Margarethe Hlawa
9472131

Die Gesänge Korsikas

und ihre Bedeutung hinsichtlich der Identitätsfindung der korsischen Bevölkerung

Masterarbeit

zur Erlangung des Grades
Master of Arts

Universität Mozarteum Salzburg
2007

Studium: Konzertfach Violine
Begutachter: Univ. Prof. Dr. Franz Zaunschirm

INHALT

1. Einleitung 4

1.1 Thematik 4

1.2 Fragestellung und Hypothesen 5

1.3 Forschungsstand 5

1.4 Vorgehensweise 7

2. Geschichte und Sprache Korsikas 9

2.1 Geschichtlicher Überblick 9

2.2 Banditentum und Vendetta 12

2.3 Die Sprache Korsikas 16

2.3.1 Korsische Poeten 17

2.3.2 „Chiam'e rispondi" 17

2.3.3 Terzinenpoesie: 20

3. Überblick der korsischen Vokalmusik in ihrem geschichtlichen Kontext und Analyse 21

3.1 Einteilung nach Wolfgang Laade: 21

3.2 Älteres Liedgut 23

3.2.1 Frauenlieder 23

3.2.2 Männerlieder 31

4. Korsische Vokalpolyphonie 42

4.1 Die Paghjella 42

5. Rencontres Chants polyphoniques de Calvi 48

6. Gespräch mit Jean-Claude Acquaviva 49

7. Korsische Vokalpolyphonie von 1960-2007 56

8. Fazit 62

Literaturverzeichnis 64

Ehrenwörtliche Erklärung ..... **Fehler! Textmarke nicht definiert.**

1. Einleitung

1.1 Thematik

„Die korsische Musik durch Zufall entdecken.
In diese faszinierende, ungewöhnliche, archaisch anmutende Klangwelt, ohne jegliche Vorwarnung hinein zu stolpern, ist wohl die schönste Art diese Musik kennen zu lernen. Völlig unvorbereitet und ahnungslos bin ich in den Wirbel der korsischen Gesänge geraten und wurde von einer emotionsgeladenen Klangwelle überrollt. Und das noch dazu, von „A Filetta“.
Die Gruppe, mit einem der charismatischsten Musiker den ich je erlebt habe. Jean-Claude Acquaviva hat eine Bühnenpräsenz die seinesgleichen sucht. Völlig in sich gekehrt, in seine Musik, abgegrenzt in seiner Welt des Klanges – und doch mitten im Publikum. Man spürt ihn förmlich bis in den letzten Winkel; er ist bei jedem einzelnen seiner Zuhörer und bleibt trotzdem unberührbar in seinem intimen Halbkreis der Sänger.
Fasziniert und bewegt werde ich diese erste Begegnung mit den „Polyphonies Corses“ in ewiger Erinnerung behalten.“
(Hlawa, Margarethe - http://www.l-invitu.net/afiletta.htm - download vom 23.11.07)

Dieser Text gibt in wenigen Sätzen meine Begeisterung und die dadurch entstandene Idee zu meiner Diplomarbeit wieder. Es war im Sommer 2006, als ich in Calvi zufällig ein Konzert von A Filetta gehört habe. Ich hatte keine Ahnung von polyphonen Gesängen und war vom ersten Ton an, wie elektrisiert. Nachhaltig beeindruckt, habe ich, wieder zurück in Österreich, versucht mehr über diese Art des Musizierens zu erfahren. Und es hat sich ein Fass ohne Boden vor mir aufgetan. Aus verschiedenen Quellen waren die unterschiedlichsten Informationen zu erhalten. Nur ein einheitliches übersichtliches Werk über die Geschichte, Bedeutung und ein Überblick über das vorhandene Liedgut waren nicht zu finden.
Bewegt hat diese Musik schon viele Menschen und auch angeregt darüber zu schreiben - aber meist nur in sehr speziellem Rahmen. Entweder werden die Gesänge Korsikas nur aus dem Blickwinkel der politischen Situation beschrieben, oder man findet rein lied**text**bezogene Literatur. Auch rein geschichtliche Werke sind

zu finden und sogar eine wissenschaftliche Arbeit, in der es hauptsächlich um die Lamentomelodik der Lieder geht.

1.2 Fragestellung und Hypothesen

Ziel der vorliegenden Arbeit ist es, einen Überblick über die Gesänge Korsikas, ihrer Struktur, ihrer Geschichte und ihre Bedeutung in Bezug auf die Identitätsfindung der korsischen Bevölkerung zu geben.
Je mehr man sich mit dem Thema Korsika befasst, umso schwieriger wird es, den wahren Kern oder Charakter und somit auch die Probleme der Insel zu verstehen. Allein die Geschichte dieser viel umstrittenen Insel liest sich wie ein Historiendrama. Die zahlreichen Invasoren, aber auch das Clanwesen und Banditentum der Korsen selbst, haben die Menschen seit Jahrhunderten geprägt. Zeiten des Friedens und des Wohlstands hat es auf dieser wunderschönen Insel nur in kurzen Episoden gegeben.

Für einen Außenstehenden ist dieses „wieder“ singende Volk wahrlich am besten über seine Gesänge zu begreifen. Die Texte der Gesänge erlauben einen tieferen Blick in die Seele Korsikas als jedes Geschichtsbuch und ermöglichen eine Annäherung an eine Kultur, die sich sonst nicht so einfach erfassen ließe.
Anhand der Lieder möchte ich versuchen ein Bild der korsischen Bevölkerung und Kultur in all ihren Facetten zu zeigen. Vor allem möchte ich auch darauf eingehen, wie sehr die Musik den Korsen geholfen hat ihre ureigene Kultur wieder zu entdecken, zu bewahren und ihre Identität als Nichtitaliener und Nichtfranzosen sondern Korsen, zu stärken.

1.3 Forschungsstand

Größtes Problem der Forschung gleich zu Beginn: der korsische Gesang wurde traditionell nur durch Vorsingen, Zuhören und Mitsingen weiter gegeben. Es hat also so gut wie kein Notenmaterial und auch nur sehr spärlich Textmaterial gegeben. Durch die Entvölkerung der Insel (im 1. Weltkrieg starben 30 000 Korsen / nach dem

2. Weltkrieg sind zahlreiche Korsen aus Mangel an Arbeitsplätzen auf das französische Festland ausgewandert) lösten sich die sozialen dörflichen Strukturen nach und nach auf. Die früher sozial wichtige Stellung der Lieder (Arbeitslieder, Totenklagen, Terzinenimprovisationen…) und des Singens haben ihre ursprüngliche Bedeutung und Berechtigung verloren. In der Zeit nach dem 2. Weltkrieg wäre es womöglich tatsächlich zum völligen Erlöschen und Vergessen dieses kulturellen Erbes gekommen, hätte es nicht Felix Quilici gegeben. Er war wohl einer der wichtigsten Kulturbewahrer der Insel. In einer Zeit, als alles Korsische als „out“ und bäuerlich verschrien war, die französische Regierung war diesbezüglich nicht untätig, ist er mit einem Aufnahmegerät von Dorf zu Dorf gezogen und hat die älteren Generationen, denen das Liedgut noch gut im Gedächtnis war, zum Singen animiert. Diese Aufnahmen befinden sich heute im Museum in Corte.

Ein anderer sehr wichtiger Korsikaforscher und Kenner ist Wolfgang Laade. Er hat im Dezember 1955 in Marseille, in den Jahren 1956-1958 und im Jahr 1973 auf Korsika Tonbandaufnahmen gesammelt und analysiert. Von ihm ist 1974 der Band „Die Struktur der korsischen Lamento-Melodik“ (LAADE, 1962) und 1981 „Das korsische Volkslied“ (LAADE, 1981-87) erschienen. Dies sind zwei sehr wichtige Hilfen, auch wenn diese musikalisch-wissenschaftlichen Arbeiten eher wie Gesellschaftskritiken zu lesen sind. Und es wurde auch hier wieder sehr spezifisch gearbeitet. In diesem Falle rein melodiebezogen und den Text außer Acht lassend. Dies stellt jedoch die größte Schwierigkeit dar, da sich in Korsika alles um die Poesie dreht und nicht um die Melodie. Es sind weit mehr Liedtexte als Melodien überliefert.

Ein zu Beginn meiner Suche nicht so ernst genommener Fund hat sich im Laufe der Arbeit als hilfreichster Wegbegleiter entpuppt. Das Buch „Corsica …un’isula chì canta“ (FUSINA, 2007) ist eine Sammlung von Liedtexten in der die Texte in korsischer Sprache sowie in französischer als auch in deutscher Übersetzung gedruckt vorliegen. Alle Liedtextbeispiele dieser Arbeit wurden dieser Quelle entnommen.

Aber immer noch besteht das Problem der nichtniedergeschriebenen Musik. Es gibt eine so genannte Bibel des korsischen Liedes. Eine Sammlung mit notierten Melodien und allen dazupassenden auffindbaren Strophen(auf Korsisch), das

„CANTU NUSTRALE“ (DE ZERBI, 1981). Leider hatte ich keine Chance dieses Werk zu erstehen. Ausverkauft, vergriffen… dank der Hilfe auf Korsika lebender Freunde, konnte ich wenigstens ein paar Seiten in kopierter Form aus diesem Werk erhalten. Alle Melodiebeispiele in dieser Arbeit entstammen also dieser unauffindbaren korsischen Liederbibel.

1.4 Vorgehensweise

Unumgänglich um die kulturelle Situation Korsikas zu verstehen, ist ein geschichtlicher Überblick. Erst wenn man vor Augen hat, wie häufig und von wie vielen verschiedenen Völkern Korsika überfallen und besetzt wurde, kann man die Mentalität und die sich auf Korsika entwickelte Kultur erfassen. Daher beginnt die Arbeit mit einem geschichtlichen Überblick, der bis zu den brisant politischen Themen der Gegenwart reicht.

Danach werden wichtige historische Aspekte zur Entwicklung spezifischer Lieder genauer beleuchtet, wie das Banditentum und die damit verbundene Vendetta erörtert.

Ein weiterer Aspekt, welcher noch unter den Gesichtspunkt der Geschichte fällt, ist die Entwicklung der korsischen Sprache. Die Sprache spielt bei den Liedern beinahe eine größere Rolle als die Melodie, da es weit weniger Liedmelodien gibt als Liedtexte und zum Beispiel ein und dieselbe Lamentomelodie für zahlreiche verschiedene Texte verwendet werden kann. Weiters wird die erstaunliche Fähigkeit zu Reimen und Dichten quer durch alle Bevölkerungsschichten diskutiert, und die damit verbundenen Dichterwettstreite „Chiam’e Rispondi“ erörtert.

Nach eingehender Auseinandersetzung mit dem korsischen Volk und seiner Geschichte, wird im nächsten Kapitel das Liedgut der Insel vorgestellt und analysiert. Wichtig ist, wie vorher schon erwähnt, nicht nur auf die Melodie sondern auch auf den Text einzugehen; aus diesem Grund wird zu den jeweiligen Liedtypen ein Textbeispiel auf Korsisch und Deutsch gegeben. Die Problematik Korsisch zu schreiben wird im „Kapitel 2.4 Die Sprache Korsikas“ näher erörtert.

Die Sonderstellung der korsischen Vokalpolyphonie erlaubt ein eigenes Kapitel zu diesem Thema. Die Mehrstimmigkeit auf der Insel und die spezielle Form der Paghjella werden hier ausführlich erarbeitet und analysiert.

Nach Kenntnis der musikalischen Bandbreite auf Korsika wird als Nächstes noch die musikalische Nachbarschaft und ein wunderbares Beispiel an völkerübergreifender Kulturvermittlung gegeben, den „Rencontres chants polyphoniques“. Es folgt das Interview mit Jean-Claude Aquaviva, dem künstlerischen Kopf der Gruppe „A Filetta“, Wegbereiter, Vordenker und Organisator der „ Rencontres chants polyphoniques“.
Am Ende steht der wichtigste Part der Arbeit, das korsische Lied in den letzten 50 Jahren. Als Ausdruck korsischer Unabhängigkeit, seiner Position in der Bewegung des Riacquistu, als Mittel die korsische Sprache am Leben zu erhalten und den jungen Menschen Korsisch wieder näher zu bringen und zuletzt die Entwicklung in den letzten Jahren vom Acker und den Bergweiden in den Konzertsaal, um von der Welt gehört zu werden.
Corsica…un’isula chì canta

2 Geschichte und Sprache Korsikas

Wer die korsischen Gesänge zum ersten Mal hört wird von dieser archaisch anmutenden Klangwelt überrascht sein. Dem Zuhörer wird sofort bewusst, dass hinter den Liedern eine sehr alte und große Kultur steht. Aus diesem Grund ist es unerlässlich, will man diese Musik wirklich verstehen, auch die geschichtlichen Ereignisse der Insel zu ergründen.
Sprache und Geschichte lässt sich in diesem Fall nicht trennen; Korsisch zu sprechen war und ist immer noch ein Zeichen der Unabhängigkeit der Insulaner und politischer Brennpunkt seit vielen Jahren. Eng verwoben mit der Sprache sind natürlich die Poesie und somit auch die Gesänge Korsikas.

2.1 Geschichtlicher Überblick

8000 v. Chr.
Menschen besiedeln Korsika (Jäger und Sammler)

6570 v. Chr.
Ältester archäologischer Fund: Dame von Bonifacio

5000 - 4000 v. Chr.
Beginn der Schaf - und Rinderzucht

3500 - 1000 v. Chr.
Bevölkerungszuwachs aus archäologisch ungeklärten Gründen
Entstehung der Megalithkultur

1600 v. Chr.
Invasion der **Torreaner**
danach noch der **Ligurer, Iberer, Lybier, Phönizier**

600 v. Chr.
1. Kolonisationsversuch durch **Griechen**
sie erbauten 565 v. Chr. die Stadt Alalia (heute Aleria)

280 v. Chr.
Karthagische Eroberung

259 v. Chr.
Beginn der **römischen** Eroberung

300 - 500 n. Chr.
Christianisierung Korsikas

500 - 600
Invasionen der **Wandalen** und **Ostgoten**

754
Korsika ist Teil der Pippinischen Schenkung an den Papst

900 - 1100
Plünderungen durch die **Sarazenen**

1077
Papst Gregor der VII. übergibt Korsika an **Pisa**.

1133
Papst Innozenz der II. teilt Bistümer zwischen Pisa und Genua auf.

1284
Schlacht von Meloria: **Genua** übernimmt die Macht auf Korsika

1284 - 1768
Herrschaft der Genuesen mit einigen kurzen Unterbrechungen und Angriffen durch:

Korsen: Jean-Pierre Gaffori, Pasquale Paoli
1755 – 1769: **14 Jahre Freiheit unter Pasquale Paoli.** Er konstituierte einen Staat, den ersten neuzeitlichen demokratischen Staat Europas und gründete die Universität in Corte, ließ Münzen pressen und stellte eine Armee auf.

Spanien(Aragonien),

Frankreich

1769
Korsika verliert die Schlacht bei Ponte-Novo - Frankreich übernimmt die Macht

15.8. 1769: Geburt Napoleon Bonapartes in Ajaccio

1794-1796
Englisch-Korsisches Königreich

1796
Frankreich übernimmt wieder die Macht auf Korsika

1942
Italienische Besetzung

1943
Korsika ist das erste befreite Department Frankreichs

1966
Gründung der FRC „Front Régionalist Corse“

1976
Gründung der FNLC „Front Nationale de Libération de la Corse“

1981
Wiedereröffnung der Universität von Corte

1991
Verabschiedung des regionalen Autonomie - Gesetzes

Wirft man einen Blick auf diesen, in groben Zügen umrissenen, geschichtlichen Überblick, scheint es beinahe unmöglich, dass sich ein Volk, welches knapp 3500 Jahre permanent der Invasion und Besetzung fremder Völker ausgesetzt war, eine ureigene Kultur bewahren konnte. Kaum ein Mittelmeerland hat nicht versucht, Korsika seinen Stempel aufzudrücken. Und trotz alldem: die Kultur auf der Insel ist korsisch. Man findet Einflüsse aus allen möglichen Epochen und Ländern, aber der stolze Charakter und der Freiheitsgeist der Korsen haben die Insel geprägt wie kein anderes Volk. Und am besten nachvollziehbar und hörbar ist das in ihren Liedern. Sie erzählen von der Landschaft, den Bergen, der Arbeit und dem Kampf um Unabhängigkeit, der bis heute fortgesetzt wird.

Es gibt zwei wichtige Aspekte der korsischen Kultur, die für die Hervorbringung speziellen Liedgutes ausschlaggebend waren. Das Banditentum und die damit einhergehende Vendetta. Einen wichtigen Teil des korsischen Liedgutes machen auf der einen Seite die Banditenlamenti, auf der anderen Seite die Voceri und Lamenti, die Totenklagen, aus.

2.2 Banditentum und Vendetta

Nicht selten endete die Vendetta (Blutrache) mit der Auslöschung einer gesamten Familie und mit der Flucht des Haupträchers in die Macchia (Gestrüpp, welches sich aus 3 - 5 Meter hohen, immergrünen Baumsträuchern zusammensetzt. Sie ist die häufigste Vegetationsform auf Korsika.). Dieser wurde dann zum »Banditen aus Ehre« (Bandit d'honneur): nachdem er die Seinen gerächt hatte, versteckte er sich vor den Gendarmen im Dickicht der Macchia, wobei er seitens der Dorfbevölkerung,

die ihm Respekt zollte und mit Nahrungsmitteln versorgte, wohlwollende Neutralität genoss.

Einer der Ursprünge für die Vendetta ist in der Geschichte zu finden. Da die Korsen den Eroberern im Laufe ihrer wechselvollen Geschichte, also Römern, Sarazenen, Genuesen, Pisanern usw. stets ablehnend gegenüberstanden und deren Gesetze nur zum Teil anerkannten und als gerecht empfanden, griffen sie zur Regelung von Konflikten häufig selbst zur Waffe. So entwickelte sich die Vendetta sozusagen als eine „gerechte“ Selbstjustiz. (MÜHL, 2005)

Pasqual Paoli, dem als Korsen wohl klar war, dass die Vendetta nicht so leicht abzustellen war, hat vor allem die Ausdehnung der Rache auf die Angehörigen des Mörders für eine Schande erklärt. Wer sich dessen schuldig machte, wurde zum Tode verurteilt und sein Name in einen Schmähstein eingemeißelt.

Und trotzdem hat sich das Banditentum in der Bevölkerung als ehrvoll bewahrt. Zahlreiche Schriftsteller wie Stendhal, Balzac, Flaubert und andere haben mit ihrer romantisch verklärten Beschreibung das ihre dazu beigetragen. Der korsische Bandit erlangte durch die literarische Verbreitung sogar internationalen Ruhm. Dies ging soweit, dass hochstehende Persönlichkeiten, Künstler und Journalisten die Banditen in Ihren Verstecken in den Bergen besuchten und sich mit ihnen fotografieren und filmen ließen.

„An der Banditenlegende ergötzt sich das Herz des Volkes, und die Lamenti der Banditen, die das ihnen von den Feinden zugefügte Unrecht, ihre wilden Rachetaten wie ihre noch wildere Rachegier und die Leiden ihres gehetzten Daseins besingen, sind im wahrsten Sinne Volkslieder. Gehobenen Herzens sprechen die Frauen bei ihrer häuslichen Arbeit, die Fuhrleute bei dem Transport der Kiefernstämme und der Korkeichenrinde nach dem Meere, die Schnitter auf dem Felde von den löwenkühnen Banditen, die Feinden schrecklich, den Freunden mild und hilfreich, gegen die Schwachen großmütig und ritterlich sind.“ (HÖRSTEL, 1908)

Und auch Wolfgang Laade berichtet in seinem Band über das korsische Volkslied über eigentümliche Verhaltensweisen der Korsen noch im Jahr 1958:

„Es war 1958 immer wieder zu beobachten, wie die alten Frauen bedeutsame Blicke tauschten mit dem Kopf nickten, wenn ihnen bereits aufgenommene Banditenlamenti vom Tonband vorgespielt wurden. Ihre Inhalte, mit breit ausgesponnenen Einzelheiten, schienen allen geläufig. Mit stummen Lippen wurden die Texte oft

mitgemurmelt, - alles mit einer gewissen Zurückhaltung vor mir, dem Fremden. Stumm und nachdenklich wurden die Männer, wenn einer von ihnen ein derartiges Lamento sang. Das alles fiel mir auf, auch wenn die Leute immer wieder erklärten, die Zeit der Banditen sei ja nun –zum Glück- vorbei.“ (LAADE, 1981 - 1987)

Darüber lässt sich bestimmt streiten, inwieweit diese Zeit wirklich vorbei ist. Die Zeiten haben sich geändert, das steht fest. Aber der Charakter und der Stolz der Korsen sind ungebrochen. Und lassen die jüngsten Pressemitteilungen nicht auch unwillkürlich an das Banditentum denken, wenn man über den Fall Yvan Colonna liest?

13. November 2007, Neue Züricher Zeitung:

„Erst beinahe zehn Jahre nach der Ermordung des Präfekten Erignac auf Korsika steht der dieser Untat angeklagte 47-jährige Yvan Colonna in Paris vor Gericht. Vier seiner Komplizen hatten ihn als Todesschützen bezeichnet, widerriefen aber inzwischen ihre Aussage.“

Ch. M. Paris, 12. November
„Fast zehn Jahre nach der Ermordung des französischen Präfekten Claude Erignac auf Korsika am 6. Februar 1998 hat am Montag in Paris der Prozess gegen seinen mutmaßlichen Mörder, den 47-jährigen Yvan Colonna, begonnen. Das Verfahren findet vor einem ausnahmsweise nur aus Berufsrichtern statt aus Geschworenen zusammengesetzten Schwurgericht statt, das für die Aburteilung terroristischer Straftaten zuständig ist. Colonna bestreitet jederlei Schuld, wurde aber von vier Komplizen schon vor über acht Jahren der Täterschaft bezichtigt. Er hatte erst am 4. Juli 2003 verhaftet werden können. Zuvor war er auf der Insel untergetaucht.
Belastung und Widerruf
Sechs Angehörige des Mordkommandos, dem Erignac zum Opfer gefallen war, wurden bereits vor vier Jahren verurteilt, zwei von ihnen zu lebenslänglicher Haft. Zwei Hintermänner der Mordtat wurden hingegen vor anderthalb Jahren nach einem Berufungsverfahren freigesprochen. Die vier rechtskräftig verurteilten Komplizen, die Colonna als Mordschützen bezeichnet hatten, widerriefen inzwischen ihre Aussagen. Einer von ihnen, der zu lebenslänglich Gefängnis verurteilt worden war, bezichtigte

sich nach der Verhaftung Colonnas sogar selber der Untat. Die insgesamt fünf Anwälte des jetzigen Angeklagten suchen diese Selbstbezichtigung sowie den Widerruf der anderen Zeugenaussagen als Beweis der Unschuld ihres Mandanten zu nutzen. Erignacs Ermordung hatte auf Korsika eine Welle des Protestes seitens der Bevölkerung gegen diese Eskalation der Gewalt ausgelöst; niemals zuvor war ein Präfekt, höchster Repräsentant der französischen Staatsautorität in einem Département, in Friedenszeiten umgebracht worden.

Die damalige Empörung erscheint nun weitgehend verflogen; unzählige Figuren der korsischen Nationalisten-Szene versicherten jetzt im Gegenteil Colonna ihrer Sympathien und ihrer Unterstützung. Der mutmassliche Mörder wurde teilweise geradezu zu einem Märtyrer und Nationalhelden hochstilisiert. Er steht übrigens auch unter Anklage wegen eines Überfalls auf einen Gendarmerieposten in Pietrosella vom September 1997, bei dem die Tatwaffe für die Ermordung des Präfekten entwendet worden war.

Ende einer Blamage

Die Ohnmacht des französischen Rechtsstaates während Colonnas Flucht von über vier Jahren vor der polizeilichen Fahndung hatte eine Blamage sondergleichen bedeutet. Rivalitäten unter diversen Polizei- und Justizdiensten, Protektion des nationalistischen Untergrundnetzes und nicht zuletzt das merkwürdig erfolglose Vorgehen der damaligen sozialistischen Regierung, die nach dem flüchtigen Attentäter intensiver in Lateinamerika als auf Korsika fahnden liess, hatten zu dem Fiasko beigetragen.

Ein Jahr nach dem Regierungswechsel in Paris konnte dann unter dem damaligen Innenminister Sarkozy im korsischen Maquis der sich abseits in einer Berghütte als Ziegenhirte versteckende Colonna endlich dingfest gemacht werden. Der Prozess in Paris spielt sich nun unter besonders scharfen Sicherheitsvorkehren ab und soll einen Monat dauern.“

(- http://www.nzz.ch/nachrichten/international/suehne_fuer_ermordung_eines_korsika-praefekten_1.583823.html - download vom 24.11.2007)

2.3 Die Sprache Korsikas

Persa a lingua, persu u populu (Sobald die Sprache verloren ist, ist auch das Volk verloren.) lautet ein oft und gern zitierter Spruch auf Korsika. Schon immer war die Sprache ein wichtiges Zeugnis einer selbstbewussten Nation und spielt auch heute noch eine wesentliche Rolle im Ringen der Korsen um ihre kulturelle Identität.

Korsisch ist eine reiche, wohlklingende Sprache, die bis ins 19. Jahrhundert weder geschrieben, noch gelehrt wurde. Über ihren Ursprung sind sich die Sprachwissenschaftler nicht einig. Der am häufigsten auf Korsika vertretene Standpunkt: das Urkorsische habe sich im Zuge der römischen Kolonisation aus dem Latein entwickelt. Danach sei Korsisch, ebenso wie Sardisch, Katalanisch oder Okzitanisch, als eigenständige romanische Sprache aufzufassen, die erst später unter italienischen Einfluss kam, und ist daher nicht „nur" ein italienischer Dialekt, wie von der französischen Regierung bis in die 1960er Jahre behauptet wurde. Dies ist wiederum wichtig für die Korsen, da ein Dialekt nicht als eine Minderheitensprache anerkannt wird, eine eigenständige romanische Sprache hingegen sehr wohl. Das hat dazu geführt, dass Korsisch seit 1974, offiziell als Regionalsprache anerkannt wird und an den Schulen wieder unterrichtet werden darf.
Ein Problem hinsichtlich der Schriftkultur ergibt natürlich die lange orale Tradition. Korsika war seit jeher eine rein gesprochene Sprache und die frühesten Versuche Korsisch zu schreiben, stammen erst aus dem Anfang des 19. Jahrhunderts. Die Sprache weist generell sehr starke Dialektunterschiede vom Norden bis in den Süden der Insel auf, was eine Vereinheitlichung der korsischen Schrift erschwert. Ein gutes Beispiel hierfür wird durch das „Lamentu di Ghjuvan Camellu" und die „Baddata di Ghjuvan Cameddu" gegeben. Im Anhang des Buches „Corsica …un'isula chì canta" (FUSINA, 2007) wird die unterschiedliche Schreibweise durch die unterschiedlichen Fundorte der Texte auf der Insel erklärt. Came**ll**u im Norden, Came**dd**u im Süden der Insel.

Was die Aussprache betrifft, so verschlucken die Korsen häufig die Wortendungen. So wird Bonifacio »Bonifatsch« ausgesprochen, Porto-Vecchio »Porto-Vek« und Sartène »Sarteh«. Desgleichen wird das »i« am Ende von Eigennamen kaum hörbar ausgesprochen, nur hingehaucht. Weitere Regeln: das »e« am Ende eines Wortes

ist, wie im Deutschen, niemals stumm; »ci« wird wie »tschi« ausgesprochen, »che« wie »ke«; »r« wird sanft gerollt; aufeinander folgende Vokale werden nicht diphthongiert, also zu einem neuen Laut verschmolzen, sondern einzeln ausgesprochen (z.B. in A-i-tone). Und nicht zuletzt: das »i« vor dunklen Vokalen (a, o, u) spricht sich »sch« aus, nicht »i«.
(vergl. - http://www.reisetops.com/korsika/db_site.cgi/site_38/ - download vom 5.12. 2007)

2.3.1 Korsische Poeten

Im Grunde genommen könnte man, je mehr man sich mit der korsischen Kultur und Literatur befasst, immer mehr den Eindruck bekommen, dass es auf Korsika keinen Mann gibt, der nicht singen und dichten kann. Der Stolz der Korsen auf ihre Kultur macht einen glauben, auf einer Insel reiner Poesie gelandet zu sein. So überzogen diese Sätze auch klingen mögen, es steckt schon etwas Wahres dahinter. Natürlich gibt es eine sehr lange Tradition des Reimens und Dichtens, die auch sehr erstaunlich und bemerkenswert ist, aber die Zeiten, wo wirklich fast jeder Korse aus dem Stehgreif und zu jeder Situation passend Terzinen improvisieren konnte sind vorbei. Auch der Rückgang des Hirtentums hat zum Verschwinden dieser Kunst beigetragen. Waren es doch die Hirten, welche die tiefgründigsten und schönsten Poesien hervorbrachten.

2.3.2 „Chiam'e rispondi“

- poetischer Improvisationswettstreit
- Dichterwettstreit

Die erstaunliche Fähigkeit zu dichten und reimen, auf welche die Korsen noch heute so stolz sind, hat die Dichterwettstreite ins Leben gerufen. Schon im 16.Jhdt. war Dichtung und Poesie sehr wichtig auf der Insel. Durch häufiges Vorlesen von Dante, Marino, Tasso und anderen, haben auch Personen die nicht schreiben konnten, lange Gedichte aus großen Werken auswendig gelernt. Einfache Hirten konnten lange Passagen aus wichtigen Werken namhafter Dichter rezitieren. Aber nicht nur die Kenntnis der Werke berühmter Autoren erstaunt, auch die eigenen dichterischen

Fähigkeiten der Insulaner war bemerkenswert. Gedichtet hat jeder. Egal ob Hirte oder Gelehrter, der Schrift kundig oder nicht, Frau oder Mann.
Diese Liebe zur Poesie hat zahlreiche Liedtexte, Gedichte und die so genannten Dichterwettstreite, die „Chiam'e rispondi" hervorgebracht.

Das älteste Zeugnis von „Chiam'e rispondi" stammt aus dem 17. oder gar aus dem 16. Jahrhundert. Es ist ein Frage- und Antwortspiel, das sich innerhalb der traditionellen Hochzeitszeremonien, beim Einzug der Braut und ihres Geleits in das Dorf des Bräutigams, zwischen einem Bewohner dieses Dorfes und der Braut abspielte.

Im Grunde genommen geht es hierbei um Schlagfertigkeit und poetische Gewitztheit. Ein „Chiam'e rispondi" konnte sich aber in jeder beliebigen Situation ergeben. Bevorzugt in den Caféhäusern oder auf Dorffesten, da der größte Ansporn zu so einem Wettstreit natürlich möglichst viele Zuseher(-hörer) waren.
Wolfgang Laade gibt hierfür ein lebhaftes Beispiel aus dem Jahr 1956:

„Nach der Messe und der Prozession begibt sich alles auf den Dorfplatz. Der ist zu einem regelrechten Rummelplatz geworden. Lautsprecher plärren, Budenbesitzer preisen schreiend irgendwelche Dinge an. Die Menschen dängen sich zu den Glücksspielzelten…Ich saß abends mit einigen Leuten zusammen, als ich plötzlich auf der anderen Seite des Platzes eine singende Frauenstimme hörte. Ich ging ihr nach und kam an eine kleine Weinbude, die von Strohmatten umgeben war. Eine Petroleumlampe erhellte matt die Umgebung. Und da stand die Wirtin des Trinkzeltes und pries singend ihre Getränke an. Aus dem Augenblick heraus improvisierte sie in den traditionellen Dreizeilern ihre Anrufe an die Vorübergehenden. Aus einer Gruppe von Männern löste sich einer, trat vor die Bude und antwortete seinerseits mit Terzinen. Gelächter der Umstehenden verriet, dass seine Worte voll bissigen Spotts sein mussten. Die Wirtin schwieg dann auch, er aber fuhr fort. Ein zweiter Mann trat nun herbei und wandte sich mit herausfordernden Versen an den ersten. Der gab Antwort. Ein dritter gesellte sich bald hinzu, und nun war einer der berühmten korsischen Dichtwettstreite im Gange. Einfache Landleute waren die drei, die da in gesungenen Versen wetteiferten, Leute aus drei verschiedenen Provinzen der Insel: und so ging es also Niolo gegen Castagnicca und Balagne. Die Vorübergehenden blieben stehen, denn so etwas fesselte jedes korsische Gemüt. Da saß nunmehr am Tisch der Bar vornübergebeugt der Bursche aus Castagnicca, ein wüstes Gesicht, die Schirmmütze tief in die Stirn gezogen. Seine rauhe, scharfe Stimme stand im scharfen Gegensatz zu dem

weichen, sonoren Organ seines Gegenübers. Dieser, der Vertreter des Niolo, stand würdevoll aufgerichtet vor dem Tisch, den breitkrempigen Hirtenhut auf dem Kopf, mit den Händen auf den Hirtenstock vor sich gestützt. Der Mann aus der Balagne, ein kleines beleibtes Männlein mit weichen Gesichtszügen, saß an seiner Seite und antwortete den Strophen der anderen mit zarter, etwas dünner Stimme. Einer unglaubliche Spannung herrschte, auf seiten der Wettstreitenden ebenso wie auf seiten der Zuhörer. Mit den Augen hing man an den Lippen des Gegenübers und versuchte, seine Worte zu erraten, noch ehe sie ausgesprochen waren. Näherte sich die dritte Zeile dem Ende, so stürzte die antwort oft schon erregt in den Abschluss des Rivalen. Jeder rief seine Muse an, dass sie ihm starke und wohlgelungene Worte eingeben möge, und so arg die Herausforderungen waren, so wurden die Worte doch mit einer erstaunlichen Höflichkeit gesetzt. Stolz und die ganze ritterliche Vornehmheit des Berghirten drücken sich hierin aus. Da hört man immer wieder „scusate, o care amicu"-„Entschuldigt vielmals, teurer Freund", oder „Erlaubt mir lieber Freund, einige Worte euch zu sagen über…falls ihr mir freundlichst euer Ohr leihen wollt!" Ich vernahm, wie der Nioloer dem Mann aus Castagnicca die Liederlichkeit seiner Landsleute vorwarf. Der wieder schilderte dem Rivalen, wie es ihm ergehen würde, wenn er dereinst im Fegefeuer seine ganze Familie wieder treffen würde. „Verehrter Freund," versetzte der Angegriffene, "hört nur recht gut zu! Bei der letzten Fiesta habe ich mit dem berühmten Pampasgiolu (Dichter aus dem Niolo) gesungen. Und meine Worte waren so gut, dass sie mir auch das Tor zum Paradies öffnen werden." Unermüdlich flogen die Verse hin und her, und unermüdlich lauschten die Umstehenden. Gegen 10 Uhr nachts war der erste Vers erklungen. Morgens gegen 5 Uhr hörte ich aus meinem Zimmer die Streithähne immer noch singen." (LAADE, 1981-87)

Auch heute kann man noch solchen Dichterwettstreiten lauschen. Allerdings sind diese von langer Hand organisiert und haben Konzertsaalcharakter. Die Spontaneität und die erstaunlichen humorvollen „Frotzeleien" auf höchstem Niveau sind im Alltag gänzlich verloren gegangen.

2.3.3 Terzinenpoesie:

Die gesungenen Terzinen sind die Standardform der poetischen Improvisation.
Die Strophenform entspricht jener, der Paghjella siehe „Kapitel 5“ und auch die Vortragsart ist dem Paghjellengesang sehr ähnlich, die typische männliche Art auf Korsika zu Singen: mit angestrengter gepresster Stimme in hoher Stimmlage und eine Hand an das Ohr haltend.
Terzinen können feststehende Texte oder Improvisationen sein. Sie werden normalerweise von einer Person unbegleitet vorgetragen. Sie sind die typische Form korsischer Dichter.

3 Überblick der korsischen Vokalmusik in ihrem geschichtlichen Kontext und Analyse

3.1 Einteilung nach Wolfgang Laade:

A. älteres Liedgut

1. Lamenti

Frauenrepertoire:

Totenklagen

Wiegenlieder

Männerrepertoire:

Totenklagen für Haustiere, einschließlich satirischer Parodien

Banditen-Klagelieder

Soldaten-Abschiedslieder

2. Arbeitslieder

Ochsentreibgesänge beim Dreschen „Tribbiere“

Maultiertreibgesänge

3. Poetische Improvisationen

4. Paghjelle

B. 18. und frühes 19. Jahrhundert

1. Serenaden

Die älteren Serenaden sind melodisch teils den Lamenti, teils den rezitativischen Terzinen zuzuordnen. Die jüngeren Serenaden sind von italienischem Typ.

2. Barkarolen

Die Barkarolen gehören nicht zum korsischen Liedgut, sondern sind ausnahmslos italienisches Importgut.

3. Kinder - und Tanzlieder

Nahezu alle Kinder - und Tanzlieder scheinen italienischen Ursprungs zu sein.

C. 19. und frühes 20. Jahrhundert

1. Soldatenlieder

2. Wahlpropaganda-Lieder

Da die Analyse aller Liedtypen den Rahmen dieser Arbeit sprengen würde, habe ich mich auf die Lieder rein korsischen Ursprungs beschränkt, mit einer Ausnahme, einem Grenzfall, dem man allerdings den italienischen Einfluss schon anhört, - „cun voi o madamicella“.

Die Haupteinteilung des alten Liedgutes ist sehr einfach. Man unterscheidet zwei Gruppen. Die Gesänge der Männer und die Gesänge der Frauen. Die Trennung war absolut und es gab keine Ausnahmen. Kein Mann hätte je eine Totenklage gesungen und keine Frau ein Banditenlamento oder eine Paghjella.

Erstaunlich ist auch, dass keine Liedgattung existiert, bei der Frauen und Männer gemeinsam gesungen hätten. So wichtig die Lieder im alltäglichen Leben auch waren, sie waren streng nach Geschlechtern getrennt.

Auf die musikalische Entwicklung der letzten 40 Jahre und die damit verbundene Emanzipation der korsischen Frau, bezüglich ihres Liedguts, wird am Ende dieser Arbeit näher eingegangen.

3.2 Älteres Liedgut

In diesem Kapitel entstammen die Notenbeispiele alle dem *Cantu nustrale* (DE ZERBI, 1981), die Textbeispiele dem Buch *Corsica…un'isula chì canta* (FUSINA, 2007). Da die Kopien der Notenbeispiele sehr schlecht und handgeschrieben waren, habe ich sie mit dem Computerprogramm Capella selbst noch mal abgeschrieben.

Generell ist zu den folgenden Notenbeispielen zu sagen, dass es sehr schwer ist, diese Musik in eine notierte Form zu bringen. Im Interview, siehe „Kapitel 6", erklärt Jean-Claude Acquaviva, dass oft nur die Harmonien und der Text feststehen. Wie man von Harmonie zu Harmonie kommt, variiert. Es wird in dieser Musik sehr viel improvisiert, auch bei den alten Liedern.
Der Rhythmus ergibt sich meist aus dem Text - das ist auch ein Grund, warum es so schwer ist, diese Musik niederzuschreiben. Mit jeder Textstrophe variiert der Rhythmus. Man kann also davon ausgehen, dass die gegebenen Beispiele nur eine Annäherung an die tatsächliche Musizierpraxis sind und somit auch nur einen groben Umriss der Gesänge geben können.

3.2.1 Frauenlieder:

- Totenklagen (Lamenti und Voceri)
- Wiegenlieder (Ninne Nanne)

Die Totenklage:

Es existieren zwei Formen der Totenklagen: die Lamenti, welche bei einem natürlichen Todesfall gesungen wurden und die Voceri, welche bei gewaltsamen Todesfällen, in Zusammenhang mit der Vendetta, gesungen wurden.
Die Totenklage wird wiederum in zwei Teile unterteilt:

Gridu: Wehgeschrei
Scirata: Chor der Klagefrauen mit einer Voceatrice (Vorsängerin) und in seltenen Fällen mit dem Caracolu (Totentanz)

Der erste Teil, Gridu, wurde angestimmt, sobald jemand verstorben war. Der Tote wurde auf einem großen Tisch (Tola) in seiner Kammer aufgebahrt. Bei Ankunft jedes Verwandten und Bekannten erhob sich neues Klagegeschrei. Die ankommenden Frauen versammelten sich in der Kammer des Toten, wo sie gemeinsam die Klagegesänge zum Erklingen brachten.

Der zweite Teil, Scirata, fand am Tag der Beerdigung statt. An diesem Tag legte man den Verstorbenen in den Sarg und bahrte ihn öffentlich vor dem Haus auf. Am Morgen kamen die schwarzgekleideten Klagefrauen der Nachbardörfer. Sie bildeten den Chor der Klagefrauen, allen voran die Voceatrice. Bei der Ankunft am Haus des Verstorbenen stießen sie Wehgeschrei aus und machten verzweifelte Gebärden. Die Klagegesänge hielten an, bis der Priester erschien und man zur Beerdigung aufbrach.

Es gab zu den gesanglichen Klagen manchmal noch eine spezielle Form des Tanzes, den Caracolu. Eine Art Totentanz um den Verstorbenen herum, verbunden mit wild artikulierten Ausrufen.

Im 16. Jahrhundert wurden die Scirata und vor allem der Caracolu von der Kirche verboten. Die Totenklagen wurden dennoch bis Mitte des 20. Jahrhunderts gesungen. Der Brauch des Caracolu erlosch allerdings schon früher.

Inhalt der Lamenti:
Beschreibung der himmlischen Seligkeiten, die den Verstorbenen im Jenseits erwarten sollen; Beteuerung der Liebe zu ihm; Klage, dass der Tote seine Familienangehörigen verlassen hat und die Beschreibung seiner Tugenden.
Inhalt der Voceri:
Beschreibung wie es zu dem Mord gekommen ist und wie groß der Verlust ist; Beteuerung der Liebe zu dem Verstorbenen; Aufforderung an die umstehenden

männlichen Verwandten zur Blutrache, durchsetzt mit Beschimpfungen und Drohungen an die Gegner und Beschreibung des Racheaktes.

Außer den inhaltlichen Unterschieden lassen sich Voceri und Lamenti schwer unterscheiden. Allerdings kann man davon ausgehen, dass ein Voceru immer eine Totenklage ist, wohingegen ein Lamentu nicht zwingend mit dem Tod verbunden sein muss, sondern auch eine andere Form eines Klageliedes sein kann, wie zum Beispiel ein Abschiedslamentu. (vergl. LAADE,1981-87)

Voceru di Ghjuvan Cameddu

Quel tonu tremente è forti
da per tuttu ascoltu assai
quellu chì annuncia la morti
di Cameddu Nicolai
quellu banditu d'anori
o Corsica più non ai

In la casa di la Testa
c'era matrimoniu è ballu
ch'ella li ghiunghji la pesta
cù li sproni da cavallu
è po subarcalli tutti
quel ch'anu cummissu il fallu

Nun si hè mai vistu al mondu
né lettera nella scrittura
chì à l'omu furibondu
la donna faccia paura
di tiralli di pistola
contro la madre natura

Fusti traditori di Cristu
più di Ghjuda sè ribeddu
per un miserabile acquistu
tradisti à Ghjuvan Cameddu
-tirati il collu à la corda-
hè il sicondu to frateddu

O Camè lu me frateddu
o Camè lu me cuginu
quale hè statu l'assassinu
chì t'hà puertatu à lu maceddu
per fani subire à teni
questu barbaru fraceddu?

Sonu in dolu li fiori d'i prati
più nun canta l'oguriu acellu
dicenu ch'anu ammazzatu
l'eroe Ghjuvan Cameddu
eu lu bagnu cù il mio piantu
ma nun credu chì sia ellu

Welch schrecklicher Donner erfüllt die Luft, überall schlägt sein Echo ein:
Cameddu Nicolai ist von uns gegangen, der ehrenhafte Bandit!
Ein jeder hatte ihn gekannt. Armes Korsika, welchen Verlust hast du erlitten!

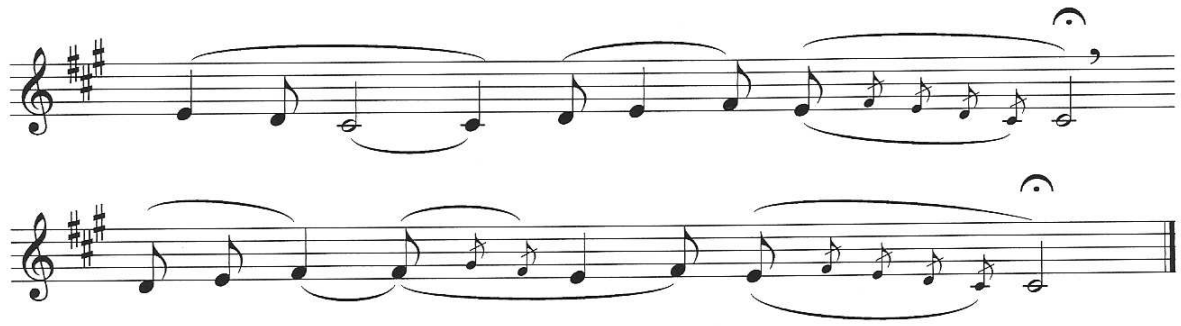
Im Hause A Testa ist es geschehen, beim großen Ball des Hochzeitsfestes.
Ach, möge doch die Pest ihr Pferd satteln, ihm die Sporen geben und alle hinweg raffen,
die diesen Irrtum begangen haben!

Ein Weib erschießen, wer hat je davon gehört, geschweige denn gelesen?
Als ob eine Frau einen Mann so sehr in Angst versetzen könne,
dass er sie, selbst im Zorn, mit seiner Pistole tötet!

Du bist schlimmer noch als Judas, als er Christus verriet!
Gegen einen schäbigen Handel hast du Ghjuvan ausgeliefert!
Nimm dir einen Strick und dein Bruder möge der nächste sein!

Oh Camè mein Bruder, oh Camè, mein Cousin!
Wer hat dich getötet? Wer hat dich dem Henker ausgeliefert?
Welcher Verräter war es, der dieses grausame Schicksal zugefügt hat?

Die Blumen auf den Wiesen sind in Trauer, selbst die Vögel singen nicht mehr.
Alle verkünden den schrecklichen Tod des Helden Ghjuvan Cameddu!
Ich bin in Tränen aufgelöst, und kann es immer noch nicht glauben!

BADDATA DI GHJUVAN CAMEDDU

Liedform und Aufbau: rhythmisch sehr frei, ohne Takte notiert
2teilige A B Form

Tonart: Tonmaterial: phrygisch

Tonumfang: Quinte: cis^1 - gis^1

Intervallschritte: ausschließlich Sekundschritte

Melodieführung: auch wenn der Tonumfang durch die melismatische Verzierung einmal eine Quinte beträgt, so lässt sich doch sagen, dass die Melodie nicht über den Quartrahmen hinausgeht. Beide Teile bewegen sich um den Ton e und enden jeweils von oben kommend, e - Melisma - zur Tonika, dem cis.

Wiegenlieder:

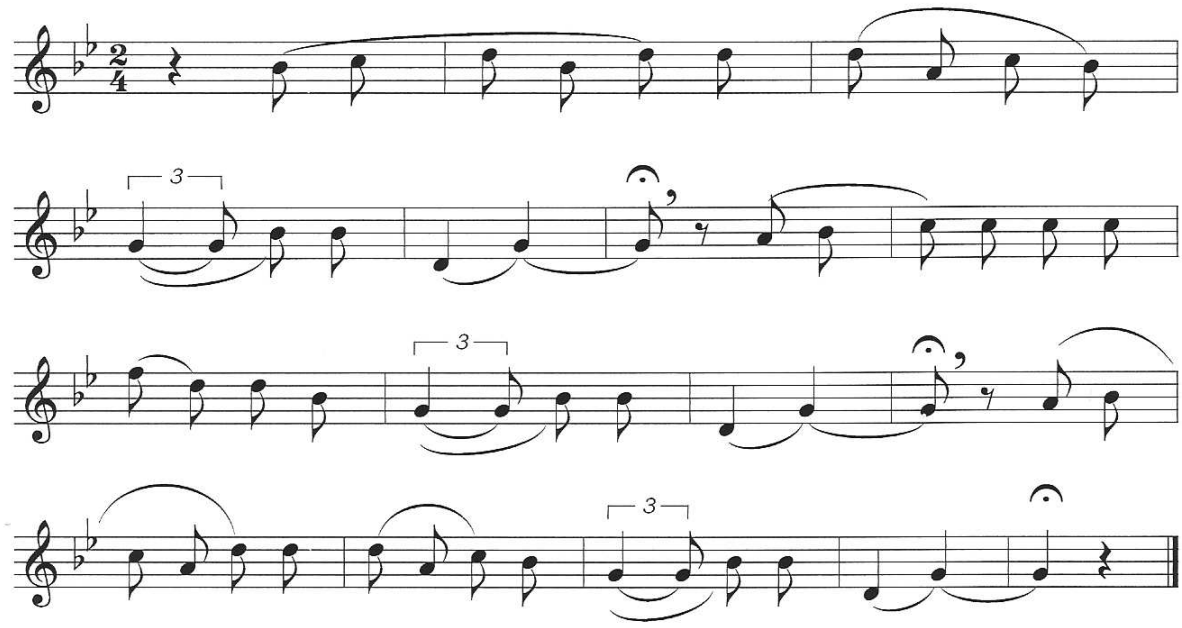
Ninne Nanne

Musikalisch gesehen sind Totenklagen und Wiegenlieder nicht zu unterscheiden. Wie es zu dieser Ähnlichkeit gekommen ist, lässt sich nur vermuten.
Eine Theorie gründet auf der Annahme, dass auf Korsika durch die vielen Invasionen einerseits und der Vendetta andererseits, eine ständige „atmosphère mortelle“ geherrscht hätte und sich dadurch die zwei Hauptliedgattungen der Frau kaum unterscheiden.
Eine andere Theorie begründet auf der Annahme, dass die Stilgleichheit der beiden Gattungen auf die Identifikation von Tod und Schlaf zurückgeht.

Wiegenlied aus dem Cuscionu	Nanna di u Cuscionu
In den Bergen von Cuscionu war ein Mädchen geboren seine Großmutter liebte es sehr sie bewegte seine Wiege sanft hin und her und sang dabei ihr Schlummerlied es sagte dem Kind seine Zukunft vorher	In li monti di Cuscioni c’era nata una zitedda è la so cara mammoni li facia la nannaredda è quand’edda l’annannaia stu talentu le prigaia
Schlafe, schlafe, meine Kleine du bist deiner Großmama ganze Freude ich geh´ nun das Nachtmahl vorbereiten und dann an meine Näharbeiten die Ziegenfellmäntel für deine Brüder und für deinen guten Papa	Addurmentati parpena alegrezza di mammoni ch’aghju da allesti la cena è da cosgia li piloni pà u to tintu babbareddu è pà li to fratiddoni
Wenn du einmal größer bist schneidern wir ein Kleid für dich ein Hemdchen mit einem Röckchen	Quandi vo sareti grandi vi faremu lu visitu la camisgia, lu buneddu

und eine prachtvolle Bluse dazu	è l'imbustu ben varnitu
aus dem feingesponnenen Tuch	di stu pannu sfinazzatu
von Cuttuli Curtichjatu	chì si tessi in Curtichjatu
Wir suchen dir einen Bräutigam aus	Vi daremu lu maritu
der in den Ställen hier zuhaus	addivatu à li stazzali
eine ausgezeichnete Partie	un biddissimu patitu
anerkannt als Respektperson	è sarà lu capurali
von allen Schaf- und Ziegenhirten	di li nostri muntagnoli
der gesamten Region	picuraghji à capraghjoli

NANNA DI U CUSCIONU



Liedform und Aufbau: 3teilige ABA' Form
im 2/4 Takt notiert

jeder Teil beginnt mit zwei Achtel Auftakt und besteht aus vier Takten

Tonart: äolisch

Tonumfang: Dezime d^1 - f^2

Intervallschritte: größter Intervallschritt ist eine Sexte

Melodieführung: alle drei Teile enden mit einem Sextsprung nach unten, vom b - d und dann einem Quartsprung nach oben, vom d - g.
Es kommen häufige Tonwiederholungen auf den Tönen d und b vor.

3.2.2 Männerlieder:

- Paghjelle
- Tiertotenklagen (Lamentoparodien)
- Banditenlamenti
- Dreschgesänge
- Liebeslieder / Serenaden (18.-19. Jhdt)

Paghjella:

Sie ist die bekannteste und meist verbreitete Liedform auf Korsika:
frei im Inhalt und spannend in der musikalischen Form. Die Wichtigkeit der Paghjella räumt ihr in dieser Arbeit ein eigenes Kapitel ein siehe „Kapitel 5“

Tiertotenklagen (Lamentoparodien)

Es gibt tragische Tiertotenklagen und humoristische Tiertotenklagen. Rein musikalisch gesehen sind diese Lamenti jedoch nicht voneinander zu unterscheiden. In den ernst gemeinten Tiertotenklagen wird der Verlust eines Haustieres wie dem Hund, Esel, Rind etc. besungen. Die humoristischen Totenklagen haben hingegen meist einen politischen Hintergrund und sind politische Satiren, Lamento-Parodien.

Banditenlamenti

Der Inhalt dieser Lamenti war meist ein dichterisches Resumé des Lebens eines Banditen, einschließlich einer Erklärung und Rechtfertigung seiner Situation. Man könnte sagen, dass das Banditenlamento auf Korsika der Ballade und dem Heldengesang anderer Völker entspricht.

Im folgenden Lamentu geht es um dieselbe Person wie im „Voceru di Ghjuvan Cameddu“. Die unterschiedliche Schreibweise des Namens wurde zuvor schon erklärt.
Das hier dargestellte Schicksal des Ghjuvan Camellu Nicolai aus San Gavinu di Carbini ist sehr bekannt. Er wurde zum Banditen weil er sich gezwungen sah, seinen Bruder Napuleone zu rächen. Dieser hatte sich in die Tochter von Lisandrone Lanfranchi verliebt und war mit ihr nach Bastia geflohen. Der Vater des verführten Mädchens hatte ihn darauf umgebracht. Ghjuvan Camellu ging ins Maquis und versteckte sich. Am 19. Juli 1888 wollte er, in Frauenkleidern, eine Hochzeitsfeier besuchen, doch er wurde von Gendarmen erkannt und erschossen. (FUSINA, 2007)

Lamentu di Ghjuvan´Camellu

Mein Palast ist belaubt und immergrün	Dal mio palazzu, cupertu à verde fronde
und vor meinen Blicken vorüberziehen	sulla Tasciana, niente si nasconde
Carbini, Levie, Porto Vecchio, Meer und Strand	vedo Carbini è Livia, vedo Portivechju è l’onde
ich komme ins Grübeln und verliere den Verstand	meditendo il caso mio, a memoria si cunfonde
Vom Glück verlassen und voller Schmerz	Cusì pensosu, privu d’ogni cuntentu
befreit sich hier mein gequältes Herz	sfucar’mi vogliu, cun lacrimosu accentu
euer Ghjuvan-Camellu beginnt seine Klage	poveru Ghjuvan’Camellu, dà principiu al so lamentu
und bittet um Mitleid in seiner trostlosen Lage	prego voi che m’ascoltate, compatire al mio talentu

Das Geschick meines Bruders hat mich ins Maquis verbannt
er wurde ermordet und in Kleidern verbrannt
ich wurde Bandit, in der Blüte meiner Jahre
als sein Rächer bestimmt, jeder weiß es im Land

Io son'banditu,
nel più bel'fior degli anni
per mio fratellu,
mortu cùn tant'affanni
dopu d'avellu amazzatu,
fù brusgiatu in i so panni
ma speru ch'ognuna dica,
ch'io sò natu cù li sanni

Napuleone, mein Bruder, Gott hab ihn selig
er war einem Mädchen zugetan
sie ging mit ihm fort, nach Bastia in die Stadt
ist das eine Schande für einen galanten Mann?

Napuleone,
fratellu isventuratu
d'una donzella
si n'era innamuratu
poi partì per la Bastia,
cun l'ogettu tant'amatu
nun hè questu un gran'delittu,
quando l'omu hè seguitatu

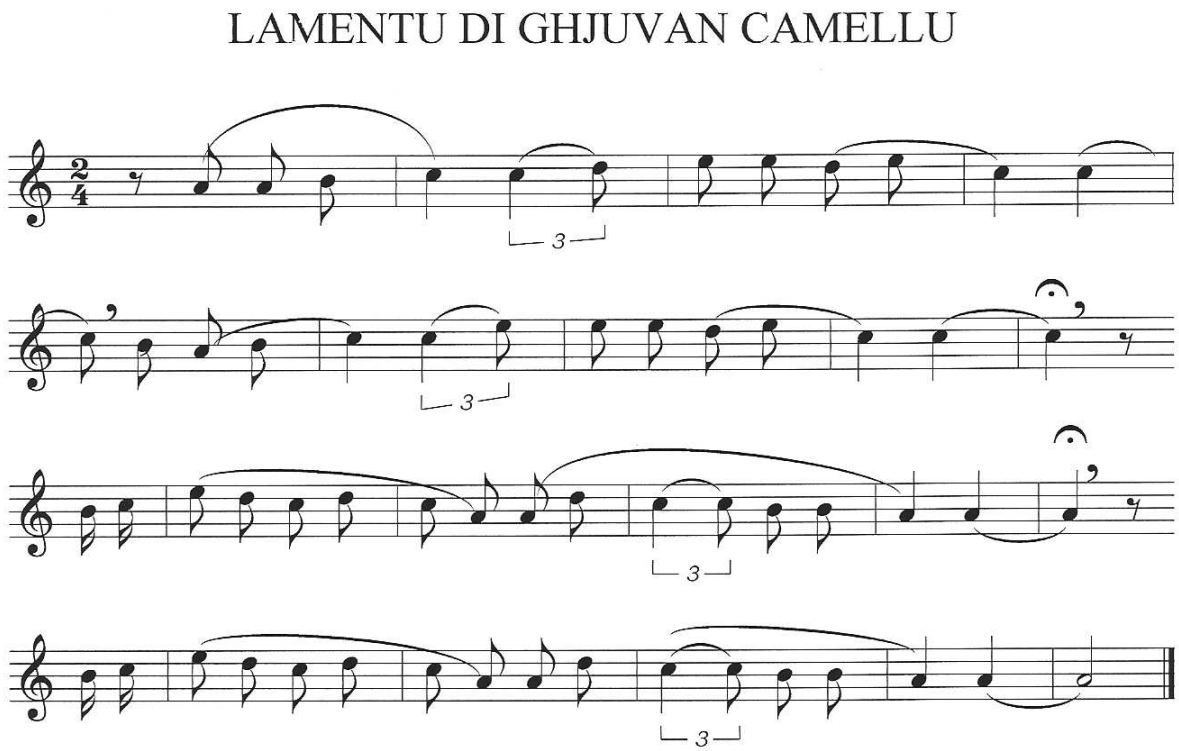
Vom Unglück verfolgt zog ich in den Wald
was für ein Leben, ohne Heimat, ohne Halt
bei Wind und Wetter muss ich draußen sein
und bei Nacht ruht mein Kopf auf einem Stein

Disgraziatu,
son'io per la furesta
tuttu l'invernu,
espostu à la timpesta
sempre errente è pelegrinu,
ditemi che vita hè questa?
Una petra per cuscinu,
la notte sottu la testa

Lebt wohl, ihr Eltern, hier endet mein Lied
lebt wohl, die ihr mich getröstet aus meinem Geblüt

Quì cessu il mio cantu,
addiu mei genitori
addiu parenti,
sustegnu del mio core

ich empfehle mich dem Herrgott in meiner Pein	nella mia trista sventura,
	mi ricumandu al Signore
euer Ghjuvan Camellu	u vostru Ghjuvan'Camellu
wird eure Schande nicht mehr seinl	nùn vi farà disonore



Liedform und Aufbau: - AA BB wobei die Teile jeweils 4taktig sind
- im 2/4 Takt notiert
- die B Teile beginnen jeweils mit zwei Sechzehntel Auftakt

Tonart: äolisch

Tonumfang: Quinte a^1 - e^2

Intervallschritte: durchgehend meist Sekundschritte, drei Terzschritte, größter Intervallschritt ist eine Quarte vom a - d

Melodieführung: Die A Teile führen jeweils über die obere Terz zum c.
In den B Teilen bewegt sich die Melodie meist in Sekundschritten, von e stufenweise über d, c und h nach a zurück.

Dreschgesänge

„A Tribbiera ist die Bezeichnung für den Vorgang des Dreschens und den Dreschgesang…

Man drosch auf einem gepflasterten oder festgestampften Platz (l'aghja), auf dem das Getreide ausgebreitet wurde. Ein Paar Ochsen zog eine Steinwalze (u tribbiu) darüber und half zugleich mit den eigenen Füßen, das Korn aus den Ähren zu pressen. Die Ochsen wurden von einem Mann unter ständigem Peitschenknall und aufmunternden Rufen sowie den gesungenen Versen der tribbiera vorangetrieben." (FUSINA,2007)

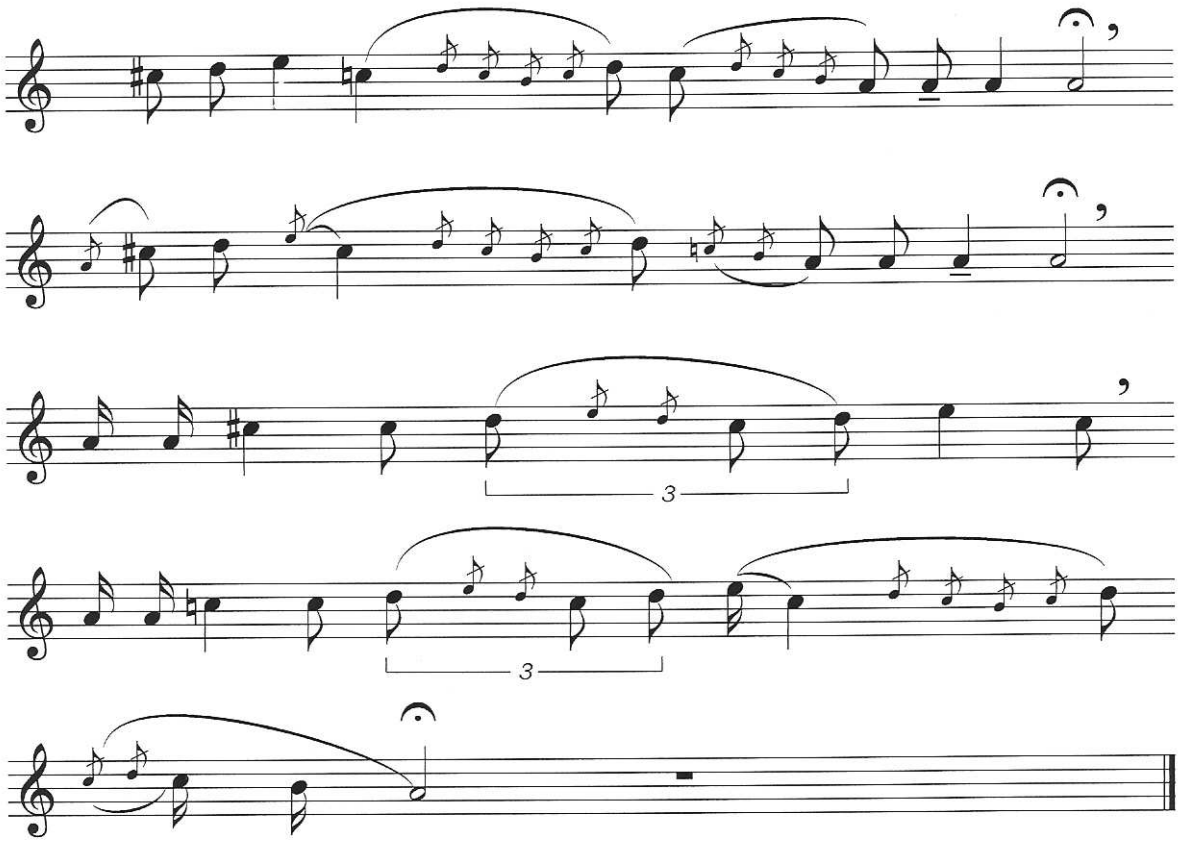
Der Name *tribbiera* rührt vom lateinischen *tribulare* (dreschen) her.

Für Musikwissenschaftler gilt „A Tribbiera" als Rarität, denn sowohl der Dreschvorgang als auch die Gesänge sind bis nach dem 2. Weltkrieg auf Korsika gepflegt worden, so dass sie im Jahre 1962 „live" von Pionieren wie Felix Quilici bei ihren ersten ethnologischen Missionen auf Tonband festgehalten werden konnten.

A Tribbiera

Drescht das Korn, ihr Ochsen	O tribbiate, li bon boi
lasst es uns gemeinsam tun	è tribbiemu voi è noi
denn das Korn ist für uns	chì lu granu tocca à noi
und das Stroh ist für euch	ma la paglia tocca à voi
Los, ihr Ochsen, dreht euch im Kreis	Volta è gira è voga tondu
dass der tribbiu sein Werk vollbringe	chì lu tribbiu pigli fondu
hin und her und wieder zurück	pigli fondu è pigli cima
dreht euch immer weiter	volta è gira cum'è prima
Wind, komm zu Hilfe	O caspura, o caspura
damit das Stroh zu Staub wird	chì la paglia torni pula
und dann zum Korn	torni pula è torni granelle
damit wir unser Brot backen können	ne feremu pane è bastelle

TRIBBIERA



Liedform und Aufbau: AA B (C)
rhythmisch sehr frei, ohne Takte notiert

Tonart: A-Dur/Moll

Tonumfang: Quinte a^1 - e^2

Intervallschritte: meist in Sekunden, und Terzen

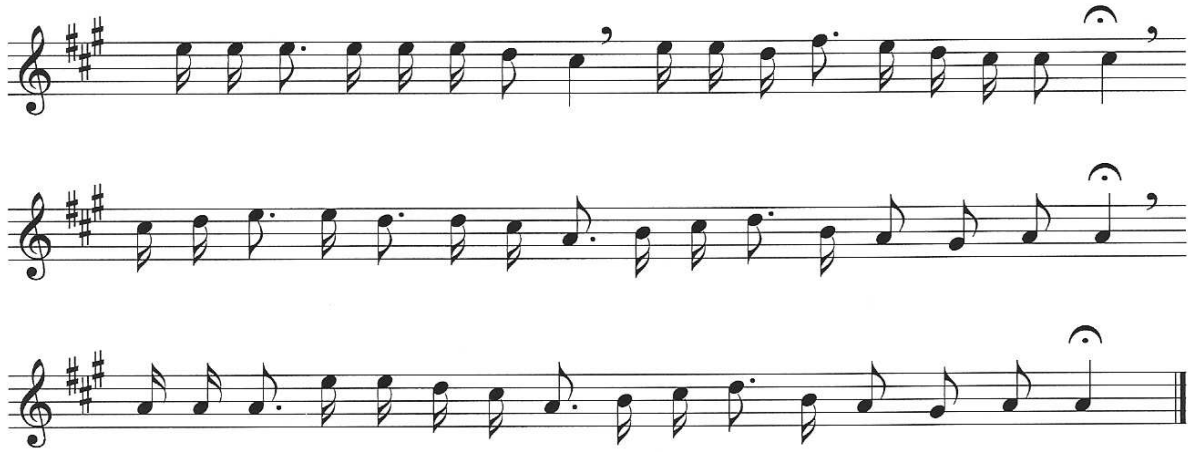
Melodieführung: diese Art Arbeitsgesang erinnert eher an gerufene Verse. Da es ja auch darum gegangen ist, die Tiere anzutreiben, steht nicht die Melodie sondern der antreibende, rhythmisch vorgetragene Text im Vordergrund. Der letzte Ton vom d - a wird mit einem Glissando nach unten ausgerufen.

Liebeslieder/Serenaden

[0]Anhand der folgenden zwei Beispiele, die aus unterschiedlichen Epochen der korsischen Geschichte stammen, wird diese Art des Gesangs dargestellt. Ein altes, typisch korsisches Glückwunschlied „Sirinatu a i sposi“ an ein Brautpaar, welches mit der Violine begleitet wurde und eine weniger alte, italienisch-toskanisch beeinflusste Serenade „Cun voi o madamicella“.

Serenade an die Brautleute	Sirinatu à i sposi
Wenn ihr schlaft in euren Kissen	S’è vo durmite indu le piume
erwacht für kurze Zeit	svigliatevi un pucarellu
denn unter eurem Fenster	cantà vogliu un sirinatu
will ich für euch singen	sottu à lu vostru purtellu
zu eurer Hochzeit	un sirinatu pumposu
mein Ständchen bringen	degnu di lu vostru anellu
Den Tausch eurer Ringe	Canta st’anellu in la machja
feiern Bergwelt und Maquis	cù l’albitru muntagnolu
das Veilchen erblüht	hè spuntata la viola
wie der Mohn, überall	hè natu lu pampasgiolu
Weinreben ranken in die Höhe	caccia pampana la vigna
zum schönsten Lied der Nachtigall	è canta lu rusignolu
Gleich der Schwalbe	O Sgiò sposu, avete fattu
hast du, Bräutigam, ein Nest gebaut	un nidu di rundinelle
hast in Liebe dir gepflückt	in amore avete coltu
die schönste Blüte als Braut	lu fiore di le zitelle!
unter ewigem Glücksstern	Sempre felice sarete
seid ihr nun getraut	sottu le più belle stelle
Eure Leidenschaft erwärme	Abbraccè ne passerete

euer Nest und eure Brut	cù li vostri sumniati
auf Rosen gebettet	à mezu à tutte le rose
und in zärtlichen Freuden	sempre cumè innamurati
erntet ihr die Früchte	è cugliarete li frutti
von den prächtigsten Weiden.	di li più fiuriti prati

SIRINATU Á I SPOSI

Liedform und Aufbau: 3teilig AAB'
rhythmisch sehr frei, ohne Takte notiert

Tonart: A-Dur

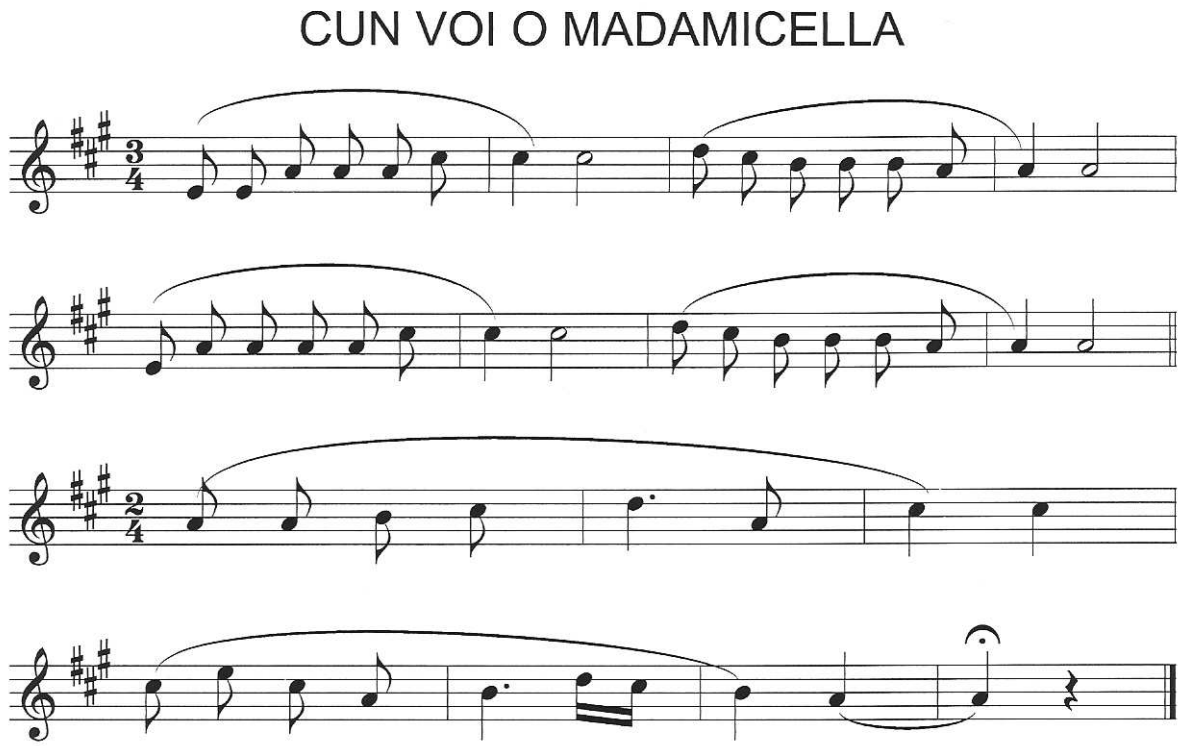
Tonumfang: Sexte a^1 - fis^2

Intervallschritte: meist in Sekunden und Terzen mit einer Ausnahme, einem Quintsprung vom a - e

Melodieführung: im A Teil geht die Melodieführung zweimal zum cis
in den B Teilen jeweils zweimal zum a

Am Beginn kommen häufige Tonwiederholungen auf dem Ton e vor. Diese Tonwiederholungen gepaart mit der nicht metrischen Notation lassen auf den rezitativen Charakter einer Terzinenimprovisation schließen

Mit Ihnen, mein Fräulein	cun voi o madamicella
Mit Ihnen, mein Fräulein finge ich gerne ein Leben an meine makellose, blonde Schöne alle Leute schauen Sie an wo Sie gehen, und wo Sie stehen Sie ziehen jeden in ihren Bann	Cun voi o Madamicella ci ferebbi la mio vita o la mio capelli bionda in tuttu site cumpita dund'é vo passate voi ci lasciate la calamita
Ich kann den Sonntag kaum erwarten auf dem Platz Sankt Margarita sobald du dort am Morgen eintriffst ist die Sonne für mich da alle Traurigkeit verfliegt und ein jeder Schmerz versiegt	La dumenica da mane Piazz'à Santa Margherita quand'è t'affacave tù ne si spannava la mio vita tutta tristezza passava ogni pena era finita
Am Brunnen war es, erinnerst du dich dort fanden wir uns beide ein ich sprach dich an, mein blondes Fräulein dein Haar war so blond und ach, so fein du warst für mich wie der Sonnenschein Mona Lisa konnte nicht schöner sein	Ùn ti ne ricordi più ne à la funtana di l'onda ti parlava pettu pettu o la mio capelli bionda à mè mi parie bella ancu più ch'è la Gioconda
Doch deine Mutter hatte anderes im Sinn sie versagte uns diese edle Liebe verwünscht mich ins Jenseits oder sonst wohin: „Verflucht seist du, vermaledeit!"	A to mamma era cuntraria à st'amore cusì distintu à quand'ella mi truvava mi dicia: „Chì tù sia tintu"

Und so kam es, mein Täubchen, dass mit der Zeit — è cusì la mio culomba
unsere schöne Liebe schwand dahin — chì lu nostr'amore hè spintu

Liedform und Aufbau: AA B wobei die A Teile 4taktig und im ¾ Takt notiert sind und der B Teil 6taktig und im 2/4 Takt notiert ist

Tonart: A-Dur

Tonumfang: Oktave e - e^1

Intervallschritte: größter Intervallschritt ist eine Quart, am häufigsten aber kommen Terz- und Sekundschritte vor.

Melodieführung: die erste Phrase in den A Teilen führen zum cis, die zweite zum a. Dieses Lied wird ohne Melismen vorgetragen und klingt viel lieblicher als die anderen Beispiele.

4 Korsische Vokalpolyphonie

Wenn zu einer Melodie weitere Melodien (Stimmen) erfunden werden, die gleichzeitig miteinander erklingen, dann ergibt sich Zwei- bis Mehrstimmigkeit.
Im homophonen Satz (homophonos, griech. = übereinstimmend) steht die Melodie als Hauptstimme im Vordergrund, alle anderen Stimmen (=Nebenstimmen) ordnen sich ihr unter, erhalten Begleitfunktion.
Vom homophonen unterscheidet sich der polyphone Satz (polyphonos, griech. = vielstimmig) vor allem durch die melodische und rhythmische Selbstständigkeit aller Stimmen. (ZIEGENRÜCKER, 1997)
Jede Stimme ist gleichviel „wert“ und ordnet sich nicht einer einzigen Melodiestimme unter.

4.1 Die Paghjella

Die berühmteste und wichtigste Art auf Korsika zu musizieren ist das Singen der Paghjella. Ursprünglich eine rein von den Männern gesungene, mehrstimmige „polyphone“ Liedform, erklingt sie heutzutage aus aller Munde, in zahlreichen Konzerten, von Frauen und Männern, ganz einfach oder auf höchstem Niveau vorgetragen.
Sie ist eine selbstständige dreistimmige Vokalmusikform und es kann jede Art von Textinhalt für sie verwendet werden.
Traditionell wird sie von meist schwarz gekleideten Männern gesungen, die sich zu einem Halbkreis formieren. Immer wieder wird eine Hand zum Ohr gehalten, was eine typische Geste des Paghjellasingens ist. Über den wahren, ursprünglichen Sinn dieser Geste konnte ich allerdings keine eindeutige Antwort finden. Meist aber heißt es, um sich selbst beim Singen besser hören zu können. Eine andere Antwort ist, um sich von den anderen Stimmen nicht „stören“ zu lassen.

A Filetta (www.sylvanes.com/festival/images/filetta.jpg) download vom 5.12.2007

paghja heißt auf Korsisch Paar. Man kann es auch aus dem Lateinischen *paria*, was ebenfalls Paar bedeutet, herleiten. Paar bedeutet in diesem Fall allerdings nicht ein Paar Stimmen, also zweistimmig, sondern bezieht sich auf den Text. Typisch für eine Paghjellastrophe sind die zwei Halbverse, die aus jeweils acht Silben bestehen, die gemeinsam eine volle Verszeile ausmachen. Die zwei Halbverse entsprechen zwei melodischen Halbzeilen. Besitzt das Gedicht drei Verse, entsprechen erst drei gesungene Strophen einer Textstrophe.

Strophenform:

	1.Vers	-Halbvers	= gesungene Strophe
		-Halbvers	
1Textstrophe	2.Vers	-Halbvers	= gesungene Strophe
		-Halbvers	
	3.Vers	-Halbvers	= gesungene Strophe
		-Halbvers	

Beispiel:

Paghjella di Ponte Novu

S´è tù passi per isse sponde	Wenn du hier vorüber gehst
Pensa a salutà la croce.	denke daran, das Kreuz zu grüßen
Quì sò cascati l'antichi	Hier sind unsere Vorfahren gefallen
Cantendu ad alta voce.	als sie mit lauter Stimme sangen
Per difende a libertà	Um ihre Freiheit zu verteidigen
Contr'à lu francese feroce.	gegen das unerbittliche Frankreich

Die 3 Singstimmen werden wie folgt bezeichnet:

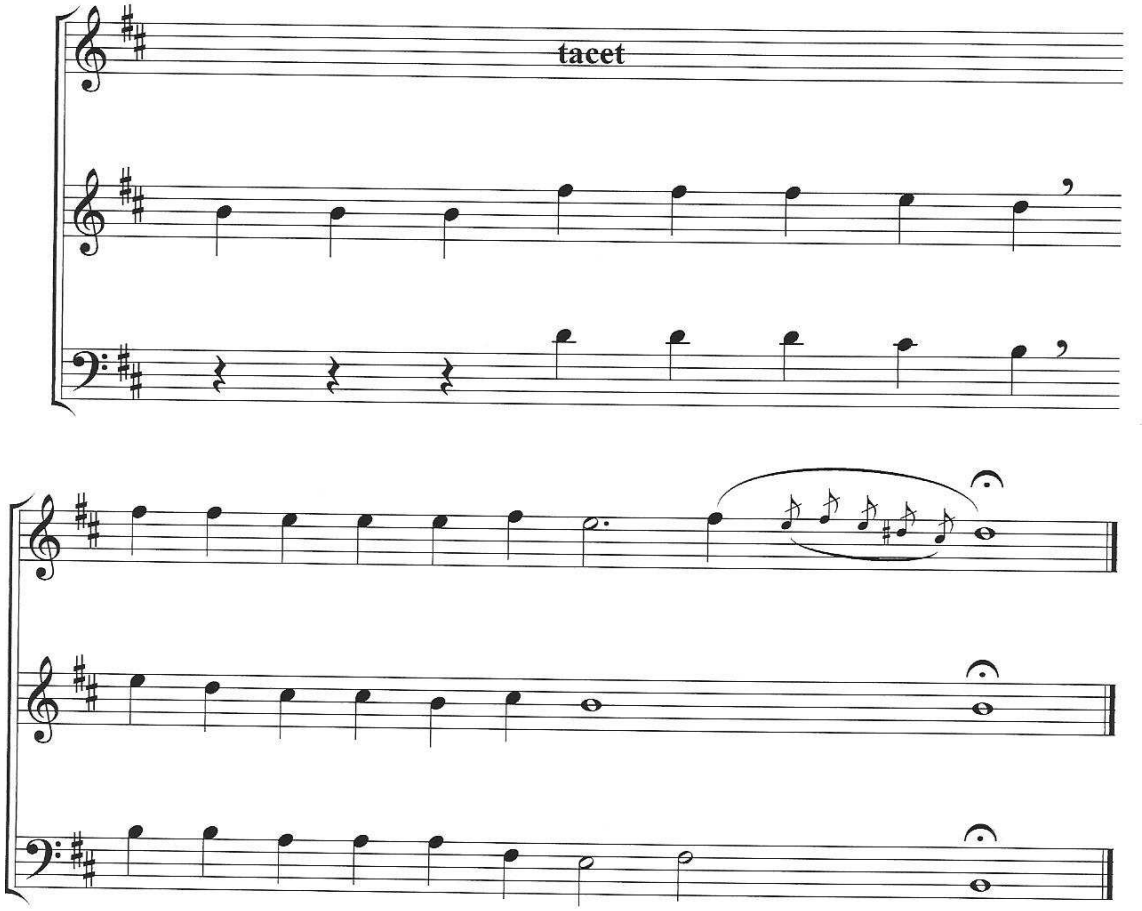
Terza (Oberstimme):	Sie ist reich an Melismen (auch ricuchetti genannt) und erklingt eher scharf und metallisch.
Seconda (Mittelstimme):	Sie ist die Hauptstimme und trägt die Melodie, ist ebenso reich an Melismen und erklingt gepresst, aber weniger scharf als die Terza.
Bassu (Unterstimme):	durch die lang gezogenen Töne denkt man automatisch an einen Orgelpunkt, was aber nicht wirklich zutrifft, da die Basslinie doch bewegt ist. Sie erklingt mit einer etwas dunkleren weicheren Färbung als die Oberstimme.

Der Ablauf der Stimmen:

Die Seconda stimmt die Melodie an. Auf dem letzten Ton des Kopfmotivs oder schon auf dessen vorletztem Ton setzt der Bassu ein. Als letzte setzt die Terza ein, meist eine Oktav über dem Bassu.

Dies ist eine sehr allgemeine Beschreibung. In der Realität sieht es so aus, dass man so viele Variationen der Paghjella hört, wie man Musikbeispiele hört.
Meist stimmt aber der Ablauf, dass die Seconda beginnt, dann der Bassu einsetzt und erst am Ende die Terza.

PAGHJELLA



Liedform und Aufbau: AA’

A entspricht dem 1. Halbvers

A’ entspricht dem 2. Halbvers

Tonart: h-moll und endet in H-Dur

Tonumfang: Terza: Quarte cis² - fis²

Seconda: Quinte h^1 - fis²

Bassu: Dezime H - d^1

Der gesamte Tonumfang aller drei Stimmen zusammen gefasst, geht vom H-fis², erstreckt sich also über 2 ½ Oktaven.

Intervallschritte: - außer im Bassu und ganz am Anfang in der Seconda, kommen ausschließlich Sekundschritte vor
- größter Intervallschritt im Bassu ist eine Quinte nach unten zum letzten Ton, dem H

Melodieführung: durch diese Analyse wird plötzlich klar, warum die Bassstimme als die Schwerste gilt und auf Korsika Bassu-Sänger am rarsten sind. Bewegen sich Terza und Seconda nur im Rahmen einer Quarte beziehungsweise Quinte, so ist der Tonumfang des Basses mit einer Dezime um fünf Töne größer und außerdem ist der Bassu die einzige Stimme die im Zusammenklang aller drei Stimmen, nicht nur in Sekundschritten fortschreitet.

Harmonie: das Stück beginnt in h-moll und endet in H-Dur
in der ersten Zeile verlaufen Seconda und Bassu in Terzen, in der zweiten Zeile, in der alle drei Stimmen erklingen, führt die Melodie von h-moll über e und fis, nach H-Dur.

5 Rencontres Chants polyphoniques de Calvi

Jedes Jahr im September findet in Calvi das Festival der polyphonen Gesänge statt.
Im Jahr 2007, haben sich zum neunzehnten Mal Gesangsgruppen aus vielen verschiedenen Ländern in dieser kleinen Stadt am Mittelmeer getroffen. Ganz klein hat alles begonnen, mit ein paar regionalen Gruppen, bis es sich nun zu einem der beliebtesten Festivals der „polyphonen“ Szene entwickelt hat.
Ursprünglich auf Korsika beschränkt, hat sich dieses Festival der Klänge immer mehr den sardischen Nachbarn, Georgiern, Serben, dem italienischem Festland und vielen anderen Bevölkerungsgruppen, geöffnet. Ein reger kultureller Austausch findet hier statt und die Euphorie und die Begeisterung der Musiker, wie aber auch der Zuhörer, sind deutlich spürbar. Franzosen, die ihren Urlaub schon seit Jahren extra wegen dieses Festivals im September auf Korsika machen treffen auf begeisterte Deutsche die zum ersten Mal, wie ich vor einem Jahr, von der Stimmgewalt der Polyphonie überwältigt werden.
Zu Beginn war es wichtig, überhaupt gehört zu werden, Korsisch öffentlich zu singen ohne Angst zu haben, dass die französischen Behörden das Konzert beenden würden. Ziel war es, über die alten Melodien mit aktuellen Texten die Bevölkerung aufzurütteln. Dann ging es immer mehr um die Zusammenführung und Öffnung und das Kennen lernen anderer ähnlicher Kulturen.
Bei diesem Festival im Jahr 2007, haben mich persönlich am meisten die spannenden Wagnisse musikalischer Natur fasziniert: uralte archaische Klänge treffen auf Jazz! A Filetta, die jede Gruppe musikalisch begrüßt und das Festival organisiert haben, haben eine unglaublich faszinierende Kombination gewagt: sie haben den sardischen Jazz-Trompeter Paolu Fresu mit seiner Band und die alten korsischen und sardischen Gesänge gemeinsam erklingen lassen.
Das Publikum war begeistert!

6 Gespräch mit Jean-Claude Acquaviva (A Filetta)

Das folgende Gespräch wurde im September 2007 während den 19. Rencontres Chants polyphoniques de Calvi geführt. Jean-Claude Acquaviva, künstlerischer Kopf und Organisator des Festivals und Leiter der Gruppe A Filetta, hat sich für ein paar Fragen, zur Verfügung gestellt. Das Gespräch wurde von Jean-Claude Casanova, der ebenfalls ein paar Zwischenfragen gestellt hat, aufgenommen.
Leider ist das Tonmaterial nicht ganz vollständig und ich musste an zwei Stellen das Gesagte aus dem Gedächtnis wiedergeben.

Bei dieser freien Übersetzung (Französisch-Deutsch) des Interviews war mir Estelle Lefranc behilflich.

Margarethe Hlawa:
Die Bezeichnungen der drei Gesangs-Stimmen der Paghjella lauten Terza, Seconda und Bassu. Die oberste Stimme wird Terza genannt, die unterste Bassu. Das scheint mir logisch. Aus welchem Grund wird die Mittel - und gleichzeitig die Hauptstimme nicht Prima sondern Seconda genannt?

Jean-Claude Acquaviva:
Ich glaube, dass die Frage warum man die Seconda Seconda nennt und nicht Prima, auch wenn sie den Gesang immer beginnt, einfach durch die Organisation der Stimmen und den musikalischen Aufbau zu erklären ist.
La Terza ist im Terzenintervall und die Seconda ist die, die in der Mitte steht.
Das ist keine musikalische Überlegung (nur architektonisch – Anm. M.Hlawa)

Margarethe Hlawa:
In Österreich singen wir auch mehrstimmig. Zwar nicht polyphon aber doch zu drei Stimmen. Und bei uns heißt die Mittel - und Hauptstimme, Trägerin der Melodie, erste Stimme, wäre also die Prima.

Jean-Claude Acquaviva:
Auch wenn eine Stimme den Gesang beginnt, so gibt es nicht wirklich eine Hauptstimme. In der Paghjella sind wir mehr in Harmoniebewegungen. Das ist nicht „eine“ Stimme zu der man eine Terza und Bassu geschrieben hätte.

J.-C. Casanova:
Ethnologisch gesehen bedeutet Paghjella ein Paar.

Jean-Claude Acquaviva:
Stimmt.

J.-C. Casanova:
Warum zwei und nicht drei?

Jean-Claude Acquaviva:
Es gibt mehrere Erklärungen. Eine wäre, dass der Ursprung der Paghjella zweistimmig ist und die dritte Stimme erst später dazu gekommen ist. Das würde heißen, dass zuerst die Stimmen Seconda und Bassu vorhanden waren und dann erst die Terza dazu gekommen ist.

J.-C. Casanova:
Aber das widerspricht der Idee Seconda zu sagen.

Jean-Claude Acquaviva:
Genau. Wahrscheinlicher ist die folgende Erklärung:
die Paghjella wird in Versen mit acht Silben, welche paarweise zusammen gehen gesungen.

Margarethe Hlawa:
In meiner nächsten Frage handelt es sich um die Dichterwettstreite. Wenn man von diesen Chjam’e rispondi spricht, stellt sich die Frage, ob Korsisch besonders geeignet ist zu Reimen? Chjam’e rispondi ist eine sehr spontane Kunst. In Österreich gibt es so etwas ähnliches (Gstanzlsingen), allerdings ist das nicht so spontan.

Jean-Claude Acquaviva:
Ich denke nicht, dass es nur an der Sprache liegt. Es gibt auf Korsika eine ganz besondere alte Tradition die gesungen aber auch gesprochen wird. Die Sprache an sich ist sehr wichtig. Es gibt die Märchen, die gesungenen Poesien... man ist oft erstaunt, literarische Verse gesungen zu hören und das nicht unbedingt immer nur von Leuten, die eine höhere Bildung genossen haben.

Margarethe Hlawa:
Aber es gibt doch auch Sprachen, die nicht besonders melodiös und daher weniger geeignet sind um zu reimen?

Jean-Claude Acquaviva:
Das weiß ich nicht.

Margarethe Hlawa:
Kann es nicht sein, dass es auf Korsisch etwas einfacher ist zu reimen, weil die Sprache an sich viel melodiöser ist als so manch andere Sprache?

J.-C. Casanova:
Vielleicht schon, weil an den Wortendungen öfter Vokale stehen?

Jean-Claude Acquaviva:
Vielleicht. Vielleicht weil Korsisch eine gesungene Sprache ist wie Italienisch. Aber die starke Betonung der Sprache im Gesang wird nicht immer geachtet. Auch nicht im Volkslied.
Es gibt die Tendenz die letzten Silben zu betonen, aber auf Korsika werden sie nie betont, außer wenn es extra eine Anweisung dazu gibt.

Margarethe Hlawa:
Sie glauben also, dass es eher an der Tradition liegt?

Jean-Claude Acquaviva:
Ich denke, dass es mehr mit der Tradition verbunden ist, da die Sprache, das Wort, bei uns so eine Wichtigkeit hat. Natürlich, es ist eine sehr melodiöse Sprache, aber

ich glaube eigentlich, dass es keine Sprache gibt, welche nicht melodiös ist. Alle Sprachen sind melodiös - auf ihre Art.

Margarethe Hlawa:
Ja, das stimmt schon. In einer ganz eigenen Art und Weise.

Jean-Claude Acquaviva:
Vielleicht gibt es im Korsischen wie im Italienischen keine Klänge, die hart klingen. Die Klänge sind sehr fließend. Vor allem aber, hat die „poesie orale“ hier einen sehr speziellen Platz und Wichtigkeit. Sie ist voll Fantasie. Und ich denke wirklich, dass es eine reine Frage der Tradition ist.

Margarethe Hlawa:
Gut.
Die nächste Frage beschäftigt sich mit der Aufteilung der Lieder in männliches Liedgut und weibliches Liedgut. Heute, mit Patrizia Poli und anderen, mischt man Männer und Frauengesänge. Aber ursprünglich hat es wirklich keine gemischten Gesänge gegeben?

Jean-Claude Acquaviva:
Ursprünglich gab es keine gemischten Gesänge. Es gab einen musikalischen Bereich für die Frauen und einen für die Männer. Das polyphone Repertoire ist männlich.
Warum nicht gemischt? Dafür gibt es zwei Gründe. Einen sozialen und einen musikalischen Grund. Der Musikalische: die korsische Polyphonie ist sehr eng. Wir singen nur in einer Oktave. Und wenn Frauen und Männer zusammen singen ist das Register anders. Daher ist der Klang nicht mehr wie davor. Das ist die musikalische Ebene.
Wenn wir gemischten Gesang machen, klingt es nicht wie früher.
Auf der sozialen Ebene ist es logischer.
Der polyphone Gesang hat sich unter speziellen Umständen entwickelt.
(Leider ist hier ein Teil der Aufnahme verloren gegangen und ich werde versuchen in eigenen Worten zu erklären, was Jean-Claude Acquaviva gesagt hat.)

Die Arbeitsbereiche der Männer und Frauen waren streng getrennt. Die Frau war für die Kinder und das Heim zuständig, der Mann war am Feld oder als Hirte unterwegs. Frauen haben daher die Ninne und Nanne für die Kinder gesungen und die Totenklagen Voceri und Lamenti und die Männer die Tribbiera und Paghjella.

Margarethe Hlawa:
Mich als klassische Musikerin interessiert es sehr, wie bei ihnen eine Probe aussieht. Ich bin es gewohnt, die Noten zu bekommen, jeder bereitet sich zu Hause vor, bevor man dann gemeinsam probt. Wie sieht das bei Ihnen aus? Wie war das zum Beispiel bei Medea? Sie hatten die Idee und dann? Wie sieht so eine erste Probe aus?

Jean-Claude Acquaviva:
Da gibt es jetzt zwei Dinge. Möchten Sie wissen wie die Komposition entsteht oder wie geprobt wird?

Margarethe Hlawa:
Wie Sie Ihre neue Idee den anderen erklären, beibringen…

Jean-Claude Acquaviva:
Es gibt zwei Arten zu Arbeiten:
Die traditionelle Art. Willst du lernen wie man singt? Dann setzt du dich hin und hörst zu. Ein, zwei, drei Mal, ein Jahr, zwei Jahre, drei Jahre. Und der, der zuhört, beginnt langsam auch zu Singen. Das ist eine Hypothese und die traditionelle Art zu lernen.

Dann gibt es noch die Arbeit als Gruppe. Nicht nur traditionellen Gesang, auch Stücke die neu komponiert wurden. Hier gibt es drei Arten zu lernen.
1. Die mündliche Komposition:
Ich denke an einen Gesang und die Harmonien und es gibt einen Text. Ich sage dem anderen was ich mir vorstelle. Ich sage: „Ich singe den Text und du machst das: Jean-Claude Acquaviva singt etwas vor.“ Ganz langsam kommt es ins Gedächtnis. Nur mündlich überliefert. Das geht sehr langsam und dauert sehr lange. Das ist eine Art zu arbeiten.

2. Das Gegenteil:das heißt geschrieben. Aber wie macht man das? Die Leute die singen, können nicht Noten lesen. Sie verstehen die Musik nicht. Es gibt heute eine sehr moderne Möglichkeit zu lernen. Wir haben alle Computer mit Programmen, welche die Musik lesen können. Die Musiker, hören die Melodien am Computer und lernen jede Stimme einzeln.

3. Wie wenn traditionelle, alte Gesänge aufgeschrieben werden. Die Harmonien sind notiert, aber der Takt nicht. Nur der Text und die Harmonien. Man geht von Harmonie zu Harmonie. Bei Medea zum Beispiel sind der Text und die Harmonien, aber nicht der Takt vorgegeben. Die Rhythmik entsteht durch die Sprache. Es dauert sehr lange und man muss alles auswendig lernen. Das erklärt auch warum wir so lange, ein Jahr, an Medea gearbeitet haben. Weil man die Harmonien und die Texte auswendig lernen muss. Aber es ändert sich ständig über die Jahre. Es ist nie das gleiche. Die Rhythmik ändert sich. Wenn wir heute Medea aufnehmen würden, es würde ganz anders klingen als früher. Es hat sich verändert. Es gibt jetzt sogar eine Stimme dazu. Die Harmonien sind fix aber die Melismen sind frei. Das ist wie ein Musiker der Jazz macht. Wir hören die Wechsel von Harmonie zu Harmonie und, so wissen wir, welche Melismen passen. Wie ein Jazzmusiker.
Wir haben eine Art zu arbeiten welche traditionell ist, die aber auch in eine geschriebene Richtung gegangen ist.

Margarethe Hlawa:
Meine letzte Frage. Ich war am 14. Juli in Corte und habe eine sehr junge Gruppe gehört mit zwei E-Gitarren, einer Bassgitarre, Schlagzeug und Sänger. Sie haben korsisch gesungen und alle jungen Menschen rundherum haben mitgesungen. Sprechen sie auch alle korsisch? Transportiert die Musik die Sprache soweit, dass sie nicht nur gesungen sondern auch gesprochen wird?

Jean-Claude Acquaviva:
Das ist eine interessante Frage. Man muss die Sprache durch die Geschichte verstehen. Die korsische Sprache ist eine Sprache, die immer mündlich war und sehr wenig geschrieben wurde - erst am Ende des 19. Jahrhunderts. Korsika war vorher italienisch und ist im 18. Jahrhundert von den Franzosen erobert worden. Korsika war ein Land, welches viel gelitten hatte und daher Probleme hatte, sich zu

entwickeln. Die Schrift war italienisch aber ein Teil von Korsika war im Widerstand gegen Italien, gegen Genua. Es war also eine gesprochene Sprache, aber die Amtssprache war die Sprache von dem Land, welches Korsika regiert hat. Dann, im 18. Jahrhundert hat Frankreich Korsika erobert und mit dieser Eroberung hat Frankreich gesagt, dass Korsika ein Teil von Frankreich ist. Die Regierung wollte die Sprache auf Korsika unterdrücken und verdrängen und wollte noch dazu, dass Korsika ihren italienischen Teil, die italienische Art, verliert.
Frankreich wollte, dass die korsische Sprache und die geschriebene italienische Sprache verschwinden.
In den 70er Jahren wurde den Menschen langsam bewusst, dass es da eine Kultur gibt die es zu schützen gilt. Es gibt viele Leute wie Schriftsteller, Schauspieler, Musiker welche versuchen die Kultur zu beschützen und bewahren.
(Leider ist hier noch ein Teil der Aufnahme verloren gegangen und ich werde wieder versuchen, in eigenen Worten zu erklären was Jean-Claude Acquaviva gesagt hat.)

Die Musik ist ein sehr ausdrucksstarkes Mittel, um auch junge Menschen zu erreichen und bewegen und ihnen ihre Kultur bewusst zu machen. Leider ist es aber zum Großteil so, dass zwar die Texte von den jungen Korsen mitgesungen werden, aber sehr oft wissen sie die Bedeutung der Worte nicht mehr. Die jungen Menschen auf Korsika sprechen fast alle Französisch. Aber trotzdem helfen die korsischen Gesänge die Kultur zu bewahren und ein Bewusstsein für die Ursprünge zu wecken.

7 korsische Vokalpolyphonie von 1960-2007

„Obwohl die Gruppe "A Filetta" eng mit ihrer Heimatinsel und deren Traditionen verbunden ist, betont Jean-Claude Acquaviva in einem Interview mit dem französischen Radiosender RFI die Weltoffenheit seiner Musik:
"Auch wenn wir natürlich tief in den Traditionen verwurzelt sind, heißt das nicht, dass wir ständig beweisen müssen, dass wir unseren Wurzeln treu sind. Es hindert uns nicht daran, offen für die Welt zu sein. Unsere Tradition gründet auf maghrebinischen Gesängen, Gesängen der Berber, polyphonen Gesängen, die man in Albanien, Sardinien und Georgien vorfindet. Für uns ist es wichtig, offen für die Welt zu sein. Denn wenn man sich sagt: 'Die Tradition ist eine festgelegte Form und hat eine feste Kontur', dann macht man nur noch museale Kunst. Die Tradition macht nur dann einen Sinn, wenn sie den Geist eines Volks widerspiegelt, das nicht aufhört, sich stetig nach vorne zu bewegen."
(- http://forum.festspiele.de/thread.php?postid=7136 - download vom 12.11.07)

Aber der Weg bis zu dieser offenen Welt- oder besser gesagt, Kultursicht war lange und hart. Die eigene Kultur verkümmern zu sehen und mit aller Kraft dagegen anzukämpfen, …da bleibt nicht viel Platz für so eine freizügige Einstellung. Der Kampf hat sich gelohnt. Auch wenn die Jugend nur mehr wenig Korsisch spricht und viele traditionelle Riten nicht mehr praktiziert werden, aus dem einfachen Grund, weil es im modernen Leben nicht mehr nötig ist, so wird heute die korsische Kultur doch gelebt. Auf ihre ganz eigene Art. Wieder gelebt und das mit Stolz.

Doch nun etwas mehr über den Weg, wie Korsika an diesem Punkt im Heute angekommen ist.
Wie am Beginn dieser Arbeit schon erwähnt, haben sich nach dem ersten Weltkrieg durch die Entvölkerung die dörflichen sozialen Strukturen aufgelöst. Dadurch haben die Lieder zum Großteil ihre Aufgabe und somit auch ihre Berechtigung verloren. So erklärte Janine Leca Wolfgang Laade im Jahr 1973: „Es sei kein Wunder, sondern normal, dass die alten Lieder verschwinden. Die alten Leute lebten, was sie sangen. Darum bedeuteten ihnen die Lieder etwas. Der jüngeren Generation bedeuten sie

nichts mehr, können ihr nichts mehr bedeuten, weil die Form des Lebens sich grundlegend verändert habe.“ (LAADE, 1981-87)

Und Laade selbst schreibt am Beginn seines Kapitels „Die musikalische Situation 1973“: „Während der Suche nach den Überbleibseln des korsischen Volkslieds auf der Insel im Jahr 1973 kam mir mehr als einmal der Gedanke, was ich mit dem Mikrophon tue, ähnle einem letzten Foto vor der Bestattung, vor dem endgültigen Dahinschwinden von dieser Welt. Wobei sich zwangsläufig Gefühle des Bedauerns mit der Einsicht der Unausweichlichkeit des Verschwindens mischten.“
(LAADE, 1981-87)

Doch er beendet das Kapitel folgendermaßen:

„Ob Banditenlamenti, Voceri und andere ältere Lieder - dank ihren reichen poetischen Qualitäten, dramatischen Inhalten und ihrem urkorsischen Wesen - eine gleichartige Revitalisierung aus dem Noch-nicht-völlig-Erloschensein erfahren können, wie z.B. die Balladen Irlands, Schottlands und der USA oder das italienische, spanische und lateinamerikanische Volkslied und möglicherweise mit einer ähnlichen sozialen Verschiebung, dass nämlich weitgehend studentische Gruppen sie pflegen und sie von dort wieder in breitere Kreise zurückstrahlen, ob die alten Formen- und von diesen vor allem die traditionell zu poetischer Improvisation benutzten Melodiemuster - wie in den genannten Ländern, aber auch in manchem Land Außereuropas, mit neuen, aktuellen Inhalten erfüllt und somit zu höchst lebendigem Gebrauch geführt werden, ob die Lieder des Abbé Filippi das Ende einer Tradition oder einen Neubeginn bedeuten mögen, - oder ob die Wurzeln des korsischen Liedes vollständig verdorrt sind wie bei unserm eigenen deutschen, das wird vermutlich das kommende Jahrzehnt zeigen.“ (LAADE, 1981-87)

Die Wurzeln sind nicht verdorrt. Wenn man mit dem Auto in den Norden Korsikas fährt, wird man überrascht von der Unmenge kleiner Plakate, welche die Straßenränder säumen. An Mauern und Bäumen und Geschäften werden Konzerte mit traditionellen Gesängen und Polyphonien angekündigt. Die Konzerte finden meist in Kirchen statt und es hat sich eine Vielzahl korsischer Gesangsgruppen entwickelt.
Aber wie ist es dazu gekommen?

Im „Kapitel 2 Geschichte und Sprache Korsikas“ wurde die Zeit der 1960er und 70er Jahre noch nicht ausführlich erörtert.
Arbeitslosigkeit und Orientierungslosigkeit beherrschten die Insel. Die meisten jungen Korsen zogen aufs Festland. Die auf ihrer Insel Gebliebenen, waren in einer wirtschaftlichen Misere und wurden von der französischen Regierung wenig unterstützt. Das Fass zum Überlaufen brachte dann die massive Rückwanderung der in Algerien und Marokko lebenden Kolonialfranzosen. (pieds noir genannt)

Die Ankunft der pieds-noirs auf Korsika brachte massive Probleme mit sich. Die Erfahrung und Dynamik der Neusiedler, einer eigenständigen Sozialgruppe mit andersartigen Denk-, Lebens- und Wirtschaftsweisen, erschütterte die insularen Gepflogenheiten. In Algerien hatten sie alles verloren, nun rodeten und pflanzten sie und verschuldeten sich, aber sie holten sich auch billige Arbeitskräfte aus Nordafrika. Ihr sichtbarer Erfolg verletzte den Stolz der Korsen, denen viele Jahre jene Subventionen versagt worden waren, die nun ein kleines Wirtschaftswunder für die pieds-noirs möglich machten. Die langen politischen, wirtschaftlichen und auch steuerlichen Auseinandersetzungen mit der Zentrale in Paris waren maßgeblich für das Verhältnis der Korsen zu den Fremden. Mißtrauen, wenn auch nicht unbedingt generelle Feindseligkeit, kennzeichneten die Beziehung zwischen beiden Gruppen von Anfang an. Die zum Teil sogar aus Korsika stammenden Repatriierten waren Fremde geworden in einem Land, das jeder hektischen Entwicklung abhold ist. Sie hatten den Lebensrhythmus dieses Volkes gestört, die Preise verdorben, das Konkurrenzbewußtsein in eine archaische Handwerker- und Viehhirten-Gesellschaft eingeführt, die noch immer uralten Moralgesetzen folgte. Die Befriedigung der allergeringsten Bedürfnisse, das allein suchten die Menschen hier. Die Neuankömmlinge hatten mit ihren Gewinnen den Tourismus- und Immobilien-Spekulanten des Festlandes in die Hände gearbeitet, die immer gieriger nach Land Ausschau hielten und immer neue Hotelburgen an den Stränden und Stadträndern errichteten. In ihrer Eroberungslust, ähnlich der der früheren Invasoren, hatten sie schließlich leichtsinnig ein Volk gegen sich aufgebracht, das im Grunde eher zum Dulden als zum Rebellieren neigt.
Die massive Hilfe für diese Algerien-Franzosen geriet zur Provokation: während Korsen kaum Kredite für ihre eigene Landwirtschaft erhielten, flossen die Subventionen für die 17.000 Pieds-noirs reichlich - und oft auf die falschen

Bankkonti. Zahlreiche Versprechen seitens des französischen Staates (z.B.: bessere Verbindungen zum Festland herzustellen) wurden nicht eingehalten und führten schließlich zur Bildung autonomistischer und separatistischer Gruppen. Die Extremisten, die sich als Nachfolger der Milizen Paolis sehen, forderten u.a. den Abzug der Neusiedler, Aufteilung ihrer Länder unter Korsen und die Ablösung der Festlandfranzosen in der zentralistischen Verwaltung durch Korsen. Für diese Ziele versuchten sie durch Attentate Gehör zu finden.
(vergl. - http://www.uibk.ac.at/geographie/studium/exkursionen/korsika00/pieds/pieds1.html - download vom 1.12.2007)

Und so hat die Zeit der Bombenanschläge und des Strebens nach Autonomie begonnen. Die FNLC (Front Nationale de Libération de la Corse) formierte sich. Viele junge Korsen fanden wieder ein Ziel, eine Aufgabe und auch Hoffnung auf eine bessere Zukunft.
In diesem speziellen Umfeld, in dieser Zeit der Identitätsfindung, oder wohl eher der Identitätssuche, hatten die korsischen Gesänge wieder Platz im Herzen der Bevölkerung. Die als altmodisch und verstaubt in Verruf geratenen Lieder, gaben den Menschen Orientierung und halfen ihnen, sich ihrer Wurzeln und Kultur bewusst zu werden.
1976: CANTA POPULU - Das Volk singt
Eine kleine Gruppe musikbegeisterter junger Leute, denen ihre Heimat am Herzen lag, grub die alten Lieder wieder aus und ließen sie zum wahren Ausdruck ihrer Insel werden. Zu Beginn waren sie zu dritt: Jean-Paul Poletti, Petru Guelfucci und Minicale.
Ohne sich dessen bewusst zu sein haben diese drei Korsen *le riacqistu*, die Rückeroberung der korsischen Musik eingeleitet.
Jean-Paul Poletti: „Unsere Grundidee war, einen jeden zum Singen zu bringen. Wir wollten die Leute aufscheuchen, wir wollten sie ihr Erbe wieder entdecken lassen und sie anschließend in der Polyphonie und der Gesangstechnik der ribbucata ausbilden.
Canta wurde der Stoßtrupp eines gemeinschaftlichen Bewusstwerdens. Canta, das waren zwei magische Silben hinter denen sich eine ganze Generation wieder fand.“
(LEHOUX, 2000)

Umso mehr, als zu den traditionellen Stücken der Anfangszeit sehr bald neue Kreationen, die sich mit der aktuellen Situation auf Korsika auseinandersetzten, dazukamen. Die Gruppe wuchs an und ihre Popularität stieg mit jedem Konzert. Zu dieser Zeit ging es den Menschen nicht darum, möglichst professionell Musik zu machen, sondern erstens etwas gemeinsam auf die Beine zu stellen und zweitens immer mehr auch politische Standpunkte klar zu machen und unters Volk zu bringen.
Eine der vielen Gruppen die sich aus Canta oder durch Canta formiert haben ist I Chjami Aghjalesi.

I Chjami Aghjalesi: „In der Tat, anfangs war unsere Botschaft sehr engagiert und unser Publikum politisch sehr aktiv. Aber seinerzeit war alles politisch. Stellen sie sich einmal die damalige Situation vor: Bei 200.000 Einwohnern gab es fast 200 politische Gefangene. Hinzu kam, dass die Mitglieder der Unabhängigkeitsbewegung die einzigen waren, die das künstlerische Schaffen Korsikas unterstützten, nur sie haben den Sängern der Paghjella Mut gemacht. Viele Konzerte haben wir zugunsten der Gefangenen und der Leute, die im Untergrund lebten, gegeben. Doch als der Druck zu groß wurde, als man uns als politisches Werkzeug benutzen wollte, sind wir davon abgerückt. Dennoch kann man seine Überzeugungen wahren und darauf achten, dass die Unabhängigkeit erhalten bleibt.“
(LEHOUX,2000)

Nach und nach hat sich die Situation auf Korsika verändert. Die Gesangsgruppen haben sich von ihrer ursprünglichen unprofessionellen, aber beherzten Art weiter entwickelt. Sie sind von Konzert zu Konzert professioneller geworden. Teilweise wurden moderne Instrumente mit einbezogen, teilweise wandten sie sich moderneren Musikrichtungen zu. Der Weg einer der berühmtesten Gruppen, I Muvrini, war der des Pop. Sehr beliebt unter der Jugend, bewegen sie sich nun im Popgeschehen ohne dabei ihre Wurzeln zu verraten. A Filetta hingegen hat das Singen der Paghjella zu einer regelrechten Kunstform erhoben, begleitet Theaterstücke, hat einen Soundtrack für den Film Himalaja eingesungen und ist sehr bemüht, sich immer weiter zu entwickeln.
Wie im vorherigen Kapitel schon erwähnt, gefällt mir persönlich neben den sehr archaischen Aufführungen, am besten die Fusion mit Jazz. Und es lässt einen erleichtert aufatmen, dass die Seele der Korsen nun wieder so frei ist, solche

Experimente zu wagen und nicht ständig unter dem Druck des Sich - Beweisens und Abgrenzens, in der musikalischen Einöde verschwindet.

8 Fazit

Korsika bewegt. Die Gesänge bewegen. Nicht nur den Zuhörer, auch die Insel selbst. Die musikalischen Schwingungen der Insel haben die Menschen berührt, und den Anstoß zu Veränderung, Weiterentwicklung und Offenheit gegeben.

Auch die Rolle der „singenden“ Frau hat sich verändert. Bei Laades ersten Erzählungen über seine Tonaufnahmen auf Korsika ist noch zu lesen, dass es schwierig war, Frauen zum Singen zu bewegen; - dass sie sich immer still im Hintergrund hielten.
Von still kann nun keine Rede mehr sein. Die ersten Revolutionärinnen waren *E due Patrizie* (die beiden Patrizias). Patrizia Poli und Patrizia Gattaceca. In der Schule vom Lehrer ermuntert, seine Texte zu vertonen, war der Startschuss für die zwei Musikerinnen gegeben. Sie waren die ersten Frauen, die ebenbürtig in den Kreis des riacquistu aufgenommen wurden.
Auch sie haben sich aus diesen Anfängen heraus weiterentwickelt. Die eine in Richtung Schauspiel und Gesang, die andere Richtung Rockmusik. 1990 wurden sie in einem großartigen musikalischen Projekt wieder vereint. Patrizia Poli hatte die Idee, Polyphonien zu komponieren und mit etwas Neuem zu kombinieren. Sie arbeitete mit dem Arrangeur und Komponisten Hector Zazou zusammen und fügte alle sich auf unterschiedlichen Wegen befindenden korsischen Musiker, Männer und Frauen, zu einem großen musikalischen Projekt zusammen. Den „Nouvelles Polyphonies Corses“. Und so kam dann auch der internationale Durchbruch für die korsischen Gesänge, als die Gruppe eingeladen wurde, bei den Eröffnungsfeierlichkeiten der olympischen Spiele von Albertville zu singen.

Nach einiger Zeit sind diese Musiker wieder eigene Wege gegangen und neue Projekte sind entstanden. Korsika bewegt…sich selbst, und andere.

Bei den Rencontres Chants polyphoniques de Calvi dieses Jahres 2007, konnte man die Weiterentwicklung und die spannenden Bewegungen in der Musik hören: die Fusion mit anderen Musikrichtungen und anderen Kulturen.

Aber trotzdem, Korsen sind Korsen, und korsische Musik bleibt korsische Musik. Es ist unüberhörbar, wie stolz und traditionsbewusst, trotz all den Öffnungen, mit der eigenen Kultur umgegangen wird.
Das ist verständlich wenn man weiß, wie steinig der Weg zur kulturellen Identität war. Das merkt man auch im Umgang, den sie miteinander pflegen. Patrizia Poli hat diesen September in Calvi ein Konzert mit dem Gitarristen und Sänger Nilda Fernandez gegeben. Im Publikum vor mir, sind ihre Freundinnen gesessen, ihre Kolleginnen. Lydia Poli (ihre Schwester), Patrizia Gattaceca…
Wenn eine von ihnen ein Konzert gibt, dann kommen sie alle. Es sind nicht nur Freundinnen. Es sind nicht nur Kolleginnen. Es sind Korsinnen. Und auch wenn momentan jede ihren eigenen Weg geht und sich neuen Richtungen öffnet, so habe sie doch viel gemeinsam erlebt und sehr viel gemeinsam erreicht, - mit und durch die Kraft der korsischen Gesänge.

Corsica…un'isula chì canta

Literaturverzeichnis

ARDITO, Fabrizio / GAMBARO, Cristina / MAGRI, Angela: ***Korsika*** (Übersetzung: Barbara Rusch). Dorling Kindersley Verlag GmbH, München, 2003

FUSINA, Ghjacumu / KÜHN, Gerda-Marie / ZEIHER, Herbert: ***Corsica…un'ìsula chì canta***, …une île en chansons,…eine Insel in Liedern. Imprimerie Sammarcelli, Corsica, 2007

HÖRSTEL, Wilhelm: ***Die Napoleoninseln Korsika und Elba***. Berlin, 1908

LAADE, Wolfgang: ***Das korsische Volkslied***. Wiesbaden-Stuttgart, 3 vol., 1981-1987

LAADE, Wolfgang: ***Die Struktur der korsischen Lamento-Melodik***. Baden-Baden, 1962

LEHOUX, Valérie: ***Cantu di Corsica, l'histoire d'une reconquête*** (Übersetzung: Gerda-Marie Kühn). CHORUS, revue spécialisée musique, trimestrielle No 31, Avril-mai-juin 2000

MÜHL, Heike / BOLL, Klaus / SCHRÖDER, Dirk / CREDNER, Barbara: ***Kosika***. Nelles, München, 2005

ZIEGENRÜCKER, Wieland: ***ABC Musik***, Allgemeine Musiklehre, Breitkopf und Härtel, Wiesbaden (Neuausgabe), 1997

Literatur in französischer Sprache:

CATINCHI, Philippe-Jean: ***Polyphonies corses***. Cité de la musique/ Actes Sud, 1999

DE ZERBI, Ghjermana: ***Cantu nustrale***. Scola corsa, Bastia, 1981

TENAILLE, Frank: ***Corse, Polyphonies et chants***. Éditions du Layeur, Paris, 2001

Internetrecherche:

http://www.reisetops.com/korsika/db_site.cgi/site_38/

http://www.l-invitu.net/afiletta.htm

http://www.nzz.ch/nachrichten/international/suehne_fuer_ermordung_eines_korsika-praefekten_1.583823.html

http://www.sylvanes.com/festival/images/filetta.jpg