Dank gilt auch Golo Föllmer, Christian Senkel und Anna Schnitzer für das Korrekturlesen und die engagierte Beratung in vielfältigen Inhalts- und Layoutfragen.

Und schließlich danke ich Maestro Morricone selbst, der meine Mitteilung, ich gedächte eine Dissertation über seine Musik zu schreiben, zwar zunächst mit dem Ausruf »Pessima idea!« (»Was für eine schlechte Idee!«) kommentierte, dann aber doch bereit war, diese Arbeit durch Interviews und Material aus seinem Privatarchiv ganz wesentlich zu unterstützen.

1 Einleitung

Ennio Morricone (* 10.11.1928) zählt seit nunmehr über vier Jahrzehnten zu den produktivsten und bekanntesten Filmmusikkomponisten der Gegenwart. Sein Name verbindet sich vor allem mit der Entstehung einer Filmmusik, die sich nicht durch die von den Komponisten der klassischen Hollywood-Ära geprägten Kategorien fassen lässt. Deswegen war die von seiner Filmmusik ausgehende Faszination seit jeher groß und umfaßte sowohl in Europa als auch in Amerika unterschiedslos alle sozialen Schichten des Publikums. Seine Melodien sind seit geraumer Zeit zu kulturellem Allgemeingut geworden: Kaum jemand, sei er ein Kenner von Filmmusik oder nicht, der Morricones sinistres Lied vom Tod nicht kennt oder dem Schrei des Kojoten nicht wenigstens schon als Handy-Klingelton begegnet ist.

Morricone komponierte jedoch nicht allein die berühmten Filmmusiken zu Sergio Leones Western, sondern auch zu ca. 400 weiteren Spielfilmen (Fernsehserien und Werbefilme nicht inbegriffen), in denen er auf qualitativ sehr unterschiedlichen Niveaus musikalisch alles ausprobierte, was in diesem Medium nur möglich schien. Darüber hinaus arrangierte er lange und äußerst erfolgreich Schlager für Sänger und Sängerinnen wie etwa Milva, Gino Paoli, Mario Lanza, Chet Baker, Charles Aznavour, Miranda Martino und schrieb Stücke für das Fernsehvarieté. Von diesen Aktivitäten auf dem Sektor der Unterhaltungsmusik abgesehen, war er aktives und langjähriges Mitglied der von Franco Evangelisti gegründeten, um die Kreation neuer Klänge bemühten Improvisationsgruppe *Nuova Consonanza*, und er schrieb (was den meisten seiner Fans unbekannt ist) eine nicht geringe Anzahl von Kompositionen für den Konzertsaal, die sich als Auseinandersetzung mit den Tendenzen der zeitgenössischen Musik verstehen. Morricone hat also im Verlauf seiner beispiellosen Karriere eine musikalische Erfahrung erworben, die alle Bereiche der Musik des 20. Jahrhunderts, seien sie nun kunstmusikalischer oder unterhaltungsmusikalischer Natur, in einer Breite und Vielfältigkeit umfaßt wie dies für kaum einem anderen Komponisten des 20. Jahrhunderts festgestellt werden kann.

Befremdlicherweise hat die Musikwissenschaft das kompositorische Werk Morricones, trotz seiner durch zahlreiche Preise und Auszeichnungen belegten internationalen Ausstrahlung und seiner musikalischen Vielgestaltigkeit weitgehend ignoriert. Hinsichtlich der Konzertmusiken, die fast ausschließlich in Italien (und auch da nur gelegentlich) Zuhörer finden, ist dies nicht weiter erstaunlich. Angesichts der unbestrittenen Wirkung seines Schaffens auf das Genre der Filmmusik ist ein solches Schweigen allerdings unverständlich. Jedoch trifft diese Ignoranz nicht Morricone allein. Denn während es seit geraumer Zeit eine Vielzahl von Standardwerken gibt, die sich in allgemeiner Weise mit der Geschichte der Filmmusik, sowie theoretischen und methodischen Fragestellungen auseinandersetzen, sind Monographien zum Werk einzelner Filmmusiker, die sich nicht

nur mit der Wiedergabe von biographischen Anekdoten im Plauderton begnügen, eher selten.¹ So sind auch die meisten Äußerungen zu Ennio Morricones Filmmusiken journalistischer Natur. Sie offenbaren mit ihren drastischen Bildern und ihrer inhaltlichen Unschärfe eine allgemeine sachliche Unsicherheit hinsichtlich der zu beschreibenden Materie. 1989 erschien eine Biographie zu Morricone von Anne und Jean Lhassa², die einen sehr populärjournalistischen Ton anschlägt, aber keinerlei musikwissenschaftlich fundierte Aussagen zu Morricones Musik macht. Tatsächlich gehen auch filmkritische, bzw. filmwissenschaftliche Äußerungen in der deutsch- und englischsprachigen Literatur nicht weit über die Präzision und das Niveau solcher populären Literatur hinaus. In Italien ist die Lage nur wenig besser. 1994 erschien eine Monographie zu Morricones Musik von Sergio Miceli³, in der auch ein Kapitel zu dessen Filmmusiken enthalten ist, welches Analysen zu einigen Westernfilmen (der Zusammenarbeit zwischen Sergio Leone und Ennio Morricone) liefert, die auf assoziativ-deskriptiver Ebene operieren, vollständig auf Bild-Ton-Analysen verzichten und nicht in die Tiefenstruktur der Werke eindringen. Außer einigen Bemerkungen in Roberto Zanettis *La musica italiana nel Novecento*⁴ beschäftigt sich kein Lexikon der italienischen Musik in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts mit der zeitgenössischen Konzertmusik Ennio Morricones. Auch in der sonst sehr verdienstvollen Chronik der Konzertgesellschaft *Nuova Consonanza*⁵ wird Morricone lediglich am Rande besprochen. Häufige Erwähnung hingegen findet der Name Morricones in den zahlreichen Publikationen, die sich mit Filmmusik und ihren Funktionen im Allgemeinen beschäftigen. Erwähnenswert im Hinblick auf Morricone sind dabei vor allem die Beiträge von Ermanno Comuzio⁶, Sergio Miceli⁷, Masina Carravetta⁸, Gianni Rondolino⁹ und Ennio Simeon¹⁰. 2001 erschien *Comporre per il cinema. Teoria e prassi della musica nel film*¹¹, das einen von Morricone und Miceli gehaltenen Kurs zu allgemeinen Fragen der Filmmusik (gehalten an der Accademia Musicale Chigiana di Siena) in der Form eines Dialogs zwischen den beiden Dozenten darstellt. Hier werden interessante Aspekte der

-
- 1 Eine Ausnahme bilden Monographien zu Erich Wolfgang Korngold und Nino Rota (siehe Literaturverzeichnis).
 - 2 Lhassa Anne/Lhassa Jean: *Ennio Morricone*, Lausanne 1989.
 - 3 Sergio Miceli: *Morricone. La musica. Il cinema*, Ricordi Mucchi, Milano 1994.
 - 4 Roberto Zanetti: *La musica italiana nel Novecento*, tomo III, Bramante, Busto Arsizio 1985.
 - 5 Daniela Tortora: *Nuova Consonanza. Trent'anni di musica contemporanea in Italia (1959–1988)*, 2 Bände, Luc-ca 1990.
 - 6 Ermanno Comuzio: *Colonna sonora, Dizionario ragionato die musicisti cinematografici*, Ente dello Spettacolo, Roma 1992 sowie *Colonna sonora, Dialoghi, musiche, rumori dietro lo schermo*, Il Formichiere, Milano 1980.
 - 7 Sergio Miceli: *Il musicista nel cinema d'oggi. Colloquio con Ennio Morricone*, in: *La musica nel film. Arte e artigianato*, Discanto/La Nuova Italia, Fiesole/Firenze 1982, S. 307–330.
 - 8 Masina Carravetta: *Il western di Leone-Morricone*, La Cosa Vista, S. 9–21, 1991.
 - 9 Gianni Rondolino: *Cinema e musica. Breve storia della musica cinematografica*, Utet, Torino 1991.
 - 10 Ennio Simeon: *Proposte per una teoria analitica di tipo narratologico applicata alla musica da film. Mission di Joffé-Morricone*, in: *Cinema* 1992, Nr. 102, S. 18–27.
 - 11 Ennio Morricone/Sergio Miceli: *Comporre per il cinema. Teoria e prassi della musica nel film*, Venedig 2001.

Filmmusik Morricones berührt, sofern sie zur Illustration allgemeiner Thesen zur Filmmusik tauglich scheinen, ohne daß jedoch im Detail auf sie eingegangen würde.

Diese Zurückhaltung der Musikwissenschaft gegenüber der Filmmusik im allgemeinen und der Morricones im besonderen mag vor allem in den methodischen Schwierigkeiten zu suchen sein, die die Mehrdimensionalität des Untersuchungsgegenstandes mit sich bringt. Seine Untersuchung hat musik-, medien- und filmwissenschaftliche Methoden einzubeziehen bzw. ein auf den konkreten Gegenstand anwendbares interdisziplinäres Instrumentarium zu entwickeln. Von diesen allgemeinen methodischen Problemen abgesehen, entstehen bei der Analyse konkreter Filmmusiken gravierende praktische Probleme: zum einen sieht man sich beim Thema Filmmusik im allgemeinen und bei Morricone im besonderen nicht allein mit einer fast unübersehbaren, sondern auch ausgesprochen heterogenen Masse an Material konfrontiert, dem nur durch exemplarische Analysen beizukommen ist. Zum anderen läßt Morricone seine filmmusikalischen Werke (im Gegensatz zu den konzertmusikalischen Produktionen) nicht publizieren und ist auch bei wissenschaftlich begründeter Anfrage nicht zur Herausgabe der Kopien von Autographen bereit. So sieht sich derjenige, der sich Morricones Filmmusiken analytisch nähern will, gezwungen, die entsprechenden Partituren durch sogenanntes »Abhören« selbst zu erstellen. Dies ist jedoch immer nur für ausgewählte Momente möglich und kann die im Verlauf eines Films bisweilen zahlreich erscheinenden Variationen eines musikalischen Themas nur bedingt berücksichtigen. Auch bringt die gemeinsame Untersuchung der Bereiche von funktionaler Filmmusik und autonomer Konzertmusik, die jeweils unterschiedlichen Gesetzmäßigkeiten gehorchen und mit unterschiedlichen kulturellen Auffassungen verbunden sind, einige Schwierigkeiten der Darstellung mit sich. Sie ist jedoch notwendig, da (so viel sei vorweggenommen) diese beiden Bereiche bei Morricone einander nicht unverbunden gegenüber stehen – ein Aspekt, der bisher vollständig vernachlässigt wurde, m. E. jedoch sowohl für die Einschätzung von Morricones musikalischer Persönlichkeit als auch für die Beschreibung seines Schaffens wesentlich ist. Die vorliegende Arbeit behandelt entsprechend zunächst getrennt voneinander und mit Hilfe von Einzelanalysen die Charakteristiken von Filmmusik und Konzertmusik. In einem zweiten Schritt sollen dann die Momente der Annäherung bzw. der ästhetischen Synthese zwischen beiden Bereichen eingehender betrachtet werden. Diesem inhaltlichen Konzept entsprechend gliedert sich die Arbeit in folgende Kapitel:

Nach einigen Bemerkungen zu Morricones Biographie soll im ersten Teil der Arbeit das Spektrum von Morricones nicht-funktionalem konzertmusikalischem Schaffen mit Hilfe zehn exemplarischer Analysen und einer zusammenfassenden Betrachtung ihrer Ergebnisse erläutert werden.

Der zweite Teil befaßt sich zunächst in einem gesonderten Kapitel mit der Problematik der Filmmusikanalyse und versucht ein für die Analyse der Filmmusik Morricones taugliches Begriffsinstrumentarium zu entwickeln. Aufgrund des angedeuteten spezifischen Theorievakuums habe ich auf Elemente verschiedener Disziplinen zurückgreifen müssen. Es sind dies Erkenntnisse aus Musikwissenschaft, sowie neoformalistischer und strukturalistischer Filmtheorie. Daran anschließend werden zehn Filmmusiken Morri-

cones, die ausschließlich für konventionelle Spielfilme entstanden, sowohl hinsichtlich ihrer musikalischen Elemente als auch bezüglich ihres Funktionierens im filmischen Gesamtkontext eingehender betrachtet. Dabei bilden die Kompositionen für drei von Sergio Leones Italowestern, die Morricones Karriere initiierten, eine für sich zu betrachtende, da relativ homogene Einheit. Die übrigen sieben, in dieser Arbeit untersuchten Filmmusiken sind hingegen sehr verschiedenartig, d.h. sie entstanden für Filme unterschiedlich arbeitender Regisseure und unterschiedlicher Genres und weisen zum Teil weit voneinander entfernte Entstehungsdaten auf. In dieser Heterogenität repräsentieren sie exemplarisch unterschiedliche Aspekte des ausgesprochen vielgestaltigen Schaffens Morricones und stehen daher jeweils für sich.

Im abschließenden Kapitel werden Morricones filmmusikalischer Stil, bzw. die ihn auszeichnenden Konstanten und Modifikationen, sein Verhältnis zu Hollywood, die Momente der Annäherung zwischen autonomer Konzertmusik und funktionaler Filmmusik und sein Beitrag zur ästhetischen und funktionalen Entwicklung der Filmmusik diskutiert.¹

Die vorliegende Arbeit steht somit im Spannungsfeld nicht allein von Film und Musik, sondern auch von autonomer »ernster« Musik und kommerzieller Unterhaltungsmusik. Wie bei einem interdisziplinären und intermedialen Vorhaben nicht anders zu erwarten, können nicht alle Teilbereiche erschöpfend dargestellt werden. Angestrebt ist weder, einen Gesamtüberblick über Morricones Werke zu liefern, noch eine alle Fragen beantwortende Methode der Filmmusikanalyse (die ein äußerst dringendes Forschungsdesiderat darstellt) zu entwerfen.

Ziel der Arbeit ist es, in Form einer Monographie eine erste Annäherung an das Phänomen Morricone zu leisten, d.h. unter Berücksichtigung der doppelten musikalischen Identität dieses Komponisten, die Art des daraus resultierenden, immer als Morricone erkennbaren Kompositionsstils zu bestimmen, der für die Entwicklung der Filmmusik seit den 60er Jahren des letzten Jahrhunderts nicht allein in Europa prägend war.

1 Unbeachtet bleiben in dieser Arbeit Morricones Aktivitäten als Arrangeur.

2 Biographische Anmerkungen

Am 10. November 1928 wird Ennio Morricone als Ältestes von insgesamt fünf Geschwistern¹ in Roms Stadtteil Trastevere geboren. Sein Vater Mario Morricone verdient den Unterhalt der Familie als Trompetenspieler in Tanzorchestern. Die Mutter Libera Ridolfi ist zunächst Hausfrau und eröffnet später ein Stoffgeschäft. Bereits mit sechs Jahren verfolgt Ennio Morricone seine ersten Kompositionsversuche. Ab dem zehnten Lebensjahr besucht er die Trompetenklasse Umberto Sempronis am Konservatorium S. Cecilia. Mit 15 Jahren nimmt er am Harmonielehreunterricht bei Roberto Caggiano teil, der Morricones Begabung recht bald erkennt, ihn daraufhin in seinem Hauptkurs unterrichtet und ihm als erster zu einem Kompositionsstudium rät. Neben der traditionellen Konservatoriumsausbildung macht Morricone intensive Erfahrungen im Bereich der Unterhaltungsmusik, indem er neben seinem Vater in verschiedenen Tanzkapellen spielt und auf diese Weise zum Unterhalt der Familie beiträgt. 1946 macht Morricone sein Diplom als Trompeter, erhält eine erste Anstellung als Instrumentalist und Arrangeur in einem Revuetheater und komponiert für das Prosatheater. 1952 erhält er ein weiteres Diplom für die Instrumentierung von Kapellenbesetzungen. Gleichzeitig setzt er seine Kompositionsstudien fort, zunächst bei Carlo Giorgio Garofalo und Antonio Ferdinandi und später bei Goffredo Petrassi, den er von Anfang an tief verehrt und bei dem er 1954 das Diplom erlangt. Gegen Ende des Studiums beginnt seine Zusammenarbeit mit den wichtigsten Unterhaltungsortchestern der *RAI* und seine (meist verheimlichte Tätigkeit) als Arrangeur im Unterhaltungs- und Schallplattenbereich. In diesem Bereich arbeitete er mit etwa 70 Künstlern, darunter Gianni Morandi, Miranda Martino, Milva, Charles Aznavour, Ornella Vanoni und Chet Baker.³ Nach wenigen Jahren Arbeit in der Schlager und Schallplattenindustrie bezeichnet man Morricone als den »Vater des modernen Arrangements«, der dieses Handwerk »auf ein geniales Niveau«⁴ gehoben hätte und schreibt ihm einen starken Einfluß auf die Entwicklung der italienischen Popmusik in den 60er Jahren zu.⁵

1955 beginnt Morricone Werke von bereits bekannten und anerkannten Komponisten für den Film zu bearbeiten. Ebenfalls in diesem Jahr tritt er in den Militärdienst ein und

1 Nach ihm kommen Adriana, Aldo, Maria und Franca zur Welt.

2 *RAI* = *Radio Audizioni Italiane* (Italienischer Rundfunk).

3 Sehr bekannt außerhalb Italiens und dementsprechend oft von verschiedenen Künstlern neu interpretiert ist vor allem *The Ballad of Sacco and Vanzetti*; ursprünglich ist sie als Titelsong des Filmes *Sacco e Vanzetti* (Guliano Montaldo, 1970), gesungen von Joan Baez, bekannt geworden.

4 Benedetto Ghiglia in einem Interview mit Morricone und anderen Musikern, das im Rahmen eines Dokumentarfilms der DSE ausgestrahlt wurde. Ein Mitschnitt dieses Films findet sich im Archiv der RAI (siehe Miceli: a. a. O., S. 82.)

5 Tobias Kniebe: *Der glorreiche Ruf des Kojoten*, in: *Süddeutsche Zeitung*, Nr. 257, 8./9. November 2003.

arrangiert aus diesem Anlaß zahlreiche Militärmusiken verschiedener Komponisten. Ein Jahr später heiratet er seine Frau Maria Travia¹. 1958 begibt sich Morricone erstmals nach Darmstadt, wo er der Musik John Cages², Luigi Nonos und Bruno Madernas begegnet. Wie aus späteren Äußerungen Morricones hervorgeht, beeindruckten ihn damals insbesondere die Kompositionen Nonos (*Cori di Didone, Il canto sospeso*).

1961 komponiert Morricone seine erste Filmmusik für *Il federale (Zwei in einem Stiefel)* von Luciano Salce und ab 1964 beginnt die Zusammenarbeit mit Bernardo Bertolucci und Sergio Leone. Fast zeitgleich (1965) beginnt er sich an den Aktivitäten der Improvisationsgruppe *Nuova Consonanza* zu beteiligen. Seit 1966 komponiert er für die Filme Pier Paolo Pasolinis und Gillo Pontecorvos. In den folgenden Jahren reduziert er zu Gunsten der Filmmusiken seine Arbeiten als Arrangeur zunehmend. Ab 1972 arbeitet Morricone mit dem Römischen Studio für elektronische Musik R7³ zusammen. Inzwischen ist Morricone ein auch in Amerika bekannter Filmmusikkomponist, was sich vor allem darin äußert, daß sein Soundtrack zu *Days of Heaven* 1979 für den Oskar nominiert wird. Von diesem Zeitpunkt an erhält Morricone in den folgenden Jahrzehnten zahlreiche Preise und Auszeichnungen, darunter fünf Nominierungen für den Oskar⁴. Daß ihm erst 2007 der Oskar für das Lebenswerk verliehen wird, ist möglicherweise zum Teil auf Morricones eigene Distanz gegenüber dem Hollywood-Betrieb zurückzuführen, die sich u. a. in der beharrlichen Weigerung nach Los Angeles überzusiedeln und englisch zu lernen, äußert. Festzuhalten ist in diesem Zusammenhang, daß Morricone selbst seinem Erfolg als Komponist von Filmmusik bis heute ambivalent gegenübersteht.

Auch seinen avantgardistischen Werken für den Konzertsaal wird nun zunehmend mehr Aufmerksamkeit entgegengebracht. Verschiedene Institute, darunter der *Gruppo di Ricerca e Sperimentazione Musicale*, die *Istituzione Universitaria dei Concerti a Roma*, die *Accademia Nazionale di Santa Cecilia* (ebenfalls in Rom), das *Conservatoire Royal de Musique* in Liège und die *Accademia Chigiana* in Siena nehmen avantgardistische Konzertkompositionen von Morricone in ihr Programm auf oder widmen ihm sogar monographische Konzerte. Allerdings ist das Interesse für Morricones avantgardistische Werke,

1 Aus dieser Ehe gehen vier Kinder hervor: Marco, Alessandra, Andrea und Giovanni.

2 John Cage gab in diesem Jahr gemeinsam mit David Tudor ein Konzert für zwei Klaviere. Auf dem Programm standen: *Music für two Pianos, Variations I Winter Music* und die *Four Systems for two pianos* von Earl Brown, des weiteren *Two pianos* von Morton Feldman und *Duo for pianists I und II* von Christian Wolf. Die Reaktion der anwesenden Italiener auf dieses Konzert waren folgendermaßen: von Morricone angeführt improvisierten Franco Evangelisti, Aldo Clementi, Massimo Bogianckino, Antonio Titone, Walter Marchetti und Boris Porena eine Performance mit überwiegend flutulierenden Lauten, die übrigens später auch zu den stilistischen Merkmalen des *Gruppo di Improvisazione Nuova Consonanza* gehören sollten.

3 Das Studio R7 für elektronische Musik wird 1967 gegründet für die Arbeiten W. Branchis, Franco Evangelistis, D. Guacceros, G. Guiduccis, E. Macchis, G. Marinuzzis. Später arbeiten auch F. Carpi, Ennio Morricone und B. Nicolai dort. Das Studio war mit Geräten ausgestattet, die von den jeweiligen Mitgliedern angeschafft wurden. 1973 stellte das Studio seine Aktivitäten ein.

4 Nominierungen für den Oskar haben die Musiken zu folgenden Filmen erhalten: *Days of Heaven* (USA 1979), *The Mission* (1986), *The Untouchables* (1988), *Malena* (2000).

die er als seine eigentlich künstlerisch wertvollen Schöpfungen betrachtet, zu seinem Leidwesen bis heute ungleich viel geringer als das für seine Filmmusiken.

Zusammen mit Paola Bernardi, Egisto Macchi und Carlo Marinelli gründet er 1984 das *Istituto di Ricerca del Teatro Musicale (I.R.T.E.M.)*. Ab 1991 leitet er gemeinsam mit Sergio Miceli die Kurse für Filmmusik an der *Accademia Chigiana* in Siena. 1992 zeichnet der französische Kulturminister Jack Lang Morricone mit den Titel eines »Officier de l'Ordre et des Lettres« aus und 1995 verleiht ihm der italienische Staatspräsident Luigi Scalfaro die Würde des Commendatore des Ordens »Al Merito della Repubblica Italiana«. 1999 verleiht die *Facoltà di Lingue e Lettere Straniere dell'Università di Cagliari* Morricone die »Laurea Honoris Causa«. Anlässlich seines 75. Geburtstages wird er 2003 in München zum Ehrensator der Hochschule für Musik und Theater ernannt.¹

In seiner Karriere hat Morricone in beispielloser Produktivität bisher nahezu 500 Soundtracks für Film und Fernsehen und fast 100 Kompositionen² für den Konzertsaal geschrieben. Ungeachtet seines nunmehr fortgeschrittenen Alters ist Morricone nach wie vor als Komponist sowohl von Filmmusik als auch von zeitgenössischer Konzertmusik tätig und nimmt Verpflichtungen als Jurymitglied verschiedener international anerkannter Filmfestivals wahr.

1 Eine Auflistung aller weiteren Preise und Auszeichnungen ist im Anhang enthalten.

2 Ich verweise auf das sehr sorgfältig recherchierte Werkverzeichnis, enthalten in Miceli: *Morricone*, S. 384–418.