
ENNIO MORRICONE, ITALSKÝ WESTERN A POPULÁRNÍ ŽÁNRY. SKLADATEL V SOCIOKULTURNÍM A PRŮMYSLOVÉM KONTEXTU ITALSKÉ KINEMATOGRAFIE 60. – 70. LET

JAN ŠVÁBENICKÝ
filmový historik a badatel

Abstrakt: Studie zkoumá tvůrčí roli hudebního skladatele Ennia Morriconeho v kontextu sociokulturního pozadí populárních žánrů italské kinematografie a produkčních a distribučních strategií filmového průmyslu v období 60. – 70. let. Text sleduje pouze problematiku populárních žánrů, nikoliv skladatelovu tvorbu pro festivalové nebo společensky angažované filmy intelektuálních a levicových filmařů. V interdisciplinární rovině poukazuje na hudební styl Morriconeho kompozic k jednotlivým populárním žánrům, rozvádí sociokulturní charakteristiky jeho tvorby a kontextuálně se zaměřuje také na produkční, koprodukční, distribuční i reklamní souvislosti ve vztahu mezi skladatelem a italským filmovým průmyslem 60. – 70. let. Zohledňuje typologii, stylistické a žánrové polohy filmové hudby, kterou Morricone komponoval pro populární žánry určené širokému publiku a jenž měly také rozsáhlou mezinárodní distribuci. Klade důraz roli producentů, produkčních a distribučních společností v rámci rostoucí popularity Morriconeho filmové hudby a jejího pronikání do globálního kulturního povědomí, které posilovala také velká divácká obliba jednotlivých filmů a vydávání hudby v podobě soundtracků na LP vinylech.

Klíčová slova: Ennio Morricone, filmová hudba, hudební styly a žánry, soundtracky, populární žánry, populární kultura, italská kinematografie, filmový průmysl, producenti, distribuční společnosti, western all'italiana (western po italsku), giallo all'italiana (detektivní film po italsku), poliziesco all'italiana (policejní film po italsku)

Ennio Morricone (1928) patří ke skladatelům filmové hudby, jejichž tvorba zdaleka překračuje rámec kinematografie a přesahuje do dalších kulturních oblastí. Morricone náleží k nejdéle aktivním a také nejproduktivnějším filmovým skladatelům, neboť komponuje filmovou hudbu nepřetržitě od roku 1961 až po současnost. Jeho filmografie čítá přibližně 530 položek zahrnujících hudbu k celovečerním filmům, TV filmům a seriálům, krátkometrážním, středometrážním a dlouhým dokumentům, animovaným snímkům či reklamním a propagačním spotům. Vedle filmové hudby se s různou mírou intenzity aktivně angažuje také na poli divadla, rozhlasu a volné, koncertní, komorní, avantgardní a experimentální tvorby. Morriconeho, který začínal v 50. letech jako aranžér a autor populárních písní, jazzových skladeb v tanečním rytmu twistu a skladatel kompozic pro rozhlas a divadlo, přivedl do filmového průmyslu režisér Luciano Salce, jehož komediální drama z 2. světové války *Federal* (*Il federale*, 1961)¹ bylo

¹ U filmů, které byly uvedeny v české distribuci, uvádíme nejdříve český název a do závorek původní název. V opačném případě, kdy filmy v české distribuci uvedeny nebyly, je nejdříve uveden původní název a v závorce jeho odpovídající překlad. U filmů, které byly uvedeny v české distribuci, jsou uvedeny jejich české i původní názvy kurzívou. U filmů, které nebyly uvedeny v české distribuci, jsou v kurzívě uvedeny pouze jejich originální názvy a jejich volné české překlady jsou bez kurzívy.

prvním filmem, k němuž zkomponoval hudbu. Zde také začala Morriconeho dlouhodobá spolupráce s velkoproducentem Dinem De Laurentiisem na filmech rozmanitých žánrových poloh, která trvala s různými časovými odstupy až do poloviny 80. let. Do mezinárodního povědomí vstoupil Morricone až hudbou k italským westernům, které měly širokou mezinárodní distribuci a velký divácký úspěch.

První knihu o Morricone, která je kolektivní publikací, sestavil počátkem 80. let italský filmový a hudební publicista Ermanno Comuzio², jehož práce je populárním výkladem problematiky. V 80. letech vyšla také publikace muzikologa Sergia Miceliho a Ennia Morriconeho³, která je souhrnem výsledků jejich společných kolokvií a konferencí o filmové hudbě pořádaných v různých italských městech. Tvorbou skladatele se v italském akademickém a odborném kontextu zabývá zejména Sergio Miceli, jehož rozsáhlé akademické práce⁴ nahlížejí na Morriconeho hudbu výhradně z muzikologických pozic, ale zohledňují také širší sociokulturní a průmyslové aspekty. Na počátku nového milénia napsal Miceli společně s Morriconem⁵ teoretickou a didaktickou práci o kompozičních postupech a technikách při psaní hudby pro film, kde jsou teoretické výklady dokumentovány také praktickými příklady a notovými schématy. O několik let později vznikla kolektivní monografie věnovaná Morriconeho filmové a televizní hudbě, zahrnující také rozhovory se skladatelem, kterou editoval Gabriele Lucci⁶. Kulturolog Antonio Monda⁷ a muzikoložka Donatella Caramia⁸ vedly s Morricone ve svých knihách dlouhé rozhovory, které zachycují široké významové souvislosti skladatelovy tvorby pro film, televizi, divadlo, rozhlas a hudební průmysl od počátku skladatelovy hudební činnosti až po současnost.

Nový sociokulturní kontext a hudební linie italského westernu

Italské westerny nebyly první kategorií populárních žánrů, ke které začal Ennio Morricone komponovat hudbu, ale představují v rámci skladatelovy filmografie první snímky, které byly produkovány a natáčeny pro italskou a zároveň mezinárodní distribuci, čímž získaly široký divácký ohlas. Obliba populárního žánru western all'italiana (western po italsku) byla do značné míry formována také hudební složkou, která posouvala tuto italskou transžánrovou kategorii do nových sociokulturních a stylistických souvislostí. Western nemá v italské kinematografii kulturní kořeny na počátku 60. let, jak obecně uvádějí mnozí filmoví historici, teoretici a publicisté, ale v období němé éry⁹. V různých časových odstupech vznikaly italské westerny také v 30. – 50. letech. Stejně tak Morricone nebyl prvním skladatelem v rámci národního italského modelu žánru, ale pouze dalším autorem, jenž zde uplatnil svůj vlastní hu-

² COMUZIO, Ermanno (a cura di). *Ennio Morricone*. Venezia : Comune di Venezia, 1982.

³ MORRICONE, Ennio – MICELI, Sergio. *L'opera in film*. Roma : IRTEM, 1987.

⁴ MICELI, Sergio. *Morricone, la musica, il cinema*. Milano / Modena : Ricordi / Mucchi, 1994. MICELI, Sergio (a cura di). *Norme con ironie. Scritti per settant'anni di Ennio Morricone*. Milano : Suvini Zerboni, 1998.

⁵ MORRICONE, Ennio – MICELI, Sergio. *Comporre per il cinema. Teoria e prassi della musica nel film*. Venezia : Marsilio, 2001.

⁶ LUCCI, Gabriele (a cura di). *Morricone. Cinema e oltre*. Milano / L'Aquila : Electa / Accademia internazionale per le arti e le scienze dell'immagine dell'Aquila, 2007.

⁷ MORRICONE, Ennio. *Lontano dai sogni. Conversazioni con Antonio Monda*. Milano : Mondadori, 2010.

⁸ CARAMIA, Donatella. *La musica e oltre. Colloqui con Ennio Morricone*. Brescia : Morcelliana, 2012.

⁹ MARTINELLI, Vittorio. Laggiù nell'Arizona. In *Bianco & Nero* 1997, roč. 58, č. 3, s. 106 – 113.



Aldo Lado a Ennio Morricone při práci na filme *L'umanoide* (1979). Foto súkromný archív Alda Lada.

ne zkomponoval hudbu už ke dvěma westernům *Duello nel Texas* (Souboj v Texasu, 1963) Ricarda Blasca a *Le pistole non discutono* (Pistole nediskutují, 1964) Maria Caiana, angažovali Morriconeho také do spolupráce na filmu *Pro hrst dolarů* (*Per un pugno di dollari*, 1964) Sergia Leoneho. Italští filmoví historici Alberto Castagna a Maurizio Cesare Graziosi¹¹ ve své publikaci o westernu all'italiana vyvracejí zpopularizovanou a obecně rozšířenou představu, že Morriconeho si pro tento film vybral sám Leone. Autoři uvádějí, že Leone chtěl pro svůj první western hudbu Angela Francesca Lavagnina, se kterým spolupracoval už na mytologickém velkofilmu *Il colosso di Rodi* (Rhodský kolos, 1961).¹² Morricone začal s Leonem pravidelně spolupracovat až po jeho prvním westernu, přičemž byl nadále angažován také producenty Leoneho filmů (Alberto Grimaldi, Fulvio Morsella, Claudio Mancini). Morricone pracoval pro producenty Colomba a Pappiho z Jolly Filmu už od roku 1962 a do roku 1971, kdy produkční společnost zanikla, zkomponoval hudbu k celkem osmi filmům různých populárních žánrů. Další dva Leoneho snímky *Pro pár dolarů navíc* (*Per qualche dollaro in più*, 1965) a *Hodný, zlý a ošklivý* (*Il buono, il brutto, il cattivo*, 1966) produkoval Alberto Grimaldi pro společnost P.E.A. – Produzioni Europee Associati.

Porovnáme-li Morriconeho hudbu k jeho prvním dvěma westernům *Duello nel Texas* a *Le pistole non discutono* zjistíme, že skladatelova kompozice k následujícímu filmu *Pro hrst dolarů* se vyznačuje téměř identickým hudebním stylem a kompozičními postupy. Ve všech třech filmech se prolínají různé instrumentální variace na leitmotiv a několik dalších motivů zkomponovaných na základě volby nástrojů, které Morricone opakovaně ve svých filmových partiturách používá. Nalezneme zde motivy pro trubku, elektrickou kytaru, klasickou kytaru, perkuse, piano, flétny, píšťaly a jiné smyčcové a strunné instrumenty, jimiž skladatel variuje a modeluje hudební rytmus

dební styl a kompoziční postupy¹⁰ a jehož hudba spoluvytvářela nové formální modely westernu all'italiana v letech 1963 – 1981. V letech 1959 – 1964 skládali k italským westernům partitury např. skladatelé Angelo Francesco Lavagnino, Carlo Savina, Gianni Ferrio, Riz Ortolani, Francesco De Masi, Carlo Rustichelli, Piero Piccioni nebo Piero Umiliani, jejichž kompozice se vyznačují charakteristickými rozpoznávacími atributy jako v případě Morriconeho.

Produttori Arrigo Colombo a Giorgio Papi z produkční společnosti Jolly Film, pro které Morricone

¹⁰ MOSCATI, Massimo. La tecnica del commento musicale. In *Western all'italiana*. Milano : Pan Editrice, 1978, s. 112 – 121.

¹¹ CASTAGNA, Alberto – GRAZIOSI, Maurizio Cesare. Il western all'italiana. Le immagini. In *Il western all'italiana*. Milano : Federico Motta Editore, 2005, s. 284 – 285.

¹² Tamtéž, s. 284 – 285.

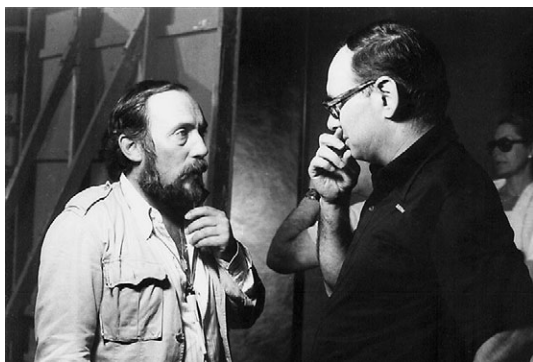
a dynamiku jednotlivých témat.¹³ Jak následně uvidíme, Morriconeho hudba k italským westernům příznačně reprezentuje proměnu tvůrčích přístupů, kompozičních postupů a absorbování národních sociokulturních prvků ve tvorbě skladatele. Na formování Morriconeho specifického stylu se v následujících letech skladatelovy tvorby podíleli také jeho častí spolupracovníci jako dirigent Bruno Nicolai, kytarista a pištec Alessandro Alessandroni (sbormistr pěveckého uskupení I Cantori Moderni di Alessandroni), kytarista Bruno Battisti D'Amario, trumpetista Michele Lacerenza, hráč na foukací harmoniku Franco De Gemini nebo vokalistka Edda Dell'Orso.

V druhé polovině 60. let začal Morricone proměňovat hudebně stylistické polohy, které volil u filmů Sergia Leoneho, a vytvářet nové zvukové koncepty, které korespondovaly s tematikou, vizuálním stylem a transžánrovým pojetím westernu all'italiana u jiných režisérů. V kompozicích k westernům s ironickými prvky jako *Pistole pro Ringa* (*Una pistola per Ringo*, 1965) a *Ringo se vrací* (*Il ritorno di Ringo*, 1966) Duccia Tessariho, *Sette pistole per i MacGregor* (Sedm pistolí pro MacGregorovy, 1965) a *Sette donne per i MacGregor* (Sedm žen pro McGregorovy, 1966) Franca Giraldiho i *...e per tutto un cielo di stelle* (...a místo střechy hvězdné nebe, 1968) Giulia Petroniho se často mísí folklórní prvky s lyrickými a baladickými motivy, jež udávají přechody mezi ironií a dramatičností jednotlivých situací. Odlišnou hudební stylizaci volil Morricone u westernů s příběhy o rasové nenávisti, jižanském fanatismu a krevní mstě se silnou dramatickou linií ve filmech *Balík dolarů* (*Un fiume di dollari*, 1966) Carla Lizzaniho, *Navajo Joe* (*Navajo Joe*, 1966) a *I crudeli* (Ukrutníci, 1967) Sergia Corbucciho, Petroniho *Muž proti muži* (*Da uomo a uomo*, 1967) a Leoneho *Tenkrát na Západě* (*C'era una volta il West*, 1968), kde jsou dramatické události vykresleny kombinacemi symfonických, popových a kakofonických motivů, jež udávají celkové náladové rozpoložení žánrového vyprávění a spoluvytvářejí napětí ve scénách násilí a zabíjení.

V tomto období začali scenáristé, režiséři a producenti rozšiřovat tematické vymezení a žánrové rozpětí westernu all'italiana, což se zákonitě projevilo také v pojetí jeho hudební složky ve tvorbě mnohých skladatelů. Na nové trendy a podněty italského westernu reagoval také Ennio Morricone¹⁴, kterému nová ikonografická, sociokulturní a transžánrová pojetí italského westernu umožnila experimentovat s možnostmi zvuku i národním kulturním pozadím hudebních motivů. Jedná se především o zpolitizované a marxisticky zaměřené westerny dějově situované do moderního období mexické revoluce v letech 1910 – 1917 i jiných historických a ideologických souvislostí jako *Velká přestřelka* (*La resa dei conti*, 1966) a *Faccia a faccia* (Tváří v tvář,

¹³ BEATRICE, Luca. Tema per un western immaginario. In *Al cuore, Ramon, al cuore. La leggenda del Western all'italiana*. Firenze: Tarab Edizioni, 1996, s. 167 – 181.

¹⁴ Ennio Morricone bývá v různých ohledech spojován také s dalšími italskými westerny, na nichž spolupracoval, poskytl některé motivy nebo působil jako hudební supervizor či dirigent. Pro kompozici Gianniho Ferria ke snímku *Per pochi dollari ancora* (Ještě pro několik dolarů, 1966) Giorgia Ferroniho poskytl skladbu *Penso a te*, kterou Ferrio zaranžoval do několika instrumentálních verzí. U filmu *Gentleman Jo... uccidi* (Gentleman Jo... zabíjej, 1967) Giorgia Steganiho působil Morricone jako dirigent hudby Bruna Nicolaiho. V úvodní titulkové sekvenci snímku *Kulka pro generála* (*El Chuncho, quién sabe?*, 1966) Damiana Damianiho, kde je autorem hudby Luis Bacalov, je Morricone uveden jako hudební supervizor pouze z reklamních důvodů kvůli lepší distribuci filmu. Do původní partitury zakomponoval Bacalov také některé motivy, které původně složil pro western *Django* (*Django*, 1966) Sergia Corbucciho.



Aldo Lado a Ennio Morricone při práci na filme *L'umanoide* (1979). Foto súkromný archív Alda Lada.

1967) Sergia Sollimy¹⁵, Corbucciho *Žoldněř* (*Il mercenario*, 1968)¹⁶, Petroniho *Tepepa* (*Tepepa*, 1969) a *Un esercito di cinque uomini* (*Armáda pěti mužů*, 1969) Itala Zingarelliho, kde Morricone často prolíná popově rytmičtější symfonické motivy s exotickými prvky mexického folklóru a tanečním stylem el mariachi se sólem pro trubku a kytaru. Výjimku mezi zpolitizovanými westerny představuje snímek *Velké ticho* (*Il grande silenzio*, 1968) Sergia Corbucciho, kde Morricone uplatnil široký záběr hudebních rovin od baladických, lyrických a melan-

cholických motivů přes chorálové spirituální prvky až po kakofonické linie a různé experimentální a avantgardní polohy.

Různorodými hudebními složkami se vyznačují také Morriconeho kompozice k westernům all'italiana v první polovině 70. let¹⁷, kde nalezneme náladově i žánrově odlišné filmy: dramaticky a historicky pojatý příběh z mexické revoluce v Leoneho *Kapsách plných dynamitu* (*Giù la testa*, 1971), Corbucciho zironizovaná revoluční dobrodružství *Vamos a matar compañeros!* (*Pojďme zabíjet, druhové!*, 1970) a *Che c'entriamo noi con la rivoluzione?* (*Co my máme společného s revolucí?*, 1973), groteskní komické snímky *La vita vita a volte è molto dura, vero Provvidenza?* (*Život je někdy velmi tvrdý, že ano, Provvidenzo?*, 1972) Giulia Petroniho a *Na každého jednou dojde* (*Ci risiamo, vero Provvidenza?*, 1973)¹⁸ Alberta De Martina. Ve většině těchto filmů se prolínají humorové a dramatické hudební linie vycházející z transžánrových kombinací a náladových ambivalencí jednotlivých dějových situací. V Corbucciho snímku *La banda J. & S.: la cronaca criminale del Far-West* (*Banda J. & S.: kriminální kronika Dalekého Západu*, 1972) se Morricone vrátil k baladické, lyrické a melancholické linii s folklórními prvky. Mnohé Morriconeho partitury pro italské westerny nemají primárně westernový charakter, ale obračejí se ke kulturním tradicím a odkazům evropské hudby v jejich různých historických obdobích i k moderním trendům a tendencím v soudobé populární hudbě a avantgardním experimentům.

V některých kompozicích k westernům all'italiana Morricone záměrně použil snadno rozpoznatelné intertextové citace a kulturní odkazy na tvorbu některých evropských skladatelů. V Leoneho *Kapsách plných dynamitu* zazní úvod z *Malé noční*

¹⁵ Některé zdroje mylně uvádějí, že Morricone je autorem nebo spoluautorem hudby také k jinému westernu Sergia Sollimy *Corri, uomo, corri!* (*Běž, člověče, běž!*, 1968), kterou zkomponoval pouze Bruno Nicolai. Některé motivy použil Nicolai později ve své kompozici k jinému westernu *Sbohem, Sabato* (*Indio Black, sai che ti dico: Sei un gran figlio di...*, 1971) Gianfranca Paroliniho.

¹⁶ Spoluautor hudby Bruno Nicolai.

¹⁷ Morricone je autorem hudby také k westernu *Il ritorno di Clint il solitario* (*Návrat samotáře Clinta*, 1972) Alfonsa Balcázara, pro který ho angažoval producent Enzo Doria. Morricone v rámci pracovní vytiženosti použil k tomuto filmu hudbu, kterou zkomponoval původně pro Corbucciho western *I crudeli* v roce 1967.

¹⁸ Spoluautor hudby Bruno Nicolai.

hudby Wolfganga Amadea Mozarta, ve filmu *Mé jméno je Nikdo* (*Il mio nome è Nessuno*, 1973) Tonina Valeriho použil úryvek z *Valkýry* Richarda Wagnera nebo ve filmu *Génius a dva pomocníci* (*Un genio, due compari, un pollo*, 1975) Damiana Damianiho zakomponoval do hudebního motivu část klavírní skladby *Pro Elišku* Ludwiga van Beethovena, která zazní také u souborové scény ve *Velké přestřelce* Sergia Sollimy. Spirituální a religiózní prvky za doprovodu smíšeného chorálu, jež Morricone rozvíjí v některých hudebních motivech pro *Velké ticho* Sergia Corbucciho, charakterizují bezčasí zimní zasněžené krajiny a zároveň dokreslují mysteriózní linii některých situací i melancholickou rovinu vyprávění. Hudba k italským westernům obecně reprezentuje tvorbu, která uvedla Morriconeho do mezinárodního kulturního povědomí, čímž se jméno skladatele stalo vyhledávanou reklamní značkou a obchodním artiklem u filmových producentů, hudebních vydavatelů a publika.¹⁹ Leoneho snímek *Pro hrst dolarů* byl prvním italským westernem, který získal Stříbrnou stužku za hudbu²⁰, což do značné míry posílilo popularitu Morriconeho hudby v italském kulturním prostoru.

Hudba k populárním žánrům 60. let od jazzu a twistu k popovým liniím

Ennio Morricone se v první polovině 60. let zcela vyhnul dvěma populárním žánrům, které byly v italském filmovém průmyslu aktuálními a měly velkou domácí i mezinárodní popularitu: peplo all'italiana (historicko-mytologický film po italsku), známý také pod označením la spada e i sandali (meč a sandále), a cappa e spada all'italiana (film kápě a meče po italsku). Obě tyto transžánrové kategorie prolínající rozmanité tematické prvky a ikonografické vzorce byly často exportovány do zahraniční distribuce a zajišťovaly italským producentům a produkčním společnostem – podobně jako později western all'italiana – ekonomickou stabilitu a prosperitu. Morricone začínal skládat hudbu k filmům odlišných žánrových poloh, než jak tomu bylo u mnohých soudobě tvořících skladatelů pracujících pro italský filmový průmysl. Opomineme-li komedie a dramata Luciana Salceho a několik dalších režisérů, jejichž snímky byly zvolenou tematikou zaměřeny převážně na domácí publikum, komponoval Morricone hudbu ke komediálně pojatým hudebním a písničkovým filmům o bezstarostném životě italské mládeže z buržoazního prostředí. Snímky *I motorizzati* (Motorizovaní, 1962) a *Diciottenni al sole* (Osmnáctiletí na slunci, 1962) Camilla Mastrocchinqueho dokládají, že první Morriconeho partitury vycházely z jazzových linií tanečních rytmů twistu, zkomponovaných pro bicí, dechové a strunné nástroje.

Morricone nejvíce uplatnil své zkušenosti jako autor a aranžér populárních písní pro známé a oblíbené zpěváky v populárním žánru musicarello all'italiana (hudební a zpívaný film po italsku). K těmto snímkům patří *Altissima pressione* (Nejvyšší stisk, 1965) Enza Trapaniho a zejména *In ginocchio da te* (U tebe na kolenou, 1964), *Non son degno di te* (Nehodím se k tobě, 1965), *Se non avessi più te* (Kdybych tě už neměl, 1965) a *Mi vedrai tornare* (Uvidíš, že se vrátím, 1966) s popovým zpěvákem Giannim Morandim, které režíroval Ettore Maria Fizzarotti. Tyto filmy kombinující komediální, melodramatickou a dramatickou polohu příběhů ze soudobé Itálie s ta-

¹⁹ MICELI, Sergio. Luci e ombre del Western italiano. In *Morricone, la musica, il cinema*. Modena : Ricordi / Mucchi, 1994, s. 95 – 105.

²⁰ COMUZIO, Ermanno. Il Nastro d'Argento ha dato alla testa a Morricone. In *Cineforum* 1966, roč. VI, č. 53, s. 169 – 172.



Jan Švábenický a Ennio Morricone v Praze (2015). Foto súkromný archív Ladislava Cubra. Snímka Roman Dvořák.

nečními, hudebními a zpívanými výstupy patřily v tomto období k divácky nejspěšnějším populárním žánrům. V první polovině 60. let Morricone rozvíjel svůj hudební styl a kompoziční postupy také u některých dalších žánrových kategorií, jimiž byly mondo dokument *I malamondo* (Podsvětí, 1964) Paola Cavary, špionážní snímek *Slalom* (Slalom, 1965) Luciana Salceho, gotický horor *Amanti d'oltretomba* (Milenci ze záhrobní, 1965) Maria Caiana, Mastrocinqueho romantická komedie *...e la donna cred l'uomo* (...a žena stvořila muže, 1964) a parodie s komickou dvojicí Franco Franchi a Ciccio Ingrassia ve filmech *I due evasi di Sing Sing* (Dva utečenci ze Sing Singu, 1964) a *I maniaci* (Maniaci, 1964) Lucia Fulciho a *I marziani hanno dodici mani* (Marťané mají dvanáct rukou, 1964) Franca Castellana a Giuseppe Moccii.

Vedle výše uvedených titulů určil následující vývoj Morriconeho hudebního stylu také intertextový povídkový snímek s ikonografickými a situačními odkazy na populární žánry a popkulturu obecně *Thrilling* (Thrilling, 1965) Ettore Scoly, Giana Luigiho Polidora a Carla Lizzaniho, v jehož některých popových motivech se prolínají sólový ženský zpěv, mužský chorál a elektrická kytara. Producent filmu Dino De Laurentiis v následujících letech angažoval Morriconeho na práci k dalším populárním žánrům, mezi něž patří např. špionážní snímky *Matchless* (Matchless, 1967)²¹ a *Špiónka beze jména* (*Fräulein Doktor*, 1968) Alberta Lattuada, komiksový film *Diabolik* (Diabolik, 1968) Maria Bavy nebo gangsterský příběh *Roma come Chicago* (Řím jako Chicago, 1968)²² Alberta De Martina. V druhé polovině 60. let začal být Morricone na základě mezinárodního úspěchu hudby k jeho prvním westernům vyhledáván

²¹ Spoluautor hudby Gino Marinuzzi Jr.

²² Spoluautor hudby Bruno Nicolai.

dalšími producenty jako Carlo Ponti, Edmondo Amati, Italo Zingarelli nebo Silvio Clementelli, kteří prodávali filmy do mezinárodní distribuce zahrnující také koprodukčně zúčastněné země. Mezi producenty, jenž měli v Morriconeho tvorbě důležité zastoupení, patřili Arrigo Colomobo, Giorgio Papi, Henryk Chrosicki, Alfonso Sansone a zejména Alberto Grimaldi, který zprostředkoval Morriconemu práci na populárních žánrech i na intelektuálních filmech levicových filmařů.

Široké žánrové a stylistické rozpětí Morriconeho filmové hudby korespondovalo s transžánrovými rovinami mnohých snímků populárních žánrů, k nimž skladatel v druhé polovině 60. let vytvářel hudbu. Vedle westernu all'italiana, jenž založil Morriconeho mezinárodní popularitu u filmového publika a sběratelů soundtracků, komponoval skladatel v průběhu 60. let hudbu k dalším kategoriím italských populárních žánrů spionaggio all'italiana (špionážní film po italsku), guerra all'italiana (válečný film po italsku) a poliziesco all'italiana (policejní film po italsku). Všechny tyto transžánrové konstrukce rozvíjejí napínavé příběhy na půdorysu akčního, dobrodružného či mysteriózního vyprávění s romantickými a detektivními zápletkami i ironickými prvky, kde funguje hudební složka jako pevná součást populární spektakulární podívané. Moderní popové, jazzové a beatové linie uplatňoval Morricone také v různých komediálních polohách žánrového vyprávění, jako Salceho romantická komedie *Come imparai ad amare le donne* (Jak jsem se naučil milovat ženy, 1966), kostýmní retro komedie *Arabella* (Arabella, 1967) Maura Bologniniho, dobrodružná zlodějská komedie *Ruba al prossimo tuo* (Okrad' bližního tvého, 1968) Francesca Maselliho nebo válečná komedie *La ragazza e il generale* (Dívka a generál, 1967) Pasquala Festy Campanileho, kde v instrumentaci uplatňoval také groteskní, komické a ironické prvky.

Žánrovou doménou zůstávaly v Morriconeho tvorbě pro italský film 60. let především populární žánry rozvíjející dramatické a napínavé formy vyprávění, které skladateli umožňovaly experimentovat s moderními styly a liniemi jazzu, beatu a popu, ale také se symfonickými polohami a avantgardními komponenty. Mezi populárními žánry, k nimž Morricone komponoval hudbu, nalezneme gangsterské a policejní filmy jako *Probud' se a zabíjej* (*Svegliati e uccidi*, 1966) Carla Lizzaniho, *Comandamenti per un gangster* (Rozkazy pro gangstera, 1968) Alfia Caltabiana a *Gli intoccabili* (Nedotknutelní, 1968) Giuliana Montalda, Montaldův dobrodružný zlodějský thriller *Ad ogni costo* (Za každou cenu, 1967) nebo akční válečné dobrodružství *Dalle Ardenne all'inferno* (Z Arden do pekla, 1967) a špionážní snímek *Operace Mladší bratr* (*O.K. Connery*, 1967) Alberta De Martina²³. Jméno Ennio Morricone bylo v druhé polovině 60. let v italském filmovém průmyslu a mezinárodní distribuci už natolik zavedenou reklamní značkou pro distributory a publikum, že byl skladatel u některých filmů uváděn také na filmových plakátech a fotoskách²⁴. Mnohé Morriconeho kompozice

²³ K některým filmům režiséra Alberta De Martina komponoval Ennio Morricone hudbu společně s Brunem Nicolaim, mezi něž patří *Dalle Ardenne all'inferno*, *Operace Mladší bratr*, *Roma come Chicago*, *Na každého jednou dojde* a *Antikrist*. Alberto De Martino v mém dosud nepublikovaném rozhovoru uvedl, že Morricone byl původně angažován producentem Edmondem Amatim, aby napsal hudbu také k jeho westernu *Centomilla dollari per Ringo* (Sto tisíc dolarů pro Ringa, 1965), ale kvůli pracovní vyčípanosti přenechal práci na hudbě Brunovi Nicolaimu. Morricone dirigoval také Nicolaiho hudbu ke kostýmnímu dobrodružnému snímku *Zenabel* (Zenabel, 1969) Ruggera Deodata, v němž se mísí také historické, erotické a komiksové prvky.

²⁴ V období 60. let Morricone příležitostně poskytoval nebo komponoval – podobně jako u westernu all'italiana – hudební motivy také k filmům, k nimž napsali partitury jiní skladatelé. Např. k akčnímu špionážnímu snímku *Agente 077: missione Bloody Mary* (Agent 077: mise Bloody Mary, 1965) Sergia Grieca, k němuž zkomponoval hudbu Angelo Francesco Lavagnino, složil Morricone zpívaný leitmotiv a jeho dvě in-

nebo jen některé hudební motivy (často leitmotivy doprovázející hlavní a závěrečné titulkové sekvence nebo italsky a anglicky zpívané písně v podání známých zpěváků) – zejména z filmů populárních žánrů – vycházely v 60. letech na LP vinylech a 45 rpm jako kompletní soundtracky, kompilace nebo singly.

Některé italské filmy populárních žánrů druhé poloviny 60. let s Morriconeho hudbou byly distribuovány různými hollywoodskými společnostmi, což zajišťovalo skladateli povědomí o jeho hudbě také v USA.²⁵ Největší distribuční zastoupení zde měly westerny all'italiana, které nereprezentovaly pouze nové formy populárních žánrů italské kinematografie 60. let, ale také specifický národní fenomén italské populární kultury, neboť mnohé filmy překračovaly svou popularitou rámec kinematografie a pronikaly do veřejného kulturního prostoru. Vedle graficky stylizovaných plakátů to byly zejména gramofonové desky s filmovou hudbou. V USA byly distribuovány také další italské populární žánry s Morriconeho hudbou, které produkoval Dino De Laurentiis v rámci své produkční společnosti Dino de Laurentiis Cinematografica nebo Alberto Grimaldi s P.E.A. – Produzioni Europee Associati. Úspěšnou hollywoodskou a západoevropskou distribucí umožňovalo mnohým filmům zejména mezinárodní herecké obsazení, užití zahraničních lokací a rafinované audiovizuální postupy umocňující napínavé a dobrodružné vyprávění, mezi nimiž měla silné zastoupení právě hudební složka. Populární žánry, které představovaly v tomto období pro italský filmový průmysl důležitý vývozní artikl, zaručovaly Morriconemu i jiným skladatelům mezinárodní popularitu i práci na dalších domácích i zahraničních projektech.

Nové koncepty filmové hudby v rámci nových forem populárních žánrů 70. let

V první polovině 70. let, kdy se producenti a produkční společnosti začali více obracet k jiným formám populárních žánrů, patřil Ennio Morricone stále k nejvytíženějším skladatelům pracujícím pro italský filmový průmysl. Zatímco v 60. letech dominoval v domácí a mezinárodní distribuci zejména western all'italiana, jehož filmy byly vyváženy do zemí západní Evropy, Asie, Afriky, Mexika, Jižní Ameriky a USA, v 70. letech stoupala divácká poptávka po nových modelech populárních žánrů giallo all'italiana (detektivní film po italsku) a poliziesco all'italiana (policejní film po italsku). Tyto transžánrové kategorie nebyly – podobně jako western – v tomto období italské kinematografie novými kategoriemi populární podívané, ale pouze novými variacemi a modifikacemi, neboť detektivní a policejní snímky se v Itálii natáčely už v němé éře a prvních letech po nástupu zvuku, jakkoliv nebyla jejich produkce natolik rozsáhlá jako v pozdějších obdobích. Nové formy a varianty populárních žánrů jsou úzce spojeny také s Morriconeho tvorbou, kde se skladateli otevřely další možnosti s experimentováním na poli rozmanitých hudebních poloh a linií. V tomto období začali Morriconeho angažovat také další producenti jako Fulvio Lucisano, Luciano Martino, Claudio Mancini nebo Sergio Leone, kteří svěřovali skladateli práci na populárních i intelektuálních filmech různého tematického zaměření.

strumentální variace. Tento postup zvolil producent Edmondo Amati – stejně jako u Ferroniho westernu *Per pochi dollari ancora* – k lepší mezinárodní distribuci filmu, neboť Morricone byl v tomto období již úspěšným a žádaným skladatelem.

²⁵ D'UBALDO, Marco – ALESSANDRONI, Alessandro. Introduzione. In BARONI, Maurizio – D'UBALDO, Marco (a cura di). *Morricone Western*. Mediane : Milano, 2006, s. 1 – 2.

Ennio Morricone v Praze (2015).
Foto súkromný archív Ladislava
Cubra. Snímka Roman Dvořák.



Největší zastoupení mají v Morriconeho filmografii v rámci 70. let filmy populárního žánru giallo all'italiana, který se stal po westernu all'italiana mezinárodně úspěšným a divácky vyžadovaným typem napínavé podívané. Pro mysteriózní detektivní thrillery o maskovaných sériových vrahách začal Morricone skládat hudbu na konci 60. let, konkrétně pro snímek *Pták s kříšálovým peřím: Přízrak teroru* (*L'uccello dalle piume di cristallo*, 1969), po kterém následovaly tituly *Devíticásá kočka* (*Il gatto a nove code*, 1970) a *Čtyři mouchy v sametu* (*Quattro mosche di velluto grigio*, 1971) tvořící trilogii v režii Daria Argenta. Kromě několika melodických motivů zkomponovaných na rytmické bázi popu a beatu se soundtracky k těmto filmům vyznačují především avantgardními liniemi založenými na kakofonických polohách. Kombinaci jazzové a experimentální roviny uplatnil Morricone v hudbě pro *Gli occhi freddi della paura* (Oči chladné strachem, 1971) Enza G. Castellariho, kterou kompletně nahrál s avantgardním hudebním uskupením Gruppo di Improvvisazione Nuova Consonanza. V *Una lucertola con la pelle di donna* (Ještěrka s ženskou kůží, 1971) Lucia Fulciho skladatel rozvíjí také rockové a funky motivy, jimiž vykresluje obraz liberální sexuality londýnské buržoazní společnosti, psychedelické halucinační stavy po užití drog i popkulturní specifika životního stylu hippie komunity.

Modely a variace na symfonické, popově rytmické a experimentální linie uplatňoval skladatel i v hudbě k dalším snímkům, kde se můžeme setkat také s lyrickými, romantickými a melancholickými motivy, které často obsahují operně pojatý sólový zpěv v podání vokalistky Eddy Dell'Orso. V kompozicích k některým filmům gialla all'italiana používal Morricone ve vokální i verbální rovině ženské hlasy vyjadřující sexualitu a orgasmus nebo depresivní stavy úzkosti. Tento široký hudební záběr nalezneme ve filmech *La tarantola dal ventre nero* (Tarantule s černým břichem, 1971) Paola Cavary, *Giornata nera per l'ariete* (Černý den pro skopce, 1971) Luigiho Bazzoniho, *Mio caro assassino* (Můj drahý vrah, 1971) Tonina Valeriho, *La corta notte delle bambole di vetro* (Krátká noc skleněných panenek, 1971) Alda Lada²⁶, *Solange: Teror v dívčí škole* (*Cosa avete fatto a Solange?*, 1972) Massima Dallamana, *Il diavolo nel cervello*

²⁶ ŠVÁBENICKÝ, Jan. Prima parte. Intervista con Aldo Lado. In *Aldo Lado & Ernesto Gastaldi. Due cineasti, due interviste. Esperienze di cinema italiano raccontate da due protagonisti*. Piombino : Edizioni Il Foglio, 2014, s. 65 – 68.

(*Ďábel v mozku*, 1972) Sergia Sollimy, *Macchie solari* (Sluneční skvrny, 1973) Armanda Crispina nebo *Spasmo* (Křeč, 1974) Umberta Lenziho. V některých případech zvolil skladatel atypickou a inovativní hudební polohu. Lyrický a spirituální charakter ve stylu koncertní hudby má Morriconeho hudba k Ladově snímku *Chi l'ha vista morire?* (Kdo ji viděl zemřít?, 1972)²⁷, kde jsou všechny hudební motivy nazpívány dětským sborem a jenž dokresluje melancholickou náladu prostředí podzimních Benátek.

Některé populární žánry jsou naopak v rámci Morriconeho tvorby pro italskou kinematografii 70. let zastoupeny pouze několika tituly, protože byl skladatel pracově vytížený komponováním hudby k jiným žánrovým kategoriím a intelektuálním filmům. Např. v rámci *poliziesca all'italiana* napsal v tomto období hudbu k *Città violenta* (Násilnické město, 1970) a *Revoluer* (Revolver, 1973) Sergia Sollimy, *Un uomo da rispettare* (Muž hodný úcty, 1972) Michela Lupa a *Milano odia: la polizia non può sparare* (Milán nenávidí: policie nemůže střílet, 1974) Umberta Lenziho. Kompozice pro všechny čtyři filmy mají moderní charakter, který rámuje široké hudební rozpětí od jazzu, popových a beatových rytmů, funky linií až po avantgardní a experimentální komponenty šumů a ruchů. Moderními a kakofonickými prvky, ale zároveň lyrickými, baladickými a melodramatickými motivy se vyznačují Morriconeho partitury k thrillerům, které tematizují spojení sexuality a násilí. U těchto filmů jako *L'ultimo treno della notte* (Poslední noční vlak, 1975) Alda Lada²⁸, *Autostop za 20 miliónů dolarů* (*Autostop rosso sangue*, 1976) Pasquala Festy Campanileho a *L'immoralità* (Nemravnost, 1978) Massima Pirriho fungovala Morriconeho hudba ze strany producentů také jako reklamní strategie pro jejich lepší prodej do mezinárodní distribuce, protože skladatel byl už typologicky osvědčenou značkou u detektivních a policejních filmů.

Minoritní zastoupení měly v 70. letech v Morriconeho tvorbě také jiné populární žánry, jejichž produkce byla v italském filmovém průmyslu oproti westernům, detektivním a policejním snímkům limitována pouze na několik titulů ročně. Morriconemu, který byl v tomto období angažován zejména pro western *all'italiana*, *giallo all'italiana* a filmy intelektuálních a levicově zaměřených režisérů, byly pro tyto žánrové kategorie producenty nabízeny jen příležitostně. Patří mezi ně akční válečné drama *Hnízdo* (*I lupi attaccano in branco*, 1970) Franca Cirina, horory se satanskou tematikou *Antikrist* (*L'anticristo*, 1974)²⁹ a *Holocaust 2000* (Holocaust 2000, 1977) Alberta De Martina, historické kostýmní melodrama *Sepolta viva* (Pohřbená zaživa, 1973) a sci-fi dobrodružství *L'umanoide* (Humanoid, 1979) Alda Lada. Pro druhý Ladův snímek Morricone zkomponoval elektronickou hudbu kombinovanou se symfonickými liniemi, kde experimentuje s propojením moderní a tradiční hudební polohy.³⁰ Podobné zastoupení měla v tomto období u Morriconeho také transžánrově pojatá *commedia all'italiana* (komedie po italsku), reprezentovaná dobrodružnými prehistorickými komediami situovanými do pravěku *Quando le donne avevano la coda* (Když ženy měly oháňku, 1970) a *Quando le donne persero la coda* (Když ženy ztratily oháňku, 1971)³¹ Pasquala Festy Campanileho, kostýmním dekameronským příběhem *Fiorina*

²⁷ Tamtéž.

²⁸ Tamtéž, s. 65 – 68.

²⁹ Spoluautor hudby Bruno Nicolai.

³⁰ ŠVÁBENICKÝ, Jan. Prima parte. Intervista con Aldo Lado. In Aldo Lado & Ernesto Gastaldi. *Due cineasti, due interviste. Esperienze di cinema italiano raccontate da due protagonisti*, s. 65 – 68.

³¹ Spoluautor hudby Bruno Nicolai.

la vacca (Kráva Fiorina, 1972) Vittoria De Sistiho a akční komedií z prostředí stíhacích pilotů *Forza G* (Síla G, 1972) Duccia Tessariho.

Filmy populárních žánrů 70. let s Morriconeho hudbou kupovaly hollywoodské distribuční společnosti také v tomto období, kdy export mnohých snímků do USA úzce souvisel – podobně jako v 60. letech – s mezinárodním hereckým obsazením zahrnujícím často americké a britské herce. Kromě westernů *all'italiana*, jež byly už mezinárodně zavedenou reklamní značkou, byly v USA uváděny také další populární žánry. Do americké distribuce byly zakupovány filmy *gialla all'italiana* nebo *poliziesca all'italiana*, jež korespondovaly s aktuální dobovou poptávkou po nových formách napínavé populární podívané. Široký žánrový repertoár italských populárních filmů v americké distribuci dokládá, že Morriconeho hudba si upevňovala mezinárodní popularitu také mimo western *all'italiana*. Festivalové a intelektuální snímky, k nimž komponoval Morricone v 60. a 70. letech hudbu, nebyly vývozním artiklem, neboť byly v rámci specifické italské problematiky se zaměřením na sociální, politické, etnické a kulturní charakteristiky Itálie širokému mezinárodnímu publiku nesrozumitelné. Mezi tyto produkce patřily rovněž některé modely italské komedie. Na tento problém poukazuje v rámci produkčního a distribučního pozadí westernu *all'italiana* režisér Sergio Corbucci³², který také uvádí, že natáčení těchto filmů bylo financováno ze zisku úspěšné zahraniční distribuce italských populárních žánrů.

Několik poznámek závěrem

Počátkem 80. let nastaly v Morriconeho práci pro filmový průmysl tři změny: začal pravidelněji spolupracovat s Hollywoodem, komponovat pro televizi a více se zaměřovat na festivalové snímky intelektuálních režisérů. Z populárních žánrů natáčených pro mezinárodní distribuci napsal v první polovině 80. let hudbu např. k akčnímu kriminálnímu snímku *Modrooký bandita (Il bandito dagli occhi azzurri, 1980)* Alfreda Giannettiho, komediálnímu westernu *Buddy míří na Západ (Occhio alla penna, 1981)* Michela Lupa, dobrodružnému sci-fi *Il tesoro delle quattro coroni* (Poklad se čtyřmi korunami, 1982) Ferdinanda Baldiho nebo mysterióznímu thrilleru *Blood Link* (Krvavá stopa, 1982) Alberta De Martina. Období 60. – 70. let italské kinematografie ve vztahu k Morriconemu širokým spektrem filmů populárních žánrů dokládá, že skladatel byl – podobně jako někteří další autoři filmové hudby – důležitým tvůrcem pro filmový průmysl a produkční i hudební vydavatelské společnosti. Zároveň svou filmovou hudbou spoluvytvářel nové sociokulturní pozadí transžánrového vyprávění ve smyslu populární podívané určené širokému italskému i mezinárodnímu publiku. Morricone³³ v tomto období často reprezentoval známku velké divácké návštěv-

³² FALDINI, Franca – FOFI, Goffredo (a cura di). Tutto finisce in ridere. In *L'avventurosa storia del cinema italiano raccontata dai suoi protagonisti (1960 – 1969)*. Milano : Giugliano Feltrinelli Editore, 1981, s. 313 – 314.

³³ Děkuji Aldovi Ladovi a Davidovi Pulicimu (šéfredaktorovi italského filmového periodika *Nocturno*) za umožnění publikování fotografií s Enniem Morriconem. Děkuji rovněž Claudiovi Fuianovi za konzultace problematiky ohledně filmové hudby a soundtracků Ennia Morriconeho. Děkuji také panu Janisovi Sidovskému za umožnění osobního setkání s Enniem Morriconem, které proběhlo dne 29. ledna 2015 v nahrávacím studiu ČNSO v Praze – Hostivaři. Velké poděkování patří také Ladislavu Cubrovi, Romanovi Dvořákovi a Petrovi Kocandovi, s nimiž dlouhodobě sdílím zájem o Morriconeho filmovou i nefilmovou hudbu.

nosti a garanci úspěšného prodeje italských filmů populárních žánrů do zahraniční distribuce a tato skutečnost upevňovala také jeho tvůrčí pozici v západoevropském a americkém filmovém průmyslu.

**ENNIO MORRICONE, ITALIAN WESTERN AND POPULAR GENRES.
COMPOSER IN THE SOCIO-CULTURAL AND INDUSTRIAL CONTEXT
OF ITALIAN CINEMA OF THE 1960S – 1970S**

Jan ŠVÁBENICKÝ

This study examines the creative position and role of the music composer and conductor Ennio Morricone in the socio-cultural and industrial context of Italian film industry in the period of the 1960s and 1970s. Using an interdisciplinary approach to this theme, the text in particular explores the link between popular genres of Italian cinema in this historical period and Morricone's film music and soundtracks. This study analyzes music styles, genres and levels that the composer used in his compositions for popular genres such as western all'italiana (western in the Italian style), spionaggio all'italiana (spy film in the Italian style), guerra all'italiana (war film in the Italian style), giallo all'italiana (detective film in the Italian style) or poliziesco all'italiana (police film in the Italian style). These and also other genre categories of Italian cinema represented new models and variations of popular spectacle that were meant for international distribution. This industrial factor was one of the reasons for the growing global popularity of Morricone's soundtracks because most Italian popular films produced in this period had a great success with the audience.