

Zum Volkslied der Aromunen im Bezirk von Serres¹

KALLIOPI PANOPOULOU und BASILIOS SERBESIS (Serres)

„Ich habe nur wenige Worte zu sagen und werde sie an die Griechen richten. Wenn sie ihre Unabhängigkeit wieder erlangen, wenn die Zeit kommt, in der sie in Ruhe ihre seltenen Fähigkeiten, die ihnen die Natur schenkte, kultivieren können, so berechtigt alles zur Hoffnung, dass sie bald den Stand der Kultur der anderen Völker Europas nicht nur erreichen, sondern auch über ihn hinausgehen. Die Wissenschaften werden wieder erblühen, die Philologie wird neue Schulen gründen und die schönen Künste werden neue Meisterwerke hervorbringen. Sie werden auch ohne Zweifel große dichterische Kompositionen haben, wo die Kunst alles erreichen wird, was sie erreichen kann. Aber mögen die so schönen Hoffnungen sie nicht dazu bringen, ein bescheidenes und leichtes Werk zu verschmähen. Mögen sie sich beeilen, all das, was von ihren Volksliedern nicht verloren gegangen ist, zu sammeln. Europa wird ihnen Dank schulden für alles, was sie tun, um diese zu erhalten und eines Tages werden sie froh sein, dass sie diese einfachen Denkmäler der Begabung, der Geschichte und der Bräuche ihrer Väter mit den Produkten einer gelehrten und kultivierten Dichtung in Zusammenhang bringen können.“

Claude FAURIEL²

Einleitung

Die vorliegende Arbeit ist Teil einer umfassenderen Untersuchung zur Bedeutung des Volkstanzes bei der aromunischsprachigen Bevölkerung des Bezirks von Serres. Der untersuchte Raum gehört zum griechischen Zentralmakedonien und nimmt dessen östlichen Teil ein. Die Ebene von Serres ist eine Tiefebene, die von Bergen umschlossen ist. Sie wird vom Fluss Strymon durchzogen, der in Bulgarien als Struma entspringt und in die Bucht von Orfanos einmündet. Wegen der Vorzüge der Gegend kämpften Franken, Bulgaren, Serben und Türken darum, sie dem byzantinischen Staat zu entreißen³. In Serres wechselten die Eroberer in kurzen Zeitabständen einander ab. Die Präsenz der Vlachen oder Aromunen⁴ in diesem Gebiet ist sehr alt. LIA-

¹ Für die Übersetzung aus dem Griechischen danken wir Herrn Constadinos COUSSIOS, Serres.

² FAURIEL 1999², S. 34. Fauriels Werk ist die erste Sammlung dieser Art, wurde 1824–1825 in zwei Bänden in Paris gedruckt und hatte schnell Erfolg. Ohnehin war in jener Zeit großes Interesse an allem, was griechisch war. Sein Werk wurde zweifach ins Deutsche, ins Englische und ins Russische übersetzt. Fauriel wurde Professor für vergleichende Philologie an der Sorbonne. In Griechenland wurde sein Werk spät anerkannt und erst 1956 in griechischer Übersetzung herausgegeben.

³ PENNAS 1966, S. 23.

⁴ Die Termini Vlachen und Aromunen werden hier als Synonyme verwendet.

kos⁵ bemerkt, dass zwischen 1600 und 1650 das Dorf Flamouri⁶ ein aromunisches Dorf gewesen sei, das später zum Islam übertrat. Auch Evliya ÇELEBI bestätigt, dass es schon um 1600 Vlachen im Gebiet von Langadas und Sochos gegeben habe⁷. Der Chronist von Serres PAPASYNODINOS erwähnt die Präsenz von Vlachen im September 1641, die in der Stadt und ihrer Umgebung lebten. Diese Vlachen bzw. Aromunen waren genauso hart wie die anderen Bewohner des Raumes von der großen Pestepidemie betroffen⁸. Seit dem 17. und 18. Jahrhundert ließen sich nach und nach auch neu eingewanderte Aromunen in dem Gebiet nieder, die entscheidend zur Entwicklung des Raumes beitrugen. Die meisten dieser Aromunen waren aus Westmakedonien stammende *Avdelliates* (Aromunen aus Avdella⁹) und *Grammoustiani* (Aromunen aus Gramusta). Eine andere Gruppe stammte aus der Gegend des Aspropotamos und aus verschiedenen Ortschaften im Epirus.

Diese neu eingewanderten Aromunen ließen sich im nördlichen Gebiet des Bezirks auf den Bergen von Kerkini (Beles), Lailias und Menikion nieder. Sie alle beschäftigten sich mit Viehzucht. Je nach Jahreszeit wanderten sie innerhalb des ganzen Bezirks. Eine große Anzahl von Aromunen, deren Beschäftigung der Handel war, lebte auch in der Stadt Serres.

Methode

Der vorliegende Beitrag wird Volkslieder der aromunischen Bevölkerung vorstellen, die im Rahmen einer Feldforschung festgehalten wurden. Sie wurde in den Dörfern Poroia, Vyronia, Sidirokastro, Christos, Lefkonas, Inousa und Agio Pnevma durchgeführt. In Serres wurde die Untersuchung unter den ehemaligen Bewohnern von Chionochori¹⁰ durchgeführt, das ein rein aromunisches Dorf war, und unter anderen Aromunen, die im Sommer auf den Lailias zogen¹¹. Der Schwerpunkt dabei wird auf den griechischsprachigen Liedern liegen.

Die Feldaufenthalte hatten ein Erleben der Situationen „von innen“ zum Ziel. Die Suchgruppe bestand aus drei Generationen: Personen, die weitgehend ihre alten Tra-

⁵ LIAKOS 1965, S. 13.

⁶ Flamouri ist heute verlassen. Es wird auf der Karte der Armeedienststelle für Geographie erwähnt.

⁷ LIAKOS 1965, S. 13.

⁸ PETMESAS 1996, S. 170.

⁹ Avdella ist ein aromunisches Dorf, das zur Gruppe der Dörfer um Grevena gehört.

¹⁰ Für die statistischen Ergebnisse haben wir die Aromunen in zwei große Gruppen geteilt. In diejenige, die in dem einzigen rein aromunischen Dorf wohnte (Chionochori), und diejenige, in der Aromunen mit anderen Bevölkerungsgruppen zusammenwohnten. Die Bewohner von Chionochori siedelten 1970 nach Serres um. Bis dahin bewahrten sie ihr Brauchtum weitgehend.

¹¹ Im Wald von Lailias, 25 Kilometer nördlich von Serres, existieren bis heute Überbleibsel vlachischer Hütten. Bis 1940 zogen die Aromunen von Serres, Sidirokastro, Christos und Lefkonas in dieses Dorf. Vom 23. April, dem Feiertag des Heiligen Georg bis zum 26. Oktober, dem Feiertag des Heiligen Demetrios, lebten die Aromunen in stabilen Hütten. Bis heute heißt diese Gegend „vlachische Hütten“.

ditionen fortsetzen, die zweite Generation, die westeuropäischen Lebensstil angenommen hat und die heranwachsende Generation, die, angetrieben vom Motto „zurück zu den Wurzeln“, die Lieder und Tänze in Kulturvereinen zu lernen versucht. Die Untersuchung fand vom Mai 1997 bis einschließlich Januar 2001 statt. Es wurden 480 Fragebögen ausgefüllt, die sich an Aromunen aller drei Generationsgruppen richteten. Die erste Generation legte zudem durch mündliche Überlieferungen ihre persönlichen Erinnerungen in Interviews nieder. Weitere Interviews und Lieder befinden sich für weitere Studien in der Sammlung der Mitverfasserin.

Zum Volkslied

Bei ihrer Niederlassung im Gebiet von Serres brachte die aromunische Bevölkerung zusammen mit ihrem Hab und Gut auch ihre Volkskultur mit. Das Volkslied ist Ausdruck einer vollkommen anderen Gesellschaft als der heutigen. Es ist Ausdruck der eigenen Lebensart schlechthin, der traditionellen Gesellschaft auf dem Lande, die über Jahrhunderte unter denselben sozioökonomischen Bedingungen gelebt hatte. In den Volksliedern hat die aromunische Bevölkerung die besonderen Merkmale ihrer Seele bewahrt, mit den Volksliedern schildern sie ihre Geschichte, ihre Sorgen, ihre Erwartungen, ihre Lieben. In den Versen dieser Lieder ist ihr alltägliches, familiäres und soziales Leben abgebildet, wie etwa in dem folgenden¹²:

Εσείς δένδρα ξερόδενδρα, δένδρα ξεριζωμένα,
στον ίσκιο σας δεν κάθομαι, ζεστό νερό δεν πίνω,
μόν' καρτερώ την Άνοιξη, το Μάη το καλοκαίρι,
ν' ανοίξουν γαύροι και οξυές, να φορτωθούν οι στράτες,
να βγούν οι Βλάχοι στα βουνά, να βγουν κι οι Βλαχοπούλες,
να βγουν τα λάγια πρόβατα με τα λαμπρά κουδούνια,
να βγώ κ' γιώ ο μαύρος μου ν' αδράξω μια Βλαχούλα,
να τη φορτώσω μάλαμα, να τη φορτώσω ασήμι,
να κάθομαι να τη ρωτώ, "πώς πιάνεται η αγάπη".
"Από τα μάτια πιάνεται, στα χείλη κατεβαίνει
κι από τα χείλη στην καρδιά ριζώνει και δεν βγαίνει".

Ihr dürrer, entwurzelter Bäume,
unter eurem Schatten sitze ich nicht, ich trinke kein warmes Wasser
und warte nur auf den Frühling, den Mai, den Sommer,
dass die Eschen und die Buchen sich öffnen und die Wege beladen werden,
dass die Vlachen in die Berge gehen und auch die Vlachenmädchen,
dass die grauen Schafe herauskommen mit den prächtigen Glocken,
dass auch ich Armer hinausgehe, ein Vlachenmädchen zu ergreifen,
um es mit Gold und Silber zu behängen
und es zu fragen: „Wie wird die Liebe gefangen“.
„Durch die Augen wird sie gefangen, zu den Lippen steigt sie hinab
und von den Lippen schlägt sie im Herzen Wurzeln und lässt sich nicht
herausreißen“.

Jedes gesellschaftliche Ereignis, auch wenn es nur geringe Bedeutung hatte, wurde zum Thema eines oder mehrerer Lieder. Aber auch Umstände aus dem persönlichen

¹² Informantin: Kyratsa BELLA, etwa 82 Jahre alt, aus Serres (7. Mai 1999).

Leben, wenn sie etwas Besonderes oder Eindrucksvolles an sich hatten, fanden immer einen Dichter, der sie bekannt machte¹³.

Die Mitglieder der traditionellen aromunischen Gesellschaft hatten eine unmittelbare Beziehung zur Natur. In den Vorstellungen, dem Verhalten und in der Denkart generell herrschte der *Mythos* und nicht der *Logos*. Verschiedenen Phänomenen wurde nicht mit rationalen Begründungsverfahren begegnet, sondern auf der Grundlage eines Ganzen von theokratischen und überlieferten Auffassungen und Anschauungen heraus interpretiert, die von einer Generation an die andere weitergeleitet wurden. Die Natureigenschaften, die Berge, das Flachland, die Bäume, die Vögel dienten als Modelle für die Projektion der natürlichen und psychischen Eigenschaften des Menschen, seiner Handlungen, seiner Gefühle und seiner Leidenschaften¹⁴. Sie verherrlichten die weibliche Schönheit und den männlichen Mut. Diese Analogien gründen oft auf einer Vergrößerung oder Idealisierung der menschlichen Eigenschaften, aber eigentlich stehen sie für eine repräsentative Abbildung, da sie die ganze Intensität und den Glanz des natürlichen Bildes, all die Kraft der Wirklichkeit und die Begeisterung für sie in sich transportieren¹⁵.

Der Vortrag der Volkslieder war organisch mit gewissen Ereignissen und Handlungen verbunden. Sie konnten zu verschiedenen Anlässen gesungen werden, so bei einer bestimmten Arbeit oder bei einer Zeremonie wie einer Hochzeit, auf einer Beerdigung oder aber zu verschiedenen Bräuchen wie z.B. zu Weihnachten oder zum Klidonfest¹⁶ u.ä. Es war z.B. unmöglich, dass eine Hochzeit oder die Klidonfeier stattfand, ohne dass die entsprechenden Lieder gehört worden wären. Eine alte Aromunin, Kyratsa BELLA, erzählt diesbezüglich:

„Aus den Bergen hallten die Mädchenlieder wider, wenn wir am Vorabend des Heiligen Johannes von Rigana auf die Hänge von Lailias Blumen pflücken gingen. Und es gab viele und schöne Lieder. Am Nachmittag kamen alle Mädchen zusammen und wir gingen auf den anderen Berghang. Dort pflückten wir Wildblumen und tanzten gleichzeitig. Es gab spezielle Lieder, die wir an jenem Tag sangen. Es waren alles Liebeslieder, da all diese Ereignisse deshalb stattfanden, damit wir in der Nacht oder aber auch am Morgen in der Wasserkanne das Gesicht des Mannes sahen, den wir heiraten würden. Wir fingen so an:

¹³ FAURIEL 1999, S. 34.

¹⁴ Die Symbolik des Volksliedes gründet auf charakteristischen Eigenschaften der Dinge oder auf konventionellen Andeutungen, die in hohem Grade von der Tradition sanktioniert und standardisiert wurden. So symbolisieren etwa die Blumen in allen Fällen in verschiedenen Farbtönen und Intensität die weibliche Schönheit oder die Frische und Anmut der Jugend, der Zitronen- und der Apfelbaum die junge Frau, die Zypresse einen ganzen Kerl oder die schlanke und hohe Gestalt, die Vögelchen die Schönheit und Zärtlichkeit, der Adler und der Falke den Mut und den Stolz, der Stein die Härte, der Wind die Geschwindigkeit, der Himmel, die Berge und das Meer das übernatürliche Maß, die Sonne und die Sterne die maximale Schönheit usw. Siehe detaillierter: KYRIAKIDIS 1938–48, S. 542 sowie KAPSOMENOS 1990, S. 44.

¹⁵ KAPSOMENOS 1990, S. 44.

¹⁶ Klidon ist ein uralter mantischer Brauch, der von den Mädchen am Vorabend des Hl. Johannes des Täufers am 24. Juni wieder aufgelegt wird.

Κίνησα το δρόμο δρόμοο Το στενό το μονοπάτι Βρίσκω μια μηλιά στο δρόμοο Που ήταν φορτωμένη μήλα κι άπλωσα να πάρω ένα κ' η μηλιά μ' αντιλοήθηκε: Μην τα παίρνεις μην τ' αφήνεις τα' χ' αφέντης μετροημένα κι η κυρά λογαριασμένα.	Ich machte mich auf den Weg auf dem schmalen Pfad Unterwegs traf ich einen Apfelbaum mit Äpfeln voll beladen ich streckte die Hand aus um einen zu pflücken Doch der Apfelbaum sprach zu mir: Nimm sie nicht, lass sie nicht denn mein Herr hat sie gezählt und meine Herrin ausgerechnet.
---	--

Ein anderes dieser Liebeslieder lautet:

Βρυσούλα πετροκάγκελη δώσ' μου νερό! Δώσ' μου νερόο Δώσ' μου δροσιά Να βάλουμε τα κλήδονα με τ' Άι Γιαννιού τη χάρη κι αν είναι καλορίζικα να δώσει να τα πάρει.	Kleiner Brunnen mit steinernem Gitter gib mir Wasser! Gib mir Wasser gib mir Kühle dass wir den Klidonschmuck anlegen mit der Gnade des Heiligen Johannes Und wenn jener Glück verheißt möge er ihn nehmen“.
---	---

Während eines anderen Gespräches bezüglich des großen Dorffestes, das ihr aromunisches Dorf feierte, bemerkt dieselbe Informantin:

„Drei Tage dauerte unser Fest und wir sangen viele Lieder während der drei Tage. Wir wiederholten niemals dieselben Lieder. Damals sangen die Menschen, und es ging uns gut. Unvergessliche Zeiten! Wenn wir zu tanzen anfangen, hörten wir nicht mehr auf. Ein Lied nach dem anderen. Wir zogen auch die neuen Trachten an mit dem Hut auf dem Kopf und die Männer die Faltenröcke [...]. Es gab Tanzlieder und andere, die keine waren [...]. Ich werde dir eins vorsingen, das besonders beliebt war und worauf wir viel tanzten [...]:

Ανήμερα, Στεργιαννούλα μωρέ, ανήμερα την Πασχαλιά
Στεργιαννούλα μου, ταχιά Χριστός Ανέστη,
για μιαν έμορφη, ταχιά Χριστός Ανέστη
Μας πήραν τη, Στεργιαννούλα μωρέ, μας πήραν την Αντώνενα
Στεργιαννούλα μου, τριών μερών λεχούσα
για μιαν έμορφη, τριών μερών λεχούσα
Τούρκοι την πιαν', Στεργιαννούλα μωρέ, Τούρκοι την πιαν' απ' τα μαλλιά
Στεργιαννούλα μου γενίτσαρ' απ' το χέρι
για μιαν έμορφη, γενίτσαρ' απ' το χέρι
Στη στράτα που, Στεργιαννούλα μωρέ, στη στράτα που πηγαίνανε
Στεργιαννούλα μου στο δρόμο που πηγαίνουν
για μιαν έμορφη, στο δρόμο που πηγαίνουν
Παρακαλού-, Στεργιαννούλα μωρέ, παρακαλούσε κι έλεγε
Στεργιαννούλα μου παρακαλεί και λέει
για μιαν έμορφη, παρακαλεί και λέει
"Αφήστε Τού-, Στεργιαννούλα μωρέ, αφήστε Τούρκοι τα μαλλιά
Στεργιαννούλα μου, γενίτσαροι τα χέρια
Για μιαν έμορφη γενίτσαροι τα χέρια"
Κυρίε μ' να βρω, Στεργιαννούλα μωρέ, κύριε μ' να βρω μια ασπρόπετρα
Στεργιαννούλα μου να διπλωθώ να κάτσω

για μιαν έμορφη, να διπλωθώ να κάτσω
 Να λύσω δε-, Στεργιαννούλα μωρέ, να λύσω δέσω το παιδί
 Στεργιαννούλα μου, να το χορτάσω γάλα
 Για μιαν έμορφη να το χορτάσω γάλα
 Να το γιομί-, Στεργιαννούλα μωρέ, να το γιομίσω φίλημα
 Στεργιαννούλα μου, να το γιομίσω δάκρυα
 Για μιαν έμορφη να το γιομίσω δάκρυα.

Am selben Tag, ach Stergianoula, am selben Tag zum Osterfest
 Meine Stergianoula, morgen, wo Christus auferstand
 Für eine Schöne, morgen auferstand
 Sie entführten uns, ach Stergianoula, sie entführten uns Antonena
 Meine Stergianoula, drei Tage Wöchnerin
 Für eine Schöne, drei Tage Wöchnerin
 Türken packten sie, ach Stergianoula, Türken packten sie an den Haaren
 Meine Stergianoula, Jenitscharen am Arm
 Für eine Schöne, Jenitscharen am Arm
 Auf dem Weg, ach Stergianoula, auf dem Weg, auf dem sie schritten
 Meine Stergianoula, auf dem Weg, auf dem sie schreiten
 Für eine Schöne, auf dem Weg, auf dem sie schreiten
 Flehte sie sie an, ach Stergianoula, flehte sie sie an und sprach
 Meine Stergianoula, fleht sie sie an und spricht
 „Lasst, ihr Türken, ach Stergianoula, lasst, ihr Türken, die Haare los
 Meine Stergianoula, ihr Jenitscharen die Arme
 Für eine Schöne, ihr Jenitscharen die Arme“
 Gib, mein Herr, ach Stergianoula, gib, mein Herr, dass ich 'nen weißen Stein finde
 Meine Stergianoula, um mich darauf zu setzen
 Für eine Schöne, um mich darauf zu setzen
 Das Kind loszubinden, ach Stergianoula, das Kind loszubinden und wieder
 festzubinden
 Meine Stergianoula, um es mit Milch zu sättigen
 Für eine Schöne, um es mit Milch zu sättigen
 Es mit Küssen, ach Stergianoula, es mit Küssen zu bedecken
 Meine Stergianoula, es mit Tränen zu benetzen
 Für eine Schöne, es mit Tränen zu benetzen.“

Stella SAPARDANI, eine andere Aromunin aus Christos¹⁷ erzählt:

„Die meisten Lieder lernten wir während der Nachtarbeit. Damals kamen wir, viele Mädchen, in den Nächten zusammen, arbeiteten und sangen. Ja, die meisten waren auf Griechisch aber wir sangen auch viele auf Vlachisch. Wir hatten viele Hochzeitslieder¹⁸.

¹⁷ Dorf, acht Kilometer von Serres entfernt. Die Hälfte der Einwohner des Dorfes sind Aromunen, der Rest Pontos-Griechen, die sich nach 1922 dort niederließen.

¹⁸ Jeder Phase der Hochzeitszeremonie entsprach ein Lied oder ein Liederkreis, der dafür komponiert war. Es gab Verlobungslieder, andere, die gesungen wurden, wenn man das Flam-bouro schmückte – eine Art Feldzeichen, Symbol der Eroberungs- und Zeugungskraft des Bräutigams und Zeichen der Erhabenheit seines Geschlechts, welches vor dem Hochzeitstag im Haus des Bräutigams von Frauen aufgestellt wurde – oder den Hefeteig ansetzte, andere wiederum, wenn man den Bräutigam rasierte oder die Braut anzog.

[...] Wir bekamen sie von den Älteren beigebracht [...] wir sangen Kleftenlieder¹⁹, Tafellieder aber auch viele Liebeslieder [...] wie etwa das Folgende:

Για βράδιασε για νύχτωσε πήρε να σκοτεινιάσει
να σκοτεινιάσουν τα βουνά να μη φανούν οι κάμποι
Πάνε οι άσπρες για νερό κ' οι έμορφες να πλένουν
Παίρνω και 'γώ το μαύρο μου και πάω να τον ποτίσω.
Στη στράτα όπου πήγαινα στο δρόμο που πηγαίνω
σταυρώνω μια, σταυρώνω δυό, σταυρώνω τρεις και πέντε
Παπαδοκόρη σταύρωσα πό 'ρχετ' από τ' αμπέλι.
Φέρνει τα μήλα στην ποδιά, σταφύλια στο καλάθι
'Ενα μήλο τη χάλειψα κι αυτή μου δίνει πέντε.
"Δεν θέλω 'γώ τα μήλα σου τα τσαλαπατημένα,
μον' θέλω από τον κόρφο σου τα μωσκομυρισμένα."

Als es dämmerte, als es Nacht wurde, fing es zu dunkeln an
dass die Berge sich verdüstern, das Flachland nicht zu sehen ist
Da gehen die hellen Frauen zum Wasser und die schönen waschen
Da nehme auch ich mein schwarzes Pferd und führe es zur Tränke.
Auf dem Weg, worauf ich ging, auf dem Weg, worauf ich gehe
da treffe ich eine, da treffe ich zwei, da treffe ich drei und fünf
Eine Popentochter traf ich, die vom Weinberg kommt
Sie trägt die Äpfel in der Schürze, die Trauben in dem Korb
Um einen Apfel bat ich sie, und sie gab mir fünf.
„Ich will nicht deine zertretenen Äpfel
nur will ich von deiner Brust die duftenden.“

Wenn wir am Webstuhl saßen oder spannen, sangen wir.“

Die jeweilige Veranstaltung begann, sobald diejenigen eintrafen, die die Lieder kannten, die „Tragoudistades“, wie die Sänger auf Griechisch genannt wurden. Diese „Tragoudistades“ kannten für jede Situation das passende Lied. Einer von ihnen begann und daraufhin fielen alle anderen ein. Bei der Gruppeninterpretation von Männern und Frauen gibt es das Phänomen des Wechselgesangs. Für den traditionellen Wechselgesang war der Musikdialog zweier Gruppen charakteristisch. Eine Gruppe von Männern begann mit der ersten Strophe und bevor sie diese ganz zu Ende sangen, wiederholte eine andere Gruppe oder nur die Frauen dieselbe Strophe. So wurde die Gesangsstaffel weitergereicht, bis das Lied zu Ende war. Wenn sie im Haus oder im Pferch sangen, saßen sie um einen niedrigen Tisch herum, auf der einen Seite die Männer und auf der anderen die Frauen. Man könnte sagen, dass die Wechselgesangspraxis ein sehr altes Kulturelement ist, das zu den alten Völkern des Mittelmeergebietes gehört und sich nach den funktionellen Bedürfnissen jedes einzelnen Volkes entwickelte, wobei sie im antiken Griechenland die herrliche Höhe der Symmetrie und Chorstruktur in der Tragödie des 5. Jahrhunderts v.u.Z. erreichte.

Innerhalb einer bestimmten Veranstaltung wiederholten sie selten dasselbe Lied zweimal. Ihr Inhalt – historisch, sozial, erotisch, satirisch – entfaltet sich oft über einen oder höchstens zwei Verse. Aber die Melodie oder vielmehr die Strophe aus zwei Versen wird in die Länge gezogen mit Hilfe von Wörtern oder bedeutungslosen

¹⁹ Zum Ausdruck Klefte (Sing.)/Kleften (Pl.) s. Anm. 29

Lautkombinationen, die dazwischen gesetzt und willkürlich eingeführt werden, was wie ein innerer Refrain wirkt.

Aber auch dann, wenn nur zum Vergnügen gesungen wurde, etwa bei ausgedehnten Festen, bei Familienversammlungen, bei der Nacharbeit oder auf der Weide, kann man ihre funktionelle Rolle erkennen.

Was also die Funktion angeht, so war das Lied der aromunischen Bevölkerung ein kollektives Ereignis. Aber auch was die Dichtung angeht, kann man die fundamentale Rolle erkennen, die der Beitrag des kollektiven Faktors spielt. Nicht dass ein Lied von vielen gleichzeitig gedichtet wird; sein Dichter ist eine einzige Person, die es dank ihrer Übung und ihrer Lehrjahre schafft, einen Stoff neu zu komponieren, der bereits vor ihm gebildet wurde²⁰. Weder kopiert der anonyme Volksdichter noch trägt er, wenn er singt, eine bereits bestehende, in sich festgefügte Dichtung wortgetreu vor. Von da an kann jeder, der das Lied hört, es umbilden, wie er will, indem er Wörter oder sogar ganze Verse hinzufügt oder aber weglässt. Sogar derselbe Sänger kann zu verschiedenen Zeitpunkten dasselbe Lied variiert vortragen. Das kommt daher, weil im Volkslied eine Offenheit der Form in Raum und Zeit zum Ausdruck kommt: zum einen wird der ursprüngliche Kern von verschiedenen Individuen oder Gruppen, die unterschiedliche Sichtweisen vertreten, gleichzeitig übernommen und verändert und zum anderen übernehmen aufeinanderfolgende Generationen denselben ursprünglichen Kern, um vielfältige Bedeutungsschichten auf ihn zu legen; diese wandeln sich um und differenzieren die ursprüngliche Form hinsichtlich ihrer Elemente, während sie die Grundstruktur unberührt erhalten. Wenn wir von dem Ausdruck A. LORDS ausgehen, dass „die Komposition, die die Volksdichtung angeht, nicht wegen des Vortrags, sondern während des Vortrags geschieht“²¹, werden wir zu der Feststellung veranlasst, dass der Volksdichter das Werk (Gedicht, Lied) in dem Moment komponiert bzw. neukomponiert, in dem er es gerade vorträgt, indem er in seiner Person zwei Eigenschaften vereint: des Interpreten und des Dichters. Was immer auch der Dichter bzw. Sänger komponiert, es ist im Wesentlichen eine Komposition aus einer Auswahl zwischen Alternativen über die das Regelsystem verfügt, das der Dichter benutzt. Zuweilen glaubt allerdings der Reimschmied-Sänger, dass die Lieder, die er komponiert hat, Neuschöpfungen sind, doch handelt es sich im Wesentlichen meist nur um kleine Variationen. TSAGALAS schreibt:

„[...] eine aufmerksame Untersuchung dieser Lieder zeigt, dass deren Dichter ältere melodische Verse, Ausdrücke und Redemotive benutzt und sie seinen neuen Liedern angepasst hat. Der Dichter bzw. Sänger verändert nur ein paar Halbverse, Namen, Ortsnamen usw. eines bekannten Volkslieds, besonders in einem Moment starker Rührung und er glaubt, dass er ein neues Lied komponiert, während er in Wirklichkeit noch eine Variation zu den bereits vorhandenen hervorbringt und hinzufügt [...]“²²

Ein Lied, das nicht in einem geschriebenen Text „festgenagelt“, sondern von Mund zu Mund weitergegeben wird, differenziert sich notwendigerweise von den Varianten seiner folgenden Interpreten, die es unentwegt verändern und es folglich neu schaf-

²⁰ CHATZITAKI 1992.

²¹ SIFAKIS 1998, S. 89–93.

²² TSAGALAS 1988, S. 34.

fen. So haben wir innerhalb einer Gemeinschaft mehrere Variationen desselben Lieds. Die aromunische Bevölkerung schrieb ihre Lieder nicht. Ein Lied folglich, das nicht geschrieben, sondern nur gesungen wird, wandelt von Sänger zu Sänger. Jedes Mal, wenn es wieder auftaucht, verwandelt es sich und erscheint dauernd variiert in einem Fluss, der jede individuelle Unterschrift auslöscht. Wir führen im Folgenden zwei Lieder an, die wir in verschiedenen Dörfern aufgenommen haben:

Που ήσουν, περιστερούλα μου, τόσο καιρό χαμένη;
 Ήμουν στους κάμπους κι έβοσκα, στα πλάγια κελαϊδούσα
 Και τώρα το Χινόπωρο, σιμά στον Αϊ Δημήτρη,
 πήγα να μάσω κάστανα μι τ' άλλα τα κορίτσια
 κ' εκεί καρτέρι μ' έκανε τ' όμορφο παλικάρι
 και μού 'δώσε το λόγο του πως θα 'ρθει να με πάρει.

Πού 'σουν, περιστερούλα μου, τόσο καιρό χαμένη;
 Ήμουν στους κάμπους κι έβοσκα, στα πλάγια και λαλούσα
 και τώρα το Φθινόπωρο, σιμά στον Αϊ Δημήτρη,
 πήγα να μάσω κάστανα με όλα τα κορίτσια
 κι ο κλέφτης μας αγνάντευε ψηλά απ' τα κορφοβούνια.
 "Κορίτσια καστανιώτικα, ελάτε παρά δώθε,
 έχω δυό λόγια να σας πω και τρεις να σας ρωτήσω:
 Το ποια κερνάει γλυκό κρασί που πίν' τα παλικάρια;"

Πού 'σουν, περιστερούλα μου, τόσον καιρό χαμένη;
 Ήμουν στα πλάγια κι έβοσκα, στους κάμπους γκιζερούσα
 και τώρα το Φθινόπωρο, κοντά στον Αϊ Δημήτρη,
 πήγα να μάσω κάστανα με τ' άλλα τα κορίτσια
 κ' οι κλέφτες μας αγνάντεψαν από ψηλή ραχούλα.
 "Κορίτσια Καστανιώτικα, ελάτε παραδώθε,
 δυό λόγια να ρωτήσουμε και δυό να σας ειπούμε:
 Το ποιος έχει γλυκό κρασί και όμορφο κοράσιο.
 Παπάς έχει γλυκό κρασί και όμορφο κοράσιο."

Wo warst du so lange, mein Täubchen?
 Unten auf den Feldern war ich und weidete und sang auf den Hängen
 und jetzt, im Herbst, kurz vor dem Tag des Hl. Demetrios
 ging ich mit den anderen Mädchen zusammen Kastanien sammeln
 und da hat mir der schöne Bursche nachgestellt
 und gab mir sein Wort, dass er kommt, um mich zu heiraten.²³

Wo warst du so lange, mein Täubchen?
 Unten auf den Feldern war ich und weidete und sang auf den Hängen
 und jetzt, im Herbst, kurz vor dem Tag des Hl. Demetrios
 ging ich mit allen Mädchen zusammen Kastanien sammeln
 und der Klefte sah uns hoch oben von den Bergspitzen.
 „Ihr dunkelblonden Mädchen kommt doch etwas näher,
 ich habe euch zwei Worte zu sagen und euch drei zu fragen:
 Welche schenkt den süßen Wein ein, den die Burschen trinken?“²⁴

²³ Inform.: Paschalis POULIAKAS, Alter: 75 aus Lefkonas bei Serres (Tag der Aufnahme: 14.2.2000).

Wo warst du so lange, mein Täubchen?
 Ich war auf den Hängen und weidete, auf dem Flachland trieb ich mich herum
 und jetzt, im Herbst, kurz vor dem Tag des Hl. Demetrios
 ging ich mit den anderen Mädchen zusammen Kastanien sammeln
 und die Kleften sahen uns von einem hohen Bergkamm aus.
 „Ihr dunkelblonden Mädchen kommt doch etwas näher,
 zwei Worte wollen wir fragen und euch zwei sagen:
 Wer süßen Wein hat und ein schönes Mädchen.
 Der Pope hat süßen Wein und ein schönes Mädchen.“²⁵

Δένδρο είχα στην αυλή μου για παρηγοριά δική μου, (δις) δεν το ξέρω τι δενδρί είναι, (δις)	Einen Baum hatte ich in meinem Hof zu meinem Trost, (zweimal) ich weiß nicht, was das für ein Baum ist. (zweimal)
Πράσινα κάνει τα φύλλα, (δις) Τα λουλούδια του γαλάζια, (δις) Κόρη κάθονταν στον ίσκιο, (δις)	Grüne Blätter treibt er, (zweimal) seine Blüten hellblau. (zweimal) Ein Mädchen saß unter seinem Schatten, (zweimal)
κι έπλεκε χρυσό γαϊτάνι, (δις) Πλέξ' το, κόρη μ', το γαϊτάνι, (δις) σ' άλλο νιό να μην το δώσεις, (δις) μόν' σε μένα τον λεβέντη.	und flocht eine goldene Schnur. (zweimal) Flechte mein Mädchen die Schnur, (zweimal) einem anderen Burschen gib sie nicht, (zweimal) nur mir, dem tollen Kerl. ²⁶
Δένδρο εί-, μωρέ Διαμάντω, δένδρο είχα στην αυλή μου, δένδρο είχα στην αυλή μου, λέλε, κυπαρίσσια στο μπαξέ μου, Κυπαρί-, μωρέ Διαμάντω, κυπαρίσσια στο μπαξέ μου, λέλε. Κόρη κάθεται στον ίσκιο, κόρη κάθεται στον ίσκιο, λέλε, κι έπλεκε χρυσό γαϊτάνι κι έπλεκε, μωρέ Διαμάντω, κι έπλεκε χρυσό γαϊτάνι, λέλε. Περνάει Τούρκος κι αρωτάει, περνάει Τού-, μωρέ Διαμάντω, περνάει Τούρκος κι αρωτάει: Τι το θέλεις το γαϊτάνι; τι το θέ-, μωρέ Διαμάντω, τι το θέλεις το γαϊτάνι; Λιμπαντέ θέλω να φτιάξω, λιμπαντέ, μωρέ Διαμάντω, λιμπαντέ και κοντογούνι.	He, Diamanto, einen Baum, einen Baum hatte ich in meinem Hof, einen Baum hatte ich in meinem Hof, lele, Zypressen in meinem Garten, He, Diamanto, Zypressen, Zypressen in meinem Garten, lele. Ein Mädchen sitzt unter dem Schatten, ein Mädchen sitzt unter dem Schatten, lele, und flocht eine goldene Schnur, und flocht, Diamanto, und flocht eine goldene Schnur, lele. Da kommt ein Türke vorbei und fragt, da kommt ein Türke vorbei, Diamanto, da kommt ein Türke vorbei und fragt: Was willst du mit der Schnur, was willst du, Diamanto, was willst du mit der Schnur? Einen Libade will ich machen, einen Libade, Diamanto, Libade und Kondogouni. ²⁷

²⁴ Inform.: Stella SAPARDANI, Alter: 82 aus Christos bei Serres (Tag der Aufnahme: 10.5.1999).

²⁵ Inform.: Giannis FAKIS, Alter: 80 aus Chionochori bei Serres (Aufnahme: Juni 1987).

²⁶ Inform.: Märi KOKKONA, Alter: 48 Jahre aus Poroia bei Serres (Aufnahme: Nov. 1999).

²⁷ Inform.: Ewaggelia DSIONI, Alter: 74 Jahre aus Serres (Tag der Aufnahme: Sept. 1999). Unter „Libade“ ist ein langer, unter „Kondogouni“ ein kurzer Mantel zu verstehen.

Oft wird der Gesang durch die passiven Träger, die Hörer, kontrolliert, die in das Werk des Sängers eingreifen. Deswegen können wir von kollektiver Dichtung sprechen. Die Themen der Volkslieder der aromunischen Bevölkerung sind von der langen Tradition der griechischen Volkslieder geprägt. So möchten wir sagen, dass die Volkslieder der Aromunen aus Serres, wie im allgemeinen der Aromunen Griechenlands sich weder in der Technik ihrer Dichtung noch in der thematischen und musikalischen Zusammensetzung von den entsprechenden Liedern der griechischsprachigen Bevölkerung unterscheiden. Es wurden Lieder schriftlich festgehalten mit Themen, die in ganz Griechenland allgemein bekannt sind. Von diesen Themen scheinen die kleften- und geschichtsbezogenen Lieder eine größere Resonanz zu haben. Außer diesen Liedern heroischen Inhalts finden sich auch unter den Liebesliedern und den Liedern für die Fremde Themen, die in ganz Griechenland vorkommen. Es gab schließlich auch gemeinsame Spottlieder.

Jenseits von Themen, die im ganzen griechischen Raum bekannt sind, gab es viele Motive, die spezifische Gegebenheiten der aromunischen Gesellschaft wiedergeben. Es handelt sich um Themen, die aus dem Leben der geschlossenen aromunischen Gesellschaft entnommen sind, wie z.B. die Lieder, die das Schmücken des Flambouro²⁸ begleiteten, wie etwa die folgenden:

Κύριέ μου ποιος θα φέρει το πράσινο καλάμι το μοσκομυρισμένο; Νουνός θα μας το φέρει το πράσινο καλάμι το μοσκομυρισμένο. Κύριέ μου ποιος θα φέρει τα πράσινα λουλούδια τα μοσκομυρισμένα; Νουνός θα μας τα φέρει τα πράσινα λουλούδια τα μοσκομυρισμένα. Κύριέ μου ποιος θα φέρει τα κόκκινα τα μήλα τα μοσκομυρισμένα; Νουνός θα μας τα φέρει τα κόκκινα τα μήλα τα μοσκομυρισμένα	Mein Herr, wer wird bringen das grüne Rohr das duftende? Der Pate wird's uns bringen das grüne Rohr das duftende. Mein Herr, wer wird bringen die grünen Blumen die duftenden? Der Pate wird sie uns bringen die grünen Blumen die duftenden. Mein Herr, wer wird bringen die roten Äpfel die duftenden? Der Pate wird sie uns bringen die roten Äpfel die duftenden.
---	--

Das zweite Lied lautete:

Ραφτάδες απ' τα Γιάννενα Ράψτε καλά το φλάμπουρο (δισ) γιατί είν' η νύφη μακρυνά (δισ) 'πό μέσα από τα Γιάννενα (δισ) γιατί είναι οι στράτες οι στραβές (δισ) γιατί έχει γάβρα και οξυές (δισ) και θα ξηλώσει το φλάμπουρο.	Ihr Schneider aus Jannena näht das Flambouro gut (zweimal) denn die Braut ist weit weg (zweimal) aus Jannena (zweimal) weil die Wege uneben sind (zweimal) weil es Wildblumen und Buchen gibt (zweimal) und das Flambouro zerrissen wird.
---	---

²⁸ S. Anm. 18

Die Hochzeitslieder haben ebenfalls ihre Besonderheiten. Am Donnerstag vor der Hochzeit, wenn der erste Teig geknetet wird, sang man:

Βάλε μάνα και ζύμωνε αφράτο παξιμάδι
και κάλεσε συμπέθερους και κάλεσε μπρατίμους
και κάλεσε τον κυρ' νουνό, νουνός να στεφανώσει.
Βάζει στεφάνι από φλουρί, κηριά μαλαματένια
και το στεφανομάντηλο ούλο μαργαριτάρι.
Κέρνα νούνε κέρνα, κέρνα το προζύμι.

Setz an, Mutter, und knete zarten Zwieback
und lade die Schwiegereltern ein und lade die Freunde ein
und lade den Herrn Paten ein, der Pate soll uns trauen.
Er setzt den Brautkranz aus Goldmünzen auf, die Kerzen aus Gold
und das Brauttuch voller Perlen.
Spende, Pate, spende, spende den Sauerteig.

Entsprechende Lieder wurden gesungen, wenn die Trauzeugen oder die Braut abgeholt werden oder als die Kirche zu Ende war.

Das ganze Leben der Kleften und Armatolen²⁹, die vorrevolutionären Bewegungen und die blutigen Folgen, die Revolution von 1821 und die darauffolgenden Aufstände zur nationalen Restitution (die Thessalische Revolution von 1854 und 1878, die Kretische Revolution von 1866, der „Makedonische Kampf“³⁰) und schließlich das Epos von 1940 werden von den Aromunen in Liedern in griechischer Sprache festgehalten³¹. Die Aromunen besingen die Abenteuer und Taten ihrer Helden.

Wir führen zwei aromunische Lieder an, die in der Umgebung von Serres besonders beliebt sind und die von den Heldentaten und den Kämpfen von Partisanenführern von 1821 erzählen.

²⁹ Die Kleften waren keine gewöhnlichen Diebe, sondern Rebellen. Die Griechen bewunderten die Kleften und besangen ihren Mut und ihre Güte. Die Armatolen sind in ihrer Mehrheit bewaffnete Aromunen, die der Institution der Armatolikia dienen, eine Institution, die die Türken gründeten, um die Kontrolle über ihre Gebiete zu sichern.

³⁰ Die „Kleftika“ und die historischen Lieder machen die wichtigste Kategorie in der zeitgenössischen Volksmusik aus, weil sie die ideologische Haltung des Volkes in kritischen Momenten seiner jüngsten Geschichte zum Ausdruck bringen. Dazu gehört auch der „Makedonische Kampf“, in dem die Aromunen aktiv teilnahmen. Ihre Volksmuse verehrte dessen Held Pavlos Melas.

³¹ S. PAPAGEORGES 1908, 30–31; PAPAGEORGIU 1909, S. 432–446; CHRISOCHOOS 1909, S. 53; DOUKAS 1933, S. 112; PAPAHAĞI 1932, S. 130–131; ders.: 1944¹, 1970, S. 14–15, der auch erklärt, weshalb die Aromunen Griechisch singen; AVEROF-TOSITSAS, 1987, S. 71, Anm. 1, wo er behauptet, Volkslieder wären aus Propagandagründen eingeführt; PLATARIS 1972, S. 207, Anm. 107, wo er bestätigt, was AVEROF schreibt; VELKOS 1975, S. 6; vgl.: MOLDOVEANU 1982, S. 216.; WINNIFRITH 1987, S. 5 und S. 37. Siehe auch LAZAROU 1987, S. 373–389 und LAZAROU 1988, S. 339–392.

Ο Νικοτσάρας

Α

Τι έχουν της Ζίχνας τα βουνά και στέκουν βουρκομένα;
 Μήνα χαλάζι τα βαρεί, μήνα βαρύς χειμώνας;
 Μήτε χαλάζι τα βαρεί, μήτε βαρύς χειμώνας.
 Στα Σέρρας και στο Χάντακα, στο έρημο το Πράβι,
 ο Νικοτσάρας πολεμά με δέκα βιλαέτια,
 τρεις μέρες κάνει πόλεμο, τρεις μέρες και τρεις νύχτες,
 δίχως νερό, δίχως ψωμί, δίχως κανά μιντάτι,
 πέφτουν τα βόλια σαν βροχή κι οι σφαίρες σαν χαλάζι.
 Κι ο Νικοτσάρας φώναξε κι ο Νικοτσάρας λέει:
 Πάψτι παιδια μ', τον πόλεμο, πάψτι και τα ντουφέκια,
 να κατακάτσει ου κουρνιαχτός, να σηκωθεί η αντάρα,
 για να μετρήσω τα παιδιά να δούμε πόσα λείπουν.
 Μιτριούνται οι Τούρκοι τρεις φορές, τους λείπουν τρεις χιλιάδες,
 μιτριούνται τα Τσιαρόπουλα, του λείπουν τρεις νομάτοι.

Β

Τρία κομμάτια σύννεφο στον Έλυμπο στη ράχη,
 το 'να βαστάει τη βροχή και τ' άλλο το χαλάζι,
 το τρίτο το μαυρότερο τη θάλασσα αγναντεύει.
 "Πάψε, γιαλέ μου, το θυμό, πάψε τα κύματά σου,
 να βγουν τα κλεφτοκάραβα πό 'χουν τους κλέφτες μέσα,
 να βγει κι ο Νίκος μια βολά πέρα στ' Αργυροπούλι."
 Όσες μανούλες τ' άκουσαν, τρέχουν και τον ρωτάνε:
 "Νίκο μου, πού 'ν' οι άντρες μας, πού είναι τα παιδιά μας;
 Οι άντρες σας δεν είν' εδώ, μηδέ και τα παιδιά σας,
 πήγαν πέρα στο Χάντακα, πήγαν πέρα στο Πράβι,
 για να τροχίσουν τα σπαθιά, να πλύνουν τα ντουφέκια
 και πίσω πάλι να 'ρθουνε."

Nikotsaras

Α

Was ist mit den Bergen von Zichni los, dass sie mit Tränen in den Augen da stehen?
 Schlägt sie vielleicht der Hagel oder der schwere Winter?
 Weder der Hagel schlägt sie noch der schwere Winter
 In Serres und in Chantakas, im armen Pravi
 kämpft Nikotsaras gegen zehn Vilâyets.
 Drei Tage führt er Krieg, drei Tage und drei Nächte,
 ohne Wasser, ohne Brot, ohne eine Nachricht.
 Wie Regen fallen die Kugeln, wie Hagel.
 Und Nikotsaras rief, und Nikotsaras sprach:
 Kinder hört auf mit dem Krieg, legt die Gewehre bei Seite,
 dass sich der Staub setzt und sich der Nebel hebt,
 damit ich die Kinder zählen kann und wir sehen können, wie viele fehlen.
 Die Türken zählen sich dreimal, es fehlen ihnen drei Tausend,
 die Gefährten von Nikotsaras zählen sich, es fehlen ihm drei Leute.³²

³² Inform. Giannis MITROUSKAS, Alter: 55 aus Inoussa bei Serres (Aufnahme: August 2000).

B

Drei Wolken auf dem Kamm vom Olymp,
 die eine hält den Regen, die andere den Hagel,
 die dritte, die schwärzeste, sieht das Meer von weitem.
 „Lass ab von deinem Zorn, mein Meer, halt deine Wellen zurück,
 damit die Kleftenschiffe anlegen können, die die Kleften drinnen tragen,
 und Nikos einmal rauskommt da draußen in Argyropouli“.
 Die Mütter, die das hörten, laufen hin und fragen ihn:
 „Niko, wo sind unsere Männer, wo sind unsere Kinder?
 Eure Männer sind nicht hier, auch eure Kinder nicht,
 sie sind drüben in Chantakas, drüben nach Pravi gegangen,
 um ihre Schwerter zu schleifen, ihre Gewehre zu reinigen
 und zurückzukehren.“³³

Παύλος Μελάς

Τρεις περδικού-, λεί Παυλή Μελά,
 τρεις περδικούλες κάθονταν στη Στάτιστα στη ράχη,
 αρχηγέ Παυλή Μελά μας (δις),
 Είχαν τα νύχια κόκκινα και τα φτερά βαμμένα,
 αρχηγέ Παυλή Μελά μας (δις),
 είχαν και στα, λεί Παυλή Μελά,
 είχαν και στα κεφάλια τους φισάκια ματωμένα,
 αρχηγέ Παυλή Μελά μας (δις),
 Μοιργιολογού-, λεί Παυλή Μελά,
 μοιργιολογούσαν κι έλεγαν, μοιργιολογούν και λένε,
 αρχηγέ Παυλή Μελά.
 Τι χάλεβες, λεί Παυλή Μελά,
 τι χάλεβες, τι γύρευες μεσ' στη Μακεδονία,
 αρχηγέ Παυλή Μελά μας (δις);
 Ήρθα να ιδώ, λεί Παυλή Μελά,
 ήρθα να ιδώ τ' αδέρφια μου, που είναι σκλαβωμένα,
 αρχηγέ Παυλή Μελά μας (δις),
 έχουν τον Τού-, λεί Παυλή Μελά,
 έχουν τον Τούρκο τύραννο, τον Βούλγαρο σπιούνο,
 αρχηγέ Παυλή Μελά μας (δις).

Pavlos Melas

Drei kleine Rebhühner, lei Pavlos Melas,
 drei kleine Rebhühner saßen auf dem Kamm von Statista,
 unser Führer Pavlos Melas (zweimal).
 Sie hatten die Krallen, lei Pavlos Melas,
 sie hatten die Krallen rot und die Flügel gefärbt,
 unser Führer Pavlos Melas (zweimal),
 sie hatten auch auf ihren Köpfen, lei Pavlos Melas,
 sie hatten auch auf ihren Köpfen blutgetränkte Fese

³³ Inform.: Georgios TSERMENSELIS, Alter: 77 aus Serres (Tag der Aufnahme: 6.1.2000).

unser Führer Pavlos Melas (zweimal),
 sie klagten, lei Pavlos Melas,
 sie klagten und sprachen, sie klagen und sprechen,
 Führer Pavlos Melas.
 Was suchtest du, lei Pavlos Melas,
 was suchtest du in Makedonien,
 unser Führer Pavlos Melas (zweimal)?
 Ich bin gekommen, lei Pavlos Melas,
 ich bin gekommen, um meine Geschwister zu sehen, die versklavt sind,
 unser Führer Pavlos Melas (zweimal),
 sie haben den Türken, lei Pavlos Melas,
 sie haben den Türken als Tyrannen, den Bulgaren als Spion
 unser Führer Pavlos Melas (zweimal).³⁴

Doch außer den geschichtlichen Liedern „hat die allgemeinere Thematik dieser Lieder auch die Funktion der Stärkung von ethnischer (aromunischer) und nationaler (griechischer) Identität sowie die Funktion der Sozialisation und Enkulturation der jüngeren Generationen (Verwandtschaftsbeziehungen, Kontrolle der Geschlechterbeziehungen, Regeln für das Sozialverhalten)³⁵. Das Geschichtsbewusstsein ist außerdem auch eine Art von Selbsterkenntnis³⁶. Die Tradition des Volksliedes wird also, kurz gesagt, in kritischen geschichtlichen Perioden gestärkt und verbreitet, wenn das Volk als Hauptakteur oder als Opfer an der Geschichte aktiv teilnimmt³⁷.

Von den Zweizeilern, jenen Reimen mit gleicher Endung, die im griechischen Inselraum weit verbreitet sind, wurden relativ wenige festgehalten, vielleicht weil „der Reim in symmetrischen Versstrukturen nie ein Merkmal der volkstümlichen metrischen Rede auf dem ganzen Festland war“³⁸. Es wurden auch vierzeilige Einheiten von beratendem Charakter, also Gnomen, festgehalten, die einen innerverslichen Kommentar in Liebes-, Spott- und Gesellschaftsliedern ausmachen.

KATSANEVAKI³⁹, die ihre Aufmerksamkeit auf das Problem der Abstammung und Herkunft richtet, glaubt, dass die Lieder der aromunischen Bevölkerung eines der archaischen Idiome auf dem Balkan sind. Wenn wir mit einem so archaischen Material und einer so einheitlichen Musiktradition in Berührung kommen, dann müssen wir akzeptieren, dass sie einem inneren Erleben und nicht einer einfachen Nachahmung einer fremden Tradition entstammen.

³⁴ Sissis SISIS, Alter: 74 aus Chinochori bei Serres und Stergios PATONIS, Alter: 75 aus Inoussa bei Serres.

³⁵ ALEXAKIS, E.: „Προφορική ποίηση και ιστορική μνήμη στους Έλληνες Βλάχους του Κεφαλόβρυσου (Μετζιτιέ) Παγωνίου“ (Mündliche Dichtung und historisches Gedächtnis bei den griechischen Aromunen von Kefalovryso (Metzitie) von Pogoni), in: *Ελληνικός Παραδοσιακός Πολιτισμός και Ιστορία*, S. 142, Thessaloniki 2001.

³⁶ GADAMER, Hans-Georg: *Το πρόβλημα της ιστορικής συνείδησης* (Das Problem des Geschichtsbewusstseins), S. 59, Indiktos. Athen 1998.

³⁷ KAPSOMENOS, 1990, S. 37.

³⁸ CHATZIDIMITRIΟΥ, Efi (1993): *Τα δημοτικά τραγούδια των Νταρνακοχωρητών* (Die Volkslieder der Darnakochoriten), *Σερραϊκά Ανάλεκτα*. S. 230.

³⁹ KATSANEVAKI 1998, S. 33.

Während der Feldforschung in der Umgebung wurden 227 aromunische Lieder aufgenommen. Mehrere von diesen sind natürlich bekannt und in Liedersammlungen⁴⁰ registriert; aber die Aromunen, die sie in verschiedenen Variationen gesungen haben, konnten weder schreiben noch lesen, um die Lieder daraus zu lernen. Sie sind auch nicht mit anderen Aromunen aus anderen Gebieten außerhalb des Bezirks in Kontakt gewesen. Stolz betonen sie, dass sie die Lieder von ihren Vorfahren gelernt haben, die sie von ihren besonderen Heimatgebieten, hauptsächlich dem Pindosgebirge, mitgebracht haben. Jene, die sich bis heute erhalten haben und sich durchsetzen, sind diejenigen, an welchen die Gemeinschaft Gefallen fand, welche das kollektive Gedächtnis behalten hat und die folglich die Zustimmung der Gruppe erhielten. So wird bewiesen, dass die Macht der mündlichen Tradition groß ist und die Erinnerung der Menschen für viele Jahre lebendig erhalten hat.

Auf der Ebene der Interpretation, der Dichtung bzw. Neugestaltung ist der Beitrag des Mannes und der Frau gleichermaßen stark. Die Männer ziehen Lieder erzählerischen Inhalts (Geschichts-, Kleftenlieder) vor, während in diesen konkreten Kategorien die weibliche Präsenz verhältnismäßig schwach ist. Der Grund dieser männlichen Interpretations- und Dichtungstendenz ist die vererbte Tradition, die geschichtliche Kenntnis, die im Reproduktionsprozess mythischer erzählerischer Motive unterstützend wirkte. Die männliche Interpretation kommt häufiger in Tafelliedern vor, die Frauen spielen dort nur eine begleitende Rolle. Während der Feldforschung entfalteten die Männer bereitwillig ihr Gesangtalent im Gegensatz zu den Frauen, die am Anfang behaupteten, dass sie sich an nichts erinnern konnten, im weiteren Verlauf jedoch nicht aufhörten zu singen.

Die weibliche Interpretation ist gekennzeichnet von der schlichten Struktur des musikalisch-dichterischen Teils und den zurückhaltenden expressiven Gebrauch von

⁴⁰ Außer der Sammlung von Claude FAURIEL, die wir bereits erwähnt haben, sollen noch folgende Sammlungen genannt werden: 1. POLITIS, N. G.: *Εκλογαί από τα τραγούδια του Ελληνικού λαού* (Auswahl aus den Liedern des griechischen Volkes). Athen 1914. 2. LAMBRAKIS, Chr. N.: „Τραγούδια των Τσουμέρκων“ (Lieder aus Tsoumerka), *Laographia* 5 (1915–16). 52–130. 3. SPANDONIDI, Irene: *Τραγούδια της Αγόριανης* (Lieder aus Agoriani). Athen 1939. 4. THEROS, Agis: *Τα τραγούδια των Ελλήνων* (Die Lieder der Griechen), Bd. 1 u. 2. Athen 1950. 5. PETROPOULOS, Dim.: *Ελληνικά δημοτικά τραγούδια* (Griechische Volkslieder), Bd. 1 u. 2. Athen 1958/1959. 6. Athener Akademie: *Ελληνικά δημοτικά τραγούδια* (Griechische Volkslieder), Bd. 1. Athen 1962. 7. POLITIS, Al.: *Το δημοτικό τραγούδι. Κλέφτικα* (Das Volkslied. Klephtika). Athen 1973. 8. IOANNOU, G.: *Τα δημοτικά μας τραγούδια* (Unsere Volkslieder). Athen 1977. 9. NIMAS, Theod. A.: *Δημοτικά τραγούδια της Θεσσαλίας* (Volkslieder aus Thessalien), Bd. 1 u. 2. Thessaloniki 1983. 10. VAGGLIS, A. St.: *Δημοτικά τραγούδια της Χαλκιδικής* (Volkslieder aus Chalkidiki). Thessaloniki 1986. 11. DIMITRAKOPOULOS, Sof.: *Ιστορία και δημοτικό τραγούδι* (Geschichte und Volkslied) (1325/1945). Athen 1989. 12. STAMELOS, Dim.: *Το Εικοσιένα και το δημοτικό μας τραγούδι* (Das Jahr 1821 und unser Volkslied). Athen 1989. 13. BAUD-BOVY, Samuel: *Chansons Aromunes de Thessalie*. Thessaloniki 1990 [F.I.L.O.S. von Trikala, Texte und Studien. Nr. 3]. Aromunischsprachige Lieder aus dem Bezirk von Serres finden sich in der Auswahl von G. KAFTANTZIS: *Τα δημοτικά τραγούδια του Νομού Σερρών* (Die Volkslieder des Bezirks von Serres), Έκδοση της Σερραϊκής Πολιτιστικής Εταιρείας, Nr. 3, Serres 1978. Einige Lieder befinden sich ebenfalls in KAFTANTZIS, G.: *Ιστορία της Ηράκλειας Σερρών* (Geschichte von Iraklia bei Serres), 1973.

Gesten und anderen Körperbewegungen, da die Lieder auch ihre Tänze begleiteten. Die Sparsamkeit bezogen auf den Gebrauch der melodischen Verschönerungselemente und der Eingriffe in den dichterischen Text, die Auswahl der Thematik der Lieder werden absolut von den gesellschaftlichen Geboten der geschlossenen aromunischen Gesellschaft bestimmt. Das Gegenteil würde mit den Gesetzen der weiblichen Schamhaftigkeit kollidieren. Allein sangen sie nur in besonders weiblichen Veranstaltungen wie beim Klidon, während der Nacharbeiten usw. Der Höhepunkt der weiblichen Improvisationsfähigkeit entfaltet sich in den Klageliedern⁴¹. Es ist bezeichnend, dass durch die aromunische Thematik die Stellung der Frau in der Familie vollkommen anerkannt wird. Trotz der patriarchalischen Struktur der Familie ist die Stellung der Frau wichtig.

"Αχ χαρά σε τούτο το σπίτι, χαρά θέλει να γίνει
Μια Βλάχα μιαν αρχόντισσα παντρεύει τον υγιό της
Και σφάζει χίλια πρόβατα και σφάζει χίλια γίδια..."

„Welche Freude in diesem Haus, welche Freude steht bevor
Eine Vlachin, eine vornehme Herrin lässt ihren Sohn trauen
Und lässt tausend Schafe schlachten und lässt tausend Ziegen schlachten ...“

Durch diese Lieder wird auch die regulative Rolle der Frau deutlich, die sich an den Arbeiten beteiligt, ihren Mann unterstützt und gelegentlich die ungeschriebenen Moralgesetze übertritt.

Ein weiteres sehr wichtiges Merkmal in der aromunischen Musiktradition war das gänzliche Fehlen von Musikinstrumenten. Der Grund dafür war vielleicht religiöser Natur⁴². Ein hypothetischer Grund könnte aber auch sein, dass es in dem Gebiet, wo sich die Aromunen niederließen, keine Instrumentenspieler gab, die ihre Lieder kannten, da die vorherrschenden Instrumente des Gebiets von Serres Zournas (eine Art Schalmei) und Gaida (Dudelsack) waren. Der Verlust der traditionellen Interpretationsart der aromunischen Lieder und die Einbeziehung von Musikinstrumenten haben den Wechselgesang aus dem Gedächtnis der Menschen ausgelöscht, der durch das Gruppenlied ersetzt wurde.

Die Lieder weisen ein Phänomen auf, das mit den heutigen Gegebenheiten schwer erklärt werden kann: das Phänomen der Zweisprachigkeit und zwar die Tatsache, dass die größte Anzahl der Lieder von Aromunen auf Griechisch gesungen wird,

⁴¹ Während der Feldforschung fand eine Diskussion mit den Frauen über die Klagelieder statt. Dabei wurde nur der Inhalt dieser Lieder erwähnt. Während meiner Beschäftigung aber mit dem kulturellen Leben der Aromunen des Bezirks von Serres ergab sich die Gelegenheit, an Ereignissen teilzunehmen, wo die aromunische Frau sowohl im Aromunischen als auch im Griechischen ihre Klagelieder sang.

⁴² „Die Kirche war bereits seit der ersten apostolischen Zeit negativ eingestellt, was die Verwendung von Instrumenten anging, anfangs in den Kultstätten und später auch im persönlichen Leben der Gläubigen, was durch die Furcht vor einem Wiederaufleben der heidnischen Vergangenheit gerechtfertigt war. Die Begleitung der Lieder mit Instrumenten wurde mit dem Überleben der heidnisch-orgiastischen Vergangenheit in Beziehung gebracht, mit der ‚Fortsetzung‘ der thymelischen Musik in der neuen christlich-orthodoxen Welt und wurde von den Großen Kirchenvätern angeprangert.“ S. CHATZIDIMITRIOU 1993 op. cit., S. 240.

während die Aromunen der ersten Generation das aromunische Idiom für ihre Grundsprache hielten.

Im Gebiet von Serres gab es nach Aussagen von Befragten Aromunen, die, obwohl sie nicht Griechisch sprachen, Griechisch sangen. Charakteristisch ist ein Ausschnitt aus dem Brief des Bischofs Melenikos AMILIANOS an den Patriarchen von Konstantinopel:

„[...] wo es griechische Vlachen in meinem bescheidenen Gebiet und in ganz Makedonien gibt, ist nicht nur ihre Kirchensprache das Griechische, sondern auch ihre ganze dichterische Sprache. Denn sowohl ihre Liebes- als auch ihre Helden-, Hochzeits-, Klage- und Begräbnislieder sind alle auf Griechisch und haben sich von Mund zu Mund und von Generation zu Generation erhalten als Zeugnis und Beweis ihrer altgriechischen Abstammung...“

Der Gebrauch der griechischen Sprache in den Liedern der Aromunen wird auch von den englischen Archäologen WACE und THOMSON⁴³ bestätigt, v.a. aber von LAZAROU⁴⁴. Gewiss gibt es auch Lieder in aromunischer Sprache. Diese Auffassung wird auch von Athina KATSANEVAKI unterstützt:

„Es ist kein Zufall, dass der Vers der aromunischsprachigen Lieder schlechthin, der achtsilbige Trochäus, in zehn griechischsprachigen Liedern auftaucht, von denen viele die Bräuche betreffen. Auf der anderen Seite taucht der fünfzehnsilbige Iambus auch in aromunischsprachigen Liedern auf, die mit derselben Melodie gesungen werden wie die griechischsprachigen Lieder. Diese Melodie ist eine der ältesten und kommt in einem alten geschichtlichen Lied vor, das sich auf die Katastrophe von Grammousta und Linotopi⁴⁵ bezieht, alte Viehzüchterstädte in Nordpindos.“⁴⁶

Im Gebiet von Serres wurden neben jenen in griechischer Sprache auch viele auf Aromunisch registriert. Als Beispiel erwähne ich⁴⁷:

Un gioni mushatu, mushatu, el mârätulu	Ein hübscher junger Mann, der Arme
Un gioni mushatu, mushatu, el pirifanlu.	Ein hübscher junger Mann, der Stolze.
Nveasta nu li-u deadiră, el mârätulu	Sie haben ihm keine Braut gegeben, dem Armen
Nveasta nu li-u deadiră, el pirifanlu.	Sie haben ihm keine Braut gegeben, dem Stolzen.
– Vindi gione sarica,	– Verkauf deinen Wintermantel, junger Mann,
Ta s-ascachi nveasta a ta.	Damit deine Braut davonkommt.
– Sarica ma ni-u vindui,	– Den Wintermantel habe ich schon verkauft,
Nveasta nu ni-u deadiră.	Aber die Braut gab man mir nicht.
– Vindi gione armatli.	– Dann verkauf die Waffen, junger Bursche,
– Armatli ma li vindui,	– Auch die Waffen habe ich verkauft,
Nveasta nu ni-u deadiră.	Aber die Braut gab man mir nicht.

⁴³ WACE, THOMSON 1989, S. 99–170.

⁴⁴ LAZAROU 1989.

⁴⁵ Die Bewohner dieser Siedlungen waren mächtige Herdenbesitzer. Trotz der Angriffe, denen Grammousta durch Ali Pascha ausgesetzt war hatte sie nach wie vor eine große Anzahl von Einwohnern, s. KOUKLOUDIS 1999, S. 253–269.

Linotopi ist ein Vlachendorf im Gramosgebiet. Es wird erzählt, dass es seit 1164 bestand und gedieh. S. KATSOUGIANNIS 1966, S. 14f und REMPELIS 1930, S. 25.

⁴⁶ KATSANEVAKI 1998, S. 57.

⁴⁷ Für die Niederschrift des aromunischen Textes danken wir Herrn Thede KAHL, Marburg.

Pri mâghulâ analtu, analtu
 analtu pri mâghulâ
 trei cupii di stearpi,
 shapti picurari
 tu amiridz li-adunarâ
 lea, cara-shi si bâgarâ
 lea, greu somnu-shi câlcarâ.
 Anda s-ascularâ
 oili nu-shi li aflarâ.
 Lele oi mushati
 lea, tuti lâi sh-băi
 lea, patru-tsintsî caleshi
 s-lea cupia ninti
 lea, s-ducâ tu mucearâ.

Ńi păshteamu oili mardzina di amari,
 vinirâ furli, mi loarâ,
 doisprâdzâts di añ sclagh mi avurâ.
 Că 'nâ searâ lea, nu-ń durńi
 unâ searâ vrui sâ-ń dormu
 tsî sâ-ń vedu sh-unu lai di yisu
 câ ű-aveamu 'nâ featâ űicâ
 ű-u giucamu pi-unu dzânuclũ
 teasî mânia ű-u lo analtu
 sh-mini lailu, mini uhtai.
 Greashti sh-havalelu di-analtu
 – Di voi giońli, voi mâratsli,
 cari di voi vâ uhtat?
 – Mini lailu ân uhtai
 câ ű-aveamu 'nâ featâ űicâ
 sh-ń-u giucamu pi dzânuclũ.
 – Ncalicâ gione bineclu,
 du-ń-ti dupu mushata,
 sâ nchiseshti, s-apruftuseshti!
 Âshi si dusi pânâ ma-ncali
 s-aflâ sor-sa ca 'nâ uvreau.

Auf einer hohen Bergkuppe,
 hoch oben auf der Bergkuppe,
 waren drei Herden unfruchtbare Schafe,
 und sieben Hirten,
 in den heißen Mittagsstunden trafen sie sich,
 ach, legten sich nieder
 ach, und schliefen schwer.
 Als sie erwachten
 fanden sie die Schafe nicht mehr.
 Ach, die schönen Schafe,
 ach, alle die schwarzen, all die weißen
 ach, und die vier, fünf mit geschecktem Gesicht,
 die Herde ist vorangegangen
 ach, und in den Sumpf geraten.

Am Meeresufer weidete ich die Schafe,
 da kamen die Räuber und entführten mich,
 und behielten mich zwölf Jahre als ihren Sklaven.
 Nicht einen Abend konnte ich schlafen, ach,
 und als ich an einem Abend schlafen wollte,
 da sah ich auch noch einen bösen Traum,
 ich hatte ein kleines Mädchen
 und spielte mit ihm auf meinem Schoß,
 doch dann wurde es mir genommen,
 und ich Armer, ich seufzte.
 Und von oben hörte man es:
 – Von euch jungen Burschen, euch Armen,
 wer von euch seufzt denn da?
 – Ich Armer, ich habe geseufzt,
 weil ich ein kleines Mädchen hatte
 und mit ihm auf meinem Knie spielte.
 – Steig auf das junge Pferd, junger Mann,
 geh der Schönen hinterher,
 brich auf und sieh zu, dass du es schaffst!
 So brach er auf den Weg
 seine Schwester zu finden, die wie eine Jüdin
 war.⁴⁸

Nach Aussagen von Aromunen haben sie schon immer auch auf Aromunisch gesungen. Es scheint, dass es in geschlossenen aromunischen Gesellschaften, wo das Idiom lebendiger war, eine größere Anzahl von aromunischsprachigen Liedern gegeben hat. Das wird weiter unten durch die Analyse der statistischen Daten deutlich. Die Tabellen zeigen den Prozentsatz der Aromunen, die wissen, in welcher Sprache ihre Lieder in drei Zeitperioden gesungen werden: die erste bis 1950 – ein Datum, das als Markstein gelten kann, was die Veränderung der Lebensart der Aromunen betrifft; die zweite bis 1976 – das Datum, an dem der erste Kulturverein der Aromunen im Bezirk von Serres gegründet wurde und der Versuch einer Vereinigung der Aromu-

⁴⁸ Übersetzung aus dem Aromunischen ins Deutsche von Thede KAHL, Marburg.

nen unternommen wurde; die dritte, die die heutige Situation betrifft. Unter anderem wurden folgende Fragen beantwortet:

Frage: In welcher Sprache haben Sie bis 1950 gesungen? (Prozentsatz % positiver Antworten)

Tabelle 1: bezogen auf die Sprache, in der die Aromunen bis 1950 (Prozentsatz %) gesungen haben

	Chionochori		andere von Aromunen bewohnte Gebiete des Raumes Serres	
	griechisch	aromunisch	griechisch	aromunisch
15–35				
36–59	20	37,5	24,5	28,8
60 und darüber	54,1*	67,6*	51*	44,2*

* = bedeutende statistische Differenz

Frage: In welcher Sprache haben Sie nach 1976 gesungen? (Prozentsatz % positiver Antworten)

Tabelle 2: bezogen auf die Sprache, in der die Aromunen bis 1976 gesungen haben (Prozentsatz %)

	Chionochori		andere Gebiete	
	griechisch	aromunisch	griechisch	aromunisch
15–35			18,1	14,8
36–59	35	40	43,2*	30,2
60 und darüber	59*	70,3*	55,8*	37,5*

Frage: In welcher Sprache singen Sie heute? (Prozentsatz % positiver Antworten).

Tabelle 3: bezogen auf die Sprache, in der die Aromunischsprachigen heute singen (Prozentsatz %)

	Chionochori			andere Gebiete		
	griechisch	aromunisch	gemischt	griechisch	aromunisch	gemischt
15–35	66,7	33,3	33,3	78,1	11,6	16,1
36–59	40	40	57,5	61,9	30,2	33,8
60 und darüber	64,9	70,3	32,4	61,5	37,5	36,5

Frage: Wie viele Lieder kennen Sie und in welcher Sprache? (Prozentsatz % positiver Antworten).

Tabelle 1: zeigt die Kenntnis der aromunischsprachigen Lieder unabhängig von Gebiet und Alter (Prozentsatz %)

Lieder	keine	wenige	einige	viele	sehr viele
griechisch	25,3	28,7	16,4	18,3	19,2
aromunisch	44,8	14,8	18,9	11,1	16,4

Tabelle 2: zeigt wie viele griechischsprachige Lieder sie nach Gebiet und Alter kennen (Prozentsatz %)

	Chionochori			andere Gebiete		
	15–35	36–59	60 und darüber	15–35	36–59	60 und darüber
keine		10		23,2	45,3	12,5
wenige		12,5		29	18,7	18,3
einige	66,7	30	2,7	20,6	11,5	11,3
viele		22,5	18,9	13,5	12,5	28,8
sehr viele	33,3	20	75,7	9	7,2	26
k. A.		5	2,7	4,5	5	2,9

Tabelle 3: zeigt wie viele aromunischsprachige Lieder sie nach Gebiet und Alter kennen (Prozentsatz %)

	Chionochori			andere Gebiete		
	15–35	36–59	60 und darüber	15–35	36–59	60 und darüber
keine		15		58,1	54	22,1
wenige	66,7	27,5		14,8	12,9	9,6
einige	33,3	22,5	5,4	7,1	14,4	12,5
viele		12,5	18,9	1,9	5,8	24
sehr viele		17,5	73	3,2	6,5	22,1
k. A.		5	2,7	14,8	6,5	9,6

Folglich kannten die Bewohner von Chionochori, in dem ausschließlich Aromunen in ihrer eigenen geschlossenen Gesellschaft lebten, viel mehr Lieder im aromunischen Idiom als andere, die in anderen Gebieten lebten.

Wenn solche Phänomene von Zweisprachigkeit berücksichtigt werden, kann festgestellt und als fast gesichert betrachtet werden, dass die zwei Sprachen schon seit langem bei den Aromunen einander abwechselten und der Gebrauch der einen oder der anderen wahrscheinlich nie ganz aufgehört hat. Die Möglichkeit, dass ein Lied in beiden Sprachformen vorkommt, würde die Eingeweihten in den Prozess der Verbreitung des Lateinischen und dessen Nebeneinanderbestehen mit dem Griechischen nicht überraschen. GOMAS schreibt diesbezüglich:

„Die Erklärung des Phänomens ist sehr einfach, wenn wir berücksichtigen, dass die Aromunen immer beide Sprachen sprachen und sprechen, sowohl die griechische als auch die aromunische, die sich aus dem Vulgärlatein entwickelte. Es gibt eine Fülle von Volksliedern, die sogar in vielen Variationen vorkommen, wie etwa Grenzlandlieder,

Kleftenlieder, Lieder der Fremde, Liebes-, Braut-, Unterwelt- und Freund Hein-Lieder, Klagelieder und andere.“⁴⁹

Ich nehme unter Vorbehalt an, dass es möglich ist, dass in manchen Perioden der Gebrauch des Griechischen eingeschränkt wurde, doch in den Liedern wurde es dann weiterhin verwendet.

Schließlich entspringt das Vorhandensein einer so großen Anzahl griechischsprachiger Lieder in der Musiktradition der Aromunen jenseits von Hypothesen und Gegenüberstellungen einem starken Selbstbewusstsein einer inneren und langjährigen Beziehung mit dem Griechentum, eine Beziehung, die für die Aromunen von Serres nicht zufällig ist, sondern, unserer Auffassung nach, ihrer eigenen Abstammung entspringt.

Literatur

- Athener Akademie (1962): *Ελληνικά δημοτικά τραγούδια* (Griechische Volkslieder), Bd. 1. Athen.
- AVEROF-TOSITSAS, E. (1948¹): *Η πολιτική πλευρά του κουτσοβλαχικού ζητήματος* (Der politische Aspekt der vlachischen Frage). Athen, Trikala 1987.
- BAUD-BOVY, S. (1990): *Chansons Aromunes de Thessalie – Κουτσοβλάχικα τραγούδια της Θεσσαλίας*, Thessaloniki [F.I.L.O.S. von Trikala, Texte und Studien, Nr. 3].
- CHATZITAKI, C. (1992): *Οι παραδοσιακές τέχνες* (Die traditionellen Künste). Vortrag auf dem 1. Symposium für Volkskultur, Serres, im Mai.
- CHRISOCHOOS, M. (1909): *Βλάχοι και Κουτσοβλάχοι* (Vlachen und Koutsovlachen). Athen.
- DIMITRAKOPOULOS, S. (1989): *Ιστορία και δημοτικό τραγούδι* (Geschichte und Volkslied) (1945). Athen.
- DOUKAS, S. (1933): *„Οι Βλάχοι της Πίνδου“* (Die Vlachen des Pindos), Tagebuch von Westmakedonien 2. Athen.
- FAURIEL, C. (1999²): *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια* (Griechische Volkslieder). Hrsg. von Alexis POLITIS. Iraklio.
- IOANNOU, G. (1977): *Τα δημοτικά μας τραγούδια* (Unsere Volkslieder). Athen.
- KAFANTZIS, G. (1973): *Ιστορία της Ηράκλειας Σερρών* (Geschichte von Iraklia bei Serres). Ausgabe der Stadt Iraklia.
- ders.: (1978): *Τα δημοτικά τραγούδια του Νομού Σερρών* (Die Volkslieder des Bezirks von Serres). Ausgabe der Kulturgesellschaft von Serres, Nr. 3. Serres.
- KAPSOMENOS, E. (1990): *Δημοτικό τραγούδι. Μια διαφορετική προσέγγιση* (Volkslied. Eine andere Annäherung). Athen.
- KATSANEVAKI, A. (1998): *Βλάχοφωνα και ελληνόφωνα τραγούδια της περιοχής Βορείου Πίνδου. Ιστορική Εθνομουσικολογική προσέγγιση: Ο αρχαϊσμός τους και η σχέση τους με το ιστορικό υπόβαθρο* (Aromunisch- und griechischsprachige Lieder des Gebiets von Nordpindos. Eine historisch-ethnomusikologische Annäherung: Ihr Archaismus und ihre Beziehung zur historischen Grundlage), unveröffentlichte Dissertation, 2. Teil, Band I. Thessaloniki.
- KATSOUGIANNIS, T. (1966): *Περί των Βλάχων των Ελληνικών χωρών* (Über die Aromunen der griechischen Länder), Band II. Thessaloniki.
- KOUKOUDIS, A. (1999): *Οι Μητροπόλεις και η διασπορά των Βλάχων* (Die Metropolen und die Zerstreuung der Aromunen). Thessaloniki.

⁴⁹ Zit. aus: LAZAROU 1989. S. 45.

- KYRIAKIDIS, S. (1938–48): „Τα σύμβολα εν τη νεοελληνική λαογραφία“ (Die Symbole in der neugriechischen Volkskunde). *Laographia* 12.
- LAMBRAKIS, C. N. (1915–16): „Τραγούδια των Τσουμέρκων“ (Lieder aus Tsoumerka). *Laographia* 5. 52–130.
- LAZAROU, A. (1987): «La singularité des Aroumains dans leur poésie populaire», *Balkan Studies* 28,2. 373–389.
- LAZAROU, A. (1989): *Ιστορία του βλάχικου δημοτικού τραγουδιού* (Geschichte des vlachischen Volksliedes). Athen.
- ΛΙΑΚΟΣ, S. (1965): *Η καταγωγή των Αρμονίων* (Die Abstammung der Aromunen). Thessaloniki.
- MOLDOVEANU, E. (1982): «La fête thrace du printeny s-Larasul (le Lazare)», *Le Monde Thrace, II Congrès International de Thracologie, Volume selectif, Nagard*, p. 216: «Les textes, chantes en grec dans la zone habitée par les Aroumains».
- NIMAS, T. A. (1983): *Δημοτικά τραγούδια της Θεσσαλίας A+B* (Volkslieder aus Thessalien), Bd. 1 u. 2. Thessaloniki.
- PAPAGEORGES, S. (1908): *Les Koutzoalagues*. Athen.
- PAPAGEORGIOU, S. (1909): „Κουτσοβλαχική Λαογραφία. Τα κατά τον γάμον έθιμα εν Σαμαρίνη της Μακεδονίας“ (Koutsovlachische Volkskunde. Die Hochzeitsbräuche in Samarina in Makedonien). *Laographia* 2.
- ΠΑΡΑΗΑΓΙ, T. (1932): *Aromânii. Grai, Folklor, Etnografie. Cu o introduce istorică*. București. ders. (1944¹, 1970): *Paralele folclorice*. București.
- PENNAS, P. (1966): *Ιστορία των Σερρών* (Geschichte von Serres). Athen.
- PETMESAS, S. (1996): Paolo Odorico: *Αναμνήσεις και συμβουλές του Συνοδινού, Ιερέα Σερρών της Μακεδονίας* (Paolo Odorico: Erinnerungen und Ratschläge des Synodinos, Priester von Serres in Makedonien). Associationverlag. „Pierre Belon“. Serres.
- PETROPOULOS, D. (1958/1959): *Ελληνικά δημοτικά τραγούδια* (Griechische Volkslieder, A u. B), Bd. 1 u. 2. Athen.
- PLATARIS, G. (1972): *Το σημειωματάρι ενός Μετσοβίτη 1871–1943* (Das Notizbuch eines Metsovitens). Αθήνα.
- POLITIS, A. (1973): *Το δημοτικό τραγούδι. Κλέφτικα* (Das Volkslied. Kleftenlieder). Athen.
- POLITIS, N. G. (1914): *Εκλογαί από τα τραγούδια του Ελληνικού λαού* (Auswahl aus den Liedern des griechischen Volkes). Athen.
- REMPELIS, C. N. (1930): *Η ιερά μονή Ζέρμας* (Das heilige Kloster von Zermas). *Ηπειρωτικά χρονικά* 5.
- SIFAKIS, M. G. (1998): *Για μια ποιητική του Ελληνικού Δημοτικού τραγουδιού* (Zu einer Poetik des griechischen Volksliedes). Iraklio.
- SPANDONIDI, I. (1939): *Τραγούδια της Αγόριανης* (Lieder aus Agoriani [Parnass]). Athen.
- STAMELOS, D. (1989): *Το Εικοσιένα και το δημοτικό μας τραγούδι* (Das Jahr 1821 und unser Volkslied). Athen.
- THEROS, A. (1950): *Τα τραγούδια των Ελλήνων, A + B* (Die Lieder der Griechen), Bd. 1 u. 2. Athen.
- TSAGALAS, K. (1988): *Το δημοτικό τραγούδι και οι κοινωνικές διαστάσεις* (Das Volkslied und die sozialen Dimensionen). Ioannina.
- VAGGLIS, A. St. (1986): *Δημοτικά τραγούδια της Χαλκιδικής* (Volkslieder aus Chalkidiki). Thessaloniki.
- VELKOS, G. (1975): *Το δημοτικό τραγούδι της Σαμαρίνας* (Das Volkslied von Samarina), Hg.: A. FOUSTANOU, Ellassona.
- WACE, A. & THOMSON, M. (1989): *Οι Νομάδες των Βαλκανίων* (Die Nomaden vom Balkan). Thessaloniki [F.I.L.O.S. von Trikala, Reihe Texte und Studien, Nr. 2].
- WINNIFRITH J. T. (1987): *The Vlachs: The History of a Balkan People*. London.