

„Quelque part entre Rome et Paris...“ – *Regards croisés* und Grenzgänge zwischen französischem Chanson und italienischer Canzone

Andreas BONNERMEIER (Mainz)¹

Summary

Border crossings between the French *chanson* and the Italian *canzone* are more frequent than one may think. In the late 1950s and early 1960s, the French *chanson* inspires many of the *cantautori* and contributes to create the new genre of the Italian *canzone d'autore*. At the same time, French singers participate in the *Sanremo Festival* whereas Italian singers sing their songs in French and try to make a career in France. This works particularly in cases of singers with a binational background: Some of them manage to make a career in both countries. Finally, there are also homages to the songs of the respective other country or their singers, and we should not forget the number of songs dedicated to topics specific of the other country, such as Venice appearing in French *chansons* or Paris in Italian *canzoni*.

Mon cœur est quelque part
Sur la Nationale 7
J'sais pas quel kilomètre
Entre Rome et Paris²
(Claudio Capéo, *Porte d'Italie*)

Mon Italie
C'est une mama napolitaine
Mon Italie
C'est une princesse égyptienne
Elle vit sur les bords de la Seine³
(Dalida, *Mon Italie*)

Ma sì, io sono qui
A dirvi cose scritte da un altro
Però per darle a voi
Io le traduco, le porto dentro⁴
(Patty Pravo, *A modo mio*)

Seit jeher findet zwischen Frankreich und Italien ein reger kultureller Austausch statt, so auch im französischen Chanson und in der italienischen Canzone. So ist Claudio Capéo's Ende 2020 in Frankreich erschienenes Album *Penso a te* eines der jüngsten Zeugnisse für musikalische Grenzgänge zwischen Chanson und Canzone, es kann gleichzeitig aber auch als Beispiel für den Musik- bzw. Kulturtransfer zwischen Frankreich und Italien gesehen werden. Im Rahmen dieses kulturellen Transfers sind Chanson und Canzone anderen Sektoren wie der klassischen Musik, der Malerei und den bildenden Künste durchaus ebenbürtig, aber auch Literatur, Kino, Architektur und Mode spielen dabei eine große Rolle.⁵ Neben dem geographischen Transfer ins jeweils andere Land durch die Akteure kommt vor allem dem Transfer der Inhalte eine tragende Rolle zu: Er geht – neben der Übersetzung der Liedtexte – durch die Integration von Kontexten, Stereotypen und die musikalische Dimension über eine rein semantische Ebene hinaus und mündet in einer „Übersetztheit von Kultur“ (Hörner 2012, 361). Im Bereich der Textmusik geht dieser Transfer vor allem mit Vermischungen und Übertragungen einher und kann als ein entsprechend komplexer, mehrdimensionaler Übersetzungsprozess verstanden werden. Auf musikalischer Ebene wird dieser z. B. durch die Technik des Samplings und durch musikalische Zitate umgesetzt, auf textlicher Ebene durch (mehr oder weniger originalgetreue) Übersetzungen, Übertragungen, intertextuelle Elemente und Coverversionen. Die Übersetzung lässt sich aber auch in einer visuellen Dimension – z. B. in Musikvideos – beobachten, etwa durch Zitate aus Filmen oder speziellen Genres des Kinos. Zugrunde liegt dem Begriff des Kulturtransfers dabei ein „grundlegendes Infragestellen der Homogenität der Kultur“ (Hörner 2012, 361), das auch den Raum für Grenzgänge zwischen den verschiedenen Kulturen lässt.⁶

Doch zurück zu Chanson und Canzone: Erste Berührungspunkte der beiden Gattungen lassen sich indes bereits in den 1950er und 1960er Jahren feststellen, als das Chanson zum Vorbild für die *canzone d'autore* wird. Die *regards croisés* zwischen Chanson und Canzone zeigen sich auf mannigfaltige Weise: sei es in Form von musikalischen Hommagen an das jeweils andere Land, von thematischen Topoi oder auch in Form von Interpretationen in der anderen Sprache. So werden zahlreiche Chansons und Canzoni übersetzt, aber auch Versuche unternommen, im anderen Land eine Karriere zu starten. Einen Sonderfall stellen dabei Sängerinnen und Sänger dar, die aufgrund ihrer Biographie einen Bezug zu beiden Kulturen haben. Im Folgenden sollen die verschiedenen Ausprägungen dieser musikalischen Grenzgänge und *regards croisés* mit ihren Spezifika genauer untersucht werden, um abschließend die Frage beantworten zu können, ob der wechselseitige Austausch zwischen französischem Chanson und italienischer Canzone jeweils im gleichen Ausmaß erfolgt bzw. ob sich bestimmte Schwerpunkte erkennen lassen. Das Genre Chanson bzw. Canzone wird dabei

in den nachfolgenden Ausführungen im engeren Sinne definiert. Der Fokus liegt folglich auf den „klassischen“ Stilrichtungen; neuere Tendenzen wie Rap und Hip-Hop werden nur am Rande thematisiert, wenngleich sich auch in diesen Subgattungen interessante Beispiele finden.⁷

Inspiration: Das französische Chanson als Vorbild für die italienische *canzone d'autore*

Beginnen wir unsere Betrachtungen mit einem Phänomen aus den späten 1950er bzw. frühen 1960er Jahren, in denen das französische Chanson der *auteurs-compositeurs-interprètes* (A-C-I) zu einem Vorbild für eine neue Stilrichtung der italienischen Canzone wird: So sind die Einflüsse von Jacques Brel, Georges Brassens oder Charles Aznavour auf die neue italienische *canzone d'autore* nicht zu übersehen. Vor allem eine Gruppe junger *cantautori* aus Genua, welche die sogenannte *scuola genovese* bilden und zu der u. a. Gino Paoli, Luigi Tenco und Fabrizio de André gehören, finden in den französischen Chansons der 1950er Jahre zahlreiche Inspirationen für ihre eigenen Lieder. Die Hauptmerkmale der Canzoni der *scuola genovese* sind zum einen eine relativ schlichte und der Alltagssprache nahe Ausdrucksweise; zum anderen heben sich die neuen, vielfach realitätsbezogenen Themen deutlich von den vorherrschenden, oft melodramatisch geprägten traditionellen Canzoni ab: So erzählt z. B. Gino Paoli in „La gatta“ in schlichten Worten die Geschichte eines Kätzchens. Beide Elemente finden sich auch in französischen Chansons von Brel, Brassens und anderen A-C-I. Nach dem Vorbild des Chansons der A-C-I will auch die *canzone d'autore* „épater le bourgeois con parole nuove, elaborate e incisive“ (Accademia degli Scrausi, 28). Weitere Gemeinsamkeiten finden sich auf musikalischer Ebene in den Arrangements, die sich oftmals auf wenige Instrumente wie z. B. die Gitarre beschränken und den Text in den Vordergrund stellen.⁸ Außerdem übersetzen sowohl Gino Paoli als auch Fabrizio de André zahlreiche französische Chansons ins Italienische und übernehmen diese in ihr Repertoire: So wird aus Charles Aznavours „Tu dois savoir“ bei Paoli „Devi sapere“ und „Ne me quitte pas“ von Jacques Brel zu „Non andare via“, während Fabrizio de André „Le gorille“ von Georges Brassens zu „Il gorilla“, „Les passantes“ zu „Le passanti“ und „Mourir pour des idées“ zu „Morire per delle idee“ macht. Georges Moustakis „Le métèque“ wird bei Bruno Lauzi zu „Lo straniero“. Insgesamt fällt auf, dass alle Übersetzungen inhaltlich sehr nahe an den Originalen bleiben, was bei Coverversionen nicht immer der Fall ist.

Weitere französische Chansons dieser Stilrichtung aus den 1950er und 1960er Jahren werden für andere Interpret*innen übersetzt, wie die von Patty Pravo gesungenen „Canzone degli amanti“ („La chanson des vieux amants“), „Le foglie morte“ („Les feuilles mortes“) und „A modo mio“ („Comme d'habitude“) oder auch Leo Ferrés „Avec le temps“, dessen italienische Version „Col tempo“ von Patty Pravo, Dalida und auch Ferré selbst interpretiert wird. Auch einige Chansons von Édith Piaf („Milord“ oder „Albergo a ore“ als Adaption von „Les amants d'un jour“) und von Gilbert Bécaud („Et maintenant“ wird zu „Che mai farò“

und „Le jour où la pluie viendra“ zu „La pioggia cadrà“) werden in italienischen Versionen u. a. von Dalida, Milva und Ornella Vanoni interpretiert.

Doch wie sieht es in die Gegenrichtung aus? Es mag überraschen (oder nach den eben gemachten Ausführungen auch nicht), dass nur relativ wenige Canzoni der italienischen *cantautori* ins Französische übertragen werden. Eines der wenigen Beispiele ist das von dem *cantautore* Paolo Conte 1968 für Adriano Celentano geschriebene „Azzurro“, das im Französischen denselben Titel hat und zu einem der großen Erfolge der Interpretin Régine wird. Der Bezug zu Italien bleibt dabei im Text erhalten, zum einen durch einige Wörter auf Italienisch, zum anderen durch bestimmte Bilder, die sich auf Italien beziehen: „Azzurro / Le ciel est bleu comme l'azzurro / En Italie // Azzurro // Mais à Paris il pleut des cordes / Et je m'ennuie / Allora / Je me fabrique un train de rêve / Qui va, qui va vers toi / Mais le train / Me laisse en route / Et chaque soir je rentre à pied chez moi.“⁴⁹

Jedoch lässt sich in den 1960er Jahren noch eine weitere Art von Grenzgängern aus Frankreich in Richtung Italien beobachten, die im Zusammenhang mit dem berühmtesten Musikfestival des Landes stehen.

Sanremo international: Französische Interpret*innen beim bekanntesten Musikfestival Italiens

Das berühmteste Musikfestival Italiens, das Festival di Sanremo, kann auf eine Existenz von mittlerweile 70 Jahren zurückblicken. Seit seiner ersten Auflage von 1951 ist es aus dem italienischen Kalender nicht mehr wegzudenken und sorgt alljährlich für Diskussionen. Gleichzeitig ist es für viele Künstler*innen ein Sprungbrett für eine Karriere in der italienischen Musikbranche. Die Organisatoren versuchen indes mit diversen Reformen, das Interesse am Festival aufrecht zu erhalten: so auch in den 1960er Jahren, als beschlossen wird, dass jedes teilnehmende Lied von zwei Interpret*innen – jeweils aus Italien und dem Ausland – gesungen werden soll. Auch diverse Interpret*innen aus Frankreich gehören zu den Teilnehmer*innen, so 1964 Frida Boccara (als Partnerin von Milva) und Patricia Carli (als Partnerin der Siegerin Gigliola Cinquetti), 1965 Danyel Gérard, 1966 Richard Anthony (als Partner von Milva) und Françoise Hardy sowie im Krisenjahr 1967 Les Compagnons de la Chanson (mit Orietta Berti), Antoine und Dalida (Borgna 1998, 220 ff). Letztere interpretiert die Canzone „Ciao amore ciao“ mit dem *cantautore* Luigi Tenco, der sich das Leben nimmt, nachdem die Canzone nicht das Finale erreicht hat. 1968 sind mit Sacha Distel und Nino Ferrer zwei weitere französische Sänger in Sanremo vertreten, 1969 ein weiteres Mal Antoine sowie France Gall, die mit Gigliola Cinquetti die Canzone „La pioggia“ präsentiert (Borgna 1998, 222-223). Im Jahr 1965 sind darüber hinaus als Teilnehmer*innen Alain Barrière und Dalida vorgesehen, müssen jedoch aufgrund einer Protestaktion der Plattenfirma RCA auf die Teilnahme verzichten (Borgna 1998, 99).

Neben den Idolen des *chanson yé-yé* (das damals in Frankreich große Popularität genoss) wie Antoine und Richard Anthony, die mit mehreren italienischen Titeln in den Hitparaden

vertreten sind („Le divagazioni di Antoine“, „Cannella“, „La tramontana“ bzw. „Cin cin“, „La mia festa“ oder „Le ragazze di oggi“) (Salvatori 1999, 113), sind es vor allem zwei französische Sängerinnen, die im Umfeld des Festivals von Sanremo in den 1960er Jahren in Italien sehr populär werden: Françoise Hardy und Sylvie Vartan. Beide starten ihre Karriere in Frankreich im Kontext des *chanson yé-yé* und sind vor allem bei der jungen Generation sehr beliebt. Dies ist auch beim italienischen Publikum der Fall. So wird Françoise Hardy neben ihrem Sanremo-Beitrag „Parlami di te“ auch mit Titeln wie „L'età dell'amore“, „Devi ritornare“ und „La bilancia dell'amore“, vor allem aber mit der italienischen Version „Quelli della mia età“ ihres Hits „Tous les garçons et les filles“ einem breiteren Publikum bekannt (Liperi 2011, 284); dies liegt auch an ihrer zarten Stimme und an ihrer unverwechselbaren Art der Interpretation. Sylvie Vartan hingegen nimmt zwar nie am Festival von Sanremo teil, kann aber in der zweiten Hälfte der 1960er Jahre ebenfalls zahlreiche italienische Versionen ihrer Hits wie „Due minuti di felicità“, „Come un ragazzo“ oder „Irresistibilmente“ in der Hitparade platzieren (Salvatori 1999, 442) und nimmt eigene Versionen italienischer Hits jener Zeit wie z. B. „Zum zum zum“ auf.¹⁰ Als dritte Interpretin in diesem Kontext ist Dalida zu nennen, auf die jedoch zu einem späteren Zeitpunkt noch ausführlicher eingegangen wird.

Der ‚Export‘ italienischer Canzoni und Sänger*innen in Richtung Frankreich beginnt ebenfalls in den 1960er Jahren, erfährt jedoch in den 1970er Jahren einen Höhepunkt, als zahlreiche italienische Interpreten*innen auch in französischer Sprache Schallplatten aufnehmen.

Grenzgänge: Interpretieren in der jeweils anderen Sprache

Ein Grund für die relativ große Zahl von französischen und italienischen Interpret*innen, die in der jeweils anderen Sprache singen, darf in den grenzüberschreitenden Aktivitäten diverser großer Plattenlabels vermutet werden, wie z. B. der ursprünglich amerikanischen CBS oder RCA. Nicht selten wird versucht, in ihrem Heimatland erfolgreiche Künstler*innen auch im benachbarten Ausland zu lancieren, denn: „Les marchés étrangers sont des espaces à conquérir.“ (Lesueur 2010, 109) Um dort ein breiteres Publikum anzusprechen, werden die Lieder in der jeweiligen Landessprache aufgenommen, wengleich dies zur Folge hat, dass manche Sänger*innen ihre Texte phonetisch lernen müssen.¹¹ Untersucht man dieses Phänomen genauer, lässt sich auf Frankreich und Italien bezogen feststellen, dass sich eine dauerhafte zweite Karriere im jeweils anderen Land nur in einigen wenigen Fällen einstellt; in den meisten Fällen sind die Interpretationen in der jeweils anderen Sprache auf wenige Jahre begrenzt.

Auf italienischer Seite sind es vor allem einige namhafte Interpretinnen der italienischen Canzone, die auch in französischer Sprache singen: „Les interprètes italiennes sont nombreuses à faire l'effort.“ (Lesueur 2010, 109) So nimmt z. B. die Sängerin Mina bereits am Beginn ihrer Karriere in den frühen 1960er Jahren einige ihrer Lieder auch in französischer

Version auf wie z. B. „Renato“, „Les confettis“ („Coriandoli“), „Tout s’arrange quand on s’aime“ („Stessa spiaggia, stesso mare“) oder „Un petit clair de lune“ („Tintarella di luna“). In vielen Fällen bleibt das Thema des italienischen Originals erhalten; dies gelingt jedoch nicht immer (wie z. B. im Falle von „Tout s’arrange quand on s’aime“). In den 1970er Jahren nimmt Mina noch weitere französische Versionen ihrer Canzoni auf, darunter auch solche ihrer großen italienischen Hits „Et puis ça sert à quoi“ („E poi...“), „Pour en finir comment faire“ („L’importante è finire“) oder „L’amour est mort“ („Io e te da soli“). Doch es sind auch einige Kreationen speziell für den französischen Markt dabei wie „Cigarette“ aus der Feder von Jacques Higelin oder „Comme un homme“ aus dem Jahr 1975, das Mina erst nach der französischen Version auch auf Italienisch aufnimmt.

Ebenfalls bereits ab den 1960er Jahren ist Gigliola Cinquetti regelmäßig in Frankreich zu Gast und veröffentlicht „un nombre impressionnant de disques en français et dont certains s’inscrivent au hit-parade“ (Lesueur 2010, 109), teils mit französischen Versionen ihrer italienischen Erfolge wie „L’orage“ („La pioggia“), „Mon Dieu comme je t’aime“ („Dio come ti amo“), aber auch mit speziell für den französischen Markt geschriebenen Chansons wie „Les yeux baissés“, „Parti sans adresse“ oder „Le bateau mouche“. Auch in den 1970er Jahren ist Cinquetti regelmäßig in französischen Fernsehshows zu sehen, z. B. mit der französischen Version ihres Eurovisions-Beitrages von 1974 „Si“ (das im Französischen zu „Lui“ wird) oder von „Alle porte del sole“ („Dernière histoire, premier amour“). Zum Ende des Jahrzehnts zieht sich die Interpretin aus Frankreich zurück und tritt in den folgenden Jahrzehnten nur noch sporadisch im Nachbarland auf, etwa 1992 mit dem von Didier Barbelivien geschriebenen und produzierten Chanson „La poésie d’une femme“.

Einen engeren Bezug zu Frankreich gibt es auch im Repertoire der Interpretin Milva, die zu Beginn ihrer Karriere mehrere italienische Versionen französischer Chansons aufnimmt („Milord“, „Albergo a ore“ oder „Che mai farò“). In den späten 1970er und frühen 1980er Jahren produziert Milva mehrere Alben mit französischen Versionen der entsprechenden italienischen Produktionen: Das Album *Attends, la vie* enthält Lieder aus der Feder von Mikis Theodorakis mit französischen Texten, das Album *Moi, je n’ai pas peur* u. a. die französische Version der Canzone „Dicono di me“¹² und das Album *Milva* von 1982 übernimmt französische Chansons aus der Feder von Franco Battiato, die in Italien unter dem Titel *Milva e dintorni* erschienen sind. Auch Milva ist in jenen Jahren im französischen Fernsehen sehr präsent und gibt auch später noch regelmäßig Konzerte in Frankreich, etwa 1984 in den Pariser Bouffes du Nord.

Bei anderen italienischen Interpretinnen indes beschränken sich die Produktionen in französischer Sprache auf einige wenige Platten, etwa bei Mia Martini: Anlässlich mehrerer Konzerte zusammen mit Charles Aznavour im Jahr 1977 erscheinen u. a. „Libre comme une femme“ (die französische Version des Eurovisions-Beitrages „Libera“ aus demselben Jahr) oder „Tu t’en vas quand tu veux“, eine französische Version des Martini-Hits „Minuetto“ aus dem Jahr 1973. Eine dauerhafte Karriere in Frankreich ergibt sich dabei jedoch ebenso wenig wie bei Patty Pravo, die zu Beginn der 1970er Jahre einige Chansons in Französisch aufnimmt: Dazu zählen eine eigene Version von „Non, je ne regrette rien“, „Parlez-moi“ des

kanadischen Chansonniers Robert Charlebois und „Le poète“, die französische Version von Bruno Lauzis „Il poeta“. Die Aufnahmen entstehen im Rahmen einer Show für das französische Fernsehen, bei der der renommierte Regisseur Jean-Christophe Averty die Sängerin in Szene setzt (Lesueur 2010, 109). Es folgen 1971 noch „La vérité de l’amour“, die französische Version von „Di vero in fondo“ und eine Interpretation Patty Pravos von „Une histoire d’amour“ aus dem Film *Love story*.

Schließlich sei noch das Beispiel von Raffaella Carrà erwähnt: Auch diese nimmt ab Mitte der 1970er Jahre, nachdem sie auch in anderen europäischen Ländern wie Deutschland und Spanien bekannt wird, einige französische Versionen ihrer großen Hits auf: „Forte forte forte“, „Lumière“ („Rumore“) und „Puisque tu l’aimes, dis-le-lui“ („A far l’amore comincia tu“). Doch es werden auch einzelne Lieder speziell für den französischen Markt produziert, etwa das Chanson „Super français“ aus dem Jahr 1977, das auf Carràs Canzone „Il presidente“ basiert, aber mit einem völlig neuen Text versehen wurde. Dieser thematisiert u. a. die Rolle von Paris als multikulturelle Metropole und Touristenattraktion: „À Paris, je trouve un taxi / Qui me parle de sa Russie / Et tous les restaurants sont grecs ou chinois [...] La capitale est pleine de toutes sortes d’étrangers // Super Français, ooh ooh / J’ai beau chercher / Je ne tombe que sur / Des Japonais, des Allemands, des Italiens et des Américains.“¹³ Auch in der Karriere Raffaella Carràs handelt es sich bei diesen Auftritten in Frankreich nur um ein kurzes Intermezzo.

Bei den männlichen Sängern bzw. *Cantautori* finden sich ebenfalls einige italienische Grenzgänger nach Frankreich: Neben Riccardo Cocciante, über den im nächsten Teilkapitel noch zu sprechen sein wird, sind dies vor allem der aus dem Piemont stammende Paolo Conte und der Lombarde Angelo Branduardi. Branduardi, in dessen Liedern auch häufig von ihm gespielte Soli auf der Violine zu hören sind, dessen Musik Anleihen an früheren Jahrhunderten sowie der Folkmusik nimmt und der als „parfaitement bilingue“ (Verlant 2006, 414) eingestuft wird, kann Ende der 1970er Jahre auch in Frankreich größere Erfolge verzeichnen, wie etwa mit „La demoiselle“ und „Va où le vent te mène“. Die französischen Texte werden dabei von Étienne Roda-Gil, der u. a. für Julien Clerc und Juliette Gréco schreibt, für Branduardi maßgeschneidert und überzeugen in Branduardis Interpretationen auch ein breiteres französisches Publikum.¹⁴

Ein ähnliches Bild ergibt sich bei Paolo Conte, dem vor allem in den 1980er Jahren bei seinen Konzerten ein enthusiastischer Empfang durch das französische Publikum zu Teil wird (Verlant 2006, 414). Seine Canzoni, die sich musikalisch oft an Stilrichtungen wie Swing und Jazz orientieren, werden auch ins Französische übertragen wie z. B. „Chanson d’un capitaine de cavalerie à une prostituée peau-rouge“ oder „Les illusions de Tombouctou“. Markenzeichen in den französischen Interpretationen Paolo Contes ist dabei das rollende „r“, das ebenfalls zum unverwechselbaren Charakter von Contes Chansons beiträgt.

Aber wie sieht es auf der anderen Seite der französisch-italienischen Grenze, also im *Belpaese* selbst aus? Auch hier finden sich vor allem punktuelle Veröffentlichungen von Liedern in italienischer Sprache, die von französischen Sänger*innen interpretiert werden. Neben der bereits erwähnten Generation des *chanson yé-yé* um Sylvie Vartan, Françoise Hardy, Antoine und Richard Anthony veröffentlicht auch die junge Alice Dona 1963 und 1964

einige Platten mit italienischen Versionen ihrer ersten Erfolge: „Diociotto anni“ („Demain j’ai 17 ans“), „L’autobus del mattino“ („Mon train de banlieue“) und „I ragazzi“ („Les garçons“). Michel Delpech nimmt eine italische Version von „Les divorcés“ („I divorziati“) auf, Gérard Lenorman „La ballata della gente felice“ („La ballade des gens heureux“) und Charles Aznavour „Parigi in agosto“ („Paris au mois d’août“). Selbst Juliette Gréco wagt sich 1974 daran, das Album *Juliette Gréco chante Maurice Fanon* in einer italienischen Version zu veröffentlichen.¹⁵ Für die italienischen Texte zeichnet der renommierte italienische Textdichter Giorgio Calabrese verantwortlich. Auch im Falle Juliette Grécos bleibt die Veröffentlichung jedoch ein Einzelfall, abgesehen von einer italienischen Version aus dem Jahr 1968 von „Deshabillez-moi“, „Io mi spoglierò“.

Ab den 1980er Jahren lässt sich feststellen, dass die Interpretationen in der Fremdsprache (übrigens nicht nur im Fall von Frankreich und Italien) deutlich weniger werden: Das *phénomène de mode* scheint passé zu sein. In den 1990er und 2000er Jahren veröffentlichen italienische Sänger*innen zunehmend ihre Platten auch in spanischer Sprache, wie etwa Eros Ramazzotti, Laura Pausini, Nek oder Marco Mengoni. Die Gründe hierfür liegen auf der Hand: Zum einen bietet der lateinamerikanische Markt ein sehr großes Potential für Plattenverkäufe, zum anderen dürfte vielen italienischen Interpret*innen das Singen in spanischer Sprache leichter fallen als auf Französisch. Dennoch gibt es auch nach der Jahrtausendwende einige (wenn auch deutlich weniger als in den 1970er Jahren) Veröffentlichungen italienischer Sänger*innen in Frankreich, so beispielsweise Tiziano Ferro mit „Perdono“, das 2001 in einer zweisprachigen Version mit französischem Text in den Strophen und italienischem Text im Refrain veröffentlicht wird. Auch Laura Pausini bringt 2006 von ihrem Hit „Io canto“ eine französische Version „Je chante“ auf den Markt (es handelt sich dabei um eine Reprise des gleichnamigen Titels von Riccardo Cocciante aus dem Jahr 1979). Zudem nimmt die Sängerin schon im Jahr 2003 ein Duett mit der Französin Hélène Ségara auf, „On n’oublie jamais rien, on vit avec“. Allerdings handelt es sich auch hierbei eher um Einzelfälle bzw. um gezielte Projekte als um längerfristig angelegte Karriereperspektiven. Dennoch gibt es auch einige Sänger*innen aus Frankreich und Italien, denen es gelingt, in beiden Ländern Karriere zu machen.

Zwischen zwei Ländern: Karrieren in Frankreich und Italien

So haben Dalida, Riccardo Cocciante und Salvatore Adamo eine Gemeinsamkeit: Alle drei wurden außerhalb von Frankreich und Italien geboren bzw. sind sozusagen im Ausland aufgewachsen, haben aber (teilweise) italienische Wurzeln und sind sowohl in Frankreich als auch in Italien einem breiten Publikum bekannt¹⁶. Sie sind demnach bereits durch ihre Biographien Grenzgänger zwischen Chanson und Canzone, wenngleich in unterschiedlichen Ausformungen.

Der 1946 in Saigon als Kind eines italienischen Vaters und einer französischen Mutter geborene Riccardo Cocciante zählt unter den Vertretern der italienischen Canzone zur

sogenannten *scuola romana*, seine künstlerische Reife jedoch zeigt sich stark vom französischen Chanson beeinflusst (Liperi 2011, 466). Nach seiner Schulzeit am *lycée français* in Rom nimmt Cocciante zu Beginn der 1970er Jahre seine ersten Platten auf, u. a. „Poesia“ und „Bella senz'anima“, die zu den ersten großen Erfolgen gehören. Cocciante schreibt für viele italienische Sänger*innen, etwa für Patty Pravo und Mina (mit der er 1985 das Duett „Questione di feeling“ aufnimmt), und arbeitet u. a. mit dem Texter Mogol zusammen („Il mare dei papaveri“). 1991 gewinnt Cocciante das Festival von Sanremo mit „Se stiamo insieme“. In Frankreich wird Cocciante unter dem französisierten Vornamen „Richard“ Ende der 1970er Jahre mit den Chansons „Marguerite“ und „Coup de soleil“ bekannt. Cocciante nimmt viele seiner Lieder sowohl in Französisch als auch in Italienisch auf (z. B. „Pour elle“ / „Per lei“, „Sincerité“ / „Sincerità“ oder das bereits erwähnte „Question de feeling“¹⁷ / „Questione di feeling“), veröffentlicht aber auch in Frankreich einige Lieder in italienischer Sprache (z. B. 1994 „Il mio rifugio“ aus dem Film *Tandem* von Patrice Leconte). Manche Titel entstehen zuerst in französischer Version, andere in der italienischen Fassung. Für die Texte vieler französischer Chansons Cocciantes zeichnet Jean-Luc Plamondon verantwortlich, mit dem Cocciante 1998 auch das Erfolgsmusical *Notre-Dame de Paris* auf die Bühne bringt. Cocciante zählt damit zu den wenigen Sängern, die sowohl in Frankreich als auch in Italien auf eine erfolgreiche langjährige Karriere zurückblicken können. Darüber hinaus repräsentiert er aufgrund seiner Biographie ein Beispiel für eine doppelte Identität, die in den Chansons in beiden Sprachen zum Ausdruck kommt.

Der 1943 in Sizilien geborene Salvatore Adamo zählt hingegen in den 1960er Jahren zu den populärsten Sängern in Europa (Deregibus 2006, 11). Seine ersten musikalischen Erfolge feiert Adamo, der mit seiner Familie Ende der 1950er Jahre nach Belgien emigriert, in Frankreich, er ist aber auch in Italien in den 1960er und 1970er Jahren eine feste Größe. So gewinnt er 1968 den Wettbewerb *Festivalbar* mit „Affida una lacrima al vento“ und kann zwischen 1964 und 1970 mehrere italienische Versionen seiner französischen Chansons in der Hitparade platzieren, z. B. „Cade la neve“, „Inch'Allah“ oder „La notte“ (Salvatori 1999, 105-106). Danach werden die Veröffentlichungen in Italien seltener, doch bringt Adamo auch in den 1980er Jahren noch diverse italienische Versionen seiner Chansons (z. B. „Libertà“ 1988) und einige Alben heraus, die jedoch nicht mehr an die Erfolge der 1960er Jahre anknüpfen können.¹⁸ Unabhängig davon wird auch an der Zahl der veröffentlichten Lieder deutlich, dass bei Adamo der Schwerpunkt der Karriere auf dem französischsprachigen Raum liegt.

Im Falle von Dalida, die in der öffentlichen Wahrnehmung in erster Linie als *Grande Dame* des französischen Chansons gesehen wird, ist die Verbindung zu Italien schließlich noch deutlicher. Sie wird 1933 unter dem Namen Iolanda Gigliotti als Tochter italienischer Emigranten in Kairo geboren und kommt 1954 nach Paris. Bereits ihr erstes Chanson und gleichzeitig erster Erfolg „Bambino“ hat durch seinen Titel einen Bezug zu Italien, doch nur wenige wissen, dass das italienische Original „Guaglione“ aus Neapel stammt. In den ersten Jahren ihrer Karriere nimmt Dalida noch zahlreiche weitere französische Coverversionen italienischer Canzoni auf, wie z. B. „Dans le bleu du ciel bleu“ („Nel blu dipinto di blu“),

„Come prima“, „Ciao ciao bambina“ („Piove“) oder „Romantica“, die der damaligen Mode des *chanson exotique* in Frankreich Rechnung tragen. In jenen Jahren veröffentlicht die Interpretin zudem die italienischen Originalversionen, aber auch italienische Versionen ihrer französischen Erfolge wie z. B. „Gli zingari“, „La pioggia cadrà“ oder „La canzone di Orfeo“. In den 1960er Jahren ist Dalida in Italien mit zahlreichen weiteren italienischen Versionen ihrer Lieder präsent, zudem finden sich auch eigens für Italien geschriebene Canzoni im Repertoire, wie etwa „Ascoltami“, „Arlecchino“ oder „Dan dan dan“, mit dem sie 1968 den Wettbewerb *Partitissima*¹⁹ gewinnt. Trauriger Höhepunkt der italienischen Karriere Dalidas ist die bereits erwähnte Teilnahme am Festival von Sanremo 1967 mit dem von Luigi Tenco geschriebenen „Ciao amore ciao“, das Dalida im selben Jahr auch in einer französischen Version veröffentlicht. Auch in den Jahren danach nimmt Dalida weiterhin Coverversionen italienischer Hits auf, so z. B. „La petite maison bleue“ („Casa bianca“) und „La bambola“ 1968 oder „Zoum zoum zoum“ und „Le clan des Siciliens“ im Jahre 1969. In Italien erreicht Dalida noch einmal große Popularität zu Beginn der 1970er Jahre mit den italienischen Versionen von Leo Ferrés „Avec le temps“ („Col tempo“) und „Diciott'anni“ („Il venait d'avoir 18 ans“). Bis Ende der 1970er Jahre veröffentlicht Dalida zahlreiche weitere Titel in italienischer Sprache, wenngleich der kommerzielle Erfolg und ihre Präsenz in Italien weniger werden. Zwar erscheinen auch in den 1980er Jahren noch mehrere ihrer Lieder auf Italienisch (z. B. 1983 „Quando nasce un nuovo amore“ – „Mourir sur scène“ oder 1984 „Mediterraneo“ – „Soleil soleil“) und einige italienische Originale wie „Danza“ oder „Tony“ aus dem Jahr 1982, doch wird sie in jenen Jahren weniger vom italienischen Publikum wahrgenommen und ist vor allem in Frankreich präsent. Dalidas letztes Lied auf Italienisch („Semplicemente così“) wird schließlich 1985 nur noch in Frankreich veröffentlicht. Doch auch bei Dalidas französischen Chansons zeigen sich Berührungspunkte mit Italien, vor allem in den 1970er Jahren: So interpretiert sie beispielsweise die französische Version des Hits „Ti amo“ von Umberto Tozzi, aber auch Lieder von Sergio Bardotti („Julien“), Domenico Modugno („Ma vie je la chante“) und von Toto Cutugno („Femme est la nuit“, „Il faut danser reggae“ oder „Laissez-moi danser“). Ein weiteres Beispiel ist die Reprise von Rina Kettys Chanson „J'attendrai“ von 1938, das Dalida 1974 in neuem Arrangement präsentiert und auch in einer italienischen Fassung mit dem Titel „Tornerai“ aufnimmt.

Im Falle Dalidas ist jedoch noch ein weiterer Aspekt zentral: Überdurchschnittlich viele ihrer französischen Chansons haben ein Thema, das mit Italien oder der italienischen Kultur zu tun hat, wie z. B. „Le restaurant italien“, „Mon Italie“, „La pensione Bianca“, „L'innamorata“, „Le Vénitien de Levallois“. So wird der Bezug zu Italien gerade in den letzten Lebensjahren Dalidas zu einer Konstante im Repertoire und damit zu einer Ausdrucksform der doppelten Identität der Interpretin. Dalida nimmt auf diese Weise unter den für diesen Beitrag untersuchten Sänger*innen eine Sonderstellung ein: Eine vergleichbare Karriere dürfte auch in absehbarer Zeit in dieser Form einmalig bleiben.

Doch nicht immer bedeutet eine doppelte Identität automatisch, dass Interpret*innen in zwei Sprachen singen. So nimmt der französische Sänger Yves Montand, der als Ivo Livi 1921 in der Toskana geboren wird und ab 1924 in Frankreich als Immigrant aufwächst,

zeitlebens keine Lieder in italienischer Sprache auf, sondern gilt als einer der großen Interpreten des französischen Nachkriegschansons und als Entdeckung Édith Piafs. Ähnliches trifft auch auf Serge Reggiani zu, der 1922 in der Emilia Romagna zur Welt kommt und dessen Eltern 1930 vor den Faschisten nach Frankreich fliehen (Verlant 2006, 107). Zwar ist „L’Italien“ eines der berühmtesten Chansons Reggianis (das im Italienischen zu „Il francese“ wird), doch nimmt Reggiani nur einmal ein Album auf Italienisch auf: *Il francese* von 1972 enthält zwölf italienische Versionen von Chansons wie „Amor mio figlio mio“, „Signora Nostalgia“ oder „La mia solitudine“.

Auch bei den jüngeren Generationen ist ein bi-nationaler biographischer Hintergrund nicht immer zwingend mit einer bi-nationalen Karriere verbunden: Dies zeigt das Beispiel der belgisch-kanadischen Sängerin Lara Fabian, die eine italienische Mutter hat. Zwar veröffentlicht sie 2015 in Italien ein Album mit dem Titel *Essential*, jedoch enthält dieses mit „Voce“ und „Toccamì“ nur zwei Lieder in italienischer Sprache, während die anderen Titel des Albums einen Querschnitt aus ihrem bisherigen Repertoire in französischer Sprache darstellen. Das Album bleibt bislang der einzige Grenzgang Lara Fabians nach Italien.

Es bleibt also festzuhalten, dass eine doppelte Identität nicht zwangsweise in einer bi-nationalen Karriere mündet. Dennoch bietet das Interesse für die jeweils andere Kultur diversen Sänger*innen immer wieder Anlass für musikalische Hommagen an das jeweils andere Land, wie sich im Folgenden zeigen wird.

***Regards croisés*: Musikalische Hommagen an Frankreich und Italien und deren Interpret*innen**

Musikalische Hommagen an das jeweilige Land bzw. an einzelne Sänger*innen finden sich auch im Bereich von französischem Chanson und italienischer Canzone. Bereits in den späten 1960er Jahren gibt es erste Beispiele in Italien, in denen dem französischen Chanson gezielt gehuldigt wird. So veröffentlicht etwa die Sängerin Ornella Vanoni 1968 und 1970 zwei Alben, *Ai miei amici cantautori* bzw. *Ai miei amici cantautori 2*, auf denen sie nicht nur (wie es auf den ersten Blick scheint) Lieder der italienischen Cantautori wie Gino Paoli, Sergio Endrigo oder Luigi Tenco interpretiert, sondern auch zahlreiche französische Chansons: Neben „Ne me quitte pas“ von Jacques Brel finden sich auf dem ersten Album auch „La bohème“ von Charles Aznavour (allerdings in der italienischen Version mit einem Text von Mogol) und „Le mur“ von Gilbert Bécaud, während der zweite Teil neben „La vie en rose“ von Édith Piaf auch „Après l’amour“ von Aznavour, „Que reste-t-il de nos amours“ von Charles Trenet und „Sauve-moi“ von Eric Charden enthält. Anzumerken bleibt in diesem Fall noch, dass die beiden Alben für den italienischen Markt produziert wurden, anders als ein ähnliches Projekt von Gigliola Cinquetti aus dem Jahr 1974. Das Album *Bonjour Paris* ist in erster Linie für den französischen Markt gedacht, wie auch aus der Widmung der Interpretin hervorgeht: „Le plaisir de chanter quelques unes [sic] de vos plus belles chansons [...] me donne l’impression agréable de me sentir un peu plus française.“²⁰ Das

Album enthält denn auch zwölf Klassiker des Chansons wie z. B. „À Paris“ von Francis Lemarque, „La légende de la nonne“ von Georges Brassens, „Parlez-moi d’amour“ von Jean Lenoir und „Que c’est triste Venise“ von Charles Aznavour.

Etwas mehr als 25 Jahre später veröffentlicht schließlich die Sängerin Milva ein ähnliches, wenngleich noch umfangreicheres Projekt: Das 2001 erschienene Album *La chanson française* versteht sich als eine Hommage an das Chanson und dessen Interpret*innen, zu denen z. B. auch Yves Montand und Juliette Gréco zählen. Die Auswahl der Chansons umfasst ebenfalls Klassiker wie „Les feuilles mortes“, „La bohème“, „Hier encore“, „Quand on n’a que l’amour“ oder „Ne me quitte pas“, aber auch das von Milva bereits zu Beginn der 1960er Jahre auf Italienisch interpretierte „Milord“ von Édith Piaf, hier in der Originalversion. Ergänzt werden die Chansons durch instrumentale Intermezzi, die sich als Hommage an die Originalinterpret*innen verstehen und die Anleihen an deren berühmten Chansons nehmen, wie z. B. „Trois petites notes de musique“ für die Hommage „Juliette Gréco au manège“. Es handelt sich in diesem Fall also um ein Beispiel für ein präzise strukturiertes Konzeptalbum, bei dem weniger der kommerzielle Erfolg im Vordergrund steht als vielmehr der künstlerische Aspekt und der Stellenwert der ausgewählten Chansons. Dies unterstreichen auch die musikalische Umsetzung durch ein klassisches Orchester sowie die Interpretationen Milvas, die durch ihr unverwechselbares Timbre in der Stimme den allseits bekannten Chansons eine individuelle Note verleiht.

Ein anderes Beispiel für ein Konzeptalbum als Hommage ist das Album *Spero che ti piaccia* von Patty Pravo aus dem Jahr 2007, das anlässlich des 20. Todestages ihrer Sangeskollegin Dalida erscheint. Patty Pravo interpretiert auf diesem Album zwölf Lieder (auf Französisch, Italienisch und Arabisch) aus dem Repertoire Dalidas in neuen Versionen und dem ihr eigenen Stil (u. a. „Il venait d’avoir 18 ans“, „Pour en arriver là“ und „Col tempo“²¹). Auch in diesem Fall stellen Hommage und Neuinterpretation den Versuch einer Aneignung eines ursprünglich fremden Repertoires dar.

Auf französischer Seite sind vor allem zwei Produktionen aus jüngerer Zeit hervorzuheben, die sich mit der italienischen Canzone beschäftigen: So veröffentlicht Héléne Ségara 2016 das Album *Amaretti*, während Claudio Capéo 2020 mit dem Album *Penso a te* ein ähnliches Projekt auf den Markt bringt. Beiden Alben ist gemeinsam, dass sie Lieder sowohl in französischer als auch in italienischer Sprache enthalten, wobei sich die Auswahl der einzelnen Titel doch deutlich unterscheidet. Beiden Interpret*innen sind indes (teilweise) italienische Wurzeln gemein: Der Vater Héléne Ségaras stammt aus dem Piemont²², Claudio Capéos Familie besteht aus emigrierten Italienern, die im Elsass leben.²³

Im Unterschied zu den bereits genannten Hommagen an das französische Chanson enthalten die Alben von Ségara und Capéo eine persönlichere Auswahl an italienischen Canzoni, die sich nicht nur auf allseits bekannte Klassiker beschränkt. So finden sich auf dem Album *Amaretti* u. a. die Canzoni „Il mio rifugio“ von Riccardo Cocciante, „Perché lo fai“ von Marco Masini und „Sarà perché ti amo“ von Ricchi e Poveri, aber auch „Svalutation“ von Adriano Celentano und „O sole mio“ aus dem traditionellen Repertoire. Darüber hinaus wurden für das Album eigene, neue französische Versionen einiger italienischer Canzoni

angefertigt wie z. B. „L'envol“ („Il volo“ von Zuccherò), „Un chant d'adieu“ („Caruso“ von Lucio Dalla) oder „De Venise à la Seine (Ti amo)“ („Ti amo“ von Umberto Tozzi). Auf diese Weise entsteht ein musikalisches Kaleidoskop der italienischen Canzone, das sich sowohl als Hommage als auch als Neuinterpretation der ausgewählten Lieder versteht und zudem eine Brücke zwischen beiden Ländern schlagen will.

Einen ähnlichen Ansatz verfolgt auch das Album *Penso a te* von Claudio Capéo, dessen Titel einen Klassiker von Lucio Battisti aufgreift. Auch dieses Album enthält eine persönliche Auswahl italienischer Canzoni: „Il mio rifugio“ von Cocciantè und „Caruso“ von Lucio Dalla fehlen auch hier nicht, aber es finden sich auch zwei Canzoni von Umberto Tozzi („Tu“ und „Ti amo“), „Senza una donna“ von Zuccherò, „Se bastasse una canzone“ von Eros Ramazzotti und „Via con me“ von Paolo Conte. Capéo interpretiert ebenfalls die Klassiker „Bambino“ und „Come prima“ neu, wie auch „Nel blu dipinto di blu“ in einer zweisprachigen Version. Ergänzt wird diese Auswahl durch einige neue Titel wie „Mamma“, „Porte d'Italie“ und „Ciao mia bella“, das Capéo im Duett mit Gianna Nannini interpretiert. Das Album ist indes nicht nur für den französischen Markt produziert worden, sondern wird von Capéo z. B. 2021 auch im Rahmen des „Concerto del Primo Maggio“ in Italien vorgestellt.²⁴ Wie das Album *Amaretti* von Héléne Ségara wird damit auch *Penso a te* von Claudio Capéo zu einem Brückenschlag zwischen Frankreich und Italien.

Als Thema: Das jeweils andere Land in Chanson und Canzone

Zum Abschluss dieses Beitrages bleibt noch ein letzter Themenkomplex: die *regards croisés* auf inhaltlicher Ebene im französischen Chanson und in der italienischen Canzone. Nicht selten werden bestimmte Aspekte der jeweils anderen Kultur in Liedern thematisiert, die im Übrigen nicht immer auf den ersten Blick erkennbar wird. Aus Platzgründen ist eine detaillierte Analyse an dieser Stelle leider nicht möglich, sodass nur einige Beispiele thematisiert werden können.

Im französischen Chanson fällt auf, dass sich die ‚italienischen‘ Themen auf bestimmte Bereiche konzentrieren: Dies ist zum einen Italien im Zusammenhang mit Liebesthematiken, zum anderen gibt es zahlreiche Chansons, in denen die Stadt Venedig vorkommt. Ein Beispiel für das Thema Italien rund um die Liebe ist „L'Italie“ von Michèle Torr von 1978, in dem eine gescheiterte Liebesbeziehung thematisiert wird. Italien wird dabei zum Sinnbild für bessere Tage: „Nous n'irons plus en Italie / Venise est noyée aujourd'hui / Florence a perdu ses trésors / Ne me dis rien / L'amour est mort.“²⁵ Ein weiteres Beispiel ist „L'Italie“ (1991) von Jean-Jacques Lafon. Auch in diesem Chanson werden Bilder von Italien mit Liebesituationen assoziiert, so z. B. die Filme von Luchino Visconti: „L'Italie, c'est quand tu viens jouer ton rôle / La tête au creux de mon épaule / Dans la lumière de Visconti / Comédie, comédienne!“²⁶ Ein weiterer Topos in Bezug auf Italien sind Gefühle, die in der allgemeinen Wahrnehmung stets mit einer Portion Dramatik verbunden werden. So heißt es z. B. in „Le cœur à l'italienne“ (1990) von Jean-Jacques Lafon: „À l'italienne / Quand elle

arrive, j'ai le cœur à l'italienne / Qui chante fort, il est fou, il se promène / Toujours du côté de Vérone [...] À l'italienne / J'ai souvent le cœur qui parle avec les mains...²⁷

Das oft als Stadt der Liebe, aber auch des Todes bezeichnete Venedig wird in diversen französischen Chansons ebenfalls in diesem Sinne besungen, wobei die Liebe auch in diesen Chansons ein oft gewähltes Motiv ist. Das sicherlich bekannteste Chanson ist „Que c'est triste Venise“ von Charles Aznavour aus dem Jahr 1964: „Que c'est triste Venise / Au temps des amours mortes / Que c'est triste Venise / Quand on ne s'aime plus // Les musées, les églises / Ouvrent en vain leurs portes / Inutile beauté / Devant nos yeux déçus.“²⁸ Der morbide Charme Venedigs wird dabei ebenso häufig mit zu Ende gegangenen Liebesbeziehungen in Verbindung gebracht wie Bilder der Stadt im Regen, z. B. in Cora Vaucaires „Il pleut sur Venise“ von 1963: „Il ne reste sur Venise / Qu'un ciel gris / Depuis que tu m'as quittée / Il ne reste que la pluie / Sur ce pont où nous avons / Nos rendez-vous.“²⁹ Doch auch glückliche Liebesgeschichten werden mit Venedig assoziiert, wie z. B. in „Les gens de Venise“ von Jacqueline François: „Les palais roses comme la vie / Les ponts soupirants de mots doux / Tout ressemblait à notre envie / Comme si nous rêvions debout...“³⁰ Auch für Suchende in Liebesdingen wird Venedig zur Hintergrundkulisse, wie z. B. in Didier Barbelivens „Tu me perdras Venise“ (2011): „Tu me perdras Venise / Tu me perdras encore / Tes statues tes églises / Devenant mon décor / Voyageur sans valise / Cherchant l'amour encore.“³¹ Daneben werden auch Topoi wie der Karneval in Venedig, aber auch Charakteristika und die Einwohner der Stadt besungen, beispielsweise in Hervé Vilards „Venise pour l'éternité“ (1983): „Vivaldi, travestis, deux amants sous la pluie à Venise / Bambino, arlequin, un parfum italien dans Venise / Des palais, des regrets, des chansons / Carnaval, dans le cœur d'un violon / Du génie, du mépris, des salons / Bonjour Marquise.“³² Venedig wird außerdem als Zielort von kurzen Fluchten aus dem Alltag thematisiert, wie z. B. in Nicole Croisilles „Rio et Venise“ (1980), aber auch die bedrohte Zukunft Venedigs wird bereits 1971 in dem Chanson „Venise va mourir“ von Frida Boccaro verarbeitet: „Venise va mourir un jour / On voit, en plein hiver / S'ouvrir la mer / Et puis Venise disparaît.“³³

Darüber hinaus beschäftigen sich französische Chansons mit italienischen Verhaltensweisen bzw. italienischem Temperament, wie z. B. in „On m'appelle l'Italienne“ (1978) von Régine: „On m'appelle l'Italienne / C'est plus gai, ça fait rengaine / Et pourtant / J'ai jamais vu l'Italie“³⁴, oder in „Le restaurant italien“ (1983) von Dalida: „Au restaurant italien / On se parle avec les mains / On vient ranimer le feu / Du ciel napolitain / Au restaurant italien // Les tragédies de la vie / Se transforment en comédie / Comme à l'opéra / Et ça n'en finit pas.“³⁵

Das italienische Kino wird ebenso thematisiert, z. B. in „Comme dans les films italiens“ von Marie-Paule Belle aus dem Jahr 2011: „J'ai connu des Vitellonni [sic] / Et des Voleurs [sic] de bicyclettes [...] Et tous les chemins de ma vie / Mènent à Rome, ville ouverte // La vie c'est comme dans les films italiens“³⁶, wobei der Text dieses Chansons gute Kenntnisse des italienischen Kinos voraussetzt, wenn die Zuhörer*innen alle Nuancen verstehen möchten. Auch die italienische Musik ist ein wiederkehrendes Motiv in diversen Chansons wie z. B. „La musique italienne“ von Didier Barbelivien (2014): „J'aimais cette musique italienne / Parfum d'azur et terre de Sienne / *l'Avventura* en quotidienne / Dans

une villa vénitienne³⁷, oder in Michel Sardous „À l’italienne“ (1983), das sich als eine Hommage an die italienischen Liebeslieder versteht: „Chante-nous une chanson, l’Artiste / Une chanson d’homme, une chanson triste / Avec une voix à l’italienne / Une voix brisée, presque inhumaine / Qui jaillirait des profondeurs / Qui nous enflamme l’âme et le cœur.“³⁸

Mitunter finden sich in den französischen Chansons aber auch Themen wie die Emigration aus Italien, z. B. in „Le Vénitien de Levallois“ von Dalida (1985): „Il y a vingt ans il passait la frontière / Avec une guitare et ses frères // Paris, brouillard / Arrivé Gare de Lyon / Le café français sentait bon“³⁹, oder autobiographische Elemente wie im eingangs zitierten „Mon Italie“ von Dalida, das ihre italienische Herkunft und ihr Leben in Paris thematisiert.

Doch wie sieht es mit italienischen Canzoni aus, die sich mit ‚französischen‘ Themen beschäftigen? Generell lässt sich feststellen, dass es vergleichsweise wenige Lieder gibt, die sich speziell mit dem Thema Frankreich auseinandersetzen. Zwar finden sich gelegentlich Anspielungen auf Frankreich und z. B. das französische Kino wie in Ornella Vanonis „Specialmente quando ridi“ (2021) („Se tornassimo a Parigi ... lo facciamo adesso? / Siamo un auto una strada un bistrot / Un film di Godard“⁴⁰), jedoch sind diese eher zufällig.

Dennoch bildet die Stadt Paris einen Themenschwerpunkt auch in der italienischen Canzone. So besingen u. a. Roberto Vecchioni in „Parigi... o cara“, Paolo Conte in „Parigi“, Francesco Gregori in „Gambadilegno a Parigi“ oder Sergio Caputo in „Dalla peste di Parigi“ verschiedene Aspekte der Stadt Paris. Während diese in „Parigi“ von Paolo Conte im Text nur indirekt erwähnt wird („mentre tutto intorno è solamente pioggia e Francia...“⁴¹), dient Paris in Sergio Caputos „Dalla peste di Parigi“ als Hintergrundfolie für eine Liebesgeschichte („ti scrivo da una foto di Parigi / i cieli sono grigi, tu sorridi / o forse dici cheese / Ma è solo un souvenir / o mi ricordo male...“⁴²), während in de Gregoris „Gambadilegno a Parigi“ die Stadt Paris zum Zufluchtsort für einen im Krieg verwundeten Soldaten wird: „Guardalo come cammina / Lazzaro di Notre Dame / Come sta dritto nella tempesta / alla fermata del tram / Chiama un tassì si mette avanti / dai Campi Elisi alla Grande Arche / Gambadilegno avanti avanti / avanti marsch!“⁴³

Aber auch moderne Sänger des italienischen Raps wie Emis Killa thematisieren die Stadt Paris in ihren Liedern, so in „Parigi“ (2016), in welchem Paris neben der Côte d’Azur zur Station einer kurzen und heftigen Liebesbeziehung wird: „Ti ricordi dell’anno scorso / Lo stesso periodo dell’anno / Eravamo a Parigi, fuori dal pronto soccorso / Giovani e pazzi...“⁴⁴ Auch „Il cielo sopra Parigi“ von Syria aus dem Jahr 2002 handelt von einer Liebesgeschichte, in der die beiden Metropolen Mailand und Paris eine zentrale Rolle spielen: „Ridammi i tuoi sogni / le intuizioni e i sorrisi / adesso dammi quel cielo / il cielo sopra Parigi / ridammi la forza / di vivere contro [...] ma qui a Milano è notte fonda ed ho bisogno di te...“⁴⁵ Der Titel der Canzone spielt indes auf Édith Piafs „Sous le ciel de Paris“ an und stellt damit indirekt einen Bezug zum französischen Chanson her.

Jedoch zeigt sich am Ende dieses Kapitels, dass sich deutlich mehr französische Chansons mit Themen zu Italien beschäftigen als italienische Canzoni mit französischen Themen. Dies bringt uns zu einer kurzen Abschlussbetrachtung.

Fazit

Die Berührungspunkte und Grenzgänge zwischen französischem Chanson und italienischer Canzone und ihren Sänger*innen sind vielfältig. Sie stellen in jedem Fall eine Bereicherung der beiden Genres dar und zeigen, dass der kulturelle und musikalische Transfer in beide Richtungen funktioniert, wenngleich mit unterschiedlichen Schwerpunkten: Neben der Vorbildfunktion des französischen Chansons für die italienische *canzone d'autore* sind es vor allem Interpretationen in der Fremdsprache, die für eine gewisse Popularität der Sänger*innen im jeweils anderen Land sorgen, wobei der Erfolg und die Dauer der Karrieren sehr unterschiedlich ausfallen. Einen Sonderfall stellen dabei Künstler*innen dar, die aufgrund ihrer doppelten Identität Karriere sowohl in Frankreich als auch in Italien machen. Darüber hinaus gibt es vor allem in Frankreich zahlreiche Chansons, die sich mit Themen rund um Italien beschäftigen, aber auch diverse Hommagen an Lieder und Künstler*innen des jeweils anderen Landes, die gerade in jüngerer Zeit ein Symbol für neue Brückenschläge zwischen den beiden Kulturen sind. Musikalische Grenzgänge und Interpretationen in der jeweiligen Fremdsprache gibt es in beiden Ländern vor allem in den 1960er und 1970er Jahren, in späteren Jahrzehnten jedoch nur noch vereinzelt. Bei den musikalischen Hommagen fällt auf, dass diese in größerer Zahl und bereits zu einem früheren Zeitpunkt aus Italien kommen, wohingegen das Phänomen in Frankreich noch relativ neu ist und vor allem von Sänger*innen praktiziert wird, die selbst einen biographischen Bezug zu Italien haben. Das letzte Wort soll indes die Sängerin Mina haben:

Deux ou trois mots
 Que l'on a mis en musique
 Chez moi c'est una canzone
 Chez toi c'est une chanson
 Mais c'est bon
 Quel que soit le nom⁴⁶
 (Mina, „C'est une chanson“, 1981)

Endnoten

- 1 Dr. Andreas Bonnermeier ist Lehrkraft für besondere Aufgaben für französische und italienische Sprachpraxis, Kultur- und Literaturwissenschaft an der Johannes-Gutenberg-Universität Mainz.
- 2 <https://www.paroles.net/claudio-capeo/paroles-porte-d-italie> (Zugriff 29.07.2021).
- 3 <https://www.paroles.net/dalida/paroles-mon-italie> (Zugriff 02.08.2021).
- 4 <https://testicanzoni.rockol.it/testi/patty-pravo-a-modo-mio-35434996> (Zugriff 10.08.2021).
- 5 So wird beispielsweise Musik und Kino in Alberto Toscanos *Gli Italiani che hanno fatto la Francia* ein gesondertes Kapitel gewidmet, in dem die Bedeutung Dalidas, Marcel Azzolas, Yves

- Montands und Serge Reggiani für das französische Chanson ausführlich thematisiert wird (Toscano 2020, 243-262).
- 6 Für eine ausführlichere Darstellung des Kulturtransfers sei an dieser Stelle auf den Aufsatz „Französisch-italienisch-amerikanischer Musiktransfer und einige grundsätzliche Überlegungen zur Übersetztheit von Kultur“ von Fernand Hörner (2012) verwiesen. Beispiele für verschiedene Typen von Übersetzungen und Coverversionen von Chanson und Canzone finden sich in Andreas Bonnermeier, *Das Verhältnis von französischem Chanson und italienischer Canzone* in Kapitel IV.2.3.1 (Bonnermeier 2002, 206-213).
 - 7 Ein Beispiel für den Austausch zwischen Chanson und Canzone im Bereich von Rap und Hip-Hop ist Akhenatons „L'Americano“, bei dem es sich um eine moderne Adaptation von Renato Carosones „Tu vuò fà l'Americano“ aus dem Jahr 1956 handelt.
 - 8 Es ist an dieser Stelle aus Platzgründen leider nicht möglich, detaillierter auf Gemeinsamkeiten zwischen Chanson und Canzone einzugehen. Eine ausführlichere Analyse findet sich in Andreas Bonnermeier, *Das Verhältnis von französischem Chanson und italienischer Canzone*, speziell in Kapitel IV (Bonnermeier 2002, 181-220).
 - 9 <https://www.paroles.net/regine/paroles-azzurro> (Zugriff 04.08.2021).
 - 10 In späteren Jahrzehnten nimmt Sylvie Vartan gelegentlich noch einzelne italienische Lieder auf, wie z. B. „Tu sei dentro di me“ auf dem in 2004 in Frankreich erschienen Album *Sylvie Vartan*.
 - 11 Dieser musikalische ‚Austausch‘ lässt sich nicht nur zwischen Frankreich und Italien beobachten, sondern auch zwischen anderen Nationalitäten: So nimmt z. B. die Engländerin Petula Clark über die Jahrzehnte zahlreiche Lieder in französischer Sprache auf, aber auch die deutsche Sängerin Mary Roos veröffentlicht in den 1970er Jahren mehrere erfolgreiche Alben in Frankreich. Im deutschen Sprachraum treten ab den 1960er Jahren u. a. Salvatore Adamo, Mireille Mathieu und France Gall mit Liedern in deutscher Sprache in Erscheinung, aber auch die italienische Sängerin Milva baut sich in Deutschland eine zweite Karriere auf, u. a. mit Brecht-Interpretationen, aber auch eigens für den deutschen Markt geschriebenen Liedern wie z. B. „Hurra, wir leben noch“ und Coverversionen ihrer italienischen Lieder wie „Freiheit in meiner Sprache“.
 - 12 Diese Canzone ist auch in Deutschland unter dem Titel „Ich hab' keine Angst“ sehr erfolgreich.
 - 13 Transkription A.B.
 - 14 Angelo Branduardi beschränkt sich bei seiner Karriere außerhalb Italiens nicht nur auf Frankreich, sondern erfreut sich in den 1970er und 1980er Jahren auch im deutschsprachigen Raum einer großen Popularität und ist u. a. regelmäßig im deutschen Fernsehen zu Gast.
 - 15 Mit Ausnahme des Chansons „Mes théâtres“, das durch eine italienische Version des Chansons „Donne moi“ („Prendimi“) ersetzt wird.
 - 16 Ein weiteres Beispiel ist Herbert Pagani, der 1944 als Sohn italienischer Eltern in Tripolis geboren wird und vor allem in den 1960er und 1970er Jahren sowohl italienische Canzoni als auch französische Chansons aufnimmt (cf. Liperi 2011, 285).
 - 17 Die französische Version „Question de feeling“ nimmt Cocciantente zusammen mit der Kanadierin Fabienne Thibeault auf.

- 18 Der Vollständigkeit halber sei erwähnt, dass die Karriere Adamos auch in Frankreich in den 1980er und 1990er Jahren von längeren Pausen geprägt ist und regelmäßige Veröffentlichungen von neuen Alben erst wieder in den 2000er Jahren zu verzeichnen sind.
- 19 Der Wettbewerb ist besser unter dem Namen *Canzonissima* bekannt, wurde jedoch Ende der 1960er Jahre für einige Zeit umbenannt.
- 20 Cf. Cover der LP *Bonjour Paris* von Gigliola Cinquetti.
- 21 Interessant ist in diesem Zusammenhang, dass sowohl Dalida als auch Patty Pravo zu Beginn der 1970er Jahre jeweils eine italienische Version von „Col tempo“ veröffentlicht haben.
- 22 In einem kurzen Einleitungstext im Booklet mit dem Titel „L’Italie coule en moi depuis toujours...“ erklärt Hélène Ségara zum einen ihren Bezug zur italienischen Kultur, zum anderen aber auch zu jedem der von ihr auf dem Album interpretierten Lieder. Cf. Booklet der CD *Amaretti* von Hélène Ségara.
- 23 <https://www.spettakolo.it/2021/04/29/claudio-capeo-una-star-italo-francese-al-concerto-della-maggio-insieme-a-gianna-nannini/> (Zugriff 08.07.2021).
- 24 <https://www.spettakolo.it/2021/04/29/claudio-capeo-una-star-italo-francese-al-concerto-della-maggio-insieme-a-gianna-nannini/> (Zugriff 08.07.2021).
- 25 Transkription A.B.
- 26 <https://www.paroles.net/jean-jacques-lafon/paroles-l-italie> (Zugriff 09.08.21).
- 27 <https://www.paroles-musique.com/paroles-Jean-Jacques-Lafon-Le-Coeur-a-L-italienne-lyrics,p98107> (Zugriff 09.08.2021).
- 28 <https://www.paroles.net/charles-aznavour/paroles-que-c-est-triste-venise> (Zugriff 10.08.2021).
- 29 Transkription A.B.
- 30 Transkription A.B.
- 31 <https://www.paroles.net/didier-barbelivien/paroles-tu-me-perdras-venise> (Zugriff 10.08.2021).
- 32 <https://www.paroles.net/herve-vilard/paroles-venise-pour-l-eternite> (Zugriff 10.08.2021).
- 33 <https://www.paroles.net/frida-boccaro/paroles-venise-va-mourir> (Zugriff 10.08.2021).
- 34 Transkription A.B.
- 35 Transkription A.B.
- 36 Booklet der CD Marie-Paule Belle, *Rebelle*.
- 37 <https://www.youtube.com/watch?v=01bnGaZpuZ0> (Zugriff 08.08.2021), Transkription A.B.
- 38 <https://www.paroles.net/michel-sardou/paroles-a-l-italienne> (Zugriff 10.08.2021).
- 39 <https://dalida.com/francais/item/le-venitien-de-levallois.html> (Zugriff 09.08.2021).
- 40 Booklet der CD Ornella Vanoni, *Unica*.
- 41 https://www.angolotesti.it/P/testi_canzoni_paolo_conte_3149/testo_canzone_parigi_113340.html (Zugriff 10.08.2021).
- 42 https://www.angolotesti.it/S/testi_canzoni_sergio_caputo_3114/testo_canzone_dalla_pestedi_parigi_111092.html (Zugriff 10.08.2021).
- 43 https://www.angolotesti.it/F/testi_canzoni_francesco_de_gregori_125/testo_canzone_gambadilegno_a_parigi_139622.html (Zugriff 10.08.2021).
- 44 https://www.toptesti.it/testo_parigi_feat_neffa_emis_killa_972043 (Zugriff 10.08.2021). Einige Textpassagen dieser Canzone sind in französischer Sprache abgefasst.

45 https://www.angolotesti.it/S/testi_canzoni_syria_1663/testo_canzone_il_cielo_sopra_parigi_43125.html (Zugriff 10.08.2021).

46 Transkription A.B.

Bibliographie

- Accademia degli Scausi: *Versi rock. La lingua della canzone italiana negli anni '80 e '90*. Milano: Rizzoli, 1996.
- Bonnermeier, Andreas: *Das Verhältnis von französischem Chanson und italienischer Canzone*. Hamburg: Dr. Kovac, 2002.
- Borgna, Gianni: *L'Italia di Sanremo. Cinquant'anni di canzoni, cinquant'anni della nostra storia*. Milano: Mondadori, 1998.
- Deregibus, Enrico (Hg.): *Dizionario completo della canzone italiana*. Firenze: Giunti, 2006.
- Hörner, Fernand: „Vom Italowestern zum HipHop. Französisch-italienisch-amerikanischer Musiktransfer und einige grundsätzliche Überlegungen zur Übersetztheit von Kultur“. In: Fischer, Michael / Hörner, Fernand (Hg.): *Deutsch-französische Musiktransfers*. Münster: Waxmann, 2012, 361-373.
- Lesueur, Daniel: *F...comme femme. La chanson française au féminin*. Lyon: Aléas, 2010.
- Liperi, Felice: *Storia della canzone italiana*. Roma: RAI ERI, 2011.
- Salvatori, Dario: *40 anni di hit parade in Italia*. Firenze: Tarab, 1999.
- Salvatori, Dario: *Sanremo 50. La vicenda e i protagonisti di mezzo secolo di festival della canzone*. Roma: RAI ERI, 2000.
- Toscano, Alberto: *Gli Italiani che hanno fatto la Francia. Da Leonardo a Pierre Cardin*. Milano: Baldini & Castoldi, 2020.
- Verlant, Gilles: *L'Odysée de la chanson française*. Paris : Hors Collection, 2006.

Diskographie (Auswahl)

- Adamo, Salvatore: *Canta l'Italia*. Rondo 20-2082, 1992 (CD).
- Aznavour, Charles: *20 chansons en or*. EMI 536 895 2, 2001 (CD).
- Belle, Marie-Paule: *Rebelle*. AKA Music 2011025, 2011 (CD).
- Carrà, Raffaella: *Super français / Fiesta*. CBS 5488, 1977 (Single).
- Carrà, Raffaella: *Forte forte forte. Hits & Rarities* (Compilation). Columbia 888750694423, 2015 (CD).
- Cinquetti, Gigliola: *Bonjour Paris*. CBS 65978, 1974 (LP).
- Cinquetti, Gigliola: *Gigliola*. CBS 80520, 1974 (LP).
- Cinquetti, Gigliola: *La poésie d'une femme / Di più di questo amore*. Flarenasch/Carrère Music 15 168, 1992 (Single).
- Cinquetti, Gigliola: *L'orage* (Compilation). MAM Productions 3930823, 2009 (CD).

- Cinquetti, Gigliola: *Volume 2* (Compilation). MAM Productions 3930844, 2009 (CD).
- Cocciante, Riccardo: *Il mio nome è Riccardo*. Boventoon/Tristar 477998 2, 1994 (CD).
- Cocciante, Richard: *Richard Cocciante*. Boventoon/Sony Music, 476826 2, 1994 (CD).
- Capoéo, Claude: *Penso a te*. Jo&Co19439822362, 2020 (CD).
- Dalida: *Les années Barclay*. Barclay 511 972 2, 1991 (CD).
- Dalida: *Les années Orlando. L'intégrale*. Universal 537 288-2, 1997 (CD).
- Dalida: *Italia mia* (Compilation). Barclay/Universal 984 967 7, 2007 (CD).
- Dona, Alice: *Anthologie 1963-1987*. Marianne Mélodies 719442, 2021 (CD).
- Fabian, Lara: *Essential*. 9 Productions/Warner Music 0859714162258, 2015 (CD).
- Gréco, Juliette: *Internationale (1957-1974). L'éternel féminin Vol. 16*. Mercury/Universal 980 044-7, 2003 (CD).
- Lafon, Jean-Jacques: *Le géant de papier*. Vizir Music/CBS France GRI 19017-2, 1990 (CD).
- Lafon, Jean-Jacques: *Les années Caroline*. MASQ/Sony Music GRI 19019-2, 1991 (CD).
- Martini, Mia: *Canzoni segrete*. BMG Italy, 82876513662, 2003 (CD).
- Milva: *Attends, la vie*. Metronome 0069.085, 1980 (LP).
- Milva: *Moi, je n'ai pas peur*. Metronome PL 37503, 1981 (LP).
- Milva: *La chanson française*. Agorà AG 288.1, 2001 (CD).
- Mina: *Notre étoile*. MBO Music 245540301-2, 1999 (CD).
- Mina: *Je suis Mina*. EMI Music Italy 5099909786424, 2011 (CD).
- Pravo, Patty: *Bravo Pravo*. BMG Ricordi 74321546832, 1998 (CD).
- Pravo, Patty: *Non ti bastavo più* (Compilation). Mercury/Polygram Italia 558 626-2, 1998 (CD).
- Pravo, Patty: *Spero che ti piaccia. Omaggio a Dalida*. Kyrone GP Music GPKR 06026, 2007 (CD).
- Reggiani, Serge: *Il francese*. Polydor 2393 050L, 1972 (LP).
- Reggiani, Serge: *L'Italian (Serge Reggiani Vol.2)*. Polydor 517544-2, 1992 (CD).
- Régine: *Régine* (Compilation). Scorpio Music/Universal 013 117-2, 2000 (CD).
- Ségara, Hélène: *Humaine*. BG Productions/East West Records 0927 49727 2, 2003 (CD).
- Ségara, Hélène: *Amaretti*. Sony Music 889853610228, 2016 (CD).
- Torr, Michèle: *Emmène-moi danser ce soir*. Disc'AZ 330532, 1994 (CD).
- Vanoni, Ornella: *Ai miei amici cantautori Vol.1*. BMG Ricordi 74321664192, 1999 (CD).
- Vanoni, Ornella: *Ai miei amici cantautori Vol.2*. BMG Ricordi 743216644202, 1999 (CD).
- Vanoni, Ornella: *Unica*. BMG Ricordi 538651002, 2021 (CD).
- Vartan, Sylvie: *Sylvie Vartan*. Mercury/Universal 981 846 1, 2004 (CD).