

# **Kontinuität und Wandel in der Tradition der Pauliteiros de Miranda (Trás-os-Montes, Portugal)**

**Barbara Alge**

Diplomarbeit

im Fach Musikwissenschaft,

Geistes- und Kulturwissenschaftliche Fakultät, Universität Wien,

betreut von Prof. Dr. Gerhard Kubik

Wien, Februar 2004

**Ich widme diese Arbeit der Bevölkerung von Miranda.**

*„Bi benir la gaita,  
Al cimo del llugar,  
Pousei la mie roca,  
I pus-me a bailar!”*  
(Mourinho 1984: 357)



Pauliteiros de Cércio (foto: José Martins, Privatarchiv Barbara Alge)

## Danksagung

... für ihre Unterstützung in der Entstehung dieser Arbeit danke ich herzlichst folgenden Personen und Institutionen:

Prof. Dr. Gerhard Kubik für die Betreuung und die Hilfe bei der Kontaktknüpfung mit dem Museu Nacional de Etnologia und portugiesischen Ethnomusikologen;

der Universität Wien für den Verleih des DAT-Geräts und der Mikrophone;

dem Büro für Internationale Beziehungen der Universität Wien für das kWA-Stipendium;

Prof. Domingos Morais für seine Vorschläge, Informationen, Zurverfügungstellung seiner Aufnahmen und denen von Ernesto Veiga de Oliveira, sowie für seine Gastfreundschaft;

Prof. Dr. Salwa El-Shawan Castelo-Branco und den Studenten der Universidade Nova de Lisboa für Vorschläge und Informationen;

Prof. Dr. Jorge Freitas Branco für seine Vorschläge und Unterstützung;

dem Museu Nacional de Etnologia, vor allem Ana Carrapato für Informationen und Betreuung im Phonogrammarchiv des MNE, sowie Paulo Maximino für Informationen und Korrespondenz;

Mário Correia, der mich im Centro da Música Tradicional Sons da Terra forschen liess und mir Vorschläge und Informationen gab;

Prof. Dr. António Rodrigues Mourinho und den Mitarbeitern des Museu da Terra de Miranda für Informationen;

Prof. Dr. Rosália Martinez und Prof. Dr. Sandrine Loncke für erste Vorschläge zu meiner Arbeit;

Domingos Aires für seine Hilfe bei meinem ersten Aufenthalt in Miranda;

Irene und Fortunato Preto für ihre Gastfreundschaft, Großzügigkeit und Integrierung in ihre Familie;

Prof. Domingos Raposo und Duarte Martins für Informationen zum *mirandês*;

den Köchinnen Luisa Martins und Luisa da Costa, sowie Rosa aus Constantim und Maria

Fernanda aus Sendim für ihre Großzügigkeit und Gastfreundschaft;

Henrique Miguel aus Póvoa für seine Hilfe beim Transport meiner Bänder;

allen, die mir Mitfahrgelegenheiten geboten haben;

allen Gesprächspartnern für die teilweise langen Gespräche und Interviews;

Prof. Dr. Miguel Jasmins Rodrigues und Lucília Runa für ihre wertvolle Unterstützung;

Maria do Rosário Rodrigues und Ana Novais für ihre Gastfreundschaft und Großzügigkeit in Lissabon;

Miguel Novais Rodrigues für seine Unterstützung über alle Jahre; ohne ihn wäre ich nie nach Portugal gekommen;

Miguel Gomes da Costa, Sérgio Crisóstomo und Pedro Félix für Informationen und Motivation;

Vânia Sousa und André Ataíde für ihren freundschaftlichen Beistand;

Meiner Familie, besonders meiner Mutter für lange Telefonate nach Portugal.

# Inhaltsverzeichnis

## Teil I

<b>A Einleitung</b> .....	1
1. Wer sind die „ <i>Pauliteiros</i> “?.....	1
2. Wie ich auf Trás-os-Montes und die <i>Pauliteiros de Miranda</i> stieß.....	2
2.1 Warum Portugal?.....	2
2.2 Wie ich auf die <i>Pauliteiros</i> stieß.....	3
2.3 Festlegung des Themas.....	4
2.4 Erste Kontaktaufnahme mit der Bevölkerung von Miranda.....	5
3. Feldforschungsbericht .....	5
3.1 Erster Feldforschungsaufenthalt (Miranda, August 2003).....	5
3.2 Zweiter Feldforschungsaufenthalt (Lissabon und Miranda, September 2003 bis Jänner 2004).....	3
3.3 Arbeitssituation.....	9
4. Ausgangspunkt und Aufbau der Arbeit.....	11
4.1 Forschungen anderer Autoren .....	11
4.2 Ausgangspunkt der Arbeit .....	12
4.3 Aufbau der Arbeit .....	12
5. Zur Methode meiner Literatur-, Archiv- und Feldforschungen .....	14
5.1 Literaturrecherche.....	14
5.2 Archivforschungen.....	14
5.3 Zur Vorgangsweise bei meinen Feldforschungen.....	15
6. Terminologie.....	17
<b>B Eingrenzung des Forschungsgegenstandes</b> .....	20
1. Geographische Eingrenzung.....	20
2. Soziokultureller Kontext.....	24

2.1 Ethnographische Einheit.....	24
2.2 Politische Einflüsse auf die Entwicklung Portugals.....	25
2.3 Das Besondere an Trás-os-Montes.....	26
2.3.1 Agro-pastoraler Kommunitarismus.....	26
2.3.2 Industrialisierung.....	27
2.3.3 Die Staudämme ( <i>barragens</i> ).....	28
2.3.4 Soldaten und Emigranten.....	29
2.3.5 Die Sprache <i>mirandês</i> .....	30
3. Ethnomusikologische Eingrenzung.....	31
3.1 Musikalisches Panorama von Portugal.....	31
3.2 Musikalisches Panorama von Panorama Trás-os-Montes bzw. der Terras de Miranda .....	33
3.2.1 Vokale Formen.....	33
3.2.2 Instrumentale Formen.....	34
3.2.3 Tänze.....	40
3.3 Klassifizierung des <i>dança dos paulitos</i> .....	42
3.3.1 kriegerische Elemente: Schwerttanz, <i>pyrrhica</i> , <i>mourisca</i> .....	44
3.3.2 rituelle Elemente: Fruchtbarkeit, Übergangsriten.....	46
3.3.3 religiöse Elemente: Prozession, religiöse Feste.....	48
3.3.4 Der <i>dança dos paulitos</i> als Subform des pan-europäischen Schwerttanzes.....	48

## Teil II

<b>A Die <i>Pauliteiros de Miranda</i></b> .....	51
1. Die <i>Pauliteiros de Miranda</i> heute.....	51
2. Generelle Elemente des <i>dança dos paulitos</i> und deren Umsetzung in einzelnen Gruppen der <i>Pauliteiros de Miranda</i> .....	55
2.1 Zusammensetzung.....	55
2.1.1 Die <i>dançadores</i> .....	55

2.1.2 Die Musiker.....	58
2.1.3 Die Hirtenfigur.....	61
2.1.4 Begleitpersonen.....	61
2.2 Kleidung und Accessoires.....	63
2.2.1 Die Tracht der <i>dançadores</i> .....	63
2.2.2 Die Instrumente der <i>dançadores</i> .....	70
2.2.3 Die <i>capa de honras</i> .....	71
3. “Tradition” und deren Umsetzung in der Terras de Miranda heute.....	72
3.1 Die Figur des <i>Pauliteiro</i> im mirandesischen Festkontext.....	73
3.2 Die Funktion der <i>Pauliteiros</i> in religiösen Festen.....	77
3.3 „Tradition” heute.....	82
3.4. Die <i>Pauliteiros</i> in der Tradition von S. Martinho de Angueira ( <i>Solstício de Verão</i> ) und Constantim ( <i>Solstício de Inverno</i> ) als Beispiele für das Überleben der Tradition der <i>Pauliteiros de Miranda</i> .....	87
3.4.1 São Martinho de Angueira.....	87
3.4.2 Constantim.....	95
4. Folklore und Folklorismus in den <i>Pauliteiros de Miranda</i> .....	103
4.1 Das Phänomen der „ <i>ranchos folclóricos</i> “.....	104
4.2 Die <i>Pauliteiros de Miranda</i> als Darbietung.....	108
4.3 Die <i>Pauliteiros</i> als „Kommerzartikel“.....	110
4.4 Die <i>Pauliteiros</i> in den portugiesischen Gemeinschaften im Ausland.....	112
4.5 Die Verbreitung der <i>Pauliteiros</i> in Portugal.....	114
4.6 <i>Lhaços</i> im Repertoire der <i>Grupos Urbanos de Recriação da Música Tradicional Portuguesa</i> .....	114

## **B Analyse der *lhaços* der *Pauliteiros*: Repertoire, Choreographie und**

### **Musik**.....117

#### 1. Das Repertoire der *Pauliteiros*: die *lhaços*.....117

##### 1.1 Der Ausdruck „*lhaço*“.....117

1.2 Das Repertoire der <i>Pauliteiros de Miranda</i> .....	117
1.3 Repertoirunterschied bei <i>Pauliteiros</i> verschiedener <i>concelhos</i> .....	123
1.4 <i>Lhaços</i> – Verbindungen zwischen Portugal und Spanien.....	124
2. Texte der <i>lhaços</i> .....	125
2.1 Die einzelnen <i>lhaços</i> und ihre <i>letras</i> .....	126
2.2 Varianten der Texte der <i>lhaços</i> innerhalb der <i>Pauliteiros de Miranda</i> .....	127
3. Die Choreographie der <i>lhaços</i> .....	129
3.1 Die choreographischen Termini der <i>Pauliteiros</i> .....	130
3.2 Choreographische Eigenheiten einzelner <i>lhaços</i> .....	133
3.3 Choreographische Unterschiede als Identitätsmerkmal der einzelnen Gruppen der <i>Pauliteiros de Miranda</i> .....	137
4. Die Musik der <i>lhaços</i> .....	140
4.1 Allgemeine musikalische Merkmale der <i>lhaços</i> .....	140
4.1.1 Analyse der generellen Struktur der <i>lhaços</i> .....	141
4.1.2 Rhythmusanalyse.....	142
4.1.3 Analyse des Tonmaterials.....	143
4.1.4 Ornamentation der <i>gaita</i> .....	145
4.2 Das Problem der Unterscheidung der einzelnen <i>lhaços</i> .....	144
4.3 Musikalischer Vergleich der <i>lhaços</i> anhand Aufnahmen.....	146
4.4 Adaptionen der <i>lhaços</i> .....	147
<b>Zusammenfassung</b> .....	150
<b>Anhang</b> .....	154
Anhang A – Repertoire.....	154
Anexo B – Die Texte der <i>lhaços</i> .....	162
Anhang C – Choreographie.....	170
Anexo D – Transkriptionen.....	174
Anhang E – Feste.....	185

Anhang F – Aufnahmen.....	189
Anhang G – Forschungsbericht im Detail.....	202
<b>Bibliographie.....</b>	<b>206</b>
Diskographie.....	211
Videographie.....	214
Illustrationen.....	215
<b>Musikbeispiele auf Begleit-CD (🎧).....</b>	<b>217</b>

# Teil I

## A Einleitung

### 1. Was sind „Pauliteiros“ ?

Der Ausdruck *Pauliteiros* bezeichnet die Tänzer eines nordportugiesischen Männertanzes, bei dem diese 2 Holzstöcke in der Hand halten, die sie zur Begleitung der *gaita de foles*<sup>1</sup>, der *caixa* und der *bombo* bzw. des *tamborileiro* gegeneinanderschlagen. Zum Teil werden während des Tanzes anstelle der Stöcke auch Kastagnetten verwendet. Die Bezeichnung *Pauliteiros* leitet sich vom portugiesischen Wort *pau* bzw. *paulito*<sup>2</sup> ab. Die einzelnen Tänze bzw. Figuren der *Pauliteiros* kennt man unter dem Ausdruck *lhaços (mirandês)* bzw. *laços* (portugiesisch), der Tanz selbst wird in Portugal *dança dos paulitos* oder *dança dos Pauliteiros* genannt. Die Bevölkerung der Terras de Miranda, der Gegend, in der der Tanz in Portugal „verwurzelt“ ist, bezeichnet die Tänzer jedoch nicht als *Pauliteiros*, sondern *dançadores* und den Tanz als *la dança* oder *dança de palotes*. Beim Begriff *Pauliteiros* könnte es sich um eine Innovation des portugiesischen Volkes handeln, die in der Folge auch in der Region Miranda akkulturiert wurde. Wann dieser Terminus genau entstand, ist nicht geklärt. Verwendet wird er in Zusammenhang mit den *Pauliteiros de Miranda* aber schon in den Memoiren des Abade de Baçal (Alves 1925 [1990, IX: 696]).

In ähnlicher Form wie im Nordosten Portugals kommt dieser Stocktanz auch in Spanien unter der Bezeichnung *danza de palos* oder *paloteo* vor (Mourinho 1984: 453). Die spanischen Stocktänzer werden u.a. von Júlio Caro Baroja (1984) *danzadores* oder *danzantes* genannt.

---

<sup>1</sup> Zur Terminologie siehe I, A, 6.

<sup>2</sup> Laut J. Leite de Vasconcelos (1900: 43) ist *paulito* ein Wort aus dem *mirandês*, doch die Bevölkerung von Miranda bezeichnet einen Stock als *palo*, dessen Diminutiv als *palote* und den Stocktanz infolgedessen als *dança de palotes* (Mourinho 1957: 153). *Paulito* setzt sich aus dem portugiesischen Wort „pau“, dem Infix „-l-“ und dem Suffix „-ito“ zusammen und bezeichnet einen kleinen Stock, der in manchen Spielen verwendet wird (*Diccionario Houaiss da Língua Portuguesa* 2003: 2792).

Wie ich unter I, B, 3.3.4 zu belegen versuche, darf man annehmen, dass es sich hier um eine Form des indo-europäischen Schwerttanzes handelt.

Obwohl der *dança dos paulitos* bzw. *dança de palos* in Spanien in den Provinzen Galizien, Zamora, Salamanca, Burgos, Ávila, León und Valladolid zu finden ist und er in Portugal in der ganzen Terras de Miranda, ja sogar bis in den *concelho* Macedo de Cavaleiro getanzt wurde bzw. wird, möchte ich mich in meiner Arbeit besonders auf den *concelho* Miranda der Region Trás-os-Montes im Nordosten Portugals konzentrieren.

## **2. Wie ich auf Trás-os-Montes und die *Pauliteiros de Miranda* stieß**

### **2.1 Warum Portugal?**

Zum ersten Mal besuchte ich Portugal für eine Woche im September 2000. Grund dafür war ein faszinierender Mensch, der mir das einzigartige Licht Lissabons zeigte und mich in die Melancholie und Verträumtheit der Portugiesen eintauchen ließ. Diese Melancholie drückt sich vor allem im *fado*, dem urbanen portugiesischen Volkslied, aus. Für mich war es „fado“ (Schicksal) im eigentlichen Sinn, dass ich bei meinem zweiten Aufenthalt im August 2001 den portugiesischen Gitarristen und Komponisten Rui Leandro und dessen *fado*-Gruppe kennenlernte, mit der ich im August 2002 mit meinem Cello an einem Filmmusikprojekt arbeiten durfte.

Bei meinen ersten zwei kurzen Aufenthalten in Lissabon dachte ich noch nicht an eine eingehendere Beschäftigung mit portugiesischer Volksmusik. Damit begann ich erst, als ich mich in Seminaren mit Prof. Kubik entschloss, Referate über die portugiesische Gitarre und *fado* zu halten. Prof. Kubik lieh mir dazu das Buch *Instrumentos musicais populares portugueses* seines leider schon verstorbenen Freundes Ernesto Veiga de Oliveira, das mein Interesse für portugiesische Volksmusikinstrumente weckte. Einen Überblick über die Musik Portugals verschuf ich mir in der Folge mit Hilfe des Buches *Voix du Portugal* von Salwa El-Shawan Castelo-Branco (1997).

Während meinem dreiwöchigen Aufenthalt im August 2002 nahm ich mir vor, neben meiner Probenarbeit mit Rui Leandro, die mich „klassische“ Musikerin vor allem aus dem Grund

bereicherte, da die Musik durch spontanes Zusammenspielen und nicht durch Vorgaben entstand, sowie neben meinem abendlichen Portugiesischkurs in einer Sprachschule mit ersten Aufnahmen portugiesischer Volksmusik zu beginnen. Technisch ausgerüstet war ich mit einem Minidisk-Recorder (Sony MD MZ-R70) und dem Mikrofon Sony ECM-717 stereo ohne Phantomspeisung, sowie dem mir von der Universität Wien zur Verfügung gestellten ORTF-Mikrofon CK 91 stereo mit Phantomspeisung und einem Fotoapparat (Nikon).

Vor Beginn meiner ersten Feldforschung in Portugal hatte ich keine klaren Vorstellungen, was ich aufnehmen wollte. Wie mir Prof. Kubik geraten hatte, wollte ich sehen, „was alles so passiert.“ Vorschläge für mögliche Feldforschungen in Portugal nahm ich dennoch in Lissabon von Mitarbeitern des Museu Nacional de Etnologia, den Ethnomusikologen Domingos Morais, Prof.<sup>a</sup> Salwa El-Shawan Castelo-Branco und Studenten der Universidade Nova, zu denen mir Prof. Kubik Kontakt geschaffen hatte, entgegen. Mit Aufnahmen des mir naheliegenden *fado* und des *amolador de tesouras*, des flötenspielenden Metallschleifers, der einmal pro Woche in Lissabon zu hören war, begann ich allerdings auf eigene Faust. Außerdem informierte ich mich in Büchern, die ich in der Fundação Gulbenkian in Lissabon fand, sowie Broschüren und Internet über Termine von Dorffesten in Portugal und fuhr schließlich nach Ericeira und Atalaia (Estremadura), wo ich *ranchos folclóricos* (Volkstanzgruppen) und *bandas filarmónicas* (Blasmusikgruppen), sowie das Treiben bei Dorffesten beobachtete und aufnahm. Gleichzeitig führte ich meine ersten in portugiesischer Sprache gehaltenen Interviews mit Musikern durch. Leider war es mir aufgrund des kurzen Aufenthalts und den Schwierigkeiten, das innere Portugal mit öffentlichen Transportmitteln zu erreichen, nicht möglich, bis in die Regionen Beira Interior und Trás-os-Montes vorzudringen, also den Regionen, die mich schon bei Ernesto Veiga de Oliveira (1964 [2000]) besonders interessiert hatten.

## **2.2 Wie ich auf die *Pauliteiros* stieß**

Auf Rat von Domingos Morais fuhr ich am 21.8.2003 zum Festival *Andanças* nach S. Pedro do Sul (Beira Alta), wo sich jedes Jahr neben Musikgruppen aus der ganzen Welt auch portugiesische Volksmusikgruppen und Instrumentenbauer treffen. Dort nahm ich zum ersten

Mal die *gaita de foles*, unter anderem gespielt von Paulo Marinho, einem Mitglied der *Gaiteiros de Lissabon*, sowie ein Interview mit dem Dudelsackbauer Victor Felix, die beide dem Verein der *Gaita de Foles* in Lissabon angehören, auf. Außerdem nahm ich an einem portugiesischen Volkstanzkurs teil und machte Aufnahmen des *Rancho de Valadares*, der Gruppe *Alambique* und der Gruppe *Galandum Galundaina*.

Im Rahmen der Darbietung der Gruppe *Galandum Galundaina* sah ich zum ersten Mal den *dança dos Pauliteiros*. Ich war nicht nur von der Tracht der *Pauliteiros* und der scheinbaren Komplexität des Tanzes fasziniert, sondern vor allem von der Begeisterung des vorwiegend jungen Publikums, das euphorisch zum Klang des Dudelsacks, den Trommeln und den Stöcken mittanzte. Zu meinem Glück konnte ich mich über *Galandum Galundaina* einer meiner bei Ernesto Veiga de Oliveira (1964 [2000]) bevorzugten Regionen, nämlich Trás-os-Montes, nähern, da die Gruppe selbst aus Fonte de Aldeia und Sendim (Miranda) stammt.

### **2.3 Festlegung des Themas**

Nach meinem ersten Feldforschungsaufenthalt in Portugal verbrachte ich dann über das Austauschprogramm Erasmus zwei Semester an der Universität Paris 8 - Saint-Denis in Paris, wo ich mich gleichzeitig in der Bibliothek der Fondation Calouste Gulbenkian auf Suche nach portugiesischer Literatur zu den *Pauliteiros* und Trás-os-Montes machte. Ich begann, über ein mögliches Diplomarbeitsthema nachzudenken und beschloss, den Wandel in der Tradition der *Pauliteiros* zu untersuchen, da ich einen großen Widerspruch zwischen den theoretisch beschriebenen traditionellen Funktionen der *Pauliteiros* der Region Miranda und deren erfolgreichen Vorführungen bei diversen Festivals, wie ich es selbst in S. Pedro do Sul erlebt hatte, sah. Weiters informierte ich mich in Paris über von portugiesischen Emigranten gegründete Volksmusikgruppen und entdeckte in der Broschüre der CCPF (*Coordination des collectivités portugaises de France*) Kontakte von *Pauliteiros*-Gruppen, u.a. der portugiesischen Gemeinschaft von Saint-Denis. Daraufhin machte ich mich auf die Suche nach dem Gründer der *Grupo Etnográfico dos Pauliteiros* von Saint-Denis, Domingos Aires, mit dem ich am 23.6.2003

ein Interview über die portugiesischen Gemeinschaften in Frankreich und die Gründung von *Pauliteiros*-Gruppen im Ausland durchführte.

## **2.4 Erste Kontaktaufnahme mit der Bevölkerung von Miranda**

Über den Emigranten Domingos Aires, der selbst aus Duas Igrejas (Miranda) stammt, knüpfte ich erste Kontakte mit der Bevölkerung von Miranda. Als ich am 14.8.2003 nach Miranda do Douro fuhr, hielt sich Domingos Aires zufällig gerade noch einen Tag dort auf und konnte mir so bei der Beschaffung einer Unterkunft und einem Vorstellen meinerseits bei der Bevölkerung helfen.

## **3. Feldforschungsbericht**

### **3.1 Erster Feldforschungsaufenthalt (Miranda, August 2003)**

Zu meiner Überraschung erhielt ich bei meiner Ankunft in Miranda do Douro am 14.8.2003 das Programm der zwei Tage später beginnenden *feira* „Famidouro“, einer Lokalartefaktsmesse, in deren Rahmen sich jeden Tag eine andere *Pauliteiros*-Gruppe präsentierte. Aufgrunddessen sollten aus meinen geplanten 3 Tagen in Miranda do Douro, bei denen ich mir einen ersten Eindruck der Region verschaffen wollte, zum Ärgernis meines Freundes in Lissabon 11 Tage werden...

Auf den ersten Blick entsprach Trás-os-Montes nicht dem „Mythos“ als einer vom technologischen Fortschritt noch beinahe unberührten Region, wie es mir beim Lesen von manchen Werken über Trás-os-Montes schien. Da es Sommer war, waren außerdem viele Emigranten und Touristen vor allem aus Frankreich und Spanien anwesend, was meinem Gefühl nach eine gewisse „Unruhe“ in die Region brachte. Ich hatte es der *feira* zu verdanken, in meiner ersten Woche in Miranda do Douro schon Kontakt mit diversen *Pauliteiros*-Gruppen und wichtigen Musikern der Region aufnehmen zu können, ohne diese in ihren Dörfern aufsuchen zu müssen.

Neben den Darbietungen verschiedener *Pauliteiros* bei „Famidouro“, nahm ich bei meinem ersten Aufenthalt in Miranda auch die *Pauliteiros* von Duas Igrejas auf, die am 16.8.2003 für eine Hochzeitsgesellschaft in Miranda do Douro tanzten. An einem Nachmittag fuhr ich außerdem nach Sendim, wo ich mich mit Mário Correia, dem Leiter des CMT (Centro da Música Tradicional) Sons da Terra, der sich vor allem mit den *gaiteiros*, aber auch anderen Volksmusikformen von Trás-os-Montes beschäftigt, traf. In Miranda do Douro selbst suchte ich den Direktor des Museu da Terra de Miranda, Dr. António Rodrigues Mourinho, auf, der mir einiges über die Region erzählte. Ich fuhr auch zum *Festa da Santa Bárbara* in Fonte de Aldeia, wo ich aufgrund der Abhängigkeit von öffentlichen Verkehrsmittel (im Sommer war mir Autostop aufgrund der Touristen und Emigranten noch zu riskant) leider das Tanzen der *Pauliteiros* verpasst hatte und in der Folge nur anhand Interviews deren Funktionen erfahren konnte und beim abendlichen *baile* dabei war.

Zu meinem großen Bedauern konnte ich Interviews und Darbietungen der *Pauliteiros* bei meinem ersten Aufenthalt in Miranda nur mit Kassettenrekorder und Fotoapparat festhalten, da meine „offizielle“ Feldforschungsarbeit, für die mir die Universität Wien DAT-Gerät und Mikrophone zur Verfügung stellte, ja erst ab September beginnen sollte.

Besonders ärgerlich war dies, als ich am 23. und 24.8.2003 dank Fortunato Preto, dem Leiter der *Pauliteiros* von S. Martinho de Angueira, beim *Festa da Nossa Senhora do Rosário* in S. Martinho de Angueira (Miranda) teilnehmen konnte und zum ersten Mal die *Pauliteiros* in ihrem traditionell-funktionellen Rahmen tanzen sah.

### **Technische Ausrüstung:**

Kassettenrecorder: Sony TCM 353 V

Mikrophone: Sony ECM-MS907 stereo ohne Phantomspeisung

ORTF CK 91 stereo mit Phantomspeisung (zur Verfügung gestellt von der  
Universität Wien)

### **Erstellte Dokumente:**

- Kassettenbänder mit Musikaufnahmen und Interviews
- 135 Photographien

- Feldforschungsnotizen

### **3.2 Zweiter Feldforschungsaufenthalt (Lissabon und Miranda, September 2003-Januar 2004)**

Nach meinem ersten Aufenthalt in Miranda wurde mir bewusst, wie komplex das Phänomen „Pauliteiros“ ist, vor allem da sie nicht nur in vielen Dörfern der Region Miranda, sondern auch in anderen Teilen von Trás-os-Montes vorkommen und es zum Teil große Unterschiede in deren Ausführung gibt. Außerdem verwirrten mich die oft sehr unterschiedlichen Aussagen von Informanten, was das Vorhandensein oder Nichtvorhandensein einer *Pauliteiros*-Gruppe betraf. Ich grenzte mein Forschungsgebiet deshalb auf die *Pauliteiros de Miranda*, also alle Gruppen des *concelho* Miranda, ein und nahm mir vor, möglichst alle Dörfer von Miranda hinsichtlich *Pauliteiros*-Gruppen zu untersuchen.

Mein nächster Aufenthalt in Portugal, für den ich ein zweimonatiges Stipendium für kurzfristig wissenschaftliches Arbeiten im Ausland von der Universität Wien erhielt, begann am 20. September 2003. Die ersten Wochen verbrachte ich in Lissabon, wo ich mich auf Literatur- und Archivsuche begab, sowie mich mit den Ethnomusikologen Domingos Morais, Prof<sup>a</sup> Salwa Castelo-Branco, Mitarbeitern des Museu Nacional de Etnologia, vor allem Ana Carrapato und Paulo Maximino, sowie Miguel Costa von der *Associação Gaita de Foles* traf. Gleichzeitig nahm ich Anfang Oktober eine CD mit einer portugiesischen Musikgruppe auf, bei der unter anderem der schon erwähnte Gitarrist Rui Leandro mitwirkte. Durch die Arbeit im Studio lernte ich weitere portugiesische und angolische Musiker und Komponisten kennen.

Am 16.10.2003 fuhr ich nochmals nach Miranda, wo ich in der Folge drei Wochen lang in S. Martinho de Angueira (Miranda) wohnte, zum Teil aber auch in Miranda do Douro und Sendim übernachtete. In diesen Wochen machte ich Aufnahmen und Interviews mit verschiedenen *gaiteiros* der Region, nahm am *V Fiêsta de la Gaita de Fuôlhes* in Póvoa teil, besuchte die Stadt Bragança, nahm Proben verschiedener *Pauliteiros*-Gruppen, auf, besuchte das CMT Sons da Terra in Sendim, machte Aufnahmen beim *Festa da Nossa Senhora do Rosário* in Sendim, sowie

beim *Festa do S. Martinho* in S. Martinho und fuhr in verschiedene Dörfer, um in Kontakt mit der Bevölkerung zu treten.

Nach diesem Aufenthalt verbrachte ich wieder einige Wochen in Lissabon, wo ich mit dem Niederschreiben meiner Arbeit begann, sowie meine Literatur- und Archivforschungen fortführte. Von Zeit zu Zeit traf ich mich mit Musikern und fuhr mit der Musikgruppe *At-Tambur* zum Festival „Sons em trânsito“ nach Aveiro, sowie auf eigene Faust nach Coimbra und Porto.

Ab dem 9.12.2003 verbrachte ich wieder einen Monat im *concelho* Miranda: Ich übernachtete in S. Martinho, traf mich abermals mit Dr. António Rodrigues Mourinho im Museu da Terra de Miranda in Miranda do Douro und mit Mário Correia im CMT Sons da Terra in Sendim, sowie mit Domingos Raposo, einem Professor für *mirandês*, in Miranda do Douro, forschte in der Câmara und Biblioteca Municipal, machte Aufnahmen in der Musikschule in Miranda do Douro, nahm an einer *matança dos porcos* in S. Martinho teil, machte Aufnahmen von *gaiteiros* und *Pauliteiros*, vom Fest *Rezosa* in Fonte de Aldeia, vom *Festa do Carochó e da Velha* in Constantim, sowie vom *Festa da Velha* in Vila Chã de Braciosa. Außerdem verbrachte ich Weihnachten und Neujahr mit Familie Preto in S. Martinho und Miranda do Douro und ergriff die Gelegenheit, auch andere Traditionen von Miranda aufzunehmen.

### **Technische Ausrüstung:**

MiniDV-Videokamera: Sony Digital Handycam DCR-TRV14E

DAT-Recorder: Sony Digital Audio Tape Walkman AVLS TCD-D8 (zur Verfügung gestellt von der Universität Wien)

Mikrophone: Sony ECM-MS907 stereo ohne Phantomspeisung

ORTF CK 91 stereo mit Phantomspeisung (zur Verfügung gestellt von der Universität Wien)

### **Erstellte Dokumente:**

- Videobänder und Fotos mit Musikaufnahmen, Interviews, Ritualen, Eindrücken von Trás-os-Montes allgemein etc.\*
- DAT-Bänder mit Musikaufnahmen und Interviews\*

- Feldforschungsnotizen
- Transkriptionen

\* Privataarchiv Barbara Alge;

Die Schallträger werden dem Phonogrammarchiv der Österreichischen Akademie der Wissenschaften und dem Museu Nacional de Etnologia in Lissabon zur Verfügung gestellt.

### 3.3 Arbeitssituation

Bei meinen ersten Besuchen in Lissabon wohnte ich bei meinem Freund, nahm mir aber für meinen längeren Aufenthalt ab September 2003 ein eigenes Zimmer. Da ich in Lissabon Freunde, sowie Kontakte zum Museu Nacional de Etnologia, zu Domingos Morais, Prof. Jorge Freitas Branco, Prof<sup>n</sup> Salwa Castelo-Branco und der Universidade Nova hatte und oft mit Musikern zusammenspielte, führte ich dort ein Leben, das sich sehr von meinem „anderen Leben“ in Trás-os-Montes unterschied. Dieses „andere Leben“ war für mich jedoch besonders reizvoll:

Nachdem ich schon im August 2003 zwei Nächte im Haus von Fortunato Preto, dem Leiter der *Pauliteiros* von S. Martinho, verbracht hatte, um alle Teile des *Festa da Nossa Senhora do Rosário* in S. Martinho aufnehmen zu können, stellte mir Fortunato Preto auch für meinen langen Aufenthalt in Trás-os-Montes (3 Wochen im Oktober und November, 4 Wochen im Dezember) sein Haus in S. Martinho de Angueira zur Verfügung. Da die Familie Preto selbst in Miranda do Douro sesshaft ist, hauste ich die meiste Zeit alleine. Bald wurde ich aber zu einem Mitglied des Dorfes, erhielt Gemüse und Kastanien von meinen Nachbarn, wartete auf den sich mit *fado* aus dem Lautsprecher ankündenden Brotverkäufer und den durch Hupen auf sich aufmerksam machenden Fischverkäufer und wurde überall mit einem freundlichen „Ah, a Austríaca!“ empfangen. Außer zwei Cafés und zwei kleinen Läden mit den nötigsten Lebensmitteln gibt es in S. Martinho weder Supermarkt, noch Bank, Post, Pension etc., und nicht einmal mein Handy hatte Empfang - was mich aber überhaupt nicht störte...

Dass ich in S. Martinho wohnen konnte, hatte für mich den Vorteil, leichter in die anderen sich für mich als interessanter erweisenden Dörfer der Grenzzone Mirandas zu gelangen.

So wie viele Häuser in Trás-os-Montes, hatte auch „mein“ Haus keine Heizung und nicht genügend Elektrizität, um einen Elektro-Ofen anzuschließen, doch ich gewöhnte mich bald an das allmorgendliche Holzholen für das offene Kamin in der Küche (– nicht aber an die Kälte im aus Stein gemauerten Haus beim Aufstehen!!!). Von Zeit zu Zeit übernachtete ich auch in Miranda do Douro bei Familie Preto und in anderen Dörfern (Sendim und Constantim), da ich keine Rückfahrt nach S. Martinho organisieren konnte, Zeit sparen oder schon am frühen Morgen im Dorf Aufnahmen machen wollte. Wenn ich am Abend Aufnahmen in anderen Dörfern machte, nahm ich notfalls immer Sachen zum Übernachten mit, da ich vorher meist nie wusste, ob und wie ich nach S. Martinho zurückkehren würde. An dieser Stelle möchte ich erwähnen, dass die *Mirandêses* unglaublich gastfreundlich sind und ich in den meisten Fällen Mitfahrgelegenheiten organisieren konnte. Mit der Zeit vertraute ich sogar Autostop, da im Winter außer in der Weihnachtszeit beinahe nur die Einwohner Mirandas selbst, also keine Touristen oder Emigranten, und vor allem die Älteren in der Region leben. Der Großteil der jüngeren Bevölkerung ist nämlich gezwungen, in anderen portugiesischen Regionen oder im Ausland zu studieren und zu arbeiten. Oft benutzte ich als Transportmittel auch die zweimal am Tag fahrenden Busse oder – solange es mir temperaturmäßig möglich war - mein Fahrrad.

Bei einigen Festen und besonders in der Weihnachtszeit kam ich in den Genuss traditioneller Speisen, die zu dieser Zeit aufgrund der Schweineschlachtungen vorwiegend aus Fleisch und Wurst (*posta de vitela*, *chouriço*, *butelo* etc.) bestanden.

Einen Tag vor meiner Abfahrt nach Lissabon durfte ich mit Maria Rosa Gonçalves, die, wie der Großteil der älteren Bevölkerung Analphabetin ist und beinahe täglich ihre mirandesischen Kühe (eine eigene Rasse!) hütet, die Kühe auf einem Esel reitend nach Hause führen, um mich danach mit Rückenschmerzen an meinem offenen Kamin bei einer *sopa de abóbora* (Kürbissuppe) zu wärmen...

## 4. Ausgangspunkt und Aufbau meiner Arbeit

### 4.1 Forschungen anderer Autoren

Autoren, die in ihren Werken die *Pauliteiros de Miranda* beschreiben oder sich mit dem einen oder anderen Aspekt dieser beschäftigt haben, sind José Leite de Vasconcelos (1900) im Rahmen seiner philologischen Untersuchungen des *mirandês*, der Abade de Baçal im Rahmen seiner Memoiren (1925 [1990]), der amerikanische Musikologe Kurt Schindler bei seinen Volksmusikforschungen in Spanien und Portugal um 1932, der englische Diplomat Rodney Gallop im Rahmen seiner Volksmusiksammlung in portugiesischen Dörfern um 1934, Padre António Maria Mourinho (1957, 1982, 1983, 1984) in seiner Funktion als Leiter der *Grupo Folclórico Mirandês de Duas Igrejas – Pauliteiros de Miranda*, Ernesto Veiga de Oliveira um 1960/63 im Rahmen seiner Forschungen zur Systematisierung der portugiesischen Volksmusikinstrumente, Michel Giacometti im Rahmen seiner Aufnahmen für die Reihe „O Povo que Canta“ des portugiesischen Fernsehens im Jahr 1969, die Ethnomusikologin Anne Caufriez (1981) im Rahmen ihrer Forschungen zum *romanceiro* von Trás-os-Montes und Mário Correia (2001) im Rahmen einer Edition der *gaiteiros* von Trás-os-Montes. Bei diesen Forschern wird zum Teil beschrieben, was *Pauliteiros* sind, wo sie vorkommen, aus was sie sich zusammensetzen und woher der *dança dos paulitos* wohl stammen möge, zum Teil wurden Musik und/oder Text einzelner *lhaços* transkribiert. Publikationen, die *lhaços* und deren Text anführen, gibt es unter anderem von Albino Moraes (1898), von José Leite de Vasconcelos (1900), von Serrano Baptista (1938), von Kurt Schindler (1941) und von Padre António Maria Mourinho (1984). Transkribierte Melodien der *lhaços* sind bei Kurt Schindler (1932 Cécio), Serrano Baptista (1938), Michel Giacometti (1981), António Maria Mourinho (1984), Jesida Melo Figueiredo (1995) und Ernesto Veiga de Oliveira (1964 [2000: 356]) angeführt.

Die Funktionen der *Pauliteiros* bei traditionellen Dorffesten, sowie ihre „moderne Geschichte“, unter der António Maria Mourinho die Darbietungen der *Pauliteiros* in Portugal und im Ausland versteht, werden zum Teil ebenfalls bei einzelnen Autoren erwähnt.

## 4.2 Ausgangspunkt der Arbeit

Nach einem ersten Eindruck der *Pauliteiros de Miranda* bei meinem Aufenthalt in Miranda im August 2003 blieben folgende Fragen offen, deren Antworten ich vergeblich in Werken anderer Autoren suchte:

Zu welchem Zeitpunkt gab es welche *Pauliteiros*-Gruppen im *concelho* Miranda?

Wann und warum lösten sich *Pauliteiros*-Gruppen auf?

Welche Funktionen führten bzw. führen die verschiedenen Gruppen aus?

Haben sich traditionelle Elemente der *Pauliteiros* erhalten, welche?

Inwiefern unterscheiden sich die einzelnen Gruppen?

Und folgende Fragen stellten sich mir nach ersten Gesprächen mit ehemaligen und aktuellen *dançadores*:

Inwiefern hat sich der Stellenwert der *Pauliteiros* im Vergleich zu früher geändert?

Identifizieren sich die jungen *Pauliteiros* und *gaiteiros* mit der Kultur ihrer Region?

Ist ein Verlust des Repertoires über die Zeit zu verzeichnen?

Hat sich die musikalische Interpretation der *lhaços* über die Zeit verändert?

Mir wurde bewusst, dass sich noch kein Forscher einer **Momentaufnahme aller Aspekte** der *Pauliteiros de Miranda* gewidmet hatte und sah darin meine Aufgabe.

Ich nahm mir vor, die *Pauliteiros de Miranda* früher und heute, sowie zwischen den einzelnen Dörfern unter den Aspekten Zusammensetzung, Funktion, Repertoire, Choreographie und Musik zu vergleichen.

## 4.3 Aufbau der Arbeit

Bevor ich auf den *dança dos paulitos* selbst zu sprechen komme, möchte ich meinen Forschungsgegenstand sowohl geographisch als auch innerhalb der Ethnomusikologie eingrenzen

und führe dazu in die Region Trás-os-Montes und die Volksmusikformen Portugals ein. Anschließend versuche ich, den *dança dos paulitos* zu klassifizieren und ihn basierend auf Maurice Louis (1963 [1984]) mit anderen Schwerttanztraditionen Europas zu vergleichen.

Im dritten Teil beschreibe ich die generelle Zusammensetzung der *Pauliteiros de Miranda* anhand literarischer Quellen und deren Umsetzung heute aus meiner eigenen Beobachtung. Ich gehe in diesem Teil auch auf die traditionellen Funktionen der *Pauliteiros* bei religiösen Dorffesten ein, wie sie bei anderen Autoren beschrieben wurden, und versuche anhand meiner Feldforschungen festzustellen, inwieweit diese heute noch vorhanden sind. Als Beispiele habe ich das *Festa da Nossa Senhora do Rosário* in S. Martinho und das *Festa do Carochó e da Velha* in Constantim gewählt, die ich anhand eigener Aufnahmen und Interviews beschreibe. Außerdem führe ich im dritten Teil die „modernen“ Ausdrucksformen der *Pauliteiros* an, die ich anhand anderer literarischer Quellen, eigenen Beobachtungen, sowie Interviews zusammengestellt habe.

Der vierte Teil widmet sich einer Analyse des Repertoires der *Pauliteiros*, den sogenannten *lhaços*, die ich in Text, Choreographie und Musik zwischen einzelnen Gruppen verglichen habe. Dazu musste ich zum Teil auf andere Autoren zurückgreifen, der Großteil der Analyse entstand jedoch durch eigene Beobachtung und Überlegungen.

Im Anhang sind Transkriptionen der Texte einzelner *lhaços*, eine detaillierte Beschreibung der choreographischen Figuren, sowie die Transkription beinahe aller von mir aufgenommenen Melodien der *lhaços* angeführt, die der Analyse im vierten Teil dienen sollen.

Außerdem gebe ich im Anhang einen Überblick über das Repertoire der *Pauliteiros de Miranda*, über meine eigenen und von anderen Forschern gemachte Aufnahmen von *lhaços*, sowie über die jährlich stattfindenden Feste der Region Miranda.

## **5. Zur Methode meiner Literatur-, Archiv- und Feldforschungen**

### **5.1 Literatursuche**

Schon bei meinen Besuchen in der Fondation Gulbenkian in Paris wurde mir bewusst, dass ich nur schwer zu „wissenschaftlichen“ Informationen über *Pauliteiros* gelangen würde, da das einzige Buch über die *Pauliteiros* selbst, *Os Pauliteiros de Salselas* von António Cravo (das übrigens sogar in der Bibliothèque Nationale und dem Musée de l'Homme auflag!), mehr eine Geschichte der *Pauliteiros* von Salselas ist, als ein das Phänomen „Pauliteiros“ erklärender Text. In Paris halfen mir die Werke von António Maria Mourinho, einem Priester aus Duas Igrejas (Miranda), der 1945 selbst eine *Pauliteiros*-Gruppe gegründet und wohl am meisten über die Region Miranda und die *Pauliteiros* geschrieben hat, sowie die Werke der Ethnomusikologin Anne Caufriez über den *romanceiro* von Trás-os-Montes, Artikel über die Bräuche der Region (v.a. aus der Zeitschrift *Brigantia*) und Werke über die Region Trás-os-Montes und deren Bevölkerung allgemein (u.a. Dias (1981)) weiter.

In der Biblioteca Nacional, der Fundação Gulbenkian, dem Museu Nacional de Etnologia und der Universidade Nova wurde ich dann in Lissabon weiterer Literatur zu den *Pauliteiros*, Trás-os-Montes, deren Bevölkerung und zur Volksmusik Portugals fündig.

In Miranda fand ich einerseits Literatur im CMT Sons da Terra in Sendim, in dem auch Werke zur Anthropologie und Ethnomusikologie allgemein konsultiert werden können, andererseits in der Biblioteca Municipal in Miranda do Douro.

### **5.2 Archivforschungen**

Die Aufnahmen von Michel Giacometti und Ernesto Veiga de Oliveira, die unter anderem auch *Pauliteiros* und *gaiteiros* der Terras de Miranda aus den 1960ern und 1970ern enthalten, können im *Arquivo Sonoro* des Museu Nacional de Etnologia in Lissabon konsultiert werden. Hier muss ich aber darauf aufmerksam machen, dass bei den Computereinträgen zu den Aufnahmen nicht immer Ort, Datum und/oder Informant angegeben sind, da vor allem Michel Giacomettis

Aufzeichnungen dazu noch nicht endgültig entschlüsselt worden sind. Durch meine eigene Forschung konnte ich teilweise den Ort der Aufnahmen Giacomettis selbst herausfinden.

Domingos Morais stellte mir für meinen Aufenthalt in Miranda im Oktober und November alle Aufnahmen von Ernesto Veiga de Oliveira, sowie seine eigenen aus dem Jahr 1985 zur Verfügung, die übrigens auch im Internet zu finden sind.

Im CMT Sons da Terra in Sendim, das sich u.a. einer Edition der wichtigsten *gaiteiros* der Terras de Miranda widmet, können zahlreiche Video- und Tonaufnahmen von verschiedenen Musikern und zum Teil auch von *Pauliteiros*-Gruppen interpretierten *lhaços* konsultiert werden. Außerdem findet man dort alle wichtigen CDs, die zur Musik von Trás-os-Montes editiert wurden.

In Bragança befindet sich das *Arquivo do distrito de Bragança*, wo alle im *distrito* Bragança editierten Zeitungen, Zeitschriften, Jahrbücher etc. konsultiert werden können. Da vor allem ältere Zeitungen und Zeitschriften keinen Index aufweisen, ist die Suche nach bestimmten Artikeln jedoch schwierig.

### **5.3 Zur Vorgangsweise bei meinen Feldforschungen**

Ich wollte den Wandel in der Tradition der *Pauliteiros* über Zeit und Raum untersuchen, also Unterschiede zwischen früher und heute, sowie zwischen den aktuellen Gruppen der verschiedenen Dörfer feststellen.

Mein Hauptinteresse galt dem Funktionswandel, d.h. einem Vergleich zwischen den traditionellen Tanzanlässen der *Pauliteiros* und ihren heutigen Ausdrucksformen, sowie dem heutigen Stellenwert der einzelnen Gruppen. Wie schon beschrieben, hatte ich schon im August 2002 eine Darbietung der *Pauliteiros* im Rahmen eines „Spektakels“ der Gruppe *Galandum Galundaina*, sowie im August 2003 im Rahmen einer *feira* und bei einer Hochzeit aufgenommen. Ab Oktober 2003 galt mein Interesse den traditionell-funktionellen Handlungen bzw. Darbietungen der *Pauliteiros* in religiösen Festen, die vor allem Ende Dezember stattfanden. Somit konnte ich die Tradition der *Pauliteiros* im *Solstício de Verão* (Festzyklus des Sommers) und im *Solstício de Inverno* (Festzyklus des Winters) anhand der Aufnahmen des *Festa da Nossa*

*Senhora do Rosário* in S. Martinho im August 2003 und den Aufnahmen des *Festa do Carochó e da Velha* in Constantim im Dezember 2003 vergleichen.

Wie wir im zweiten Teil der Arbeit sehen werden, gab es früher im Unterschied zu heute beinahe in allen Dörfern des *concelho* Miranda *Pauliteiros*, was mich dazu veranlasste, auch Leute aus Dörfern, in denen sich diese inzwischen aufgelöst haben, aufzusuchen und mich mit ihnen über die *Pauliteiros* von früher zu unterhalten. Manche Dörfer habe ich sogar persönlich besucht. Da ich auf öffentliche Verkehrsmittel, Mitfahrgelegenheiten und mein Fahrrad angewiesen war, bin ich in folgende Dörfer aufgrund der größeren Entfernung von S. Martinho de Angueira und/oder umständlicherem Erreichen nicht gelangt: Genísio, Águas Vivas, S. Pedro da Silva, Granja, Fonte Ladrão, Prado Gatão, Picote, Atenor und Teixeira (siehe Karte in I, B, 1.). Bei meinen Interviews oder besser gesagt Gesprächen mit der Bevölkerung und ehemaligen und aktuellen Tänzern und Musikern ging ich meist auf Tracht, Probenarbeit, Auswahl, Tanzanlässe, Instrumentalbegleitung und Motivation der *Pauliteiros*, sowie deren Stellenwert in den verschiedenen Dörfern ein, um damit Vergleiche über die Zeit und zwischen den aktuellen Gruppen aufstellen zu können.

Weiters wollte ich feststellen, ob sich ein großer Verlust des Repertoires über verschiedene Generationen hinweg verzeichnen lässt und inwieweit sich das Repertoire der einzelnen Gruppen unterscheidet. Dazu habe ich ehemalige und aktuelle *Pauliteiros* systematisch anhand einer Auflistung aller Stücke des Repertoires (den sogenannten *lhaços*), die ich mit Hilfe von schriftlichen Quellen und Gesprächen mit verschiedenen Leuten zusammenstellen konnte, nach deren Kenntnis abgefragt. Da ich im August 2003 die Darbietungen der verschiedenen Gruppen nur mit Kassettenrekorder aufgenommen hatte, ich allerdings auch ihre Choreographie vergleichen wollte, zeichnete ich Proben einzelner *Pauliteiros* mit Videokamera auf. Für einen Vergleich der Interpretation der *lhaços* durch verschiedene *gaiteiros* war es zum Teil notwendig, diese persönlich aufzusuchen. Ich hatte die Absicht, zumindest einige *lhaços* von allen *gaiteiros*, die ich aufnehmen konnte, interpretiert zu bekommen. Bei den Gesprächen mit *gaiteiros* interessierte mich u.a., wie sie selbst den Dudelsack erlernt haben und in der Folge einen Vergleich zwischen den *gaiteiros* früher und heute aufstellen zu können. Zu diesem Zweck nahm ich auch den Unterricht der *gaita*-Schüler in der Musikschule auf. Als besonders schwierig

erwies sich das Auffinden von Personen, die sich an die Texte der *lhaços* erinnern, da diese mit der Zeit eine immer geringere Rolle spielten. Es gelang mir aber, den Text von 31 *lhaços* und den Text des *lhaço Caballero* sogar mit Personen aus 7 verschiedenen Dörfern aufzunehmen, um ihn in der Folge zu vergleichen.

## 6. Terminologie

**adufe:** quadratisches Tamburin  
**aldeia:** Dorf  
**alforge:** Rucksack  
**andor:** Traggerüst  
**anunciar o lhaço:** Ankündigen des *lhaço*  
**alvorada:** Morgenständchen bei Festen  
**alqueire (de trigo):** (Weizen -)Scheffel  
**artesanato:** Lokalartefakt  
**associação:** Verein  
**bailar:** tanzen  
**baile:** Tanz, Ball  
**baldio:** Allmende  
**barragem:** Staudamm  
**batimento:** Schlag  
**bombeiro:** Spieler der grossen Trommel  
**bombo:** große Trommel  
**borrego:** jähriges Lamm  
**botelha do vinho:** Weinflasche  
**burro:** Esel  
**caixa:** kleine Trommel  
**caixeiro:** Spieler der kleinen Trommel  
**câmara municipal:** Rathaus  
**cantiga:** Lied  
**capa de honras:** traditioneller Mantel aus Miranda  
**caretos:** diabolische bunte Masken  
**casa do povo:** Haus für das Volk  
**castanholas:** Kastagnetten  
**ceia:** Abendessen  
**chamadas:** Rufe, Zusammenrufe  
**chamamento dos Pauliteiros:** Aufruf des *gaiteiro* für die *Pauliteiros*

**chouriça:** geräucherte Schlackwurst  
**chouriço:** geräucherte Wurst  
**colheita:** Ernte  
**comunidade portuguesa:** portugiesische Gemeinschaft  
**conchas:** Muscheln  
**concelho:** administrative Einheit, organischer Ausdruck ist die *Câmara Municipal*.  
**confraterinizações:** Verbrüderungen  
**conjunto:** wörtlich: Zusammenstellung, hier: Musikgruppe  
**conselho:** Rat  
**convívio:** Geselligkeit  
**dança:** Tanz  
**dançar:** tanzen  
**danças mistas:** gemischte Tänze  
**distrito:** administrative Einheit, vereint die verschiedenen *concelhos*  
**enágua:** Unterrock  
**ensaiador:** wörtlich: Prüfer, hier: Leiter, Lehrer  
**entrada:** Aufnahme, Eintritt  
**feira:** Messe  
**feira:** Fest  
**ferrinhos:** Triangel  
**flauta (pastoril):** (Hirten-)Flöte  
**fogueira:** Scheiterhaufen  
**foguetes:** Art von Knallkörper, der in der Luft explodiert  
**frita:** Flöte mit 3 Grifflöchern  
**freguesia:** kirchliche administrative Einheit  
**gaita de foles:** Dudelsack

**gaiteiros:** *gaiteiro* nennt man die Person, die Sackpfeife spielt; *gaiteiros* bezeichnet auch das Ensemble bestehend aus Sackpfeife, grosser Trommel und kleiner – bzw. Rührtrommel (Castelo-Branco 1997: 144)

**Guarda Nacional Republicana (GNR):** portugiesische Staatspolizei

**guia:** wörtlich: Führer; hier: Position der *Pauliteiros*

**guia dianteiro:** vorderer *guia*

**guia direito:** rechter *guia*

**guia esquerdo:** linker *guia*

**guia traseiro:** hinterer *guia*

**guitarra:** portugiesische Gitarre

**jaleco:** Weste

**jogo de roda:** Rundspiel

**juiz:** wörtlich: Richter; *mordomo*, der bei religiösen Festen für die allgemeine Organisation zuständig ist

**junta:** organischer Ausdruck einer *freguesia*, untersteht dem *concelho*, bestehend aus dem *presidente*, dem *secretário* und dem *tesoureiro*, die von den Familienvorstehern gewählt werden und für die Verwaltung der gemeinsamen Güter der *freguesia*, der Erhaltung von Strassen, Gebäuden etc. zuständig sind (*Enciclopédia Luso-Brasileira de Cultura*, Vol. 11, 932, 933)

**letras:** Text

**lhaço:** Tanzfigur der *Pauliteiros*

**machorra:** unfruchtbar, steril

**mangerico:** Basilikum

**matança dos porcos:** Schweineschlachtung

**mirandês:** Einwohner und Sprache der Region Miranda

**mocidade:** Jugend

**moço:** Junge, Bursch

**moda:** populäres Lied

**mordomo:** früher: Vorsteher des *conselho*; heute: Organisator des religiösen Festes, wird jedes Jahr von den Einwohnern oder dem Dorfrat neu gewählt

**multa:** Geldstrafe

**palheta:** Zunge, Mundstück der *gaita*

**palo:** Stock

**palote:** Stöckchen

**paloteo:** Stocktanz

**pandeireta:** Tamburin

**pandeiro:** verschiedenförmiges zweimembraniges Tamburin

**pároco:** Pfarrer

**pau:** Stock

**paulito:** Stöckchen

**Pauliteiricos:** Kinder-*Pauliteiros*

**Pauliteiro:** Stocktänzer

**peão:** wörtlich: Fussgänger, Bauer; hier: Position der *Pauliteiros*

**peão dianteiro:** vorderer *peão*

**peão direito:** rechter *peão*

**peão esquerdo:** linker *peão*

**peão traseiro:** hinterer *peão*

**peditório:** Sammlung freiwilliger Gaben

**ponteira:** wörtlich: Spitze; hier: Melodieröhre der *gaita*

**quarta dos pimentos:** Mittwoch vor dem Fest der *Santa Bárbara* in Cércio

**raia:** Grenze

**rapaz:** Junge, Bursch

**Retornados:** aus dem Krieg Zurückgekehrte

**realejo:** Mundharmonika

**ronco (ronca):** Bordun

**ronda:** Rundgang

**saia:** Rock

**saiote:** Unterrock

**salão:** Salon

**salpicão:** Bauernwurst

**sanfona:** Drehleier

**saudade:** Sehnsucht

**secretário:** wörtlich: Sekretär; *mordomo*, der für die Administration bei religiösen Festen zuständig ist

**solstício:** Sonnenwende

**Solstício de Inverno:** wörtlich: Sonnwend im Winter; hier: Festzyklus des Winters

**Solstício de Verão:** wörtlich: Sonnwend im Sommer; hier: Festzyklus des Sommers

**tamboril:** Röhrentrommel  
**tamborileiro:** Person, die gleichzeitig *flauta*  
und *tamboril* spielt  
**tesoureiro:** wörtlich: Schatzmeister; hier:  
*mordomo*, der für die Finanzen bei religiösen  
Festen zuständig ist  
**toque:** wörtlich: Klang, Berührung; hier:  
Schlagmuster  
**trasmontano:** aus Trás-os-Montes,  
Einwohner von Trás-os-Montes  
**tremoços:** Lupinenkerne  
**trilho:** landwirtschaftliches Gerät aus Holz  
und kleinen Steinen bestehend, das zum  
Mähen der Felder verwendet wird  
**tuna:** Studentenkapelle  
**vale público:** Feld, das jeder für sein Vieh  
benützen kann  
**vila:** Marktgemeinde  
**viola:** Gitarre  
**violão:** große Gitarre

## B Eingrenzung des Forschungsgegenstandes

### 1. Geographische Eingrenzung



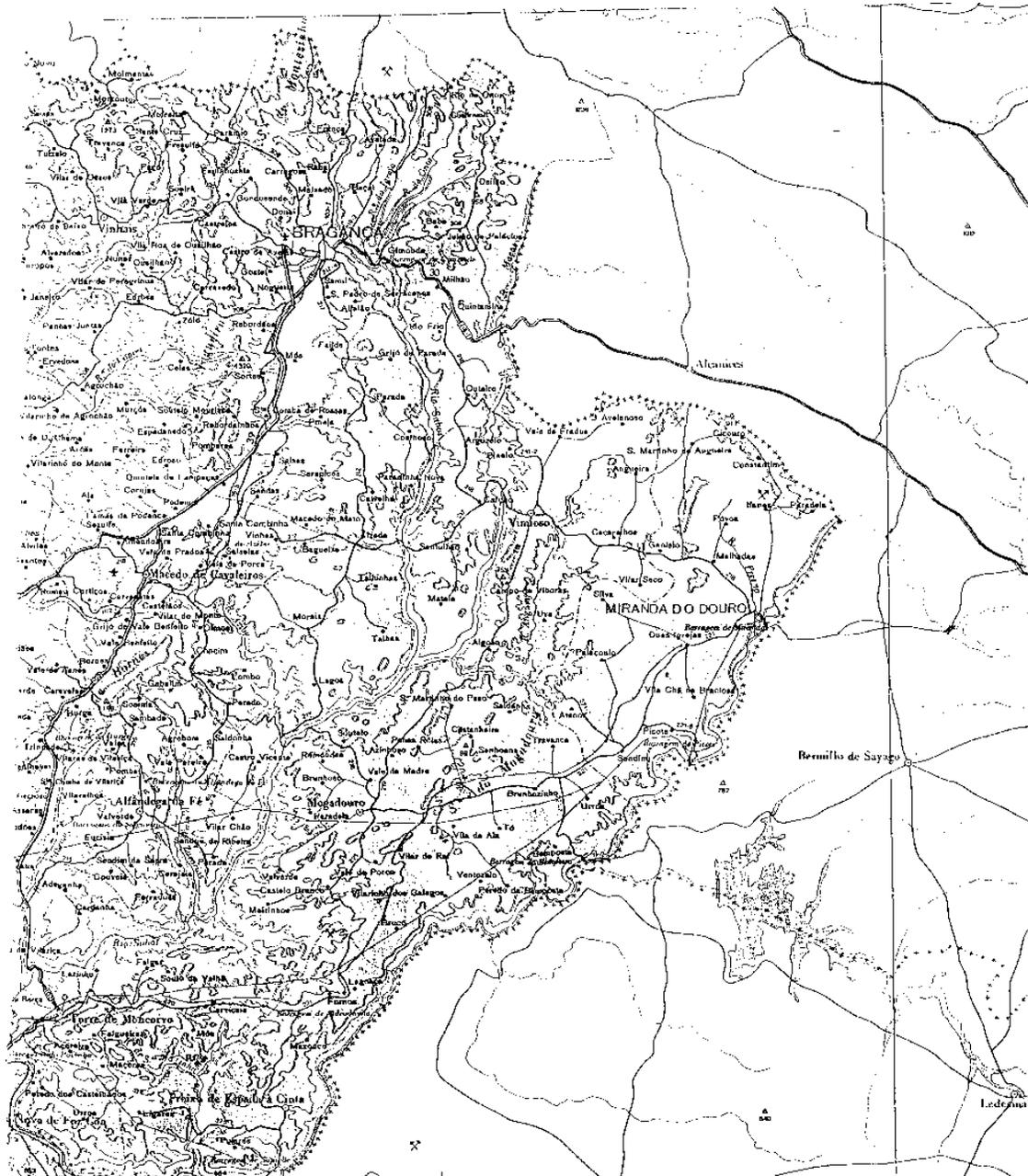
Karte 1: Portugal (reproduziert aus: Castelo-Branco 1997: 14)

Die im Nordosten Portugals liegende Region Trás-os-Montes besteht aus den *distritos*<sup>3</sup> Vila Real und Bragança, wobei Vila Real zugleich die Hauptstadt von Trás-os-Montes ist. Die beiden *distritos* werden in die sogenannten *concelhos*<sup>4</sup> unterteilt. Der *concelho* Miranda, dessen Verwaltungssitz in der Stadt Miranda do Douro liegt, gehört wie auch die *concelhos* Bragança, Afândega da Fé, Carrazeda de Ansiães, Freixo de Espada à Cinta, Macedo de Cavaleiros, Mirandela, Mogadouro, Torre de Moncorvo, Vila Flor, Vimioso und Vinhais zum *distrito* Bragança und grenzt im Westen an den *concelho* Vimioso und im Westen und Süden an den *concelho* Mogadouro, sowie im Osten und Norden an Spanien. Die Grenze zu Spanien bildet der Fluss Douro. Der *concelho* de Miranda besteht aus der *vila* Sendim und den *aldeias* Barrocal do Douro, Picote, Atenor, Prado Gatão, Vila Chã da Braciosa, Freixiosa, Fonte de Aldeia, Teixeira, Palaçoulo, Águas Vivas, Duas Igrejas, Cércio, Fonte Ladrão, Vale de Mira, Quinta do Cordeiro, S. Pedro da Silva, Granja, Malhadas, Genísio, Póvoa, Ifanes, Paradela, Especiosa, Constantim, S. Martinho de Angueira und Cicouro, sowie der Stadt Miranda do Douro selbst.

---

<sup>3</sup> Ein *distrito* vereint die verschiedenen *concelhos*, wird vom *governador civil* geleitet, der früher auch administrative Funktionen erfüllte, heute allerdings nur noch politisch waltet. Ganz Portugal besteht heute aus 18 *distritos* (*Enciclopédia Luso-Brasileira de Cultura* 1967 Vol. 6: 1551).

<sup>4</sup> Organischer Ausdruck eines *concelho* ist die *Câmara Municipal*, die vom *presidente* geleitet wird und dem *governo* des *distrito* unterliegt. Sie erfüllt administrative und polizeiliche Funktionen (ibid. Vol. 5: 1205).



Karte 2: *distrito Bragança* (reproduziert aus: *Atlas de Portugal* 1998: 21)



Karte 3: *concelho* Miranda (reproduziert aus: *Grupos Culturais*, Broschüre der Câmara Municipal Miranda do Douro, 2003)

Die gebräuchliche Unterteilung von Trás-os-Montes, die die Einheimischen selbst anwenden, sind die Gegenden Barroso, Lomba, Serra, Lombada und Terras de Miranda<sup>5</sup>. Letztere bezeichnet die Zone zwischen den Flüssen Sabor und Douro und schließt die *concelhos* Miranda, Vimioso, Mogadouro, Torre de Moncorvo und Freixo de Espada à Cinta ein. Unter dem *planalto mirandês* versteht man die *concelhos* Miranda, Vimioso und Mogadouro.

Wie ich anhand literarischer Quellen und Gesprächen mit der älteren Bevölkerung feststellen konnte, gab es *Pauliteiros* ursprünglich in der ganzen Gegend Terras de Miranda und dort vor allem im *planalto mirandês*. Wenn von den *Pauliteiros de Miranda* die Rede ist, sind damit allerdings nur die Gruppen des *concelho* Miranda gemeint.

---

<sup>5</sup> oder Terra de Miranda

Eine sich am Klima orientierende Einteilung von Trás-os-Montes ist die Zweiteilung *Terra Fria* und *Terra Quente*. Während *Terra Fria* die klimatisch rauen Hochebenen entlang der spanischen Grenze bezeichnet und die *concelhos* Vinhais, Bragança, Vimioso, Miranda und Mogadouro einschließt, wird unter *Terra Quente* der südliche Teil von Trás-os-Montes, also die Umgebung von Mirandela und Vila Real bzw. die Täler des Flusses Douro und dessen Zuflüsse, verstanden. In der *Terra Fria* werden u.a. Weizen, Roggen, Kartoffeln, Kraut, Kastanienbäume und Wein angebaut, während sich die *Terra Quente* in ihrer Agrikultur mehr der portugiesischen Region Algarve nähert, da dort Olivenbäume, Orangenbäume, Mandelbäume etc. angebaut werden (Dias 1949).

Unter Berücksichtigung aller möglichen Einteilungen der Region, möchte ich mein Forschungsgebiet nun eingrenzen:

Portugal, Trás-os-Montes, *Terra Fria*, *distrito* Bragança, Terras de Miranda, *planalto mirandês*, *concelho* Miranda

## **2. Soziokultureller Kontext**

### **2.1 Ethnographische Einheit**

Wie schon erwähnt, kommt der *dança dos paulitos* bzw. *danza de palos* auch in Spanien vor. Portugal und Spanien blicken auf eine gemeinsame Geschichte zurück, die erst 1128 mit Beginn der ersten Schlachten zwischen dem die Unabhängigkeit anstrebenden Portugal und Spanien endet. Ab 1140 nennt sich der Fürst von Portugal, Afonso Henrique, selbst König und teilt das Fürstentum Portugal vom Königreich Kastilien-León. Offiziell wird das Königreich Portugal von León im Traktat von Zamora (1143) geteilt. Von 1580 bis 1640 wird Portugal jedoch nochmals an die spanische Krone gebunden (Castelo-Branco 1997: 15, 16), da der portugiesische König keinen Nachfolger hat und somit der spanische König Philipp II zugleich auch unter dem Namen Philipp I König von Portugal ist. In administrativer Hinsicht bleiben die beiden Länder während dieser Zeit aber geteilt.

Trotz der Teilung des Königreichs Portugal und León (Traktat von Zamora, 1143) und der Einführung der Grenzen durch das Traktat von Alcañices (1297) hat sich eine soziale und kulturelle Einheit zwischen der Terras de Miranda und den Regionen Aliste und Sayago (Zamora, Spanien) erhalten: ein verwandter Dialekt, gemeinsame Gesänge und Melodien, Verwendung von ähnlichen Instrumenten und eine gemeinsame Wurzel der festlichen Bräuche, wie sie bspw. im *danza de palos* ersichtlich ist (Matellán 1987: 43).

Das ursprüngliche kulturelle Panorama der iberischen Halbinsel bestand aus einer Kombination original-spanischer, hispano-romanischer, barbarischer (Kelten, Westgermanen, Visigoten), christlicher, jüdischer, arabischer und sogar fränkischer Strukturen (Sasportes 1983: 30). Reste der kulturellen Einflüsse dieser Völker sind noch heute in Portugal und Spanien zu finden. In Portugal dominieren im Norden Elemente des nördlichen und zentralen Europas (keltische und germanische) und im Süden Elemente des südlichen Europas und Nordafrikas (mediterrane und berberische) (Dias, 1985: 17, 18).

Ein besonders großer Austausch, der sich lange Zeit unter anderem im Schmuggel ausdrückte, findet zwischen den portugiesischen und spanischen Dörfern der Grenze statt, den sogenannten *aldeias de la raia*. Zu den portugiesischen *aldeias de la raia* des *concelho* Miranda gehören S. Martinho de Angueira, Cicouro, Constantim, Ifanes und Paradela.<sup>6</sup>

## 2.2 Politische Einflüsse auf die Entwicklung Portugals

Aufgrund des starken Konservatismus der portugiesischen Monarchie, wirkte sich die industrielle Revolution nicht auf Portugal aus und der Bürgerkrieg nach Aufstellung des konstitutionellen Regimes (1822) verhinderte eine Modernisierungspolitik. 1910 wurde Portugal zu einer Republik, die jedoch 1926 mit dem Sturz des Parlaments endete. Es kam daraufhin zur Bildung des *Estado Novo*, des diktatorischen Regimes unter António de Oliveira Salazar (1926-1968) und dessen Nachfolger Marcello Caetano (1968-1974). Der *Estado Novo* bediente sich einer Politik

---

<sup>6</sup> Für meine Feldforschung waren diese Dörfer besonders interessant, da ich dort mehr traditionelle Elemente finden konnte als in den südlichen Dörfern des *concelho* Miranda.

mit nationalistischer Ideologie, die auf den traditionellen Werten „Fado, Futebol e Fátima“ basierte. Musik und andere Ausdrucksformen wurden vom Regime zur Symbolisierung seiner Vorstellung der portugiesischen Kultur verwendet.

Erst die Revolution vom 25. April 1974 ermöglichte Freiheit und Demokratie und bewirkte auch das Ende des portugiesischen Kolonialreiches (seit dem 15. Jahrhundert besaß Portugal Kolonien in Brasilien, Angola, Mozambique, Timor, Guinea, S. Tomé und Macau). Dieser Zeitpunkt brachte starke soziale und kulturelle Veränderungen mit sich (Castelo-Branco 1997: 15-17).

## 2.3 Das Besondere an Trás-os-Montes

### 2.3.1 Agro-pastoraler Kommunitarismus

Da die Region Trás-os-Montes bis in die 1930er praktisch keine Kommunikationsmöglichkeit nach außen hatte, konnte sich sehr lange eine kommunitaristische Gesellschaftsform in den Dörfern erhalten. Der agro-pastorale Kommunitarismus drückte sich in der gemeinsamen Verwendung der Allmende (*baldios*), des Viehs (Esel, Maultier, Pferd und Ochse) und anderem<sup>7</sup>, freiem Zugang zu Eigentümern, sowie gegenseitiger Hilfe bei der Arbeit aus. Selbst bei der Organisation von religiösen Festen nahmen alle Dorfbewohner teil. Legislative und organischer Ausdruck der Kommune war der *conselho*, der die Familienvorsteher jedes Hauses versammelte und dessen Räte von den „Erfahrenen“ gewählt wurden (Caufriez 1981: 230, 464).

Heute sind, wie ich beobachten konnte, nur noch vereinzelt Elemente des Kommunitarismus erhalten: in allen Dörfern gibt es noch die gemeinschaftlichen Brunnen und in Fonte de Aldeia findet man heute noch *vales públicos*. Die *baldios* wurden Eigentum von administrativen Organismen (*concelho* und *Junta de Freguesia*<sup>8</sup>), die diese an Einzelpersonen verkaufen.

---

<sup>7</sup> In Constantim zeigte mir Célio Pires, wo früher eine kommunitaristische Schmiede stand.

<sup>8</sup> Organischer Ausdruck einer *freguesia*, der dem *concelho* untersteht. Besteht aus dem *presidente*, dem *secretário* und dem *tesoureiro*, die von den Familienvorstehern gewählt werden und für die Verwaltung der gemeinsamen Güter der *freguesia*, der Erhaltung von Straßen, Gebäuden etc. zuständig sind (*Enciclopédia Luso-Brasileira de Cultura*, Vol. 11: 932, 933)

Personen, die der Allgemeinheit dienen, wie bspw. die Hirten der „gemeinsamen Herden“ werden heute mit Geld bezahlt<sup>9</sup>.

Der *conselho* der Kommune wurde im Laufe der Zeit zum *conselho de ministros* der *Junta de Freguesia*.



Foto 1: Brunnen in S. Martinho de Angueira, 23.10.2003 (Foto: Autorin)

### 2.3.2 Industrialisierung

Augusto Santos Silva (1994) beschäftigt sich unter anderem mit dem Wandel in der portugiesischen Volkskultur und schreibt, dass einer der ersten Veränderungen im ländlichen Milieu, die die lokalen kirchlichen Autoritäten verzeichnen konnten, Proletarisierung, Industrialisierung und ruraler Exodus waren. Er schreibt:

---

<sup>9</sup> Solche Hirten gibt es noch heute in Rio de Onor, eines Dorfes im Norden des *concelho* Bragança, wo sich wegen seiner extrem-isolierten Lage noch einige kommunitaristische Elemente erhalten haben

*Neste excesso de industrialização, que se apoderou de todas as forças e actividades do mundo moderno, repararmos que o próprio lavrador, embora trabalhe no campo, sofreu o influxo da industrialização na sua mentalidade.*

(Silva 1994: 193)

Der Einfluss der Industrialisierung ist, wie ich beobachten konnte, auch bei den Bauern von Trás-os-Montes zu verzeichnen, denn alte landwirtschaftliche Geräte (Pflüge, *trilhos*, Ochsenkarren etc.) wurden heute größtenteils durch moderne landwirtschaftliche Maschinen ersetzt.

### **2.3.3 Die Staudämme (*barragens*)**

Der Bau der Staudämme (*barragens*) über den Fluss Douro ab den 1950er Jahren brachte, wie ich durch Gespräche mit der Bevölkerung erfuhr, ebenfalls große Veränderungen mit sich: nicht nur die fremden Leute, die am Bau teilnahmen, brachten neue Einflüsse, sondern in der Folge vor allem die durch die Brücken sich öffnenden Kommunikationswege.

Die *barragens* des *concelho* Miranda befinden sich in Picote und Miranda do Douro.



Foto 2: *barragem* in Miranda do Douro, 18.10.2003 (Foto: Autorin)

### 2.3.4 Soldaten und Emigranten

Einen großen Einfluss auf die heutige Situation der Bevölkerung von Trás-os-Montes hatten einerseits die Kolonialkriege in Angola, Mozambique, Guinea, Timor und S. Tomé von 1960-1974, in dem viele *Trasmontanos*, u.a. auch Fortunato Preto, der mir seine Erlebnisse in einem Gespräch in S. Martinho schilderte (cf. Orig. Band DAT 1/3, 22.10.2003, Privataarchiv Barbara Alge), teilnahmen, andererseits die Emigration eines großen Teils der Bevölkerung ab 1960. Laut Anne Caufriez (1981: 200) sind im *distrito* Bragança in den Jahren 1960-1970 23% der Bevölkerung emigriert. Zielländer der Emigranten waren und sind vor allem Frankreich, Deutschland, Kanada und Brasilien. Da der Staat Portugal keine Pässe ausstellte, emigrierten viele heimlich, mit vielen Komplikationen und ohne Möglichkeit, persönliche Dinge mitzunehmen. Belmina Alves hat mir dazu am 4.11.2003 in S. Martinho ihre eigene Geschichte erzählt (cf. Orig. Band DAT 2/6, Privataarchiv Barbara Alge).

Was die Emigration der Region Trás-os-Montes gebracht hat, wird im Booklet der CD *Mirandun, Mirandela* (1995: 17) von Manuel António Miguel beschrieben:

*„Ici, c’était une zone pauvre. Les gens ne sortaient jamais d’ici sauf quand ils partaient à l’armée. Ensuite certains ont commencé à travailler dans la police ou la douane. D’autres ont commencé à aller travailler dans les grandes villes. Au dehors les gens ont pu gagner un peu d’argent, mais ils revenaient toujours ici pour travailler la terre, pour mener la vie de toujours [...] L’émigration a beaucoup modifié les conditions de vie. Avant il n’y avait rien, il n’y avait pas de machines, pas de tracteurs comme maintenant. [...] Avant je me rappelle, il n’y avait pas de camion, pas de voiture, les gens menaient les marchandises sur le dos des mules dans les foires. Il n’y avait pas de routes goudronnées, mais seulement les anciens chemins.”*

(*Mirandun, Mirandela* 1995: 17)

Wie ich durch Gespräche mit der jüngeren Bevölkerung erfahren konnte, sind noch heute viele gezwungen, in den portugiesischen Großstädten oder im Ausland zu arbeiten und zu studieren. Viele von ihnen gehen auch zur *Guarda Nacional Republicana* (GNR), was mir in Constantim am 27.12.2003 auf meine Frage, warum sich die *Pauliteiros* nur schwer zusammenfinden,

berichtet wurde. Zwangsfaktoren für Emigration sind und waren meiner Meinung nach mangelnde Kommunikationsmöglichkeiten aufgrund der isolierten Lage von Trás-os-Montes, soziokulturelle Faktoren wie mangelnde Bildungseinrichtungen, Analphabetismus<sup>10</sup> und fehlende sanitäre Anlagen<sup>11</sup>.

Nach Ende des Kolonialkrieges sind nicht nur die Soldaten, sondern auch die sich in den Kolonien niedergelassenen *Trasmontanos* mit ihren Familien in die Region zurückgekehrt. Dies bewirkte einen Menschenzufluss, der zu Arbeitslosigkeit und in der Folge zu weiterer Emigration führte. Für die zurückgekehrten Portugiesen, die sogenannten *Retornados*, wurde das *Instituto de Apoio aos Retornados* gegründet, das ihnen Unterkunft und Nahrung besorgte. Der Staat Portugal investierte sehr viel Geld in dieses Institut und dies mag laut Fortunato Preto, von dem ich diese Informationen über die Auswirkungen des Kolonialkrieges am 22.10.2003 in S. Martinho erhalten habe, wohl einer der Hauptgründe sein, warum Portugal in seiner Entwicklung weit hinter Spanien liegt (cf. Orig. Band DAT 1/3, Privatarhiv Barbara Alge).

### 2.3.5 Die Sprache *mirandês*

Trás-os-Montes ist eine Region, für die sich viele Linguisten interessieren, da sich hier eine archaische Sprache erhalten hat: das *mirandês*, das mittlerweile zu einer offiziellen Sprache mit normierter Orthographie<sup>12</sup> wurde. Früher war dies laut Klassifizierung von José Leite de Vasconcelos ein Co-Dialekt des Portugiesischen, so wie es heute immer noch die Dialekte *guadramilês*, das in Guadramil gesprochen wird, und *riodonorês*, das in Rio de Onor gesprochen wird, sind (Vasconcelos 1887-1889: 193).

Wie in der *Convenção Ortográfica da Língua Mirandesa* (1999) beschrieben wird, gehört *mirandês* zur Gruppe der Dialekte des alten *leonês* und wird in beinahe allen Dörfern (außer

---

<sup>10</sup> Noch heute kann ein Großteil der älteren Bevölkerung nicht lesen und schreiben!

<sup>11</sup> Einige Häuser, vor allem die älteren traditionellen, besitzen kein Badezimmer und in den meisten gibt es statt einer Heizung nur ein offenes Kamin.

<sup>12</sup> vgl. Ferreira, Manuel Barros und Raposo, Domingos (Hrsg.), 1999, *Convenção Ortográfica da Língua Mirandesa*, Câmara Municipal de Miranda do Douro/Centro de Linguística da Universidade de Lisboa

Atenor und Teixeira) des *concelho* Miranda, sowie auch in 2 Dörfern des *concelho* Vimioso, verwendet. Varianten des *mirandês* findet man u.a. in Sendim (das sogenannte *sendinês*) und in Duas Igrejas (Ferreira 1999: 9, 17) Meiner Meinung nach lässt sich das Überleben dieser Sprache vielleicht aufgrund der isolierten Lage der Region erklären, die sich bis in die 1950er bzw. dem Beginn der Bau der Staudämme mehr zu Spanien als zu Portugal verbunden fühlte.

Heute wird *mirandês* offiziell als Wahlfach in der *escola secundária* in Miranda do Douro unterrichtet.

In meiner Arbeit spielt *mirandês* eine Rolle, da viele Texte der *lhaços* der *Pauliteiros* neben Portugiesisch und Kastilianisch auch in *mirandês* verfasst sind.

### **3. Ethnomusikologische Eingrenzung**

#### **3.1 Musikalisches Panorama von Portugal**

Ernesto Veiga de Oliveira (1964 [2000: 44]) teilt Portugal hinsichtlich Landschaft und Kultur in verschiedene Großräume: nördlich des Fluss Tejo befinden sich einerseits die Hochebene, das östliche Trás-os-Montes und die östliche Beira, in denen sich aufgrund der isolierten Lage archaische pastorale Formen erhalten haben, andererseits die *terras baixas* westlich der zentralen Gebirgsbarriere von Minho bis zum Tejo. Die Region Alentejo führt im Süden gewisserweise die pastoralen Formen der Hochebene fort, besitzt aber eine starke eigene Persönlichkeit. Die Region Algarve weist Ähnlichkeit mit nördlichen Regionen Portugals auf (wie z. B. mit der *Terra Quente* im südlichen Trás-os-Montes). Ernesto Veiga de Oliveira stützt sich in seiner Einteilung auf Orlando Ribeiro, der Portugal großräumig in *Portugal atlântico*, *trasmontano* und *mediterrâneo* unterteilt. Wie Orlando Ribeiro schreibt, kontrastieren der *norte atlântico* und der *sul mediterrâneo*, sowie *litoral* (Nordwesten) und *interior* (Nordosten bzw. Trás-os-Montes). Aufgrund landschaftlicher und ökonomischer Faktoren ist eine einfache Unterteilung in Nord und Süd laut Orlando Ribeiro jedoch nicht möglich, da mediterrane Elemente bis ins Innere von Trás-

os-Montes und atlantische Züge noch im höchsten Gebirge der Algarve vorhanden sind (Ribeiro 1998: 165).

Die von Ernesto Veiga de Oliveira vorgeschlagene geographische Einteilung Portugals reflektiert sich auch in den portugiesischen Volksmusikformen, über die derselbe Autor einen guten Überblick in seinem Buch *Instrumentos musicais populares portugueses* (1964 [2000]) gibt und auf das ich mich im folgenden Teil stützen werde:

Wie schon erwähnt, haben sich im Osten alte pastorale Formen erhalten und neben den archaischen Vokalformen (alte Gesänge an religiösen und festlichen Anlässen, bei der Arbeit und der Wallfahrt), sind hier alte Instrumente des pastoralen Zyklus wichtig, die im spezifisch traditionellen Repertoire verwendet werden: in **Trás-os-Montes** die *gaita de foles* (Dudelsack), die oft von den Perkussionsinstrumenten *bombo* (große Trommel) und *caixa* (kleine Trommel) begleitet wird, aber zum Teil auch von *pandeiro* (einmembraniges Tamburin, das ausschließlich von Frauen verwendet wird), *conchas* (Idiophon aus Muscheln) oder *ferrinhos* (Triangel). In der *zona raiana mirandesa*, der Grenzzone Mirandas, findet man den *tamborileiro* (Veiga de Oliveira 1964 [2000: 45]).

Lange Zeit gab es in Trás-os-Montes keine Chordophone, doch mittlerweile ist die Gitarre auch schon in dieser Region zu finden (Sardinha 1997: 19, 20).

Die typischen Instrumente der **Beira Beira** sind *pandeiro* und *adufe* (quadratisches Tamburin), die nur von Frauen gespielt werden und Gesang begleiten.

In den westlichen portugiesischen Regionen findet man hauptsächlich Chordophone und die vokalen und instrumentalen Musikformen sind rezenter als im Osten. Hauptinstrumente im westlichen Portugal sind die *viola* (normale Gitarre) zwischen **Minho und Douro**, die *cavaquinho* (kleine Gitarre) in Minho, die *rabeca* (Geige) im ganzen Westen, die *guitarra* (portugiesische Gitarre) vor allem in **Coimbra und Lissabon**<sup>13</sup>, die *violão* (große Gitarre), die Streichinstrumente und die Instrumente der *tunas*.

---

<sup>13</sup> Allerdings mit Tendenz, sich in ganz Portugal zu verbreiten.

Die *gaita de foles*, die früher in verschiedenen portugiesischen Provinzen ein wichtiges Volksinstrument war, ist im Westen heute selten. Sie wird in **Estremadura** noch bei religiösen und offiziellen Feiern verwendet, solistisch oder von *bombo* und *caixa* begleitet, niemals aber als Begleitung zu Gesang und Tanz.

Die Region **Alentejo** ist für seine von schwerem und majestätischen Charakter geprägten mehrstimmigen Chöre bekannt. Eine andere vokale Form von Alentejo sind die choreographischen, festlichen Lieder, die auf dem Weg zur und während der ländlichen Arbeit von Männern und Frauen gesungen werden. Manchmal werden diese Gesänge vom *pandeiro* oder der *adufe* und vor allem südlich der alentejanischen Stadt Beja von der *viola* begleitet. Wie in Trás-os-Montes gibt es auch im Alentejo den *tamborileiro*, der allerdings ausschließlich in bestimmten religiösen Festen mit einer kurzen rituellen musikalischen Phrase teilnimmt.

Neben den für bestimmte Regionen typischen Instrumenten, gibt es in ganz Portugal verbreitete Rhythmusinstrumente: Kastagnetten zur Begleitung von Tanz, die *sarronca*, ein krugförmiges Friktionsinstrument, verschiedene Trommeln etc. (Veiga de Oliveira 1964 [2000]).

## **3.2 Musikalisches Panorama von Trás-os-Montes bzw. der Terras de Miranda**

### **3.2.1 Vokale Formen**

- *romances* (Balladen): *cantigas de segada e de malhas* (Lieder, die bei der gemeinsamen Feldarbeit gesungen werden), *fiadouros* (Lieder, die beim gemeinsamen Weben gesungen werden);
- religiöse Lieder;
- choreographische Lieder (zu denen die *lhaços* der *Pauliteiros* gehören)
- und andere (Wiegenlieder, Kinderlieder etc.)

(Einteilung nach Mourinho 1987: 11)

Bezüglich der *segadas*, *malhadas* und *fiadouros* erwähnt José Alberto Sardinha (1997: 21), dass diese heute aus verschiedenen Gründen außer Gebrauch gekommen sind, sie es aber waren, die

den Leuten und der Musik von Trás-os-Montes „*uma forte marca telúrica*“ (ibid.) eingeprägt und den kommunitaristischen Geist hervorgehoben haben.

### 3.2.2 Instrumentale Formen

*Gaita de foles* (Sackpfeife, Dudelsack):

Hornbostel-Sachssystematik: Aerophon, Holzblasinstrument, Rohrblatt, Oboeninstrument

Die Sackpfeife Portugals gehört, wie Ernesto Veiga de Oliveira (1964 [2000: 410]) schreibt, zum einfachen Typ der europäischen Sackpfeifen mit Windbalg (*fole*), einer Melodiepfeife mit 9 Grifflöchern und einem Bordun.

Die Bezeichnung *gaita* bezieht sich, wie ich durch Gespräche mit portugiesischen *gaiteiros* herausfinden konnte, ausschließlich auf den Dudelsacktyp des Nordwesten der iberischen Halbinsel und dessen regionale Varianten: *gaita galega*, *gaita asturiana*, *gaita de fole* (Bezeichnung für *gaita da zona de Aliste*, *gaita sanabresa* und *gaita mirandesa*).

Die *gaita de fole* der Region Miranda ist unter der Bezeichnung *gaita mirandesa* bekannt und weist große Ähnlichkeit mit der *gaita asturiana* (Sackpfeife der spanischen Region Asturien), aber teilweise auch mit der *gaita galega* (Sackpfeife der spanischen Region Galizien) auf. Im Unterschied zu letzterer gibt es allerdings bei den *gaitas mirandesas* zwischen den nicht temperierten Tonleitern der *ponteiras* Divergenzen innerhalb der einzelnen Instrumente, was Effekte, Ambitus, Stimmung etc. betrifft. Dies mag vielleicht einer der Gründe sein, warum in *gaita*-Tradition von Miranda niemals mehrere *gaiteiros* zusammen spielen. Wie mir *gaiteiro* Manuel Paulo Martins am 27.10.2003 in Vale de Mira demonstrierte, ist der Klang der *gaita mirandesa* kräftiger bzw. runder als der der *gaita galega* (cf. Orig. Band DV 4/4, Privataarchiv Barbara Alge) und *gaiteiro* Célio Pires zeigte mir am 30.10.2003 in Constantim anhand seines Instruments, dass bei der *gaita mirandesa* die Tierhaut nach außen gedreht ist (cf. Orig. Band DV 5/2, Privataarchiv Barbara Alge).

Die Unterschiede zwischen den einzelnen Instrumenten rühren daher, dass sie in der Region Miranda lange Zeit und zum Teil immer noch als Artefakt hergestellt wurden und werden.<sup>14</sup>

Beim Stimmen (*afinar*) der *gaita*<sup>15</sup> wird, wie ich bei meinen Aufnahmen mit verschiedenen *gaiteiros* beobachten konnte, der Bordun (*ronco*, *ronca*) mit dem Fundamentaltone des Instruments und, wenn - wie im Falle der *gaita galega* - ein zweiter Bordun vorhanden ist, mit dessen Quinte übereingestimmt.

Im Booklet der CD *Mirandun, Mirandela* (1995: 29) wird beschrieben, dass das Repertoire der *gaita* u.a. aus der *ronda*, die am Tag vor dem Fest, und der *alvorada* (☞ Nr. 18), die am Morgen des Festes im Dorf gespielt wird, den die Prozessionen begleitenden *passacalles* (☞ Nr. 16), verschiedenen Tänzen (u.a. die *lhaços* der *Pauliteiros*) und Liedern besteht. Außerdem sorgt sie, wie Anne Caufriez (1981: 29) aufzeigt, für Animation bei Festen, begleitet Volkstanzgruppen, die sogenannten *ranchos folclóricos*, sowie zusammen mit *caixa* und *bombo* die *Pauliteiros* und spielt eine wichtige Rolle bei den *Festas dos rapazes*<sup>16</sup>. Heute erklingt die *gaita*, wie ich es selbst in Constantim am 28.12.2003 miterleben durfte, auch wieder in der Kirche während der Kommunion (cf. Orig. Band DV 14/2, Privataarchiv Barbara Alge).

#### Gaiteiros der Region Miranda:

Ursprünglich waren es, wie u.a. bei Anne Caufriez (1981) erwähnt wird, Hirten, die dieses Instrument während dem Schafhüten gespielt haben, um sich damit die Zeit zu vertreiben. Einige Jahrhunderte später entwickelten sich jedoch die *gaiteiros*, die zusammen mit ihren Begleitmusikern, dem von den *Trasmontanos* sogenannten *caixeiro* und *bombeiro*, beinahe professionell die Dorffeste animierten, Volkstanzgruppen begleiteten und bei religiösen Festen teilnahmen. Als *gaiteiro* bezeichnet man, wie Ernesto Veiga de Oliveira (1964 [2000: 105, 237]) belegt, nicht nur einen Dudelsackspieler, sondern auch das ganze Ensemble bestehend aus *gaita*, *caixa* und *bombo*.

---

<sup>14</sup> Allgemein wird gesagt, dass ein guter *gaiteiro* sein Instrument selbst herstellen können muss.

<sup>15</sup> Ich werde ab jetzt die Kurzform *gaita* für die *gaita de foles* verwenden

<sup>16</sup> Burschenfeste, die eine Art Übergangsritus zwischen Jugend und Erwachsenenalter sind.



Foto 3: “Gaiteiros de la Raia”, *feira* “Famidouro”, Miranda do Douro 16.8.2003 (Foto: Autorin)

Zu den bekanntesten Sackpfeifenspieler der Terras de Miranda gehören, wie ich anhand literarischer Quellen, Aufnahmen anderer Forscher und Gesprächen mit der Bevölkerung herausfinden konnte, die schon verstorbenen *gaiteiros* “Tiu Pepe” aus Freixiosa (1850-1924), Manuel Sam Pedro aus Travanca (Mogadouro), Paulino Oliveira aus Póvoa (1912-1989), José João da Igreja aus Ifanes (+1975), Nascimento Raposo aus Malhadas (1922-2002), Rui João Pires aus Malhadas (+ 2002), Delfim de Jesus Domingues aus Póvoa (1923-1993) und die noch lebenden *gaiteiros* Manuel Paulo Martins (\*1922) aus Vale de Mira, Manuel Pascoal aus Cércio (\*1925), José Maria Fernandes aus Urrós (Mogadouro) (\*1934), Ângelo Arribas aus Freixiosa (\*1936) und Aureliano Ribeiro aus Constantim (\*1937). Zu den bekannten *gaiteiros* der jüngeren Generation gehören Célio Pires aus Constantim (\*1976), Henrique Fernandes aus Sendim (\*1970), Desidério Afonso aus Especiosa (\*1960), Paulo Preto aus Sendim (\*1965), Abílio Topa aus Freixiosa (\*1964) und Paulo Meirinhos aus Fonte de Aldeia (\*1972). Ich erwähne die einzelnen Namen, da sie auch *Pauliteiros* verschiedener Dörfer begleiteten bzw. begleiten und ich mit den meisten von ihnen Aufnahmen und Interviews gemacht habe.

#### Flauta (Flöte):

Hornbostel-Sachssystematik: Aerophon, Holzblasinstrument, Flöte, Längsflöte

Die *flauta pastoril* der Region Miranda ist einröhrig, zylindrisch oder leicht konisch und besitzt nur 3 Grifflöcher. Sie ist unter dem Namen *frita* bekannt und wird mit nur einer Hand gespielt. Die Person, die gleichzeitig *flauta* bzw. *frita* und *tamboril* (Trommel) spielt, bezeichnet man in Portugal als *tamborileiro* und kommt hauptsächlich in der *zona raiana* der Region Miranda vor.<sup>17</sup> Wie die *gaita* ist die *frita* ein pastorales Instrument und hilft oft als erste Etappe zum Erlernen der Melodien der *gaita*, die in der Folge auf die Melodiepfeife der *gaita* transponiert werden können.



Foto 4: *tamborileiro* Célio Pires, Constantim 30.10.2003 (Foto: Autorin)

Das Repertoire der *flauta pastoril* entspricht dem der *gaita*, allerdings mit Varianten der Melodien aufgrund der unterschiedlichen Spielweise der beiden Instrumente.

Zu den bekanntesten *tamborileiros* der Terras de Miranda gehören Virgílio Cristal (1912-1998) und José Francisco Pires aus Constantim, Francisco Domingues aus Paradela, José João da Igreja aus Ifanes, António Inácio João aus Genísio, sowie die noch lebenden Ângelo Arribas aus Freixiosa, Aureliano Ribeiro und Célio Pires aus Constantim. Auch sie interpretierten und interpretieren *lhaços* und begleiteten bzw. begleiten zum Teil die *Pauliteiros*.

<sup>17</sup> Im *dtv-Atlas Musik* Band 2 (1985 [1999: 53]) wird erwähnt, dass die Einhandflöte (auch Schwegel genannt), ein altes Militärintstrument, stets zusammen mit der kleinen Trommel gespielt wird.

Caixa (da guerra) (kleine Trommel):

Hornbostel-Sachssystematik: Membranophon, Schlagtrommel, Rührtrommel

Die *caixa* ist eine zweimembranige Trommel aus Metall oder Holz, die mit zwei Schlegeln gespielt und horizontal gehalten wird. Auf der inneren Membran befinden sich eine oder mehrere Schnarrsaiten, deren Spannung, wie mir Luis Preto aus Constantim am 28.12.2003 vorführte, reguliert werden kann (cf. Orig. Band DV 11/4, Privataarchiv Barbara Alge). Zusammen mit der *bombo* begleitet sie die *gaita*. In Gesprächen mit der Bevölkerung erfuhr ich, dass zu den besten *caixeiros* der Terras de Miranda u.a. der *caixeiro* von Travanca (laut Manuel Paulo Martins geboren um 1914), „Paulino“ aus Póvoa und Alfredo Ventura aus Duas Igrejas (1912-1987) zählten. Ein bekannter *caixeiro* der jungen Generation ist Alexandre Meirinhos aus Fonte de Aldeia (1976), der u.a. Mitglied der Gruppe *Galandum Galundaina* ist.

Bombo (große Trommel):

Hornbostel-Sachssystematik: Membranophon, Schlagtrommel, Röhrentrommel

Die *bombo* ist eine große Trommel, gleicht im Bau dem der *caixa*, ist eher aus Holz, teilweise aber auch aus Metall, wird vertikal gehalten und weist keine Bordun- bzw. Schnarrsaiten auf. Sie wird mit einem Holzschlegel geschlagen (*Mirandun, Mirandela* 1995: 46).

Tamboril (Rührtrommel):

Hornbostel-Sachssystematik: Membranophon, Schlagtrommel, Rührtrommel

Das *tamboril* begleitet - wie schon erwähnt - die *fraitá* und ist weniger breit und höher als die *caixa*. Im Unterschied zur *caixa* besitzt das *tamboril* je eine Schnarrsaite auf beiden Membranen und wird vertikal gehalten. Es wird nur mit einem Schlegel geschlagen, da der Musiker die andere Hand für das Flötenspiel braucht.

In der Terras de Miranda wird der Ausdruck *tamboril*, wie ich es bei Ernesto Veiga de Oliveira (1964 [2000: 255]) bestätigt gefunden habe, auch für die eigentliche *caixa* verwendet und

begleitet somit zusammen mit *gaita* und *bombo* verschiedene Tänze (u.a. auch die *Pauliteiros*). Früher tanzte die Bevölkerung der Terras de Miranda zum Teil auch nur zum Rhythmus des *tamboril* (ibid.: 259).

#### *Pandeiro* (Tamburin):

Hornbostel-Sachssystematik: Membranophon, Handtrommel, Rahmentrommel

Wie Ernesto Veiga de Oliveira (1964 [2000: 266]) beschreibt, handelt es sich hier um eine doppelmembranige Rahmentrommel, die in der Beira Baixa unter der Bezeichnung *adufe* bekannt ist und ausschließlich von Frauen gespielt wird. Im Inneren des Instruments befinden sich oft kleine Steine, Körner, etc., um den Klang jedes Instruments zu unterscheiden. Im Unterschied zur *adufe*, deren Form immer quadratisch ist, kann das *pandeiro* verschiedenförmig sein. Das *pandeiro* begleitet Gesang oder *ranchos folclóricos*.

#### *Castanholas* (Kastagnetten):

Hornbostel-Sachssystematik: Idiophon, unmittelbar geschlagenes, Gegenschlagidiophon, Gegenschlagplatten, aus Holz

*Castanholas* ist der portugiesische Ausdruck für Kastagnetten. Sie werden in der Region Terras de Miranda u.a. von den *Pauliteiros* verwendet. Die Kastagnetten der Region Miranda weisen, wie wir auf dem Foto erkennen können, verschiedenen Formen auf (prismatisch, länglich, rund etc.) und sind manchmal mit Schnitzereien verziert.



Foto 5: Kastagnetten der *Pauliteiros* von Constantim, Constantim, 27.12.2003 (Foto: Autorin)

### *Ferrinhos* (Triangel):

Hornbostel-Sachssystematik: Idiophon, unmittelbar geschlagenes, Aufschlagidiophon, Aufschlagstäbe

*Ferrinhos* sind metallene Triangeln und begleiten wie auch die *pandeiros* Gesang oder *ranchos folclóricos*.

### **3.2.3 Tänze**

Die Bevölkerung von Trás-os-Montes tanzt, wie ich selbst beobachten konnte, sehr gerne und nützt dafür jeden nur möglichen Anlass: die abendlichen *bailes* an profanen und religiösen Festen, Hochzeiten etc. Heute findet man bei den *bailes* keine traditionellen Begleitinstrumente (*gaita, caixa, bombo, flauta, tamboril*, später auch Akkordeon und Triangeln) mehr, sondern meist sogenannte *conjuntos*, Musikgruppen bestehend aus E-Gitarre, E-Bass, Synthesizer, Gesang u.a.<sup>18</sup>

---

<sup>18</sup> Beim *Festa do Carochó e da Velha* in Constantim wurde der *baile* am Abend des 28.12.2003 allerdings immer noch von einem traditionellen Ensemble bestehend aus Akkordeon, *viola, pandeireta, ferrinhos, bombo* und Gesang begleitet (cf. Orig. Band DAT 5/2, Privatarhiv Barbara Alge).

Schon António Maria Mourinho (1984: 395) erwähnt, dass es im *mirandês* für das Verb „tanzen“ einerseits den Ausdruck „bailar“, andererseits „dançar“ gibt, wobei letzterer nur für die *Pauliteiros* verwendet wird. Es wird deshalb zwischen *baile*, den gemischten Tänzen und *dança*, dem Tanz der *Pauliteiros* unterschieden.<sup>19</sup>

Die gemischten Tänze der Region Miranda werden von Padre António Maria Mourinho (zit. in Veiga de Oliveira 1964 [2000: 110]) in 4 Kategorien unterteilt:

- 1) paralleler Typ oder in Kolonnen: *pingacho*, *galandum*, *bicha*, *redondo*, *ligas berdes*, *habas berdes*, *maganão*, *saia da Carolina*
- 2) Rundtänze: *fandango*, *ceriboila*
- 3) Typ *passeado*: *murinheira*, *repasseado*
- 4) Paartänze: *Mira-me Miguel*

Wie Anne Caufriez (1981: 280) annimmt, sind ursprünglich aus Galizien (Spanien) stammende Tänze *murinheira*, *carvalhesa*, *passeado* und *redondo* und der Tanz *galandum* könnte ihrer Meinung nach auf die spanischen aristokratischen Tänze des 17. und 18. Jh. zurückzuführen sein und wird in *mirandês* gesungen. *Pingacho* ist ein Tanz, der mit den alten Fruchtbarkeitsriten in Zusammenhang stehen könnte (ibid.). Bei meiner Unterhaltung mit 3 älteren Herren in Ifanes am 4.11.2003 erwähnte ein Informant, dass der *pingacho* „von den Spaniern stammt“ (portugiesisch im Original) (cf. Orig. Band DV 8/5, Privatarhiv Barbara Alge).

Andere Tänze sind *fota mirandesa*, sowie die rezenteren *Manolo Mio*, *Elena*, *A saia de Carolina*, *Ze Canedo*, *Riu piu piu*, *Mira-me Miguel*, *Cerigosa*, *Diolinda*, u.a. (*Mirandun*, *Mirandela* 1995: 55).

---

<sup>19</sup> Philologische Untersuchungen führen zu einer klaren Unterscheidung zwischen *bailes* und *danças*, ohne jedoch eine für alle Fälle allgemeingültige Definition zu finden. Mário Sampaio Ribeiro (zit in Sasportes 1970: 26) schreibt dem *dança* eine Struktur von choreographischer Aktion, dramatisch, pantomimisch und nur mit wenig musikalischer Unterstützung zu, während der *baile* seiner Meinung nach einfachere Bewegungen aufweise, von der Musik geführt werde und keine Bedeutung besitze.

### 3.3 Klassifizierung des *dança dos paulitos*

Tänze werden nach unterschiedlichen Kriterien (Natur, Bedeutung, Form, usw.) eingeteilt. Ich möchte mich bei der Klassifizierung des *dança dos paulitos* an eine Einteilung der Tänze nach deren Bedeutung halten und mich an der von Maurice Louis (1963 [1984]) vorgeschlagenen Unterscheidung zwischen *danses folkloriques*, *danses populaires* und *danses popularisées* orientieren:

Laut Maurice Louis (1963 [1984: 42]) sind *danses folkloriques* rituelle Tänze, die einen bestimmten Zweck erfüllen, deren Szenario kodifiziert und nomiert ist, die sich im Laufe der Zeit durch Adaption, Transformation, Fusion und Innovation vor allem hinsichtlich ihrer Form stark verändert haben, deren ursprüngliche Symbolik aber noch erhalten ist - wenn auch zum Teil nur versteckt.

Auch die *danses populaires* sind seiner Beschreibung nach vom Volk geschaffen, besitzen aber im Gegensatz zu den *danses folkloriques* keine magische oder rituelle Bedeutung. Obwohl sich *danses populaires* verschiedener Regionen oder Länder entsprechen, schafft jede Lokalität ihre eigene spezielle Version. Maurice Louis (1963 [1984: 43]) unterscheidet bei den *danses populaires* zwischen den Tänzen, die jeglicher Signifikation fernstehen (*danses populaires récréatives*) und denen, die zwar eine Symbolik besitzen, aber keinen „*faits traditionnels*“ entsprechen.

Die *danses folkloriques* können, wie Tomaz Ribas (1983: 22) vorschlägt, auch als *danses concrètes*, also Tänze, in denen etwas bestimmtes dargestellt wird, im Unterschied zu den *danses abstraites*, wie es die *danses populaires récréatives* sind, bezeichnet werden.

Nach der Beschreibung von Maurice Louis (1963 [1984: 43]) sind *danses popularisées* Volkstänze, die außerhalb des Volkes, das diese ausführt, entstanden sind, deren Herkunft aber bekannt ist.

Unter Berücksichtigung der eben angeführten Definitionen zähle ich den *dança dos paulitos* zu den *danses folkloriques*, da er, wie wir in den folgenden Kapiteln sehen werden, einen Zweck besitzt, rituelle Elemente aufweist und durch seine Inserierung in religiöse Feste kodifiziert und

normiert worden ist. Accessoires in der Tracht wie bspw. Blumen in den Hüten, Tücher, Bänder, etc. zeigen ebenfalls seine Zugehörigkeit zu den *danses folkloriques*, da dies Symbole mit bestimmtem Bedeutungsinhalt sind.

Auch Tomaz Ribas (1983: 63) zählt den *dança dos Pauliteiros* zu den *danças folclóricas*<sup>20</sup>, die seiner Definition nach rhythmisch-gestischer Ausdruck des „primitiven Menschen“ sind, um Gefühle zu zeigen, sich an Götter zu wenden, Kult für die Natur, die Kräfte des Universums, Götter und Helden zu leisten, in Kontakt mit Verstorbenen zu treten, Jahreszeiten, kosmische Phänomene oder Familiengelegenheiten zu feiern, etc. Jeder *dança folclórica* besitzt eine vorgegebene rituelle Struktur, die dem Tanz seine Bedeutung gibt. Heute findet man seiner Meinung nach allerdings nur noch Reminiszenzen dieser archaischen rituellen Tänze, deren Ursprung sich verloren hat und die heute Resultat von Transformation und Fusion verschiedener Riten und Kulte sind (Ribas 1983: 64).

Tomaz Ribas (1983: 70) erwähnt außerdem, dass die katholische Kirche bedeutenden Einfluss auf die rituellen Tänze ausübte, da sie die heidnischen Riten der verschiedenen lokalen Völker (Keltiberer, Hispano-Romanen, germanische Barbaren, usw.) zu bekämpfen versuchte und diese, als ihr eine vollständige Bekämpfung nicht gelang, in der Folge christianisierte. Durch die Christianisierung erhielten die Riten eine neue Bedeutung.

Um die Komplexität des *dança dos paulitos* besser veranschaulichen zu können, schlage ich eine Einteilung der Tänze in soziale, kriegerische, rituelle und religiöse vor. Der *dança dos paulitos* lässt sich nämlich nicht eindeutig in eine dieser Gruppen einordnen, da er sowohl rituelle, religiöse, als auch kriegerische Elemente enthält: rituelle, weil er mit Fruchtbarkeits- und Übergangsriten in Zusammenhang steht und in der Zeit des Heidentums zur Ehre verschiedener Götter getanzt wurde (vgl. Cravo 2000: 5, 6), religiöse, weil er im Laufe der Zeit verschiedenen im Christentum verehrten Heiligen gewidmet wurde, kriegerische wegen seiner Ähnlichkeit zum Schwerttanz, *mourisca* und *pyrrhica* und choreographischen Figuren wie bspw. dem *Salto ao Castelo*.

---

<sup>20</sup> In Portugal versteht man laut Tomaz Ribas (1983: 63) unter „dança folclórica“ die Tänze, die das Volk nur noch aus „Jux“ ausführt und nur im Repertoire von folkloristischen Gruppen enthalten sind.

Tomaz Ribas (1982: 79) verbindet in seiner Definition des *dança dos paulitos* die kriegerischen, rituellen und religiösen Züge dieses Tanzes:

*[...] arcaica dança guerreira ritualista transformada por imposição da Igreja em dança religiosa, possivelmente processional [...]*

Außer der klaren Zuordnung zu den *danses folkloriques*, fällt also eine Klassifizierung der *Pauliteiros* innerhalb der Tänze nicht leicht. Der *dança dos paulitos* kann jedoch, wie Júlio Caro Baroja vorschlägt, „als komplexe kulturelle Manifestation von religiös- und profan-festlicher Funktion, Kriegs- und Fruchtbarkeitssymbolik, sozialer Struktur und Resultat von Einflüssen verschiedener Epochen verstanden werden.“ (spanisch im Original) (Caro Baroja 1984: 45)

Im folgenden Teil möchte ich auf die einzelnen von mir vorgeschlagenen „klassifizierenden“ Elemente näher eingehen:

### **3.3.1 kriegerische Elemente: Schwerttanz, *pyrrhica*, *mourisca***

Hinweise, dass es sich beim *dança dos paulitos* um eine Form des Schwerttanzes handeln könnte, finden wir unter anderem bei Rodney Gallop (1961: 169), bei Louis Chaves (Chaves 1942: 158) und bei Tomaz Ribas (1983: 77).

In seiner Ansprache bei der Übergabe des europäischen Volkskunstpreises an die *Grupo folclórico mirandês de Duas Igrejas - Pauliteiros de Miranda* ordnet Rolf Wilhelm (zit. in Mourinho 1982: 56) den *dança dos paulitos* ebenfalls dem Schwerttanz zu, macht aber darauf aufmerksam, dass es sich nicht um einen wirklichen bewaffneten Tanz handelt, da das Schwert durch einen „inoffensiven“ Stock ersetzt wurde und von der Wissenschaft als „*danse des épées enchaînées*“ bezeichnet wird.

Kriegerische Elemente im *dança dos paulitos* sind vor allem die choreographischen Figuren, die zum Teil wie Angriff und Verteidigung im Krieg wirken. Der Abade de Baçal schreibt:

*Quem vê os Pauliteiros postos frente a frente em duas filas [...] tem a plena certeza de estar ante uma dança guerreira de duas filas de homens, que se atacam ou exercitam na esgrima.*

(Alves 1925 [1990, IV: 570])

Über den Ursprung des *dança dos paulitos* gibt es viele Hypothesen, einige gehen sogar auf die Keltiberer zurück, da schon der Geograph Estrabão schreibt, dass sich diese in Friedenszeiten durch Kampfspiele übten:

*Pratican luchas gýmnicas, hoplíticas e hípicas, ejercitándo-se para el pugilato, la carrera, las escaramuzas y las batallas campales...; mientras beben, danzan los hombres al son de flautas y trompetas, saltando en alto y cayendo en genuflexión. En Bastetania las mujeres bailan también mezcladas con los hombres, unidos unos y otros por las manos. Los hombres van vestidos de negro, llevando la mayoría el “ságos”, con el cual duermen en sus lechos de paja. Usan de vasos labrados en madera, como los keltoí. Las mujeres llevan vestidos con adornos florales.*

(Estrabão, zit. in Garcia y Bellido 1986: 120)

Autoren wie Padre João Manuel Pessanha (1886: 216), Ferreira Deusdado (1898), der Abade de Baçal (1990) und Miranda Lopes (1933: 139) wollen in den *Pauliteiros* Reste des *pyrrhica*, eines antiken griechischen Kampftanzes sehen, der später von den römischen Soldaten übernommen wurde und der aus vier Teilen bestand: 1) *Podismus* - Verfolgung oder Flucht, 2) *Xiphismus* - Kampf mit Lanze und Schild, 3) *Comus* - Sprünge, um Hindernisse zu überwinden, 4) *Tetracomus* - Aufstellung der Tänzer im Quadrat und majestätische Bewegungen, mit denen der Tanz sich langsam beruhigt (Alves 1925 [1990, IX: 510]). Analogien dieser Teile könnten meiner Meinung nach im *dança dos paulitos* die Fuß- und Stockbewegungen als *Podismus* und *Xiphismus*, das *lhaço do Salto ao castelo* und das *lhaço da Bicha* als *Comus*, sowie das *lhaço do 25 de roda* als *Tetracomus* sein:

Auch Tomaz Ribas (1983: 79) erwägt, dass es sich beim *dança dos Pauliteiros* vielleicht um eine „*reminiscência céltica da pírrica greco-romana*“ handeln könnte.

José Leite de Vasconcelos widerlegt jedoch diese Hypothese in seinen *Estudos de philologia mirandesa* (1900) mit dem Hinweis, dass die Römer schon nicht mehr den *pyrrhica* in seiner klassischen Form tanzten. M. Garcia Matos (zit. in Mourinho 1957: 157) vergleicht sogar die Tracht des „*danzante de palos*“ von Almaraz (Estremadura, Spanien) mit der des griechisch-römischen Soldaten, was meiner Meinung nach im Falle der *Pauliteiros de Miranda* doch wohl weit hergegriffen scheint, da, wie wir unter II, A, 2.2.1 sehen werden, ja nicht geklärt ist, ob bei ihnen die Tracht mit Hosen oder mit Röcken genuin ist.

So wie der Schwerttanz kann auch der Stocktanz mit den *mouriscas*<sup>21</sup> in Zusammenhang gebracht werden (vgl. Chaves 1942: 424; Armstrong 1948: 13; Louis 1963 [1984: 239]). Dies waren ursprünglich Tänze, die die Mauren im 15. Jh. nach Europa gebracht haben (Baptista 2001: 163). José Sasportes schreibt,

*dass im Laufe der Zeit die Tänze der Mauren jedoch zu Tänze gegen die Mauren und zu pyrrhischen Spielen und Schwerttänzen, in denen Kämpfe zwischen Christen und Mauren dargestellt werden, wurden. Später wurden sowohl Christen als auch Mauren ausschließlich von Christen dargestellt.*<sup>22</sup>

(portugiesisch im Original) (Sasportes 1970: 32)

### **3.3.2 rituelle Elemente: Fruchtbarkeit, Übergangsriten**

Für Manuel Garcia Matos (zit. in Mourinho 1984: 459) liegt der Ursprung des *dança dos paulitos* in einem „*dança de fertilidade*“ (Fruchtbarkeitstanz). Von einem Zusammenhang zwischen Tänzen mit Waffen und Fruchtbarkeit spricht auch Sir James Frazer in *The golden bough* (IV, 1900 [1933: 233-250]) und Curt Sachs (1933 [1938: 71-72]) sieht im Waffentanz nicht nur die „*negative Energie der Verteidigung*“, sondern auch die „*positive Energie der Fruchtbarkeit*“. Für letzteren ist das Schwert Phallussymbol und der Tanz kämpferisch und erotisch zugleich, was

---

<sup>21</sup> Auf den Azoren unter der Bezeichnung *mouriscadas* bekannt (Braga 1986: 291)

<sup>22</sup> Im *Solstício de Inverno* von Trás-os-Montes kommen heute noch Figuren mit geschwärzten Gesichtern bzw. dunklen Masken vor (siehe „Constantim“), die meiner Überlegung nach eventuell mit den Mauren in Zusammenhang gebracht werden könnten.

seiner Meinung nach die Bedeutung der Tänze mit Waffen zu Erntezeiten, bei Initiationsriten, Hochzeiten und Beerdigungen erklärt.

An dieser Stelle möchte ich erwähnen, dass in der Region Miranda die religiösen Feste, an denen die *Pauliteiros* tanzen, oft zugleich auch *festas das colheitas* sind. Während dem *peditório* werden von den Dorfbewohnern, wie ich selbst noch vereinzelt beobachten konnte, Tröge mit Weizen (*alqueires de trigo*) für den oder die Heilige bzw. Schutzpatronen und zur Finanzierung des Festes offeriert, um die die *Pauliteiros* bestimmte *lhaços* tanzen (cf. Orig. Band II/3/B/1, Privataarchiv Barbara Alge). Dieses Tanzen um den Weizen könnte meiner Meinung nach Dankbarkeitszeichen für die Ernte, aber auch Schutz für die nächste Ernte sein.

Die *Pauliteiros de Miranda* begleiten außerdem rituelle Feste des *Solstício de Verão* und des *Solstício de Inverno*<sup>23</sup>, die, wenn wir der Einteilung von Arnold Van Gennep (1909 [1981: 5]) folgen, zu den „*rites de passages cosmiques*“ gehören. Bei solchen Festen finden, wie ich selbst sehen konnte, zum Teil auch rituelle Mahlzeiten statt (cf. Orig. Band II/1/B/2, Privataarchiv Barbara Alge).

Der *dança dos Pauliteiros* steht offenbar auch mit dem Übergangsritus vom Burschen zum Mann in Verbindung: Indiz dafür ist meiner Meinung nach u.a. die Tatsache, dass heute in einigen, früher in allen *Pauliteiros*-Gruppen nur ledige Burschen oder junge Männer mittanzen dürfen.

Am 26. Dezember (*Santo Estêvão*) bzw. in der Zeit zwischen Weihnachten und Dreikönig feiert man außerdem in verschiedenen Dörfern von Trás-os-Montes das *Festa dos rapazes*, bei dem neben den durch das Dorf laufenden *caretos* (Burschen in diabolischen Masken) auch die *Pauliteiros* tanzen. Beim *Festa dos rapazes* handelt es sich eindeutig um einen Übergangs- bzw. Initiationsritus, denn wie Jorge Dias schreibt:

*São bem nítidos os traços característicos de antigas sociedades secretas masculinas, onde os moços tinham de prestar certas provas de iniciação e depois praticavam mascaradas e danças com o fim de amedrontar as mulheres. A etnologia fornece muitos*

---

<sup>23</sup> Siehe dazu II, A, 3.: *Festa da Nossa Senhora do Rosário* in S. Martinho, *Festa do Carcho e da Velha* in Constantim, *Festa da Velha* in Vila Chã de Braciosa.

*exemplos deste género de sociedades masculinas, com ritos de iniciação que se assemelham bastante à Festa dos rapazes.* (Dias 1981)

Weiteres Zeichen des *dança dos paulitos* als „rite de passage“ (Van Gennep 1909 [1981]) ist, dass er, wie ich aufgrund meiner eigenen Forschungen belegen kann, zu saisonalen Übergängen getanzt wird: einerseits Ende Sommer-Anfang Herbst<sup>24</sup>, andererseits zum Jahreswechsel bzw. in der Zeit zwischen Weihnachten und Dreikönig.

Ich persönlich schließe mich der Meinung von Rodney Gallop an, der eher an einen rituellen Ursprung des *dança dos paulitos* glaubt als an einen kriegerischen:

*Spirited and martial as the dança dos paulitos is in character, it is only one link in a long chain of similar dances running through the Peninsula and all round Europe, the origin of which is ritual rather than military.*

(Gallop 1961: 171)

### **3.3.3 religiöse Elemente: Prozession, religiöse Feste**

Wie ich bei Tomaz Ribas (1983: 36, 37) lesen konnte, sah sich die katholische Kirche gezwungen, den im Geist der verschiedenen Populationen schon eingesessenen heidnischen Traditionen neue Symbolik zu verschaffen, zu transformieren und im christlich-liturgischen Kalender Feste mit heidnischer Bedeutung aufzunehmen. Viele heidnische Riten und die damit verbundenen Tänze wurden somit christianisiert. Die Tänze wurden im Mittelalter in Prozessionen wie bspw. in die des *Corpus Christi* integriert. Bei Tomaz Ribas erfahren wir, dass sowohl profane als auch religiöse Tänze gleichzeitig in diesen Prozessionen teilnahmen und jeweils von einer bestimmten Gruppe (Gilden, ethnische Gruppen, militärische Gruppen etc.) repräsentiert wurden. Zu diesen prozessionalen Tänzen gehörten *mourisca*, *charola*, *danças das*

---

<sup>24</sup> In Trás-os-Montes gibt es das Sprichwort "*nove meses de Inverno, três de Inferno*", was sich auf die drei sehr heißen Sommermonate Juni, Juli und August im Gegensatz zur Kälte das restliche Jahr über bezieht; für die *Trasmontanos* gibt es also eigentlich keinen Herbst und als Beginn der „*nove meses de Inverno*“ wurde allgemein der 8. September (*Festa da Nossa Senhora do Naso*) festgelegt. Heutzutage sind die meisten Feste wegen den Emigranten eher auf den Sommer als auf den Herbst verlegt.

*fitas, do laço, dos paulitos* usw. (Ribas 1983: 81, 82). Im Laufe der Zeit haben sich diese Tänze immer mehr von ihrem ursprünglichen Kontext gelöst, ihre Bedeutung verloren und sind heute oft nur noch einzelne choreographisch-dramatische Zeremonien. Laut Tomaz Ribas (1983: 83) ist dies u.a. der Fall des *dança do Rei David* von Braga, des *dança dos Pauliteiros*, des *dança da luta*, des *dança da Genébres* und des *dança da pele*, die ursprünglich wohl rituelle oder kriegerische Tänze waren.

In Gesprächen mit der Bevölkerung und bei Rodney Gallop (1961: 169) erfuhr ich, dass auch die *Pauliteiros de Miranda* ursprünglich nur einmal pro Jahr in religiösen Festen, deren Anlass von Dorf zu Dorf unterschiedlich war, ausgeführt wurde. Solche Anlässe waren Feste zu Ehren bestimmter Heiliger oder Schutzpatronen, Weihnachten, Neujahr und Dreikönig, vor langer Zeit auch die Prozession des *Corpus Christi*.

Auf die Adaption des Tanzes für religiöse Zwecke könnte meiner Meinung nach zurückzuführen sein, warum viele *lhaços* der *Pauliteiros* auch Texte mit religiösen Inhalten aufweisen.

### **3.3.4 Der *dança dos paulitos* als Subform des pan-europäischen Schwerttanzes**

Maurice Louis (1963 [1984: 219]) unterscheidet zwischen den Schwerttänzen, in denen das Schwert das wichtigste Element darstellt (Typ „*poignée-et-pointe*“) und denen, wo das Schwert auch durch andere Objekte wie Stöcke, Taschentücher, etc. ersetzt werden kann (Typ „*Gillie Calum*“). Könnte es sich somit beim Tanz der *Pauliteiros* nicht um einen Schwerttanz Typ „*Gillie Calum*“ handeln?

In seinem Buch *Le Folklore et la Danse* (1963) werden Schwerttanztraditionen von ganz Europa, genauer gesagt von England, über die Niederlanden, Frankreich, Schweiz, Deutschland, Österreich, Rumänien, Griechenland bis nach Spanien und Portugal beschrieben und zum Teil analysiert. Wie ich durch Vergleiche mit den *Pauliteiros de Miranda* herausfinden konnte, entsprechen sich die Schwerttänze der verschiedenen Länder in einzelnen Elementen, was mich zur Behauptung führte, dass es sich beim *dança dos paulitos* um eine Subform des Schwerttanzes handeln könnte.

Elemente, die die *Pauliteiros de Miranda* mit anderen Schwerttanztraditionen gemeinsam haben, sind das Tanzen zu Beginn eines neuen Vegetationszyklus und bei Übergangsriten, die „Jungfräulichkeit“ der männlichen Tänzer und das Vorherrschen der Farbe Weiß in der Tracht, sowie das Begleiten von rituellen Figuren wie des „Verrückten“ (in Miranda der *Carocho*) und der von einem Mann dargestellten Frau (in Miranda die *Velha*, in England bspw. die bei Maurice Louis (1963 [1984: 250]) erwähnte *Betty*).

Eine wohl offene Frage bleibt, ob der Schwerttanz aus dem Stocktanz entstanden ist oder umgekehrt oder ob es beide Formen gleichzeitig gab. Hypothesen dazu, die ich aber nicht im Detail anführen möchte, gibt es von Curt Sachs (1933) und Maurice Louis (1963 [1984: 244, 237, 238]).

Bei der u.a. von Maurice Louis erwähnten Hypothese, dass die Stöcke die Schwerter ersetzt haben sollen, stellt sich mir jedoch folgende Frage:

Warum sollten nur in bestimmten Regionen Schwerter durch Stöcke ersetzt worden sein?

In Portugal gibt es, wie Louis Chaves (1942: 158) belegt, z.B. in Braga und Penafiel immer noch Tänze, in denen tatsächliche Schwerter verwendet werden.

Dass es sowohl Schwerttänze als auch Stocktänze gleichzeitig gegeben haben könnte, erfahren wir bei Kurt Meschke (zit. in Louis 1963 [1984: 280, 283]), der die Schwerttänze in urbane und bäuerliche teilt, wobei im Mittelalter in den urbanen Tänzen wirkliche metallene Schwerter und in den bäuerlichen Holzschwerter oder -stöcke verwendet worden sein sollten. Dies könnte meiner Meinung nach das Vorkommen des *dança dos paulitos* im ruralen Milieu erklären.

## Teil II

### **A Die *Pauliteiros de Miranda***

#### **1. Die *Pauliteiros de Miranda* heute**

Obwohl man heutzutage schon *Pauliteiros* in verschiedenen portugiesischen Provinzen, vor allem in *tunas*, wie bspw. der Universität Porto oder innerhalb der *Grupo de Etnografia e Folclore da Academia de Coimbra* findet, stammt dieser Tanz, wie António Maria Mourinho (1984: 454) belegt, ursprünglich aus der Region Trás-os-Montes, genauer gesagt aus der Gegend zwischen den Flüssen Sabor und Douro, eventuell von Rio de Onor bis zu den heutigen Grenzen der *concelhos* Moncorvo und Freixo de Espada à Cinta (Terras de Miranda). Anhand literarischer Quellen konnte ich feststellen, dass der *dança dos paulitos* in den *concelhos* Miranda, Vimioso, Bragança, Vinhais, Mogadouro, ja sogar bis in den *concelho* Macedo de Cavaleiros ausgeführt wurde bzw. wird.

António Maria Mourinho (1984: 454, 457) erwähnt, dass außer im *concelho* Miranda im östlichen Teil des *concelho* Mogadouro in Remondes, Soutelo, Macedo do Peso, Viduedo, Valcerto und Saldanha getanzt wurde.

Noch heute tanzt man - wie ich durch das Gespräch mit einem Herrn aus Vila de Ala am 8.11.2003 beim *feira* in S. Martinho in Erfahrung bringen konnte - im *concelho* Mogadouro in Travanca, Saldanha, Vila de Ala, Valcerto, Urrós, Penas Róias und Mogadouro (cf. Orig. Band DV 9/6, Privataarchiv Barbara Alge), wobei es seit weniger als einem Jahr laut Ângelo Arribas in Valcerto auch *Pauliteiras*, also Frauen, die den *dança dos paulitos* ausführen, gibt (cf. Orig. Band DV 7/1, 1.11.2003, Privataarchiv Barbara Alge). *Pauliteiras* gab es anscheinend auch in Bemposta, was mir Manuel Paulo Martins, der *gaiteiro* dieser Gruppe war, bei unserem Gespräch am 27.10.2003 in Vale de Mira bestätigte.

António Maria Mourinho führt an, dass auch im *concelho* Vimioso, im *concelho* Bragança, sowie in Lombo (*concelho* Macedo de Cavaleiros) getanzt wurde. Miranda Lopes (1933: 138) und der Abade de Baçal (1925 [1990, IX: 511]) erwähnen das Vorhandensein des *dança dos paulitos* im

*concelho* Vimioso und Rodney Gallop (1961: 169) in den *concelhos* Miranda, Bragança, Macedo de Cavaleiros und Mogadouro. Einen Hinweis auf die Existenz einer Gruppe von *Pauliteiros* in Serapicos (*concelho* Vimioso) gibt Mário Correia (2002: 116) und im Buch über das Dorf São Joanico (*concelho* Vimioso), das in São Joanico selbst erhältlich ist, werden ebenfalls die früher dort existierenden *Pauliteiros* erwähnt.

Im *concelho* Macedo de Cavaleiros gibt es heute *Pauliteiros* in Salselas, Lombo und der Stadt Macedo de Cavaleiros, was ich am 20.12.2003 in einem Gespräch mit Manuel da Costa aus Macedo de Cavaleiros erfuhr (cf. Orig. Band DAT 4/1, Privataarchiv Barbara Alge).

Laut dem Abade de Baçal (1925 [1990, IX: 511]) waren *Pauliteiros* auch in Aveleda und in São Pedro de Serracenos, beide dem *concelho* Bragança zugehörig, vertreten.

Mit großer Wahrscheinlichkeit gab es auch noch in einigen anderen Dörfern der *concelhos* von Trás-os-Montes (abgesehen vom *concelho* Miranda, auf den ich gesondert eingehen werde) *Pauliteiros*-Gruppen, doch aufgrund fehlender historischer Dokumente und der Unmöglichkeit, alle Dörfer der Region Trás-os-Montes aufzusuchen, führe ich nur die mir mitgeteilten oder in schriftlichen Dokumenten festgehaltenen Referenzen an.

In verschiedenen Regionen Spaniens wird der *danza de palos* ebenfalls praktiziert und wie u.a. Anne Caufriez (1981: 278) annimmt, soll er über die Bevölkerung der spanischen Provinz León in die Terras de Miranda gekommen sein.

Bei meiner Forschung konzentrierte ich mich vorwiegend auf die *Pauliteiros* des *concelho* Miranda, die sogenannten *Pauliteiros de Miranda*<sup>25</sup>, unter denen man alle Gruppen des *concelho* Miranda versteht und NICHT - wie oft geglaubt wird - nur eine Gruppe!

Es war für mich schwierig zu eruieren, welche Gruppen heute zu den *Pauliteiros de Miranda* gehören, da sich manche von ihnen nur einmal pro Jahr für das religiöse Fest des Dorfes zusammenfinden, manche beim religiösen Fest nicht mehr teilnehmen, sich dafür aber bei anderen Anlässen (Feiern, Festivals, Hochzeiten etc.) präsentieren und der genaue Zeitpunkt der Auflösung einer Gruppe nicht genau bestimmt werden kann. Nach Angaben der älteren

---

<sup>25</sup> Der Terminus wurde schon vom Abade de Baçal in seinen *Memórias* (1925 [1990, IX: 696]) verwendet.

*Mirandêses* hatte früher jedes Dorf seine „eigenen“ *Pauliteiros* für das Fest zu Ehren eines bestimmten Heiligen oder Schutzpatrons, doch aufgrund des ruralen Exodus fehlt heute an vielen Orten Nachwuchs, was in der Folge in Gruppenauflösungen endet. Ein weiterer Grund für Gruppenauflösungen sind, wie ich selbst beobachten konnte, auch fehlende Musiker und Leiter.

In der Broschüre “Grupos Culturais, Concelho de Miranda do Douro” der *Câmara Municipal* von Miranda do Douro sind die *Pauliteiros* von Palaçoulo, Sendim, Duas Igrejas, Malhadas, Fonte de Aldeia, Cércio, São Martinho de Angueira, Granja, Picote, sowie die *Pauliteiros* der “Associação dos Professores do Planalto Mirandês” und deren Kontakte angeführt, was bedeutet, dass diese Gruppen zu Vorführungen für verschiedene Anlässe gerufen werden können.

Wie ich durch Gespräche mit der Bevölkerung und Kontaktaufnahme mit den Gruppen in Erfahrung bringen konnte, sind die *Pauliteiros* von Picote in der Zwischenzeit aber nicht mehr aktiv und die einzigen Gruppen, die sich ohne Mühe zu Proben und Vorführungen zusammenfinden, sind die *Pauliteiros* von **Palaçoulo**, die auch eine Kindergruppe, die sogenannten *Pauliteiricos*, besitzen, von Sendim, die sogar aus 3 *Pauliteiros*-Gruppen (Kinder, Jugendliche und Erwachsene) bestehen, von **Malhadas**, die bis vor kurzem ebenfalls zusätzlich eine Kindergruppe besaßen und von **Cércio**, eine der angeblich ältesten *Pauliteiros*-Gruppen.<sup>26</sup> Zu den *Pauliteiros*, deren Zusammenführung schwieriger scheint, da manche Mitglieder außerhalb der Region Miranda studieren oder arbeiten, zählen die von **Duas Igrejas**, **Fonte de Aldeia** und **S. Martinho de Angueira**. Für Vorführungen bei diversen Anlässen und bei den religiösen Dorffesten gruppieren sich diese *Pauliteiros* dennoch. Die *Pauliteiros* von **Granja** werden zwar in der Broschüre der *Câmara Municipal* Miranda do Douro angeführt, doch momentan befinden auch sie sich in einem inaktiveren Zustand, da sie im Jahr 2003 einerseits nicht beim religiösen Fest tanzten und andererseits die Motivation für Proben fehlt.

Beim religiösen Fest des Dorfes tanzen, wie ich in Constantim, Vila Chã und Póvoa persönlich sehen oder erfragen konnte, auch heute noch die *Pauliteiros* von **Constantim**, **Vila Chã**<sup>27</sup>, **Prado**

---

<sup>26</sup> Ich glaube nicht, dass sie als „älteste Gruppe“ bezeichnet werden können, nur weil sie eine der ersten waren, die sich außerhalb des eigenen Dorfes präsentierten.

<sup>27</sup> Zum Teil allerdings mit einigen *dançadores* aus Freixiosa.

**Gatão** und **Póvoa**. Die *Pauliteiros* von Constantim und Póvoa präsentierten sich früher auch auf Festivals in Portugal und im Ausland, doch in Póvoa ist die Gruppe seit dem Tod von *gaitero* Delfim de Jesus Domingues unorganisiert, was mir von Emídio Falcão am 4.11.2003 in einem Gespräch in Póvoa bestätigt wurde (cf. Orig. Band DV 9/1, Privatarchiv Barbara Alge). In Constantim finden sich die *Pauliteiros* abgesehen für das *Festa do Carocho e da Velha*, ein Fest, das dort – so schien es mir im Dezember 2003- mit allen Mitteln zu erhalten versucht wird, nur schwer unter dem Jahr zusammen, da ein Großteil von ihnen bei der *GNR* angestellt ist. In **Especiosa** gab es früher laut *gaitero* Desidério Afonso, mit dem ich am 22.10.2003 in S. Martinho ein Interview durchgeführt habe, ebenfalls *Pauliteiros*, doch da dies ein sehr kleines Dorf ist, fehlt schon seit ca. 50 Jahren Nachwuchs für neue *dançadores* (cf. Orig. Band DAT 2/1, Privatarchiv Barbara Alge).

Über das Vorhandensein von *Pauliteiros* oder *gaiteros* in **Cicouro** ist allgemein nichts bekannt und im Falle von **Genísio** konnte ich nur anhand Aufnahmen von Ernesto Veiga de Oliveira feststellen, dass es dort einen bekannten *tamborileiro* namens António Inácio João gegeben hat, der u.a. *lhaços* interpretierte. Auch in **Paradela** spielte der Musiker Francisco Domingues *lhaços* mit der *frita*, doch wie mir von Informanten in Paradela am 4.11.2003 selbst bestätigt wurde, gab es dort in den letzten 70 Jahren keine *Pauliteiros* und ob es vorher welche gab, ist unbekannt. Nach dem Tod von *gaitero* José João da Igreja lösten sich die *Pauliteiros* von **Ifanes** ebenfalls auf.

*Pauliteiros* gab es früher laut *gaitero* Manuel Paulo Martins auch in **Vale de Mira**, laut Maria Rosa Martins aus Fonte de Aldeia in **Águas Vivas**, nach der Beschreibung von Mourinho (1984) in **Freixiosa** und **Atenor** (Mourinho 1984: 485), sowie laut Angabe im Booklet der CD *Mirandun, Mirandela* (1995: Nr. 2) in **Palancar**.

António Maria Mourinho gründete 1945 in Duas Igrejas die „Grupo Folclórico Mirandês de Duas Igrejas - Pauliteiros de Miranda“, die aus einer gemischten Tanzgruppe mit Mitgliedern aus Duas Igrejas und den *Pauliteiros* von Cércio (*freguesia* Duas Igrejas) bestand. Im Laufe der Zeit kam es, wie mir Sebastião Martins, der selbst *Pauliteiro* von Cércio war, zu Unstimmigkeiten zwischen den *Pauliteiros* von Cércio und Padre António Maria Mourinho, worauf der Padre die

*Pauliteiros* von Duas Igrejas aufstellte (cf. Orig. Band DAT 1/2, 20.10.2003, Miranda do Douro, Privatarchiv Barbara Alge). Heute gibt es die „Grupo Folclórico Mirandês de Duas Igrejas“ nicht mehr und nur die *Pauliteiros* von Duas Igrejas sind davon übriggeblieben.

1993 wurde von der *Câmara Municipal* von Miranda do Douro eine Gruppe mit dem Namen „Grupo de Pauliteiros de Miranda do Douro“ gegründet, deren Tänzer Funktionäre der *Câmara* aus verschiedenen Dörfern (u.a. Cércio, S. Martinho, Palaçoulo) waren. Diese Gruppe hat sich in der Zwischenzeit allerdings ebenfalls aufgelöst. Dafür gibt es heute die *Pauliteiros* der „Associação dos Professores do Planalto Mirandês“, deren Tänzer alle Lehrer aus verschiedenen Dörfern sind oder waren.

In meiner Arbeit werde ich vor allem die *Pauliteiros de Miranda* von S. Martinho de Angueira, Constantim, Palaçoulo, Malhadas, Cércio, Póvoa, Fonte de Aldeia, Sendim und Duas Igrejas einbeziehen, sowie die mir bekannten aufgelösten Gruppen erwähnen.

## **2. Generelle Elemente des *dança dos paulitos* und deren Umsetzung in einzelnen Gruppen der *Pauliteiros de Miranda***

### **2.1 Zusammensetzung**

#### **2.1.1 Die *dançadores***

In der Region Miranda wird der *dança dos paulitos* normalerweise von 8 Männern (*dançadores*) getanzt, wobei das Alter der Männer von Gruppe zu Gruppe variiert: wie ich beobachten konnte, sollten die Tänzer in S. Martino de Angueira und Constantim so wie früher in allen Dörfern von Miranda auch heute noch ledig sein, in Malhadas und Palaçoulo gibt es eine Gruppe mit Kindern, die sogenannten *Pauliteiricos* und eine Gruppe mit Erwachsenen<sup>28</sup>, in Cércio tanzen ältere Erwachsene, in Fonte de Aldeia, Póvoa, Granja und Duas Igrejas sind die Tänzer um die 20 Jahre

---

<sup>28</sup> Momentan existiert in Malhadas nur die Gruppe mit Erwachsenen ab 16 Jahren.

alt und in Sendim gibt es sogar eine Gruppe mit Kindern, eine mit Jugendlichen (ab ca. 13 Jahren) und eine mit jungen Männern (ab ca. 18 Jahren) gleichzeitig.

Wie schon im Kapitel über die Schwerttänze allgemein erwähnt wurde, werden Schwerttänze (und somit auch Stocktänze) meist von Männern ausgeführt und der Abade de Baçal (1925 [1990, IX: 503]) schreibt, dass im *dança dos Pauliteiros* nur Männer zugelassen sind.<sup>29</sup>

Der *dança dos Pauliteiros* wurde auch schon von 16 Tänzern ausgeführt.<sup>30</sup> Verschiedene Autoren bezeichnen den Tanz mit 16 *Pauliteiros* als „*dança completa*“, den mit 8 hingegen als „*meia-dança*“ (Vasconcelos 1900: 44; Matellán 1987: 45; Alves 1925 [1990, IX]). Aus 16 Tänzern bestanden bspw. die *Pauliteiros* von Cércio vor und nach deren Leitung durch António Maria Mourinho (cf. Gallop: 1961: 170 und Orig. Band DAT 1/2, 20.10.2003, Interview mit Sebastião Martins, Miranda do Douro, Privatarhiv Barbara Alge), sowie vor 2 Jahren beim *Festa da Santa Bárbara* in Sendim die *Pauliteiros* von Sendim unter der Leitung von Belmiro de Castro Carção, was mir dieser selbst in einem Gespräch am 24.10.2003 erzählte. In Cércio und Sendim handelt es sich bei den 16 *Pauliteiros* um 2 Gruppen mit je 8 *Pauliteiros*, wobei jede der beiden Gruppen als eigener Tanz behandelt werden könnte und sich eine Vereinigung aller *dançadores* laut Sebastião Martins nur im Teil *corrida*<sup>31</sup> ergibt. Wie mir Gualdino Raimundo in einem Interview am 6.11.2003 in Miranda do Doruo erklärt hat, haben die *Pauliteiros* von Palaçoulo bei einer *feira* ebenfalls 2 Gruppen zusammengeschlossen, doch angeblich kam es im Teil *corrida* zu keiner Vereinigung (cf. Orig. Band DAT 2/7, Privatarhiv Barbara Alge).

Ob die Form mit 16 oder mit 8 *dançadores* ursprünglicher ist, ist nicht geklärt und bis jetzt hat noch niemand die Gründe für einen Tanz mit 16 *Pauliteiros* untersucht.

---

<sup>29</sup> Im *concelho* Mogadouro haben sich - wie schon erwähnt wurde - auch *Pauliteiras* gruppiert: eine Gruppe in Bemposta, die sich in der Zwischenzeit jedoch aufgelöst hat und seit weniger als 1 Jahr in Valcerto. In Spanien gibt es laut Ernesto Veiga de Oliveira (1964 [2000]) ebenfalls weibliche Stocktanzgruppen, doch wie auch António Maria Mourinho (1957: 155) in Zusammenhang mit den Tänzerinnen von Villares de la Reina (Salamanca, Spanien) und Valladolid erwähnt, scheint es sich bei diesen Gruppen um rezente Innovationen zu handeln.

<sup>30</sup> Im *concelho* Mogadouro kam es, wie mir ein Informant aus Vila de Ala am 8.11.2003 in S. Martinho mitteilte sogar zu Vorführungen mit 24 *Pauliteiros* (cf. Orig. Band DV 9/6, Privatarhiv Barbara Alge).

<sup>31</sup> siehe Anhang C

Nur die Bezeichnung „*dança completa*“ könnte meiner Meinung nach darauf zurückführen, dass der *dança dos paulitos* eigentlich aus 16 Elementen bestehen sollte. António Maria Mourinho (1984: 455) vermutet, dass 16 *dançadores* eventuell von der Zusammensetzung des *pyrrhica* herrühren könnten, seiner Meinung nach hat der Tanz mit 16 Elementen jedoch keine Begründung in der traditionellen Choreographie der *Pauliteiros* und „*morreu ao nascer*“ (ibid.: 483).

Von den 8 Tänzern hat jeder seine bestimmte Position. Theoretisch kann aber jeder 2 Tanzpositionen ausführen, da es eigentlich nur 4 Positionen gibt.<sup>32</sup> Der *ensaiador* muss in allen Positionen tanzen können. Zum Teil, wie ich bspw. im Falle der *Pauliteiros* von Palaçoulo und auch anderen *Pauliteiros de Miranda* sehen konnte, lernen sogar alle *dançadores* alle Positionen, um somit beim Ausfallen eines Tänzers immer einspringen zu können.

Die 8 *Pauliteiros* werden in 4 *guias* und 4 *peões* (bzw. in Gruppen mit 16 Tänzern aus 8 *guias* und 8 *peões*) unterteilt, wobei je nach räumlicher Position zwischen rechten und linken *guias* und *peões*, äußeren und inneren, vorderen oder hinteren unterschieden wird.<sup>33</sup> „Anführer“ der Gruppe ist der *guia direito*<sup>34</sup>, er ist beim Tanzen immer erster, was ich bei einzelnen Gruppen wie z. B. in S. Martinho de Angueira im *lhaço Bicha*<sup>35</sup> sehen konnte. António Maria Mourinho (1984: 454) schreibt, dass sich der *guia direito* bei den rituellen Mahlzeiten zuerst setzt, das Brot teilt und den Wein ausschenkt. Wie ich in Erfahrung bringen konnte, hat er diese Funktionen bei den rituellen Mahlzeiten heute allerdings nicht mehr inne. Als *burro* (Esel) wird der *dançador* bezeichnet, der beim *lhaço Salto ao castelo* zwischen den beiden *Pauliteiros*, die je einen weiteren *Pauliteiro* auf der Schulter tragen, steht. *Burro* ist immer der *peão esquerdo traseiro*. In einem Interview am 20.12.2003 in Palaçoulo teilte mir der 83jährige José António Rodrigues, der früher *Pauliteiro* von Palaçoulo war, mit, dass es die Bezeichnung *burro* zu seiner Zeit nicht gegeben habe (cf.

---

<sup>32</sup> siehe II, B „Choreographie“: die Positionen zweier *dançadores* sind immer identisch

<sup>33</sup> siehe II, B „Choreographie“

<sup>34</sup> Da es 2 *guias direitos* gibt, sollte noch spezifiziert werden, dass es sich um den *guia direito* handelt, der zu Beginn einer Darbietung zugleich *guia direito dianteiro* (siehe II, B „Choreographie“) ist.

<sup>35</sup> siehe II, B

Orig. Band DAT 4/2, Privataarchiv Barbara Alge). Könnte es sich bei dieser Bezeichnung um eine rezente Innovation handeln?

Bei den *peditórios* der religiösen Feste, die zum Teil mehrere Stunden dauern, sind heute, wie ich bspw. beim *Festa da Nossa Senhora do Rosário* am 24.8.2003 in S. Martinho sehen konnte, oft noch zusätzliche *Pauliteiros* dabei, um im Falle von Müdigkeitserscheinungen einzelne Tänzer zu ersetzen.

### 2.1.2 Die Musiker

Die Instrumentalbegleitung der *Pauliteiros de Miranda* sind meistens *gaita de fole(s)*, *caixa* und *bombo*. In Constantim begleitet, wie bspw. bei meinen Aufnahmen des *Festa do Carochó e da Velha* vom 28.12.2003 gesehen werden kann, auch der *tamborileiro* (cf. Orig. Band DV 14/4, Privataarchiv Barbara Alge).

Der Abade de Baçal (1925 [1990, IX]) und Miranda Lopes (1933: 138) erwähnen in Zusammenhang mit dem *dança dos paulitos* nur die Instrumentalbegleitung *tamboril*, *gaita* und *flauta* und Ferreira Deusdado (1898) sogar nur *tamboril* und *gaita de foles*. Hier stellt sich die Frage, ob diese Autoren unter dem *tamboril* auch die sogenannte *caixa* oder das eigentliche *tamboril* verstehen. Dass anstelle der *caixa* auch das *tamboril* begleitet, könnte Armando Leça hiermit meinen:

*Gaita de foles, bombo e caixa - quando não é tamboril - é o instrumental da dança dos paulitos.*<sup>36</sup>

(Armando Leça, zit. in Veiga de Oliveira 1964 [2000: 109])

Ernesto Veiga de Oliveira (1964 [2000: 106]) weist darauf hin, dass die Bevölkerung der Terras de Miranda oft anstatt *caixa* den Ausdruck *tamboril* verwendet.

---

<sup>36</sup> Es könnte allerdings sein, dass er hier *tamboril* als pars pro toto für *tamborileiro* verwendet.

Wie ich in den Gesprächen mit den *Pauliteiros*-Gruppen und durch eigene Beobachtung erfahren konnte, ist „Chef“ des *dança dos paulitos* immer der *gaiteiro*, der die *lhaços* ankündigt und dem die anderen Instrumente (*caixa*, *bombo*, *paus* und *castanholas*) folgen müssen. Ein wichtiges Element ist auch der *caixeiro*, der sich immer dem *gaiteiro* anpassen sollte und die Rhythmusachse bildet. Wenn der *caixeiro* irrt, irren folglich auch die *Pauliteiros*, denn wie auf meiner Aufnahme der *Gaiteiros de Constantim* vom 22.10.2003 demonstriert wird, bildet dieser das Fundament (cf. Orig. Band DAT 2/2, Privataarchiv Barbara Alge). Die *bombo* unterstreicht die zu betonenden Silben des Textes der *lhaços* und die Choreographie der Füße der *Pauliteiros*.

Mit den Worten von *gaiteiro* Ângelo Arribas:

“A caixa é o ritmo e o bombo é o passo.”

(cf. Orig. Band I/6/A/3, 22.8.2003, Privataarchiv Barbara Alge).

Bei der von mir am 16.8.2003 aufgenommenen Darbietung der *Pauliteiros* von *Duas Igrejas* im Rahmen einer Hochzeit haben Mädchen mit *pandeiro* und *pandeireta* zusätzlich zu den *gaiteiros* den Tanz begleitet (cf. Orig. Band I/1/A/4, Privataarchiv Barbara Alge).

Im *concelho* Mogadouro gibt es laut einem Informant aus Vila de Ala, mit dem ich mich am 8.11.2003 in S. Martinho unterhalten habe, auch eine *Pauliteiros*-Gruppe, die nur zur Begleitung des *realejo* (Mundharmonika, auch *gaita da boca* genannt) tanzt, da kein *gaiteiro* zur Verfügung steht.

Wenn bei den Proben keine Musiker dabei sind, singt der Leiter der Gruppe die *lhaços* auf Silben („trang, trang...“) oder auf Text, was ich selbst bei der Probe der *Pauliteiros* von Sendim am 24.10.2003, von Malhadas am 30.10.2003, und von Palaçoulo am 20.12.2003 bestätigen konnte.

In vielen Fällen werden zur Begleitung der *Pauliteiros* Musiker anderer Dörfer gerufen, da es im jeweiligen Dorf der Gruppe selbst keinen *gaiteiro* oder *tamborileiro* gibt.

Für solche Dienste erhalten die *gaiteiros* auch ein Gehalt.<sup>37</sup> Einige *gaiteiros* begleiten bzw. begleiteten sogar gleichzeitig mehrere Gruppen: u.a. Manuel Paulo Martins, Ângelo Arribas, José João da Igreja, Nascimento Raposo, Célio Pires, Henrique Fernandes u.a. Einerseits werden dadurch zum Teil *lhaços* von einem Dorf zum anderen übertragen und dort akkulturiert, was einer der Gründe sein mag, warum sich das Repertoire der verschiedenen *Pauliteiros de Miranda* heute entspricht, andererseits kann es - wie ich selbst bei der Probe der *Pauliteiros* von Cércio am 1.11.2003 miterlebt habe (cf. Orig. Band DV 7/1, Privataarchiv Barbara Alge) - auch vorkommen, dass der *gaiteiro* nicht alle *lhaços* der *Pauliteiros*-Gruppe, die er zu begleiten hat, kennt, diese somit nicht mehr getanzt und mit der Zeit verloren gehen.

Nach Angaben des 82jährigen *gaiteiro* Manuel Paulo Martins, den ich am 27.10.2003 in Vale de Mira aufgesucht habe, lernten die *gaiteiros* früher die *lhaços* durch Zuhören und Zuschauen anderer *gaiteiros* und ließen sich nur ungern von anderen etwas abschauen. Heute konsultiert die jüngere Generation der *gaiteiros* u.a. Aufnahmen von älteren *gaiteiros*<sup>38</sup> und entwickelt – wie mir in einem Interview am 25.10.2003 der junge *gaiteiro* Henrique Fernandes in Sendim erklärt hat (cf. Orig. Band DAT 2/3 Privataarchiv Barbara Alge) - ihren „eigenen“ Stil anhand Imitation dieser. In Miranda do Douro gibt es heute sogar schon eine Musikschule für traditionelle Instrumente, die ich am 19.12.2003 aufgesucht habe. Dort lernen *gaita*-Schüler auf mündlichem Weg und durch Nachspielen von Ângelo Arribas. Das Spiel mancher *gaita*-Schüler wird in der Folge bestimmten *Pauliteiros*-Gruppen „angepasst“.

Auf *gaita*-Festivals wie bspw. in Póvoa, wo ich am 18.10.2003 beim *V Fiêsta de la Gaita de Fuôlhes* selbst dabei war, findet heute ein Austausch zwischen *gaiteiros*, nicht nur der Terras de Miranda, sondern auch zwischen portugiesischen und spanischen statt, was sich wohl in einer gegenseitigen Beeinflussung der Spielweise auswirken mag.

---

<sup>37</sup> Francisco Jesus Fernandes hat mir am 21.12.2003 in Fonte de Aldeia erzählt, dass schon in den 1950er Jahren der *gaiteiro* aus Águas Vivas 100 Escudos, sowie der *caixeiro* und *bombeiro* je 50 Escudos für die Begleitung der *Pauliteiros* von Fonte de Aldeia beim Fest der *Santa Bárbara* in Fonte de Aldeia erhielten (cf. Orig. Band DAT 4//3, Privataarchiv Barbara Alge).

<sup>38</sup> Eine Edition der wichtigsten *gaiteiros* der Terras de Miranda kann im CMT Sons da Terra in Sendim konsultiert werden.

### 2.1.3 Die „Hirtenfigur“

Den *Pauliteiros* steht manchmal eine Person in der *capa de honras* zur Seite. Die *capa de honras*, ein langer Mantel mit Kapuze aus braunem Filz, wurde früher in der Region Miranda vor allem von den Hirten verwendet, da sie warm hielt und den Regen abschirmte.

Warum sie jedoch mit den *Pauliteiros* in Zusammenhang steht, ist nicht geklärt. Einzige mögliche Erklärung scheint die Hypothese, dass dem *dança dos paulitos* pastoraler Ursprung zu Grunde liegt und die Tatsache, dass in Spanien (in Yebra) ebenfalls eine Hirtenfigur beim Schwerttanz vorkommt, der schon unter I, B, 3.3.4 erwähnte *Rabadan*.

Die *capa de honras* wird von den *Pauliteiros de Miranda* allerdings nur bei Darbietungen auf Festivals etc. verwendet und ich konnte keinen Hinweis finden, dass sie jemals bei religiösen Dorffesten oder bei den Proben der *Pauliteiros* eine Funktion innehatte.

Meistens trägt der „Chef“ (*ensaiador* oder Repräsentant) der Gruppe die *capa de honras*, es kann aber auch eine beliebige „Ehrenperson“ sein, die z.B. bei Darbietungen die Gruppe präsentiert.

### 2.1.4 Begleitpersonen

Vor allem bei Volksmusikfestivals in Portugal und im Ausland begleitet die *Pauliteiros de Miranda* manchmal ein(e) Träger(in) der eigenen Gruppen- bzw. Vereinsfahne. Die Fahnenträger sind entweder Ersatz-*Pauliteiros*, der Leiter der Gruppe oder – so wie meistens - Mädchen bzw. Frauen in Tracht.



Foto 6: *Pauliteiros* von S. Martinho mit *capa de honras* und Vereinsfahne, Abbildung reproduziert aus ihrer Broschüre (Foto: Autorin)

Da es vorkommt, dass beim Tanzen Stöcke zerbrechen, ist manchmal auch ein Träger der *alforges* dabei, der die kaputten Stöcke durch ganze, die sich in den *alforges* befinden, ersetzt.



Foto 7: *Pauliteiros* von Sendim, Träger der Fahne und *alforges*, 18.8.2003, "Famidouro", Miranda do Douro (Foto: Autorin)

## 2.2 Kleidung und Accessoires

### 2.2.1 Die Tracht der *dançadores*

Heute werden die *Pauliteiros de Miranda* von der portugiesischen Bevölkerung allgemein mit „Männern in Frauenröcken“ assoziiert. Und dies zu Recht, denn bei Aufführungen außerhalb des eigenen Dorfes präsentieren sie sich ausschließlich in weißen Röcken. Als ich mich jedoch mit Ana Pires und Isabel Meirinhos am 23.8.2003 in S. Martinho unterhielt, fruchtete die Bemerkung, dass sich die *Pauliteiros* von S. Martinho bei Darbietungen in weißen Röcken präsentieren, in Staunen. Dieses Staunen ist darauf zurückzuführen, dass die *Pauliteiros* in ihrem funktionellen Rahmen bei den religiösen Dorffesten früher und in S. Martinho heute noch Hosen verwendeten bzw. verwenden.

Bevor ich auf die Frage nach der Ursprünglichkeit oder Innovation der Röcke oder Hosen eingehe, möchte ich die einzelnen Teile sowohl der „Rock-“ als auch der „Hosentracht“ näher beschreiben:

#### Die „Rocktracht“:

Sie besteht aus einem weißen Baumwoll- oder Leinenhemd, über dem eine Weste (*jaleco*) aus schwarzem oder braunem Filz und natürlichfarbener Baumwolle getragen wird. Oft überlagert dunkler Filz in geometrisch geschnittenen Figuren die helle Baumwolle. An der Weste sind bei manchen Gruppen wie bspw. bei den *Pauliteiros* von S. Martinho farbige (meist weiße und pastellfarbene) Seidenbänder befestigt. Um den Hals tragen die Tänzer bunte und zum Teil motivische Halstücher in Dreiecksform und über dem Rock sind wie eine Art Gürtel ebenfalls 4 farbige, allerdings rechteckige, Tücher angebracht. Der Rock besteht aus 3 verschiedenlangen weißen bestickten Baumwollröcken (*saias* oder *enáguas*) und einem wollenen weißen oder roten Unterrock (*saiote*). Außerdem werden in der Rocktracht hohe Wollsocken, meist weiß mit dunklen Kringeln und braune Naturlederschuhe verwendet. Auf dem Kopf tragen die Tänzer einen schwarzen Hut, der mit einem oder mehreren Seidenbändern umschlungen und mit Kunstblumen oder Federn (*penacho*) besetzt ist.



Abb. 1: *Pauliteiro* (aus *Trajes Míticos da Cultura Regional Portuguesa*: 90)

#### Die „Hosentracht“:

Es wird ebenfalls ein weißes Hemd und eine schwarze Weste (*jaleco*) mit farbigen Seidenbänder geschmückt verwendet. Vorne stecken in den Westentaschen zusätzlich zu den am Rücken angebrachten Seidenbändern noch weiße (oder hellblaue) Taschentücher. Bei den *Pauliteiros* von S. Martinho de Angueira und angeblich auch bei anderen *Pauliteiros* früher ist während der Prozession und nach der Messe auch noch ein weißes (oder hellblaues) Taschentuch am vorderen unteren Ende der Weste herunterbaumelnd angebracht. Gründe für das Schmücken der Westen ist nach Meinung der Bevölkerung Mirandas selbst ein „Zur-Schau-Stellen“ der eigenen „Eleganz“ oder ein von den *dançadores* intendiertes Imponieren der Mädchen bzw. der verehrten Heiligen. Laut Aussagen verschiedener älterer Leute, mit denen ich mich unterhalten habe, waren die Westen früher stärker geschmückt als heute und wie Isabel Meirinhos aus S. Martinho meint:

„*Hoje o casaco é pagã!*“

(cf. Orig. Band II/1/A/2, 23.8.2003, Privatarhiv Barbara Alge).

Das Schmücken der Westen übernahmen früher zum Teil die *mordomos*, was mir in einem Interview am 14.12.2003 José dos Ramos Lucas aus Póvoa bestätigte (cf. Orig. Band DAT 3/7, Privatarhiv Barbara Alge).

Die Hosen sind meist schwarz und manchmal tragen die *dançadores* wie z.B. in S. Martinho über dem Hemd schwarze Krawatten.

Der mit Kunstblumen oder Federn geschmückte Hut findet man auch in der „Hosentracht“.



Abb 2: aus der Broschüre der *Pauliteiros* von S. Martinho de Angueira, S. 5

### Welche Tracht ist genuin?

Woher die „Rocktracht“ der *Pauliteiros de Miranda* stammt und ob sie in der Tradition verwurzelt ist oder nicht, ist aufgrund fehlender Beweise vor Ende des 19. Jh. schwierig zu eruieren. Hinweise, dass die *Pauliteiros* schon Röcke vor den Hosen verwendet haben, gibt António Maria Mourinho (1984: 457) und Rodney Gallop:

*A generation ago they used to wear white handembroidered skirts and petticoats [...].*

(Gallop 1961: 170)

Und der Abade de Baçal behauptet:

*Antigamente usavam saio de alvo linho muito bordado, constante de três enéguas sobrepostas umas a outras, de comprimento desigual, a fim de se verem os amplos bordados de cada uma; agora já não se usa, mas quando foram ao Londres, como adiante se diz, levavam saio.*

(Alves 1925 [1990, IX: 504])

Der Abade de Baçal erwähnt an dieser Stelle indirekt die *Pauliteiros* von Cércio, die 1934 nach London eingeladen wurden, um dort zu tanzen. Laut diesem Autor haben die *Pauliteiros* von Cércio die „Rocktracht“ mitgenommen, doch unter den *Mirandêses* wird oft geglaubt, dass den *Pauliteiros* von Cércio diese Tracht von der englischen Botschaft offeriert wurde, da sie die englische Königin an einen schottischen Tanz, in dem die Männer Röcke tragen, erinnern ließen. Rodney Gallop (1961: 170) weist allerdings darauf hin, dass die „Rocktracht“ von den *Pauliteiros* von Cércio selbst anlässlich der Vorführung in London „revived“ wurde.

Eine andere unter der Bevölkerung Mirandas verbreitete Hypothese über die Verbreitung der „Rocktracht“ führt auf António Maria Mourinho zurück, der diese von den spanischen Nachbarn „kopiert“ haben soll. Die *Pauliteiros* von Cércio traten allerdings schon vor der „Institutionalisierung“ der *Pauliteiros*<sup>39</sup> durch António Maria Mourinho in Röcken auf, was den „Import“ der „Rocktracht“ aus Spanien widerlegt. Dass António Maria Mourinho allerdings für die Verbreitung der Röcke unter den verschiedenen Gruppen der *Pauliteiros de Miranda* verantwortlich sein soll, leuchtet mir ein, da die *Pauliteiros* von Cércio zum Vorbild für andere *Pauliteiros* wurden.

Wie schon erwähnt, gibt es schriftlich festgehaltene Hinweise, dass die *Pauliteiros* früher Röcke getragen haben. Warum sollten diese aber durch Hosen ersetzt worden sein?

Raul Teixeira (1933: 6) begründet die Verwendung der Hosen mit den hohen Kosten der seiner Meinung nach „traditionell reinen“ „Rocktracht“ der *Pauliteiros*.

---

<sup>39</sup> siehe dazu II, B, 4.1

Nach Meinung von José González Matellán ist die Substitution der weißen Röcke durch schwarze Hosen auf den Verlust der ursprünglichen Bedeutung zurückzuführen. Er glaubt aber an die Genuität der weißen Röcke im *dança dos paulitos*:

*La característica general es el uso del color blanco adornado con colores vivos mediante cintas multicolores. Parece ser que la prenda más genuína eran las sayas blancas, sayas que aún se mantienen en lugares como Miranda, Lobeznos (Zamora), Laguna de Negrillos (León) o en los dances de Sariñena, Serra Graus y Allora (Aragón) [...].*

(Matellán 1987: 48)

Bei Júlio Caro Baroja (1984) sind Photographien von einem Stocktanz (*paloteo*) aus 1950 von Belinchón (Cuenca, Spanien) abgebildet, wo die spanischen *danzantes* ebenfalls weiße Röcke tragen.



Abb. 3: *paloteo*, Belinchón (Cuenca) (Caro Baroja 1984: Figur 32)

Die weite Verbreitung der Röcke unter den spanischen *danzantes* könnte meiner Meinung nach erklären, dass die „Rocktracht“ der *Pauliteiros* auch in der Region Miranda genuin ist, da sich diese Region in ethnischer Hinsicht ja lange Zeit mehr zu Spanien verbunden fühlte als zu

Portugal. Diese Tracht könnte, wie auch der *dança dos paulitos* selbst, über die leonesische Bevölkerung nach Miranda gekommen sein.

Heutzutage treten alle Gruppen der *Pauliteiros de Miranda* außerhalb ihres funktionellen Rahmens beim religiösen Fest des Dorfes in weißen Röcken auf und man findet, soweit ich es beurteilen konnte, zwischen den verschiedenen Gruppen kaum Unterschiede in der Ausführung der einzelnen Elemente der „Rocktracht“.<sup>40</sup> Selbst bei den religiösen Festen tragen die *Pauliteiros de Miranda* abgesehen von S. Martinho weiße Röcke.

Die Tracht der *Pauliteiros* enthält Symbolik, die zum Teil verschieden gedeutet werden kann:

Die vorherrschende Farbe Weiß in der „Rocktracht“<sup>41</sup> und zum Teil in der „Hosentracht“<sup>42</sup> könnte meiner Meinung nach für die „Jungfräulichkeit“ der Tänzer stehen.<sup>43</sup> Dass noch heute einige Gruppen nur ledige junge Männer zulassen, bekräftigt diese Annahme.

Manche Autoren wollen in der „Rocktracht“ Reste der griechisch-römischen Soldatenrüstung sehen, wobei die Blumen bzw. vor allem die Federn den Hut an einen Soldatenhelm und die vier Tücher am Gürtel über dem Rock an eine geteilte Tunika, sowie das Tuch um die Schultern an ein Schild erinnern lassen sollten (Mourinho 1984: 465; Alves 1925 [1990, IX: 510]). Der von Manuel Garcia Matos bildlich dargestellte Vergleich zwischen einem *danzante de palos* aus Almaraz (Estremadura, Spanien) und einem griechisch-römischen Soldaten finden wir bei António Maria Mourinho (1984: 456). Das Zurückführen der Tracht der *Pauliteiros* auf griechisch-römischen Ursprung unterstützt die Hypothese des *dança dos paulitos* als Form des *pyrrhica*.

Obwohl – wie ich selbst erlebt habe - keine Gruppe der *Pauliteiros de Miranda* gerne zugibt, dass die weißen Röcke und bunten Tücher sehr feminin wirken, ist eine intendierte „Feminisierung“ der männlichen *Pauliteiros* nicht auszuschließen. Júlio Caro Baroja (1984: 216) vergleicht weibliche Elemente in den *paloteados* mit charakteristischen Zügen der „galli“,

---

<sup>40</sup> außer vielleicht dem Schmuck der Hüte (Kunstblumen oder Federn) und dem Material oder Schmuck der Westen

<sup>41</sup> weiße Röcke, weißes Hemd, weiße Socken, weiße Bänder

<sup>42</sup> weißes Hemd, weiße Taschentücher, weiße Bänder

<sup>43</sup> An dieser Stelle darf ich nochmals daran erinnern, dass bei Schwerttänzen allgemein Weiß die am häufigsten vorkommende Farbe ist.

Eunuchen aus der Epoche der Römer, die Frauen ähnlich sein mussten, der Göttin Cibeles, der „Magna Mater“, dienten und Schwerttänze ausführten. In orientalischen Religionen sind in mythologischem Kontext ebenfalls männliche Priester oder Tänzer, die Götter in feminisierter Form dienen, zu finden und dabei möchte ich daran erinnern, dass orientalische Religionen durch die Invasion der Araber die iberische Halbinsel erreichten.

Im *Solstício de Inverno* der Region Miranda kommt neben den *Pauliteiros* noch eine andere rituelle Figur vor, die von Männern in Frauenkleidung dargestellt wird: die *Velha*. Sie hat nichts mit den erwähnten „galli“ zu tun, könnte aber meiner Meinung nach Indiz sein, dass auch die *Pauliteiros* Frauen darstellen. Mir persönlich kommen die am Hut befestigten Bänder zum Teil wie dargestellte lange Haare vor, was als weiteres feminisierendes Element der *dançadores* gelten könnte. Frauen sind Zeichen der Fruchtbarkeit und es darf nicht außer Acht gelassen werden, dass der *dança dos paulitos* unter anderem mit einem Fruchtbarkeitsritual zu tun hat. Weiteres Fruchtbarkeitssymbol könnten auch die artifiziellen Blumen auf den Hüten der *Pauliteiros* sein, die – wie José Martins in einem Interview in Miranda do Douro am 20.10.2003 annahm (cf. Orig. Band DAT 1/1, Privatarhiv Barbara Alge) – den manchmal bei religiösen Festen als Schmuck und „Parfum“ verwendeten *mangerico* repräsentieren könnten.

Maurice Louis (1963 [1984: 239]) erwähnt in Zusammenhang mit dem Tanz *la Ndrezzeta* aus Italien, bei dem die Hälfte der Tänzer trotz Männerkleidung „Frauen“ genannt werden, die *Pauliteiros de Miranda* und vergleicht sie aufgrund des femininen Aspekts mit den englischen „Moorish dances“. Von „weiblichen Zügen“ der *paloteados* und anderen prozessionalen Tänzen spricht auch Júlio Caro Baroja (1984: 149):

*Tanto en las „mudanzas“ con palos, como en las de cintas, arcos, capitanes de danza y detalles del atuendo en el que pueden utilizarse prendas femeniles [...]*

Die Tatsache, dass die „Rocktracht“ ab 1934 und vor allem durch das Intervenieren von António Maria Mourinho „wiederbelebt“ oder „rekonstruiert“ wurde, zeigt die in der heutigen Welt weit verbreitete Neigung zu dem, was Júlio Caro Baroja (1984: 160) „Traditionalismus“ nennt.

## 2.2.2 Die Instrumente der *dançadores*

### *Paus* (oder *paulitos*, Holzstöcke):

Die *Pauliteiros* haben beim Tanzen je 2 zylindrische Holzstöcke in der Hand, die sie zum Rhythmus der *caixa* und der *bombo* an die eigenen und an die der Tanzpartner schlagen. Die Stöcke sind zwischen 30 und 45 cm lang, weisen einen Durchmesser von ca. 30 cm auf, werden, wie ich in Gesprächen mit verschiedenen *Pauliteiros* erfuhr, meistens von den *Pauliteiros* selbst gemacht<sup>44</sup> und enthalten zum Teil Schnitzereien. Es muss darauf geachtet werden, dass das Holz von den unteren Auswüchsen des Baumes (*de pé*) stammt, da es resistenter gegen die Schläge, die zum Teil stark ausfallen, ist. Am resistantesten sind Stöcke aus Eiche, es wird aber auch Esche und sogar Eukalyptus verwendet. Je nach Holzart produzieren die Stöcke einen anderen Klang, was – wie ich glaube - auch den Tanzeindruck beeinflusst: die *Pauliteiros* von Duas Igrejas, die ich am 16.8.2003 in Miranda do Douro aufgenommen habe, schienen mir bspw. „leichter“ zu tanzen als andere *Pauliteiros*, was eventuell u.a. auf den hellen Klang der Stöcke aus Eukalyptus zurückzuführen sein kann. Bei den *Pauliteiros* von S. Martinho sind heute noch, so wie früher auch bei anderen *Pauliteiros*-Gruppen, hellblaue<sup>45</sup> Seidenbänder an den Stöcken befestigt.

In S. Martinho de Angueira verwendeten die *guias* früher längere Stöcke als die *peões*, um sich dadurch Laufweg zu sparen. Sichtbar ist dies auf dem von Michel Giacometti für das portugiesische Fernsehen produzierten Film *O Povo que Canta, Os Pauliteiros de S. Martinho* aus dem Jahr 1969.

### *Castanholas* (Kastagnetten):

Die Kastagnetten werden in der inneren Handfläche mit 3 Fingern gehalten und von den *Pauliteiros* im *lhaço* und Schlussteil *Bicha* (🎧 Nr. 8), sowie den *lhaços As Rosas* (bzw. *Rodrigo*) (🎧 Nr. 13) und *Salto ao Castelo* verwendet. Die Kastagnetten der Region Miranda weisen

---

<sup>44</sup> In Sendim werden sie jedoch vom *ensaiador* Belmiro Carção hergestellt und in Malhadas, Duas Igrejas, Póvoa und Palaçoulo heutzutage schon gekauft.

<sup>45</sup> In Póvoa verwendeten die *guias* früher hellblaue und die *peões* rosafarbene Bänder, wie mir José dos Ramos Lucas in einem Interview am 14.12.2003 beschrieb (cf. Orig. Band DAT 3/7, Privatarhiv Barbara Alge).

verschiedenen Formen (prismatisch, länglich, rund etc.) auf und sind oft mit Schnitzereien verziert. Manchmal sind wie auch an den Holzstöcken Seidenbänder befestigt.

### 2.2.3 Die *capa de honras*

Die *capa de honras* ist Arbeits- und Festtracht der Bevölkerung des *concelho* Miranda. Sie ist aus ca. 10 Meter langem braunen und schwarzen Filz, der mit geometrischen, „scherenschnittähnlichen“ Mustern, ebenfalls aus Filz, besetzt ist. Die Teile, aus denen die *capa de honras* besteht, sind die *capa*, der Mantel, der bis zu den Füßen reicht, die *sobrecapa*, der Übermantel, der von den Schultern bis zum Ellbogen reicht und bestickt ist und die *capuz*, die Kapuze, die in einem breiten Streifen, der sogenannten *honra* endet. Dieser Mantel wurde wegen seiner Widerstandsfähigkeit bei Kälte und Regen von den *Mirandêses* und vor allem den Hirten verwendet.

Die Person in der *capa de honras* wirkt streng und verschlossen und der Mantel erinnert in gewisser Weise an eine Mönchskutte. Aufgrund der Verschlossenheit der Kapuze kann die Person in der *capa de honras* nicht erkannt werden und deshalb galt, wie ich am 4.11.2003 bei einem Interview in Paradela erfuhr, früher zeitweise das Verbot, die *capuz* aufzusetzen<sup>46</sup> (cf. Orig. Band DV 8/4, Privataarchiv Barbara Alge).

Heute dient die *capa de honras* nur noch als Dekorationsobjekt, Symbol einer Tradition<sup>47</sup> oder bei Vorführungen der *Pauliteiros*. Die *capa de honras* stammt im Gegensatz zu den *Pauliteiros*, die auch in anderen *concelhos* zu finden sind und waren, ausschließlich aus dem *concelho* Miranda. Deshalb steht sie meiner Meinung nach nicht mit der eigentlichen Tradition der *Pauliteiros* in Verbindung.<sup>48</sup>

---

<sup>46</sup> Das Verbot wurde aufgestellt, da vor allem Jugendliche das Unkenntlichmachen ausnützten. In einem Gespräch am 7.11.2003 erzählte mir Fortunato Preto, dass früher in S. Martinho de Angueira sogar die *Pauliteiros* die *capa de honras* bei ihren ersten Proben verwendeten, um sich im Falle des Versagens unerkant aus dem Staub machen zu können (cf. Orig. Band DV 9/5, Privataarchiv Barbara Alge).

<sup>47</sup> Sie wird heute, wie mir die Bevölkerung erzählte, noch sogenannten „Ehrenpersonen“, die nach Miranda kommen oder aus Miranda stammen, u.a. bei Ansprachen umgehängt

<sup>48</sup> Bei religiösen Festen, in denen die *Pauliteiros* Funktionen ausüben, taucht sie bspw. nie auf.

In der Region Miranda wird sie heute noch als Artefakt hergestellt, unter anderem von *gaiteiro* und *tamborileiro* Aureliano António Ribeiro aus Constantim, der mit seiner *capa de honras*, wie er mir am 17.8.2003 mitteilte, sogar portugalweit den ersten Preis für *artesanato* gewonnen hat.



Foto 8: Aureliano Ribeiro und *capa de honras*, „Famidouro“, Miranda do Douro, 18.8.2003 (Foto: Autorin)

### **3. „Tradition“ und deren Umsetzung in der Terras de Miranda heute**

Mário Correia, der Leiter des CMT Sons da Terra, teilte mir am 19.8.2003 mit, dass das Spiel der *gaita de foles* in und vor der Kirche 1755 zwar offiziell von Bischof D. Aleixo de Miranda Henriques der Diözese Miranda-Bragança in einem Brief verboten wurde, es jedoch nie einen Hinweis auf ein offizielles Verbot des *dança dos paulitos* in Zusammenhang mit religiösen Festen gab. Ferreira Deusdado (1898) schreibt, dass die modernen *párocos* den *dança dos paulitos* nicht mehr in den Prozessionen dulden, doch dass es Äbte gab, die den Tanz mit der Erwähnung religiöser Tänze in Texten der Bibel zu rechtfertigen versuchten. Auch António Maria Mourinho erwähnt, dass die *párocos* ein Verbot des Tanzes in den Prozessionen mit der Begründung, dass der Tanz von der Frömmigkeit ablenke, einführen wollten, dass die Kirche

schlussendlich aber den *dança* in den Festen für seine Heiligen tolerierte, da er keinen Einfluss auf die christliche Frömmigkeit ausübte (Mourinho 1957: 159, 160).

Hinweise auf das Vorhandensein des *dança* schon bei religiösen Festen des 18. Jh. findet man, wie auch António Maria Mourinho (1984) erwähnt, u.a. in einem Buch der *Confraria da Santa Bárbara* aus Fonte de Aldeia.

### 3.1 Die Figur des *Pauliteiro* im mirandesischen Festkontext

In der Gegend Terras de Miranda bzw. im ganzen *planalto mirandês* wird das Jahr in einen Zyklus von Festen unterteilt<sup>49</sup>, wobei vor allem zwei große Festperioden unterschieden werden: der *Solstício de Verão* und der *Solstício de Inverno*. Ersterer besteht aus den Festen zu Ehren verschiedener Heiliger mit Prozessionen und *bailes*, die heute meist Ende August stattfinden, da einige Feste wegen den Besuchen der Emigranten vorverlegt wurden, zweiterer aus der Festperiode zwischen Weihnachten und Dreikönig bzw. vom 8. Dezember bis zum 20. Januar. Im *Solstício de Inverno* werden Heilige wie *São João* (27. Dezember), *Santo Estêvão* (26. Dezember), das Jesuskind (Ende Dezember und Anfang Januar) und *São Sebastião* (20. Januar) verehrt, während im *Solstício de Verão* die zwei meist verehrten Heiligen bzw. Schutzpatroninnen *Nossa Senhora do Rosário* und *Santa Bárbara*, beide zugleich Schutzpatroninnen der *Pauliteiros*, sind. Ein Großteil dieser Feste wird auch von den *Pauliteiros* begleitet.

Im *Solstício de Inverno* finden noch heute *matanças dos porcos* (cf. Orig. Band DV 10/4, 13.12.2003, S. Martinho, Privataarchiv Barbara Alge) und *fogueiras* statt und erscheinen zum Teil rituelle Figuren in Masken, Kostümen und anderen Accessoires, die das *peditório* zu Ehren des Jesuskindes oder anderen Heiligen begleiten:

Wie bei António Rodrigues Mourinho (1993: 9, 10, 11) beschrieben wird, erscheint bspw. beim Fest des *Farandulo* von Tó (*concelho* Mogadouro), das ursprünglich am Dreikönigstag gefeiert, heute aber auf den 1. Januar oder den ersten Sonntag im Januar verlegt wurde, eine rituelle

---

<sup>49</sup> siehe Anhang E

Gruppe bestehend aus den Figuren *Farandulo*, *Sécia*, *Moço* und *Mordomo*. Hauptfigur ist der *Farandulo*, dargestellt von einem ledigen und starken Jungen, der vom *Mordomo* vor dem Fest auserwählt wird. Die *Sécia* ist ein junges Mädchen, dargestellt von einem jungen Burschen und der *Moço*, der in seiner „Hosentracht“ (auch Hut mit Bändern und Wedel) wie ein *Pauliteiro* erscheint, verteidigt diese gegen den *Farandulo*. Begleitet wird die Gruppe beim *peditório* für das Jesuskind von *gaita*, *caixa* und *bombo*.

In Vila Chã de Braciosa wird am 1. Januar das *Festa da Velha* gefeiert, das ich selbst am 1.1.2004 aufgenommen habe (cf. Orig. Bänder DV 15/10, DV 16, DAT 5/1, Privatarhiv Barbara Alge). Die *Velha* wird von einem Mann mit geschwärztem Gesicht und Händen, in einem Frauenrock, *Pauliteiros*-Hut, einer Kette mit Holzkugeln und einem rußigen Kreuz, mit dem sein Gesicht geschwärzt wird, sowie normalerweise<sup>50</sup> einer *botelha do vinho* um den Hals, aus der er die Leute trinken lässt, dargestellt. Über den Schultern der *Velha* hängen die *alforges*, in der die gesammelten *chouriços* aufbewahrt werden, sowie Schafswolle, mit der sie den Leuten und sich selbst nach dem Trinken aus der Flasche den Mund abwischt. In der einen Hand hält sie den Holzstab, an den die gesammelten *chouriços* gehängt werden, in der anderen ein Holzstab mit mehreren Schweinsblasen, mit dem sie Leute, vor allem Kinder, schlägt. Wenn die *Velha* *chouriço* erhält oder jemanden aufwecken muss, gibt sie krächzende „Au!“- Rufe von sich. Begleitfigur der *Velha* ist ein *Pauliteiro* in „Rocktracht“, der vor den Häusern zusammen mit der *Velha* sowie einem weiteren Jungen in Frauenkleidern und einem *Pauliteiros*-Hut zur Begleitung von *tamborileiro*, *gaita*, *caixa* und *bombo* den Tanz *Bicha* (☞ Nr.12), der auch ein *lhaço* der *Pauliteiros* ist, tanzt. Die Bevölkerung von Vila Chã nennt den Jungen nicht *Pauliteiro*, sondern *bailarote* und seine „weibliche“ Begleitung *biladeira*. Der *bailarote* spielt Kastagnetten, die *biladeira conchas*. Neben dem Tanz *Bicha*, der vor den einzelnen Häusern getanzt wird, interpretieren die *gaiteiros* auf dem Weg zu den Häusern verschiedene *modas*. Der Gruppe folgen die *mordomos*, die um Gaben bitten. Früher waren solche Gaben hauptsächlich Nahrungsmittel, heute meist Geld. Mit den von der *Velha* gesammelten *chouriços* wurde früher das Essen für die Darsteller der Figuren und Musiker in einem von den *mordomos* organisierten Haus zubereitet,

---

<sup>50</sup> Beim Fest am 1.1.2004 gab es keine Flasche, da sie kaputt war.

heute werden sie jedoch am Abend des Festes beim *fogueira* verkauft und zusammen mit dem Geld der Gabensammlung zur Abdeckung der Kosten des Festes verwendet. Den Darstellern der Figuren und Musikern wird heute eine Mahlzeit im Dorfcafé offeriert.

Beim *Festa da Velha* handelt es sich um einen Übergangs- bzw. Initiationsritus, denn die *Velha* als eine Person, die bald sterben wird, könnte – so glaubt Manuel Alves (1982: 133) - das zu Ende gehende Jahr symbolisieren, während der *bailarote* und die *bailadeira* als Paar Freude, Fortpflanzung und ein Weitergehen des Lebens darstellen. Die Personifikation des Winters in der Gestalt der *Velha* findet man auch bei anderen indo-europäischen Völkern: u.a. in Italien in der *Vecchia strina* und *Vecchia di natli* (Braga 1994: 231).



Foto 9: Tanz *Bicha* beim *Festa da Velha* (im Hintergrund steht der *fogueteiro*), Vila Chã de Braciosa, 1.1.2004 (Foto: Autorin)



Foto 10: *peditório* der *Velha*, *bailadeira* und *bailarote* beim *Festa da Velha*, Vila Chã de Braciosa, 1.1.2004 (Foto: Autoin)

Die *Velha* erscheint auch zusammen mit der Figur des *Carocho* am Tag des *S. João Evangelista* in Constantim, jedoch, wie ich selbst am 28.12.2003 beobachten konnte, in anderer Form als in Vila Chã: Die *Velha* von Vila Chã könnte eher mit dem *Carocho* von Constantim verglichen werden, der eine dunkle Maske und in der Hand eine Schere oder eine Gabel, mit der er die Würste (*chouriços*, *chouriças*, *salpicões*, Schweinskoteletten, -ohren und -füsse), die von der Bevölkerung für das kommunitaristische Abendessen am Tag nach dem Fest offeriert werden, sammelt oder stiehlt und dieselben Laute wie die *Velha* von Vila Chã ausstößt. Im Unterschied dazu gibt die *Velha* von Constantim keine Laute von sich und verkörpert scheinbar das Gute. In Constantim begleitet nicht nur ein *Pauliteiro* bzw. *bailarote* die rituellen Figuren, sondern eine ganze *Pauliteiros*-Gruppe, die während dem *peditório* vor den Häusern *lhaços* tanzt. Da hier die *Pauliteiros* in vollständiger Formation vorkommen, möchte ich auf das Fest des *Carocho* und der *Velha* gesondert eingehen.

Ursprünglich haben die *Pauliteiros* neben den rituellen Festen des *Solstício de Inverno* und den religiösen Festen zu Ehren der *Nossa Senhora do Rosário*, *Santa Bárbara* und anderen Heiligen oder Schutzpatronen auch in der Prozession des *Corpus Christi* teilgenommen: Informationen

von José Maria Neto (1907: 37) zufolge, nahm der *dança dos paulitos* bis 1920 beim Fest des *Corpus Christi* in Miranda do Douro teil.

Wie José Leite de Vasconcelos (1900: 45) schreibt und es auch heute noch der Fall ist, wurden bzw. werden die *Pauliteiros de Miranda* auch zum Tanzen bei religiösen Festen außerhalb ihres eigenen Dorfes eingeladen.

### **3.2 Funktionen der *Pauliteiros* bei religiösen Festen**

Ich werde hier alle möglichen Elemente eines traditionell-religiösen Festes der Terras de Miranda anführen, die ich anhand literarischer Quellen, Gesprächen mit der Bevölkerung Mirandas und Eigenbeobachtung vereinen konnte. Allerdings möchte ich darauf hinweisen, dass vor allem bei den Festen heute, teilweise sogar früher, kaum alle diese Elemente ausgeführt werden bzw. wurden. Es handelt sich hier eher um ein „Modell“ eines traditionell-religiösen Festes.

#### Vor dem Festtag:

Hinsichtlich der Auswahl der *dançadores* und den Proben unterlag die Organisation früher einem lokalen Code, der die Rechte und Pflichten der Tänzer erklärte (Mourinho 1984: 454). Die Tänzer wurden meist von den *mordomos* und dem *ensaiador* oder den Musikern ausgesucht.

Die Proben begannen früher ca. 15-20 Tage vor dem Fest und fanden jeden Abend in einer Scheune, auf der Straße oder im Haus eines *mordomos* statt.

Drei Tage vor dem Fest waren die *lhaços* gut eingeübt und es wurden rituelle Zusammenkünfte (*confraternizações*) mit Speise und Trank in jedem Haus der *mordomos* gehalten. Laut einem Informant aus Cércio, mit dem ich mich am 12.12.2003 in Miranda do Douro unterhalten habe, begannen solche Zusammenkünfte in Cércio bspw. an einem Mittwoch, dem sogenannten *quarta dos pimentos*, vor dem meist an einem Sonntag stattfindenden Fest und es wurde ein Lamm verspeist (cf. Orig. Band DV 10/4, Privatarhiv Barbara Alge). Jeder der Tänzer hatte angeblich seinen fixen Platz: als erster setzte sich der *guia direito dianteiro*, dann die anderen in der hierarchischen Reihenfolge, am Schluss die Musiker.

In Póvoa aßen die *Pauliteiros* laut Angaben von Emídio Falcão, den ich am 4.11.2003 in Póvoa interviewt habe, früher nur an einem Abend vor dem Fest im Haus des ersten *mordomo*, dem sogenannten *juiz*, *arroz doce* (eine Art Milchreis), heute fällt dieses Mahl allerdings schon üppiger aus (cf. Orig. Band DV 9/1, Privatarchiv Barbara Alge).

Nach der Vesper fand die Generalprobe der *Pauliteiros* im Zentrum des Dorfes statt, sodass die Bevölkerung des Dorfes dabei zusehen konnte. Heute findet diese Generalprobe meist im *Salão* des Dorfvereins statt.

#### Am Festtag:

##### 1) *alvorada* (am frühen Morgen, ab ca. 5.00) (☞ Nr. 18):

Die *alvorada* ist ein Musikstück, das von den *gaiteiros* (ohne Begleitung der *Pauliteiros*!) durch das Dorf marschierend interpretiert wird. Mit ihr sollte der Festtag angekündigt bzw. die Bevölkerung des Dorfes für das Fest aufgeweckt werden. Ich selbst konnte die *alvorada* beim *Festa da Nossa Senhora do Rosário* in S. Martinho, beim *Festa do Carocho e da Velha* in Constantim und beim *Festa da Velha* in Vila Chã de Braciosa aufnehmen (cf. Orig. Bänder II/2/B/1, DAT 5/1, DAT 5/4, Privatarchiv Barbara Alge).



Foto 11: *gaiteiros*, Vila Chã de Braciosa, 1.1.2004 (Foto: Autorin)

Laut Mário Correia, dem Leiter des CMT Sons da Terra, wurden die *alvoradas* früher, ohne dabei zu marschieren, auf einer Anhöhe bzw. an einem Ort, von dem aus das ganze Dorf das Spiel der *gaiteiros* hören konnte, gespielt und seinen Untersuchungen zufolge wurde durch das Marschieren beim Spielen die Struktur der *alvoradas* verändert.

2) *peditório* der *Pauliteiros* und *gaiteiros* (am Morgen, ab ca. 8.00 bzw. vom Beginn der Messe abhängig):

Unter einem *peditório* versteht man bei religiösen Festen das Sammeln der freiwilligen Opfergaben für den Heiligen oder Schutzpatron bzw. zur Finanzierung des Festes. Früher waren solche Gaben meist Nahrungsmittel, vor allem Getreide, heute vorwiegend Geld.

Die *Pauliteiros* bitten um Gaben, indem sie, sofern es die Hausbesitzer wünschen, vor den einzelnen Häusern zur Begleitung der *gaiteiros* tanzen. Welche *lhaços* getanzt werden, können die Hausbesitzer bestimmen, oft überlassen sie jedoch die Wahl den *Pauliteiros* selbst. Wenn das Almosen aus einem Trog mit Weizen besteht, tanzen die *Pauliteiros lhaços* wie *Bicha*, *Rodrigo* oder *As Rosas*<sup>51</sup> um den Trog und wenn sich ein Haus in Trauer um einen Verstorbenen befindet, beten die *Pauliteiros* anstelle des Tanzes ein „Vater Unser“ oder „Ave Maria“ und nehmen dabei ihre Hüte ab.

Das erste *lhaço* des *peditório*, das immer vor der Kirche getanzt wird, ist der *Acto de Contricção* (auch *Señor Mio* oder *Jesus Mio* genannt, ♪ Nr. 25, 26)). Meist legen die *dançadores* dabei die Hüte vor der Kirche auf den Boden als – so glaube ich - Zeichen der Gottesehrfurcht.

3) Messe (zwischen 13.00 und 14.00):

Manche *Pauliteiros* tanzen auch heute noch – wie ich in Constantim am 28.12.2003 aufnehmen konnte - während der Messe bei der Erhebung der Hostie das *lhaço Señor Mio* (cf. Orig. Band DV 14/2, Privatarchiv Barbara Alge).

---

<sup>51</sup> siehe II, B

#### 4) Prozession:

In der Prozession des *Santíssimo Sacramento* (= *Corpus Christi*) gingen die *Pauliteiros* laut António Maria Mourinho (1984) voran und tanzten „*lhaços processionais*“ wie bspw. die *lhaços Palombas* (☞ Nr. 22) oder *Águias*. Bei Festen mit Statuen verschiedener Heiliger tragen auch heute noch – wie mir u.a. José Meirinhos, ein *dançador* aus Fonte de Aldeia, mitteilte - zum Teil 4 *guias* den *andor* des Schutzpatrones (z.B. *Santa Bárbara*), 4 *peões* den *andor* der *Nossa Senhora* oder eines anderen Heiligen. Ernesto Veiga de Oliveira (1964 [2000: 108]) erwähnt, dass 4 *guias* den *andor* der *Nossa Senhora* und 4 *peões* den des *Menino Jesus* tragen, ich selbst konnte dies leider in keinem Dorf in Erfahrung bringen.

In S. Martinho tragen die *Pauliteiros* beim *Festa da Nossa Senhora do Rosário*, das ich am 24.8.2003 aufgenommen habe, nicht die *andores*, sondern begleiten diese Kastagnetten spielend. Beim von mir ebenfalls aufgenommenen *Festa do Carochó e da Velha* in Constantim tragen nur 4 *Pauliteiros* den *andor* des *S. João*, während die anderen 4 mit den Kastagnetten spielend begleiten.

In Freixiosa gingen nach Angabe von António Maria Mourinho (1984: 189) die *dançadores* der Prozession voran, gefolgt von den Musikern und *andores*. Mit den Kastagnetten tanzten sie erst vor der Kirchenpforte, während die Prozession und die *andores* in die Kirche eintraten. Sie hatten hier laut António Maria Mourinho eine Art „Wächter- bzw. Schutzfunktion“ inne.

Dass die Funktion der *Pauliteiros* in den Prozessionen eine den Heiligen beschützende sein könnte, erwähnt auch Júlio Caro Baroja (1984:189).

Bei António Maria Mourinho (1984: 454) wird außerdem erwähnt, dass die *Pauliteiros* während der Prozession ihre Hüte den Mädchen gaben, die diese erst beim Eintritt in die Kirche nach der Prozession zusammen mit einem Almosen zurückgeben. Ich selbst konnte dies heute aber bei keiner Prozession, an der ich teilgenommen habe, beobachten.

### 5) Tanz vor der Kirche:

Nach der Prozession tanzen die *Pauliteiros* auf dem Platz vor der Kirche für die Bevölkerung einige *lhaços*.

In Penas Roías (*concelho* Mogadouro) werden<sup>52</sup> während dem letzten *lhaço*, das die *Pauliteiros* nach der Messe vor der Kirche tanzen, Likör und Süßigkeiten an die *dançadores* verteilt (Mourinho 1984: 453).

### 6) während dem Abendessen:

Nach dem Fest (v.a. nach der Prozession *Corpus Christi*) wurde, wie Ernesto Veiga de Oliveira (1964 [2000: 109]) beschreibt, den Musikern gekochter Weizen, ein Viertel Wein und ein Viertel Käse gegeben. Danach wurde in bestimmten Dörfern, wie bspw. in Freixiosa, ein einjähriges Lamm, das noch keinen Nachwuchs hatte, ein sogenanntes *machorra* gegessen. Manchmal tanzten an dieser Stelle die *Pauliteiros*.

In manchen Dörfern baten die *Pauliteiros* laut António Maria Mourinho (1957: 153) während dem Abendessen auch um Spenden bei Leuten aus der Fremde.

Bei José Maria Neto (1907: 40) finden wir den Hinweis, dass nach dem Abendessen des Festtages auf dem Hauptplatz des Dorfes zur Begleitung von *gaita de foles*, *flauta*, *tamboril*, *caixa* und *bombo* getanzt und mit Kastagnetten gespielt wurde, sowie die *Pauliteiros* ihre *lhaços* vorführten. Er hinterlässt sogar ein Sonett mit einem Hinweis der Teilnahme der *Pauliteiros* in der Vesper des Festes des *Corpus Christi*, das ich im Anhang E angeführt habe.

### 7) baile:

Der abendliche Tanz fand früher nach Angaben der älteren Bevölkerung meist auf der Straße, in der Wiese oder auf dem Hauptplatz des Dorfes statt, heute gibt es dafür jedoch eigene Säle in den *casas do povo*. Früher wurde der *baile* von traditionellen Instrumenten (*gaita de foles*, *bombo*, *caixa*, *flauta*, *tamboril*, etc.) begleitet, ab Mitte der 1950er Jahre bis Ende der 1960er tönnte die Musik aus Lautsprechern und heute werden meist sogenannte *conjuntos*, moderne Musikgruppen

---

<sup>52</sup> bzw. wurden, denn es war mir nicht möglich, dies heute zu überprüfen

bestehend aus Synthesizer, E-Gitarre, Schlagzeug, Sänger organisiert und nur vereinzelt treten noch – wie ich in Constantim am 28.12.2003 selbst erleben konnte - traditionelle Ensembles aus Akkordeon, *viola*, *pandeiro*, *ferrinhos*, *bombo* u.a. bestehend, auf.

### 3.3 « Tradition » heute

*Une tradition se (re)construit chaque jour, elle est donc fondamentalement active et, productrice de sens, elle mobilise ses acteurs. Les traditions, surtout lorsqu'elles sont vivantes, sont paradoxalement presque toujours dotées d'un fort pouvoir intégrateur. Ces traditions-là n'ont pas grand-chose à craindre d'une diffusion massive et s'expatrient sans problème, puisque l'intérêt majeur des gens qui les connaissent c'est de continuer à les pratiquer et à les faire vivre sur place au jour le jour [...]*

(Bernard Lortat-Jacob, zit. in Pollard 1999: 165)

„*Já tudo foi.*“, meinte die 85jährige Marta dos Anjos Esteves am 27.10.2003 in Fonte de Aldeia auf meine Frage, inwiefern sich das Leben früher vom heutigen unterschied (cf. Orig. Band DV 4/7, Privataarchiv Barbara Alge). Was das Leben der Bevölkerung allgemein anbelangt, mag ich ihr zustimmen, doch was die *Pauliteiros* betrifft, konnte ich bei meinen eigenen Forschungen in der Region feststellen, dass sogar der jüngere Teil der Bevölkerung bemüht ist, diese zu erhalten.<sup>53</sup> Es sind nicht die *Pauliteiros* selbst, die bald Vergangenheit sein werden, sondern – so glaube ich – deren Funktionen bei traditionellen Festen, wie ich sie unter vorigem Punkt angeführt habe.

Einer der Gründe für die Dekadenz der Tradition der *Pauliteiros de Miranda* ist u.a. die fehlende Initiative von Seiten der *mordomos* oder Priester, *Pauliteiros* für die religiösen Feste zu

---

<sup>53</sup> Auf übertriebenes Bemühen, die Tradition zu erhalten, möchte ich im Kapitel „Folklore und Folklorismus in den *Pauliteiros de Miranda*“ näher eingehen.

organisieren. Im Jahr 2003 konnte ich dies in Duas Igrejas<sup>54</sup>, Cércio, Granja und Sendim<sup>55</sup> beobachten. Außerdem proben die *Pauliteiros* heute meist nur noch einen Tag vor dem religiösen Fest oder einer Darbietung und während die Generalprobe für das religiöse Fest früher im Freien vor der Kirche bzw. im Zentrum des Dorfes stattfand, wird heute im *Salão* des Vereins geprobt.

Weitere traditionelle Elemente, die heute kaum mehr ausgeführt werden, sind die rituellen Mahlzeiten in den Häusern der *mordomos* vor und nach dem Festtag, sowie die Übergabe der Hüte oder Westen an die Mädchen oder andere Personen beim Eintritt in die Kirche.

Der markanteste Unterschied zwischen den *Pauliteiros* heute und früher ist für die ältere Bevölkerung der Region Miranda das Schmücken der Tracht. Wie oft habe ich nicht das stolze „*antigamente os jalecos eram bem enfeitados*“ von älteren Informanten gehört!



Abb. 4: Schmuck der Weste, wie er angeblich früher war  
(reproduziert aus *Trajes Míticos da Cultura Regional Portuguesa*: 91)

---

<sup>54</sup> Diese führten weder beim Fest zu Ehren der *Nossa Senhora da Assunção* am 15. August, noch beim Fest zu Ehren von *São João* am 27. Dezember das Tanzen beim *peditório* und nach der Messe aus. Im Rahmen der Feste *Santo Estêvão* und *São João* boten sie jedoch am 26. Dezember (*Santo Estêvão*) nachmittags auf der Straße in Duas Igrejas ein paar *lhaços* dar. (Bei dieser Darbietung handelt es sich um Folklorismus, da die *Pauliteiros* nicht mehr ihre traditionellen Funktionen beim Fest erfüllen, sondern wie zur Erinnerung an deren Vorhandensein beim Fest wahllos zu irgendeinem Zeitpunkt im Rahmen der Feste aufscheinen.)

<sup>55</sup> Wie in meinen Aufnahmen vom 26.10.2003 zu sehen ist, begleiteten nur die *gaiteiros* die Prozession (cf. Orig. Band DV 4, Privatarhiv Barbara Alge).

Ehemalige *dançadores*, wie u.a. José do Ramos Lucas aus Póvoa, bemängeln zum Teil auch die Disziplin bzw. Haltung der heutigen *dançadores* beim Tanzen (cf. Orig. Band DV 2/3, 18.10.2003, Privatarchiv Barbara Alge).

Ich selbst konnte feststellen, dass sich mehr Elemente der Tradition der *Pauliteiros* im Norden des *concelho* Miranda, in der sogenannten *zona raiana*, und dort vor allem in den beiden Dörfern Constantim und S. Martinho erhalten haben als im Süden. Dies mag meiner Meinung nach darauf zurückzuführen sein, dass der nördliche *concelho* Miranda zwar viel Austausch mit Spanien pflegt, aufgrund der Distanz aber weit weniger vom „restlichen“ Portugal beeinflusst wird als die im Süden an den *concelho* Mogadouro angrenzenden Orte des *concelho* Miranda.<sup>56</sup>

Wie schon erwähnt, wird u.a. von Anne Caufriez (1981) angenommen, dass der *dança dos paulitos* über die spanische Provinz León in die Terras de Miranda gelangte. Somit mag er wohl zuerst die Grenzdörfer des *concelho* Miranda erreicht haben, die sich zum Teil heute noch sehr mit Spanien verbunden fühlen.<sup>57</sup> Auf das Überleben der Tradition der *Pauliteiros* von S. Martinho und Constantim möchte ich unter II, B, 3.4 gesondert eingehen.

Auch wenn sich traditionelle Elemente der *Pauliteiros* in verschiedenen Dörfern der Region Miranda (nicht nur in S. Martinho und Constantim) erhalten haben, kann nicht mehr von „Tradition“ selbst gesprochen werden, da sich beinahe alle *Pauliteiros de Miranda* zumindest für kurze Zeit aufgelöst haben und in der Folge „wiederbelebt“ wurden.

Der genaue Zeitpunkt der Auflösung einer *Pauliteiros*-Gruppe war für mich allerdings schwierig festzustellen, da die Nicht-Existenz einer Gruppe von verschiedenen Personen unterschiedlich definiert wird: für die einen gibt es keine *Pauliteiros*, wenn diese nur einmal pro Jahr beim religiösen Fest tanzen, sich aber nicht auf Festivals, im Ausland etc. präsentieren, für die anderen, wenn diese nicht beim religiösen Fest teilnehmen und sich nur gruppieren, wenn sie für andere Darbietungen gerufen werden.

---

<sup>56</sup> Die *vila* Sendim und die *aldeia* Palaçoulo sind bspw. in vielen Aspekten fortschrittlicher als andere Dörfer des *concelho* Miranda.

<sup>57</sup> Die Bevölkerung von S. Martinho hegt, wie ich selbst erlebt habe, bspw. großen Austausch mit der spanischen Stadt Alcañices.

Ich selbst definiere eine *Pauliteiros*-Gruppe als nicht vorhanden, wenn sie nicht beim religiösen Fest teilnimmt und es ihr überhaupt nicht mehr möglich ist, sich von Zeit zu Zeit für diverse Darbietungen zu gruppieren. Trotz Auflösungserscheinungen findet sich eine Gruppe für „folkloristische“ Zwecke, also Darbietungen außerhalb des funktionellen Rahmens bei religiösen Festen, jedoch oft immer noch zusammen, da dabei Geld und Ansehen auf dem Spiel stehen.<sup>58</sup>

Da es von den Gruppengründungen keine historischen Dokumente gibt, ich aber trotzdem das Ausmaß an *revival* bei den *Pauliteiros de Miranda* anhand einiger Beispiele veranschaulichen möchte, muss ich mich auf Aussagen von Informanten berufen:

Scheinbar am längsten ohne *Pauliteiros* für das Fest der *Santa Bárbara* blieb – wie mir am 21.12.2003 von Francisco Jesus Fernandes bestätigt wurde (cf. Orig. Band DAT 4/3, Privataarchiv Barbara Alge) - Fonte de Aldeia: dort haben sich die *Pauliteiros* in den 1950ern aufgelöst und wurden erst in den 1990ern wieder aufgestellt.

Laut Gualdino Raimundo und José António Rodrigues aus Palaçoulo gab es auch in Palaçoulo einige Jahre lang vor dem *revival* 1978 keine *Pauliteiros*.

In Malhadas gab es – wie mir der Sohn des verstorbenen *gaiteiro* Nascimento Raposo am 30.12.2003 in Miranda do Douro mitteilte - nach der Revolution des 25. Aprils 1974 einzelne Jahre ohne *Pauliteiros* für das religiöse Fest und vor ca. 20 Jahren wurden sie u.a. von *gaiteiro* Nascimento Raposo „institutionalisiert“, d.h. zu einer Gruppe, die regelmäßig probt und sich in Portugal und im Ausland präsentiert.

Die *Pauliteiros* von Duas Igrejas wurden nach den Unstimmigkeiten zwischen António Maria Mourinho und den *Pauliteiros* von Cércio um 1950 aufgestellt, tanzten allerdings lange Zeit ausschließlich bei Darbietungen und nicht für das religiöse Fest zu Ehren der *Nossa Senhora da Assunção* im Sommer und *S. João* im Winter. Wie mir Dr. António Mourinho, der Direktor des Museu da Terra de Miranda mitteilte, hatte es angeblich einige Generationen vorher schon *Pauliteiros* in Duas Igrejas gegeben.

---

<sup>58</sup> Auch vor mir wurde zum Teil behauptet, eine *Pauliteiros*-Gruppe sei immer noch aktiv, obwohl sie sich kein einziges Mal im Jahr gruppiert hat. Ich wurde nämlich als potentielle Organisatorin für Auftritte in Österreich gesehen.

*Tamborileiro* Virgílio Cristal und Herr Cabreiro aus Constantim stellten Informationen zufolge, die ich beim *Festa do Carochó e da Velha* in Constantim von der Bevölkerung einholen konnte, erneut die *Pauliteiros* von Constantim auf, nachdem sich diese für 20 Jahre aufgelöst hatten.

Ende der 1950er Jahre kam es laut Abílio Preto und Francisco Preto, mit denen ich am 2.11.2003 ein langes Gespräch beim Abendessen führte, auch bei den *Pauliteiros* von S. Martinho zu Auflösungserscheinungen und es gab in der Folge einzelne Jahre ohne Teilnahme der *Pauliteiros* beim Fest zu Ehren der *Nossa Senhora do Rosário*.

Da sie sich aber nie für lange Zeit auflösten, kann kein bestimmter Zeitpunkt eines *revival* festgestellt werden.

In Sendim fand das „Wiederbeleben“ der *Pauliteiros* – wie *ensaiador* Belmiro Carção mir am 18.8.2003 während der Probe der *Pauliteiros* in Sendim selbst schilderte - 1978 statt.

Die *Pauliteiros* von Póvoa wurden laut José dos Ramos Lucas, den ich am 14.12.2003 interviewt habe, vom ehemaligen *dançador* Alfredo Falcão „wiederbelebt“, nachdem sie sich vor ca. 20 Jahren aufgelöst hatten und zeichneten sich ab 1988/89 durch rege „folkloristische“ Aktivität aus. Nach dem Tod von *gaiteiro* Delfim Domingues im Jahr 1993 nahm diese Aktivität jedoch stetig ab und seit 1996 scheinen sie unorganisiert und tanzen hauptsächlich beim Fest zu Ehren der *Nossa Senhora do Rosário* am 1. Sonntag des Oktobers in Póvoa.

Eine der *Pauliteiros*-Gruppen, die – wie mir Informanten aus verschiedenen Dörfern mitgeteilt haben - ununterbrochen beim Fest zu Ehren der *Santa Bárbara* im eigenen Dorf tanzte, sind die *Pauliteiros* von Cércio, die für kurze Zeit von António Maria Mourinho geleitet wurden. Als es zu Unstimmigkeiten zwischen diesem Leiter und den *dançadores* kam, tanzten die *Pauliteiros* von Cércio angeblich zwar weiterhin für ihr eigenes religiöses Fest, präsentierten sich aber lange Zeit nicht mehr außerhalb dieses Rahmens (cf. Orig. Band DAT 1/2, 24.10.2003, Privatarchiv Barbara Alge).

Wie ich durch zahlreiche Gespräche mit heutigen *dançadores* in Erfahrung bringen konnte, werden die heutigen *Pauliteiros* vor allem durch die Zusammenkünfte und Reisen, die „folkloristische“ Darbietungen mit sich bringen, zum Tanzen motiviert. Da die *Pauliteiros* in

Miranda als etwas Besonderes gelten, treten sie meist auch aufgrund Stolz und der Selbstverständlichkeit, dass „*jeder Bursche in Miranda Pauliteiros zu sein hat und die Tradition erhalten werden sollte*“, bei (cf. Orig. Band DV 6/2, 30.10.2003, Privataarchiv Barbara Alge).

Früher war nach Angaben älterer *dançadores* eine solche Motivation nicht notwendig, da genügend Burschen für den *dança dos paulitos* vorhanden waren und diese froh sein mussten, wenn sie von den *mordomos*, den *ensaiadores*, *gaiteiros* oder anderen *dançadores* auserwählt wurden.

Außerdem sollen die *Pauliteiros* für die Jugend von Miranda früher die einzige Möglichkeit gewesen sein, sich mit anderen Jugendlichen in einer gemeinsamen Aktivität zusammenzuschließen. Mit Gründung der Dorfvereine (*associações*) wurden allerdings später auch Fußballclubs und *ranchos de danças mistas* aufgestellt und seit ca. 2 Jahren gibt es in Sendim und heute in Miranda do Douro eine Musikschule für traditionelle Instrumente, die ich am 12.12.2003 und am 19.12.2003 selbst besucht habe.

Die Initiative für Gruppengründungen bzw. *revival* von *Pauliteiros*-Gruppen ergreifen, wie ich beobachten konnte, meist *gaiteiros* und/oder ehemalige *dançadores*.

### **3.4 Die *Pauliteiros* in der Tradition von S. Martinho de Angueira (*Solstício de Verão*) und Constantim (*Solstício de Inverno*) als Beispiele für das Überleben der Tradition der *Pauliteiros de Miranda***

#### **3.4.1 S. Martinho de Angueira**

##### Geschichte der *Pauliteiros*:

Das Tanzen der *Pauliteiros* von S. Martinho zu Ehren der *Nossa Senhora do Rosário* geht auf die im Dorf verbreitete Legende zurück, dass während der Schwarzen Pest, die ganz Europa befiel, alle Mädchen in S. Martinho starben und die Burschen in der Folge der Jungfrau Maria versprachen, jedes Jahr ihr zu Ehren den *dança dos paulitos* aufzuführen, wenn sie nur die Pest

im Dorf ausmerzen möge. Als Schutzpatronin wählten sie die *Nossa Senhora do Rosário*, die früher auch *Nossa Senhora dos solteiros* genannt wurde. Aufgrund dieses Versprechens müssen noch heute alle *dançadores* von S. Martinho ledig sein.

Obwohl die Bevölkerung von S. Martinho behauptet, dass es „*immer Pauliteiros in S. Martinho gegeben hat*“, kam es auch bei dieser Gruppe zu Auflösungen und in der Folge zu *revival*.

Wie schon unter vorgehendem Punkt erwähnt wurde, ist eine Rekonstruktion der Geschichte einzelner Gruppen der *Pauliteiros de Miranda* beinahe unmöglich, da historische Dokumentation fehlt und sich die Aussagen verschiedener Informanten beträchtlich unterscheiden. Im folgenden Teil möchte ich trotzdem die Situation hinsichtlich der *Pauliteiros* in S. Martinho anhand Informationen verschiedener Personen und einzelner historischer Referenzen ein wenig veranschaulichen:

In S. Martinho de Angueira lösten sich die *Pauliteiros* Ende der 1950er Jahre auf, als es dem *mordomo* Francisco Preto leid war, die Tänzer für den Tanz beim Fest der *Nossa Senhora do Rosário*, - um es mit seinen eigenen Worten zu sagen - „*anzubetteln*“. Es gab dann einige Jahre lang keine *Pauliteiros*, doch bei einem Fest haben sich ehemalige, schon verheiratete *dançadores* für den Tanz auf dem Platz vor der Kirche organisiert. Um 1961 gab es – wie mir Abílio Preto am 2.11.2003 bei einem Abendessen in S. Martinho schilderte - keine musikalische Begleitung der *gaiteiros* und die *Pauliteiros* haben *peditório* und das Tanzen vor der Kirche nur zu Gesang ausgeführt (cf. Orig. Band DV 7/2, Privataarchiv Barbara Alge). Im Jahr 1969 hat Michel Giacometti im Rahmen der Serie *O Povo que Canta* des RTP (portugiesisches Fernsehen) die *Pauliteiros* von S. Martinho gefilmt. Damals gab es, wie mir Fortunato Preto, der bei dieser Produktion selbst *Pauliteiro* war, mitteilte, die *Pauliteiros* von S. Martinho nur für das traditionelle religiöse Fest zu Ehren der *Nossa Senhora do Rosário* und da S. Martinho keinen eigenen *gaiteiro* besass, begleitete *gaiteiro* José João da Igreja aus Ifanes die *dançadores*<sup>59</sup>.

---

<sup>59</sup> Fortunato Preto erzählte außerdem, dass José João da Igreja die *Pauliteiros* von S. Martinho damals zum ersten Mal begleitete und die *Pauliteiros* schlecht eingeübt waren, da sie erst im September mit Proben für das Fest der *Nossa Senhora do Rosário* begannen, was die Qualität des Tanzes dementsprechend beeinflusste (cf. Orig. Band DAT 3/2, Privataarchiv Barbara Alge).

Laut Anne Caufriez (1981: 279) gab es 1978 in S. Martinho keine *Pauliteiros*, da der *gaiteiro* gerade nach Frankreich emigriert war.

Wie mir die Bevölkerung von S. Martinho erzählte, gab es einzelne Jahre keine *Pauliteiros*, doch generell haben sie sich beim Fest zu Ehren der *Nossa Senhora do Rosário* bis heute erhalten.

Seit ca. 4 Jahren gibt es in S. Martinho 2 Formen von *Pauliteiros*: die „folkloristischen“, d.h. die sich auf Festivals etc. präsentieren und die „traditionellen“, die ihre Funktionen während dem religiösen Fest zu Ehren der *Nossa Senhora do Rosário* ausüben. Einzelne Tänzer nehmen dabei entweder nur bei der einen oder der anderen Ausdrucksform teil.

Die Gründung des *rancho dos Pauliteiros* für folkloristische Zwecke geht auf *gaiteiro* Desidério Afonso und den ehemaligen *dançador* und heutigen *ensaiador* Fortunato Preto zurück. Zum Vorbild nahmen sie die *Pauliteiros* von Cércio und das von António Maria Mourinho aufgestellte „Modell“ der *Pauliteiros de Miranda*, auf das ich noch zu sprechen kommen werde.

#### Tracht:

Die *Pauliteiros* von S. Martinho sind unter den *Pauliteiros de Miranda* die einzigen, die heute noch beim religiösen Fest bzw. während der Prozession und beim Tanzen auf dem Platz vor der Kirche nicht die „Rocktracht“, sondern schwarze Sonntagshosen, weiße Hemden, schwarze Krawatten, Westen mit vorne 4 angesteckten Taschentüchern, einem am unteren Ende der Westen herunterhängendem Taschentuch und hinten mit 3 weißen oder pastellfarbenen angesteckten Seidenbändern, sowie Hüte mit Kunstblumen und Seidenbändern geschmückt verwenden. Bei Darbietungen außerhalb des eigenen Dorfes präsentieren sich die *Pauliteiros* von S. Martinho aber ebenfalls in weißen Röcken, gekringelten Wollsocken, braunen Lederschuhen und Westen aus Filz. Im Unterschied zu anderen *Pauliteiros* haben sie auch an den Filzwesten hinten Seidenbänder anstelle der bunten über den Schultern liegenden Tücher angesteckt. Die Musiker tragen bei solchen Aufführungen ebenfalls die Tracht der *gaiteiros*, die aus Filzmütze, -hose und -weste besteht, obwohl sie das beim Fest im Dorf selbst nicht tun.

### Proben:

Wie sich Fortunato Preto bei unserer Unterhaltung am 2.11.2003 erinnern konnte, wurden die Tänzer früher von den *mordomos* nach dem Kriterium der guten Koordinierung der Stockschläge und den Bewegungen der Füße ausgewählt und erst beim religiösen Fest selbst wusste die Bevölkerung, wer die 8 *Pauliteiros* waren. Vor dem Bau des *casa do povo*, in dem sich die *Pauliteiros* von S. Martinho heute zu Proben versammeln, wurde entweder im Freien oder in Scheunen unterrichtet.

Früher wurde schon wochenlang vor dem religiösen Dorffest geprobt, heute allerdings nur noch einige Tage vorher. Die Musiker sind normalerweise ebenfalls bei den Proben anwesend. In den Proben verwenden die *Pauliteiros* von S. Martinho meist keine Kastagnetten, allerdings begleitet *ensaiador* Fortunato Preto die *lhaços Bicha* und *Rodrigo* mit Kastagnetten, da die *Pauliteiros* in diesen *lhaços* keine Stöcke verwenden (☞ Nr. 11, 14). Zu sehen ist dies ich auf meiner Aufnahme der Probe der *Pauliteiros* in S. Martinho vom 7.11.2003 (cf. Orig. Band DV 9/4, Privatarchiv Barbara Alge).

Heute gibt es in S. Martinho ein „Regulamento interno do grupo de Pauliteiros“, das jeder neue *dançador* beim Beitritt zur Gruppe unterschreiben muss und das die Rechte und Pflichten der Tänzer, wie u.a. die Strafen bei Nichterscheinen oder Zuspätkommen zu den Proben, erklärt. Außerdem besitzt die Gruppe eine Kommission bestehend aus einem *Pauliteiro*, einem Musiker und einem Repräsentant. Das „Regulamento“ und die Kommission sind Zeichen für die organisierte Form der *Pauliteiros*: des *rancho*, auf den ich noch zu sprechen kommen werde.

### Tanzanlässe:

Ursprünglich fand das religiöse Fest zu Ehren der *Nossa Senhora do Rosário* in S. Martinho am ersten auf den 8. September folgenden Sonntag statt<sup>60</sup>, doch wegen den Emigranten, die im Sommer ihre Heimat besuchen, wurde es auf den letzten Sonntag im August verlegt.<sup>61</sup> Ich selbst

---

<sup>60</sup> Es wurde deshalb auch *Festa do fim de verão* genannt, denn für die *Mirandêses* bedeutet der 8. Sept. Ende des Sommers.

<sup>61</sup> Meine Aufnahmen vom 24.8.2003 zeigen, dass es sogar schon auf den vorletzten Sonntag des Augusts verlegt wurde, weil der letzte Sonntag der 31. August war.

habe an diesem Fest am 23. und 24.8.2003 teilgenommen und werde es jetzt anhand meiner Beobachtungen und Aufnahmen beschreiben:

Organisiert wird dieses Fest von 5 ledigen (!) *mordomos*, von denen die beiden Mädchen sich um die Organisation der Messe und alles „Religiöse“ kümmern und die 3 Jungen die restliche Organisation des Festes (*foguete*s, Essen etc.) übernehmen. Die männlichen *mordomos* werden in *juíz* (zuständig für die Organisation des Festes allgemein), *secretário* (zuständig für Administration) und *tesoureiro* (zuständig für Finanzen) eingeteilt. Der Beginn des Festes, sowie verschiedene Zeitpunkte während des Festes werden mit *foguete*s angekündigt. Am Abend vor dem eigentlichen Fest findet ein *convívio* mit alten und neuen *dançadores*, *mordomos* und Musikern statt, bei dem ein Lamm verzehrt wird und die neuen *mordomos* durch Abstimmung gewählt werden.<sup>62</sup>



Foto 12: *convívio* S. Martinho, *Festa da Nossa Senhora do Rosário*, 23.8.2003 (Foto: Autorin)

Nach dem *convívio* tanzen die *Pauliteiros* im Zentrum von S. Martinho in Alltagskleidung vor der Bevölkerung. Die Nacht vor dem Festtag wird von den *Pauliteiros* in der *Associação dos Amigos de S. Martinho*, dem Verein, der vor ca. 30 Jahren gegründet wurde und Jugendtreffpunkt ist, verbracht. Das eigentliche Fest beginnt um 5.00 morgens mit der *alvorada* der *gaiteiros* und

---

<sup>62</sup> Früher durften nur die beiden *guias dianteiros* wählen, heute nehmen alle an der Wahl teil.

dem Abschuss der *foguetes* vor den Häusern der *mordomos* des nächsten Jahres. Die neuen *mordomos* erfahren erst zu diesem Zeitpunkt, dass sie für die Organisation des Festes im nächsten Jahr zuständig sind.

Bei der *alvorada* durchqueren die *gaiteiros* nur einige Straßen von S. Martinho und kommen deshalb schon um ca. 6.00 vor der Kirche an, wo sich alle *Pauliteiros*, auch die neuen, die dann während des *peditório* „eingeschult“ werden, versammeln, um dort das erste *lhaço* des *peditório*, das *lhaço Jesus Mio*, zu tanzen. Beim *peditório* verwenden die *Pauliteiros* nur die Hüte und Westen der Tracht und zum Teil tragen sie *mangerico* mit sich, die sie während des *peditório* den Mädchen überreichen<sup>63</sup>. Beim Tanz vor der Kirche werden die Hüte als Zeichen der Gottesehrfurcht in zwei Reihen auf den Boden gelegt und vor Beginn des Tanzes beten die *dançadores* dem *gaiteiro* ein „Vater Unser“ nach.

Im Anschluss beginnt das *peditório* vor den einzelnen Häusern von S. Martinho. Der *mordomo*, der die Tasche mit dem gesammelten Geld trägt, klopft an die Türen und fragt die Hausbewohner, welches *lhaço* sie sich wünschen. Oft überlassen diese den *Pauliteiros* selbst die Wahl oder geben Geld, ohne dass die *Pauliteiros* tanzen müssen. Die am meisten gewünschten *lhaços* beim *peditório* sind *O 25 aberto*, *O 25 de roda* (☞ Nr. 29, 30) und das aus S. Martinho stammende *lhaço Santo Antoninho* (☞ Nr. 27, 28). Zum Teil werden in S. Martinho von manchen Leuten auch heute noch Tröge mit Weizen für das Fest und für die *Nossa Senhora do Rosário* gegeben, um die die *Pauliteiros* dann die *lhaços Bicha* und/oder *Rodrigo* tanzen (☞ Nr. 11, 14). Wenn sich ein Haus in Trauer befinden, nehmen die *Pauliteiros* die Hüte ab und beten mit dem *gaiteiro* als Vorbeter ein „Ave Maria“ oder „Vater Unser“. In den Häusern der alten und neuen *mordomos*, der alten und neuen *dançadores*, sowie der Musiker sind für die ganze Gruppe Speise, u.a. der an diesem Festtag typische *arroz doce* und Trank vorbereitet. Früher trat die Gruppe in hierarchischer Abfolge, d.h. zuerst die Musiker, dann die zwei *guias dianteiros* und dann die restlichen *Pauliteiros* und *mordomos*, ein, doch heute wird dieses Ritual nicht mehr beachtet. Um den Tisch mit den Speisen singen die *Pauliteiros* zur Begleitung der *gaiteiros* ein

---

<sup>63</sup> Dass der *mangerico* eine Symbolik beinhaltet, ist beinahe auszuschließen, denn die Bevölkerung selbst verwendet diesen, um „anstelle von Parfum“ einen angenehmen Duft zu verbreiten.

Lied<sup>64</sup> und halten dabei zum Teil die Stöcke überkreuzt, was wie ein Zeichen des Schutzes oder Segnens der Speisen wirkt.



Foto 13: *peditório* S. Martinho, *Festa da Nossa Senhora do Rosário*, 24.8.2003 (Foto: Autorin)

Wenn die Gruppe an Kirchen oder Kapellen vorbeikommt, legen die *Pauliteiros* die Hüte auf den Boden, beten und tanzen das *lhaço Jesus Mio* wie zu Beginn des *peditório*.

Das *peditório* dauert wegen der im Sommer aufgrund der Emigrantenbesuche großen Anzahl der Bevölkerung bis ca. 13.00 und die Qualität des Tanzes nimmt – wie auf meinen Aufnahmen vom 24.8.2003 festgestellt werden kann - stetig ab: *lhaços* werden gekürzt, bei Fehlern wird abgebrochen, *caixeiro* und *bombeiro* wechseln oder spielen zum Teil gar nicht, Hausbesitzer tanzen mit, etc..

Anschließend findet die Messe statt. Der Einzug in die Kirche wird von den Priestern eröffnet, denen die *gaiteiros* und die die Kastagnetten spielenden *Pauliteiros* folgen. Während der Messe erfüllen die *gaiteiros* und *Pauliteiros* in S. Martinho keine weiteren Funktionen. Nach der Messe

---

<sup>64</sup> Text des Liedes: “E este pão e este vinho que seja remelhorado, que seja remelhorado. Yó la vi correr la lhebica pula arada, yó la vi correr e nó lé dicho nada, que seja remelhorado, que seja remelhorado.”(Referenz: *Pauliteiros* von S. Martinho). Aus dem Inhalt des Liedes könnte meiner Meinung nach eine Schutzfunktion der *Pauliteiros* geschlossen werden.

beginnt die Prozession, bei der in S. Martinho die *andores* des *São Pedro*, *Santo António*, *São Ceríaco*, *São Tomé*, *Santo Antão*, *Santa Bárbara*, *São Martinho*, des Hlg. Herz Jesu, der *Nossa Senhora da Fátima*, *Menino Jesus*, *Nossa Senhora da Purificação*, *Senhora da Piedade* und zuletzt der von den *Pauliteiros* begleiteten *Nossa Senhora do Rosário* getragen werden. Jeder Heilige bzw. Schutzpatron hat seine eigene Farbe, seine eigene Fahne und wird entweder von Ledigen oder Verheirateten getragen.

In S. Martinho legen die *Pauliteiros*, die während der Prozession ihre „Hosentracht“ tragen, die Hüte auf den *andor* der *Nossa Senhora do Rosário* und spielen Kastagnetten. Die dem *andor* der *Nossa Senhora do Rosário* folgenden *gaiteiros* interpretieren prozessionale Musikstücke wie bspw. die *passacalles* (🎶 Nr. 16). Aus manchen Häusern streuen die Leute Reis, was ein Zeichen der Fruchtbarkeit sein könnte. Die Prozession zieht durch die wichtigsten Straßen des Dorfes und kehrt dann in die Kirche zurück, wo die *andores* mit den Heiligenstatuen werden auf der rechten und linken Seite zusammen mit einem Körbchen für Opfergaben aufgestellt werden. Erst nach dem Verlassen der Kirche setzen die *Pauliteiros* die Hüte wieder auf und tanzen auf dem Platz vor der Kirche. Es wird behauptet, dass zu diesem Zeitpunkt das ganze Repertoire vorgeführt wird, doch wegen der Müdigkeit vom *peditório* führen sie nur ca. 10 *lhaços* aus, wobei die rituellen *lhaços Bicha* und *Rodrigo* um einen beim *peditório* gesammelten Weizentrog getanzt werden (cf. Orig. Bänder II/1-4, Privataarchiv Barbara Alge).

Am Abend des Festtages findet dann der *baile* und am nächsten Tag ein weiterer *convívio* mit alten und neuen *dançadores*, alten und neuen *mordomos* und den Musikern statt, bei dem *bacalhau* (Stockfisch, das portugiesische Nationalgericht) verzehrt wird.

Neben dem Tanzen beim religiösen Fest in S. Martinho präsentieren sich die *Pauliteiros* von S. Martinho im Rahmen von Festivals, *romarias*, Hochzeiten etc. und tanzen auch bei *peditórios* anderer Dörfern, die so aufgrund der „Attraktion *Pauliteiros*“ mehr Geld für die Organisation ihrer Feste erhalten.

Obwohl sie für „folkloristische“ Darbietungen Geld verlangen, tanzen sie – wie mir Fortunato Preto am 17.8.2003 in einem Interview in Miranda do Douro mitteilte - für Feste in Nachbardsdörfern umsonst (cf. Orig. Band I/1/B/2, Privatarchiv Barbara Alge).

Bei „folkloristischen“ Zwecken begleitet die *Pauliteiros* von S. Martinho auch ein(e) Träger(in) der Fahne mit der Aufschrift „*Mocidade de S. Martino*“, sowie der Repräsentant in der *capa de honras*.

#### Musiker:

Wie schon erwähnt wurde, kommt es manchmal vor, dass einer *Pauliteiros*-Gruppe kein *gaiteiro* aus dem eigenen Dorf zur Verfügung steht. In S. Martinho war dies der Fall nach dem Tod von *gaiteiro* „Tiu Bodacas“ und später aufgrund der Emigration von „Tiu Gaiteiro“ (Augusto David Bilber) und *gaiteiro* José Patrício. Dudelsackspieler anderer Dörfer, die die *Pauliteiros* von S. Martinho begleiteten, waren der *gaiteiro* von Serapicos (*concelho* Vimioso), von São Joanico (*concelho* Vimioso), José João da Igreja aus Ifanes und Célio Pires aus Constantim. Einige Zeit spielte auch der jetzt in Espéciosa sesshafte, aber eigentlich aus S. Martinho stammende *gaiteiro* Desidério Afonso mit den *Pauliteiros* von S. Martinho.

### **3.4.2 Constantim**

Eines der wohl wichtigsten Feste des *Solstício de Inverno* des *concelho* Miranda ist das 3 Tage lang dauernde *Festa do Carochó e da Velha* von Constantim, im Laufe dessen die *Pauliteiros* mehrere Male auftreten.

Ich habe am 27. und 28.12.2003 dieses Fest in Constantim aufgenommen und möchte es in Form eines Protokolls meiner Aufnahmen und Beobachtungen wiedergeben:

#### Constantim, 27.12.2003, Tag des *Santo Estêvão*:

Ab ca. 21.00 versammeln sich die Leute in der Bar des Vereins im *casa do povo*. An der Bar schenken die 3 *mordomos* und 3 *mordomas* des Festes aus. Für den *baile* ab ca. 22.00 wurde eine spanische Dulzaina-Gruppe organisiert, aber da die Bevölkerung nicht sehr begeistert von der

Musik ist, wird kaum getanzt. Ab ca. 23.00 bieten die *Pauliteiros*, *gaiteiro* Célio Pires und Aureliano Ribeiro, sowie *caixeiro* Luis Augusto Preto und *bombeiro* José Torrado im *Salão* des *casa do povo* folgende *lhaços* dar: *O 25 aberto*, *Señor Mio*, *Mirandum*, *Taira Grande*, *Yerba*, *Ofícios*, *Lhiêbre*, *Campanitas*, *Bicha*, *As Rosas*, *Salto ao Castelo* und nochmals *O 25 aberto*. Während dem ersten *lhaço* (*O 25 aberto*) tritt der *Carocho*, eine der beiden Hauptfiguren des Festes, in seiner dunklen Maske und Hut, seinem grauen mit Bändern und Knöpfen geschmückten Anzug, Gummistiefeln, einer Kette aus länglichen Holzstücken und einer Kuhglocke und einer langen Holzschere, mit der er vor allem Mädchen und Kinder durch Zwicken erschreckt, auf. Während der Darbietung der *Pauliteiros* tanzt der *Carocho* um diese herum und erschreckt verschiedene Leute. Nach dem *lhaço O 25 aberto* zum Schluss werden die *dançadores* der heutigen *Pauliteiros*-Gruppe durch ehemalige *dançadores*, die zu der vor mehr als 20 Jahren wieder aufgestellten Gruppe gehörten, ersetzt.

Diese führen die *lhaços Mirandum* und *O 25 de roda* vor. Währenddessen schenken die *mordomos* Wein an die Bevölkerung aus und bieten *tremoços* und Kastanien an. Außerdem steht für alle ein u.a. mit Kuchen, Nüssen und Süßigkeiten gedeckter Tisch bereit. Nach dem Tanzen der *Pauliteiros* spielen die dieses Mal aus 10 *gaiteiros*, 2 *caixeiros* und einem *bombeiro* bestehenden *Gaiteiros de la Raia* populäre Lieder und Tänze (*modas*) und teilweise tanzen Leute aus dem Publikum.

(cf. Orig. Band DV 11/2, Privataarchiv Barbara Alge)

Constantim, 28.12.2003, Festa do Carocho e da Velha (im Mirandês: Fiesta de l Carotcho i de la Biêlha), Festa do São João Evangelista:

Um 6.00 beginnt die *alvorada*, die von den *gaiteiros* Célio Pires aus Constantim, David Falcão aus Póvoa und Walter Carvalho aus Lissabon, *caixeiro* José Veríssimo Pires und verschiedenen *bombeiros* interpretiert, sowie vom *fogueteiro* und weiteren Personen begleitet wird. Noch bis vor ca. 6 Jahren wurde die *alvorada* nur von einem *gaiteiro* mit Begleitung der *caixa* und *bombo* und zu Lebzeiten von Virgílio Cristal vom *tamborileiro* ausgeführt. Am Schluss des Zugs durch

das Dorf wird statt der *alvorada* eine angeblich aus der *zona raiana* stammende *carvalhesa* von den *gaiteiros* gespielt. Nach der *alvorada* spielt *gaiteiro* Célio Pires mit Begleitung des *caixeiro* Eigenkompositionen (cf. Orig. Band DAT 5/1, Privatarchiv Barbara Alge).

Nach der *alvorada* rufen die *mordomos* und *mordomas* die *Pauliteiros* für das *peditório* zusammen. Da die Messe erst um 14.00 beginnen wird, können sich die *Pauliteiros* und die die *Velha* und den *Carocho* interpretierenden Burschen mit dem Anziehen der Kostüme bzw. im Falle der *Pauliteiros* der „Rocktracht“, die die noch in den ersten Jahren des *revival* der *Pauliteiros* existierende „Hosentracht“ ersetzt, bis ca. 10.00 Zeit lassen. Die *Velha* wird von einem Jungen in einem roten und blauen Rock, weißer Bluse, schwarzem Schal, Kopftuch, sowie um den Hals eine Kette aus geschälten Kastanien und in der Hand einem Stock, an dem die gesammelten Wurstwaren gehängt werden, dargestellt. Ihre Lippen sind stark rot geschminkt. Der *Carocho* macht während des *peditório* immer wieder Annäherungsversuche an die *Velha*, indem er mit ihr tanzt, sie umarmt und sogar teilweise zu Boden drängt. Er verkörpert – so schien es mir - den Teufel bzw. das Schlechte im Menschen, während die *Velha* das Gute darstellt.



Foto 14: *peditório* in Constantim, *Carocho* „bedrängt“ *Velha*, 28.12.2003 (Foto: Autorin)

Das *peditório* wird von Célio Pires und/oder Aureliano Ribeiro (*gaita* und *frita*), *caixeiro* Luis Augusto Preto und *bombeiro* José Torrado, manchmal zusätzlich auch von *gaiteiros* aus Constantim und Póvoa, sowie den Schüssen der *fogueteiros* begleitet. In Constantim wird zu Beginn des *peditório* nicht vor der Kirche getanzt. Wenn der *peditório*-Zug bestehend aus *Carocho*, *Velha*, *gaiteiros*, *mordomos*, *Pauliteiros*, sowie zahlreichen Journalisten und Schaulustigen vor einem Haus ankommen, stürmt der *Carocho* in dieses hinein, um Wurstwaren (*chouriço*, *chouriça*, *salpicão* u.a.) oder andere Nahrungsmittel zu stehlen.



Foto 15: *peditório* in Constantim, *Carocho* beim Klauen der *chouriços*, 28.12.2003 (Foto: Autorin)

Die Hausbesitzer übergeben der *Velha* oder den Personen, die *alforges* tragen, ebenfalls Wurstwaren und Geld und dürfen sich je nach Gabe ein bis zwei *lhaços* wünschen, die dann von den *Pauliteiros* und *gaiteiros* vor dem Haus interpretiert werden. Wenn in einem Haus ein ehemaliger *dançador* anwesend ist, tanzt dieser mit den *Pauliteiros*.

Zwei Personen tragen einen Kübel mit *tremoços* und Kastanien, die von *Carocho* und/oder *Velha* bzw. den *mordomos* an die Hausbewohner verteilt werden.

Die beim *peditório* am häufigsten ausgeführten *lhaços* sind *O 25 aberto*, *Señor Mio*, *Oficios*, *Yerba*, *Verde* und *Campanitas*. Vereinzelt werden auch die *lhaços Lhiêbre*, *Taira Grande*, *Anramada*, *Caballero*, *Maridito* und *Chegou* getanzt. Bei einem Haus wird immer das *lhaço As Rosas* gewünscht, das dort statt um einen Getreidetrog um eine Flasche getanzt wird (☞ Nr. 13).



Foto 16: *peditório* beim *Festa do Carocho e da Velha*, *Pauliteiros* tanzen das *lhaço As Rosas*, Constantim, 28.12.2003 (Foto: Autorin)

Während dem *peditório* „belästigt“ der *Carocho* nicht nur die *Velha*, sondern auch andere Mädchen, Kinder, die tanzenden *Pauliteiros*, etc., stiehlt Fahrräder und Schubkarren und tanzt zum Teil mit den *Pauliteiros* mit. Die Bevölkerung selbst weiß nicht, wer in der Verkleidung des *Carocho* steckt, versucht dies aber zu erraten (cf. Orig. Bänder DV 11/3-5, DV 14/1-4, DV 15/1, Privataarchiv Barbara Alge).

In den Häusern der *mordomos* und *mordomas* ist für *Carocho*, *Velha*, *Pauliteiros* und Musiker (und auch für mich!) der Tisch mit Kuchen, Wurstwaren, Käse, Wein, Brot etc. gedeckt. Im Unterschied zu S. Martinho singen die *Pauliteiros* von Constantim während dem Essen in den Häusern der *mordomos* nicht. Wenn sich ein Haus in Trauer befindet, beten die *Pauliteiros* mit *gaiteiro* Aureliano Ribeiro ein Gebet und nehmen dabei ihre Hüte ab.

Der letzte Teil des *peditório* wird im Jahr 2003 ausschließlich von *frita* (Célio Pires und Aureliano Ribeiro) mit *caixa* und *bombo* begleitet.

Vor Beginn der Messe entledigt sich der *Carocho* im *casa do povo* seiner Verkleidung und die *Velha*, die im Gegensatz zum *Carocho* die Kirche betreten darf, kleidet sich neu und wird von den *mordomas* frisch geschminkt. Um 14.00 beginnt die Messe, während der die *Pauliteiros* bei der Gabenbereitung das *Ihaço Señor Mio* zur Begleitung des *tamborileiro*, *caixeiro* und *bombeiro* tanzen und *gaiteiro* Célio Pires bei der Kommunion spielt. Für den Tanz in der Kirche nehmen die *Pauliteiros* die Hüte ab. Nach der Messe findet die Prozession statt, bei der 4 *Pauliteiros* in roten Tuniken über der „Rocktracht“ den *andor* des *S. João Evangelista* tragen, 3 *Pauliteiros* ohne Tuniken, also nur in „Rocktracht“, mit den Kastagnetten die von den *gaiteiros* interpretierten *passacalles* (♫ Nr. 16) begleiten, sowie 1 *Pauliteiro* die Fahne trägt. Auch während der in Constantim einmal um die Kirche ziehenden Prozession tragen die *Pauliteiros* keine Hüte.



Foto 17: Prozession beim *Festa do Carocho e da Velha*, Constantim, 28.12.2003 (Foto: Autorin)

Anschließend führen die *Pauliteiros*, die jetzt die Hüte wieder aufgesetzt haben, vor der Kirche zur Begleitung von *gaita*, *caixa* und *bombo* die *lhaços O 25 aberto*, *Mirandum*, *Lhiêbre*, *Ofícios*, *Taira Grande*, *Campanitas*, *Maridito*, *Chegou*, sowie beim Abmarsch das *lhaço Palombas* vor der Bevölkerung vor. Während der Messe und der Prozession hat sich ein anderer Junge als *Carocho* verkleidet und tanzt jetzt zusammen mit der *Velha* um die tanzenden *Pauliteiros*. Die *Velha* verteilt Süßes, während der *Carocho* die Zuschauer um Geld bittet.

Wie mir der den *Carocho* darstellende Junge in einem Gespräch am 29.12.2003 mitteilte, glaubt die Bevölkerung von Constantim, dass *Carocho* und *Velha* die Eltern der *Pauliteiros* sind und für ihre „Söhne“ Essen sammeln, da sie selbst sehr arm sind. Um sich das Essen zu „verdienen“, tanzen die *Pauliteiros* dafür für die Hausbewohner (cf. Orig. Band DV 15/8, Privatarchiv Barbara Alge).

Constantim, 29.12.2003, dia das morciêlhas:

Als ich um ca. 18.00 in der Küche des *casa do povo* in Constantim ankomme, bereiten die Köchinnen das Essen für die anschließende *ceia comunitária* vor, die traditionellerweise aus Bohnen mit gekochten Schweinsfüßen, -ohren, -haut, *chouriços* und *chouriças*, die am Vortag beim *peditório* gesammelt wurden, und anderem bestehen wird.

Ab ca. 20.00 beginnt die *ceia* im *Salão da casa do povo*, bei der ausschließlich die Bevölkerung von Constantim und in Einzelfällen geladene Gäste teilnehmen dürfen.<sup>65</sup> Ursprünglich war diese *ceia* sogar nur für die Burschen (*moços*) des Dorfes vorgesehen, doch mit der Zeit wurde sie auf die ganze Dorfbevölkerung ausgedehnt. Heute nehmen ca. 150-200 Personen daran teil. Die *mordomos* und *mordomas* des Festes bedienen und deren Familienangehörige arbeiten in der Küche mit. Am Ende der *ceia* halten die *mordomos* und *mordomas* eine kleine Ansprache, in der sie sich für das Fest und das Erhalten der Tradition bedanken.

Anschließend findet der *baile*, der von einem aus Beamten der Stadt Miranda do Douro

---

<sup>65</sup> Da es auch mir nicht gestattet ist, an der *ceia* selbst teilzunehmen, helfe ich ebenfalls in der Küche mit und darf somit beim Mahl der *mordomos* und *mordomas* und den Leuten, die in der Küche arbeiten, nach der eigentlichen *ceia* teilnehmen.

bestehenden Quintett (Akkordeon, *viola*, *ferrinhos*, *pandeireta*, *bombo*, sowie Gesang) begleitet wird, im *Salão* statt. Da das Quintett traditionelle Instrumente verwendet und manche Leute spontan tanzen, lässt dies zumindest noch ein wenig an die von Heiterkeit erfüllten *bailes* von früher erinnern.

Um 24.00 beginnen die Frauen mit der *ronda das casadas*, die eigentlich nur von verheirateten Frauen mit verschiedenen Instrumenten (*bombo*, *tamboril*, *caixa*, Rasseln, *ferrinhos*, *cavaquinho*, *gaita de foles*, *pandeireta* und Flaschen), Gesang und Rufen durch das Dorf ziehend ausgeführt werden sollte, bei der diesmal aber auch ledige Mädchen mitmachen, für die eigentlich die anschließende *ronda das solteiras* bestimmt ist (cf. Orig. Band DV 15/7, Privatarchiv Barbara Alge).

#### Constantim, 30.12.2003, entrada:

Der letzte Tag des Festes ist nur für die ledigen Burschen des Dorfes vorgesehen und es ist keinem (!) gestattet, daran teilzunehmen. Aus diesem Grund muss ich mich in meiner Beschreibung auf die Aussagen von *gaiteiro* Aureliano Ribeiro, sowie von *dançador* Fernando verlassen, mit denen ich am 29.12.2003 Interviews in Constantim durchgeführt habe (cf. Orig. Bänder DV 15/8 und DAT 5/3, Privatarchiv Barbara Alge):

Zuerst essen die ledigen Burschen von Constantim am Abend nach dem *dia das morciêlhas* in der Küche des *casa do povo* die Reste der *ceia* des Vortages, vor allem die übrigen *chouriças*. Anschließend wird das beim *peditório* gesammelte Geld gezählt. Alle 2 Jahre findet die Wahl der neuen *mordomos*, die anonym mit Hilfe einer Urne gewählt werden, statt. Die 3 *mordomos* dürfen „ihre“ jeweiligen *mordomas* in der Folge selbst aussuchen. Der wichtigste Teil des ganzen Festes ist der anschließende Übergangsritus der ca. 12jährigen Burschen, die dem *juíz da mocidade* bezahlen müssen, was dieser von ihnen verlangt (z.B. Wein (*pagas do vinho*)), um somit in den Kreis der „Männer“ aufzusteigen und bei den *reuniões*, sowie der *ronda dos solteiros* teilnehmen zu dürfen. Früher durften sie erst ab diesem Zeitpunkt bei den *fogueiras* teilnehmen. Dieser Übergangsritus bzw. das Bezahlen der *multa* wird als *entrada* bezeichnet. Als es noch mehr Jugend im Dorf gab, waren die zu „Männer“ aufsteigenden Jungen ca. 16 Jahre alt. Die die *entrada* zahlenden Burschen müssen auch die Weinflasche tragen, aus der alle bei der

*ronda dos solteiros* trinken sollten. Noch während des Beisammenseins der ledigen Burschen findet ab ca. 24.00 die *ronda dos casados*, also der verheirateten Männer des Dorfes, in gleicher Weise wie am Vortag die der verheirateten Frauen statt. Um ca. 4.00 beginnt die *ronda dos solteiros*, die die größte der bei diesem Fest ausgeführten *rondas* ist, da die Burschen in jedem Dorfviertel *chamadas* ausführen und diejenigen, die nicht zur *ronda* erschienen sind, mit einer Geldstrafe (*multa*) bestrafen. Auch die musikalische Umrahmung der *entrada* wird von den ledigen Burschen organisiert.

#### Proben:

Wie mir Célio Pires am 30.10.2003 in Constantim erzählte, singt der *ensaiador* bei den ersten Proben der *Pauliteiros* die *lhaços* auf Text, doch sobald der Text bekannt ist, begleitet er mit der *frita* die Proben. Bei Darbietungen werden die *Pauliteiros* von Constantim aber mit der *gaita de foles* begleitet (cf. Orig. Band DAT 2/5, Privataarchiv Barbara Alge).

#### Musiker:

Célio Pires erwähnte außerdem, dass mit dem Tod von dem aus Constantim stammenden *gaiteiro* Henrique Fernandes die Tradition der *gaiteiros* in Constantim beendet und die *Pauliteiros* von diesem Zeitpunkt an von *tamborileiro* Virgílio Cristal begleitet wurden. Erst mit Aureliano António Ribeiro und Célio Pires wurde die *gaita* „wiederbelebt“.

## **4. Folklore und Folklorismus in den *Pauliteiros de Miranda***

Nach der Beschreibung traditioneller Funktionen der *Pauliteiros*, möchte ich in diesem Kapitel ausschließlich auf deren „moderne“ Ausdrucksformen eingehen.

Dass die Vergangenheit nicht in ihrer ursprünglichen Form erhalten werden kann, meint Augusto Santos Silva wohl, als er die heutige *cultura popular* folgendermaßen beschreibt:

[...] este processo pelo qual um passado presente que funciona tão duradouramente como fonte e razão de ser da acção de hoje, mas cuja presença se defronta com a pluralização das referências, dos espaços e dos tempos, e por aí se desvaloriza como presença de algo que é já passado [...]

(Silva 1994: 303).

Seiner Meinung nach drückt sich Volkskultur heute in forciertem Rekreation und Schutz der Tradition aus.

Heutige Verbreitung der mirandesischen Volkskultur ist unter anderem dem Wirken der *Pauliteiros de Miranda* zu verdanken, die sich im Laufe des 20. Jh. institutionalisiert haben, sich auf Volksmusikfestivals in Portugal und im Ausland präsentieren, touristische Attraktion und Inspiration für andere Musikgruppen sind, sowie vor allem bei den portugiesischen Emigranten ein Gefühl von Nostalgie aufkommen lassen. Auf die einzelnen „modernen“ Manifestationen der *Pauliteiros* möchte ich unter den folgenden Punkten eingehen:

#### **4.1 Das Phänomen der „*ranchos folclóricos*“**

*Ranchos folclóricos* sind organisierte *folkloristische Gruppen* bestehend aus kostümierten Tänzer und Musiker. Sie produzieren sich in ganz Portugal und ihr angeblich populäres Repertoire ist, so schreibt Anne Caufriez (1981: 25), in der Realität den wirklichen musikalischen Traditionen des ländlichen Milieu fremd. Das heutige Konzept der *ranchos folclóricos* könnte unter Umständen auf Abel Viana zurückgehen, der 1919 in der Region Minho bzw. der Stadt Viana do Castelo solche Gruppen gegründet hat (Carvalho 1999: 53-62).<sup>66</sup>

---

<sup>66</sup> In Viana do Castelo findet jedes Jahr im August das *Festa de Nossa Senhora da Agonia* statt, das eines der größten Zusammenkünfte von portugiesischen Volksmusikgruppen ist.

In Zusammenhang mit diesen Gruppen taucht der umstrittene Ausdruck „Folklore“ auf, der in Portugal ein beliebtes Thema ist.<sup>67</sup>

In bezug auf *ranchos folclóricos* schreibt Salwa Castelo-Branco:

*On trouve au sein de cet univers des produits culturels [...] représentant les idées, les usages et les créations “authentiques” d’une population rurale anonyme remontant à un passé mythifié souvent invoqué comme o tempo dos nossos avós.*

(Castelo-Branco 1997: 36).

In der Zeit des *Estado Novo* wurden *ranchos folclóricos* verwendet, um das Bild einer glücklichen ländlichen Bevölkerung, die in ihren Traditionen verwurzelt ist, zu repräsentieren (Castelo-Branco 1997: 41). Heute stellen sich „*pseudo grupos folclóricos*“ vor allem für Touristen zur Schau (Pinheiro 1994: 9).

Fernando Lopes-Graça (zit. in Lima 2000: 30) unterscheidet zwischen „*folclore autêntico*“ und „*contrafacção folclórica*“, wobei ersterem Authentizität, Spontaneität und Rustikalität zugeschrieben wird, denen sich die organisierten folkloristischen Formen entgegensetzen. Seiner Meinung nach sind *ranchos folclóricos* keine *authentische Folklore*, sondern

*folclore organizado, e já se deixa ver que folclore organizado é folclore deturpado – deturpação em que há um misto de ingenuidade, de cálculo, de competição regionalista ou bairrista e, vamos não raro de antipática especulação comercial.*

(Lopes-Graça 1973: 256)

Auch die *Pauliteiros de Miranda* haben sich ab einem gewissen Zeitpunkt „organisiert“ bzw. „institutionalisiert“. Als erster *rancho folclórico* von Portugal überhaupt könnte man die

---

<sup>67</sup> Um mir längere Diskussionen der Begriffe „*folclore*“, „*folclorismo*“ „*folclorização*“ usw. zu ersparen und mich vor allem als Österreicherin nicht rechtfertigen zu müssen, was in meinem Land darunter verstanden wird, verweise ich auf das soeben in Portugal erschienene Buch, das allerdings noch nicht auf dem Markt erhältlich ist: Salwa Castelo-Branco und Jorge Freitas Branco (Hrsg.), *Vozes do Povo: a Folclorização em Portugal*, Lisboa: Celta Editora.

*Pauliteiros* von Constantim bezeichnen, die sich 1898 in Lissabon im Rahmen des nationalen Gedenkens an die Entdeckung des Weges nach Indien präsentierten (Castelo-Branco 1997: 39).

Der Folklorist und englische Diplomat Rodney Gallop empfahl die Kreation von organisierten Gruppen, um so die lokalen Traditionen erhalten zu können. Durch sein Wirken kommt es 1934 zu einer Vorführung der *Pauliteiros* von Cércio in der Royal Albert Hall in London (Castelo-Branco 1997: 39). Die *Pauliteiros* von Cércio präsentierten sich, wie mir Sebastião Martins in einem Interview am 20.10.2003 in Miranda do Douro erzählte, schon in den Jahren vor deren Leitung durch António Maria Mourinho, in anderen portugiesischen Provinzen und in Spanien und waren in der *Câmara Municipal* von Miranda do Douro als Gruppe, die für Vorführungen diverser Art organisiert werden konnte, registriert. Sie galten als Beispiel für die sich später „folklorisierenden“ anderen *Pauliteiros* der Terras de Miranda (cf. Orig. Band DAT 1/2, Privatarchiv Barbara Alge).

Schlussendlich „institutionalisierten“ sich die *Pauliteiros* aber vor allem durch António Maria Mourinho, der 1945 die „Grupo Folclórico Mirandês de Duas Igrejas - Pauliteiros de Miranda“, bestehend aus einer gemischten Tanzgruppe mit und ohne Chor aus Duas Igrejas und den *Pauliteiros* von Cércio, gründete (Mourinho 1984: 474). Die Notwendigkeit der Existenz einer solchen Gruppe beschreibt António Maria Mourinho mit folgenden Worten:

*Tem-se procurado manter a tradição fiel neste grupo em todos os seus elementos constitutivos, à medida que o tempo avança, com a televisão, o transistor e o desportuguesamento transmitido pela emigração, vai-se estiolando a alma da Terras de Miranda diluída numa juventude apática e desmirandesada no esquecimento de uma cultura que era rica e personalizada em todo o sentido étnico e que a tornava peculiar, não só em Portugal, como em todo o Mundo.*

(Mourinho 1984: 476)

Das Wirken von bestimmten Individuen, die zu einer bestimmten Zeit an einem bestimmten Ort entscheiden, in welcher Form sich eine bestimmte Gruppe, die von diesem Zeitpunkt als „typisch“ gilt, in der Öffentlichkeit zu präsentieren hat, ist - so zeigt John Blacking (1977) auf - beim Studium von Wandelprozessen unbedingt zu berücksichtigen. Hinsichtlich der *Pauliteiros*

war ein solches Individuum António Maria Mourinho, dessen „Grupo Folclórico Mirandês de Duas Igrejas - Pauliteiros de Miranda“ als Modell für die heutigen sich bei Festivals in Portugal und im Ausland repräsentierenden Gruppen gilt.

Über Gruppenleiter wie António Maria Mourinho schreibt Jorge Dias:

*Dies gab Anlass, dass viele Gruppenleiter die Tradition umzuwandeln versuchten (z.B. Pfarrer) und neue Elemente einführten, gemäß dem Kriterium der die Konkurrenten klassifizierenden Preisrichter der Wettbewerbe; umso mehr, als davon auch die Verträge zu Auslandsreisen und der Teilnahme an internationalen Wettbewerben abhingen.*

*[...] soziales Ansehen der Gruppenleiter, Reisen auf Kosten der Gruppe [...]*

*In den schlimmsten Fällen war am Schluss alles Fantasie, sei es Tracht, Musik oder Tanz, organisiert wie eine Fußballmannschaft.*

(Dias 1969: 53, 54)

„Wie eine Fußballmannschaft“ haben die *ranchos folclóricos* in Portugal meist auch den Status eines „kulturellen Vereins“ (*associação*) inne, bestehen aus einer fixen Anzahl von Mitgliedern, einem künstlerischen und manchmal auch administrativem Leiter und treffen sich regelmäßig zu Proben und Aufführungen (Castelo-Branco 1997: 23).

Unter den *Pauliteiros de Miranda* haben sich ebenfalls einige Gruppen zu solchen Vereinen zusammengeschlossen: in Duas Igrejas befindet sich die *Associação Cultural Pauliteiros de Miranda*<sup>68</sup>, in Palaçoulo gehören die *Pauliteiros* und *Pauliteiricos* zur *Associação Cultural de Palaçoulo*, in Fonte de Aldeia zur *Associação Cultural de Fonte de Aldeia*, in Cércio zur *Associação Cultural e Recreativa de Cércio*, in Picote zur *Associação Cultural e Recreativa de Picote*, und in Póvoa zur *Grupo Cultural e Recreativo de Renascer as Tradições*<sup>69</sup>, um nur einige mir bekannte Beispiele zu nennen. In den Vereinen werden die Instrumente und Trachten aufbewahrt, sowie das durch diverse Darbietungen der *Pauliteiros* „verdiente“ Geld verwaltet.

---

<sup>68</sup> Die allerdings nur die Pauliteiros von Duas Igrejas miteinschließt und nicht, wie der Name beschreibt, alle *Pauliteiros de Miranda*!

<sup>69</sup> Wobei hier besonders auf den Ausdruck „*Wiederauflebenlassen der Traditionen*“ Acht gegeben werden sollte!

Die Tatsache, dass die *Pauliteiros* für Aufführungen ein „Gehalt“ erhalten, ist ebenfalls Zeichen eines *rancho folclórico*.

#### **4.2 Die *Pauliteiros de Miranda* als Darbietung**

Hand in Hand mit dem Phänomen „*rancho folclórico*“ gehen dessen Manifestationen bei Volksmusikfestivals, *feiras* und *romarias*, Bereicherung diverser Feiern wie bspw. Hochzeiten, touristischen Attraktionen usw..

Dass die *Pauliteiros* immer mehr ihrer Funktion bei traditionellen Dorffesten entschwinden und zunehmend von „folkloristischem“ Charakter sind, schreibt schon António Maria Mourinho (1957: 160):

*Hoje é que se começam a tirar do seu fim próprio e legítimo para distrair populações distantes, como novidade folclórica e perante a nova missão do folclore e o movimento de restauração das tradições que em toda a parte se está levando a cabo [...].*

und Ernesto Veiga de Oliveira:

*[...] nestas celebrações [...] sem os Pauliteiros (que, por outro lado, aparecem hoje em exibições de puro carácter espectacular, festivais folclóricos e outros similares).*

(Veiga de Oliveira 1964 [2000: 109])

Wie schon erwähnt wurde, geht eine der ersten großen Darbietungen der *Pauliteiros de Miranda* auf die *Pauliteiros* von Constantim zurück, die sich 1898 im Rahmen der “Comemorações do IV Centenário do Descobrimento do Caminho Marítimo para a Índia por Vasco da Gama” auf Initiative der Sociedade de Geografia de Lisboa in Lissabon präsentierten. Ihr *gaiteiro* war der berühmte „Tiu Pepe“ aus Freixiosa und sie traten, wie in der portugiesischen Zeitung *O Século* vom 21. Mai 1898 beschrieben ist, in der „Hosentracht“ auf. Laut António Maria Mourinho (1984: 473) liegt der Beginn der „*neuen Mission der Folklore*“ in diesem Ereignis.

Von Zeit zu Zeit nehmen die *Pauliteiros de Miranda* auch an Volkstanzwettbewerben teil: 1981 gewann die „Grupo Folclórico Mirandês de Duas Igrejas - Pauliteiros de Miranda“ bspw. den

europäischen Volkskunstpreis in Hamburg. Über dieses Ereignis schrieb Padre A. M. Mourinho sogar das Buch *Grupo Folclórico Mirandês de Duas Igrejas - Prémio Europeu de Arte Popular 1981*.

Elemente der Darbietungen der *Pauliteiros*, die diese zu einem „Spektakel“ machen oder „an eine Fußballmannschaft erinnern lassen“, sind meiner eigenen Beobachtung der Darbietungen verschiedener *Pauliteiros* im Rahmen der *feira* „Famidouro“ zufolge „Rocktracht“, Fahnen und Fahnenträger, Wasserflaschen, die während der Vorführung den schwitzenden *dançadores* gereicht werden, zum Teil absichtlich zu Bruch gehende Holzstöcke, die Figur in der *capa de honras*, sowie die „spannungssteigernde“ Abfolge der *lhaços* mit dem *lhaço 25* (📖 Nr. 29, 30) oder den *lhaços Bicha* (📖 Nr. 11) und dem *Salto ao Castelo* zum Schluss, sowie choreographische Eigenheiten bestimmter Gruppen, auf die ich unter II, B, 3.3 zu sprechen kommen werde.

Die *Pauliteiros de Miranda* wurden, so erfährt man bei António Maria Mourinho (1991: 381), auch schon in Theaterstücken integriert: z. B. ins Stück „As Saias“ von Alfredo Cortêz, das 1959 im *Teatro Moderno Mirandês* in Lissabon aufgeführt wurde.

#### Die Darbietungen der *Pauliteiros de Miranda* im Ausland:

Die erste *Pauliteiros*-Gruppe, die die *Pauliteiros de Miranda* im Ausland repräsentierte, stammte aus Cércio: im Januar 1934 durften die 12 Mitglieder der *Pauliteiros de Cércio* auf Initiative von Rodney Gallop in der Royal Albert Hall in London auftreten. Organisiert wurde die Reise und der Auftritt von der „English Society of Dances and Songs“ (Alves 1925 [1990, IX: 504]).

1949 gewann die „Grupo Folclórico Mirandês de Duas Igrejas-Pauliteiros de Miranda“, die nach den schon erwähnten Unstimmigkeiten zwischen António Maria Mourinho und den *Pauliteiros* von Cércio ausschließlich aus Mitgliedern von Duas Igrejas bestand, den 1. Preis beim „II Concurso Internacional de Danças e Canções Populares“ in Madrid und bis 1982 konnte diese Gruppe zahlreiche Auslandstourneen, 1977 u.a. auch nach Wien, verzeichnen (Mourinho 1984: 474-479). Zur beachtlichsten dieser Auslandstourneen gehört die Reise der „Grupo Folclórico

Mirandês de Duas Igrejas - Pauliteiros de Miranda“ 1948 nach Angola im Rahmen des „300jährigen Gedenkens der Restauration von Angola“, während der die Mitglieder vom 27. Juli bis zum 24. Oktober unterwegs waren (Mourinho 1984: 275). Von dieser Gruppe gibt es auch einige Aufnahmen auf CD und LP.

Andere Gruppen, die sich im Ausland präsentierten, waren, wie man bei António Cravo (2000) erfährt, u.a. die *Pauliteiros* von Picote (in Metz und Luxemburg 1988), von Palaçoulo (Belgien 1988), von Póvoa (Alcanices 1989) und auch die *Pauliteiros de Miranda do Douro*, die Gruppe bestehend aus Mitglieder der *Câmara Municipal*. Für die heutigen Gruppen der *Pauliteiros de Miranda* sind solche „*saidas para fora*“, wie sie die Tourneen selbst nennen, schon fast zur Selbstverständlichkeit geworden und ich möchte daher nicht alle Darbietungen im Ausland einzeln anführen.

#### **4.3 Die *Pauliteiros* als „Kommerzartikel“**

*Ranchos folclóricos* stellen sich in Portugal vor allem auch für Touristen zur Schau. Im Falle der *Pauliteiros de Miranda* bieten meiner Meinung nach nicht nur der Tanz und die Musik selbst eine Attraktion, sondern auch ihr Auftreten in weißen Röcken und mit Stöcken. Mittlerweile sind sie schon zu einem „Markenzeichen“ der Region Miranda geworden und sind in ganz Portugal bekannt: In diversen Restaurants der Stadt Miranda do Douro, sowie in Cafes der mirandesischen Dörfern hängen, wie ich selbst sehen konnte, *paulitos*, Kastagnetten oder Abbildungen der *Pauliteiros* in Form von Photographien oder Bildern an den Wänden und in Souvenirläden können *Pauliteiros*-Figuren, *paulitos*, Kastagnetten, sowie Ansichtskarten mit Photographien von *Pauliteiros* gekauft werden. Wie ich am 12.12.2003 in einem Gespräch mit der Angestellten eines Lokalartefakt-Geschäfts in Miranda do Douro erfahren habe, entstanden solche Kommerzartikel vor ca. 15 Jahren (cf. Orig. Band DV 9/7, Privataarchiv Barbara Alge). Es gibt auch einen Wein mit dem Namen „*Pauliteiros*“ und in S. Martinho wurde eine Straße „*Rua dos Pauliteiros*“ und in Constantim „*Rue de ls Dançadores/Rua dos Pauliteiros*“ genannt.



Foto 18: Kommerzartikel im Lokalartefakt-Geschäft,  
Miranda do Douro, 12.12.2003 (Foto: Autorin)

Manche Gruppen wie u.a. die *Pauliteiros* von S. Martinho und von Palaçoulo haben sogar eigene Broschüren angefertigt, die Informationen zur Gruppe und zu den *Pauliteiros de Miranda* allgemein geben.

Neben Festivals präsentieren sich einzelne *Pauliteiros*-Gruppen auch im Fernsehen<sup>70</sup>, und eine Auflistung der *Pauliteiros de Miranda*, Informationen zum *dança dos paulitos*, sowie detaillierte Informationen zu einzelnen Gruppen sind heute schon im Internet zu finden.<sup>71</sup>

Überrascht war ich, als ich im portugiesischen Fernsehen sogar eine Werbung sah, in der zwei Köche *Pauliteiros* nachahmen, wobei die *paulitos* durch Kochlöffel und die weißen Röcke durch weiße Schürzen ersetzt wurden. In diesem Fall vereinen sich alle drei Ebenen des Folklorismus wie Josep Martí (1996) sie vorschlägt: Idee und Produkt sind verändert und „aktualisiert“.

---

<sup>70</sup> Die *Pauliteiros* von Palaçoulo nahmen bspw. am 11.11.2003 in der Sendung „Portugal no coração“ des portugiesischen Senders RTP teil und wie mir Gualdino Raimundo am 6.11.2003 erzählte, wollte das Fernsehen eigentlich nur 4 (!) *Pauliteiros* einladen (cf. Orig. Band DAT 2/7, Privataarchiv Barbara Alge).

<sup>71</sup> siehe bspw. [www.bragancanet.pt/Pauliteiros/](http://www.bragancanet.pt/Pauliteiros/)

#### 4.4 Die *Pauliteiros* in den portugiesischen Gemeinschaften im Ausland

*Ranchos* von *Pauliteiros* werden auch in den portugiesischen Gemeinschaften im Ausland gegründet. Wie schon erwähnt wurde, sind besonders in den Jahren 1960 bis 1970 viele Portugiesen emigriert, vor allem nach Frankreich, Deutschland, Kanada, Brasilien und Argentinien. Im Ausland gruppieren sich die in den meisten Fällen aus derselben Region Portugals stammenden Emigranten zu *comunidades portuguesas*, um dadurch ein gewisses Gefühl von „Heimat“ zu schaffen. Allgemein wird von den Portugiesen behauptet, dass sie ständig *saudades* nach irgendetwas verspüren. *Saudades da terra* dürfte der Grund sein, warum die portugiesischen Emigranten in ihren Gemeinschaften portugiesische Lebensmittelgeschäfte und Cafés gründen, „traditionelle“ portugiesische Feste feiern, „traditionelle“ Musikgruppen gründen etc.. Ich selbst konnte dies in Paris beobachten, wo ich Kontakt zur portugiesischen Gemeinschaft von Saint-Denis hatte.

In der Broschüre der CCPF (Coordination des collectivités portugaises de France, 1999) sind über 250 portugiesische Musikgruppen der portugiesischen Gemeinschaften angeführt, manche davon auch *Pauliteiros*. Einzelne mir bekannte Beispiele der *Pauliteiros* möchte ich nun beschreiben:

Wie man bei António Cravo (2000: 87) erfährt, haben aus Salselas (*concelho* Macedo de Cavaleiros) stammende Emigranten in Corbeil und Soisy-sur-Seine (Frankreich) innerhalb des Vereins „Etoile du Nord“ eine *Pauliteiros*-Gruppe aufgestellt. Mit der Zeit wurden jedoch auch Portugiesen anderer Provinzen Mitglieder der *Pauliteiros Salselenses de Soisy*, die keine spezifische Tracht verwendeten.

In Bordéus wurde 1981 der Verein „O Sol de Portugal“ gegründet, der aus Jugendlichen beiderlei Geschlechtes besteht und Folklore aller portugiesischen Provinzen präsentiert, den Tanz der *Pauliteiros de Miranda* miteingenommen.

Die *Grupo Etnográfico dos Pauliteiros* und der Verein *Pauliteiros Mirandeses* von Saint-Denis (bei Paris) gruppierten sich 1989 auf Initiative des aus Duas Igrejas stammenden Domingos Aires, den ich in Paris persönlich aufgesucht habe. Wie mir Domingos Aires in einem Interview

vom 23.6.2003 in Saint-Denis erklärt hat, nannte er sie interessanterweise *Grupo Etnográfico dos Pauliteiros* und nicht *Grupo Folclórico dos Pauliteiros*, da er sowohl die Tracht, die in Miranda selbst angefertigt wurde, die musikalische Begleitung als auch die Choreographie der *Pauliteiros de Miranda* sehr genau berücksichtigt und der Großteil der *Pauliteiros* schon in Miranda selbst getanzt hatte. Als den *Pauliteiros* von Saint-Denis in Frankreich kein *gaiteiro* zur Verfügung stand, finanzierte die portugiesische Botschaft angeblich eine zeitlang sogar den Aufenthalt eines *gaiteiro* aus dem *concelho* Miranda.

Aufgrund Unstimmigkeiten in der Gruppe kam es im Jahr 2000 allerdings zu deren Auflösung.

Nach eigener Aussage hat Domingos Aires die *capa de honras* bei allen Proben getragen, was, wie ich im *concelho* Miranda erfahren konnte, bei den *Pauliteiros* von Miranda selbst nicht vorkommt: die *capa de honras* wird weder bei Proben noch bei den religiösen Festen verwendet. Im Falle der *Pauliteiros* von Saint-Denis wird die Tradition in der übertriebenen Intentionalität, diese zu berücksichtigen, meiner Meinung nach also verfälscht.

Anlässe für Aufführungen dieser *Pauliteiros* waren vor allem die „ruralen“ portugiesischen Feste im Sommer in verschiedenen portugiesischen Gemeinschaften Frankreichs. Bei solchen Vorführungen wurden laut Domingos Aires meist 4 der ca. 10 der Gruppe bekannten *Ihaços* getanzt (cf. Orig. Band MIDI F/1, 23.6.2003, Privatarchiv Barbara Alge).

Im *Mensageiro de Bragança* vom 26.8.1983 (zit. in Cravo 2000: 94) wird erwähnt, dass es auch *Pauliteiros* in Münster (Deutschland) gibt, deren Gründung auf den Emigranten José Manuel Bento aus Matela (*concelho* Vimioso) zurückgeht. Da diese Gruppe ursprünglich keinen *gaiteiro* hatte, verwendete sie laut António Cravo eingespielte(!) Musik.

Bei António Maria Mourinho (1984: 161) erfahren wir, dass in Buenos Aires, S. Paulo und Rio de Janeiro portugiesische Emigranten ebenfalls Gruppen, die an Festen mit portugiesischem Charakter *danças dos paulitos* aufführen, gegründet haben. In Angola formierten nicht nur portugiesische Emigranten, sondern auch portugiesische Soldaten während dem Kolonialkrieg *Pauliteiros*. Drei Gründungen von *Pauliteiros* in Angola gehen, wie ich in Póvoa selbst erfahren konnte, auf den aus Póvoa stammenden Paulino Pereira João zurück und *gaiteiro* Manuel Paulo

Martins, dessen Familie teilweise in Angola sesshaft war, spielte – wie er mir in einem Interview am 27.10.2003 in Vale de Mira mitteilte – auf seiner *gaita* ebenfalls *lhaços* in Angola (cf. Orig. Band DV 4/4, Privataarchiv Barbara Alge).

#### **4.5 Die Verbreitung der *Pauliteiros* in Portugal**

Schon seit einiger Zeit gibt es auch *Pauliteiros* außerhalb der Terras de Miranda: nicht nur in anderen *concelhos* von Trás-os-Montes, wie bspw. Macedo de Cavaleiros, sondern auch in anderen portugiesischen Provinzen. Vor allem Studenten gründen zum Teil *Pauliteiros*-Gruppen, um diese dann wie bspw. im Falle der Universität Porto in ihre *tunas* aufzunehmen. In Coimbra gibt es eine *Pauliteiros*-Gruppe innerhalb der *Grupo de Etnografia e Folclore da Academia de Coimbra*, wie mir Mitglieder dieser, die ich am 29.12.2003 in Miranda do Douro getroffen habe, persönlich mitgeteilt haben.<sup>72</sup> Für das Erlernen werden dabei manchmal *dançadores* oder *ensaiadores* aus der Region Miranda herbeigerufen, was mir von Fortunato Preto in einem Interview am 17.8.2003 bestätigt wurde (cf. Orig. Band I/1/B/2, Privataarchiv Barbara Alge). Auch im Rahmen von Musikfestivals werden vereinzelt „Kurse“ der *Pauliteiros* angeboten: die *Pauliteiros* von Fonte de Aldeia haben bspw. einige Figuren des *dança dos paulitos* beim Festival *Andanças* 2002 und 2003 in S. Pedro do Sul (Beira Alta) interessierten Festivalbesuchern beigebracht.

#### **4.6 *Lhaços* im Repertoire der**

##### ***Grupos Urbanos de Recriação da Música Tradicional Portuguesa***

Unter den sogenannten *Grupos Urbanos de Recriação da Música Tradicional Portuguesa* versteht man in Portugal Musikgruppen, die sich dem Studium traditioneller Musik aus ruraalem Milieu widmen, um diese dann in ihr Repertoire aufzunehmen, sie auf verschiedene Weise zu behandeln und mit anderen Musikstilen in Verbindung zu bringen (Lima 2000: 3, 44). Neben

---

<sup>72</sup> siehe [www.uc.pt/gefac](http://www.uc.pt/gefac)

„traditionellen portugiesischen Instrumenten“ und Gesang werden von diesen Gruppen auch Musikinstrumente des Pop Rock und der klassischen Musik verwendet. Repräsentationen von Choreographie und traditionellen Trachten werden dabei ausgeschlossen (ibid.: 3). Andere Bezeichnungen für „*Grupos Urbanos de Recriação*“ sind in Portugal *grupos folk*, *grupos de música tradicional*, *grupos de pesquisa e divulgação de música tradicional portuguesa*, *grupos revivalistas*, etc. Da die Charakteristiken der Gruppen dieser Termini laut Maria João Lima (2000: 10) oft nicht gerecht werden, scheint die Bezeichnung *Grupos Urbanos de Recriação* aufgrund des in den Gruppen stattfindenden Prozesses der „Rekreation von traditioneller Musik“ angebrachter. Unter „Rekreation“ wird hier, so darf ich anführen, Reinterpretation durch Selektion, Adaptation, Fusion, Transformation und neuem Arrangement verstanden. Ursprünglicher Kontext und Funktionen werden dabei modifiziert.

Ignacio Llope schreibt über die Gruppen, vor allem sogenannte „*grupos da música celta*“, die sich mit der Forschung und Reinterpretation der eigenen traditionellen Musik auseinandersetzen: *E algo fundamental consistiu em observar como se produzia a adaptação à modernidade dos novos músicos tradicionais na Europa celta e o seu diálogo com outras linguagens musicais, e não só do rock: novos instrumentos, a tensão entre as linguagens acústicas e eléctricas, as linguagens autóctones como veículo expressivo e de criação artística, o novo músico tradicional e o seu papel na elaboração dos discursos de identidade comunitários, entre outros.[...]* (Ignacio Llope, zit. in Sons da Terra 2003, Nr. 3: 53)

*Lhaços* der *Pauliteiros* findet man zum Teil auch im Repertoire von *Grupos Urbanos de Recriação da Música Tradicional Portuguesa*: so hat sich bspw. *Brigada Victor Jara* mit der Musik von Trás-os-Montes auseinandergesetzt und interpretiert *lhaços* auf seinen CDs *Tamborileiro* 1979 und *Danças e Folias* 1995. Bei *Brigada Victor Jara* scheint es sich allerdings mehr um „Restitution“ als um „Rekreation“ von traditioneller Musik zu handeln, da er sich möglichst genau an die traditionelle Interpretationsweise der Musikstücke zu halten versucht. Im *concelho* Miranda hat sich 1996 die Gruppe *Galandum Galundaina* mit dem Ziel einer „*recriação ortodoxa da música tradicional mirandesa*“ (Sons da Terra 2002, Nr. 2: 34) formiert. Aufgrund des teilweisen Desinteresses der jungen Generationen für rein „traditionelle“ bzw.

rekreiert-traditionelle Musik, hat diese Gruppe mit der Zeit andere musikalische Sprachen mit der traditionellen Musik verbunden und neben traditionellen mirandesischen Instrumenten (*gaita de foles, caixa, bombo, flauta, tamboril, conchas, castanholas* und andere traditionelle Perkussionsinstrumente) auch die *sanfona* in ihren Schaffensprozess aufgenommen. Wie mir Paulo Meirinhos, Mitglied von *Galandum Galundaina* in einem Interview am 21.12.2003 beim Fest *Rezosa* in Fonte de Aldeia erzählte, besitzen die Mitglieder dieser Gruppe zum Teil auch klassische musikalische Ausbildung und Ausbildung im Jazz-Bereich (cf. Orig. Band DAT 4/3, Privatarhiv Barbara Alge).

Im heutigen Repertoire von *Galandum Galundaina* sind unter anderem ebenfalls *lhaços* der *Pauliteiros* in kompositorisch-alterierter Form zu finden und manchmal wird ihr „Spektakel“ – wie ich es im Rahmen des Festival *Andanças* in S. Pedro do Sul am 21.8.2003 selbst miterlebt habe - von den *Pauliteiros* aus Fonte de Aldeia begleitet (cf. Orig. Band MIDI P/5, Privatarhiv Barbara Alge).



Foto 19: *Galandum Galundaina* (Foto: [www.galandum.co.pt](http://www.galandum.co.pt))

Auch die CD *El Vieju* der spanischen Gruppe *Luétiga* enthält unter anderem Arten des *dança dos paulitos*. Wie in der Zeitschrift *Trad i Folk* (Sons da Terra 2002: 13, 14) geschrieben steht, verbindet diese Gruppe „*raízes da música cantábrica com horizontes de modernidade*“.

## **B Analyse der *Ihaços* der *Pauliteiros* : Repertoire, Choreographie und Musik**

### **1. Das Repertoire der *Pauliteiros*: die *Ihaços***

#### **1.1 Der Ausdruck „Ihaço“**

Jeden Tanz der *Pauliteiros* nennt man im Portugiesischen *laço* und im Spanischen *lazo* - laut António Maria Mourinho (1984: 458) wegen den Passagen, in denen sich die *dançadores* überkreuzen. In der Region Miranda wird dafür das mirandesische Wort *Ihaço* verwendet und da der *dança dos paulitos* vor allem aus dieser Region stammt, scheint in Zusammenhang mit den *Pauliteiros* meist der mirandesische Ausdruck auf. Die *Ihaços* sind das Repertoire der *Pauliteiros* und können nicht nur als „Tänze der *Pauliteiros*“, sondern auch als „Figuren der *Pauliteiros*“ bezeichnet werden. Die meisten dieser „Figuren“ besitzen einen eigenen Text, die sogenannten *letras dos Ihaços* und Musik sowie Choreographie sind trotz - oft großer - Ähnlichkeit zwischen einzelnen *Ihaços* bei jeder „Figur“ unterschiedlich.

#### **1.2 Das Repertoire der *Pauliteiros de Miranda***

Obwohl viele *Ihaços* im Repertoire aller Gruppen der *Pauliteiros de Miranda* vorkommen, war es für mich schwierig, ihre wirkliche Anzahl und Herkunft festzustellen, da manche *Pauliteiros*-Gruppen zum Teil eigene *Ihaços* „kreieren“, die meist choreographische Adaptationen von

allgemein bekannten Liedern und Tänzen (*modas*) sind, die gleichen *lhaços* manchmal verschieden bezeichnet werden und einige *lhaços* ursprünglich aus anderen *concelhos* von Trás-os-Montes (wie bspw. Mogadouro) oder sogar aus Spanien stammen.

Im Anhang A ist ein Überblick über das Repertoire der *Pauliteiros de Miranda* mit Berücksichtigung der verschiedenen Bezeichnungen bzw. aufgrund sprachlicher Varianten unterschiedlichen Schreibweise der Titel angeführt. Außerdem wird erwähnt, welche Autoren *lhaços* in ihren Werken anführen oder sogar deren Text oder/und Musik transkribiert haben.

Bei meinen Feldforschungen habe ich Mitglieder (*dançadores, ensaiadores* und *gaiteiros*) verschiedener *Pauliteiros*-Gruppen systematisch nach deren Kenntnis des allgemeinen Repertoires der *Pauliteiros de Miranda* abgefragt und das Ergebnis dieser Befragung ist ebenfalls im Anhang A zu finden. Im Falle von S. Martinho, Cércio, Constantim, Póvoa, Palaçoulo und Fonte de Aldeia konnte ich sogar Mitglieder der älteren Generation (Sebastião Martins von Cércio, „Tiu Gaiteiro“ aus S. Martinho de Angueira, José António Rodrigues aus Palaçoulo und Francisco Jesus Fernandes aus Fonte de Aldeia ca. 80 Jahre, Aureliano Ribeiro aus Constantim 67 Jahre und José dos Ramos Lucas aus Póvoa 59 Jahre) und der jüngeren Generation (José Martins aus Cércio ca. 40 Jahre, Fortunato Preto aus S. Martinho ca. 50 Jahre, Célio Pires aus Constantim 27 Jahre, Gualdino Raimundo aus Palaçoulo ca. 27 Jahre und José Meirinhos aus Fonte de Aldeia 24 Jahre) befragen, um dadurch den zeitlichen Wandel im Repertoire zu verfolgen. Außer den beiden *lhaços Bôlticas* und *El jardin* (☞ Nr. 59), bei denen es sich laut Aureliano Ribeiro, mit dem ich am 22.10.2003 ein Interview durchgeführt habe, um „einfache“ *lhaços* handelt, die von den *Pauliteiros* meist zu Beginn gelernt werden, scheinen sich in S. Martinho, Cércio und Constantim über 2 bzw. 3 Generationen hinweg keine *lhaços* verloren zu haben. Ein großer Verlust des Repertoires ist bei den *Pauliteiros* von Póvoa, von Palaçoulo und von Fonte de Aldeia zu verzeichnen: die *lhaços Bicha, Carmelita, Pimenta, Canário, D. Rodrigo, Toro, Anramada, Carrascal* und *Taira* wurden von den *Pauliteiros* in Póvoa früher getanzt, heute aber nicht mehr. Bei den *Pauliteiros* von Palaçoulo werden im Unterschied zu früher die *lhaços Bilhano de Zamora, Carmelita, Primavera, Maria Rosa, El jardin, Murinheira* und *Morenita* nicht mehr getanzt und in Fonte de Aldeia sind im Laufe der ca. 50 Jahren ohne *Pauliteiros*-

Gruppe die *lhaços Señor Mio, Bilhano de Zamora, Bicha, Carmelita, Yerba, Berde, La Pimenta, Canário, D. Rodrigo, Maria Rosa, Por la puente, Çaramontaina, Anramada, Carrascal, Pousada, Joanica, La Fiesta de avelanoso, Taira* und *La 'scura* verloren gegangen. In Palaçoulo wurden dafür im Laufe der Zeit die *lhaços Caballero* und *Salto ao Castelo* eingeführt, die früher dort nicht getanzt wurden. Die Einführung des *lhaço Salto ao Castelo* ist auf dessen „spektakuläre“ Choreographie zurückzuführen, die die *Pauliteiros de Miranda* vor allem bei „folkloristischen“ Darbietungen als „Attraktion“ nicht missen mögen.

Am meisten *lhaços*, nämlich 28, sind den *Pauliteiros* von Cércio bekannt, der Gruppe, von der gesagt wird, eine der „ursprünglichsten“ zu sein, sich anscheinend niemals aufgelöst hat und immer beim religiösen Fest zu Ehren der *Santa Bárbara* in Cércio tanzte. In Sendim und Constantim wurden die jungen *gaiteiros* Henrique Fernandes und Célio Pires und in Vale de Mira und Constantim die älteren *gaiteiros* Manuel Paulo Martins und Aureliano Ribeiro von mir nach deren Kenntnis des Repertoires der *Pauliteiros de Miranda* befragt: da die heutige Generation der *gaiteiros* bestrebt ist, die – wie sie es selbst bezeichnet – „Tradition zu erhalten“ und Aufnahmen älterer *gaiteiros* konsultiert, um so selbst verlorene *lhaços* durch Imitation wieder aufzunehmen, verzeichne ich bei den *gaiteiros* keinen großen Verlust von *lhaços*. Ich konnte allerdings feststellen, dass die Texte der *lhaços* immer mehr verloren gehen.

Das Aufrechterhalten des Repertoires ist am meisten durch die „folkloristische“ Ausdrucksform der *Pauliteiros* gefährdet: im Falle von Póvoa habe ich auch das Repertoire der Darbietungen außerhalb des religiösen Dorffestes angeführt, um dadurch ein Beispiel für die durchschnittliche Anzahl der von den *Pauliteiros* getanzten *lhaços* zu geben. Außer dem *lhaço Bôlticas*, das mehr als *lhaço* zum Erlernen des *dança dos paulitos* verwendet wird, entspricht sich das Repertoire der heutigen *dançadores* von Póvoa mit dem Programm ihrer Darbietungen. Allgemein liegt der Durchschnitt der von den *Pauliteiros de Miranda* meist getanzten *lhaços* bestenfalls bei 15. Bei den *Pauliteiros* von Póvoa besteht das Repertoire im Falle einer langen Darbietung - denn meist ist es den *Pauliteiros* bei Festivals nicht möglich, mehr als 5 *lhaços* zu tanzen - aus den *lhaços Jesus Mio, La Berde, 25 de roda, Las Rosas, Miracolosa, Çaramontaina, Mirandum, La Lhiêbre, 25 aberto, Cabalhero, Campanitas de Toledo, Oficios, Assalto ao Castelo* und *Palombicas*

(Quelle: Ansagetext bei Darbietungen von Emídio Falcão, des Repräsentanten der *Pauliteiros* von Póvoa, den ich am 4.11.2003 in seinem Haus in Póvoa aufgesucht habe). *Lhaços*, die allen von mir befragten Personen und daher auch *Pauliteiros*-Gruppen bekannt sind, sind *Señor Mio*, *Berde*, *Bicha*, *Campanitas*, *Mirandum*, *Ofícios* und *Salto ao Castelo*, wobei *Señor Mio* und *Berde* zugleich auch bei allen Autoren, die *lhaços* erwähnen, vorkommen. Nur in Fonte de Aldeia werden die *lhaços* *Señor Mio*, *Berde* und *Bicha* heute nicht mehr ausgeführt.

Im Repertoire aller *Pauliteiros de Miranda* findet man heute die *lhaços* *Campanitas*, *Mirandum*, *Ofícios*, *Caballero*, *Lhiêbre*, *Palombitas*, *O 25* und *Salto ao Castelo*.

Keiner der befragten Personen waren die bei einzelnen Autoren angeführten *lhaços* *Cálix*, *El Pisón* und *La Selombra* bekannt und woher die von Padre António Maria Mourinho (1984) erwähnten *lhaços* *Ai de Mi!*, *El Moro*, *El Passeio del Rei*, *El Saio*, *El Tordo* und *Las Fadigas* stammen, konnte ich noch nicht herausfinden.

An das *lhaço A Bienal*<sup>73</sup> und dessen Text konnte sich nur „Tiu Gaiteiro“ (Augusto Bilber) aus S. Martinho erinnern, den ich am 17.10.2003 in seinem Haus in S. Martinho aufgesucht habe und der mir dieses *lhaço* vorsang (☞ Nr. 53, cf. Orig. Band DV 1/1, Privataarchiv Barbara Alge). Woher es stammt, ist mir nicht bekannt, da es weder bei anderen Autoren noch von anderen Informanten erwähnt wurde.

Das *lhaço Murinheira* wurde früher laut Aussagen von José António Rodrigues aus Palaçoulo und Francisco Jesus Fernandes aus Fonte de Aldeia, mit denen ich am 20. und 21.12.2003 Interviews durchgeführt habe, von den *Pauliteiros* von Palaçoulo und von Fonte de Aldeia getanzt, scheint sich heute aber verloren zu haben und wird von keinem der über *lhaços* schreibenden Autoren erwähnt.

Beim *lhaço Meia Dança*, das nur beim Abade de Baçal (Alves 1925) und Ernesto Veiga de Oliveira (1964 [2000]) erwähnt wird, könnte es sich meiner Meinung nach um einen Irrtum handeln, da unter *meia dança* normalerweise die Zusammensetzung des *dança dos paulitos* mit 8 *dançadores* verstanden wird. Es könnte aber auch sein, dass dieses *lhaço* im Repertoire des

---

<sup>73</sup> Schreibweise ist unklar, da mir der Titel nur mündlich mitgeteilt wurde.

*dança completa*, d.h. des *dança dos paulitos* mit 16 Tänzer vorhanden war und der Name daher rührt, dass es nur von 8 *dançadores* ausgeführt wurde.

Der Abade de Baçal (1925) und Ernesto Veiga de Oliveira (1964) erwähnen u.a. auch das *lhaço Procissão*: da sich keine *Pauliteiros*-Gruppe an dieses *lhaço* erinnert und es auch nicht bei anderen Autoren erwähnt wird, könnte es sich hier eventuell um ein prozessionales Stück wie die *passacalles*, den religiösen Tanz *canedo* oder um eines der prozessionalen *lhaços* wie *Águias* oder *Pombas* handeln. Da die beiden Autoren die *lhaços Águias* und *Pombas* jedoch extra anführen, scheint letzteres nicht der Fall zu sein.

Einige Gruppen der *Pauliteiros de Miranda* können, wie ich persönlich feststellen konnte, anhand *lhaços* „identifiziert“ werden, die entweder von ihnen selbst geschaffen oder nur von ihnen getanzt werden:

Das *lhaço Portuguesita* (☞ Nr. 66) stammt bspw. aus Malhadas und wird nur von den *Pauliteiros* von Malhadas ausgeführt. In Póvoa wurde, wie ich dem Ansagetext für Darbietungen der *Pauliteiros* von Emídio Falcão entnehmen konnte, die Hymne an die *Nossa Senhora de Fátima* zu einem *lhaço* namens *Miracolosa* adaptiert und wird ausschließlich von den *Pauliteiros* von Póvoa getanzt. Die *Pauliteiros* von S. Martinho de Angueira schufen gleich zwei eigene *lhaços*: einerseits das *lhaço Santo Antoninho* (☞ Nr. 27, 28), andererseits das angeblich von Firmino Cavaleiro, der lange Zeit *ensaiador* in S. Martinho war, eingeführte *Lhaço Novo (O Sacramento)*, ☞ Nr. 38), das das Versprechen der *Pauliteiros* an die Hlg. Jungfrau zum Inhalt trägt.

Das *lhaço Las Calles de Roma* (☞ Nr. 62), das von Serrano Baptista und Padre A. M. Mourinho in Cércio gesammelt wurde, ist auch heute noch nur den *Pauliteiros* von Cércio<sup>74</sup> bekannt. In diesem Fall „identifizieren“ sich die *Pauliteiros* selbst aber nicht mit dem *lhaço*.

Der *gaitero* „Tiu Pepe“ aus Freixiosa schuf nach Angabe von Ângelo Arribas das *lhaço Balentina*, auch unter der Bezeichnung *Esmola* bekannt, da es einer Frau aus Freixiosa gewidmet

---

<sup>74</sup> Im Anhang A wird auch Vale de Mira erwähnt, doch dies rührt daher, dass *gaitero* Manuel Paulo Martins aus Vale de Mira unter anderem auch die *Pauliteiros de Cércio* begleitet hat.

ist, die beim *peditório* keine Gaben geben wollte (☞ Nr. 55, 56, cf. Orig. Band I/6/A/3, 22.8.2003, Miranda do Douro, Privataarchiv Barbara Alge).

Das *lhaço Maridito* (☞ Nr. 60) scheint Constantim eigen zu sein, da ich dieses nur in Constantim sammeln konnte und auch andere Forscher es nur in Constantim gefunden haben (vgl. Mourinho 1987: 5).

Im Allgemeinen hängt das Repertoire der einzelnen *Pauliteiros de Miranda* sehr von den sie begleitenden *gaiteiros* ab. Zum Teil kennen die *gaiteiros*, die aus anderen Dörfern stammen, nicht alle *lhaços* der *Pauliteiros* eines anderen Dorfes und diese können dort nicht mehr aufgeführt werden, zum Teil lernen die *gaiteiros* durch Begleitung anderer Gruppen neue *lhaços* und führen diese bei den *Pauliteiros* des eigenen Dorfes ein.

In S. Martinho werden die *lhaços D. Rodrigo* und *Carrascal* bspw. nicht von den *Pauliteiros* getanzt, *gaiteiro* Augusto Bilber aus S. Martinho sind sie allerdings aus der Zeit, in der er die *Pauliteiros* von Especiosa begleitet hat, bekannt. Das *lhaço Campanitas de Toledo* verschwand in S. Martinho unter *gaiteiro* José Patrício aus dem Repertoire der *Pauliteiros*.

Manche *Pauliteiros*-Gruppen tanzen vier *lhaços* im gleichen Tempo und ohne Unterbrechung aufeinanderfolgend: diese vier *lhaços* zusammen werden als ***Quatro Ruas*** bezeichnet. Die *Quatro Ruas* bestehen, wie mir Henrique Fernandes mitteilte, entweder aus den *lhaços Señor Mio*, *Puênte*, *Carmelita* und *Çaramontaina* (Version, die in Urrós (Mogadouro) gespielt wird) oder aus *Señor Mio*, *Anramada*, *Carmelita* und *A Berde* (Version der *Pauliteiros* von Cércio) (cf. Orig. Band DAT 2/3, Privataarchiv Barbara Alge) oder, wie ich bei António Maria Mourinho (1984: 470) nachlesen konnte, aus *Acto de Contrição*, *Carmelita*, *Ofícios* und *Sacramento*. Die einzige mir bekannte *Pauliteiros*-Gruppe, der es noch möglich ist, die *Quatro Ruas* auszuführen, sind heute die *Pauliteiros* von Cércio. In Fonte de Aldeia und Palaçoulo wurden sie laut José António Rodrigues, mit dem ich mich am 20.12.2003 unterhalten habe, früher vor allem beim Tanz nach der Prozession vor der Kirche getanzt (cf. Orig. Band DAT 4/2, Privataarchiv Barbara Alge).

Abgesehen von den *lhaços* tanzen die *Pauliteiros* 2 Musikstücke, die NICHT ALS *LHAÇOS* bezeichnet werden. Wenn wir annehmen, dass der Ausdruck „*lhaço*“ mit der Tatsache, dass der *dança dos paulitos* ein sogenannter Kettentanz ist, in Verbindung steht, dürfte es sich hierbei um keine „*lhaços*“ handeln, weil sich die *Pauliteiros* nicht kettenartig verbinden:

1) die *passacalles* (📍 Nr. 16):

Sie sind kein *lhaço*, da sie mit Kastagnetten und nicht mit Holzstöcken begleitet und während der Prozession gespielt werden. José González Matellán definiert *passacalles* folgendermaßen:

*El pasacalles no es realmente un lazo, ya que se ejecuta con las castañuelas en vez de con los palos, mientras se avanza, pero su mayor interés suele estar en el mayor primitivismo de su música, y en la posible utilización de una letra muy antigua, por todo lo cual el pasacalles se revaloriza para el investigador del tema.*

(Matellán 1987: 48,49)

Die *passacalles* werden von den *gaiteiros* auch beim *peditório* zwischen dem Tanz der *Pauliteiros* vor den Häusern gespielt. Je nach Dorf findet man, wie mir die *gaiteiros* Henrique Fernandes und Célio Pires demonstriert haben, unterschiedliche Melodien der *passacalles* (cf. Orig. Band DAT 2/3 und DAT 2/5, Privataarchiv Barbara Alge).

2) der Tanz *canedo* (📍 Nr. 17):

António Maria Mourinho (1984: 497) zählt *canedo* zwar zu den *lhaços* mit historischem Inhalt, doch es handelt sich laut Aureliano Ribeiro, der mir dies am 22.10.2003 erklärte, um einen religiösen Tanz, der in und vor der Kirche getanzt wird (cf. Orig. Band DV 3/1, Privataarchiv Barbara Alge).

### **1.3 Repertoireunterschied bei *Pauliteiros* verschiedener *concelhos***

*Lhaços*, die nicht im Repertoire der *Pauliteiros de Miranda* vorkommen, sondern bei *Pauliteiros* anderer *concelhos* zu finden sind, werden ebenfalls im Anhang A aufgezählt, um somit feststellen

zu können, ob sie sich von denen der *Pauliteiros de Miranda* unterscheiden. Größtenteils handelt es sich bei den *lhaços* der *Pauliteiros* anderer *concelhos* um Adaptionen von Liedern oder anderen Tänzen (*modas*).

#### 1.4 **Lhaços - Verbindungen zwischen Portugal und Spanien**

José González Matellán (1987) hat in seiner Arbeit über die *Laços na Dança dos Paus* sowohl das Repertoire der spanischen als auch der portugiesischen *Pauliteiros* beachtet und für den Vergleich 50 *lhaços* der Region Terras de Miranda vereint, wovon nur ca. die Hälfte aus dem *concelho* de Miranda stammen. Von den 50 *lhaços* hat die Region Terras de Miranda mit Zamora 15 *lhaços* gemeinsam, wobei 6 davon auch noch in anderen spanischen Provinzen zu finden sind. Nicht mit Zamora, aber mit anderen spanischen Regionen teilt die Terras de Miranda 4 *lhaços*. Somit sind also ca. 50% der *lhaços* der Terras de Miranda auch in den spanischen Nachbarsregionen zu finden!

Die Gemeinsamkeiten beruhen dabei auf Titel und Thematiken der *lhaços*, die in lexikalischer, syntaktischer, phonetischer und musikalischer Hinsicht allerdings variieren. Am häufigsten vorkommende *lhaços* in Spanien und Portugal sind: *Carmelita*, *Acto de contrición (Señor Mio)*, *Mirandum*, *Las Calles de Roma* und *La Puente de Dingolondera*.

Júlio Caro Baroja (1984: 171-173) erwähnt ebenfalls *lhaços* aus Spanien, die auch bei den *Pauliteiros de Miranda* zu finden sind: *Por la puente*, *Malagón se fue a la guerra*, *Danza de los oficios*, *El verde* und *La del caballero*.

Über das *lhaço Castilho*, bei dem es sich wahrscheinlich um den *Salto ao Castelo* handelt, schreibt der Abade de Baçal:

*Já não se pratica em Portugal, mas ainda se usava em Alcañices.*

(Alves 1925 [1990, IX: 510]),

was mich erstaunt, da dieses *lhaço* ja heute im Repertoire aller *Pauliteiros de Miranda* vorkommt!

## 2. Texte der *lhaços*

Wie schon erwähnt wurde, besitzen die meisten *lhaços* einen Text, die in Portugal sogenannten *letras*. Es handelt sich dabei meist um Versionen bzw. Varianten von alten Balladen, Gebeten und populären Strophen, die aufgrund choreographischer Anforderungen alteriert, fragmentiert und an den Rhythmus adaptiert wurden bzw. werden. Inhalt der Texte sind, wie ich der Klassifizierung bei António Maria Mourinho (1984) entnehmen konnte, religiöse Motive, bäuerliche Motive, Liebesmotive, historische Motive, *venatórios* oder Jagdmotive, pastorale Motive, geographische Beschreibungen, Flüche, Berufsschilderungen und banale Motive.

Es gibt auch einige *lhaços* ohne Text: *O 25 (aberto und de roda)*, (🔊 Nr. 29, 30), *A Bicha* (🔊 Nr. 11), *Salto ao Castelo* (🔊 Nr. 15) und *As Rosas* (🔊 Nr. 13). Das *lhaço Bôlticas* ist ein onomatopoetisches *lhaço*.

Die Texte sind in den Sprachen Portugiesisch, *mirandês* oder Kastilianisch verfasst, die zum Teil sogar vermischt in einem *lhaço* vorkommen (v.a. *mirandês* und Kastilianisch). Aufgrund der verschiedenen Sprachen findet man meist unterschiedliche Schreibweise und Bezeichnung der Titel der *lhaços*.

Die Texte haben sowohl für *dançadores* als auch Musiker eine mnemotechnische Funktion und werden vom *ensaiador*, wenn keine Musiker zur Verfügung stehen, bei Proben gesungen (🔊 Nr. 55).<sup>75</sup> Bei *lhaços* ohne Text werden Silben wie bspw. „trán, trán, trán, terrerán...“ verwendet (🔊 Nr. 29).

Unter den heutigen *Pauliteiros de Miranda* wissen – soweit ich es beurteilen konnte - nur noch wenige *dançadores* die Texte der *lhaços* und die mnemotechnische Funktion dieser geht immer mehr verloren, da sich die Tänzer die Figuren anhand der Melodie oder der Bezeichnung der einzelnen Teile (*quatrada, corrida* etc.) merken. *Pauliteiros*, die die *letras* noch teilweise wissen, sind die von S. Martinho und Constantim und vereinzelt *Pauliteiros* anderer Gruppen. Laut *gaiteiro* Manuel Paulo Martins sollte – wie er mir in einem Interview am 27.10.2003 in Vale de

---

<sup>75</sup> In S. Martinho waren Anfang der 1960er laut Abílio Preto, den ich am 2.11.2003 interviewt habe, selbst beim religiösen Fest keine Musiker vorhanden und der *ensaiador* hat beim *peditório* und beim Tanz nach der Messe alle *lhaços* gesungen! (cf. Orig. Band DV 7/2, Privataarchiv Barbara Alge)

Mira erklärte - ein guter *gaiteiro* ebenfalls die *letras* der *lhaços* wissen, doch die jüngeren *gaiteiros* merken sich die Texte, wie ich bei den Aufnahmen mit Henrique Fernandes am 25.10.2003 feststellte, nur noch vereinzelt und wenn, oft nur deren Anfänge (cf. Orig. Band DAT 2/3, Privataarchiv Barbara Alge).

Durch den Verlust der Texte könnten sich mit der Zeit – so glaube ich - auch immer mehr *lhaços* verlieren oder segmentieren, wenn sie nicht mittels Imitation auditiver Aufnahmen wiedererlernt werden.

## 2.1 Die einzelnen *lhaços* und ihre *letras*

Publikationen, die *lhaços* und deren *letras* anführen, gibt es unter anderem von Albino Moraes (1898), von J. Leite de Vasconcelos (1900), von Serrano Baptista (1938), von Kurt Schindler (1941) und von Padre António Maria Mourinho (1984).

Ich selbst habe den Großteil der *letras dos lhaços* mit *gaiteiro* Augusto Bilber aus S. Martinho am 17.10.2003 aufgenommen (🔊 Nr. 21, 23, 25, 27, 31, 33, 35, 37, 39, 43, 45-53, cf. Orig. Band DV 1/1, Privataarchiv Barbara Alge).

Eine Auflistung transkribierter *letras* ist im Anhang B, 1) zu finden.

Obwohl das *lhaço Bicha* zu den *lhaços* ohne Text gehört, wird bei den Proben der Text der Ballade *La Lhoba Parda* verwendet (Mattelán 1987: 51), die einen Dialog zwischen einem Hirten und einer Wölfin, die dem Hirten das beste Lamm gestohlen hat, darstellt. Ich habe diese Ballade im Anhang B, 3) angeführt.

*Bicha* ist nicht nur ein eigenes *lhaço* (🔊 Nr. 11), sondern bezeichnet auch den Schlussteil ALLER *lhaços* (🔊 Nr. 7-10) und ist der beim *Festa da Velha* von der *Velha*, *bailadeira* und *bailarote* beim *peditório* ausgeführte Tanz (🔊 Nr. 12).

## 2.2 Varianten der Texte der *lhaços* innerhalb der *Pauliteiros de Miranda*

Die *lhaços* sind in den Sprachen Portugiesisch, Kastilianisch oder *mirandês* verfasst. Die textliche Variation der *lhaços* ist aber nicht nur auf sprachliche Unterschiede zurückzuführen, sondern auch auf den im Laufe der Zeit stattfindenden Wandel durch orale Tradierung und die Unterschiede zwischen den einzelnen Gruppen der *Pauliteiros de Miranda*.

Im Anhang B gebe ich unter 4 a) ein Beispiel wie sich die *letras* der *lhaços* eines bestimmten Ortes über die Zeit hin verändern (anhand Transkriptionen anderer Autoren), unter 4 b) wie sie hinsichtlich Ort und Zeit variieren (anhand Transkriptionen anderer Autoren), unter 4 c) wie sie zwischen verschiedenen Generationen von *Pauliteiros* variieren (anhand meiner Aufnahmen), und unter 4 d) einen Vergleich der *letras* desselben *lhaço* innerhalb verschiedener Gruppen der *Pauliteiros de Miranda*.

Bei Anhang B, 4 a) ist zu bemerken, dass die beiden Varianten des *lhaço Mirandum* aus dem gleichen Ort, nämlich Cércio, stammen und zeitlich nur ca. 6 Jahre auseinanderliegen. Wie kann es also sein, dass sich der Text innerhalb so kurzer Zeit verändert? Der Text der von Kurt Schindler gesammelten Variante weist mehr Wiederholungen auf als der der von Serrano Baptista gesammelten Variante und inhaltlich unterscheiden sich die beiden im Schlussteil.

Verwunderlich ist weniger die unterschiedliche Anzahl der Wiederholungen, da diese meist von den Musikern abhängen, sondern vor allem der inhaltliche und sprachliche Wandel.

Im Anhang B unter 4 b) demonstriere ich anhand des *lhaço Caballero* die Vielzahl an Varianten desselben *lhaço*. Dass die Varianten zu verschiedenen Zeitpunkten gesammelt wurden, steht fest, aber da die einzelnen Autoren nicht immer den Ort und die Informanten angegeben haben, kann es vorkommen, dass einige Varianten aus dem gleichen Ort stammen. So wie es bspw. von den *lhaços D. Rodrigo, Oficios* oder *El Gato* verschiedene Versionen gibt, die bei António Maria Mourinho (1984) angeführt werden, besitzt auch das *lhaço Caballero* zwei unterschiedliche Versionen, von denen jede selbst wieder Varianten aufweist. Im Anhang B habe ich unter 4 b) die Texte des von verschiedenen Autoren transkribierten *lhaço Caballero* angeführt: In der Version A („Aquel caballero, madre...“) variiert die zweite Strophe: einerseits gibt es die Variante von

Albino Moraes Ferreira und Serrano Baptista, andererseits die Variante von José Leite de Vasconcelos und António Maria Mourinho. Keine dieser vier Varianten ist jedoch mit einer anderen identisch.

In der Version B („Cabalhero, que quieres de mi?...“) lautet der Anfang bei Kurt Schindler und Serrano Baptista „Cabalhero, que quieres de mi?“, während in den rezenten Varianten von António Maria Mourinho und José Figueiredo der Anfang „Caballero, se quieres benir“ lautet. Im ersten Teil des *lhaço* sind die Varianten hinsichtlich Text sogar konträr. Durch stetigen Wandel der *letras* der *lhaços* kann es mit der Zeit also zu einem Wandel der ursprünglichen Bedeutung kommen.

Normalerweise führt eine *Pauliteiros*-Gruppe entweder die eine oder andere Version des *Caballero* aus, aber in Póvoa gab es, wie mir José dos Ramos Lucas im Interview vom 14.12.2003 in Póvoa mitteilte, früher beide Versionen, da die Version B von einem *dançador* aus Malhadas, der aufgrund Heirat nach Póvoa zog, dort ebenfalls einführte (cf. Orig. Band DAT 3/7, Privatarchiv Barbara Alge).

Über die verschiedenen Generationen der *Pauliteiros* scheint sich der Text des *lhaço Caballero* nicht stark verändert zu haben, was ich anhand Vergleichen von älteren und jüngeren Mitgliedern derselben *Pauliteiros*-Gruppen, u. a. von S. Martinho überprüft habe. Leider war es mir in vielen Fällen nicht möglich, den Text des *lhaço Caballero* mit verschiedenen Generationen aufzunehmen, da sich vor allem die heutige Generation der *dançadores* nicht mehr daran erinnern kann.

Im Falle von Cércio konnte ich feststellen, dass sich die Version des ca. 85jährigen *dançador* Sebastião Martins und dessen ca. 35jährigem Neffen José Martins nicht hinsichtlich Inhalt oder Länge des Textes, sondern aufgrund unterschiedlicher Wahl von Synonymen unterscheidet.

Beim Vergleich des Textes des *lhaço Caballero* verschiedener Gruppen der *Pauliteiros de Miranda* bemerkte ich, dass keine der Varianten mit einer anderen völlig identisch ist. Die Version A konnte ich in S. Martinho und Póvoa aufnehmen, also im nördlichen *concelho*

Miranda, und Varianten der Version B in Cércio, Fonte de Aldeia, Palaçoulo und Malhadas, also im südlichen *concelho* Miranda.

Die Varianten der Version A unterscheiden sich zwischen S. Martinho und Póvoa vor allem hinsichtlich der Länge: dies veranschaulicht die im Laufe der Zeit stattfindende Verkürzung der Texte, die meiner Meinung nach auf unterschiedliche Memorisierungskapazität einzelner Personen zurückgeführt werden kann. Die mir von Informanten von Cércio, Fonte de Aldeia, Palaçoulo und Póvoa mitgeteilten *letras* der Version B des *lhaço Caballero* variieren hinsichtlich Länge nicht und weisen alle die gleichen textlichen Anhaltspunkte auf: sie beginnen alle gleich mit „Caballero, que quieres de mi“ und verwenden in der Folge die Worte „mula, cabalho und spora“, sowie am Schluss Synonyme des Wortes „partir“. Variation findet hier vor allem in der Wahl der Verben statt.

Bei einer Analyse der Varianten der *letras* muss ich allerdings darauf aufmerksam machen, dass es bei der Transkription der Texte durch andere Autoren eventuell zu Fehler gekommen sein könnte, da oral überlieferte Texte vielleicht falsch verstanden und niedergeschrieben wurden, dass die Orthographie des *mirandês* erst 2001 normiert wurde, vorher also von Individuum zu Individuum variierte und es sogar möglich wäre, dass sich die *dançadores* derselben *Pauliteiros*-Gruppe die *letras* unterschiedlich merken, da der *ensaiador* diese bei den Proben ausschließlich oral mitteilte bzw. mitteilt und jeder Mensch anders rezipiert.

### **3. Die Choreographie der *lhaços***

Tomaz Ribas (1983: 22) definiert Choreographie als Verbindung und plastische Entwicklung der einzelnen Figuren (Schrittfolge, Gesten, Posen etc.), die die Symbolik des Tanzes zu Tage bringen sollte.

### 3.1 Die choreographischen Termini der *Pauliteiros*

Die Termini der Choreographie des *dança dos paulitos* setzen sich aus Bezeichnungen der einzelnen Positionen der *dançadores*, den verschiedenen Teilen, die je in einzelne *batimentos* unterteilt werden, und der Art des Stockschlages zusammen. Die nun folgende Beschreibung ist Ergebnis meiner eigenen Beobachtungen, sowie Erklärungen von *Pauliteiros*, die ich zum Teil auf meinen Aufnahmen festgehalten habe:

Die Wiederholungen der Abfolge der Teile werden *voltas* genannt. Je nach *Pauliteiros*-Gruppe und Tanzanlass unterscheidet sich die Anzahl der *voltas*, meist werden aber 4 *voltas* jedes *lhaço* ausgeführt.

#### Positionen der *dançadores*

Die *dançadores* werden in 4 *guias* und 4 *peões* bzw. im Tanz mit 16 *Pauliteiros* jeweils 8 eingeteilt, wobei die *guias* während dem Tanzen mehr laufen müssen als die *peões*<sup>76</sup> und in hierarchischer Hinsicht den *peões* vorstehen. In räumlicher Hinsicht wird zwischen *guias* und *peões direitos* und *guias* und *peões esquerdos*, zwischen *guias* und *peões dianteiros* (oder *da frente*) und *guias* und *peões traseiros* (oder *da trás*), sowie zwischen *guias* und *peões a fora* oder *em volta* und *guias* und *peões a dentro* unterschieden.

Die Ausgangsposition zu Beginn des ersten getanzten *lhaço* ist normalerweise folgende:

*gaiteiro, caixeiro, bombeiro*

b a

d c

C D

A B,

---

<sup>76</sup> Deshalb gab es bspw. in S. Martinho früher längere Stöcke für die *guias*, was auf dem Film von Michel Giacometti (1969) zu sehen ist.

wobei A der *guia direito dianteiro*, B der *guia esquerdo dianteiro*, a der *guia direito traseiro*, b der *guia esquerdo traseiro*, C der *peão direito dianteiro*, D der *peão esquerdo dianteiro*, c der *peão direito traseiro* und d der *peão esquerdo traseiro* ist.

Die Schrittfolge ist jeweils bei zwei *dançadores* identisch, deshalb gibt es im *dança dos paulitos* eigentlich nur die 4 Positionen *guia direito* (A und a), *guia esquerdo* (B und b), *peão direito* (C und c) und *peão esquerdo* (D und d).<sup>77</sup> Die Tänzer, die sich entsprechen, stehen sich diagonal gegenüber: die *guias* an den äußeren Enden, die *peões* innen.<sup>78</sup> In der Ausgangsposition befinden sich die *guias* immer *a fora* und die *peões a dentro*, doch im Laufe des Tanzes bzw. je nach *batimento* kann sich die Außen- und Innenposition der *guias* und *peões* umkehren. In hierarchischer Hinsicht nehmen die zwei *guias direitos* die höchste Position ein, gefolgt von den *guias esquerdos*, den *peões direitos* und den *peões esquerdos*. An allerletzter Stelle steht der *peão esquerdo traseiro*, der auch *burro* genannt wird und im *lhaço Salto ao Castelo* zwischen den 4 *Pauliteiros* (2, die jeweils einen weiteren auf der Schulter tragen) steht und den den Sprung ausführenden *Pauliteiro* stützt. Diese Hierarchie spielte, wie ich schon erwähnt habe, vor allem früher bei den Ritualen eine große Rolle.

### Teile:

Ausgehend von den aufgrund von *passagens* - wie im Falle der *Pauliteiros* von Cércio und S. Martinho - verschiedenen oder der - wie im Falle der *Pauliteiros* von Sendim und Malhadas – immer gleichen Ausgangsposition folgen die verschiedenen Teile, deren Abfolge bei jedem *lhaço* unterschiedlich ist. Die Hauptteile sind *quadrada*, *corrida*, *desvolta* und *passagem*, deren Schrittfolge ich im Anhang C genau angebe.

Jeder der Teile wird in einzelne *batimentos*<sup>79</sup> unterteilt.

---

<sup>77</sup> Aus diesem Grund kann der Tanz theoretisch auch von 12, 16, 20 etc, *Pauliteiros* ausgeführt werden.

<sup>78</sup> Deshalb macht der Tanz mit 12, 20, 28 etc. *Pauliteiros* meiner Meinung nach wenig Sinn, da eine Gruppe keine Entsprechung in der Diagonale hätte.

<sup>79</sup> In der Beschreibung der Figuren im Anhang C entspricht die Nummerierung den *batimentos*.

Wenn von *ruas* die Rede ist, sind damit in Zusammenhang mit der Choreographie nicht die schon erwähnten *Quatro Ruas* gemeint, sondern die sich in zwei Reihen vertikal oder horizontal gegenüberstehenden *dançadores*, die meist nach den Drehungen in diese Position gelangen. Manchmal werden die *lhaços* statt der Abfolge der verschiedenen Teile in *ruas* unterteilt.

### Bicha:

Wie schon erwähnt wurde, ist *Bicha* nicht nur ein *lhaço*, sondern auch die Bezeichnung des Schlussteils, den alle *lhaços* gemeinsam haben. In diesem Teil verwenden die *dançadores*, wie auch im *lhaço Bicha* selbst, nicht *paus*, sondern *castanholas*. Die *dançadores* bilden 2 parallele Reihen, die auseinandergehen, wieder 2 parallele Reihen bilden, zusammengehen, wieder 2 parallele Reihen bilden etc. bis die Schlussphrase der *gaita* erklingt, die die *dançadores* mit den Fußbewegungen unterstreichen. Auf den letzten Schlag bzw. des letzten erklingenden Tones der *gaita* drehen sich die *dançadores* mit einem Sprung in zwei sich gegenüberstehende Reihen.

### Art des Stockschlages:

*Picar o pau:* mit *picar o pau* ist das Schlagen an die eigenen Stöcke und an die des Partners gemeint, wobei zwischen *picar o pau por/em cima* und *picar o pau por/em baixo* unterschieden wird.

Je nachdem ob die *dançadores* nur mit einem Stock schlagen oder mit beiden, differenziert man *pau simples* oder *pau só* und *paus juntos*.

*Paus-em-cruz* oder *pau cruzado:* jeder *dançador* überkreuzt seine Stöcke und schlägt sie in überkreuzter Stellung an die seiner Partner.

*Pau de corrida:* damit ist der Stocks Schlag im Teil *corrida* gemeint.

*Pau no chão:* NUR im *lhaço Caballero* wird mit den Stöcken auf den Boden geschlagen.

Die Füße sind bei den verschiedenen *Pauliteiros*-Gruppen von unterschiedlicher Wichtigkeit und es gibt keine Termini für deren Bewegungen. Beim Großteil der *Pauliteiros de Miranda* sind die Stockschläge wichtiger als die Bewegungen der Füße und die Füße müssen, wie es mir von den *gaiteiros* von Constantim am 22.10.2003 erklärt wurde, zu den Schlägen der *bombo* bzw. zum Rhythmus passen (cf. Orig. Band DAT 2/2, Privataarchiv Barbara Alge). Als Lernhilfe wird zum Teil das *lhaço As Rosas* verwendet.

In Sanhoane (*concelho* Mogadouro) spielte laut einem Informant aus Sanhoane, der jetzt in Paradela sesshaft ist und mit dem ich mich dort am 4.11.2003 unterhalten habe, die Genauigkeit der Füße eine wichtigere Rolle als die der Stockschläge (cf. Orig. Band DV 8/4, Privataarchiv Barbara Alge).

Laut Emídio Falcão „*tanzten die Füße der Pauliteiros von Póvoa früher von selbst*“, da die Bevölkerung reger an den *bailes* teilnahm als heute und die Füße deshalb „eingeübt“ waren, doch da die heutige Jugend nicht mehr bei den *bailes* tanzt, wirkt sich dies seiner Meinung nach in der Folge in einer „schlampigeren“ Tanzweise der *Pauliteiros* aus (cf. Orig. Band DV 9/1, Privataarchiv Barbara Alge).

Die Kastagnetten werden bei den Proben normalerweise erst in den letzten oder überhaupt nicht verwendet. Bezüglich des Spiels der Kastagnetten werden, wie mir in Constantim am 28.12.2003 vorgeführt wurde, 3 unterschiedliche *toques* unterschieden (cf. Orig. Band DV 14/1, Privataarchiv Barbara Alge).

### **3.2 Choreographische Eigenheiten einzelner *lhaços***

Folgende Feststellungen beruhen größtenteils auf meinen eigenen Beobachtungen im Feld, Analysen meiner Aufnahmen, sowie zum Teil literarischer Quellen:

*Lhaços*, in denen die *Pauliteiros* nicht Stöcke, sondern Kastagnetten verwenden, sind *A Bicha*, *As Rosas* (bzw. *Rodrigo*), *D. Rodrigo* und *Salto ao Castelo*.

Neben dem prozessionalen Musikstück *passacalles* gibt es auch prozessionale *lhaços*, die von António Maria Mourinho (1984: 469) bezeichneten *lhaços andantes*, zu denen die *lhaços Águias* und *Pombas* gehören. Diese werden von den *Pauliteiros* ebenfalls ausschließlich mit Kastagnetten begleitet.

Das *lhaço Bicha* unterscheidet sich in verschiedener Hinsicht von den anderen *lhaços*: nicht nur weil die *Pauliteiros* dabei nur mit den Kastagnetten spielen, sondern auch weil – wie, so schien es mir, als Zeichen zum Schutz der Ernte - über einen Weizentrog bzw. andere während dem *peditório* gesammelte Gaben gesprungen wird und die *dançadores* darin eine Schlange bzw. einen Wurm (*bicha*) imitieren.

Wie António Rodrigues Mourinho erwähnt (1993: 79), gilt die Schlange als Fruchtbarkeitssymbol und deren Imitation im *lhaço Bicha* könnte auf die rituelle Bedeutung des *dança dos paulitos* hinweisen.

Es wird hier im *lhaço Bicha* nicht nur über den Weizentrog gesprungen, sondern wie bspw. bei den *Pauliteiros* von S. Martinho auch unter der von 2 *Pauliteiros* mit einem *paulito* oder mit den Armen gebildete Brücke hindurchgegangen bzw. in der Folge darübergesprungen.



Foto 20: *lhaço Bicha*, *Pauliteiros* von S. Martinho, Probe, S. Martinho, 7.11.2003 (Foto: Autorin)

Die Sprünge über die „Brücke“ könnten laut dem Abade de Baçal (1925 [1990, Vol. IX: 510]) auch die Überwindung eines Hindernisses darstellen und somit mit dem Teil *Comus* des griechischen Tanzes *pyrrhica* in Zusammenhang gebracht werden.

In diesem *lhaço* kommt die Hierarchie unter den *dançadores* zur Geltung, da die beiden *guias dianteiros* die „Schlange“ führen, was besonders auf meinen Aufnahmen vom 7.11.2003 in S. Martinho und vom 27.12.2003 in Constantim gut erkennbar ist (cf. Orig. Bänder DV 9/4, DV 11/2, Privataarchiv Barbara Alge).

In S. Martinho de Angueira folgt dem *lhaço Bicha* immer das *lhaço Rodrigo*<sup>80</sup>, das ebenfalls ein Ritual darstellt. Zwei *Pauliteiros*, und zwar immer die zwei sich entsprechenden Tänzer, also die zwei *guias direitos*, die zwei *guias esquerdos*, die zwei *peões direitos* und die zwei *peões esquerdos*, tanzen um den Weizentrog bzw. um andere Opfertgaben und, wenn keine wirklichen Opfertgaben vorhanden sind, was ich beim Tanz der *Pauliteiros* von S. Martinho am 23.8.2003 nach der Vesper sehen konnte, um diese darstellende Objekte. Die übrigen *Pauliteiros* stehen währenddessen in zwei parallelen Reihen. Es scheint, als ob sich die beiden *dançadores* der Opfertgabe langsam nähern und wenn sie vor ihr stehen, „zurückzucken“, was mit der ruckartigen Fußbewegung dargestellt wird. Im folgenden Teil umarmen sich jeweils zwei *dançadores* wie als Zeichen des Triumphes an den Schultern und drehen sich dabei. In diesem *lhaço* spielen auch die Füße eine wichtige Rolle, da sie u.a. in der Figur des „Zurückzuckens“ vor dem Weizentrog die Symbolik des Tanzes zu Tage führen. Es handelt sich hier meiner Meinung nach möglicherweise um ein Fruchtbarkeitsritual.

Was in S. Martinho *Rodrigo* genannt wird, findet man in anderen Dörfern des *concelho* Miranda wie u.a. in Constantim oder in Malhadas unter dem Namen *As Rosas* und wird bspw. in Malhadas als Übung für die Choreographie der Füße verwendet.

Allerdings tanzen nicht alle *Pauliteiros de Miranda* diese *lhaços*: Die *Pauliteiros* von Sendim tanzen weder *As Rosas* noch *Rodrigo* noch *Bicha*.

Dem *lhaço As Rosas* bzw. in S. Martinho *Rodrigo* und in Sendim dem *lhaço O 25* folgt meist der Höhepunkt und zugleich das Ende der Vorführung: das *lhaço Salto ao Castelo* (👁 Nr.

---

<sup>80</sup> Das nicht mit dem *lhaço D. Rodrigo* verwechselt werden darf!

15), bei dem die *dançadores* das durch einen Sprung ausgeführte Eindringen in eine Burg imitieren. Zwei *Pauliteiros* tragen dabei einen weiteren *Pauliteiro* auf der Schulter, zwischen ihnen steht der *burro*, sowie vor und hinter diesem 2 *dançadores*, die den den *salto ao castelo* ausführenden *Pauliteiro* beim Absprung und Ankommen unterstützen.

Vor Beginn dieses *lhaço* legen die *Pauliteiros* die Stöcke auf den Boden oder geben sie dem Träger der *alforges*.

Bei diesem *lhaço* ist die Bedeutung offensichtlich eine kriegerische und könnte den *mouriscas* zugeordnet werden.

Weitere *lhaços*, die die Aufmerksamkeit auf sich ziehen, sind das *lhaço Ofícios* (☞ Nr. 39-42), in dem die *dançadores* u.a. die Berufe Schmied bzw. Hufschmied, Zimmermann, Barbier, Feldarbeiter, Schumacher imitieren, wobei jeder Beruf von 2 Tänzern ausgeführt wird, das *lhaço Lhiêbre* (☞ Nr. 33, 34) bzw. in Malhadas das *lhaço Perdigón*, in dem die zwei parallel gehaltenen Stöcke wie eine Imitation von Jagdflinten wirken, sowie das *lhaço Señor Mio* (oder *Acto de contrição*, ☞ Nr. 25, 26)), in dem sich die Tänzer ehrfürchtig hinknien und mit den Stöcken den Boden berühren.



Foto 21: *lhaço Ofícios*, *Pauliteiros* von Constantim, *Festa do Carochó e da Velha*, Constantim, 28.12.2003 (Foto: Autorin)

Das für die *Pauliteiros* selbst anstrengendste *lhaço*, das allgemein auch als *lhaço „para partir os paus“* bezeichnet wird, sind die beiden Formen des *Vinte e cinco* (☞ Nr. 30). Laut dem Abade de Baçal (1925 [1990, IX: 511]) scheint es sich im *Vinte e cinco de roda* um eine Attacke zu handeln. Aufgrund der choreographischen Komplexität dieses *lhaço* wird es bei „folkloristischen“ Darbietungen der *Pauliteiros de Miranda* gerne vor dem *Salto ao castelo* verwendet, um somit die Spannung für das Publikum zu steigern.

Das einzige *lhaço*, das den Stockschlag *pau no chão* verwendet, ist das *lhaço Caballero* (☞ Nr. 45): die *dançadores* schlagen hier die Stöcke über und unter den gehobenen Beinen und lassen, wie Rodney Gallop (1961: 171) schreibt, an den „*Morris Stick dance called „Bean Setting“*“ erinnern.

Beim *lhaço 21 de Maio* schlagen die *Pauliteiros*, wie ich es am 21.12.2003 bei den *Pauliteiros* von Fonte de Aldeia aufnehmen konnte, die Stöcke mit einem „Hey!“-Ruf und einem Sprung in die Luft aneinander (☞ Nr. 63, cf. Orig. Band DV 13/1, Privataarchiv Barbara Alge).

Zu den „einfachen“ und deshalb gerne in der Anfangsphase des Erlernens des *dança dos paulitos* verwendeten *lhaços* gehören *Tim Tira* (oder *Bôlticas*), in dem nur der Stockschlag *picar o pau* verwendet wird, *El jardim* (☞ Nr. 59) und bei den *Pauliteiros* von Palaçoulo früher auch das *lhaço Verde* (☞ Nr. 43, 44).

### **3.3 Choreographische Unterschiede als Identitätsmerkmal der einzelnen Gruppen der *Pauliteiros de Miranda***

Auf den ersten Blick sind kaum Unterschiede zwischen den einzelnen *Pauliteiros de Miranda* zu erkennen, doch der Grund, warum jede Gruppe normalerweise ihren „eigenen“ *gaiteiro* zur Begleitung braucht, beruht auf der Tatsache, dass sowohl in musikalischer als auch choreographischer Sicht feine Unterschiede zwischen den *Pauliteiros*-Gruppen bestehen. Diese Unterschiede geben jeder Gruppe eine eigene Identität. Ob solche Unterschiede schon in den Dörfern verwurzelt waren oder nicht, sei dahingestellt, heute fördert dies den Wettbewerb unter den Gruppen.

Für die Begleitmusiker ist der wichtigste Unterschied die Anzahl der *voltas* jedes *lhaço*: bei den meisten *Pauliteiros de Miranda* besteht ein *lhaço* immer aus 4 *voltas*, in S. Martinho de Angueira hingegen nur aus 3.

Ein weiterer Unterschied ist, wie ich feststellen konnte, die Schlagweise der Stöcke: während die *Pauliteiros* von Malhadas und Palaçoulo bspw. die kriegerische Bedeutung des *dança dos paulitos* und die Maskulinität des Tanzes unterstreichen, indem sie die Stöcke kräftig aneinanderschlagen, streben die *Pauliteiros* von Duas Igrejas und Cércio ein leichtes und genaues Tanzen ohne festen Stocks Schlag an. Laut José Torrado, dem Spieler der *bombo* von Constantim,

*bevorzugt das Publikum, wenn die Pauliteiros sanft tanzen und keine paus zerbrechen*

(cf. Orig. Band I/1/A/3, Privataarchiv Barbara Alge) und auch den *Pauliteiros* von Palaçoulo wurde laut José António Rodrigues früher vorgeschrieben, die Stöcke nicht zu stark aneinanderzuschlagen (cf. Orig. Band DAT 4/2, Privataarchiv Barbara Alge).

In Malhadas verwenden die *Pauliteiros* außerdem NIE Kastagnetten und tanzen breitbeiniger, um mehr Kraft für den Stocks Schlag zu haben und schneller zu sein. Auch in Águas Vivas wurden, wie sich Maria Rosa Martins in einem Interview am 27.10.2003 in Fonte de Aldeia erinnern konnte, keine Kastagnetten beim *dança dos paulitos* verwendet (cf. Orig. Band DV 4/8, Privataarchiv Barbara Alge).

Die *Pauliteiros* von S. Martinho tanzen als einzige Gruppe eine Figur bzw. einen Teil, der als *Sete Paus* bezeichnet wird. Es handelt sich dabei, wie mir Fortunato Preto erklärte, um den choreographischen Teil *quatrada*, bei dem die *dançadores* statt 4mal, 7mal an die Stöcke der Kollegen schlagen.

Sie sind auch die einzigen, die ein *lhaço* namens *Rodrigo* (🔊 Nr. 14) tanzen, das wegen der Ähnlichkeit des Titels oft zur Verwirrung mit dem *lhaço D. Rodrigo* (🔊 Nr. 48) führt. In musikalischer und choreographischer Hinsicht handelt es sich dabei aber um das von anderen *Pauliteiros* bezeichnete *lhaço As Rosas* (🔊 Nr. 13), das selbst wiederum wegen dem Tanzen um einen Getreidetrog manchmal mit dem *lhaço Bicha* (🔊 Nr. 11) verwechselt wird.

Im *lhaço Bicha* hält der *peão esquerdo dianteiro* in Malhadas einen Stock horizontal in die Höhe und die restlichen *dançadores* folgen ihm, was wie die Imitation einer Schlange wirkt.

In S. Martinho bildet der *guia esquerdo dianteiro* den Kopf der „Schlange“ im *lhaço Bicha* und in Constantim bilden sich 2 Schlangen, die je von den *guias dianteiros* angeführt werden. In Constantim vollführen jeweils 2 *dançadores* einen Sprung im Rhythmus der Musik, ohne dabei aber über ein Band oder einen Stock wie bspw. in S. Martinho zu springen. Die *lhaços Bicha* und *As Rosas* (bzw. *Rodrigo*) werden von den *Pauliteiros de Miranda* meist ohne Unterbrechung aufeinanderfolgend vor dem *lhaço Salto ao Castelo* getanzt, was Grund für die oftmalige Verwechslung der beiden ist.

Die *Pauliteiros* von Malhadas verwenden im *lhaço Perdigón* die gleiche besondere Figur wie andere *Pauliteiros* im *lhaço Lhiêbre*: die parallel gehaltenen Stöcke, die wie eine Imitation von Gewehren scheinen. Es handelt sich hinsichtlich der Musik aber tatsächlich um zwei verschiedene *lhaços* (👁 vgl. Nr. 34 und Nr. 64).

„Spektakel“ wird von den *Pauliteiros de Miranda* auch anhand choreographischer Besonderheiten produziert: so führten die *Pauliteiros* von S. Martinho bspw. eine zusätzliche Umdrehung im Sprung zu Ende jedes *lhaço* ein, die von ihnen weder in den Proben noch beim religiösen Dorffest verwendet wird und im *lhaço Bicha* führten sie bei „folkloristischen“ Darbietungen Stöcke ein, um das Interesse des Publikums nicht zu verlieren.

In S. Martinho gab es früher außerdem das *Lhaço dos Chapéus*, das mit Kastagnetten und Austauschen der Hüte getanzt wurde und an deren Choreographie sich „Tiu Gaiteiro“ in unserem Gespräch am 4.11.2003 noch erinnern konnte (cf. Orig. Band DV 8/3, Privatarchiv Barbara Alge).

Obwohl der *dança dos Pauliteiros* auf den ersten Blick komplex wirkt, besteht jedes *lhaço* eigentlich nur aus der Zusammensetzung der choreographischen Teile *quatrada*, *corrida*, *desvolta* und *passagem*. Die einzelnen Gruppen der *Pauliteiros de Miranda* unterscheiden sich dabei in der unterschiedlichen Anordnung dieser Teile bei den gleichen *lhaços*. Diese Unterschiede können anhand der detaillierten Beschreibung jedes Teils im Anhang C, 1) und meinen Aufnahmen, die ich ebenfalls im Anhang C angeführt habe, verglichen werden.

## 4. Die Musik der *lhaços*

### 4.1 Allgemeine musikalische Merkmale der *lhaços*

Transkriptionen von *lhaços* gibt es von Kurt Schindler (1932 Cécio), Serrano Baptista (1938), Michel Giacometti (1981), António Maria Mourinho (1984), Jesida Melo Figueiredo (1995) und bei Ernesto Veiga de Oliveira (1964 [2000: 356]). Die Transkriptionen von Kurt Schindler, Serrano Baptista und Michel Giacometti weisen, wie ich feststellen konnte, weder Einleitung noch Schlussteil der *lhaços* auf, geben nur die Gesangsmelodie wieder und enthalten weder die Rhythmen der *caixa*, *bombo*, *paus* und *castanholas*, noch berücksichtigen sie die Ornamentation der *gaita*. Bei António Maria Mourinho wurden Einleitung und Schlussteil zwar in die Transkription miteingeschlossen, die Rhythmen der Perkussionsinstrumente jedoch nicht angeführt und zum Teil unmögliche Tonarten verwendet. Jesida Melo Figueiredo beachtet zwar die Einleitung der *lhaços*, lässt aber die Transkription des Schlussteils *Bicha* ebenfalls weg. Bei Ernesto Veiga de Oliveira (1964 [2000]) wurde die von einer *flauta* interpretierte Melodie transkribiert und anhand der Originalaufnahme konnte ich feststellen, dass hier der Flötist selbst Einleitung und Schluss des *lhaço Campanitas* weggelassen hat. Grund für die Reduktion der Transkriptionen auf deren Hauptmelodie ist die sich in allen *lhaços* wiederholende Struktur, die ich anschließend erklären werde und die meiner Meinung nach bei Transkriptionen angegeben werden sollte, damit die Zuhörer die Musik verstehen.

Obwohl zwischen der musikalischen Niederschrift des *lhaço Oficios* der *Pauliteiros* von Cécio durch Kurt Schindler und Serrano Baptista nicht viel Zeitraum dazwischenliegt, unterscheiden sich die beiden in rhythmischer, tonaler und textlicher Hinsicht beträchtlich. Aufgrund des stetigen Wandels der Musik der *lhaços* möchte ich deshalb statt genauer Transkription meiner Aufnahmen „identifizierende“ musikalische Merkmale einzelner *lhaços* anführen, die eventuell zum Erkennen der *lhaços* auch ohne Texthilfe führen könnten.

Um mich mit den Problemen der Transkription der *lhaços* auseinanderzusetzen, habe ich mich an einer Transkription des *lhaço Bicha* ausgehend von einer *gaita de foles* in B versucht und bin zu dem Schluss gekommen, dass eine wahrheitsgetreue Wiedergabe der in der Realität gespielten Melodie aufgrund der nicht immer klaren Tonhöhe der *gaita*, die anhand verschiedener Stilfiguren das *lhaço* verziert, nicht möglich ist. Auch der Rhythmus der *caixa*

ist nicht immer klar zu unterscheiden, da sie ständig variiert. Allgemein verwendet sie jedoch, wenn von einem 2/4-Takt ausgegangen wird, unterschiedliche Einteilungen von Achtel und 2 Sechzehntel bzw. punktierte Achtel und Sechzehntel oder Achtel-Triolen. Die *castanholas* scheinen durchgehende punktierte Achtel plus Sechzehntel zu spielen und die *bombo* betont mit ihren Schlägen meist den Beginn jeden zweiten Taktes.

Zum Verstehen der Melodie und der Rhythmen sollten die Texte der *lhaços* herangezogen werden, da sich die Musiker diesen im Moment des Spiels selbst anpassen.<sup>81</sup>

Am wahrheitsgetreuesten können die allgemeinen musikalischen Elemente der *lhaços* und besonders die Unterschiede zwischen den einzelnen Musikern sowie der zeitliche und örtliche Wandel anhand Aufnahmen demonstriert werden. Aus diesem Grund wird im Anhang F angegeben, welche Aufnahmen zum Vergleich herangezogen werden könnten und einige Beispiele können mittels beiliegender CD angehört werden.

#### 4.1.1 Analyse der generellen Struktur der *lhaços*

- Einleitung (*chamamento dos Pauliteiros*, 🎧 Nr. 1- 6):
  - Der *gaiteiro* bzw. *tamborileiro* beginnt alleine mit dem *anunciar o lhaço*, das dem Anfang der Hauptmelodie der *lhaços*, anhand derer die *Pauliteiros* erkennen, was getanzt werden sollte, entspricht.
  - Dann spielt der *gaiteiro* bzw. *tamborileiro* eine kleine Improvisation, während derer sich die *Pauliteiros* für den Tanz vorbereiten. Diese Improvisation wird vom *gaiteiro* in allen *lhaços* gleich gespielt, variiert jedoch von *gaiteiro* zu *gaiteiro*.
- Hauptteil: Der Hauptteil besteht aus Strophen, die zusammen eine *volta* bilden, die meistens viermal wiederholt wird. Jede Strophe besteht aus verschiedenen choreographischen Teilen (*quatrada, corrida, passagem* etc.).

---

<sup>81</sup> Heutzutage wissen allerdings nur noch wenige *gaiteiros* und *Pauliteiros* die *letras* und orientieren sich an der oral tradierten Melodie.

- Schluss: am Schluss wird ein Motiv gespielt, das alle *lhaços* gemeinsam haben: die sogenannte *Bicha*. Anstatt den *paus*, verwenden die *Pauliteiros* dabei – sofern die Gruppe überhaupt Kastagnetten verwendet – Kastagnetten und formieren sich zu 2 Reihen. Die *Bicha* besteht aus 3 Hauptmotiven, die die Basis für die von den verschiedenen *gaiteiros* und *Pauliteiros* interpretierten Varianten bilden. Motivisches Material für die *Bicha* habe ich im Anhang D angeführt. Sie endet immer mit der Kadenz V-I (Dominante-Tonika). (📍 Nr. 7-10)

#### 4.1.2 Rhythmusanalyse

Alle *lhaços* werden im Zweiertakt gespielt, was besonders gut im Spiel der *bombo*, die je nach zu betonenden Silben der *letras* auf beide Taktteile oder nur einen der beiden schlägt, ersichtlich wird. Bei einer Transkription der Rhythmen der *caixa*, *bombo* und der *paus* ist es wiederum hilfreich, den Text der *lhaços* zu kennen, da der *caixeiro* mit verschiedenen Einteilungen von Achtel und Sechzehntelnoten (wenn von einem 2/4-Takt ausgegangen wird) spontan die Melodie des *gaiteiro*, der sich selbst – sofern ihm diese bekannt sind - an den *letras* der *lhaços* orientiert, unterstreicht.

Obwohl der *gaiteiro* „Anführer“ der ganzen Gruppe ist, bildet der *caixeiro* das Fundament. Ein guter *caixeiro* sollte, wie mir Ângelo Arribas am 22.8.2003 in einem Interview erklärt hat, so viel wie möglich variieren und aufmerksam der *gaita* zuhören, doch heute gibt es nur noch wenige *caixeiros*, die dies beachten (cf. Orig. Band I/6/A/3, Privatarchiv Barbara Alge).

Die *Pauliteiros* schlagen die Stöcke im Rhythmus der *gaita* (meist Achtelnoten, wenn von 2/4-Takt ausgegangen wird) bzw. der Silben der *letras*. Der mit den Kastagnetten interpretierte Rhythmus im Schlussteil *Bicha* und den *lhaços Bicha*, *Rodrigo* und *As Rosas* könnte als punktierte Achtel plus Sechzehntel notiert werden. Wie schon erwähnt, gibt es aber 3 *toques* („Schlagmuster“) der Kastagnetten, was eine noch genauere Analyse ihrer Rhythmen erfordert.

### 4.1.3 Analyse des Tonmaterials

Die Melodie der *lhaços* steht in Zusammenhang mit den tonalen Möglichkeiten der *gaita de foles* und überschreitet deshalb nie den Ambitus einer None. Allgemein weisen die *lhaços* viele Sekundschritte auf und enden immer mit der Kadenz Dominante-Tonika.

Gesungen wurden die von mir aufgenommenen *lhaços* in den Tonarten D-Dur, F-Dur, B-Dur und A-Dur, von der *gaita* gespielt in B-Dur, D-Dur und C-Dur. Wenn die *lhaços* mit der *gaita* interpretiert werden, ist die Tonart vom Typ bzw. der Bauweise dieser abhängig. Wie schon unter I, B, 3.2.2 beschrieben wurde, wurde bzw. wird die *gaita mirandesa* händisch hergestellt, variiert von einem Instrument zum anderen und produziert deshalb nicht-temperierte, mikrochromatische Skalen (☞ Nr. 19, 20). Die *gaita mirandesa* ist meist in B gestimmt, die *gaita galega*, ein sogenanntes transponierendes Instrument, in B, C oder D.

Ich selbst habe am 27.12.2003 die Skala der *gaita da zona de Aliste* (Typ der *gaita de fole*) von Desidério Afonso und der *gaita sanabresa* (Typ der *gaita de fole*) von Aureliano Ribeiro aufgenommen, die beide die Skala C-Dur mit einer etwas erniedrigten dritten Stufe intonieren und in B gestimmt sind (cf. Orig. Band DAT 3/9, DAT 3/10, Privataarchiv Barbara Alge).

T.H. Podnos (zit. in Caufriez 1989: 171, 173) hat die Intervalle einer *gaita* von Cércio im Jahr 1936 sogar in Cents gemessen:

a#	b'	c#	d'	e'	f#	g'
123	180	122	205	160	177	

(→ Die 160 Cents für die große Sekunde zwischen e' und f# im Vergleich zu den 177 Cents für die kleine Sekunde zwischen f# und g' scheinen mir unlogisch.)

Laut Anne Caufriez beziehen sich die *gaitas mirandesas* eher auf ein modales als tonales System und finden Entsprechung in der vokalen Musik der Region (Caufriez 1989: 173).

Die Skala der *fraitas* ist, wie Abílio Topa (Sons da Terra 2002, Nr. 2: 51) schreibt, eine natürliche, nicht temperierte, dorische. Auch sie wird als Artefakt hergestellt und variiert in bezug auf Stimmung von einem Instrument zum anderen, meist ist sie jedoch in b-moll gestimmt. Das *lhaço Chegou* wurde von Aureliano Ribeiro aus Constantim mit der *frita* in d-moll gespielt (DV 15/1).

#### 4.1.4 Ornamentation der *gaita*

Wie schon erwähnt, ist eine genaue Transkription der von der *gaita* gespielten Melodie schwierig, da sie in den *lhaços* mit Verzierungen bestimmte Noten hervorhebt oder ihnen bestimmten Ausdruck verleiht. Solche Verzierungen sind *picado*, *batemento*, *Mordent* oder *Triller* und die Gestaltungsmittel *Vibrato*, *Glissando* oder *Portamento*.

Das mit Zungenschlag und Heben des Fingers erzielte *Picado* erlaubt eine Artikulation und eine subtile Variation der Intensität und des Timbre, ohne dadurch die Tonhöhe zu verändern. Geschrieben wird es als *Mordent*. *Picado* kann auf 3 verschiedene Weisen erzeugt werden: als *Picado*, *Picado ligado* und Akzent, wobei letzterer von der Pulsation des Fingers abhängt, der das *Picado* ausführt (Veiga de Oliveira 1964 [2000: 379, 380]). Ein Akzent oder ein *picado-ligado* wird laut Carlos Nuñez (1990: 18) als *batemento* bezeichnet.

Ein *Portamento* wird von den *gaiteiros* der Region Miranda – wie ich selbst beobachten konnte - anhand Gleiten der Handfläche über alle Grifflöcher erzeugt.

#### 4.2 Das Problem der Unterscheidung der einzelnen *lhaços*

Als ich im August 2003 verschiedene *Pauliteiros* zum ersten Mal hörte, stellte ich fest, dass viele *lhaços* kaum voneinander unterscheidbar sind, da ihre Melodien beinahe identisch sind und sie in choreographischer Hinsicht beinahe gleich getanzt werden. Daraufhin begann ich, die *lhaços* auf – wie ich sie nenne – „identifizierende“ melodische Elemente zu untersuchen, die ich im Anhang D bei den Transkriptionen der *lhaços* gekennzeichnet habe.

Zum Teil sind *lhaços* melodisch identisch und unterscheiden sich nur in rhythmischer Hinsicht, was auf die Textsilben zurückzuführen ist. Eine eindeutige Unterscheidung dieser ist nur möglich, wenn der Text bekannt ist.

Einige *lhaços* entsprechen sich in musikalischer und choreographischer Hinsicht, weisen sogar den gleichen Text auf und sind dennoch unter verschiedenen Bezeichnungen bekannt:

- *Bôlticas* = *Tim Tira* = *Taira pequena*
- *Señor Mio*, *Jesus Mio* = *Acto de contrição*
- *Valentina* = *Esmola*

- *Freixenosa = Vilhano de Zamora*

Für die folgende Analyse, in der ich ähnliche *lhaços* gruppiere, sollten meine Transkriptionen im Anhang D zu Hilfe gezogen werden:

- erster Teil, der dem *lhaço Carrascal* entspricht, haben gemeinsam: *Oficios, Caballero, Bienal, Esmola* und *Lhaço Novo*
- 4 Takte gemeinsam haben: *Palombas* und *Primavera*;  
*Maridito* und *El Jardim*;  
*Yerba* und *China*;
- 4 Takte bzw. zweiter Teil gemeinsam haben: *Oficios* und *Lhiêbre*
- 3 Takte gemeinsam haben: *Don Rodrigo, Carrascal, Oficios, Caballero, Bienal, Esmola, Lhaço Novo*
- ähnliches melodisches Material, aber unterschiedliche rhythmische Unterteilung (z.B. Achtel statt Triolen) dieses haben gemeinsam: *Çaramontaina, Taira Grande, Anramada* und *Portuguesa*
- 2 Takte gemeinsam haben: *Mirandum, O 25 aberto, O 25 de roda*;  
*Palombas, Primavera, La Mulher*;
- 1 Takt gemeinsam haben: *Por la puente, Anramada, Palombas, Primavera, La Mulher, Lhiêbre, Maridito, El Jardin* und *Pimenta*
- den Anfang bzw. die ersten 3 Töne gemeinsam haben: *Por la puente, Anramada, Palombas, Primavera, La Mulher, Lhiêbre, Maridito, El Jardin, Pimenta, Oficios, Carrascal, Caballero, Bienal, Esmola, Lhaço Novo, Don Rodrigo, Çaramontaina, Carmelita, Taira Grande, Portuguesa* und *21 de Maio*.
- Zu einer Verwechslung einzelner *lhaços* kommt es auch aufgrund der ihnen gemeinsamen choreographischen Figuren: in den *lhaços Lhiêbre* und *Perdigón* ahmen die *Pauliteiros* bspw. Gewehre nach, was, da diese Figur in keinem anderen *lhaço* vorkommt, gerne zur Verwechslung der beiden führt. In melodischer Hinsicht sind diese *lhaços* jedoch klar zu unterscheiden.

- Melodisch leicht erkennbare *lhaços* sind *Jesus Mio*, *Santo Antoninho*, *Verde*, *Campanitas*, *Padre António*, *Las Calles de Roma*, *Perdigón*, *21 de Maio*, *Laurindinha* und *Fado*.

→ Eine Unterscheidung der melodisch beinahe identischen *lhaços* ist nur dann möglich, wenn der Text, der die Melodie strukturiert und somit für die Länge des *lhaço* ausschlaggebend ist, bekannt ist. Er verliert sich jedoch immer mehr, da sich die heutigen *Pauliteiros* die Choreographie anhand der Melodie und den choreographischen Teilen (*quatrada*, *corrida*, etc.) und nicht mehr anhand des Textes merken. Dies führt oft zu einer Verwechslung der Bezeichnung der *lhaços* innerhalb der Gruppen oder sogar zum Verlust des einen oder anderen *lhaços*, da die Melodie nur noch auf die Grundstruktur, die sie mit anderen *lhaços* teilt, reduziert wird. Aus diesem Grund möchte ich im Anhang D eine Transkription der mir von Informanten gesungenen oder gespielten *lhaços* anführen, ohne dabei das *chamamento dos Pauliteiros*, *Bicha* und die Begleitung weiterer Instrumente zu beachten. Es geht mir vor allem darum, die „identifizierenden“ Phrasen der miteinander leicht zu verwechselnden *lhaços* aufzuzeigen, um somit den *Pauliteiros* selbst zu einer besseren Unterscheidung der *lhaços* auch ohne Textangabe zu verhelfen.

### 4.3 Musikalischer Vergleich der *lhaços* anhand Aufnahmen

Da der zeitliche Wandel in der Musik der *Pauliteiros* meiner Meinung nach am besten durch Anhören der zu verschiedenen Zeiten aufgenommenen *lhaços* verdeutlicht wird, führe ich im Anhang F eine Auflistung des von anderen Feldforschern aufgenommenen Repertoires der *Pauliteiros* an. Ich gebe dabei das Jahr, sowie in der ersten Klammer den Ort der Aufnahme und in der zweiten den Nachnamen der Person, die aufgenommen hat, an. In der Diskographie können Details wie der komplette Name des Feldforschers, Titel des Tonträgers, Edition etc. zu den Aufnahmen entnommen werden. Die Aufnahmen von Michel Giacometti aus den Jahren 1960 und 1972 befinden sich im *Arquivo Sonoro* des Museu Nacional de Etnologia in Lissabon und die Aufnahmen von Ernesto Veiga de Oliveira aus den Jahren 1960-1963, sowie die Aufnahmen von Domingos Morais, die 1985 im Rahmen eines Projektes des Westdeutschen Rundfunks entstanden sind, können im Internet unter [www.alfarrabio.di.uminho.pt/arqevo/](http://www.alfarrabio.di.uminho.pt/arqevo/) abgerufen werden.

Die unterschiedliche musikalische Interpretation durch die einzelnen *Pauliteiros*-Gruppen, sowie die Unterschiede je nach Umständen der Aufnahmen (Probe, Fest, Darbietung etc.) kann durch Anhören meiner Aufnahmen, die ich dem Phonogrammarchiv der Österreichischen Akademie der Wissenschaften und dem Museu Nacional de Etnologia in Lissabon zur Verfügung stelle, festgestellt werden.

Was den zeitlichen Wandel in der Interpretation der *lhaços* betrifft, spielten die *gaiteiros* laut Manuel Paulo Martins, der dies in einem Interview am 27.10.2003 aussagte, früher langsamer als heute, da ihr Ziel war, dass die Zuhörer die Musik verstehen und jede Note unterscheiden können (cf. Orig. Band DAT 2/4, Privatarhiv Barbara Alge). Einen Vergleich zwischen der Interpretationsweise des *lhaço Oficinas* bei den *Pauliteiros* von Cércio früher und heute und des *lhaço Señor Mio* gespielt von einem *tamborileiro* von Constantim früher und heute gebe ich auf beiliegender CD an (🎧 vgl. Nr. 41 und 42, Nr. 57 und 58).

Laut Ângelo Arribas variieren die heutigen *caixeiros* weniger als die früheren (cf. Orig. Band I/6/A/3, Privatarhiv Barbara Alge). Zwischen den einzelnen *Pauliteiros*-Gruppen findet man die Musik betreffend Unterschiede in der Schlagweise der *paus*: hier stellt sich die Frage, ob die Kenntnis der *letras* die Schlagweise beeinflusst?

Solche Analysen bieten sich allerdings für eine eigenständige Arbeit an.

#### **4.4 Adaptationen der *lhaços***

Ein Großteil der vor allem rezenteren *lhaços* sind in Wirklichkeit *modas*, *cantigas*, *bailes*, etc., die choreographisch zu *lhaços* adaptiert wurden.

- Beim *lhaço Mirandum* (🎧 Nr. 31, 32) handelt es sich bspw. um das scheinbar aus Frankreich stammende Lied „Malborough s'en va en guerre“. Dessen Inhalt betreffend gibt es verschiedene Hypothesen, die im Booklet der CD *Mirandum, Mirandela* (1995: Nr. 7) angeführt sind: manche glauben, dass es sich dabei um den spanischen Erbfolgekrieg zu Beginn des 19. Jh. handelt. Andere erwähnen, dass Marlborough der Name eines englischen Generals war, der die Truppen kommandierte und laut Version des Liedes in einer Schlacht getötet wurde, wieder andere führen den Text auf den siebenjährigen Krieg (1757 bis 1764), der in Miranda unter *Guerra do Mirandum*

(1762) bekannt ist, zurück.

- Das *lhaço Laurindinha* ist ein in Portugal allgemein bekanntes Lied.
- In Póvoa wurde der Kirchengesang *Miraculosa* von *gaiteiro* Delfim de Jesus Domingues zu einem *lhaço* adaptiert, was ich von José dos Ramos Lucas in einem Interview am 14.12.2003 in Póvoa erfuhr (cf. Orig. Band DAT 3/7, Privataarchiv Barbara Alge).
- Laut den *Pauliteiros* von Cércio handelt es sich bei den *lhaços Morenita* und *Taira* um einen *baile* (cf. Orig. Band DV 7/1, Privataarchiv Barbara Alge).
- Das *lhaço Fado* (🎵 Nr. 67), das in melodischer Hinsicht ein *repasseado* ist, wurde angeblich vom *gaiteiro* aus Angueira (*concelho* Vimioso) geschaffen und in S. Martinho von Augusto Bilber, wie dieser mir selbst am 17.10.2003 in S. Martinho mitteilte, eingeführt (cf. Orig. Band DV 1/1, Privataarchiv Barbara Alge).
- In Sendim wurde der *repasseado* von *ensaiador* Belmiro Carção zu einem *lhaço* adaptiert und
- zwischen 1978 und 1982 wurde nach Angaben von Belmiro Carção in Sendim sogar die Hymne von Portugal als *lhaço* getanzt (cf. Orig. Band DV 3/3, Privataarchiv Barbara Alge).
- Aussagen von José dos Ramos Lucas bei meinem Interview vom 14.12.2003 zufolge, handelte es sich beim *lhaço As Penas de Verde Gaio* ursprünglich um ein Kreisspiel.
- Für eine Präsentation im Fernsehen mussten die *Pauliteiros* von Fonte de Aldeia nach eigener Aussage das Lied „Vou a Miranda ver os Pauliteiros...“ von Rui Mascarenhas choreographisch zu einem *dança dos paulitos* adaptieren (cf. Orig. Band I/5/B/4, 21.8.2003, Fonte de Aldeia, Privataarchiv Barbara Alge).
- Beim *lhaço As pombinhas da Catrininha* handelt es sich um ein in der Terras de Miranda bekanntes Lied.
- Obwohl ich schon erwähnt habe, dass *canedo* (🎵 Nr. 17) eigentlich ein religiöser Tanz ist, könnte ich diesen auch als adaptiertes *lhaço* anführen, denn wie mir

Benjamim Jesus Monteiro am 1.1.2004 beim *peditório* in Vila Chã erklärte, war es Idee der *Pauliteiros* von Vila Chã, diesen zu einem *lhaço* zu adaptieren.

## Zusammenfassung

Zum Abschluss meiner Arbeit möchte ich versuchen, Antworten auf Fragen, denen von Anfang an mein Hauptinteresse galt, sowie Probleme, die während meiner Arbeit aufgetaucht sind, aufzuzeigen:

### **Inwiefern hat sich der Stellenwert der *Pauliteiros* im Vergleich zu früher geändert?**

Ursprünglich gab es in beinahe allen Dörfern des *concelho* Miranda *Pauliteiros*, die nur einmal im Jahr beim religiösen Fest des Dorfes zu Ehren verschiedener Heiliger oder Schutzpatronen oder in der Prozession des *Corpus Christi* auftraten. Da es damals noch viele jungen Burschen in den Dörfern gab und der Großteil von ihnen *Pauliteiros* sein wollte, unterlag ihre Auswahl den *mordomos*, *ensaiadores* oder Musikern. Manchmal konnten sogar Gruppen mit 16 *Pauliteiros* aufgestellt werden. Geprobt wurde früher schon 2 Wochen vor dem Fest, meist auf der Straße oder in einer Scheune.

Heute präsentieren sich die *Pauliteiros de Miranda* auch außerhalb des funktionellen Kontextes bei religiösen Festen auf Festivals, bei *romarias*, *feiras*, Hochzeiten usw., proben aber kaum mehr als ein bis zwei Tage vor einer Darbietung. Da die Bevölkerung von Miranda in den meisten Fällen gezwungen ist, in größeren Städten Portugals oder im Ausland zu studieren und zu arbeiten, fehlen heute oft Mitglieder für *Pauliteiros*-Gruppen und Gruppen werden zu *ranchos* institutionalisiert, um so leichter Aufträge für Auftritte zu bekommen und ins Ausland reisen zu können. Es sind besonders solche Reisen, die die jungen Männer zum Tanzen motivieren.

Vor allem für die ältere Bevölkerung Mirandas ist der Tanz der *Pauliteiros* beim religiösen Dorffest immer noch etwas Besonderes, doch nur ungern sieht sie die „Folklorisierung“ der Tracht durch die Röcke und bunten Tücher und bedauert, dass die Westen der *Pauliteiros* weniger geschmückt sind als früher, da das Ausmaß an Schmuck ihrer Meinung nach für Eleganz und Frömmigkeit ausschlaggebend war.

In Portugal nehmen die *Pauliteiros* innerhalb der *ranchos folclóricos* eine Sonderstellung ein, weil sie ausschließlich aus Männern bestehen und sich ihre Tracht stark von denen der Männer anderer *ranchos folclóricos* unterscheidet. Die Popularität der *Pauliteiros* begann vor allem mit der sich regelmäßig in anderen Regionen Portugals präsentierenden *Grupo folclórico mirandês de Duas Igrejas – Pauliteiros de Miranda*, die 1945 von António Maria

Mourinho gegründet wurde und 1981 den Preis für europäische Volkskunst in Hamburg gewann.

### **Identifizieren sich die jungen *Pauliteiros* und *gaiteiros* mit der Kultur ihrer Region?**

Wenn man sich mit den jungen *gaiteiros* des *concelho* Miranda unterhält, wird man zum Teil sehr bald auf deren identitäre Redensweise aufmerksam. Ihrer Meinung nach versuchen sie die „Tradition“ der Region mit allen Mitteln zu erhalten und lernen von den *gaiteiros* der älteren Generation persönlich oder anhand deren Aufnahmen. Seit ca. 2 Jahren gibt es außerdem in Sendim und jetzt in Miranda do Douro eine Musikschule, bei der die *gaita*-Schüler auf oralem Weg von *gaiteiro* Ângelo Arribas unterrichtet werden. Wie mir gesagt wurde, gab es früher sogar weniger *gaiteiros* als heute, da jeder *gaiteiro* sein Können für sich behalten wollte und möglichst vermied, dass ihm andere etwas abschauen konnten. Früher lernten die *gaiteiros* autodidaktisch meist beim Hüten der Schafe.

Kann man also in der von den heutigen *gaiteiros* oft angestrebten Imitation der Spielweise, musikalischer Phrasierung oder musikalischen Phrasen einzelner *gaiteiros* der älteren Generation von „Tradition“ sprechen? Wird der Wandel in der Tradition nicht eher durch zwanghaftes Festhalten dieser beschleunigt?

Bei den *Pauliteiros* selbst steht das Erhalten der Tradition allerdings nicht unbedingt an erster Stelle, da für sie eher die Zusammenkünfte mit Freunden und Reisen zum Tanzen motivieren. Nur vereinzelt bekam ich zur Antwort, dass sie sich nicht für den Verlust der Tradition verantwortlich machen wollen und sich deshalb – soweit möglich – für den Tanz beim religiösen Fest gruppieren.

### **Haben sich traditionelle Elemente der *Pauliteiros* erhalten?**

Allgemein konnte ich feststellen, dass sich mehr traditionelle Elemente der *Pauliteiros* im Norden des *concelho* und dort vor allem in den Dörfern S. Martinho de Angueira und Constantim erhalten haben als im Süden von Miranda, da ich sowohl in Sendim als auch in Duas Igrejas miterlebt habe, wie die *Pauliteiros* kurzfristig doch nicht für das Ausführen des *peditório* und der Prozession von *mordomos* und/oder dem Priester eingeladen wurden. In S. Martinho und Constantim schien es mir außerdem, dass einzelne traditionelle Elemente wie bspw. die Vesper am Vortag des Festes noch in größeren Ausmaß aufgeführt werden als in anderen Dörfern, wo sich die Teilnahme der *Pauliteiros* in religiösen Festen auf *peditório*, Prozession und Tanz nach der Messe beschränkt.

### **Ist ein Verlust des Repertoires über die Zeit zu verzeichnen?**

Ein großer Verlust des Repertoires im Laufe der Zeit konnte ich nur in Fonte de Aldeia, Palaçoulo und Póvoa feststellen. Was sich allerdings verliert, sind die *letras* der *lhaços*, die einerseits eine mnemotechnische Funktion haben und die Musik strukturieren. Da sich viele *lhaços* hinsichtlich Melodie bzw. einzelner musikalischen Phrasen entsprechen, könnte dies zu einer Reduktion der Melodien auf die mehreren *lhaços* gemeinsamen musikalischen Phrasen und in der Folge zu einem Verlust einiger *lhaços* führen.

### **Hat sich die Interpretation der *lhaços* über die Zeit verändert?**

Die *gaiteiros* früher spielten angeblich langsamer als die heutigen, damit die Zuhörer jede einzelne Note klar verstehen konnten, und die *caixeiros* variierten früher mehr als heute. Meiner Meinung nach ist dies auf die Kenntnis der *letras* zurückzuführen, da die *gaiteiros* den Text auf ihrem Instrument „sangen“. Was die Struktur der *lhaços* betrifft, scheint sich allerdings nichts geändert zu haben.

### **Gibt es große Unterschiede zwischen den einzelnen Gruppen?**

Auf den ersten Blick scheinen alle *Pauliteiros de Miranda* vor allem aufgrund der heute beinahe einheitlichen „Rocktracht“ gleich, doch beim Tanzen sind Unterschiede in der Stärke der Schlagweise zu bemerken, die zugleich angibt, wie die *Pauliteiros* selbst den *dança dos paulitos* interpretieren: kriegerisch, religiös oder rituell. Auch die Fußbewegungen werden von den einzelnen Gruppen unterschiedlich ausgeführt. Feinere Unterschiede, die vor allem den *gaiteiros*, die verschiedene Gruppen gleichzeitig begleiten, bekannt sein sollten, sind die Anzahl der *voltas* oder die Abfolge der einzelnen choreographischen Teile (*quatrada, corrida, etc.*).

Die größten Unterschiede zwischen den einzelnen *Pauliteiros de Miranda* beruhen auf deren „Popularität“ und Probenmotivation: Obwohl sich bei den *Pauliteiros* von Palaçoulo bspw. viele *lhaços* verloren haben, sie die Texte nicht mehr wissen und die Proben nicht allzu ernst genommen werden, sie sich aber über die *associação* und die *Câmara Municipal* „vermarkten“ können, werden sie von der *Câmara Municipal* als erste für Auftritte empfohlen. In Cércio, Sendim und Malhadas proben die *Pauliteiros* zumindest in der „Hochsaison“ regelmäßig und sind deshalb ebenfalls immer bereit für Auftritte.

**Probleme**, mit denen ich in meiner Arbeit konfrontiert wurde, waren unter anderem die choreographischen Termini und die Bezeichnung der *lhaços*, die sich zum Teil innerhalb der

*Pauliteiros de Miranda* bzw. zwischen verschiedenen Personen unterscheiden. Was ich als „eigentliches“ Repertoire der *Pauliteiros de Miranda* angeben sollte, unterlag ebenfalls meiner eigenen Entscheidung, da sich durch Nachforschungen herausstellte, dass viele *lhaços* Adaptionen von populären portugiesischen Liedern und Tänzen sind.

Zu meiner Verwunderung konnten mir die *ensaiadores* die choreographischen Figuren zu Beginn nicht eindeutig erklären und ich musste nach eigenem Grübeln über die Positionen der *dançadores* diese immer wieder durch Nachfragen auf Richtigkeit überprüfen.

Was die *Pauliteiros*-Gruppen selbst anbelangt, ist es schwierig zu eruieren, welche als aktiv und welche als momentan inaktiv bezeichnet werden sollten, da sie zum Teil, obwohl sie nicht regelmäßig proben, jederzeit bereit wären, bei diversen Anlässen zu tanzen, aber dazu nicht eingeladen werden, zum Teil „offiziell“ nicht existieren, schlussendlich aber doch beim religiösen Dorffest tanzen, etc. Aus diesem Grund ist auch der Zeitpunkt von Gruppenauflösungen und späterem *revival* nicht genau festzustellen.

In meiner Arbeit habe ich unter dem Kapitel „Die *Pauliteiros de Miranda* heute“ die heutige Situation der einzelnen Gruppen festgehalten, um damit ev. zukünftigen Arbeiten einen Anhaltspunkt zu geben.

### **Könnten die *Pauliteiros* in den nächsten Jahrzehnten verschwinden?**

Dass sich der *dança dos pauliteiros* verliert, glaube ich nicht, da heutzutage ja schon *Pauliteiros* in anderen portugiesischen Regionen und in den portugiesischen Gemeinschaften im Ausland gegründet werden. Was aber ev. ganz verschwinden könnte, sind die Funktionen der *Pauliteiros* bei religiösen Festen, da diese schon heute dekadent sind. Ich glaube, dass die „folkloristische“ Ausdrucksform des *rancho dos Pauliteiros* Überhand gewinnen wird, was sich in einem weiteren Schrumpfen des Repertoires auswirken könnte, da bei Darbietungen bedeutend weniger *lhaços* vorgeführt werden als z. B. bei *peditórios* der religiösen Feste.

Ich hoffe allerdings, dass meine Transkriptionen von den Melodien der *lhaços* (siehe Anhang D) einem solchen Verlust entgegenwirken mögen.

## Anhang

### Anhang A – Repertoire

#### 1. Das Repertoire der *Pauliteiros de Miranda*

1) Acto de contrição (Acto de contricción, Ato de Cuntriçó = Señor Mio, Jesus Mio):

Autoren\*: AMF, JLV, Abade, EVO, SB, PAM, MM, Matellán

*Pauliteiros*\*: S. Martinho früher und heute, Cércio früher und heute, Constantim früher und heute, Póvoa früher, heute und Darbietung, Sendim heute, Malhadas heute, Palaçoulo früher und heute, Vale de Mira, Fonte de Aldeia früher

2) Águias:

Autoren: Abade, EVO

*Pauliteiros*: Cércio heute

3) Anramada (Enramada):

Autoren: JLV, Abade, SB, EVO, PAM

*Pauliteiros*: S. Martinho früher und heute, Cércio früher und heute, Constantim früher und heute, Póvoa früher, Malhadas heute, Vale de Mira, Fonte de Aldeia früher

4) Berde (La Berde, La Verde):

Autoren: AMF, JLV, Abade, SB, KS, EVO, PAM, MM, Matellán

*Pauliteiros*: S. Martinho früher und heute, Cércio früher und heute, Constantim früher und heute, Póvoa früher, heute und Darbietung, Sendim heute, Malhadas heute, Palaçoulo früher und heute, Vale de Mira, Fonte de Aldeia früher

5) Bicha (La bicha, Bitcha):

Autoren: Abade, SB, EVO, Matellán

*Pauliteiros*: S. Martinho früher und heute, Cércio früher und heute, Constantim früher und heute, Póvoa früher, Sendim heute, Malhadas heute, Palaçoulo früher und heute, Vale de Mira, Fonte de Aldeia früher

6) Bilhano (Bichano, Villano de Zamora):

Autoren: Abade, SB, KS, EVO, PAM, MM, Matellán, Correia

*Pauliteiros*: Cércio früher und heute, Palaçoulo früher und heute, Vale de Mira, Fonte de Aldeia früher

7) Cálix:

Autoren: Abade, EVO

8) Campanitas (Campanitas de Toledo):

Autoren: Abade, SB, EVO, PAM, MM

*Pauliteiros*: S. Martinho früher und heute, Cércio früher und heute, Constantim früher und

heute, Póvoa früher, heute und Darbietung, Sendim heute, Malhadas heute, Palaçoulo früher und heute, Vale de Mira, Fonte de Aldeia früher und heute

9) Canário:

Autoren: JLV, Abade, SB, KS, EVO, PAM, MM

*Pauliteiros*: Cércio früher und heute, Póvoa früher, Sendim heute, Palaçoulo früher und heute, Vale de Mira, Fonte de Aldeia früher

10) Çaramontaina (La Çaramontaina, La Saramontâina):

Autoren: AMF, JLV, SB, PAM, Matellán

*Pauliteiros*: S. Martinho früher und heute, Cércio früher und heute, Póvoa früher, heute und Darbietung, Sendim heute, Vale de Mira, Fonte de Aldeia früher

11) Carmelita:

Autoren: AMF, JLV, Abade, EVO, PAM, MM, Matellán

*Pauliteiros*: S. Martinho früher und heute, Cércio früher und heute, Constantim früher und heute, Póvoa früher, Sendim heute, Malhadas heute, Palaçoulo früher, Vale de Mira, Fonte de Aldeia früher

12) Carrascal (El Carrascal):

Autoren: Abade, SB, EVO, PAM, MM

*Pauliteiros*: Cércio früher und heute, Póvoa früher, Malhadas heute, Palaçoulo früher und heute, Vale de Mira, Fonte de Aldeia früher

13) Cavallero (Caballero, Cabalheiro, Cabalhero):

Autoren: JLV, Abade, SB, KS, EVO, PAM, MM

*Pauliteiros*: S. Martinho früher und heute, Cércio früher und heute, Constantim früher und heute, Póvoa früher, heute und Darbietung, Sendim heute, Malhadas heute, Palaçoulo heute, Fonte de Aldeia früher und heute

14) China (La china, Pica-me ua china, La Tchina):

Autoren: JLV, SB, Abade, EVO, PAM, MM

*Pauliteiros*: Cércio früher und heute, Sendim heute, Vale de Mira, Fonte de Aldeia früher und heute

15) Don Rodrigo:

Autoren: JLV, Abade, SB, EVO, PAM, MM, Matellán

*Pauliteiros*: Cércio früher und heute, Póvoa früher, Sendim heute, Palaçoulo früher und heute, Vale de Mira, Fonte de Aldeia früher

16) Herba (La Yerba, A Herva):

Autoren: AMF, JLV, Abade, SB, EVO, PAM, MM

*Pauliteiros*: S. Martinho früher und heute, Constantim früher und heute, Póvoa früher, heute und Darbietung, Sendim heute, Malhadas heute, Palaçoulo früher und heute, Fonte de Aldeia früher

17) Lebre (La lhiêbre, Lliebre, La Liebre, Pr'aquella cañada):

Autoren: JLV, Abade, SB, KS, EVO, PAM, MM, Matellán

*Pauliteiros*: S. Martinho früher und heute, Cércio früher und heute, Constantim früher und heute, Póvoa früher, heute und Darbietung, Sendim heute, Palaçoulo früher und heute, Vale de Mira, Fonte de Aldeia früher und heute

18) Lindo D. Pedro:

Autoren: Abade, EVO

*Pauliteiros*: Cércio heute (momentan aber nicht im Repertoire)

19) Maridito (Maridico, El Maridito):

Autoren: AMF, JLV, Abade, SB, EVO, PAM

*Pauliteiros*: Constantim früher und heute

20) Meia dança:

Autoren: Abade, EVO

21) Mirandum (Mironдум, Mambrú, Mirandü, Birondü, Birandum):

Autoren: JLV, Abade, KS, EVO, PAM, MM, Matellán

*Pauliteiros*: S. Martinho früher und heute, Cércio früher und heute, Constantim früher und heute, Póvoa früher, heute und Darbietung, Sendim heute, Malhadas heute, Palaçoulo früher und heute, Vale de Mira, Fonte de Aldeia früher und heute

22) Ofícios (Oufícios):

Autoren: AMF, JLV, Abade, SB, KS, EVO, PAM, MM

*Pauliteiros*: S. Martinho früher und heute, Cércio früher und heute, Constantim früher und heute, Póvoa früher, heute und Darbietung, Sendim heute, Malhadas heute, Palaçoulo früher und heute, Vale de Mira, Fonte de Aldeia früher und heute

23) Padre António (Padre Antonho, Padre d'Antônio, L'Pae d'Antônio, Padre de António):

Autoren: AMF, Abade, SB, KS, EVO, PAM, Correia

*Pauliteiros*: Cércio früher und heute, Sendim heute, Malhadas heute, Palaçoulo früher und heute, Vale de Mira, Fonte de Aldeia früher und heute

24) Perdigão (Perdigón, Perdigóu, El Perdigon):

Autoren: JLV, Abade, SB, EVO, PAM

*Pauliteiros*: Malhadas heute

25) Pimenta (La Pumiênta, La Piementa, La Pimienta):

Autoren: JLV, Abade, SB, EVO, PAM, MM

*Pauliteiros*: Póvoa früher, Malhadas heute, Fonte de Aldeia früher

26) Pombas (Palombas, Palombitas, Palombicas):

Autoren: JLV, Abade, SB, KS, EVO, PAM, MM, Matellán

*Pauliteiros*: S. Martinho früher und heute, Cércio früher und heute, Constantim früher und heute, Póvoa früher, heute und Darbietung, Sendim heute, Malhadas heute, Palaçoulo früher

und heute, Vale de Mira, Fonte de Aldeia früher und heute

27) Ponte (Los puentes, Por la puente de Digolondera (Dinguelendeira), Por los puentes de Argundela, La Puente, Puênte, la Pônte):

Autoren: JLV, Abade, SB, KS, EVO, PAM, Matellán

*Pauliteiros*: S. Martinho früher und heute, Cércio früher und heute, Sendim heute, Malhadas heute, Vale de Mira, Fonte de Aldeia früher

28) Primavera (Primabêra):

Autoren: JLV, Abade, SB, EVO, PAM, MM

*Pauliteiros*: S. Martinho früher, Palaçoulo früher

29) Procissão:

Autoren: Abade, EVO

30) Rosas (Las Rosas, A Rosa, Maria Rosa<sup>82</sup>, Meia Rosa<sup>83</sup>):

Autoren: JLV, Abade, SB, KS, EVO, PAM, MM, Matellán

*Pauliteiros*: Cércio früher und heute, Constantim heute, Póvoa früher, heute und Darbietung, Malhadas heute, Palaçoulo früher, Fonte de Aldeia früher

31) Toro (El toro):

Autoren: JLV, Abade, SB, KS, EVO, PAM

*Pauliteiros*: Cércio früher und heute, Póvoa früher, Vale de Mira

32) Vinte e cinco aberto (Binte e cinco abiêrto) und Vinte e cinco de roda (Binte cinco de rôda, El 25, Vinte e cinco rôdra, Vinte e cinco serrado):

Autoren: Abade, EVO, PAM, MM, Matellán

*Pauliteiros*: S. Martinho früher und heute, Cércio früher und heute (keine Unterscheidung zwischen *aberto* und *de roda*), Constantim früher und heute, Póvoa früher, heute und Darbietung, Sendim heute, Malhadas heute, Palaçoulo früher und heute, Vale de Mira, Fonte de Aldeia früher und heute (heute nur O 25)

Weniger referenzierte lhaços:

33) Ai de Mi!:

Autoren: PAM

34) Ao lugar de Freixeneda:

Autor: KS

---

<sup>82</sup> Der Titel *Maria Rosa* wurde in Águas Vivas und Palaçoulo verwendet, eventuell hat der *gaiteiro* von Águas Vivas diesen in Palaçoulo eingeführt.

<sup>83</sup> in Vila Chã

35) Balentina (Esmola, Balantina):

Autoren: PAM, MM

*Pauliteiros*: Cércio früher, Sendim heute, Vale de Mira, Fonte de Aldeia früher und heute

36) Bienal:

Einzige Referenz ist "Tiu Gaiteiro" aus S. Martinho (cf. Orig. Band DV 1, Privataarchiv Barbara Alge)

37) Bôlticas (Buôticas = Taira pequena = Tim Tira):

Autoren: SB

*Pauliteiros*: S. Martinho früher, Constantim früher, Cércio heute, Póvoa früher und heute

38) Chegou:

*Pauliteiros*: Constantim früher

39) El Gato:

Autoren: AMF, PAM

40) El jardin:

Autor: SB

*Pauliteiros*: Cércio früher, Constantim früher, Palaçoulo früher

41) El Moro (D. Pedro):

Autoren: PAM

42) El Paseio del Rei:

Autoren: PAM

43) El Pisón (Le Pisó, El Pisöü):

Autoren: AMF, PAM, Matellán

44) El Sáio:

Autoren: PAM

45) El Tordo:

Autoren: PAM

46) Joanica:

Autoren: AMF, PAM, Matellán

*Pauliteiros*: Fonte de Aldeia früher

47) La Fiesta de avelanoso:

Autoren: JLV, PAM

*Pauliteiros*: Fonte de Aldeia früher

48) La Mulher (La Mulhier):

Autoren: PAM, Matellán

Pauliteiros: S. Martinho früher und heute

49) La Pousada (Las Pousadas):

Autoren: AMF, PAM, Matellán

Pauliteiros: Fonte de Aldeia früher

50) La 'scura:

Autoren: PAM

Pauliteiros: Fonte de Aldeia früher

51) La Selombra (Solombra):

Autoren: JLV, PAM

52) Las Calles de Roma:

Autoren: PAM, Matellán

Pauliteiros: Cércio früher und heute, Vale de Mira

53) Las Fadigas:

Autoren: PAM

54) Las Tairas (Taira Grande, Paira grande):

Autoren: Abade, EVO, PAM

Pauliteiros: Cércio früher (heute behaupten sie, es sei ein gemischter Tanz), Constantim früher und heute, Póvoa früher, Fonte de Aldeia früher

Taira Pequëinha (Las Rosas):

Autoren: PAM

55) Morenita:

Pauliteiros: Sendim heute, Palaçoulo früher, Fonte de Aldeia früher und heute

56) Murinheira:

Pauliteiros: Palaçoulo früher, Fonte de Aldeia früher

57) O 21 de Maio (Prim):

Autoren: Correia

Pauliteiros: Sendim heute, Fonte de Aldeia früher und heute

58) Salto ao Castelo (Salto do Castelo, Assalto ao Castelo, Salto del Castilho, O Castelo):

Autoren: PAM, MM

Pauliteiros: S. Martinho früher und heute, Cércio früher und heute, Constantim früher und heute, Póvoa früher, heute und Darbietung, Sendim heute, Malhadas heute, Palaçoulo heute, Vale de Mira, Fonte de Aldeia früher und heute

## \* Referenzen:

### Autoren:

- AMF (Albino Moraes Ferreira 1898: 7-33; *letras dos lhaços*),
- JLV (José Leite de Vasconcelos 1900; *letras dos lhaços*),
- Abade (Abade de Baçal 1990, Vol. IX: 504; Aufzählung der *lhaços*),
- SB (Serrano Baptista, in Mourinho 1987; die von Serrano Baptista im Jahr 1938 transkribierten *lhaços* (*letras* und Musik)),
- KS (Kurt Schindler 1941; *letras* und Musik),
- EVO (Ernesto Veiga de Oliveira 1964 [2000: 108]; Aufzählung der *lhaços*),
- PAM (Padre António Maria Mourinho 1984; *letras dos lhaços*, zum Teil auch Musik);
- MM (*Mirandum, Mirandela* 1995; Aufzählung der *lhaços*),
- Matellán (José Manuel González Matellán 1987; Aufzählung der *lhaços*),
- Correia (Mário Correia 2002; Aufzählung der *lhaços*)

### Pauliteiros:

- S. Martinho (früher: *gaiteiro* und *ensaiador* “Tiu Gaiteiro”, heute: *gaiteiro* Desidério Afonso, *ensaiador* Fortunato Preto)
- Cércio (früher: *dançador* Sebastião Martins, heute: *dançador* José Martins)
- Constantim (früher: *gaiteiro* und *ensaiador* Aureliano Ribeiro, heute: *gaiteiro* Célio Pires)
- Póvoa (früher: *dançador* José dos Ramos Lucas, heute: *dançador* Gualdino, Darbietung: im Programm für Darbietungen)
- Sendim (heute: *gaiteiro* Henrique Fernandes)
- Malhadas (heute: *representante* Esmeraldino Aderito Raposo Fernandes)
- Palaçoulo (früher: *dançador* José António Rodrigues, heute: *dançador* Gualdino Raimundo)
- Fonte de Aldeia (früher: *dançador* Francisco Jesus Fernandes, heute: *dançador* José Meirinhos)
- Vale de Mira (*gaiteiro* Manuel Paulo Martins)

## 2. Das Repertoire von *Pauliteiros* anderer *concelhos*

### Mogadouro:

*À Sombra de mis cabels:* Sardinha 1997: Nr. 24

*Chiquitos:* Correia 2002: 128, 129

*As pombinhas da Catrininha:* Informant aus Paradela, cf. Orig. Band DV 8/5, Privataarchiv Barbara Alge

*As Penas do Verde Gaio:* ibid.

### Salselas (Macedo de Cavaleiros) (Cravo 2000: 82,83):

*A Ponte Grande*

*A Ponte Pequena*

*Convidaram D. Henrique: Distorsion des lhaço D. Rodrigo*

*Las "Quatro Quartas"*

*Os Contrabandistas*

*Os Três Frades: religiös*

*Plataira: onomatopoetisch*

*Laranjeira: Adaption eines Tanzes*

*O Malhão: Adaption eines Tanz aus Douro*

*As Penas do Verde Gaio: Adaption eines Tanzes aus Minho*

*A Gaivota: Inhalt ist die Revolution vom 25. April 1974 (revolução dos cravos), auch hier handelt es sich um die Adaption eines Tanzes*

## Anhang B – Die Texte der *Ihaços*

### 1. Transkriptionen der Texte

Albino Moraes (1898):

*Ato de Cuntriçó, Çaramontaina, Maridico, Yerba, Carmelita, Berde, Piso, Oufícios, Pousadas, Pae d'Antonho, Joanica, Gato*

Kurt Schindler (1941):

*Ofícios, Liebre, Touro, Canário, Rozas, Ao lugar de Freixeneda, Caballero, Palombas, Mirundún, Berde, Vilhano, Padre de António, Puente*

Michel Giacometti (1981):

*Ofícios*

António Maria Mourinho (1984):

*Acto de Contrição, Carmelita, Primavera, La Fiesta de Avelanoso, Sacramento, Palombas, La Berde, Anramada, La Selombra, Caballero, Ai de Mi!, La Pimienta, El Maridito, Padre de António, La Yerba, Canário, El Toro, D. Rodrigo, Mirandu, Canedo, Campanitas de Toledo, La Puente, Çaramontaina, Calles de Roma, Ofícios, Freixenosas (Bilhano de Zamora), Balantina, Perdigon, Tchina, Pisöu, Saio, Moro, Paseio del Rei, Rosas, La Mulhier, Las Fadigas, El Tordo, Pousada, Joanica, Gato, La 'scura*

Serrano Baptista in A. M. Mourinho (1987):

*Toro, Primabêra, Rosas, Puentes, Maridito, El Jardin, Caballero, Buôticas, Yerba, Don Rodrigo, Lliebre, Palombas, Villano, China, Perdigóu, Canário, Pimenta, Çaramontaina, Bitcha, Mirondum, Acto de contrição, Anramada, Oufícios, Campanitas, Padre d'Antônho, Berde, Carrascal*

Jesida Melo Figueiredo (1995):

*Caballero, Campanitas, Mirandum, Palombas*

Ernesto Veiga de Oliveira (1964 [2000]):

*Campanitas*

### 2. Meine Aufnahmen der Texte:

- *Valentina* (gesungen von *gaiteiro* Ângelo Arribas, Freixiosa, 67 Jahre; cf. Orig. Band I/6/A/3, Privatarhiv Barbara Alge),
- *La Pimenta* (gesungen von *dançador* Esmeraldino Fernandes, Malhadas, ca. 30 Jahre; cf. Orig. Band I/6/B/2, Privatarhiv Barbara Alge)
- *Jesus Mio, Laurindinha, Carmelita, Yerba, Santo Antoninho, Ofícios, Caballero, Fado*

(gesungen von *gaiteiro* José Patrício, S. Martinho, ca. 57 Jahre, cf. Orig. Band II/2/A/1, Privataarchiv Barbara Alge)

- *Palombitas, Yerba, Santo Antoninho, Jesus Mio, Mirandum, Lhiêbre, Carmelita, Primavera, O Sacramento, Ofícios, Verde, Caballero, Çaramontaina, La Mulher, Don Rodrigo, Campanitas, Puente, Palombitas, Anramada, Carrascal, Bienal, Laurindinha, Fado* (gesungen von *gaiteiro* Augusto Bilber, S. Martinho, 75 Jahre; cf. Orig. Band DV 1/1, Privataarchiv Barbara Alge)
- *Padre António* (gesungen von *gaiteiro* Manuel Paulo Martins, Vale de Mira, ca. 83 Jahre; cf. Orig. Band DV 4/4, Privataarchiv Barbara Alge)
- *La Pimenta, La Portuguesita* (gesungen von einem *dançador* der aktuellen *Pauliteiros* von Malhadas, ca. 35 Jahre; cf. Orig. Band DV 6/2, Privataarchiv Barbara Alge)
- *Esmola, Pombas da Catrininha* (gesungen von einem ehemaligen *dançador* aus Sanhoane (Mogadouro), ca. 70 Jahre; cf. Orig. Band DV 8/4, Barbara Alge)
- *Caballero* (gesungen von *dançador* Sebastião Martins, Cércio, 82 Jahre; *dançador* José Martins, Cércio, ca. 35 Jahre; cf. Orig. Band DV 10/4, Privataarchiv Barbara Alge)
- *Caballero* (gesungen vom ehemaligen *dançador* José Oliveira Martins, Palaçoulo, ca. 50 Jahre; cf. DV 12/4, Privataarchiv Barbara Alge)
- *Morenita* (gesungen vom ehemaligen *dançador* Francisco Jesus Fernandes, Fonte de Aldeia, 77 Jahre; cf. Orig. Band DV 12/5, Privataarchiv Barbara Alge)
- *Caballero* (gesungen von *gaiteiro* Aureliano Ribeiro, Constantim, 68 Jahre; cf. Orig. Band DAT 2/1, Privataarchiv Barbara Alge)
- *Caballero* (gesungen von *dançador* Esmeraldino Fernandes, Malhadas, ca. 30 Jahre; cf. Orig. Band DAT 3/5, Privataarchiv Barbara Alge)
- *Caballero* (gesungen von *gaiteiro* Domingos João, Póvoa, ca. 25 Jahre; cf. Orig. Band DAT 3/6, Privataarchiv Barbara Alge)
- *Mirandum* (gesungen vom ehemaligen *dançador* José António Rodrigues, Palaçoulo, 83 Jahre; cf. Orig. Band DAT 4/2, Privataarchiv Barbara Alge)

### 3. Text der Ballade *La Lhoba parda*:

Von der Ballade *La Lhoba parda* gibt es Versionen in den Sprachen *mirandês*, Portugiesisch und Spanisch (*Mirandun, Mirandela* 1995: Nr. 10).

Die Version in *mirandês*:

Indo pula sierra lantre  
Delantre de mie piara  
Repicando mie caldeira  
Remendando mie çamarra

(die letzten beiden Verse wiederholt)

Bi assomar ua lhoba  
Eilha mais lhiêga que parda  
Me tirou ua cordeira  
La melhor de la piara (ibid.)  
Filha dua oubeilha branca  
Niêta dua oubeilha negra  
Filha de l melhor maron  
Que se passeia na siêrra. (ibid.)

I arriba siête cachorros  
I abaixo perra gudiana!  
"Se m'agarrarais la lhoba  
La cena la teneis ganha  
I se nun me l'agarrais  
Cula caiata lhebais."

I andebíran siête léguas  
Todas siête por arada  
I al fin de las siête léguas  
Yá la lhoba iba cansada  
Y al cachorro mais nobo  
Yá l'agarra pula oureilha.

- Toma cachorro la cordeira  
Lhiêba-la per la piara  
- Nun te quiero la cordeira  
Que la tenes toda pelada  
Só te quiero la tue çamarra  
Para fazer ua albarda.

Als ich auf den Berg gestiegen bin  
meiner Herde voran  
auf meinen Topf schlagend  
und meinen Mantel aus Schafhaut  
nehmend,

habe ich eine Wölfin sich nähern sehen  
mehr schwarz als grau  
sie hat mir ein Lamm gestohlen  
das beste der Herde  
Tochter eines weissen Lammes  
Enkelin eines schwarzen Lammes  
Tochter des besten Bocks  
der auf dem Berg herumspaziert.

Und oben sieben Hunde  
und unten eine Wachhündin  
"Wenn ihr mir die Wölfin schnappt  
habt ihr das Abendessen gewonnen  
und wenn ihr sie mir nicht schnappt  
werdet ihr einen Stockschlag erhalten."

Sie marschierten 7 *lieux*<sup>84</sup> lang  
alle 7 nacheinander  
und am Ende der 7 *lieux*  
ermüdete die Wölfin schon  
und der jüngste Hund  
schnappte sie am Ohr.

"Hund, nimm das Lamm  
und bring es zur Herde zurück  
- Ich will nicht das Lamm  
denn es ist ganz enthäutet.  
Ich will nur seine Haut  
um ein "selle" zu machen.

---

<sup>84</sup> Längenmaß

- Por Dius te pido pastor(i)  
 Por Dius e pula tue alma  
 Que chames tous siête perros  
 Yá me bou pa las montanhas!  
 Direi à le al's mius cumpanheiros  
 Siête perros cumo ls tous  
 Nun les ten (a)l Rei de Spanha.

- Im Namen Gottes bitte ich Dich, Hirte  
 im Namen Gottes und Deiner Seele  
 dass Du Deine sieben Hunde zurückrufst  
 Ich gehe fort in die Berge!  
 Ich werde meinen Gefährten sagen  
 dass sieben Hunde wie die Deinen  
 der König von Spanien nicht besitzt."

(*Mirandun, Mirandela* 1995: 115, 116; Übersetzung aus dem Französischen: Barbara Alge)

#### 4. Texte zur Analyse in II, B, 2.

##### a) zeitliche Variation des Textes vom *lhaço Mirandum* in Cércio

Variante gesammelt von Serrano Baptista 1938 (Mourinho 1987: 76):

*Mirondum, Mirondum, Mirondela*  
*Mirondum se fúe a la guiêrra*  
*No sé quando venirá*  
*No sé quando venirá*  
*No sé se ven'rá por la Páscoa*  
*La Trinidad se passa*  
*Mirondum, Mirondum, Mirondela*  
*La Trinidad se passa*  
*Mirondum se murió yá.*

Variante gesammelt von Kurt Schindler 1932 (Schindler 1941):

*Mirundún, Mirundún, Mirundela,*  
*Mirundún se fué a la guerra*  
*Não sé cuando vendrá,*  
*Não sé cuando vendrá,*  
*Não sé si vendrá p'r la pasoua,*  
*Si por la Eternidá,*  
*y não sé si vendrá p'r la pasoua,*  
*si por la Eternidá.*  
*La Eternidá s'pasa (3x wiederholt)*  
*Mirundún, Mirundún, Mirundela.*  
*La Eternidá se pasa*  
*Mirundún se vé não já,*  
*Se vé não já y se vé não já.*  
 (Mirandês und Kastillanisch)

## b) zeitliche und örtliche Variation der *letras* des *lhaço Caballero*

### Version A:

1) Variante gesammelt von Albino J. de Moraes Ferreira (1898):

*Aquél cabalhéro, mái!*  
*Que por mie puôrta passo,*  
*S'él me quijo i you le quije,*  
*Cumo le diré que nó?*  
*Trés básicos le mandé,*  
*Dar-se-les quiero,*  
*Dar-se-les quiero;*  
*Por quiê se les mandaré?*  
(Mirandês und Kastillanisch)

2) Variante gesammelt von José Leite de Vasconcelos (1900):

*Aquel caballero, madre,*  
*Que por mi puerta pasó,*  
*El me quiso, you lo quise,*  
*Como le diré que no?*  
*Trés passicos no des,*  
*Quier se los dá,*  
*Quier se los dé,*  
*Quier se los da luego.*  
(Mirandês und Kastillanisch)

3) Variante gesammelt von Serrano Baptista in Constantim um 1938 (Mourinho 1987: 61):

*Aquel caballero, madre,*  
*Que por mi puorta passo*  
*El me quiso, you le quise*  
*Como le diré que nó?*  
*Trés besicos le mande*  
*Darse los quiero*  
*Darse los dar*  
*Darse los quiero luego.*  
(Mirandês und Kastillanisch)

4) Variante gesammelt von António Maria Mourinho (1984):

*Aquel caballero, madre,*  
*Que por mi puorta passo;*  
*El me quiso i you le quise,*  
*Como le diré que nó!?!...*  
*Trés besicos no dés,*  
*Quien se los dá,*  
*Quien se los dé,*

*Quien se los dé luego...*  
(Mirandês und Kastillanisch)

Version B:

1) Variante gesammelt von Kurt Schindler in Cércio 1932 (1941):

*Cabalhero?*  
*Que queres de mi?*  
*Monta a cavallo,*  
*Coge la mula,*  
*Da-le de espora*  
*Y bai-te de aqui.*  
(Mirandês)

2) Variante gesammelt von Serrano Baptista in Cércio um 1938 (Mourinho 1987: 69):

*Caballero, que quieres de mi?*  
*Coge la mula*  
*Monta a caballo*  
*Dale d'espóra*  
*E baite d'aquí.*  
(Mirandês)

3) Variante gesammelt von António Maria Mourinho (1984):

*Caballero,*  
*Se quieres venir,*  
*Dá-me la mano,*  
*Dá-me le pie;*  
*Monta la mula*  
*Y bai-te daqui!...*  
(Mirandês)

4) Variante in Jesida Melo Figueiredo (1995:157)

*Cabalhero si quieres banir*  
*Dá-me la mano*  
*Dá-me lo pié*  
*Monta l caballo*  
*Monta na cula*  
*E vai-te daqui.*  
(Mirandês und Kastillanisch)

c) Vergleich der *letras* der *Pauliteiros de Miranda* früher und heute

Cércio früher (Informant: Sebastião Martins, ca. 82 Jahre):

*Cabalhero que quieres de mi*  
*coge la mula, monta a cavallo*  
*i dá-le la spora*

*i bai-te deiqui.*

(Mirandês und Kastillanisch)

Cércio heute (Informant: José Martins, ca. 35 Jahre):

*Caballero que quieres de mi*

*Pon-te na mula, monta a cavallo*

*Pica la spora*

*I bai-te deiqui.*

(Mirandês und Kastillanisch)

#### d) Vergleich der *letras des lhaço Caballero* innerhalb der heutigen Gruppen der *Pauliteiros de Miranda*:

Aufnahmen: S. Martinho (cf. Orig. Band DV 1 und II/2, Privataarchiv Barbara Alge), Cércio (cf. Orig. Band DV 10 (früher und heute), Privataarchiv Barbara Alge); Malhadas (cf. Orig. Band DAT 3, Privataarchiv Barbara Alge); Póvoa (cf. Orig. Band DAT 3, Privataarchiv Barbara Alge); Fonte de Aldeia (cf. Orig. Band DV 12, Privataarchiv Barbara Alge)

S. Martinho früher und heute (Informant: *gaitero* Augusto David Bilber, ca. 85 Jahre und *gaitero* José Patrício, ca. 57 Jahre):

*I aquel Caballero, madre,*

*Que por mie puorta passó,*

*You lo quijo, i l me quijo,*

*Cumo lo direi que nó.*

*Três, três passicos d'aragondês.*

(Mirandês)

Póvoa heute (Informant: *gaitero* Domingos João, ca. 25 Jahre):

*Aquel Caballero, madre,*

*que por mie puorta passó,*

*tu lo dizes, yó lo digo,*

*cumo le dire que nó.*

*Três passitos se le mande,*

*dá se las dá,*

*dá se las quiere.*

*Quiere se las dá, luego.*

(Mirandês und Kastillanisch)

Cércio früher (Informant: Sebastião Martins, ca. 82 Jahre):

*Caballero que quieres de mi*

*coge la mula, monta a cavallo*

*i dá-le la spora*

*i bai-te deiqui.*

(Mirandês und Kastillanisch)

Cércio heute (Informant: José Martins, ca. 35 Jahre):

*Caballero que quieres de mi*  
*Pon-te na mula, monta a cavallo*  
*Pica la spora*  
*I bai-te deiqui.*

(Mirandês und Kastillanisch)

Fonte de Aldeia früher (Informant: Manuel Jesus Fernandes, 77 Jahre):

*Caballero que quieres de mi*  
*Monta la mula,*  
*Dá-le la spora*  
*I tire-te daqui.*

(Mirandês)

Palaçoulo heute (Informant: José Oliveira Martins, ca. 55 Jahre):

*Caballero que quieres de mi*  
*Salta la mula, monta l cavallo,*  
*Dá-le la spora*  
*i pon-te a fugir.*

(Mirandês)

Malhadas heute (Informant: Esmeraldino Adérito Raposo Fernandes, ca. 30 Jahre):

*Caballero que quieres de mi*  
*Alsa la pata, monta l cavallo,*  
*Tira la spora*  
*Bai-te daí, bai-te daí.*

(Mirandês)

Constantim heute (Informant: Aureliano António Ribeiro, 67 Jahre):

*Aquel caballero, madre,*  
*Que por mi puorta passo,*  
*Yo lo disse, i el me disse,*  
*Como lo direi que nó,*  
*Três besitos me mandó,*  
*Dá se los dá,*  
*dá se los quieres.*

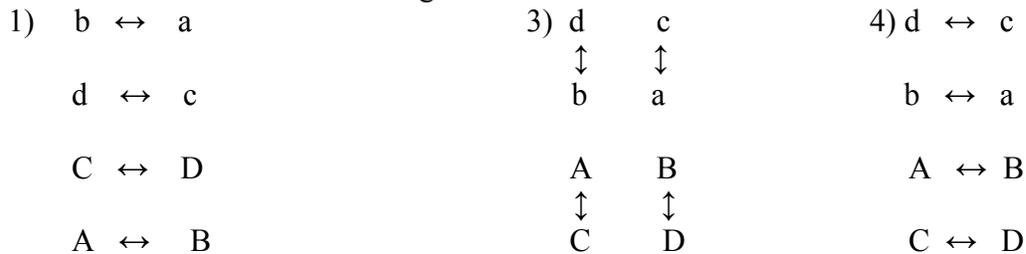
(Mirandês und Kastillanisch)

## Anhang C – Choreographie

### 1. Die einzelnen Teile oder Figuren der *Ihaços*

#### Quatrada:

Der Name rührt daher, dass in Gruppen mit jeweils 4 Tänzern (2 *guias* und 2 *peões*) geteilt wird. Die Pfeile veranschaulichen die Schlagweise.

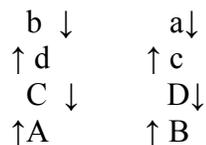


- 2) B und b, sowie C und c drehen nach außen  
 A und a, sowie D und d nach innen  
 (beide Gruppen drehen sich also nach rechts)

5) wieder Drehung beider Gruppen nach rechts (jetzt D und d, sowie a und A nach außen, C und c, sowie B und b nach innen) in die Ausgangsposition

#### Corrida:

Im *corrida* gibt es keine *guias* und *peões* und da sich Kreise bilden, könnten auch mehr oder weniger *dançadores* vorhanden sein.



- Schlagweise in den einzelnen *batimentos*: 1) *guia* mit *guia*, *peão* mit *peão*  
 2) *guia* mit seinem *peão*  
 3) *guia* mit *guia* der gleichen Seite  
 4) *peão* mit gegenüberstehendem *peão*, der dem anderen Kreis angehört

und so geht es weiter, jeder schlägt an den, den er auf der rechten Seite antrifft. Nur an den Enden wird an den sich links befindenden Partner geschlagen.

Desvolta (auch desvirada genannt):

guias-a-dentro e peões- a-fora (auch entrada genannt) und guias-a-fora e peões-a-dentro (auch saída genannt):

1) b	a	(vertikale rua)	3) d	b	a	c	
d	c						
C	D			C	A	B	D
A	B						(horizontale rua)

2)    b↓    ↓a    wegen dieser Drehung heißt der Teil  
      ←d    c→    *guias-a-dentro* und  
      ←C    D→    *peões-a-fora*  
      A↑    ↑B

4) und wieder Drehung in Ausgangsposition, bei dieser Drehung: *guias-a-fora e peões-a-dentro*

Schlagweise in den einzelnen *batimentos*: 1) *guia* mit *guia*, *peão* mit *peão* (gegenüber)  
2) b mit d, a mit c, C mit A, D mit B (*guias* mit *peões* daneben)  
3) d mit C, b mit A, a mit B, c mit D (*guias* mit *guias*, *peões* mit *peões* gegenüber)

andere Möglichkeit für desvolta:

1) b	a	3) b	d	c	a	
d	c					
C	D		A	C	D	B
A	B					

2)    b    a    in diesem Fall *desvolta por fora*  
      /    \  
      d    c  
      C    D  
      \  
      A    B

4) *desvolta por dentro* zurück in die Ausgangsposition

Schlagweise in den einzelnen *batimentos*: 1) *guia* mit *guia*, *peão* mit *peão* (gegenüber)  
2) b mit d, a mit c, C mit A, D mit B (*guias* mit *peões* gegenüber)  
3) b mit A, d mit C, c mit D, a mit B (*guias* mit *guias*, *peões* mit *peões* gegenüber)

Passagem (cruzada):

1) b    a  
       d    c  
       C    D  
       A    B

2) b→  
     ←a  
     d→  
     ←c  
     C→  
     ←D  
     A→  
     ←B

3)    b  
       )  
       a  
     (    d  
       c  
       C  
     )    D  
     (    A  
       B

4)        c    d  
       a    ↓    ↓    b  
       B    ↑    ↑    A  
           D    C

5) a    c    d    b  
     \    \    \    \  
     \    \    \    \  
     B    D    C    A

6) B a D c C d A b

7) B    D    C    A  
       a    c    d    b  
                   └

8)    B    A  
       D            C  
       c            d  
       a    b

9) B    A  
       D    C  
       c    d  
       a    b

in der Schlussposition stehen die beiden Gruppen umgekehrt (die *guias* und *peões dianteiros* würden hier also zu *traseiros* und die *traseiros* zu *dianteiros*)

Schlagweise in den einzelnen *batimentos*:

- 1) *guias* mit *guias*, *peões* mit *peões*
- 2) A mit B, C mit D, d mit c, b mit a
- 3) b mit d, a mit c, B mit D, A mit C,
- 4) c mit a, B mit D, C mit A, b mit d
- 5) a mit B, c mit D, d mit C, b mit A
- 7) B mit a, D mit c, C mit d, A mit b
- 9) keine Schläge

## 2. Beispiele zur Choreographie

### Beispiele anderer Forscher:

Filmbeispiele von *lhaços* findet man bei Michel Giacometti's Produktion *O Povo que Canta* für das portugiesische Fernsehen. Er hat im Jahr 1969 bei den *Pauliteiros* von S. Martinho de Angueira folgende *lhaços* gefilmt: *25 aberto, Señor Mio, A Yerba, Mirandum, 25 de rôda, Tim Tira, A Verde, A Carmelita, Salto do Castelo* und *Bicha*. Im Film über Parabela und dem Musiker Francisco Domingues tanzen auch die *Pauliteiros* von Cércio das *Lhaço Señor Mio*.

### Beispiele meiner Aufnahmen:

- Orig. Band DV 3/3 (Privatarchiv Barbara Alge): *Pauliteiros* von Sendim: *Ofícios, Campanitas, O 25, Lhiêbre, Balentina, China, Señor Mio, Yerba, Salto ao Castelo*
- Orig. Band DV 6/2 (Privatarchiv Barbara Alge): *Pauliteiros* von Malhadas: *Birandum, Ofícios, Portuguesita, Perdigón, Caballero, Verde, Enramada, Rosas, Salto ao Castelo*
- Orig. Band DV 6/4 und DV 7/1 (Privatarchiv Barbara Alge): *Pauliteiros* von Cércio: *Campanitas, Padre António, Señor Mio, Ofícios, Enramada, O 25*
- Orig. Band DV 9/4 (Privatarchiv Barbara Alge): *Pauliteiros* von S. Martinho: *Çaramontaina, O 25, Lhiêbre, Fado, Laurindinha, 25 aberto, Carmelita, Mirandum, Ofícios, Santo Antoninho, Lhaço Novo, Bicha, Rodrigo*

# Anhang D – Transkriptionen

## 1. Motive der *Bicha*

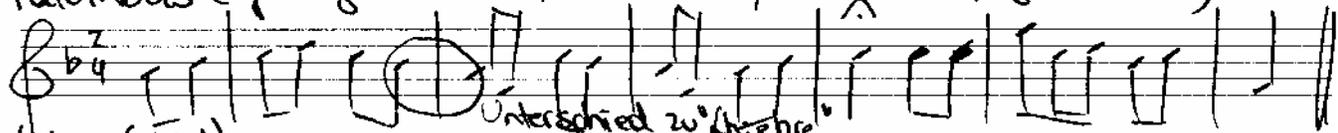
Handwritten musical notation for three motives. Motive A is in 2/4 time, starting with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a common time signature of 8. It features a triplet of eighth notes. Motive B is in 2/4 time, starting with a treble clef, a key signature of one flat, and a common time signature of 8. Motive C is in 2/4 time, starting with a treble clef, a key signature of one flat, and a common time signature of 8. It features a triplet of eighth notes.

weitere mögliche Motive statt oder zusätzlich zu Motiv B:

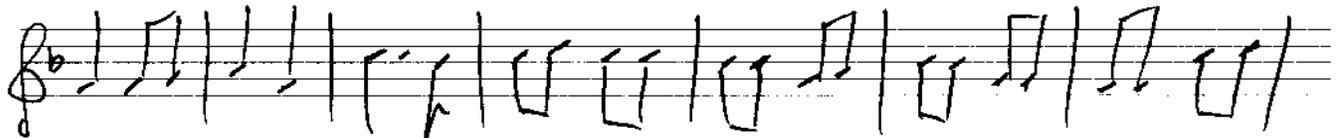
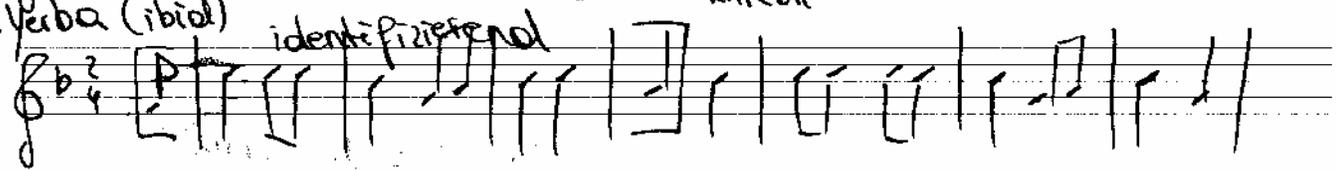
Handwritten musical notation for two alternative motives. The first is in 2/4 time, starting with a treble clef, a key signature of one flat, and a common time signature of 8. The second is in 2/4 time, starting with a treble clef, a key signature of one flat, and a common time signature of 8.

## 2. Lhaços

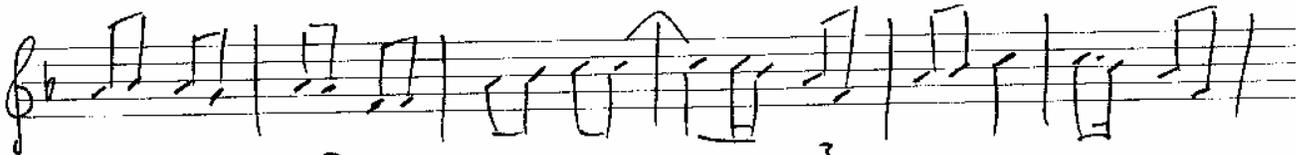
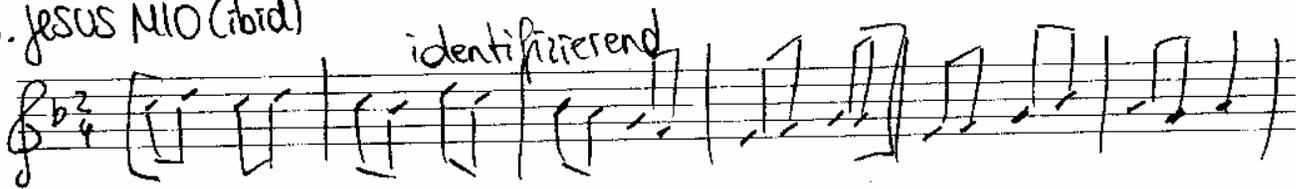
1. Palombas (cf. Augusto Bilber, S. Martinho, 17.10.2003, vgl. DV1/1)



2. Verba (ibid)



3. JESUS NHO (ibid)



4. Santo Antoninho (ibid) identifizierend

Handwritten musical score for 'Santo Antoninho' in 3/4 time, key of B-flat major. The score consists of five staves. The first staff is the melody, starting with a treble clef and a key signature of one flat. The second staff is the bass line, starting with a bass clef and a key signature of one flat. The third and fourth staves are accompaniment for the right and left hands, respectively, both in treble clef with a key signature of one flat. The fifth staff is a continuation of the bass line. The piece ends with a double bar line.

5. O 25 de roda (ibid) identifizierend

Handwritten musical score for 'O 25 de roda' in 2/4 time, key of B-flat major. The score consists of three staves. The first staff is the melody, starting with a treble clef and a key signature of one flat. The second staff is the bass line, starting with a bass clef and a key signature of one flat. The third staff is accompaniment for the right hand, starting with a treble clef and a key signature of one flat. The piece ends with a double bar line.

6. O 25 aberto wie O 25 de roda, aber erst ab \* beginnend

7. MIRANDUN (ibid)

Handwritten musical score for 'MIRANDUN (ibid)'. The score consists of three staves. The first staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The second and third staves are in bass clef with a key signature of one flat (Bb). The word 'identifizierend' is written above the first staff. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, and rests, with some notes beamed together.

8. L'HIÉBRE (ibid)

Handwritten musical notation for 'L'HIÉBRE' in G-flat major, 3/4 time. The first staff shows a circled note with the annotation 'Unterschied w/ Tenorbas'. The second staff contains two triplet markings. The word 'identifizierend' is written above the final measure.

9. CARNELITA (ibid)

Handwritten musical notation for 'CARNELITA' in G-flat major, 3/4 time. The first staff has two triplet markings and the annotation 'identifizierend' above. A bracket below the first staff is labeled 'langsam'. A second bracket below the second staff is labeled 'durchgehende Triolen, schnell'.

10. PRIMAVERA (ibid)

Handwritten musical notation for 'PRIMAVERA' in G-flat major, 3/4 time, consisting of four staves. The word 'identifizierend' is written above the second staff.

11. OFÍCIOS (ibid)

Handwritten musical notation for 'OFÍCIOS' (ibid). It consists of three staves. The first staff is in G major (one sharp) and 3/4 time. The second and third staves are in F major (one flat) and 3/4 time. The second staff contains two triplet markings (indicated by a '3' above the notes).

identifizierend → hier werden Berufe choreographisch initiiert

12. LHAÇO NOVO (ibid)

Handwritten musical notation for 'LHAÇO NOVO' (ibid). It consists of two staves. The first staff is in G major (one sharp) and 3/4 time. The second staff is in G major (one sharp) and 4/4 time.

identifizierend

erste 8 Takte wie "Ofícios", dann

13. LA VERDE (ibid)

Handwritten musical notation for 'LA VERDE' (ibid). It consists of three staves. The first staff is in G major (one sharp) and 4/4 time. The second and third staves are in F major (one flat) and 4/4 time. The second staff contains a first ending bracket (indicated by a '1' above the notes).

identifizierend

14. CABALLERO (ibid)

Handwritten musical notation for 'CABALLERO' (ibid). It consists of two staves. The first staff is in G major (one sharp) and 4/4 time. The second staff is in F major (one flat) and 4/4 time.

identifizierend

15. CARANONTAINA (ibid)

Handwritten musical notation for 'CARANONTAINA' (ibid). It consists of two staves. The first staff is in G major (one sharp) and 3/4 time. The second staff is in F major (one flat) and 3/4 time. There are circled notes in both staves.

(tres tres pas sícos) → für S. Martinho

identifizierend

16. LA MULHER (ibid)

Handwritten musical notation for the first system of 'LA MULHER', featuring a treble clef, a key signature of one flat, and a 3/4 time signature. The melody is marked with the handwritten word 'identifizierend' above it.

Handwritten musical notation for the second system of 'LA MULHER', continuing the melody from the first system.

17. DON RODRIGO (ibid)

Handwritten musical notation for the first system of 'DON RODRIGO', featuring a treble clef, a key signature of one flat, and a 3/4 time signature. The melody is marked with the handwritten word 'identifizierend' above it.

Handwritten musical notation for the second system of 'DON RODRIGO', continuing the melody.

18. CAMPANITAS (ibid)

Handwritten musical notation for the first system of 'CAMPANITAS', featuring a treble clef, a key signature of one flat, and a 3/4 time signature. The melody is marked with the handwritten word 'identifizierend' above it.

Handwritten musical notation for the second system of 'CAMPANITAS', continuing the melody.

Handwritten musical notation for the third system of 'CAMPANITAS', continuing the melody.

19. LA PUENTE (ibid)

Handwritten musical notation for the first system of 'LA PUENTE', featuring a treble clef, a key signature of one flat, and a 3/4 time signature. The melody includes triplets and is marked with the handwritten word 'identifizierend' above it.

Handwritten musical notation for the second system of 'LA PUENTE', including the handwritten word 'langsamer' above the notes.

Handwritten musical notation for the third system of 'LA PUENTE', continuing the melody.

20. ANRANADA (ibid)

Handwritten musical notation for the first system of 'ANRANADA', featuring a treble clef, a key signature of one flat, and a 3/4 time signature. The melody includes triplets and is marked with the handwritten word 'identifizierend' above it. A circled note is present.

Handwritten musical notation for the second system of 'ANRANADA', continuing the melody. A handwritten note 'Unterschied zu "Portuguesita"' is written to the right of the system.

21. TIM TIRA (ibid)

identifizierend

22. CARRASCA (ibid)

23. BIENAL (ibid)

nur mit text identifizierbar

24. MARIDITO (Aureliano Ribeiro, Constantim, 22.10.2003, vgl. DV 3/1) 3

identifizierend

+ identifizierend

25. EL JARDIN (ibid)

(nicht ganz genau, da von guitar transkribiert)

identifizierend

26. TAIRA GRANDE (ibid) identifizierend

etc

27. CHINA (Benjamin Jous Nondeiro, Vila Chã, 1. 1. 2004, DAT 5/5)

28. PADRE ANTÓNIO (Manuel Paulo Martins, Vale de Mira, 27.10.2003, DV4/4)

29. LAS CALLES DE ROMA (ibid)

30. PERDIGÃO (Pauliteiros de Melhadouros, 31.10.2003, DV6/2)

31. PORTUGUESITA (ibid)



32. PINENTA (ibid)

Handwritten musical notation for 'PINENTA (ibid)'. It consists of four staves of music in 2/4 time, featuring a melody with eighth and sixteenth notes. The notation includes various rhythmic markings and accidentals. The word 'identifizierend' is written below the third staff.

33. RESNOLA\* (Informant aus Sanhoane, Paradela, 4.11.2003, DV8/4)

Handwritten musical notation for 'RESNOLA\*'. It consists of three staves of music in 2/4 time. The notation includes various rhythmic markings and accidentals. The word 'identifizierend' is written below the second staff, and an asterisk is placed above a specific note.

\* Version von Benjamin Jous Monteiro, Vila Chã, 1.1.2004, DAT5/5

Handwritten musical notation for the version of 'RESNOLA\*' by Benjamin Jous Monteiro. It consists of two staves of music in 2/4 time. The notation includes various rhythmic markings and accidentals. The word 'identifizierend' is written below the first staff.

34. 21 DE MAIO (Pauliteiros von Fonte de Aldeia, 21.12.2003, DV13/1)

Handwritten musical notation for '21 DE MAIO'. It consists of three staves of music in 2/4 time, with a key signature of one flat. The notation includes various rhythmic markings and accidentals. The word 'identifizierend' is written below the first staff.

## Anhang E - Feste

1. Einige zyklische Feste des *concelho* Miranda (cf. Informanten und Broschüre *Miranda Cultural – La Nuossa Tierra* vom Juli-September 2003) (INFO 2004)

### Miranda do Douro:

*Santa Bárbara*: letzter Sonntag im August, *peditório* mit *Banda de Música* von Miranda do Douro und *gaiteiros*

### Sendim:

*Santa Bárbara*: zweiter Sonntag im August, *peditório* mit *Banda de Música* von Miranda do Douro

*Nossa Senhora do Rosário*: dritter Sonntag im Oktober, *peditório* normalerweise (siehe Situation heute unter II, A, 3.) mit *Pauliteiros* und *gaiteiros*

### Picote:

*Santo Cristo*: erster Sonntag im August

*Santa Bárbara*: 17., 18. August, *peditório* normalerweise mit *Pauliteiros* und *gaiteiros*

### Atenor:

*Santa Bárbara*: 22. August, *peditório* im Jahr 2003 mit der Musikgruppe "Diz e Filhos Lda"

### Prado Gatão:

*Santa Bárbara*: 8. August, 8.8.2004

*Nossa Senhora do Rosário*: 22. August, *peditório* mit *Pauliteiros* und *gaiteiros*, 20.8.2004 (*peditório* mit *Pauliteiros*)

### Vila Chã da Braciosa:

*Nossa Senhora de Luyan*: 27. Juli, 25.7.2004

*Santa Bárbara*: 2., 3. August, *peditório* mit *Pauliteiros*

*Santo Cristóvão*: 24. August

*Nossa Senhora do Rosário*: 7. September, 5.9.2004

*Festa da Velha*: 1. Januar, *peditório* mit *gaiteiros*, *Velha*, *bailadeira* und *bailarote*

### Freixiosa:

*Santa Bárbara*: 1. Sonntag im September, früher mit *Pauliteiros*

*Nossa Senhora do Rosário*: Oktober

*S. Eustacio*: Mai

### Fonte de Aldeia:

*Santíssima Trindade*: 1. Sonntag im Juni (hängt davon ab, wann Ostern fällt)

*Santa Bárbara*: 21. August, *peditório* mit *Pauliteiros* und *gaiteiros*

Teixeira:

*São Bartolomeu*: 24. August

*São Brás*: 3. Februar

Palaçoulo:

*Nossa Senhora do Carrasco*: 15. August

*Nossa Senhora do Rosário*: 28. August-2. September, *peditório* mit *banda filarmónica*

*Santa Bárbara*: 14. September, *peditório* mit *Pauliteiros* und *gaiteiros*

*São Sebastião*: 18. Januar

Águas Vivas:

*São Roque*: am letzten Sonntag im August, früher mit *peditório* der *Pauliteiros*

Duas Igrejas:

*Nossa Senhora do Monte*: 15. August, Prozession mit *banda de música*, 14.8.2004

*Santo Estevão* (Fest der Verheirateten): 26. Dezember

*São João* (Fest der Ledigen): 27. Dezember, *peditório* normalerweise mit *Pauliteiros* und *gaiteiros*

Cércio:

*Santa Marinha*: 18. August, 18.8.2004

*Santa Bárbara*: 30. August, 29.8.2004

*São Brás*: erster Sonntag im Februar

Fonte Ladrão:

*Nossa Senhora das Candeias*: 18. August

Vale de Mira:

*Nossa Senhora das Dores*: 25.7.2004

*Santa Ana*: erster Sonntag im November, früher von den *Pauliteiros* von Cércio begleitet

S. Pedro da Silva:

*Santa Bárbara*: 2., 3. August

Granja:

*Santa Marinha*: 18. Juli

*Santa Ana*: 6. August, 12.8.2004

Malhadas:

*Santa Bárbara*: um den 23. August, *peditório* mit *Pauliteiros* und *gaiteiros*

Genísio:

*Santa Bárbara* und *São Bartolomeu*: 8. August

Póvoa:

*Santo Amaro*: 14. Januar

*Nossa Senhora do Naso*: 6. bis 8. September

*Nossa Senhora do Rosário*: erster Sonntag im Oktober, *peditório* mit *Pauliteiros* und *gaiteiros*

*Santo Estevão*: 26. Dezember

Ifanes:

*Nossa Senhora do Rosário*: Oktober

*Santa Catarina*: 25. November

*São Sebastião*: 20. Januar

Paradela:

*São Sebastião*: 20. Januar

*Nossa Senhora da Assunção*: 31. August

Especiosa:

*São Gregório*: August (der Tag wird von den *mordomos* festgelegt), früher mit *Pauliteiros* und *gaiteiros*

Constantim:

*Festa da Mona*: 30.8.2004

Jesuskind: 9. September

*São João Evangelista, São Estêvão*: 26. bis 28. Dezember, *peditório* mit *Carocho, Velha, Pauliteiros, tamborileiros* und *gaiteiros*

*Nossa Senhora da Luz*: letzter Sonntag im April

S. Martinho de Angueira:

*Nossa Senhora do Rosário*: letzter Sonntag im August (früher am ersten Sonntag nach der Wallfahrt zur *Nossa Senhora do Naso* am 8. September), *peditório* mit *Pauliteiros* und *gaiteiros*

*Nossa Senhora da Piedade* (Fest der Verheirateten): 3. Mai

*Nossa Senhora da Fátima* (Fest der Ledigen): 13. Mai

*São Martinho* (Fest der Verheirateten, des Dorfes): 11. November, Sardinien für das ganze Dorf

Cicouro:

*Santo Amaro*: 9. August, 7.8.2004 (8.-29.8.2004: Jogos Tradicionais de Verão: jogo de malha, fito, ferro, pedra, raiola, damas, corrida de sacos, bota a baixo e jogo de cabra cega)

*Santo António*: 1. Januar

3. Sonett über die Teilnahme der *Pauliteiros* in der Prozession *Corpus Christi* (Neto 1907: 37)

**Véspera de Corpus**

De rufo Freixiosa a caixa dava,  
Tocada, muito bem, pelo Loução;  
Seu filgo que inda mal comia pão  
E já no monstro bombo *dedilhava*.

Zé Manél, que de fol'gaita tocava,  
Depois Pepe, com muita perfeição,  
Na praça se ajuntavam ao Pavão,  
Que a dança com seu pífano ensaiava:

**Moços oito, com paus, era esta gente...**

Em volta...da cidade a garotada  
Que de ouvir resaltava de contente.

Nas torres Marçal sinos repicava...  
Da câmara ia ver-se o presidente...  
Pois d'isto...meus leitores, já não há nada!...

## Anhang F – Aufnahmen

### 1. Eigene Aufnahmen\*

**MIDI P/5 (S. Pedro do Sul)**

1) *Galandum Galundaina*, 21.8.2002, S. Pedro do Sul, Darbietung im Rahmen des Festivals

*Andanças*, mit *Pauliteiros* von Fonte de Aldeia

### **MIDI F/5 (Paris)**

- 1) Interview mit Domingos Aires, 23.6.2003, Saint-Denis

### **Band I/1 (Miranda do Douro)**

#### Seite A:

- 1) ***Gaiteiros de la Raia*** (3 *gaitas*, 2 *caixas*, 1 *bombo*) 16.8.2003, Beginn ca. 16.00, Miranda do Douro, Darbietung im Rahmen der *feira* "Famidouro": *modas*
- 2) Interview mit Domingos Meirinhos über Emigration, *artesanato* und *mirandês*, 16.8.2003, Miranda do Douro, *feira* "Famidouro"
- 3) Interview mit José Torrado, *bombeiro* der *gaiteiros* von Constantim, 16.8.2003, Miranda do Douro, *feira* "Famidouro"; zum Teil spricht auch *gaiteiro* Aureliano Ribeiro
- 4) ***Pauliteiros von Duas Igrejas*** (*gaita*, *caixa*, *bombo*, *pandeiro*, *pandeireta*, *paus*, *castanholas*), 16.8.2003, Beginn ca. 21.00, Miranda do Douro, Tanz auf der Straße vor dem Restaurant "O Mirandês" im Rahmen einer Hochzeit: *lhaços*, *repassado*

#### Seite B

- 1) Fortsetzung von Seite A: *Pauliteiros* von Duas Igrejas, 16.8.2003, Miranda do Douro: *repassado*, Gespräch mit dem Mädchen, das *pandeireta* gespielt hat
- 2) Interview mit Fortunato Preto, Leiter der *Pauliteiros* von S. Martinho de Angueira, 17.8.2003, Beginn ca. 13.00, Miranda do Douro, *feira* "Famidouro"

### **Band I/2 (Miranda do Douro)**

#### Seite A

- 1) Interview mit Aureliano Ribeiro, *gaiteiro* und *tamborileiro* aus Constantim, 17.8.2003, Beginn ca. 17.00, Miranda do Douro, *feira* „Famidouro“
- 2) ***Pauliteiros von S. Martinho*** (*gaita*, *caixa*, *bombo*, *paus*, *castanholas*), 17.8.2003, ca. 19.15 bis 19.50, Miranda do Douro, Darbietung auf der Straße im Rahmen der *feira* "Famidouro": *lhaços*

#### Seite B

- 1) Fortsetzung von Seite A: *Pauliteiros* von S. Martinho, 17.8.2003, Miranda do Douro: Abmarsch
- 2) Beginn des Interviews mit Luis Felipe Cordeiro, Enkel eines *gaita*-Herstellers, 18.8.2003, Miranda do Douro, in seinem Fotogeschäft
- 3) Interview mit Dr. António Rodrigues Mourinho, Direktor des Museu da Terra de Miranda, 18.8.2003, Beginn 10.45, Miranda do Douro, Museu da Terra de Miranda

### **Band I/3 (Miranda do Douro)**

#### Seite A

- 1) Fortsetzung von Band I/2: Interview mit Dr. António Rodrigues Mourinho, 18.8.2003,

Miranda do Douro

- 2) Interview mit Luis Cordeiro über die *gaita*-Herstellung, 18.8.2003, Beginn ca. 12.40, Miranda do Douro, in seinem Fotogeschäft

#### Seite B

- 1) Interview mit Belmiro de Castro Carção, Leiter der *Pauliteiros* von Sendim, 18.8.2003, ca. 18.00, Miranda do Douro, *feira* "Famidouro"
- 2) **Pauliteiros von Sendim** (*gaita*: Ângelo Arribas, *caixa*: Belmiro Carção, *bombo, paus*), 18.8.2003, ca. 19.00, Miranda do Douro, Darbietung auf der Straße im Rahmen der *feira* "Famidouro": *lhaços*

### **Band I/4 (Miranda do Douro, Sendim)**

#### Seite A

- 1) Fortsetzung von Band I/3: *Pauliteiros* von Sendim, 18.8.2003, Miranda do Douro
- 2) Interview mit Mário Correia, Leiter von "Sons da Terra", 19.8.2003, Beginn ca. 14.45, Sendim, Centro da Música Tradicional "Sons da Terra"

#### Seite B

- 1) Fortsetzung von Seite A: Interview mit Mário Correia, 19.8.2003, Sendim
- 2) **Galandum Galundaina** (*gaita, sanfona, tamborileiro*: Paulo Preto, Gesang, *gaita*, Perkussionsinstrumente: Paulo Meirinhos, *caixa*: Alexandre Meirinhos, *bombo, tamborileiro* und andere Perkussionsinstrumente: Manuel Meirinhos), 19.8.2003, Beginn ca. 22.00, Miranda do Douro, Darbietung im Rahmen der *feira* "Famidouro": Lieder, *lhaços, repasseado, fandango* etc.

### **Band I/5 (Miranda do Douro, Fonte de Aldeia)**

#### Seite A

- 1) Fortsetzung von Seite B: Interview mit 2 *Pauliteiros* aus Fonte de Aldeia, 21.8.2003, ca. 18.30, Fonte de Aldeia:
- 2) Fortsetzung von Band I/4: *Galandum Galundaina*, 19.8.2003
- 3) **Pauliteiros von Palaçoulo**, 20.8.2003, Beginn ca. 22.45, Miranda do Douro, Darbietung im Rahmen der *feira* „Famidouro“: *lhaços*

#### Seite B

- 1) Interview mit Carlos Delgado, Repräsentant der *Pauliteiros* von Duas Igrejas, 21.8.2003, 13.30-14.00, Miranda do Douro
- 2) Gespräch mit 3 älteren Leuten aus Fonte de Aldeia, 21.8.2003, Beginn ca. 18.00, Fonte de Aldeia
- 3) Interview mit Luis Jorge Maria Porto, *mordomo* des *Festa da Santa Bárbara* in Fonte de Aldeia, 21.8.2003, ca. 18.30, Fonte de Aldeia
- 4) Interview mit Artur Martins und José Luis Meirinhos, *Pauliteiros* von Fonte de Aldeia, 21.8.2003, Beginn ca. 18.45, Fonte de Aldeia

## **Band I/6 (Miranda do Douro)**

### Seite A

- 1) Fortsetzung von Band I/5/A: *Pauliteiros* von Palaçoulo, 20.8.2003
- 2) Interview mit Manuel Fernandes, Leiter der *Pauliteiros* von Palaçoulo, 20.8.2003, Miranda do Douro, nach der Vorführung der *Pauliteiros* von Palaçoulo
- 3) Interview mit Ângelo Arribas, *gaiteiro* und *tamborileiro* von Freixiosa, 22.8.2003, Beginn ca. 16.15, Miranda do Douro, *feira* "Famidouro": ***lhaço Campanitas de Toledo mit flauta und tamboril***

### Seite B

- 1) ***Pauliteiros von Malhadas***, 22.8.2003, 22.45, Miranda do Douro, Darbietung auf der Strasse im Rahmen der *feira* "Famidouro": *lhaços*
- 2) Interview mit Esmeraldino Fernandes, 22.8.2003, Miranda do Douro, in der "Bar dos Bombeiros"

## **Band II/1 (S. Martinho de Angueira)**

### Seite A

- 1) Interview mit Nelson, erster *mordomo* des *Festa da Nossa Senhora do Rosário*, 23.8.2003, Beginn ca. 15.30, S. Martinho de Angueira, "Associação dos Amigos de S. Martinho"
- 2) Gespräch mit Ana Pires und Isabel Meirinhos, 23.8.2003, 17.30 bis 18.45, S. Martinho de Angueira

### Seite B

- 1) Fortsetzung von Seite A: Gespräch mit Ana Pires und Isabel Meirinhos, 23.8.2003, S. Martinho
- 2) ***convívio*** des *Festa da Nossa Senhora do Rosário* in S. Martinho, 23.8.2003, Beginn ca. 19.00, S. Martinho de Angueira, auf dem Feld

## **Band II/2 (S. Martinho de Angueira)**

### Seite A

- 1) Interview mit José Patrício, *gaiteiro* von S. Martinho, 23.8.2003, während des *convívio*, S. Martinho de Angueira: ***lhaços gesungen***
- 2) ***Pauliteiros von S. Martinho*** (*gaita*: José Patrício, *caixa*, *bombo*, *paus*, *castanholas*), 23.8.2003, Beginn ca. 22.00, Darbietung auf der Strasse im Zentrum von S. Martinho de Angueira: *lhaços*

### Seite B

- 1) *Festa da Nossa Senhora do Rosário*, 24.8.2003, Beginn 5.00, S. Martinho de Angueira: ***alvorada*** der *gaiteiros*, ***peditório*** der *gaiteiros* und *Pauliteiros*

### **Band II/ 3 (S. Martinho de Angueira)**

#### Seite A

- 1) Fortsetzung von Band II/2/A: *Pauliteiros* von S. Martinho, 23.8.2003, Tanz im Zentrum von S. Martinho
- 2) Gespräch mit Fortunato Preto, 23.8.2003, S. Martinho de Angueira
- 3) Fortsetzung von Band II/2/B: *peditório*, 24.8.2003, S. Martinho de Angueira

#### Seite B

- 1) Fortsetzung von Seite A: *peditório*, 24.8.2003, S. Martinho de Angueira

### **Band II/4 (S. Martinho de Angueira)**

#### Seite A

- 1) **Einzug in die Kirche mit *Pauliteiros*** (*gaita, caixa, bombo, castanholas*), 24.8.2003, Beginn ca. 13.40, S. Martinho de Angueira, *Festa da Nossa Senhora do Rosário*
- 2) **Messe**, 24.8.2003, ca. 14.00, S. Martinho de Angueira, *Festa da Nossa Senhora do Rosário*
- 3) **Prozession**, 24.8.2003, ca. 14.30, S. Martinho de Angueira, *Festa da Nossa Senhora do Rosário*

#### Seite B

- 1) ***Pauliteiros* von S. Martinho**, 24.8.2003, ca. 15.00, S. Martinho de Angueira, Tanz vor der Kirche im Rahmen des *Festa da Nossa Senhora do Rosário: Ihaços*
- 2) Gespräch mit Fortunato Preto, 24.8.2003, ca. 16.00, S. Martinho

### **DV 1 (S. Martinho de Angueira)**

- 1) ***gaiteiro* Augusto David Bilber „Tiu Gaiteiro“**, 17.10.2003, Beginn ca. 21.15, S. Martinho de Angueira, in seinem Haus: *Ihaços* gesungen: *Palombas, Yerba, Santo Antoninho, Jesus Mio, 25 de roda, Mirandum, 25 aberto, Lhiêbre, Carmelita, Primavera, O Sacramento, Ofícios, Verde, Caballero, Çaramontaina, La Mulher, Don Rodrigo, Rodrigo, Campanitas, Por la Puente, Anramada, Tim Tira, Bienal, Lauridinha, Fado*

### **DV 2 (S. Martinho de Angueira, Póvoa, Miranda do Douro, Bragança)**

- 1) Eselkarren, S. Martinho, 18.10.2003
- 2) Wappen von S. Martinho de Angueira, 18.10.2003
- 3) **"Festa de la Gaita de Fuolhes na Pruôba"**, 18.10.2003, Beginn 16.00, Póvoa: Interviews, *gaiteiros* (u.a. José Maria Fernandes (Urrós), Abílio Topa (Freixiosa), Gaiteiros de Constantim)
- 4) Eindrücke von S. Martinho de Angueira, 19.10.2003, Nachmittag: Landschaft, Interview in der alten Mühle mit Joaquim Torrado
- 5) Eindrücke von Miranda do Douro, 20.10.2003
- 6) Eindrücke von Bragança, 21.10.2003: *Arquivo do Distrito*, Burg, Stadt
- 7) aufgelassene Mine, 21.10.2003, S. Martinho

### DV 3 (S. Martinho de Angueira, Sendim)

- 1) **Gaiteiros de Constantim** (*gaiteiro* und *tamborileiro* Aureliano Ribeiro, *gaiteiro* und *caixeiro* Desidério Afonso, *caixeiro* José Veríssimo Pires, *bombeiro* José Torrado), 22.10.2003, Beginn ca. 21.00, S. Martinho, in meinem Haus: Interview, *lhaços und canedo* : *Campanitas*, *Maridito*, *El jardim* (gesungen von Aureliano Ribeiro), *Bólticas*, *Anramada (tamborileiro)*, *canedo (tamborileiro)*, *Tim Tira* (gesungen von Aureliano Ribeiro), *Taira Grande*
- 2) Junta de Freguesia de S. Martinho, 23.10.2003
- 3) **Pauliteiros von Sendim** (*gaita*: Henrique Fernandes, Leiter: Belmiro de Castro Carção), 24.10.2003, Beginn ca. 21.30, Sendim, Probe im Verein: Interview und *lhaços*: *Campanitas*, *Ofícios*, *O 25*, *Lhiêbre*, *Balentina*, *China*, *Caballero*, *Repasseado*, *Señor Mio*, *Yerba*, *Salto ao Castelo*

### DV 4 (Sendim, Vale de Mira, Fonte de Aldeia)

- 1) Gespräch mit Zisnando Augusto Jumbo, 26.10.2003, Sendim, in seinem Haus
- 2) *Festa da Nossa Senhora do Rosário* in Sendim, 26.10.2003, Sendim: vor der Messe, **Prozession mit gaiteiros**
- 3) Centro da Música Tradicional “Sons da Terra”, 26.10.2003, Sendim
- 4) **gaiteiro Manuel Paulo Martins aus Vale de Mira**, 27.10.2003, Beginn ca. 11.00, Vale de Mira, in seinem Haus: Interview und *lhaços*: *Padre António* (gesungen und mit *gaita*), *Campanitas*, *Las Calles de Roma*, *La Verde* (Problem: Sr. Martins hat Arthritis)
- 5) Eindrücke von Vale de Mira, 27.10.2003
- 6) Eindrücke von Fonte de Aldeia, 27.10.2003, 12.00
- 7) Gespräch mit Marta dos Anjos Esteves, 27.10.2003, Beginn ca.12.30, Fonte de Aldeia
- 8) Gespräch mit Maria Rosa Martins, Enkelin des *caixeiro* von Águas Vivas, sowie mit ihrem Mann, 27.10.2003, Beginn ca. 14.00, Fonte de Aldeia, in ihrem Haus

### DV 5 (Fonte de Aldeia, Constantim)

- 1) Fortsetzung von DV 4: Gespräch mit Maria Rosa Martins, 27.10.2003, Fonte de Aldeia
- 2) **gaiteiro und tamborileiro Célio Pires aus Constantim**, 30.10.2003, Constantim, in seinem Haus: Interview, *gaita*-Herstellung, *lhaços*: *Mirandum (gaita mirandesa)*, *Señor Mio (tamborileiro)*, *Carmelita* (nur mit *ponteira*), *Yerba (tamborileiro)*, *Ofícios (gaita mirandesa)*, *Verde (gaita sanabresa)*, *Enramada (gaita sanabresa)*, *Caballero (gaita mirandesa)*
- 3) Eindrücke von Constantim, 30.10.2003

### DV 6 (Malhadas, Cércio)

- 1) Gespräch mit Herr Raposo, Sohn des verstorbenen *gaiteiro* Nascimento Raposo, 30.10.2003, Beginn ca. 21.00, Malhadas, im Restaurant
- 2) **Pauliteiros von Malhadas** (2 *gaitas*, *caixa*, *bombo*, *paus*), 30.10.2003, Beginn ca. 21.30, Malhadas, Probe im Verein: Interviews und *lhaços*: *Birandum*, *Ofícios*, *Portuguesita*, *Perdigón*, *Caballero*, *Verde*, *Enramada* (auch ohne Instrumentalbegleitung), *Bicha*, *Salto ao Castelo*, *Pimenta* (gesungen), *Portuguesita* (gesungen)
- 3) Gespräche im Café des Vereins in Cércio, 1.11.2003, Beginn ca. 21.00

- 4) **Pauliteiros von Cércio** (*gaiteiro*: Ângelo Arribas, *caixa, bombo, paus*), 1.11.2003, Beginn ca. 21.30, Cércio, Probe im Verein: *lhaços: Campanitas, Padre António, Señor Mio, Ofícios, Enramada, O 25*

#### **DV 7 (Cércio, S. Martinho de Angueira)**

- 1) Fortsetzung von DV 6: *Pauliteiros* von Cércio, 1.11.2003: Interviews, *lhaços*
- 2) Abendessen bei Francisco Preto, 2.11.2003, S. Martinho de Angueira: Interviews

#### **DV 8 (S. Martinho de Angueira, Paradela, Ifanes, Póvoa)**

- 1) Fortsetzung von DV 7: Abendessen bei Francisco Preto, 2.11.2003
- 2) Stöcke der *Pauliteiros*, 4.11.2003, S. Martinho de Angueira, "O Nosso Café"
- 3) Gespräch mit Augusto Bilber „Tiu Gaiteiro“, 4.11.2003, 13.30, im Bus von S. Martinho nach Ifanes
- 4) Interview mit „Tiu Manuel“ und einem Herrn aus Sanhoane (Mogadouro), 4.11.2003, Beginn ca. 14.30, Paradela, vor dem Café, *lhaços* gesungen: *Esmola, As Pombas de Catrininha*
- 5) Gespräch mit 3 älteren Herren, 4.11.2003, Beginn ca. 15.30, Ifanes, auf der Strasse
- 6) Interview mit Emídio Falcão, ehemaliger Präsentator der *Pauliteiros* von Póvoa, 4.11.2003, Beginn ca. 16.15, Póvoa, in seinem Haus

#### **DV 9 (Póvoa, S. Martinho de Angueira, Miranda do Douro)**

- 1) Fortsetzung von DV 8: Interview mit Emídio Falcão, 4.11.2003
- 2) Eindrücke von Póvoa, 4.11.2003
- 3) alte Webmaschine und *colchas*, 4.11.2003, S. Martinho de Angueira
- 4) **Pauliteiros von S. Martinho de Angueira** (*gaita*: José Patrício, *caixa, bombo, paus, castanholas*: Fortunato Preto), 7.11.2003, Beginn ca. 21.30, Probe im Verein: Interviews, *lhaços: Jesus Mio, Çaramontaina, O 25 de roda, Lhiêbre, Verde, Fado, Lauridinha, 25 aberto, Carmelita, Mirandum, Ofícios, Yerba, Santo Antoninho, Lhaço Novo, Bicha, Rodrigo*
- 5) Flagge der *Pauliteiros* von S. Martinho, *capa de honras*, 7.11.2003, S. Martinho, in "meinem" Haus
- 6) *Festa do S. Martinho*, 8.11.2003, S. Martinho de Angueira, vor dem *casa do povo*
- 7) Interview mit Inhaberin der *loja do artesanato*, Lilli, 12.12.2003, nachmittags, Miranda do Douro

#### **DV 10 (Miranda do Douro, S. Martinho de Angueira)**

- 1) *chouriços*, 12.12.2003, Miranda do Douro, im Restaurant „Balbina“, Luisa Martins
- 2) Gespräch mit Sebastião Martins, ehemaligem *dançador* von Cércio, 12.12.2003, Miranda do Douro, Altersheim: *lhaço Caballero*
- 3) Interview mit Dr. Rodrigues Mourinho, 12.12.2003, Miranda do Douro, Museu da Terra de Miranda
- 4) Unterricht der *gaita*-Schüler mit *gaiteiro* Ângelo Arribas, 12.12.2003, Beginn 21.15, Miranda do Douro, Auditorium: Interview, *lhaços, modas: Laurindinha, Ofícios, Campanitas, O 25*
- 5) *Matança dos porcos*, 13.12.2003, Beginn 9.00, S. Martinho de Angueira

6) Gespräch mit Maria Pires, 13.12.2003, S. Martinho de Angueira

### DV 11 (S. Martinho de Angueira, Constantim)

- 1) 2. Teil der *Matança dos porcos*, 14.12.2003, S. Martinho de Angueira
- 2) Vorabend des *Festa do Carochó e da Velha (Santo Estêvão)*, 27.12.2003, Constantim, im Verein: **baile, Pauliteiros von Constantim** (*gaita*: Célio Pires und Aureliano Ribeiro, *caixa*: Luis Augusto Preto, *bombo*: José Torrado, *paus, castanholas*), **Carochó, lhaços**: *O 25 aberto, Señor Mio, Mirandum, Taira Grande, Yerba, Ofícios, Lhiêbre, Campanitas, Bicha, As Rosas, Salto ao Castelo, O 25 de roda*
- 3) *Festa do Carochó e da Velha (São João)*, Constantim, 28.12.2003, Beginn ca. 9.30
- 4) Interview mit Luis Augusto Preto, *caixeiro* von Constantim, 28.12.2003, Constantim, im Verein: Stimmen der *caixa*
- 5) **peditório der Pauliteiros von Constantim, Carochó und Velha** (*gaita*: Célio Pires und/oder Aureliano Ribeiro, manchmal noch zusätzliche *gaiteiros* aus Constantim und Póvoa; *caixa*: Luis Augusto Preto; *bombo*: José Torrado, *paus, castanholas*), 28.12.2003, Beginn ca. 10.00, Constantim: *Carochó, Velha, lhaços: O 25 aberto, Señor Mio, Mirandum*

### DV 12 (Rio de Onor, Miranda do Douro, Palaçoulo, Fonte de Aldeia)

- 1) Eindrücke von Rio de Onor (Bragança), 18.12.2003
- 2) Musikschule und Gespräch mit Domingos Raposo, Professor für *mirandês*, 19.12.2003, Beginn ca. 21.40, Miranda do Douro, Auditorium
- 3) Verein von Palaçoulo, 20.12.2003, Beginn ca. 20.30, Palaçoulo
- 4) **Pauliteiros von Palaçoulo**, 20.12.2003, Beginn ca. 21.00, Palaçoulo, Probe im Verein: Interviews, *lhaços: O 25 de roda, Lhiêbre, Caballero, Mirandum* (auch ohne Instrumentalbegleitung), *Yerba*
- 5) Francisco Jesus Fernandes, 21.12.2003, Fonte de Aldeia, Fest *Rezosa: lhaços* gesungen *Morenita*, Anfang von *La 'scura*
- 6) Fest *Rezosa*, 21.12.2003, Fonte de Aldeia, im *salão*: *gaiteiro* José Maria Fernandes, *gaiteiro* Henrique Fernandes, *caixa*: Alexandre Meirinhos, *bombo*: Manuel Meirinhos und Paulo Meirinhos

### DV 13 (Fonte de Aldeia, S. Martinho de Angueira, Miranda do Douro)

- 1) Fortsetzung von DV 12: **Pauliteiros von Fonte de Aldeia**, 21.12.2003, Fonte de Aldeia, Darbietung im Rahmen des Festes *Rezosa: lhaços: Campanitas, O 25, O 21 de Maio, Lhiêbre*
- 2) *Missa do Galo*, 24.12.2003, Beginn ca. 23.00, S. Martinho de Angueira: **Beijar o menino**
- 3) *Missa do Galo*, 24.12.2003, Beginn ca. 0.00, Miranda do Douro: **Beijar o menino**

### DV 14 (Constantim)

- 1) Fortsetzung von DV 11: *peditório* beim *Festa do Carochó e da Velha (São João)*, 28.12.2003, Constantim: *Pauliteiros, gaiteiros, Carochó, Velha; lhaços: Campanitas, Ofícios, Verde, Yerba, Señor Mio, Lhiêbre*

- 2) **Messe**, 28.12.2003, Constantim, *Festa do Carochó e da Velha: lhaço: Señor Mio; gaitero* Célio Pires
- 3) **Prozession**, 28.12.2003, Constantim, *Festa do Carochó e da Velha: passacalles*
- 4) **Tanz vor der Kirche**, 28.12.2003, Constantim, *Festa do Carochó e da Velha: Pauliteiros, gaiteros, tamborileiros, Carochó, Velha; lhaços: O 25 aberto, Mirandum, Lhiêbre, Ofícios* (nur Anfang)

#### **DV 15 (Constantim, Vila Chã de Braciosa)**

- 1) Fortsetzung von DV 14: Tanz vor der Kirche, 28.12.2003, Constantim, *lhaços: Taira Grande, Campanitas, Maridito, Chegou, Palombicas*
- 2) Eindrücke von Constantim, 28.12.2003
- 3) *ceia comunitária* des *dia das morciêlhas*, 29.12.2003, Beginn 20.00, Constantim, in der Küche des *casa do povo*
- 4) *ibid.*: *chouriços* und *chouriças* werden geräuchert
- 5) *ibid.*: *mordomos* und *mordomas* bedienen bei der *ceia comunitária*
- 6) *ibid.*: *baile* mit den *gaiteros* von Constantim
- 7) *ronda das casadas*, *ibid.*, Beginn ca. 0.00
- 8) Gespräch mit Fernando, *Carochó* und *dançador* beim *Festa do Carochó e da Velha*, 29.12.2003, Constantim, während der Autofahrt
- 9) Gespräch mit Francisco Venâncio, *dançador* von Vila Chã, dieses Jahr auch *Velha*, 1.1.2004, Vila Chã de Braciosa, *Festa da Velha*
- 10) *peditório der Velha, bailarote, bailadeira, gaiteros* (*gaita*: David Galego (aus Cércio); *caixa*: Benjamim Jesus Monteiro; *bombo*: André Arribas) 1.1.2004, Vila Chã de Braciosa, *Festa da Velha: Bicha*

#### **DV 16 (Vila Chã de Braciosa)**

- 1) Fortsetzung von DV 15: *peditório beim Festa da Velha*, 1.1.2004, Vila Chã de Braciosa: *Bicha*
- 2) **Messe und Prozession**, 1.1.2004, Beginn ca. 13.00, Vila Chã de Braciosa, *Festa da Velha: passacalles*
- 3) Schafe, 1.1.2004, 15.30, Fonte de Aldeia

#### **DAT 1 (Miranda do Douro, S. Martinho)**

- 1) Interview mit José Martins, *dançador* von Cércio, 20.10.2003, 12.00, Miranda do Douro, Restaurant „Balbina“
- 2) Interview mit Sebastião Martins, ehemaliger *dançador* von Cércio, 20.10.2003, 15.00, Miranda do Douro, im Café
- 3) Gespräch mit Fortunato Preto über den Kolonialkrieg, 22.10.2003, S. Martinho, in seinem Haus

#### **DAT 2 (S. Martinho, Sendim, Vale de Mira, Constantim, Miranda do Douro)**

- 1) Interview mit Desiderio Afonso, *gaiteiro* aus Especiosa, 22.10.2003, 19.30, S. Martinho, in “meinem” Haus
- 2) **Gaiteiros de Constantim** (*gaiteiro* und *tamborileiro* Aureliano Ribeiro, *caixeiro* José Veríssimo Pires, *bombeiro* José Manuel Torrado aus Constantim und *gaiteiro* Desidério Afonso aus Especiosa), 22.10.2003, Beginn 20.30, S. Martinho, in “meinem” Haus: *lhaços: Palombitas (tamborileiro), Señor Mio (tamborileiro), 25 de roda (tamborileiro), Mirandum (tamborileiro), Yerba (tamborileiro), Bicha (gaita, caixa, bombo), Lhiêbre (gaita, caixa, bombo), 25 aberto (ibid.), Ofícios (gaiteiro ab jetzt Desidério Afonso), Berde, Cabalheiro, O 25 de roda, Yerba, Berde, Cabalheiro, Mirandum, Señor Mio*
- 3) **gaiteiro Henrique Fernandes**, 25.10.2003, 15.00, Sendim, in seinem Haus: Interview, *lhaços (gaita): Palombitas, Mirandum, Bicha, Carmelita, Verde, Canário, Don Rodrigo, Por la puente, Çaramontaina, O 21 de Maio, A Morenita; passacalles, canedo*
- 4) **gaiteiro Manuel Paulo Martins**, 27.10.2003, 10.00, Vale de Mira, in seinem Haus: Interview, *lhaços* (Fortsetzung siehe DV 4)
- 5) **gaiteiro Célio Pires**, 30.10.2003, 14.00-16.00, Constantim, in seinem Haus: Interview, *lhaços: O 25 de roda (tamborileiro), Bicha (tamborileiro), Yerba (tamborileiro), Ofícios (gaita mirandesa), Verde (gaita sanabresa), Enramada (gaita sanabresa), Caballero (gaita mirandesa); passacalles*
- 6) Gespräch mit Belmina Alves, Emigrantin aus S. Martinho de Angueira, 4.11.2003, S. Martinho de Angueira, in ihrem Haus
- 7) Interview mit Gualdino Raimundo, *dançador* aus Palaçoulo, 6.11.2003, 14.00, Miranda do Douro, im Restaurant “O João”

### DAT 3 (S. Martinho, Póvoa, Constantim)

- 1) *gaiteiro* José Patrício und Fortunato Preto, 7.11.2003, nach der Probe der *Pauliteiros*, S. Martinho de Angueira, im Verein: *lhaços: Caballero, Enramada*
- 2) Gespräch mit Fortunato Preto über den Film von Michel Giacometti 1969, 13.12.2003, S. Martinho de Angueira, in seinem Haus  
(langer Leerlauf)
- 3) Gespräch mit Gualdino, *dançador* aus Póvoa, 14.12.2003, 19.00, Póvoa, im Café des Vereins
- 4) **gaiteiro Domingos João** aus Póvoa, 14.12.2003, Póvoa, im Café des Vereins: *lhaços: Jesus Mio, 25 de roda, Ofícios, Yerba und Verde*
- 5) *lhaço Caballero* von Malhadas, gesungen von *dançador* Esmeraldino Fernandes, 14.12.2003, Póvoa, im Café des Vereins
- 6) *lhaço Caballero* von Póvoa, gesungen von *gaiteiro* Domingos João, 14.12.2003, Póvoa, im Café des Vereins
- 7) Interview mit José dos Ramos Lucas, ehemaligem *dançador* aus Póvoa, 14.12.2003, Póvoa, im Café des Vereins
- 8) **gaiteiro José Patrício**, 27.12.2003, Beginn 16.15, S. Martinho de Angueira, in seinem Haus: *lhaços* gesungen: *Carmelita, Jesus Mio, Yerba, Berde, Caballero, Anramada*
- 9) *gaiteiro* Desidério Afonso, 27.12.2003, Constantim: **Skala der gaita da zona de Aliste**, *lhaço Carmelita* gesungen und mit *gaita*
- 10) *gaiteiro* Aureliano Ribeiro, 27.12.2003, Constantim: **Skala der gaita sanabresa**, *lhaço*

*Caballero* gesungen

#### **DAT 4 (Palaçoulo, Fonte de Aldeia)**

- 1) Gespräch mit Manuel da Costa aus Macedo de Cavaleiros, 20.12.2003, Palaçoulo, in seinem Haus
- 2) Gespräch mit José António Rodrigues, ehemaliger *dançador* aus Palaçoulo, 20.12.2003, Palaçoulo, im Café des Vereins: *lhaço Mirandum* gesungen
- 3) Interview mit Paulo Meirinhos, Mitglied von *Galandum Galundaina*, und Francisco Jesus Fernandes (77 Jahre), ehemaliger *dançador* aus Fonte de Aldeia 21.12.2003, Fonte de Aldeia, Fest *Rezosa*: Interview, *lhaços (gaita galega*: Paulo Meirinhos, *caixa*: Alexandre Meirinhos): *O 25, Mirandum, Campanitas*

#### **DAT 5 (Constantim, Vila Chã de Braciosa)**

- 1) *alvorada* (*gaita*: Célio Pires, Walter Carvalho (aus Lissabon) und David Falcão (aus Póvoa); *caixa*: José Verissimo Pires, *bombo*: José Torrado), 28.12.2003, ab 6.00, Constantim, *Festa do Carochinho e da Velha: Carvalhesa*, Eigenkompositionen von Célio Pires
- 2) *baile* (Akkordeon, *viola, pandeireta, ferrinhos, bombo*, Gesang), 29.12.2003, Constantim, *dia das morciêlhas*
- 3) Gespräch mit Aureliano Ribeiro über *dia das Morciêlhas* und *entrada*, 29.12.2003, Beginn ca. 22.30, Constantim, in der Küche des *casa do povo*
- 4) *alvorada* (*gaita*: David Galego (aus Cércio), *caixa*: Benjamim Jesus Monteiro, *bombo*: André Arribas), 1.1.2004, Beginn 7.00, Vila Chã de Braciosa, *Festa da Velha*
- 5) *peditório mit Velha, bailarote, bailadeira, gaiteiros* (*gaita*: David Galego (aus Cércio); *caixa*: Benjamim Jesus Monteiro; *bombo*: André Arribas), 1.1.2004, Beginn 9.00, Vila Chã de Braciosa, *Festa da Velha: Rufe der Velha, modas, Bicha (gaita, caixa, bombo, conchas, castanholas)*, *lhaços* gesungen von Benjamim Jesus Monteiro: *Caballero, China, Valentina*

\* Privatarchiv Barbara Alge;

Die Aufnahmen werden dem Phonogrammarchiv der Österreichischen Akademie der Wissenschaften und dem Museu Nacional de Etnologia in Lissabon zur Verfügung gestellt.

## **2. Aufnahmen anderer Forscher zum Vergleich der *lhaços*:**

*Anramada*: 1985 (Póvoa) (Morais)

*A sombra de mis cabels*: 1983 (Mogadouro) (Sardinha)

*As pombinhas da Catrininha*: 1960 (Constantim) (Veiga de Oliveira)

*Balentina*: 1972 (Giacometti), 2001 (Vale de Mira) (Sons da Terra), 1997 (Sons da Terra)

*Berde*: 1960 (Genísio) (Veiga de Oliveira), 1972 (Giacometti), 1997 (Malhadas) (Sons da Terra), 1998 (Sons da Terra), 2001 (Vale de Mira) (Sons da Terra)

*Bicha*: 1960 (Duas Igrejas) (Veiga de Oliveira), 1972 (Giacometti), 1985 (Vale de Mira, Póvoa, Aldeia Nova) (Morais), 1995 (Duas Igrejas) (Loddo), 2001 (Vale de Mira) (Sons da Terra)

*Bilhano de Zamora*: 1960 und 1972 (Giacometti), 1976 (Grupo Folclórico Mirandês de Duas Igrejas), 1995 (Palancar) (Loddo), 1998 (Sons da Terra), 2001 (Vale de Mira) (Sons da Terra)

*Bólticas (Tim Tira)*: 1972 (Giacometti)

*Caballero*: 1972 (u.a. Paradela) (Giacometti), 2001 (Vale de Mira) (Sons da Terra)

*Campanitas*: 1960 (Genísio) (Veiga de Oliveira), 1972 (Giacometti), 1997 (Malhadas) (Sons da Terra), 1998 (Malhadas) (Sons da Terra)

*Canedo*: 1972 (Giacometti), 1985 (Constantim) (Morais)

*Carmelita*: 1960 und 1972 (u.a. Paradela) (Giacometti), 1976 (Grupo Mirandês de Duas Igrejas, ed. Alvorada), 1982 (Miranda do Douro) (Sardinha), 1985 (Póvoa) (Morais), 2001 (Vale de Mira) (Sons da Terra)

*Carrascal*: 1997 (Malhadas) (Sons da Terra), 1998 (Sons da Terra)

*Chiquitos*: 1972 (Giacometti)

*China*: 1995 (Palancar) (Loddo), 2001 (Vale de Mira) (Sons da Terra)

*Don Rodrigo*: 1972 (u.a. Paradela) (Giacometti)

*Laurindinha*: 1972 (Giacometti), 1998 (Malhadas) (Sons da Terra), 2001 (Vale de Mira) (Sons da Terra)

*Lhiêbre*: 1995 (Palancar) (Loddo), 2001 (Vale de Mira) (Sons da Terra)

*Mirandum*: 1960 (Constantim, Travanca (*concelho* Vinhais)) (Veiga de Oliveira), 1960 und 1972 (Giacometti), 1985 (Póvoa, Constantim) (Morais), 1993 (Póvoa) (Caufriez), 1995 (Póvoa) (Loddo), 1997 (Póvoa) (Castelo-Branco), 1997 (Mirandum) (Sons da Terra), 1998 (Urrós (*concelho* Vimioso)) (Sons da Terra), 2001 (Vale de Mira) (Sons da Terra)

*Ofícios*: 1972 (u.a. Paradela) (Giacometti), 1976 (Grupo Folclórico Mirandês de Duas Igrejas), 1985 (Constantim, Miranda do Douro) (Morais), 1997 (Malhadas) (Sons da Terra), 1998 (Sons da Terra), 2001 (Vale de Mira) (Sons da Terra)

*Padre António*: 1972 (Giacometti), 1976 (Grupo Folclórico Mirandês de Duas Igrejas), 1997 (Malhadas) (Sons da Terra), 1998 (Sons da Terra), 2001 (Vale de Mira) (Sons da Terra)

*Palombas*: 1976 (Grupo Folclórico Mirandês de Duas Igrejas), 1995 (Palancar) (Loddo), 1997 (Malhadas) (Sons da Terra), 1998 (Sons da Terra), 2001 (Vale de Mira) (Sons da Terra)

*Passacalles*: 1994 (Póvoa) (Baumann), 1995 (Vale de Mira) (Loddo), 1997 (Póvoa) (Martín, Leal, González)

*Perdigón*: 1997 (Malhadas) (Sons da Terra)

*Pimenta*: 1985 (Póvoa) (Morais), 1997 (Malhadas) (Sons da Terra)

*Portuguesita*: 1997 (Malhadas) (Sons da Terra)

*Rosas*: 1960 (Constantim) (Veiga de Oliveira), 1985 (Constantim) (Morais)

*Salto ao castelo*: 1972 (u.a. Paradela) (Giacometti), 1997 (Malhadas) (Sons da Terra)

*Señor Mio*: 1960 (Constantim) (Veiga de Oliveira), 1960 und 1972 (u.a. Paradela) (Giacometti), 1976 (Grupo Folclórico Mirandês de Duas Igrejas), 1985 (Constantim) (Morais) 1994 (Póvoa) (Baumann), 1995 (Constantim) (Loddo), 1998 (Sons da Terra)

*Santo Antoninho*: 1972 (S. Martinho) (Giacometti)

*Taira grande*: 1985 (Constantim) (Morais)

*Vintecinco*: 1960 und 1972 (Giacometti), 1998 (Sendim) (Sons da Terra), 1998 (Malhadas) (Sons da Terra), 2001 (Vale de Mira) (Sons da Terra)

*Vintecinco aberto*: 1960 (Constantim) (Veiga de Oliveira), 1972 (Paradela) (Giacometti), 1976 (Grupo Folclórico Mirandês de Duas Igrejas), 1985 (Póvoa, Constantim) (Morais)

*Vintecinco de roda*: 1960 (Genísio, Ifanes) (Veiga de Oliveira), 1972 (Giacometti), 1985 (Póvoa) (Morais), 1995 (Póvoa) (Loddo)

*Vinte e um de Maio*: 2001 (Vale de Mira) (Sons da Terra)

*Yerba*: 1960 (Constantim) (Veiga de Oliveira), 1972 (Giacometti), 1994 (Malhadas) (Erwan), 1994 (Póvoa) (Baumann), 1997 (Malhadas) (Sons da Terra), 1998 (Malhadas) (Sons da Terra)

## Anhang G – Forschungsbericht im Detail

### Technische Ausrüstung

**MiniDV-Videokamera:** Sony Digital Handycam DCR-TRV14E  
**DAT-Recorder:** Sony Digital Audio Tape Walkman AVLS TCD-D8\*  
**Minidisk-Recorder:** Sony MD MZ-R70  
**Kassettenrecorder:** Sony TCM 353 V  
**Mikrophone:** Sony ECM-MS907 stereo ohne Phantomspeisung  
ORTF CK 91 stereo mit Phantomspeisung\*

\*....zur Verfügung gestellt von der Universität Wien

### Erster Forschungsaufenthalt vom ca. 7.8.2002 bis 28.8.2002

ab 7.8.2002: Aufenthalt in Lissabon, Treffen mit Prof<sup>a</sup> Salwa Castelo-Branco in der Universidade Nova in Lissabon, Kontaktaufnahme mit Domingos Morais und dem Museu Nacional de Etnologia, Lektorin der Bibliothek der Fundação Calouste Gulbenkian, Zusammenarbeit mit Komponist und Gitarrist Rui Leandro

11.8.2002: Aufnahme des *amolador tesouras* in Lissabon

14.8.2002: Interview und Aufnahmen mit Rui Leandro

?8.2002: Probenarbeit im Fadoclub „Sociedade 24 de Agosto“ in Lissabon

16.8.2002: Aufnahmen von *ranchos folclóricos* beim *festa da Nossa Senhora da Boa Viagem* in Ericeira (Estremadura)

21.8.2002-22.8.2002: Aufnahmen beim Festival *Andanças* in S. Pedro do Sul: Kurs für portugiesische Volkstänze, Interviews mit Instrumentenbauer und *gaiteiros*, Aufnahmen der Folk-Gruppen *Galandum Galundaina* und *Alambique*, sowie dem *rancho de Valadares*

25.8.2002: Aufnahme des *Festa da Nossa Sr.<sup>a</sup> da Atalaia* in Atalaia (bei Alcochete, Estremadura): Prozession mit *banda filarmónica*; im Rahmen eines Abendessens bei Familie Rodrigues in Carnaxide Aufnahmen von populären portugiesischen Liedern

### **Erstellte Dokumente:**

5 Minidisks zu 74min (Aufnahmen von *fado*, *ranchos folclóricos*, *banda filarmónica*, *Pauliteiros de Miranda* und Interviews)

### Zweiter Forschungsaufenthalt vom 7.8.2003 bis 28.8.2003

7.8.2003: Flug München-Lissabon

7.8.-14.8.2003: Urlaub und Vorbereitungen für Feldforschungsarbeit

14.8.2003: Busfahrt Lissabon (Station Oriente) – Miranda do Douro mit *Santos*, Treffen mit Domingos Aires, der mir zu ersten Kontakten mit den Einheimischen verhilft  
14.8.2003-22.8.2003: Aufenthalt in Miranda do Douro, Unterkunft in der Residenz D. João III  
15.8.2003: Besuch des Museu da Terra de Miranda und der Zé Kathedrale in Miranda do Douro, erstes Treffen mit Mário Correia vom CMT Sons da Terra, am Abend Teilnahme beim *Festa da Nossa Sr<sup>a</sup> do Monte* in Duas Igrejas  
16.8.-22.8.2003: Aufnahmen der Darbietungen von *gaiteiros* und *Pauliteiros* im Rahmen der *feira* „Famidouro“ und erste Kontaktaufnahme zu den einzelnen Gruppen der *Pauliteiros*, Interviews, Lektorin in der Biblioteca Municipal  
16.8.2003: Aufnahme der Darbietung der *Pauliteiros* von Duas Igrejas bei einer Hochzeitsgesellschaft  
19.8.2003: Busfahrt Miranda do Douro - Sendim, Besuch des CMT Sons da Terra, Interview mit Mário Correia, Aufnahme der Darbietung von *Galandum Galundaina* im Rahmen von „Famidouro“  
20.8.2003: Interview mit Dr. Rodrigues Mourinho im Museu da Terra de Miranda  
21.8.2003: Busfahrt Miranda do Douro – Fonte de Aldeia, Interviews mit Einheimischen und den *Pauliteiros* von Fonte de Aldeia, Abendessen bei Familie Martins in Fonte de Aldeia, Beobachtung des *baile* im Rahmen des *Festa da Santa Bárbara* in Fonte de Aldeia  
23.8.2003: Fahrt Miranda do Douro – S. Martinho de Angueira  
23.8.-25.8.2003: Aufenthalt in S. Martinho de Angueira bei Familie Preto, Aufnahme des *Festa da Nossa Senhora do Rosário*  
25.8.2003: Mitfahrgelegenheit Miranda do Douro – Porto, kurzer Aufenthalt in Porto, Zugfahrt Porto – Lissabon  
25.8.-28.8.2003: Aufenthalt in Lissabon, Treffen mit Paulo Maximino im Museu Nacional de Etnologia

#### **Erstellte Dokumente:**

10 Kassettenbänder zu je 90min  
7 Filme mit insgesamt 135 Photographien  
Feldforschungsnotizen

#### Dritter Forschungsaufenthalt vom 19.9.2003 bis 14.1.2004

19.9.2003: Flug Wien – Lissabon  
19.9.-16.10.2003: Aufenthalt in Lissabon (Carnaxide), Treffen mit Domingos Morais, Prof<sup>ß</sup> Salwa Castelo-Branco (Universidade Nova), Paulo Maximino und Ana Carrapato (Museu Nacional de Etnologia) und Miguel Costa (Associação Gaita de Foles), Lektorin der Biblioteca Nacional, sowie den Bibliotheken des Museu Nacional de Etnologia und Universidade Nova, Auseinandersetzen mit den Aufnahmen von Michel Giacometti im *Arquivo sonoro* des Museu Nacional de Etnologia, sowie von Ernesto Veiga de Oliveira und Domingos Morais anhand von Domingos Morais zur Verfügung gestellter CDs  
16.10.2003: Busfahrt Lissabon (Oriente) – Miranda do Douro mit *Santos*, Übernachtung in Miranda do Douro bei Familie Preto  
17.10.2003: Fahrt nach S. Martinho de Angueira, Aufnahmen mit *gaiteiro* Augusto Bilber in S. Martinho  
17.10.-9.11.2003: Unterkunft in S. Martinho de Angueira

18.10.2003: Mitfahrgelegenheit nach Póvoa, Aufnahmen und Interviews beim *V Fiêsta de la Gaita de Fuôlhes* in Póvoa

20.10.2003: Busfahrt S. Martinho – Miranda do Douro, Interviews in Miranda do Douro

21.10.2003: Mitfahrgelegenheit S. Martinho – Bragança mit Júlio Meirinhos, Lektorin im *Arquivo do Distrito* in Bragança

22.10.2003: Aufnahmen und Interviews mit den *Gaiteiros de Constantim* und *gaiteiro* Desidério Afonso in S. Martinho

24.10.2003: Busfahrt S. Martinho – Miranda do Douro – Sendim, Besuch des CMT Sons da Terra, Aufnahme der Probe der *Pauliteiros* von Sendim, Übernachtung in der Residenz „Gabriela“ in Sendim

25.10.2003: Aufnahmen und Interview mit *gaiteiro* Henrique Fernandes, Besuch des CMT Sons da Terra, Übernachtung ibid

26.10.2003: Aufnahme der Prozession des *Festa da Nossa Senhora do Rosário* in Sendim (*gaiteiros*), Besuch des CMT Sons da Terra, Übernachtung ibid

27.10.2003: Mitfahrgelegenheit Sendim – Vale de Mira, Aufnahmen und Interview mit *gaiteiro* Manuel Paulo Martins in Vale de Mira; per Autostop Vale de Mira – Fonte de Aleida, Interviews; per Autostop Fonte de Aldeia – Miranda do Douro, Busfahrt Miranda do Douro – S. Martinho

30.10.2003: Busfahrt S. Martinho – Constantim, Aufnahmen und Interview mit *gaiteiro* und *tamborileiro* Célio Pires in Constantim

31.10.2003: Mitfahrgelegenheit S. Martinho – Malhadas, Aufnahme der Probe der *Pauliteiros* von Malhadas, Interviews

1.11.2003: Busfahrt S. Martinho – Miranda do Douro, Mitfahrgelegenheit Miranda do Douro – Cércio, Aufnahme der Probe der *Pauliteiros* von Cércio

4.11.2003: Busfahrt S. Martinho – Ifanes, Radfahrt Ifanes – Paradela – Póvoa, Interviews

7.11.2003: Aufnahme der Probe der *Pauliteiros* in S. Martinho, Interviews

8.11.2003: Aufnahmen beim *Festa de S. Martinho*: Sardinien für die Bevölkerung, *baile*

9.11.2003: Mitfahrgelegenheit S. Martinho – Bragança, Busfahrt Bragança – Lissabon mit *RedeExpressos*

9.11.- 8.12.2003: Aufenthalt in Lissabon, Schreiben meiner Arbeit, Bibliotheksbesuche, Wochenende in Coimbra und Porto

20.11.2003: als Begleitung der Folk-Gruppe *At-Tambur* zum Festival „Sons em trânsito“ in Aveiro

8.12.2003: Busfahrt Lissabon (Arco do Cego) – Bragança mit *RedeExpressos*, Mitfahrgelegenheit Bragança – Miranda do Douro, Übernachtung bei Familie Preto in Miranda do Douro

9.12.2003: Busfahrt Miranda do Douro – Sendim, Besuch des CMT Sons da Terra, Übernachtung in Miranda do Douro bei Familie Preto

12.12.2003: Treffen mit Dr. Rodrigues Mourinho im Museu da Terra de Miranda, Interviews, Aufnahmen der *gaita*-Schüler im *auditório* in Miranda do Douro, Übernachtung ibid

13.12.2003: Mitfahrgelegenheit Miranda do Douro – S. Martinho, Aufnahme einer *matança dos porcos* in S. Martinho

14.12.2003: Aufnahmen der Fleischverarbeitung der *matança dos porcos* in S. Martinho

15.12.-19.12.2003: Besuch eines Bekannten aus Lissabon, Ausflüge nach Cicouro, Constantim, Bragança und Rio de Onor, Aufnahmen von Interviews

19.12.2003: Treffen mit Domingos Raposo (Professor für *mirandês*)

20.12.2003: Mitfahrgelegenheit Miranda do Douro – Palaçoulo, Aufnahme der Probe der *Pauliteiros* von Palaçoulo, Interviews, Übernachtung in Miranda do Douro bei Familie Preto  
 21.12.2003: Busfahrt Miranda do Douro – Fonte de Aldeia, Aufnahmen beim Fest *Rezosa* in Fonte de Aldeia, Interviews mit Mitgliedern von *Galandum Galundaina*  
 22.12.2003: Treffen mit einem *mirandês*-Studenten, der mir beim Transkribieren hilft  
 24.12.2003: Weihnachten in S. Martinho und Miranda do Douro mit Familie Preto, Aufnahmen der *Missa do Galo* in S. Martinho und Miranda do Douro, Übernachtung in Miranda do Douro bei Familie Preto  
 25.12.2003: Weihnachtessen mit Familie Preto  
 27.12.2003: Mitfahrgelegenheit S. Martinho – Constantim  
 27.12.-29.12.2003: Aufnahmen und Interviews beim *Festa do Carochó e da Velha* in Constantim, Übernachtung in Constantim bei Rosa  
 31.12.2003: Silvester in S. Martinho und Miranda do Douro  
 1.1.2004: Mitfahrgelegenheit Miranda do Douro – Vila Chã de Braciosa, Aufnahme des *Festa da Velha* in Vila Chã, Interviews, zu Fuss von Vila Chã nach Fonte de Aldeia; per Autostop Fonte de Aldeia – Miranda do Douro; Mitfahrgelegenheit Miranda do Douro – S. Martinho  
 2.1.- 4.1.2004: Kosten von traditionellen Speisen, vor allem *chouriços*, *butelos*, etc., Eselritt beim Heimführen der Kühe mit Maria Gonçalves  
 5.1.2004: Busfahrt S. Martinho – Lissabon  
 5.1.2004 – 14.1.2004: Aufenthalt in Lissabon (Carnaxide), Schreiben an meiner Arbeit

**Erstellte Dokumente:**

16 MiniDV-Videobänder zu 70min  
 5 DAT-Bänder zu 60 und 180min  
 Feldforschungsnotizen, Analysen, musikalische Transkription der *lhaços*

## Bibliographie

ALVES, Padre Francisco Manuel (Abade de Baçal)  
 1925 *Memórias Arqueológico-Históricas do Distrito de Bragança*, IX, X, XI, Bragança -

4. Auflage: 1990, Palaçoulo: s.n.

ALVES, Manuel

1982 "A Festa ou rito do ano novo da povoação de Vila Chã", *Brigantia*, hrsg. von Belarmino Afonso, Vol. II, Nr.1-2, Bragança: Assembleia Distrital, pp. 129-134

ARMSTRONG, Lucile

1948 *Dances of Portugal*, London: Max Parrish and C<sup>o</sup>

ATLAS DE PORTUGAL

1998 Lisboa: Selecções do Reader's Digest

BAPTISTA, Augusto

2001 *Floripes Negras*, Coimbra: Cena Lusófona

BLACKING, John

1977 "Some Problems of Theory and Method in the Study of Musical Changes", *Yearbook of the International Folk Music Council*, hrsg. von Bruno Nettl (et al.), Vol. 9, Urbana (Kanada): International folk music council, pp. 1-26

BRAGA, Teófilo

1994 *O Povo Português nos Seus Costumes, Crenças e Tradições*, Vol. 1, 2. Auflage, Lisboa: Dom Quixote

1986 *O Povo Português nos Seus Costumes, Crenças e Tradições*, Vol. 2, Lisboa: Dom Quixote

CANAVEZ, Nuno

1994 *Subsídios para uma bibliografia sobre Trás-os-Montes e Alto Douro*, Porto: Livraria Académica

CARO BAROJA, Júlio

1984 *El estío festivo*, Madrid: Taurus

CARVALHO, João Soeiro de

1999 "O folclórico Alto Minho: Abel Viana e o romantismo naturalista", *Revista Portuguesa de Musicologia*, hrsg. von Manuel Carlos de Brito, Nr. 9, Lisboa: Associação Portuguesa de Ciências Musicais, pp. 53-62

CAUFRIEZ, Anne

1981 *La Pérennité du romancier dans la musique paysanne du Trás-os-Montes (Portugal). Les romances dans l'histoire, leur fonction sociale et leur expression musicale d'aujourd'hui*, Diss. Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales Paris 1981

1989 "La cornemuse du Trás-os-Montes (Portugal)", *Cahiers de musiques traditionnelles 2, Instrumental*, s.l: Georg, pp. 166-182

- CASTELO-BRANCO, Salwa El-Shawan  
 1997 *Voix du Portugal*, Paris: Cité de la Musique/Actes du Sud
- CASTELO-BRANCO, Salwa El-Shawan und BRANCO, Jorge Freitas (Hrsg.)  
 2003 *Vozes do Povo: a Folclorização em Portugal*, Lisboa: Celta Editora  
 (noch unveröffentlicht)
- CCPF (Coordination des collectivités portugaises de France)  
 1997 *Guide du Dirigeant Associatif*
- CHAVES, Luis  
 1937 "Pantomimas, Danças & Bailados Populares", *Revista Lusitana*, hrsg. von José Leite de Vasconcelos, XXXV, Porto: Livraria Portuense, pp. 140-154  
 1942 *Páginas Folclóricas*, Porto: Portucalense Editora  
 1945 *Folclore Religioso*, Porto: Portucalense Editora
- CORREIA, Mário  
 2002 *Bi Benir la Gaita*, Lisboa: Instituto de Desenvolvimento Social
- CRAVO, António,  
 2000 *Os Pauliteiros de Salselas*, Museu Rural de Salselas
- DEUSDADO, Ferreira  
 1898 "A Dança de Paulitos", *Diário de Notícias*, 19 de Maio de 1898, Lisboa  
 1898-a "Dança Mirandesa", *Correio Nacional*, 21 de Maio de 1898, Lisboa
- DIAS, Jorge  
 1949 *Trás-os-Montes, Minho, Haut-Douro*, XVI Congrès International de Géographie, Lisbonne 1949  
 1968 *Reflexões de um Antropólogo*, Cadernos de Etnografia, Zweite Serie, 6, Barcelos: Museu de Cerâmica Popular Portuguesa  
 1969 *Folklorismus in Portugal*, Zeitschrift für Volkskunde, I, 65. Jg., s.l.: W. Kohlhammer Verlag  
 1981 *Rio de Onor – Comunitarismo Agro-pastoril*, 2. Auflage, Lisboa: Presença  
 1985 *O essencial sobre: Os elementos fundamentais da cultura portuguesa*, s.l.: Imprensa Nacional/Casa de Moeda
- DICCIONÁRIO HOUAISS DA LÍNGUA PORTUGUESA  
 2003 Instituto António Houaiss de Lexicografia Portugal, Lissabon: Círculo Leitores
- ENCICLOPÉDIA LUSO-BRASILEIRA DE CULTURA  
 1967 Vol. 5, 6, Lisboa: Editorial Verbo  
 1970 Vol. 11, Lisboa: Editorial Verbo

- FERREIRA, Albino J. de Morais  
1898 *Dialecto Mirandez*, Lisboa: Imprensa de Libanio da Silva
- FERREIRA, Manuel Barros und RAPOSO, Domingos (Hrsg.)  
1998 *Convenção Ortográfica da Língua Mirandesa*, Câmara Municipal de Miranda do Douro/Centro de Linguística da Universidade de Lissabon
- FIGUEIREDO, Jesida Melo  
1995 *Baila que Baila*, Lisboa: Universitária Editora
- FOXO, Xose Lois  
s.d. *Os segredos da gaita*, 5. überarbeitete und erweiterte Auflage, Escola Provincial de Gaitas, Excma. Deputacion Provincial de Ourense
- FRAZER, James  
1900 *The golden bough*, IV, *The Scapegoat*, s. 1. – Neuaufgabe: 1933, London: s.n.
- GALLOP, Rodney  
1961 *Portugal: a Book of Folk-Ways*, Cambridge: Cambridge University Press
- GARCIA Y BELLIDO, António  
1986 *España y los Españoles hace dos mil años según la "Geografía" de Strabón*, Madrid: Colección Austral
- GIACOMETTI, Michel  
1981 *Cancioneiro Popular Português*, Lisboa: Círculo de Leitores
- LEAL, Alberto Jambrina  
1988 "La Gaita en Zamora y Trás-os-Montes", *Gaita de Foles*, Nr.1, April  
2001, Lisboa: Associação Gaita de Foles, pp. 4-7
- LIMA, Maria João Soares Almeida Pedroso de  
2000 *A Brigada Victor Jara e A Recriação de Música Tradicional Portuguesa (1975-2000)*, Diss. Universidade Nova Lisboa 2000
- LOPES, José Manuel Miranda  
1933 "Da minha terra". Subsídio para a Etnografia de Traz-os-Montes. Danças, bailes e folguedos populares, *Revista Lusitana*, hrsg. von José Leite de Vasconcelos, XXXI, Porto: Livraria Portuense, pp. 138-163
- LOPES-GRAÇA, Fernando  
1973 *A música portuguesa e os seus problemas I. Obras Literárias de Fernando Lopes-Graça* (Kollektion). Lisboa: Edições Cosmos
- LOUIS, Maurice A.-L.

1963 *Le Folklore et la Danse*, Paris: G.-P. Maisonneuve et Larose - 2. Auflage : 1984,  
Paris: Editions d'Aujourd'hui

MANSO, António Augusto

1989 “A festa dos reis em Tó”, *Brigantia*, hrsg. von Belarmino Afonso, IX, Nr. 2,  
Bragança: Assembleia Distrital, pp. 193-212

MATELLÀN, José Manuel González

1987 “Os Laços na Dança dos Paus – Uma Literatura Popular que une a Terra de  
Miranda e a Província de Zamora”, *Actas das 1.as Jornadas de língua e  
cultura mirandesa*, Miranda do Douro, pp. 43-54

MARTÍ i PÉREZ, Josep

1996 *El folklorismo. Uso y abuso de la tradición*, Barcelona: Ronsel

MICHELS, Ulrich (Hrsg.)

1985 *dtv-Atlas Musik*, Band 2 - 11. Auflage: 1999, München: Bärenreiter-Verlag

MOURINHO, António Maria

1957 “A Dança dos Paulitos”, *Ocidente*, LIII, Lisboa, pp. 153-164

1983 *Grupo Folclórico Mirandês de Duas Igrejas (Pauliteiros de Miranda) –*

*Prémio Europeu de Arte Popular 1981*, Oficinas Gráficas da Livraria Cruz

1984 *Cancioneiro Tradicional e Danças Populares Mirandesas*, Bragança: s.n.

1987 *Cancioneiro Tradicional Mirandês de Serrano Baptista*, Vol. II, Miranda do  
Douro: Câmara Municipal de Miranda do Douro

1991 *Terras de Miranda, Coisas e Factos da nossa vida e da nossa alma  
mirandesa*, Miranda do Douro: Câmara Municipal de Miranda do Douro

MUSEU NACIONAL DO TRAJE

1994 *Trajes Míticos da Cultura Regional Portuguesa*, Katalog der Ausstellung,  
Lisboa: Instituto Camões

NETO, José Maria

1907 *Rabiscos*, Bragança: Typographia Ferreira Soeiro

NUÑEZ, Carlos

1990 “Esbozo de análise e presentación dos recursos técnicos da gaita”, *Anuário da Gaita*,  
Escola Provincial de Gaitas de Deputación de Ourense

PAULITEIROS DE SÃO MARTINHO

2003 *Folclore Mirandês, Nordeste Transmontano*

PINHEIRO FERREIRA, Nelson

1994 *O Folclore e a ciência*, Lisboa: Ciência e vida

PINTO, BASTO LUPI

1984 *A concepção da etnologia em António Jorge Dias*, Braga: Publicações da Faculdade de Filosofia

POLLARD, Aimée (Hrsg.)

1986 *Les musiques du monde en question*, Internationale de l'imaginaire, nouvelle série – N° 11, Babel : Maison des cultures du monde

RIBAS, Tomaz

1982 *Danças populares portuguesas*, Lisboa: Oficinas Gráficas da Livraria Portugal

RIBEIRO, Orlando

1998 *Portugal, o Mediterrâneo e o Atlântico – Esboço de Relações Geográficas*, 7. Auflage, Lisboa: Livraria Sá da Costa

RODRIGUES MOURINHO, António

1993 *Figuras rituais do solstício de inverno na Terras de Miranda*, Miranda do Douro: Museu da Terra de Miranda

SACHS, Curt

1933 *Eine Weltgeschichte des Tanzes*, Berlin – Neuauflage: *Histoire de la Danse*, 1938, Paris: Gallimard

SASPORTES, José

1970 *História da dança em Portugal*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian

SARDINHA, José Alberto

1997 *Portugal raízes musicais*, Vol. 2, Trás-os-Montes, *Jornal de Notícias*, 15.2.1997

SCHINDLER, Kurt

1979 *Folk music and poetry of Spain and Portugal*, (1. Auflage New York 1941), 2. Auflage, Hildesheim: Georg Olms Verlag

SILVA, Augusto Santos

1994 *Tempos cruzados, Um estudo interpretativo da cultura popular*, s.l.: Edições Afrontamento

SONS DA TERRA

2002 *Trad i Folk*, Nr.1, "1.º Festival Intercéltico de Vizela", Juni 2002

2002 *Trad i Folk*, Nr. 2, "3.º Festival Intercéltico de Sendim", August 2002

2003 *Trad i Folk*, Nr. 3, "2.º Festival Intercéltico de Vizela", Juli 2003

VAN GENNEP, Arnold

1909 *Les rites de passage*, Paris : E. Nourry – Neuauflage : 1981, Paris: Picard

VEIGA DE OLIVEIRA, Ernesto

1984 *Festividades cíclicas em Portugal*, Lisboa: Publicações Dom Quixote

1964 *Os instrumentos musicais populares portugueses*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian - 3. erweiterte Auflage: 2000, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian

VASCONCELOS, José Leite de

1887-1889 “Classificação dos dialectos portugueses”, *Revista Lusitana*, hrsg. von José Leite de Vasconcelos, I, Porto: Livraria Portuense, pp. 191-194

1900 *Estudos de philologia mirandesa*, Lisboa: Imprensa Nacional

## Diskographie

BAUMANN, Max Peter (International Institute for Traditional Music)

1994 *Musical Traditions of Portugal*, Washington: Smithsonian/Folkways Recordings

(*lhaço*: *Señor Mio* (Póvoa), *La Yerba* (Póvoa), *Os Passacalhes*)

BRIGADA VICTOR JARA

1979 *Tamborileiro*, Lisboa: Mundo Novo

(*lhaço*: *Os ofícios*)

1995 *Danças e folias*, Lisboa: Farol musica

(*lhaço*: *Campanitas de Toledo*)

CASTELO BRANCO, Salwa El-Shawan

1997 *Voix du Portugal*, Paris: Cité de la Musique/Actes du Sud

(*lhaço*: *Mirandum* (Póvoa))

CAUFRIEZ, Anne

1993 *Portugal, Trás-os-Montes, Chants du blé et cornemuse de berger*, Paris:

Ocora, Radio France

(*lhaço*: *O Mirandum* (Póvoa))

ERWAN, Jaques

1994 *Voyage Musical Portugal, Le Portugal et les îles*, Audivis

(*lhaço*: *A Erva* (Malhadas))

GIACOMETTI, Michel

1998 *Portuguese Folk Music*, Vol. 2, Trás-os-Montes, s.l.: Strauss  
(*lhaço: Vinte-Cinco* (Cércio))

GIACOMETTI, Michel und LOPES-GRAÇA, Fernando  
1980 *Cancioneiro Popular Português: breve Antologia*, Lisboa: Círculo de  
Leitores  
(*lhaço: Ofícios d'Aprender* (Cércio))

GIACOMETTI, Michel  
1991 *Songs and Dances of Portugal*, Portugalsom  
(*lhaço: A Bicha*)

#### GRUPO FOLCLÓRICO MIRANDÊS DE DUAS IGREJAS

1976 Alvorada  
(*lhaços: Mirandum, Carmelita*)  
1996 Movieplay  
(*lhaços: Acto de Contrição, Padre António, Vinte e Cinco Aberto, Freixenosa (Arbilhano de Zamora), Ofícios, Palombas*)

MARTÍN, Pablo Madrid; LEAL, Alberto Jambrina und GONZALÉZ, José M.  
1997 *Música Tradicional*, Vol. 6, Terras de Miranda, Madrid: Tecnosaga, S.A.  
(*Passaa Calhe* (Póvoa, Constantim), *lhaços: La Verde, Taira Grande* (Constantim), 25 (Póvoa))

MORAIS, Domingos  
1985 Aufnahmen im Rahmen eines Projektes des WDR (Privatarchiv Domingos Morais)  
(*lhaços: Bicha* (Vale de Mira), *Mirandum, Vinte i Cinco Aberto, Carmelita, Vinte i Cinco de Roda, Bicha* (alle Póvoa))

LODDO, Daniel  
1995 *Mirandum, Mirandela, Chants et musiques du Concelho de Miranda do Douro* (Trás-os-Montes, Portugal), GEMP/La Talvera

LUÉTIGA (Folk Cantábrica)  
1994 "El Vieju"

SARDINHA, José Alberto  
1998 *Portugal: Raízes Musicais: 2: Trás-os-Montes*. (CD). Porto: Jornal de  
Notícias BMG Portugal. 1. Auflage. 7432 1 459222. *Portugaliae Harmonia  
Mundi. Ethnos*  
(*lhaços: Carmelita* (Miranda do Douro, 1982), *À Sombra de mis cabels* (Mogadouro, 1983))

#### SONS DA TERRA

1997 *Pauliteiros de Malhadas*, 8.º Festival Intercéltico, 6. April 1997, Porto

- (*lhaços: Mirandun, Carrascal, La Pumiênta, Oufícios, Padre Antonho, La Berde, Portuguesita, Perdigon, La Yêrba, Assalto Al Castiêlho, Las Campanitas de Toledo, Las Palombicas*) (nicht veröffentlicht)
- 1998 *Clementina Rosa Afonso, Modas, Lhaços e Rimances,*  
(*lhaços: Balentina, Senhor Mio, Palombitas, Padre António, Carrascal de Bobadilho, Bilhano de Zamora, La Berde, Ofícios* (1998 aufgenommen))
- 1999 *Gueiteiros de l Praino Mirandês, Rezosa 98, Fuônte Aldé - Miranda de l Douro*  
(*lhaços: La Yêrba (Malhadas), Mirandum (Urrós), Binte e cinco (Sendim), Campanitas de Toledo, Binte e Cinco, Laurindinha (Malhadas)*)
- 2000 *Al Son de las Arribas...* Freixenosa, Miranda de l Douro  
(*lhaços: Balentina, Campanicas de Toledo, Mirandum, Vinte e Cinco* (1999 aufgenommen))
- 2000 *José Maria Fernandes, Gaiteiro de Urrós, Mogadouro*  
(*lhaços: Quatro Ruas: Señor Mio, Puênte, Carmelitas e Çaramontaina, Prim, Balentina, Padre António, Vinte e Cinco, Chiquitos, Laurindinha*)
- 2001 *Manuel Paulo Martins, Gueiteiro de Bal de Mira Miranda do Douro*  
(*lhaços: Laurindinha, Bicha, Binte i Cinco, Carmelita, Palombas, La Berde, Caballero, Mirandum, Binte i um de Maio, Padre António, Ofícios, Balentina, La Lhiebre, Bilhano de Çamora, La China (Vale de Mira)*)
- 2003 *Nascimento Raposo, Gaiteiro de Malhadas, Miranda do Douro,*  
(*lhaços: La Berde, Perdigón, La Yerba, Oufícios, Mirandun, La Portuguesita, La Pumienta, Padre Antonho, Assalto al Castielho, L Carrascal*)

## Videographie

GIACOMETTI, Michel

- 1970 *O Povo que canta, Vozes e Imagens para uma Antologia da Música Regional Portuguesa*  
(*Pauliteiros* von S. Martinho und *gaiteiro* Jose João da Igreja aus Ifanes, *Pauliteiros* von Cêrcio, Francisco Domingues aus Paradela)

## Illustrationen

**Karte 1:** Portugal und seine Regionen. Aus: Castelo-Branco, Salwa El-Shawan, *Voix du Portugal* Paris: Cité de la Musique/Actes du Sud, pp. 14

**Karte 2:** *distrito* Bragança. Aus: *Atlas de Portugal*, Lisboa: Selecções do Reader's Digest, 1998, pp. 21

**Karte 3:** *concelho* Miranda. Aus: *Grupos Culturais*, Broschüre der Câmara Municipal Miranda do Douro, 2003

**Abb. 1:** *Pauliteiro* in „Rocktracht“. Aus: *Trajes Míticos da Cultura Regional Portuguesa*, Katalog der Ausstellung im Museu Nacional do Traje, Lisboa: Instituto Camões, pp. 90

**Abb. 2:** „Hosentracht“. Aus: Broschüre der *Pauliteiros* von S. Martinho de Angueira, 2003, pp. 5

**Abb. 3:** *paloteo*, Belinchón (Cuenca). Aus: Caro Baroja, Júlio, *El estío festivo*, Madrid: Taurus, 1984, Figur 32

**Abb. 4:** Schmuck an der Weste der *Pauliteiros*, wie er früher angeblich war. Aus: *Trajes Míticos da Cultura Regional Portuguesa*, Katalog der Ausstellung im Museu Nacional do Traje, Lisboa: Instituto Camões, pp. 91

**Foto 1:** Brunnen in S. Martinho de Angueira, 23.10.2003, Foto: Autorin

**Foto 2:** *barragem* in Miranda do Douro, 18.10.2003, Foto: Autorin

**Foto 3:** „Gaiteiros de la Raia“, *feira* „Famidouro“, Miranda do Douro, 16.8.2003, Foto: Autorin

- Foto 4:** *tamborileiro* Célio Pires, Constantim 30.10.2003, Foto: Autorin
- Foto 5:** Kastagnetten der *Pauliteiros* von Constantim, Constantim, 27.12.2003, Foto: Autorin
- Foto 6:** *Pauliteiros* von S. Martinho mit *capa de honras* und Vereinsfahne, Teil reproduziert von der Abbildung aus der Broschüre der *Pauliteiros* von S. Martinho, Foto: Autorin
- Foto 7:** *Pauliteiros* von Sendim, Träger der Fahne und *alforges*, 18.8.2003, „Famidouro“, Miranda do Douro, Foto: Autorin
- Foto 8:** Aureliano Ribeiro und *capa de honras*, „Famidouro“, Miranda do Douro, 18.8.2003, Foto: Autorin
- Foto 9:** Tanz *Bicha* beim *Festa da Velha* (im Hintergrund steht der *fogueteiro*), Vila Chã de Braciosa, 1.1.2004, Foto: Autorin
- Foto 10:** *peditório* der *Velha*, *bailadeira* und *bailarote* beim *Festa da Velha*, Vila Chã de Braciosa, 1.1.2004, Foto: Autorin
- Foto 11:** *gaiteiros*, Vila Chã de Braciosa, 1.1.2004 (Foto: Autorin)
- Foto 12:** *convívio* S. Martinho, *Festa da Nossa Senhora do Rosário*, 23.8.2003, Foto: Autorin
- Foto 13:** *peditório* S. Martinho, *Festa da Nossa Senhora do Rosário*, 24.8.2003, Foto: Autorin
- Foto 14:** *peditório* in Constantim, *Carocho* bedrängt *Velha*, 28.12.2003, Foto: Autorin
- Foto 15:** *peditório* in Constantim, *Carocho* beim Klauen der *chouriços*, 28.12.2003, Foto: Autorin
- Foto 16:** *peditório* beim *Festa do Carocho e da Velha*, *Pauliteiros* tanzen das *lhaço As Rosas*, Constantim, 28.12.2003, Foto: Autorin
- Foto 17:** Prozession beim *Festa do Carocho e da Velha*, Constantim, 28.12.2003, Foto: Autorin
- Foto 18:** Kommerzartikel im Lokalartefakt-Geschäft, Miranda do Douro, 12.12.2003, Foto: Autorin
- Foto 19:** *Galandum Galundaina*, Foto: [www.galandum.co.pt](http://www.galandum.co.pt)
- Foto 20:** *lhaço Bicha*, *Pauliteiros* von S. Martinho, Probe in S. Martinho, 7.11.2003, Foto: Autorin
- Foto 21:** *lhaço Ofícios*, *Pauliteiros* von Constantim, *Festa da Velha e do Carocho*, Constantim, 28.12.2003, Foto: Autorin

## Musikbeispiele auf Begleit-CD (🔊)

- 01) *chamamento dos Pauliteiros (Ihaço Campanitas)*: *gaita*: Ângelo Arribas, Cércio, Probe im Verein, 1.11.2003
- 02) *chamamento dos Pauliteiros (Ihaço Campanitas)*: *gaita*: Célio Pires, Constantim, Darbietung im Rahmen des *Festa do Carochó e da Velha* im Verein, 27.12.2003
- 03) *chamamento dos Pauliteiros (Ihaço Campanitas)*: *gaita*: Aureliano Ribeiro, S. Martinho, im Haus von Fortunato Preto, 22.10.2003
- 04) *chamamento dos Pauliteiros (Ihaço Campanitas)*: *gaita*: Henrique Fernandes, Sendim, Probe im Verein, 24.10.2003
- 05) *chamamento dos Pauliteiros (Ihaço Señor Mio)*: *fraila* und *tamboril*: Célio Pires, Constantim, in Célio's Haus, 30.10.2003
- 06) *chamamento dos Pauliteiros*: Gesang: Augusto Bilber ("Tiu Gaitero"), S. Martinho, in Augusto's Haus, 17.10.2003
- 07) *Bicha als Schlussteil: Pauliteiros* von S. Martinho, *gaita*: José Patrício, *caixa, bombo*, S. Martinho, Probe im Verein, 7.11.2003
- 08) *Bicha als Schlussteil: Pauliteiros* von Constantim (Kastagnetten), *gaita*: Célio Pires, *caixa, bombo*, Constantim, Tanz vor der Kirche, 28.12.2003
- 09) *Bicha als Schlussteil: fraila* und *tamboril*: Célio Pires, Constantim, in Célio's Haus, 30.10.2003
- 10) *Bicha als Schlussteil*: Gesang: Augusto Bilber, S. Martinho, in Augusto's Haus, 17.10.2003
- 11) *Bicha als Ihaço: Pauliteiros* von S. Martinho, *gaita*: José Patrício, *caixa, bombo*, Kastagnetten: Fortunato Preto, S. Martinho, Probe im Verein, 7.11.2003
- 12) *Bicha als Tanz der Velha (Rufe), bailadeira (conchas) und bailarote (Kastagnetten)*: *gaita*: David Galego, *caixa*: Benjamim Jesus Monteiro, *bombo*: André Arribas, Vila Chã de Braciosa, *peditório* des *Festa da Velha*, 1.1.2004

- 13) ***Ihaço As Rosas***: *Pauliteiros* von Constantim (Kastagnetten), *frita* und *tamboril*: Célio Pires, *caixa*: Luis Augusto Preto, *bombo*: José Torrado, Constantim, *peditório* des *Festa do Carocho e da Velha*, 28.12.2003
- 14) ***Ihaço Rodrigo***: *Pauliteiros* von S. Martinho, *gaita*: José Patrício, *caixa*, *bombo*, Kastagnetten: Fortunato Preto, S. Martinho, Probe im Verein, 7.11.2003
- 15) ***Ihaço Salto ao Castelo***: *Pauliteiros* von Malhadas, *gaita*, *caixa*, *bombo*, Malhadas, Probe im Verein, 30.10.2003
- 16) ***passacalles***: *gaita*: Célio Pires, Aureliano Ribeiro, *caixa*: Luis Augusto Preto, *bombo*: José Torrado, Kastagnetten: *Pauliteiros* von Constantim, Constantim, Prozession des *Festa do Carocho e da Velha*, 28.12.2003
- 17) ***canedo***: *frita* und *tamboril*: Aureliano Ribeiro, S. Martinho, im Haus von Fortunato Preto, 22.10.2003
- 18) ***alvorada***: *gaita*, *caixa*, *bombo*, Moimenta de Vinhais, Aufnahme von Ernesto Veiga de Oliveira um 1962 (Privatarchiv Barbara Alge), Ansage: Domingos Morais
- 19) **Stimmung der *gaita galega***: Galiza, Aufnahme von Ernesto Veiga de Oliveira um 1962 (Privatarchiv Barbara Alge), Ansage: Domingos Morais
- 20) **Stimmung der *gaita de Ifanes***: Ifanes, Aufnahme von Ernesto Veiga de Oliveira um 1962 (Privatarchiv Barbara Alge), Ansage: Domingos Morais
- 21) ***Ihaço Palombas***: Gesang: Augusto Bilber, S. Martinho, in Augusto's Haus, 17.10.2003
- 22) ***Ihaço Palombas***: *Grupo Folclórico Mirandês de Duas Igrejas – Pauliteiros de Miranda*, *gaita de fole*, *pandeiros*, Kastagnetten, *pandeiretas*, *ferrinhos*, *paus*, CD *Grupo Folclórico Mirandês de Duas Igrejas*, 1996 (Originalaufnahme jedoch um 1976), Movieplay, Nr. 12
- 23) ***Ihaço Yerba***: Gesang: Augusto Bilber, S. Martinho, in Augusto's Haus, 17.10.2003
- 24) ***Ihaço Yerba***: *Pauliteiros* von S. Martinho (*paus*), *gaita*: José Patrício, *caixa*, *bombo*, S. Martinho, Probe im Verein, 7.11.2003
- 25) ***Ihaço Jesus Mio***: Gesang: Augusto Bilber, S. Martinho, in Augusto's Haus, 17.10.2003
- 26) ***Ihaço Jesus Mio***: *Pauliteiros* von S. Martinho (*paus*), *gaita*: José Patrício, *caixa*, *bombo*, S. Martinho, Probe im Verein, 7.11.2003
- 27) ***Ihaço Santo Antoninho***: Gesang: Augusto Bilber, S. Martinho, in Augusto's Haus, 17.10.2003
- 28) ***Ihaço Santo Antoninho***: *Pauliteiros* von S. Martinho (*paus*), *gaita*: José Patrício, *caixa*, *bombo*, S. Martinho, Probe im Verein, 7.11.2003
- 29) ***Ihaço O 25 de roda***: Gesang: Augusto Bilber, S. Martinho, in Augusto's Haus, 17.10.2003
- 30) ***Ihaço O 25 de roda***: *Pauliteiros* von S. Martinho (*paus*), *gaita*: José Patrício, *caixa*, *bombo*, S. Martinho, Probe im Verein, 7.11.2003
- 31) ***Ihaço Mirandum***: Gesang: Augusto Bilber, S. Martinho, in Augusto's Haus, 17.10.2003

- 32) *Ihaço Mirandum*: *Pauliteiros* von S. Martinho (*paus*), *gaita*: José Patrício, *caixa, bombo*, S. Martinho, Probe im Verein, 7.11.2003
- 33) *Ihaço Lhiêbre*: Gesang: Augusto Bilber, S. Martinho, in Augusto's Haus, 17.10.2003
- 34) *Ihaço Lhiêbre*: *Pauliteiros* von S. Martinho (*paus*), *gaita*: José Patrício, *caixa, bombo*, S. Martinho, Probe im Verein, 7.11.2003
- 35) *Ihaço Carmelita*: Gesang: Augusto Bilber, S. Martinho, in Augusto's Haus, 17.10.2003
- 36) *Ihaço Carmelita*: *Pauliteiros* von S. Martinho (*paus*), *gaita*: José Patrício, *caixa, bombo*, S. Martinho, Probe im Verein, 7.11.2003
- 37) *Ihaço Primavera*: Gesang: Augusto Bilber, S. Martinho, in Augusto's Haus, 17.10.2003
- 38) *Ihaço Novo*: *Pauliteiros* von S. Martinho (*paus*), *gaita*: José Patrício, *caixa, bombo*, S. Martinho, Probe im Verein, 7.11.2003
- 39) *Ihaço Ofícios*: Gesang: Augusto Bilber, S. Martinho, in Augusto's Haus, 17.10.2003
- 40) *Ihaço Ofícios*: *Pauliteiros* von S. Martinho (*paus*), *gaita*: José Patrício, *caixa, bombo*, S. Martinho, Probe im Verein, 7.11.2003
- 41) *Ihaço Ofícios*: *Pauliteiros* von Cércio, *gaita, caixa, bombo, paus*, CD *Cancioneiro Popular Português* von Michel Giacometti und Fernando Lopes-Graça, 1980, Lisboa: Círculo de Leitores, Aufnahme von Kurt Schindler (1932)
- 42) *Ihaço Ofícios*: *Pauliteiros* von Cércio (*paus*), *gaita*: Ângelo Arribas, *caixa, bombo*, Cércio, Probe im Verein, 1.11.2003
- 43) *Ihaço Verde*: Gesang: Augusto Bilber, S. Martinho, in Augusto's Haus, 17.10.2003
- 44) *Ihaço Verde*: *Pauliteiros* von S. Martinho (*paus*), *gaita*: José Patrício, *caixa, bombo*, S. Martinho, Probe im Verein, 7.11.2003
- 45) *Ihaço Caballero*: Gesang: Augusto Bilber, S. Martinho, in Augusto's Haus, 17.10.2003
- 46) *Ihaço Çaramontaina*: Gesang: Augusto Bilber, S. Martinho, in Augusto's Haus, 17.10.2003
- 47) *Ihaço La Mulher*: Gesang: Augusto Bilber, S. Martinho, in Augusto's Haus, 17.10.2003
- 48) *Ihaço Don Rodrigo*: Gesang: Augusto Bilber, S. Martinho, in Augusto's Haus, 17.10.2003
- 49) *Ihaço Campanitas de Toledo*: Gesang: Augusto Bilber, S. Martinho, in Augusto's Haus, 17.10.2003
- 50) *Ihaço Por la puente*: Gesang: Augusto Bilber, S. Martinho, in Augusto's Haus, 17.10.2003
- 51) *Ihaço Anramada*: Gesang: Augusto Bilber, S. Martinho, in Augusto's Haus, 17.10.2003
- 52) *Ihaço Carrascal*: Gesang: Augusto Bilber, S. Martinho, in Augusto's Haus, 17.10.2003
- 53) *Ihaço Bienal*: Gesang: Augusto Bilber, S. Martinho, in Augusto's Haus, 17.10.2003
- 54) *Ihaço Padre António*: Gesang und *gaita*: Manuel Paulo Martins, Vale de Mira, in dessen Haus, 27.10.2003

- 55) *Ihaço Valentina*: Gesang und *paus*: *Pauliteiros* von Sendim, *ensaiador* Belmiro de Castro Carção, Sendim, Probe im Verein, 24.10.2003
- 56) *Ihaço Valentina*: *Pauliteiros* von Sendim (*paus*), *gaita*: Henrique Fernandes, Sendim, Probe im Verein, 24.10.2003
- 57) *Ihaço Señor Mio*: *Pauliteiros* von Constantim (*paus*), *frita* und *tamboril*, Constantim, 1985, Aufnahme von Domingos Morais (Privatarchiv Barbara Alge)
- 58) *Ihaço Señor Mio*: *frita* und *tamboril*: Célio Pires, Constantim, in Célio's Haus, 30.10.2003
- 59) *Ihaço El jardín*: Gesang: Aureliano Ribeiro, S. Martinho, im Haus von Fortunato Preto, 22.10.2003
- 60) *Ihaço Maridito*: *Pauliteiros* von Constantim (*paus*, Kastagnetten), *frita*: Aureliano Ribeiro, *caixa*: Luis Augusto Preto, *bombo*: José Torrado, Glockengeläute vom *Carocho*, Constantim, Tanz vor der Kirche, 28.12.2003
- 61) *Ihaço Taira Grande*: *Pauliteiros* von Constantim (*paus*, Kastagnetten), *gaita*: Célio Pires, *caixa*: Luis Augusto Preto, *bombo*: José Torrado, Constantim, Tanz vor der Kirche, 28.12.2003
- 62) *Ihaço Las Calles de Roma*: *gaita*: Manuel Paulo Martins, Vale de Mira, in dessen Haus, 27.10.2003
- 63) *Ihaço 21 de Maio*: *Pauliteiros* von Fonte de Aldeia (*paus*), *gaita*: Henrique Fernandes, *caixa*: Alexandre Meirinhos, *bombo*: Paulo Meirinhos, Fonte de Aldeia, Darbietung beim Fest *Rezosa*, 21.12.2003
- 64) *Ihaço Perdigón*: *Pauliteiros* von Malhadas (*paus*), *gaita*, *caixa*, *bombo*, Malhadas, Probe im Verein, 30.10.2003
- 65) *Ihaço Pimenta*: *Pauliteiros* von Malhadas (*paus*), *gaita*, *caixa*, *bombo*, Malhadas, Probe im Verein, 30.10.2003
- 66) *Ihaço Portuguesa*: *Pauliteiros* von Malhadas (*paus*), *gaita*, *caixa*, *bombo*, Malhadas, Probe im Verein, 30.10.2003
- 67) *Ihaço Fado*: *Pauliteiros* von S. Martinho (*paus*), *gaita*: José Patrício, *caixa*, *bombo*, S. Martinho, Probe im Verein, 7.11.2003











