



ENNIO



W kinach od 6 lipca 2022

REALIZATORZY

reżyseria i scenariusz

Giuseppe Tornatore

zdjęcia

Giancarlo Leggeri, Fabio Zamarion

producent

Gianni Russo, Gabriele Costa, Peter De Maegd

OBSADA

Ennio Morricone

Clint Eastwood

Quentin Tarantino

John Williams

Hans Zimmer

Terrence Malick

Wong Kar-Wai

Bernardo Bertolucci

i inni....

O FILMIE

tytuł oryginalny

Ennio

kraj produkcji

2021

produkcja

Piano b Produzioni, Potemkino, Fu Works

gatunek

dokument biograficzny / muzyczny

czas trwania

156 min

dystrybucja w Polsce: **Best Film CO**

OPIS FILMU

Ponad 500 filmów wybrzmiałoby inaczej, gdyby nie on. Ennio Morricone to nie tylko jeden z najbardziej płodnych kompozytorów muzyki filmowej w historii, ale również uwielbiana przez międzynarodową publiczność legenda kina, której twórczość została dwukrotnie nagrodzona Oscarem®.

„Ennio” jest żywiołowym portretem geniusza, nakreślonym przez wiernego przyjaciela i znakomitego reżysera. Giuseppe Tornatore zaprasza nas w wyjątkowo osobistą podróż po prywatnym i artystycznym życiu wspaniałego kompozytora. Towarzyszą nam w niej wspominający go artyści i reżyserzy, tacy jak Bernardo Bertolucci, Clint Eastwood, Bruce Springsteen, Quentin Tarantino, John Williams czy Wong Kar Wai, ale przede wszystkim wtóruje nam niezapomniana filmowa muzyka Mistrza. W końcu, historia jego życia to historia kina.

„Ennio” to prezent dla fanów utworów Morriconego i wszystkich produkcji, do których stworzył niepowtarzalną muzykę. Przeżyj głębokie filmowe doznanie pod batutą Mistrza!

ENNIO MORRICONE

31 marca 1987 roku, Los Angeles.

Nominowanych do Oscara w kategorii „najlepsza muzyka” przedstawia Bette Midler. Ma na sobie płomiennorudą suknię z cekinami, żartuje, nuci i zapewnia, że dla atmosfery filmu nie ma nic ważniejszego niż muzyka. Kiedy pada nazwisko Morricone, który nominowany jest za *Misję* (reż. Roland Joffé), ktoś na sali krzyczy rozemocjonowany, a Midler rzuca: „Ennio ma tu fana”. Oscara otrzymuje Herbie Hancock. Ennio Morricone jest wściekły. Opuszcza galę.

Ma wtedy 58 lat i całe Hollywood u stóp, choć nigdy nie dał środowisku nic więcej poza muzyką. Nie udziela się towarzysko, nie przeniósł się do Ameryki, nie skusiła go nawet najbardziej spektakularna willa. Nigdy nawet nie nauczył się angielskiego. Mimo to Hollywood go uwielbia. Podbił branżę nieszablonowymi pomysłami muzycznymi, indywidualnym stylem i totalnym mistrzostwem warsztatu, który na tę skalę nie ma amerykańskiego odpowiednika. Ennio Morricone to starannie wykształcony trębacz i kompozytor, który do kina trafił trochę przypadkiem, wprost ze świata muzyki poważnej z jakże nieoczywistym przystankiem na estradzie rozrywkowej. Zaczynał jako wyśmienity aranżer i autor piosenek dla Miny, Domenico Modugno, Paula Anki i innych gwiazd lat 60-tych. Na ten błyskawiczny rozwój kariery jego mistrzowie patrzą skrzywieni. A im bardziej się krzywią, tym bardziej on chce im utrzcęć nosa. Do muzyki popularnej, a wkrótce filmowej, w tym westernów Sergio Leone ze słynnej trylogii dolarowej (*Za garść dolarów*, *Za kilka*

dolarów więcej, *Dobry, zły i brzydki*), wplata rozwiązania i metody, typowe dla twórczości klasycznej, a uważane za zbyt czasochłonne dla kina – kontrapunkt, eksperymenty brzmieniowe, cytaty z mistrzów, nawiązania do epok i stylów, szczególnie do baroku. Imponuje brzmieniem, zaskakuje i wcale nie chce się przypodobać widzom. Po latach powie, że gdyby to on komponował do *Gwiezdných wojen*, w życiu nie użyłby marsza, bo to skojarzenie... ryzykowne. W opiniach jest stanowczy, w rozmowach szorstki i bardzo inteligentny. Ale daje się uwodzić X muzie. Gdy Roland Joffé zaprasza go do współpracy nad *Misją*, początkowo odmawia, porażony pięknem historii o jezuickich misjach w Ameryce Południowej, aby kilka dni później zadzwonić z propozycją jednego z najbardziej rozpoznawalnych motywów filmowych wszech czasów – „oboju Gabriela”. Brak Oscara za tę ścieżkę mocno przeżywa, bo wie, że napisał znakomitą muzykę.

25 lutego 2007 roku, Los Angeles.

Ceremonię wręczenia Oscara za całokształt twórczości (kompozytorzy dostępują tego zaszczytu niezwykle rzadko) otwiera Céline Dion. Śpiewa *I Knew I Loved You*, piosenkę opartą na temacie Debory, bohaterki *Dawno temu w Ameryce* (reż. Sergio Leone, 1984). Morricone wraz żoną, Marią, dziećmi i legendarnym amerykańskim producentem i kompozytorem Quincy Jonesem siedzi w oświetlonej łoży honorowej. Na scenę zaprasza go aktor, któremu jego muzyka grała w momencie spektakularnego wybuchu kariery – w spaghetti westernach. Gdy Clint Eastwood, pochmurny twardziel, milczał, ona mówiła. Ennio Morricone podchodzi do mikrofonu dziarsko, kilka kroków przed nim zatrzymuje się i kłania się publiczności. A potem jeszcze raz. To głęboki, pełen wdzięczności ukłon.

Bo Morricone w całej swojej niepokorności i pewności siebie zachował też wielką pokorę wpojona mu jeszcze przez ojca. Pokorę wobec własnego talentu i możliwości (nigdy ich nie przeceniał), a także wobec ludzi, z którymi pracuje i dla których tworzy. Wśród reżyserów, z którymi pracował, byli Terrence Malick (*Niebiańskie dni*, 1978), Brian De Palma (*Nietykalni*, 1987), Roman Polański (*Frantic*, 1988), Franco Zeffirelli (*Hamlet*, 1990), Barry Levinson (*Bugsy*, 1991) i oczywiście Quentin Tarantino, nade wszystko wielbiciel jego talentu, który lata przed pierwszym pełnym spotkaniem na linii reżyser-kompozytor wykorzystywał muzykę Morricone w swoich filmach. Listę uzupełniają i inni wielcy Włosi: Pier Paolo Pasolini, Bernardo Bertolucci i Giuseppe Tornatore. W pracy filmowej zachował dziecięcą fascynację – na plan filmowy chadzał rzadko, kiedyś, aby zobaczyć na żywo Claudię Cardinale, a potem, gdy poprosił o go to Sergio Leone przy *Dawno temu w Ameryce*. Obecność kompozytora miała przynieść filmowi szczęście. Podczas oscarowej gali w 2007 roku łamiącym się głosem dziękuje. Po włosku. To najdłuższe, nieprzetłumaczone na angielski sekundy w historii amerykańskiej telewizji. Jego słowa streszcza potem Eastwood. Mówi o reżyserach, którzy mu zaufali. I o kompozytorach, których wkład w światowe kino jest ogromny, ale którzy nigdy Oscara nie otrzymali. Chciałby, aby zostali kiedyś docenieni, jak on. Nagrodę dedykuje Marii – swojej pierwszej i najważniejszej słuchaczce. I chociaż zgromadzona w Kodak Theatre widownia podrywa się z miejsc i krzyczy „Vivat Ennio!”, wszyscy są przekonani, że to piękne zwieńczenie kariery włoskiego kompozytora. Nic bardziej mylnego, w końcu tym, co tak lubi

w szachach i w muzyce jest nieprzewidywalność. Tego roku Morricone kończy (zaledwie) 79 lat.

28 lutego 2016 roku, Los Angeles.

Konkurencja jest duża. Nominowani siedzą obok siebie. Ktoś komentuje pod nagraniem z gali, że widok ściskających się serdecznie Ennio Morricone i Johna Williama to prawdopodobnie najważniejszy obrazek, jaki kiedykolwiek widział na Oscarach. Statuetkę dostaje Morricone za *Nienawistną ósemkę* Quentina Tarantino. Sala wstaje z miejsc, długo nie milkną okrzyki. Trudno w to uwierzyć, ale tak – to pierwszy Oscar za muzykę dla tego artysty i jego szósta nominacja.

Jest już prawie 90-letnim człowiekiem. Widział na własne oczy rozwój technologii, dał się porwać kinu jako najpotężniejszej rozrywce świata. Wpisał w nie swoje podejście do sztuki. Aby wejść po schodach, potrzebuje czyjegoś ramienia, ale nadal prowadzi potężne orkiestrowe i chóralne zespoły podczas koncertów ze swoją muzyką i ma tu więcej energii niż niejedyn 40-latek. Kilukrotnie występuje w Polsce. Programy zawsze układa sam. Są w nich ewidentne przeboje, ale nie brakuje też kompozycji mniej znanych lub nieznanymi zupełnie. Jest bodaj jedynym twórcą na świecie, który ściągając wielotysięczną publiczność może jej zagrać to, co sam chce. Bez oglądania się na komercję. Tę samą metodę stosuje przy wyborze filmów, do których chce komponować – mniej więcej tyle samo propozycji przyjmuje, co odmawia. Do ostatnich miesięcy życia własnoręcznie przygotowuje materiały nutowe dla każdej orkiestry, która chce gdzieś na świecie zagrać jego muzykę. A co chce grać świat? *Chi Mai* z filmu *Maddalena* (reż. Jerzy Kawalerowicz, 1971), który to temat wykorzystał kilka razy, *Misję*, rzewną fletnię Pana z *Dawno temu w Ameryce*, porywającą muzykę z westernów. Powtarza jednak, że nie jest kompozytorem jednego gatunku i że westerny to tylko parę procent z jego bogatego dorobku, który obejmuje dramaty, komedie, filmy sensacyjne, biograficzne, thrillery, a nawet erotyki. W sumie niemal pół tysiąca tytułów, co jest możliwe tylko dlatego, że Morricone urodził się z typowo włoską melodyjnością i łatwością tworzenia. Jego życiem rządzi rodzina, rutyna i muzyka. Od nich nigdy nie miał urlopu.

PEPPUCCIO, CZYLI GIUSEPPE TORNATORE

Ennio Morricone zmarł 6 lipca 2020. Opublikowany chwilę później w gazetach nekrolog, jaki Maestro napisał w pierwszej osobie, ścisnął za gardło miliony fanów jego twórczości na całym świecie. Wyznaje w nim, że informuje o swoim odejściu w taki sposób, bo „nie chce nikomu przeszkadzać”. Nawet w tej sytuacji jest przygotowany, praktyczny i skupiony na swoich bliskich. Wśród wielu spektakularnych osiągnięć muzycznych kompozytora było jeszcze coś, co zasługuje na uwagę – nadzwyczajne połączenie skromności jako człowieka i śmiałości jako artysty. Na granicy tych dwóch światów zachował fascynującą tajemnicę, do której nie wszyscy mieli dostęp.

Dlatego reżyserem dokumentu o Morricone nie mógł być nikt inny, jak tylko Giuseppe Tornatore – przez ponad 30 lat i 11 wspólnych filmów współpracownik, przyjaciel, bodaj

jedyny, który nie tylko przeprowadził tak szczerą rozmowę, ale też uzupełnił ją o wypowiedzi największych twórców światowego kina i muzyki oraz liczne materiały archiwalne. Po udanym debiucie w 1986 roku (*Kamorysta*) drzwi do międzynarodowej kariery otworzyła mu nostalgiczna opowieść o magii kina, *Cinema Paradiso* (1988), którą wyróżniono Oscarem dla najlepszego filmu nieanglojęzycznego, Złotym Globem i wieloma innymi nagrodami. Po raz pierwszy ten młody włoski reżyser, scenarzysta i producent pracował wtedy z Morricone. Dzieliło ich wszystko: doświadczenie, wiek, zawód. Łączyła muzyka. Tornatore nie znał jej języka, ale był wytrawnym melomanem, kolekcjonował płyty i wyróżniał się ponadprzeciętną wrażliwością muzyczną.

Niemal wszystkie ich wspólne dzieła zapisały się w pamięci widzów dzięki szczególnej atmosferze – sentymentalne, pełne wspomnień, powracające za reżyserem do miasteczek jego rodzinnej Sycylii, jak w filmie *Wszyscy mają się dobrze* (1990) z Marcello Mastroiannim, nominowanym do Oscara i nagrodzonym w Wenecji *Sprzedawcy marzeń* (1995) lub *Malenie* (2000) ze zjawiskową Monicą Bellucci w roli tytułowej. Że będzie pisał piękne melodie, Morricone obiecał kiedyś swojej mamie. Tę obietnicę najlepiej wypełnił właśnie wobec Tornatore, do którego zwracał się pieszczotliwie zdrobnieniem „Peppuccio”. Ale uwielbiał też wyzwania, jak w trudnym muzycznie *1900: Człowieku legendzie*, który musiał łączyć muzykę ilustracyjną i realistyczną, wynikającą z gry postaci, ale szalenie trudną do zdefiniowania na poziomie scenariusza czy rozmowy. Jeszcze inną twarz pokazuje w thrillerze *Czysta formalność* (1994), aktorskim popisie Gerarda Depardieu i Romana Polańskiego – to muzyka gwałtowniejsza, a główna melodia pojawia się w niej dopiero na końcu.

Przez lata wspólnej pracy Ennio Morricone i Giuseppe Tornatore wypracowali własny model twórczego działania. Muzyka rodziła się w nim na samym początku. Towarzyszyła pracy nad scenariuszem, potem na planie, była w całości gotowa w montażowni. Sposób ten Tornatore podpatrzył we wcześniejszych doświadczeniach kompozytora – ten tak właśnie pracował z Sergio Leone, co czyni tych dwóch reżyserów zdecydowanie najbliższymi dla Morricone współpracownikami w całej jego karierze. Łączy ich jeszcze coś – obaj dawali mu wolność w obrębie własnej wizji artystycznej. A kompozytor bardzo to cenił. Sergio Leone wydłużał sceny, jeśli uznał, że marnuje się naprawdę dobra, napisana już muzyka. Tornatore z kolei bardzo aktywnie uczestniczył w procesie jej powstawania, pamiętając, że w partnerstwie granice trzeba przekraczać mądrze. Mówi, że dzięki Morricone zrozumiał, że muzyka filmowa może żyć własnym życiem.

MAESTRO

Połączył prozę z poezją.

Bernardo Bertolucci

Szczerść tego dokumentu jest porażająca. Nic dziwnego, że Giuseppe Tornatore długo sprawdzał, jaki sposób montażu będzie dla tej opowieści najlepszy, abyśmy nie pominęli żadnego detalu, bo każdy fragment ma tu znaczenie, ale także żebyśmy pozostali zaszarowani. Temu służy również dobry montaż dźwięku i – co najważniejsze – muzyki. Są w tym filmie razem z Tornatore: Quentin Tarantino, Bernardo Bertolucci, Clint Eastwood, John Williams, Hans Zimmer, Pat Metheny i inni. *Ennio* to droga od wściekłości na niezrozumienie po gigantyczny hołd złożony włoskiemu twórcy przez środowisko muzyczno-filmowe. Są pojedynki i niepowodzenia, ale nigdy nie ma poddania się. Tornatore pozwala nam głęboko wejść w świat jego kompozycji – analizuje je z widzami, tłumaczy, rozszyfrowuje. To potężna frajda dla każdego miłośnika ścieżek dźwiękowych, ale i efektowna, pasjonująca lekcja muzyki, jakiej nie udałooby się przeprowadzić nigdzie indziej i z nikim innym.

Ennio Morricone tworzy ścieżki dźwiękowe do życia ludzi. Pracują, kochają, śmieją się w rytm jego muzyki.

Hans Zimmer

Ennio jest także portretem artysty, który żył – jak nasz Wojciech Kilar – w dwóch przestrzeniach. Tej ambitnej, autonomicznej i tej popularnej, filmowej. Z jednej strony pewny swoich umiejętności twardy muzyk na różnych etapach swojego życia, z drugiej – poruszony spotkaniami, miłością do żony i lekko onieśmielony całym tym zamieszaniem człowiek, który pokazuje nam swoją najbardziej intymną twarz. W dłuższych zbliżeniach kamera czasem zatrzymuje w kadrze milczącego Morricone. Jakby oglądał ten film z nami.

Największy muzyczny kompas, jaki mogłem mieć.

Pat Metheny

Film Tornatore jest dokładnie taki, jak jego bohater. Uczciwy i piękny.

MORRICONE NA PIĄTKĘ, CZYLI 5 ŚCIEŻEK WARTYCH NASZEGO UCHA

autorka: Magdalena Mińska - Jackowska

DOBRY, ZŁY I BRZYDKI (reż. Sergio Leone, 1966)

Były filmy, były westerny i był TEN. Zdaniem wielu muzykologów i badaczy sztuki filmowej szczytowe osiągnięcie gatunku pod względem muzycznym. Trzeci z „trylogii dolarowej”, początkowo dość chłodno przyjęty w Hollywood, ale po latach doczekał się miana arcydzieła. Jaka w tym zasługa muzyki? Ogromna! Dzięki bogactwu pomysłów, jakie zastosował tu Ennio

Morricone, tytuł właściwie wymaga osobnej książki. Flet dla dobrego, głos dla brzydkiego i okaryna dla złego. Dzieje się tu jednak znacznie więcej. Są trąbki w scenach militarnych, ostre smyczki i organy Hammonda, syntezator i fortepian Rhodesa. I wycie kojota oczywiście, które kompozytor osiągnął za pomocą dwóch zachrypniętych męskich głosów. Jest także – i ten temat przewyższył sławą sam film – *The Ecstasy of Gold*, chyba najstynniejsza wokaliza światowego kina. Zapytany o tajemnicę sukcesu muzyki do filmów Sergio Leone Morricone odpowiadał, że chodzi o brzmienie. To samo, którego tak poszukują zespoły rockowe. Kto by pomyślał, że to cenne „złoto” znajdzie się w niedrogim westernie z lat 60-tych.

DAWNO TEMU W AMERYCE (reż. Sergio Leone, 1984)

To jest jeden z tych tytułów filmowych, które słycać. Nie musimy nawet włączać filmu, prawda? Klasyka kina gangsterskiego, zanim nią została, była przez Morricone gruntownie przemyślana, bo zawsze tak pracował. Tym razem kompozytor miał znacznie więcej czasu niż zwykle, bo Sergio Leone od dawna mu o tym filmie opowiadał. Największym wyzwaniem dla muzyki okazała się mozaika retrospektyw i wspomnień, ale na to wyzwanie Ennio Morricone odpowiedział wybitnie. A to, co słyszymy po latach, to przede wszystkim nostalgiczna fletnia Pana w *Cockeye's Song* (Pan to starogrecki bożek leśny, a instrument jest dęty, składa się ze związanych ze sobą kilku różnej długości piszczałek, z których każda wydaje dźwięk innej wysokości) oraz piękny motyw Debory, bohaterki filmu. Uwaga, nie był napisany dla Leone, a dla... Franco Zeffirellego trzy lata wcześniej, ale niewykorzystany. Najwyraźniej czekał na swój moment.

MISJA (reż. Roland Joffé, 1986)

Najpiękniejsza modlitwa, jaka kiedykolwiek powstała dla kina. Modlitwa, z której najpopularniejsza jest jedna zwrotka – obojowy temat ojca Gabriela – ale która ma w sobie tyle brzmień i odniesień do historii muzyki, że można stwierdzić na pewno: trzeba było genialnego umysłu, aby ją skomponować. Morricone zresztą trochę bronił się przed tym zadaniem, odmawiając początkowo współpracy. Później podjął się jej z niezwykłą wrażliwością, łącząc obój (na którym gra główny bohater filmu), etniczną muzykę Indian (w muzycznym języku samodzielnie przez siebie wymyślonym) oraz fragmenty ściśle liturgiczne. Jeśli wierzyć słowom reżysera, ostateczny kształt tej ścieżki nie pozostawił nawet samego kompozytora obojętnym. *Misja* jest jednym wielkim dziełem wokalnie-instrumentalnym i wspinałym wyznaniem miłości autora do żony, Marii, która ułożyła łacińskie teksty. To muzyka nie z tego świata. Ze znacznie lepszego, aniżeli nasz.

KINO PARADISO (reż. Giuseppe Tornatore, 1988)

Był w jego życiu tylko jeden reżyser, którego rady okazywały się naprawdę bezcenne, choć sam nie był muzykiem, a jedynie miłośnikiem tej sztuki. Z czasem stał się też znawcą, a potem szybko przyjacielem kompozytora. To właśnie Giuseppe Tornatore. Już pierwszy ich wspólny film pokazał, jak doskonałym połączeniem jest ta mieszanka obu włoskich

charakterów i wrażliwości. Jednak w przypadku *Kina Paradiso* to nie oni, a „ten trzeci” zachwyił widzów jedną z najpiękniejszych melodii literatury filmowej – tematem miłosnym. Był nim Andrea, syn Morricone. Skomponowany przez niego i dopracowany przez ojca utwór nierozzerwalnie kojarzy się nam nie tylko z miłością do kina, ale także całym tym beztróskim czasem odkrywania świata, kiedy jest się dzieckiem i wszystko wydaje się możliwe, skoro możliwe jest na dużym ekranie.

SACCO I VANZETTI (reż. Giuliano Montaldo, 1971)

Ręka w górę, kto zna? Warto. *Sacco i Vanzetti* to film dobry na każde czasy, szczególnie na nasze. Opowiadał o niesprawiedliwości, a to temat, który dla Morricone zawsze był ogromnie ważny. Czuł dumę, że może dołożyć swoją cegiełkę do tej historii. Najmocniejszym utworem ścieżki okazało się *Here's To You* w wykonaniu Joan Baez, piosenkarki, która była wtedy u szczytu swojej kariery, a którą zaproszono do nagrań. Kompozytor nie spodziewał się, że to właśnie ten temat stanie się tak ogromnie popularny. Nas ten fakt nie dziwi – zbudował go na melodyjnej powtarzalności, swoim artystycznym znaku rozpoznawczym. Nie byłby jednak Morricone, gdyby nie wplótł i w muzykę do filmu *Sacco i Vanzetti* czegoś wyrafinowanego. A skoro przesłanie tej historii to donośny, triumfalny głos o prawdę, nic nie pasuje tu tak mocno, jak uroczyste barokowe brzmienie niczym u Jerzego Fryderyka Haendla.