

Der Rhythmus der Madonna/e

Sound und Moves als kulturelle Spuren

kampanischer Frühlingsriten

Josephine Fenger

Der Mensch begleitet mit seinem Gesang den Klang seiner Trommel, die den Rhythmus des Herzschlags für einen gewaltigen, allumfassenden Tanz vorgibt, den Tanz in den Tänzen aller Dinge. (Rossi in Tedoldi 2014: 16).¹

DER RHYTHMUS DER MADONNA

Seit der Zeit der Magna Graecia finden in der Metropolitanstadt Neapel besonders zu Beginn der fertilen Jahreszeit Marienpilgerfeste statt. Deren rituelle Volksmusik- und Volkstanztradition, die tammurriata, steht exemplarisch für eine besonders enge Symbiose aus Klang, Tanz und Kultur. Die tammurriata ist ein Tanz, der das gesamte halb religiöse, halb profane Festritual symbiotisch verkörpert und eine ganze Ideologie widerspiegelt:

[...] Tammurriata [...] ist Gesang, Tanz, und Gebet, Klang, Rhythmus und, symbolisch, Ekstase. All diese Aspekte sind unlösbar miteinander und mit den zeremoniellen und rituellen Zeitpunkten bestimmter religiöser Feste verbunden. (Ferraiuolo 2015: 2)

Der aus dem neapolitanischen Dialekt adaptierte Terminus tammurriata wurde erst im Diskurs der ethnomusikalischen Forschung von Roberto De Simone für den »ballo ò tammurro«, den Tanz zur großen Trommel, der Tamorra, geprägt. Das Instrument ist das zentrale Medium zwischen dem »Gesang für den Tanz« und dem »von Gesang begleiteten Tanz«. Der Ritus, und mit ihm die Kultur (der »allumfassende Tanz«), zerfällt, wenn seine Faktoren voneinander und vom Fest der Madonnen und ihrer Gemeinden – der Lebens-

1 | Alle Übersetzungen aus italienischen Originalen stammen von mir (J.F.).

und Festgemeinschaft – isoliert werden. Mit der Auflösung der Integrität des Ritus und der symbiotischen Beziehung verwischen die kulturellen Spuren und aus gelebter Kultur wird Folklore. Oder?

Wie ein Großteil süditalienischer Volkskultur erleben die komplexen synästhetischen Festrитуale zu Ehren der kampanischen Madonnen in den letzten Jahrzehnten eine Wiederbelebung, die von Nostalgie, retrospektiver Kultursuche und politisch-touristischer Kommerzialisierung geprägt ist. Zugleich finden die religiösen Pilgerfahrten und -feiern weiterhin statt. So treffen zu den Marienfesten zwei kulturelle *Communities* aufeinander, die nur der omnipräsente Rhythmus der *tammurriate* verbindet. Rhythmus, altgriechisch *Fluss*, bezeichnet neben der Ordnung der Bewegung auch die Strukturierung des Zeitflusses. Der Rhythmus der Madonna umfasst also neben der symbiotischen Klang- und Bewegungsstruktur auch den durch die Periodizität der Feste indizierten Verlauf der Jahreszeiten und der Lebenszeit.

Die *tammurriate* sind traditionell ein gemeinsames sich-rhythmisches-Synchronisieren für den kosmischen Lebensabschnitt der Fruchtbarkeitsperiode, eine Konfirmation der Kontinuität. Ein Tanz, der als Festrитуал alle materiellen, klanglichen und bewegten Elemente, die museale und musikalische Erinnerung und die aktuelle Performanz beinhaltet, zitiert und fortführt – dem dionysischen Prinzip der Kommunikation miteinander und mit dem Göttlichen im Tanz entsprechend. Aufgrund dieser Synthese aus Festtanz, Volksreligion und ländlicher Subkultur wird die *tammurriata* das »Lied der Erde« (Ferraiuolo 2005) genannt – ein Anklang an die »große Trommel«, die Strawinskys *Tanz der Erde* mit einem Wirbel einleitet, oder Heines »Mutter mit der großen Trommel«, die in den *Florentinischen Nächten* als Symbol eines »lebensspendenden Sterbens aus einer verschlingend-gebärenden Erde« den Tanz begleitet (Schwamborn 1998: 16).

Anders als die ihr eng verwandte, salonfähig evolutionierte *tarantella* blieb die *tammurriata* ein ländlicher Tanz und den Marienfesten verhaftet. Die getanzten Dialektgesänge sind Gebet und Alltagsbilanz, Rapport an die Gottheit; ihre starken sexuellen Konnotationen von Text und Körpersprache stehen für die Suggestion von Lebenskraft, Potenz und Fruchtbarkeit. Der Tanz ist, aufgrund seiner Symbolik kosmischer Kontinuität, potenziell unendlich und kann, bei optionalen Wechseln aller Mitwirkenden, Stunden dauern. Der *tammurriata* geht oft der Solo-*a capella*-Gesang einer *fronna* voraus; auf ein Zeichen der Sängerin oder des Sängers setzt der binäre Perkussionsrhythmus von *tamburello* und Kastagnetten ein, die Tanzpaare bilden sich gleich- oder gegengeschlechtlich und synchronisieren durch ihre Armbewegungen die Klangerzeugung der Kastagnetten. Die gleichmäßigen Schwingungen der Tanzenden, die sich im Kreis aller Beteiligten ihrerseits umkreisen, gegengleich oder synchron einander annähern und voneinander entfernen, werden von den *votate* unterbrochen. Diese Figuren werden von Sängerin oder Sänger durch

einen langgezogenen Vokalklang indiziert, auf den die Tanzenden mit besonders energetisch getanzten Schrittfolgen gegen den Uhrzeigersinn gedreht reagieren, wobei sie einander mit Körperextremitäten berühren, oft begleitet von ekstatischen Schreien; die Trommel schlägt rhythmisch eintaktig. Nach diesem Chaos und Katharsis suggerierenden Ausbruch kehren alle zu Grundrhythmus und -schritten zurück. Die gemeinsame Performanz des Kontrasts von Kontinuum und Katharsis, der Rhythmus von Festen der wiederkehrenden Veränderung und der Bilanzierung und Wiederordnung des Lebensalltags ist so in der Struktur der *tammurriata* reflektiert. Varianten von Choreografie und Gesangsversen stammen aus einer gemeinsamen Enzyklopädie. Die *tammurriata* bildet also in Sound und Move dialogisierend die Spur des Lebensrhythmus einer verschwundenen Kultur, die » [...] heute traurig verfälscht in den zerfleischenden Noten der tammurriate heraufbeschworen [wird], die die Zelebrierung dieser Abwesenheit repräsentieren [...], ein Requiem der urtümlichsten, ebenso leidenschaftlichen wie schmerzvollen Kultur« (Ragione 2014: 60).

SOUND BODY, SOUND TRA/N/CES

Zentral für die Betrachtung der *tammurriata* mit dem Fokus *Sound – Traces – Moves* ist ihre dreifache Bedeutung als Tanz, Gesang und Musik, und die so gemeinsam performativ erzeugte kulturelle *Soundtrance* der rituellen Festatmosphäre. Diese kann als Resultat eines rhythmisch synchronisierten Gemeinschaftsrituals definiert werden.

De Simone spricht vom Verlust des alten kultischen Bewegungswissens in modischen Folklore-Tanzevents, von den »alten Volkssprachen, in denen der menschliche Körper in seinem musikalischen Agieren, der *Sound Body* das Tamburin zum Schwingen brachte – und nicht *vice versa*« (De Simone 2005: 9). Anstatt dass die Musik den Körper bewegt, ist sie ihrerseits eine Konsequenz des Körperrhythmus' und -klangs.

Neben der Vorstellung vom Körper als Klang beinhaltet die Idee des *Sound Body* seine Funktion als *rhythmizomenon* (Rhythusträger/-medium nach Aristoxenos, s. Maróthy 1993-1994: 421) und, kleingeschrieben, auch den Aspekt des Purifikationsritus – in dem buchstäblichen Gleich-Klang von Klang und »gesund, solide, intakt«. Definiert man Ritus als »strukturierte, also rhythmisch organisierte komplexe Verhaltensmuster« (1993-1994: 426), so resultiert die Verbindung von Rhythmus und Ritus aus derjenigen der Einheit von »äußerer« räumlicher Ordnung von Bewegung und »innerer« musikalisch-rhythmischer, dem Platonischen Prinzip von »akustischer Transformation« entsprechend (1993-1994: 427). So produziert der Rhythmus ekstatische Zustände durch die gemeinsame innere und äußere Periodizität, die »Neuronen,

tanzende Füße, tanzende und klangerzeugende Geste etc. in eine Art gleichmäßige Metrik zwingt« (Rouget 1985: 201 f.). Die Reaktion auf den Rhythmus jenseits des Hörens mit Muskeln, Nerven, und Sinnen ist, lange vor Studien zeitgenössischer Neurowissenschaftler, z.B. von Emile-Jacques Dalcroze und bereits von Plato dahingehend reflektiert worden. Letzterer beschrieb die heilsame Wirkung eines »ordnenden« äußeren Rhythmus auf innere »wahnsinnige« Unruhezustände zugunsten eines »sound state of mind« (1985: 201 f.).²

Der *Sound Body* ist auch ein kollektiver Fest-Körper, der sich außer der Musik und der Bewegung aus den Geräuschen der Verkäufferrufe und Kinderschreie, der liturgischen Klänge wie Glocken und Hymnen, und der Feuerwerkskörperexplosionen zusammensetzt. Die kollektive Animation lebendiger und animierter »Dinge« umfasst auch Elemente des natürlichen Makro-Rhythmus, wie die frisch geernteten Artischocken, deren Geruch auf dem Grill mit dem Rhythmus der *tammurriata* amalgamiert. Es resultiert ein Ritual, in dem die Gemeinschaft, der Festraum und der (traditionell kalendarisierte) Zeitpunkt synchronisiert und zu einer »ephemereren Temporalität« konzentriert werden (Ferraiuolo 2015: 7). Diese liegt zwischen dem ersten und dem letzten Klang: »In the *tammurriata*, the *hic et nunc* does not exist: it is a temporality that happens on a metahistoric horizon. This is what makes the *tammurriata* a performance unavoidably ecstatic – in its etymological meaning of displacement of the soul« (2015: 7). Die rituelle Trance funktioniert als Medium kollektiver Erinnerung, gelebter, praktizierter musikalischer Tradition. In Konsequenz wirkt die *tammurriata* als »Körpereinheit« der Gemeinschaft, in der sich deren Energie materialisiert (Tedoldi 2006: 331), als Möglichkeit »Stimme, Körper und Seele einer Tradition zu verleihen, die noch heute ein Ritus für Erneuerung und Schutz des Einzelnen, der Gemeinschaft, und des Lebens der Natur ist« (2006: 327).

Der unitäre Rhythmus verbindet die Faktoren des *allumfassenden Tanzes*. In ihm und durch ihn kommunizieren auch die Ausführenden mit den Instrumenten, die ihn in ihrer Materialität symbolisch repräsentieren: die verlängerten Klangfinger der Kastagnetten, die Trommel als zentrales Medium und tradiertes Symbol der kulturübergreifend beschworenen Erd- und Lebensgottheiten in (Kreis-)Form und Klang, zwischen dem das Chaos bedeutenden Schellenrasseln und den Herzrhythmus der Ordnung versinnbildlichenden Schlägen. Im Gemeinschaftsrhythmus der Tanz- und Festgemeinschaft sind alle Teilnehmenden zugleich »Musikanten und Musiziertes«, Erzeuger, Faktoren und Affektierte der Musik (Rouget 1985: 102 f.) Wenn auch der narrative Inhalt dieser Kommunikation miteinander und mit der Madonna in einem ekstatischen Moment, einer »Zeit außerhalb der Zeit« mit der »Deplazierung«

2 | Zu zeitgenössischen Forschungsansätzen über den therapeutischen und neuropsychiatrischen Einsatz von populären Tänzen s. V.A. Sironi et al. 2015.

(Ferraiuolo 2015: 2) der *tammurriata* aus ihrem ideologischen Kontext faktisch verschwunden ist, bleibt die Sensation des Gemeinschaftsrituals als ihre kulturelle Spur, die sich durch den omnipräsenten Rhythmus der *tammurriate* als Soundtra/n/ce in die Atmosphäre gräbt.

DER KAMPANISCHE MADONNENKULT ALS KULTUR- UND TANZERBE

Die sieben wichtigsten kampanischen Madonnen stehen für lokale Ikonen und Feiern und entsprechende musikalische und choreografische Varianten der *tammurriata*. Einige der Heiligtümer haben seit Jahrhunderten Tradition als überregionale Pilgerziele, andere sind vom dörflichen Fest durch Besuche lokaler Immigranten größere Veranstaltungen geworden. Im Gefolge der Festivalkultur des *Neotarantismus*³ der 1990er Jahre sind Tanz und Pilgertum nicht mehr die traditionelle Symbiose oder auf die Dorfgemeinschaft beschränkt. Die rhythmische Eventgemeinde ist international und Interaktionen von religiöser und populärmusikalischer Aktivität, kulturanthropologischer Feldforschung, Pilgertum und Partytourismus sind individuell.

Die *tammurriata* war die Sprache einer kollektiven Erinnerung und der liturgischen Innerlichkeit verpflichtet, eine Kommunikation in einer Sprache außerhalb der Zeit in einer allen gemeinsam bekannten, metahistorischen Präsenz, die die Vergangenheit einbezog und die Zukunft plante – also eine rituelle und zugleich mythische Zeit (Ragione 2014: 59). Inzwischen werden zu den religiösen Festtagen Tänze »in den Masken antiker Feste« organisiert, oft von Tourismusbehörden oder pseudokulturellen politischen Agenten. Junge Leute mit *tamburello* bewaffnet und Studentinnen in langen exotischen Röcken tanzen die historischen Tänze mit dem einzigen Ausdruck von Energieüberschuss oder Freiheitsbedürfnis, so die Kritik (De Simone 2010: 9), als seien diese »Ektoplasmen« von *tammurriate* und *tarantelle* nichts als »sinnlose Spießbürgerlichkeit als linkspolitischer Aufguss« (2014: 59) oder »kontrakultureller Dionysismus« (de Rosa 2016: 74).

Allerdings kamen Infiltrationen städtischer Tanz- und Festkultur in nostalgisch verklärte Dorffeste bereits im Europa des 16. Jahrhunderts vor (McNeill 1995: 75) und besonders die Marienfeste Kampaniens waren im Reiseboom des Übergangs der *Grand Tour* zum Massentourismus als Attraktionspunkte Vorläufer des Event-Tourismus. Gerade durch die konfirmative Überlieferung während der *Grand Tour* hat die traditionelle Devotion bis mindestens nach dem zweiten Weltkrieg ununterbrochen überlebt und moderne Festriten beeinflusst (Niola 2002). Auch die Kritik an den Madonnenfesten als kommerzielle Spektakel für bildungsferne Klassen, in dem lärmendes Musik- und

3 | Zur Renaissance süditalienischer Volkskultur vgl. z. B. Nacci 2004.

Tanz-Vergnügen, Kitsch und Konsum eine charakteristische Synthese mit Spiritualität und Devotion bilden, ist keinesfalls neu (Anon 1871).

DAS LIED DER ERDE

Neben dem Einfluss der antiken Vorbilder der Region, die vom Isis-, Demeter- und Kybele-Kult die Erdgottheiten, die Tanzriten und die Instrumente übernahmen, ist die Intensität des Madonnenkults in diesem Teil Kampaniens auch durch die Nähe des Vulkans, zugleich fruchtbares wie lebensbedrohendes Umfeld, bedingt. Zahlreiche wundersame Ereignisse erzählen vom Schutz der Madonnen bei einem der größten neuzeitlichen Ausbrüche im Dezember 1631. Noch heute gelten die Purifikationsriten der Pilgerreisen zu den Bergheiligtümern, oft mit Feuern und Fackeln verbunden, auch als symbolische Prophylaxe vor einem Ausbruch des Vesuvs.

Die Volksreligion, der rituelle Charakter und die Merkmale des bäuerlichen Aberglaubens kennzeichneten die *tammurriata* grundsätzlich als Tanz einer ländlichen Armenkultur. Seit der Antike ein versöhnender Ritus für die Fruchtbarkeit der Erde, imitiert die Gestik in der impliziten symbolischen Bewegungssprache der *tammurriata* das Säen und Ernten. Nach einigen Theorien ist das Erbe der Bacchanten in der *cheironomia*, der Bedeutung der Armbewegungen in den antiken Fertilitätsriten, erkennbar (Ferraiuolo 2015: 7).

Die »Nachahmung« der traditionellen Tanzgesten der Bäuerinnen wird jedoch inmitten eines »mergers aus Volkskulturen« zu einer »Darbietungsmarmelade« (De Simone 2010: 9), ebenso wie die Gesangstexte aus dem Dialekt und aus dem Lebensumfeld inspirierte *stroppole*, sexuelle Witze und Metaphern, ohne den gemeinsamen Erinnerungsschatz bedeutungslos werden, wie »archäologische Funde, Fragmente eines verlorenen Mosaiks« (2010: 19).

AUF DER SUCHE NACH EINER »ANALYTISCHEN UND RESTITUIERENDEN NOSTALGIE«⁴

Die Bildung von Fest-Communities ist eine menschliche Gewohnheit – wobei die gemeinsame Basis durch die räumliche Nähe und vor allem den Rhythmus erzeugt wird (Apolito 2014: 267 f.): Eine »Schlüsselgewalt [...] magnetischer Anziehungskraft« ist der interne Festrhythmus, der sich in/aus der Gemeinschaft entwickelt (2014: 33 f.). Dass aus der Proxemik und der gemeinsamen Klangwahrnehmung und Bewegung dieser Rhythmus entsteht, ist elementa-

4 | Tito Vetì, »Figure e paradossi della nostalgia«, Vortrag am 29.07.2016 beim Festival *Felici & Confenti* für lokale Volkstanz- und Volksmusiktradition in Conflenti, Kalabrien.

rer für das Fest als der Gegenstand der Zelebrierung – die *Tammurriata Community* ist also prinzipiell weder religiöse noch Party-Gesellschaft, sondern eine rhythmische Gemeinschaft:

Jeder Moment, in dem eine auch noch so kurze rhythmische Gemeinschaft entsteht, betont diese musikalische Charakteristik menschlicher Beziehungen. Die Musik der Körper wird nicht gehört, sie wird gemacht! Die Partitur der Gesten, Worte, Handlungen, und Klänge strömt über die Tasten eines unsichtbaren Klaviers, das wir gar nicht bemerken, solange nicht eine Taste *nicht* klingt, oder jemand aus dem Rhythmus kommt. (Apolito 2015: riassunto/Résumé: 2, Hervorhebung J.F.)

Da klingen sie wieder an, der *Sound Body* und der »allumfassende Tanz« des Gemeinschaftsrituals im Rhythmus des kosmischen Kontinuums. Die Performanz des kollektiven Wissens eines gemeinsamen kontinuierlichen Lebensrhythmus« in Form einer rhythmischen Synchronisation, die die Festivals der Madonna/e beschwören, ist mit dem Verlust dieser Kontinuität von der Konfirmation zur Nostalgie geworden. Das Sich-Synchronisieren *ohne* Bestandteil des kollektiven Gedächtnisses zu sein, spricht für utopische Sehnsuchtsorte, die in solchen überzeitlichen Strukturen präsent werden (Brost/Wefing 2016: 17). »Place memories« als Suche nach einer gemeinsamen Erinnerungskultur stellen eine bezeichnende Sinnverschiebung in der Globalisierung dar: Der kollektive Sehnsuchtsort *kann* nur ein Nicht-Ort wie der Bereich der Trance im lokalen Folklorekostüm sein (Arcidiacono et al. 2011: 365).

Glühwürmchen blinken simultan, und sogar unbelebte Objekte wie Schaltkreise in gewisser Proxemik synchronisieren ihre Bewegung. Ebenso entwickeln menschliche Kulturen ihren individuellen Körper- und Sprechrhythmus; das Gehirn erlernt den Gemeinschaftsrhythmus, der zusammen mit einem »musikalischen Erinnern« natürlich Opiate freisetzt und das Hirn in Trance-Bereitschaft bringt (Becker 1994: 50).

Der synchron rhythmisierte Kollektivkörper der *tammurriate* besteht inzwischen aus Personen, deren Alltag heterogen und sehr verschieden von dem der bäuerlichen Pilger und Pilgerinnen ist. Das bezeichnet den Rhythmus der Madonna als letzte Spur des Rituals. Kirchenglocken im binären 4/4-Takt, der Klang der Kastagnetten und Trommeln in scheinbar verlassenen Wäldern des Vulkans, der von den Festfeuern zu den Tänzen brennt und rhythmisch pulsiert: In der Festatmosphäre materialisiert sich der Rhythmus. Die verlorene Ästhetik traditioneller Tänze als Narration und Reflexion von Erinnerung wird vom Archiv gemeinsamer Erfahrung zur kollektiven temporären Utopie.

Im Zeichen einer gegen Ende des 20. Jahrhunderts nicht neu entstandenen, sondern für die Gegenwart rekonstruierten »Invention of Tradition« (Hobsbawm & Ranger 1983) wird die archaische Vergangenheit betont, ohne die gewachsene Volkskultur der Neuzeit mit zeitgenössischen Inhalten zu reflektie-

ren. Eine »pathologische, restituierende, analytische und kritische Nostalgie«, also eine Neureflexion der Vergangenheit auf der Suche nach der verlorenen Einheit von Musik, Tanzbewegung und Spuren kultureller Erinnerung, bleibt ebenso utopisches Projekt wie die Darstellung einer Kontinuität der Tanzriten von der Antike zu den neuzeitlichen Volksbräuchen und der Entwicklung der populären Musikkultur aus der kollektiven Erinnerung als »ungebrochene Tradition, so uralte wie eine Geologie des Imaginären, die überlebt, weil ihr ständig Neues zugeführt wird«, idealtypisch ist (Niola 2002: 47, Hervorhebung J.F.). Solange sich keine ästhetische Tendenz zu einer zeitgenössischen Adaptation entwickelt, bleibt eine nicht nur deplazierte, sondern ideologisch sinnentleerte *tammurriata* (De Simone 2010), die die Gemeinschaftsrituale beschwört, ohne ihnen entsprechen zu können. Inzwischen ist jedes Madonnenfest »ein Theater für diverse *tammurriate*« verschiedener Madonnen, und ein »ethnochoreutisches Nomadentum« (Gala 1991: 6) in dem die originären Varianten verschwimmen, charakterisiert die zeitgenössische Überlebensform des Tanzes (Ferraiuolo 2015: 4). In einer pluralistischen Gesellschaft und einer globalisierten Festkultur verführt der Rhythmus der Madonna als ein Medium, das – scheinbar – über kulturelle Spurensuche hinaus ermöglicht, diese Spuren selbst weiterzuschreiben.

Ob als Requiem einer aussterbenden Volkskultur oder als letzte Spur eines »absoluten« Tanzes zwischen Profanem und Spirituellem, der sich als kontrakulturelle Praxis zu globalisierter Musikkultur für eine veränderte *Community* modifiziert – im Diskurs des aktuellen Tanz- und Forschungsinteresses haben die Frühlingsriten beiderseits Konjunktur. So kann es, nach über 2000 Jahren, noch dauern, bis die *tammurriata* aus dem Rhythmus kommt.

LITERATUR

- Anon (1871): A Neapolitan Festa, in: *The Graphic* 83, Saturday, 1 July 1871.
- Apolito, Paolo (2014): *Ritmi di festa. Corpo, danza, socialità*, Bologna: Il mulino.
- Apolito, Paolo (2015): Résumé zu *Ritmi di festa*, Zugriff am 30.01.2017 unter www.docsity.com/it/riassunto-ritmi-di-festa-di-paolo-apolito/537956/
- Arcidiacono, Caterina/Procentese, Fortuna/Paolillo, Maria Grazia (2011): Identity, Traditions and Lack of Environmental Behaviour, in: *Journal of Environmental Science and Engineering* 5, S. 365-380.
- Becker, Judith (1994): Trance: A Theory of the Relations between Music and Possession, in: *Leonardo Music Journal*, vol. 4, S. 41-51.
- Brost, Marc/Wefing, Heinrich (2016): Was ist Heimat?, in: *Zeitmagazin* Nr. 41, S. 16-28.

- De Simone, Roberto (2005): Tammurriata. Così scompare la tradizione, in: *Il Mattino*, Napoli 27. Dezember. Zugriff am 20.01.2017 unter <http://lnx.vincenzosantoro.it/2005/12/27/tammurriata-cos-scompare-la-tradizione/>
- De Simone, Roberto (2010): *Son sei sorelle. Rituali e canti della tradizione in Campania*, Roma: Squilibri.
- Ferraiuolo, Augusto (2005): Dance of the Earth, in: Luisa del Giudice/Nancy van Deusen, (Hg.), *Performing Ecstasies. Music, Dance, and Ritual in the Mediterranean*. Ottawa: Institute for Medieval Music, S. 33-50.
- Ferraiuolo, Augusto (2015): The Tammorra Displaced: Music and Body Politics from Churchyards to Glocal Arenas in the Neapolitan Area, in: *Cultural Analysis* 14, S. 1-22.
- Gala, G. M. (Hg.) (1991): *Feste e Tamburi in Campania* (Vol. 1), Firenze: Taranta.
- Hobsbawm, Eric/Ranger, T. (1983): *The Invention of Tradition*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Maróthy, János (1993-1994): Rite and Rhythm. From Behaviour Patterns to Musical Structures, in: *Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae*, T. 35, Fasc. 4, S. 421-433.
- McNeill, William Hardy (1995): *Keeping Together in Time: Dance and Drill in Human History*, Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Niola, Marino (2002): Archaeomythology of Devotion, in: *Revision*, Vol. 25. No. 1, S. 42-47.
- Ragione, Achille della (2014): *Napolitanità. Miti e riti a Napoli*, Napoli: Clean.
- de Rosa, Ciro (2016): Il Folk revival in Campania, in: Goffredo Plastino (Hg.), *La musica folk. Storie, protagonisti e documenti del revival in Italia*, Milano: Il Saggiatore, S. 65-92.
- Rouget, Gilbert (1985): *Music and Trance. A Theory of the Relations between Music and Possession*, Chicago: Chicago University Press.
- Schwamborn, Frank (1998): *Maskenfreiheit. Karnevalisierung und Theatralität bei Heinrich Heine*, München: iudicium.
- Sironi, Vittorio A./Riva, Michele A. (2015): Neurological Implications and Neuropsychological Considerations on Folk Music and Dance, in: *Progress in Brain Research*, vol. 217, S. 187-205.
- Tedoldi, Diana (2006): *l'Albero della musica*, Milano: Anima Edizioni.

