



<https://publications.dainst.org>

iDAI.publications

DIGITALE PUBLIKATIONEN DES  
DEUTSCHEN ARCHÄOLOGISCHEN INSTITUTS

Das ist eine digitale Ausgabe von / This is a digital edition of

Vogt, Burkhard – Wenig, Steffen

## In kaiserlichem Auftrag: die Deutsche Aksum-Expedition 1906 unter Enno Littmann.

der Reihe / of the series

**Forschungen zur Archäologie außereuropäischer Kulturen; Bd. 3,3**

DOI: <https://doi.org/10.34780/dc6r-c63g>

**Herausgebende Institution / Publisher:**  
Deutsches Archäologisches Institut

**Copyright (Digital Edition) © 2022 Deutsches Archäologisches Institut**  
Deutsches Archäologisches Institut, Zentrale, Podbielskiallee 69–71, 14195 Berlin, Tel: +49 30 187711-0  
Email: [info@dainst.de](mailto:info@dainst.de) | Web: <https://www.dainst.org>

**Nutzungsbedingungen:** Mit dem Herunterladen erkennen Sie die Nutzungsbedingungen (<https://publications.dainst.org/terms-of-use>) von iDAI.publications an. Sofern in dem Dokument nichts anderes ausdrücklich vermerkt ist, gelten folgende Nutzungsbedingungen: Die Nutzung der Inhalte ist ausschließlich privaten Nutzerinnen / Nutzern für den eigenen wissenschaftlichen und sonstigen privaten Gebrauch gestattet. Sämtliche Texte, Bilder und sonstige Inhalte in diesem Dokument unterliegen dem Schutz des Urheberrechts gemäß dem Urheberrechtsgesetz der Bundesrepublik Deutschland. Die Inhalte können von Ihnen nur dann genutzt und vervielfältigt werden, wenn Ihnen dies im Einzelfall durch den Rechteinhaber oder die Schrankenregelungen des Urheberrechts gestattet ist. Jede Art der Nutzung zu gewerblichen Zwecken ist untersagt. Zu den Möglichkeiten einer Lizenzierung von Nutzungsrechten wenden Sie sich bitte direkt an die verantwortlichen Herausgeberinnen/Herausgeber der entsprechenden Publikationsorgane oder an die Online-Redaktion des Deutschen Archäologischen Instituts ([info@dainst.de](mailto:info@dainst.de)). Etwaige davon abweichende Lizenzbedingungen sind im Abbildungsnachweis vermerkt.

**Terms of use:** By downloading you accept the terms of use (<https://publications.dainst.org/terms-of-use>) of iDAI.publications. Unless otherwise stated in the document, the following terms of use are applicable: All materials including texts, articles, images and other content contained in this document are subject to the German copyright. The contents are for personal use only and may only be reproduced or made accessible to third parties if you have gained permission from the copyright owner. Any form of commercial use is expressly prohibited. When seeking the granting of licenses of use or permission to reproduce any kind of material please contact the responsible editors of the publications or contact the Deutsches Archäologisches Institut ([info@dainst.de](mailto:info@dainst.de)). Any deviating terms of use are indicated in the credits.

Wolbert G. C. Smidt

## Azmari, Ch'era wat'a oder „Artists“ – Fahrende Sänger in Tigray<sup>1</sup>

In Äthiopien existiert eine alte, aus der Königszeit<sup>2</sup> stammende Tradition – die der fahrenden Sänger. Diese Sänger sind darauf spezialisiert, spontan, aber nach bestimmten vorgegebenen Mustern und überlieferten Textversatzstücken, Preisgesänge anlässlich von Gesellschaftsereignissen oder dem gewöhnlichen Abendamusement in der Kneipe zu dichten. Dabei werden bestimmte Eigenschaften der besungenen Person gepriesen, wie beispielsweise sein Heldentum, seine Schönheit, sein Reichtum, seine Großzügigkeit (eine Anspielung auf die pekuniären Hoffnungen der Sänger), seine Macht, seine Kraft – oder diese Person wird auch gelinde verspottet (und das insbesondere, wenn die Großzügigkeit des Besungenen zu wünschen übrig lässt). Gewöhnlich stecken die Zuhörer dem Sänger während des Gesanges kleinere Beträge zu oder kleben sie mit Spucke auf seine Stirn. Der Sänger begleitet seinen Gesang immer mit einer einsaitigen Fidel, der sogenannten *masinqo* (so das verbreitete amharische Wort)<sup>3</sup>. Oft wird er auch von einer Sängerin begleitet, die nur singt. Sie spielt dann in der Regel die Hauptrolle als Sängerin, während der männliche Musiker sie nur mit seinem Instrument begleitet und manchmal mit in den Gesang einfällt, oft mit kurzen preisenden Zwischenrufen. Es existiert noch eine weitere Gruppe fahrender Sänger, die *Hamen* (in den anderen Provinzen Äthiopiens meist als *Hamina* oder *Lalibela* bekannt), die ohne Instrument auskommen und weiter unten kurz behandelt werden.

Es handelt sich bei den fahrenden Sängern um eine ebenso alte wie heute noch

Tigrays voraus, wozu auch die kulturell wie politisch besonders interessante Gruppe der fahrenden Sänger gehört. Ich danke an dieser Stelle ganz besonders herzlich meinem Freund und Kollegen Kawase Itsushi aus Kyoto, der mich als erster in die etwas chaotische und überaus freidenkerische Welt dieser Sänger einführte. Er ist auch der erste, der die Bindung der meisten fahrenden Sänger aus Gonder in eine gemeinsame Abstammungsgruppe (*lineage*) beschrieb (Kawase 2005). Ich danke auch einem seiner jungen Informanten (dessen Namen ich nicht nennen sollte, da er der erste war, der mich in die geheime Sprache der Sänger-Clans einführte, obwohl diese einem Außenstehenden nicht zugänglich gemacht werden soll – was er so löste, dass er mich einfach zu einem 'Insider' umdefinierte). Und ganz besonders danke ich unseren Freunden Wondimuneñ Nega und Solomon Ayanew, junge Sänger in Addis Abeba, die früher als Kindersänger durch Tigray gezogen waren und mich zeitweise am Leben der Sänger-Clans mit all seinen Schwierigkeiten teilnehmen ließen. In Tigray wurde ich kurzzeitig vom Sänger Gwadu T'ebiqew 'adoptiert', mit dem ich ausschließlich in einem Gemisch aus der Geheimsprache und Amharisch kommunizieren konnte. Auch ihm danke ich sehr und ebenso den Interviewpartnern unter tigrayischen und gonderinischen Sängern in Tigray.

<sup>2</sup> Mit 'Königszeit' meine ich das traditionelle Äthiopien bis zum 19. Jahrhundert, deren Herrscher in ihrer Hochzeit über das ganze Hochland von Eritrea bis an die Grenzen von Kefa geboten. Auch wenn der häufig von ihnen verwendete Herrschertitel *niguse negest* (wörtlich 'König der Könige') in der Regel als 'Kaiser' übersetzt wird, scheint mir dies nicht ganz zutreffend. Der Titel meint im formellen Sinne eben gerade nicht einen Herrscher über andere Könige (also die eigentliche Bedeutung des Wortes Kaiser), sondern einen besonders mächtigen, 'großartigen' König. Die Herrscher Äthiopiens haben sich in ihren Dokumenten oft auch einfach nur *nigus* ('König') genannt. Erst im 20. Jahrhundert hat sich die aus Europa stammende Interpretation als 'Kaiser' auch in Äthiopien so weitgehend durchgesetzt und war zu einer Selbstbezeichnung der Herrscher geworden, dass man von Haile Selassie I. wirklich als einem Kaiser sprechen muss. In der älteren Geschichte Äthiopiens ist die korrektere Übersetzung 'König der Könige' oder einfach 'König' jedoch weitaus angemessener. Dazu siehe Fiaccadori 2007.

<sup>3</sup> Dazu siehe Kimberlin 2007: 834–836.

<sup>1</sup> Dieser Artikel beruht auf der 2004–2005 in Tigray durchgeführten Feldforschung im Rahmen des Projektes „Friedenszonen in Eritrea und Tigray unter Druck“, das von der DFG gefördert wurde. Dieses Projekt setzte die Erforschung der verschiedenen sozialen Gruppen

lebendige Tradition. Die Instrumental-Sänger – meist *Azmari* genannt – begleiteten in der Vergangenheit die Hoflager der äthiopischen Herrscher ebenso wie die der lokalen großen Aristokraten. Ihre Rolle war dabei durchaus zweischneidig: Sie waren einerseits die wichtigsten Hofpropagandisten (neben den Priestern), da sie die Taten des Herrschers verherrlichten und in kurzen, prägnanten Gedichten voller Anspielungen zusammenfassten. Viele dieser Gedichte sind in der historischen Überlieferung über Jahrhunderte weitergegeben worden und verankern die historische Rolle eines Herrschers im allgemeinen Bewusstsein<sup>4</sup>. Andererseits fiel ihnen auch die Rolle von Hofkritikern zu. Ihnen war es möglich, in ihre Preisgesänge versteckte Kritik unterzubringen und die Klagen des Volkes oder einzelner Gruppen zu formulieren, ohne dass sie deswegen verfolgt wurden. Eine große Kunst bestand darin, Anspielungen so zu verpacken, dass ein zentraler Satz eine doppelte Bedeutung erhielt, von der die erste, offenkundige, positiv oder harmlos klingt, eine Kunst, die im Amharischen *sem inna worq* genannt wird ('Wachs und Gold'). Diese Gesänge waren nicht nur an Herrscher und Gouverneure gerichtet, sondern wurden auch unterwegs für jegliche andere zahlende Gruppen, so wie Kaufmannskarawanen, gesungen. Mit Hilfe dieser Gesänge wurden große historische Ereignisse kommentiert und so bestimmte Interpretationen im allgemeinen Bewusstsein verankert. Sie bewahren ein reiches Erbe mündlich weitergegebener Gesänge und jederzeit kreativ neu zu kombinierender Gesangsversatzstücke. Zum Repertoire gehören bis heute Gesänge über die Mächtigen des Landes oder früherer Herrscher und Armeeführer (meist Lobgesänge), Lieder zum Anpreisen von Helden von heute oder gestern, sowie Liebes- und Hochzeitslieder.

Auch wenn sich heute die Kundschaft geändert hat, sind fahrende Sänger trotz des Vordringens von Radio, Fernsehen, Kassettenrekordern und CD-Playern nach wie vor in allen äthiopischen Städten und Kleinstädten präsent. Meist trifft man sie in bestimmten Nachbarn an, den sogenannten *azmari bêt* ('Haus des/der fahrenden Sänger'), wo sie am späten Abend anfangen zu singen und oft erst in den frühen Morgenstunden aufhören. Gewöhnlich sind sie auch auf jeder Hochzeit anwesend, wo sie das Brautpaar besingen. Auch wenn man sie nicht bestellt, werden sie dennoch erscheinen, da sie jederzeit informiert sind, wo und wann gesellschaftliche Ereignisse stattfinden.

Auf Tigrinisch werden die traditionellen Sänger gewöhnlich *Ch'era wat'a* genannt, was sich auf *ch'era* bezieht, das tigrinische Wort für Pferdehaar (im übertragenen Sinn auch für das oben schon erwähnte Fidel-Instrument, das *masingo*), und auf *wat'a*, das tigrinische Wort für Sänger. Allerdings handelt es sich dabei nicht um die Selbstbezeichnung der Sänger. Oft wird diese Bezeichnung mehr oder weniger heftig abgelehnt (oder auch nur darüber gelacht). Interviews mit traditionellen Sängern mit tigrayischem Hintergrund zeigen, dass sie manchmal das amharische Wort *Azmari* bevorzugen, da Amharisch in Tigray vielfach als die überlegene Kultursprache gilt, wegen der langen Tradition der Produktion von Gedichten und moderner Literatur und – aus dem Fernsehen bekannten – Theaterstücken auf Amharisch. Andere aber akzeptieren den Begriff *Wat'a* als die gewöhnliche Bezeichnung<sup>5</sup>.

In Tigray gibt es wie in allen Gebieten des äthiopischen Hochlandes zahlreiche Sängerguppen. In den größeren Kleinstädten wie Meqele und Addigrat dominieren dabei die gonderinischen Sänger, d.h. amharische Sänger aus dem Gebiet von Gonder. In kleineren Siedlungen – wie Agula<sup>c</sup> – treten eher traditionelle tigrayische Sänger auf. Allerdings sind tigrayische Sänger (und jene aus angrenzenden Agew- und amharischen Gebieten wie Simén) überall vertreten. Dieser Artikel behandelt beide

<sup>4</sup> Einige dieser Lieder haben sich erhalten, zum Teil in den bis jetzt weitgehend unveröffentlichten Liedersammlungen der DAE, die im Original auf Phonogrammen aufgenommen worden waren (zu dieser Technik s. Ziegler 2010). Zwei Lieder aus der DAE-Sammlung sind bisher veröffentlicht und analysiert worden, darunter ein typisches kurzes Preislied, das zu Ehren der deutschen Besucher spontan gedichtet wurde (Voigt 2004), und ein anderes, längeres, zur Preisung der Kriegstaten des Königs der Könige Yohannis IV., in dem zahlreiche aus wesentlich älteren 'Kaiserliedern' bekannte Motive verwendet werden (Smidt 2007). Solche Preisgesänge und -gedichte für die äthiopischen Herrscher wurden bisher insbesondere von Guidi (1889), Littmann (1914) und Molvaer (2006) übersetzt; zahlreiche kürzere Preislieder und -gedichte werden in Tekle Tsadiq Mekwiriyas Geschichte Äthiopiens zitiert (1954; 1989/90). Damit wird deren hervorragende Rolle für die äthiopische Geschichtsüberlieferung deutlich. Im Bereich der Tigrinisch-Sprecher ist die Dokumentation bisher lückenhafter. Zu nennen ist vor allem Kolmodin, der die orale Geschichtstradition von Hamasen reich dokumentiert hat, in der auch kurze Passagen von Liedern über lokale Kriegsherren und Adlige enthalten sind (1912; 1915).

<sup>5</sup> Interview mit Gebre Yohannis Abera, Meqele, Juni 2004.

Gruppen, widmet sich wegen ihrer Dominanz auch in Tigray, den gonderinischen Sängern etwas mehr.

#### AZ MARI ODER INZATA IN TIGRAY

Die Bezeichnung *Az mari* wird von den gonderinischen Sängern selbst nicht als Eigenbezeichnung verwendet (dazu siehe Kawase 2005; 2006; 2008). Ihre eigentliche Eigenbezeichnung halten sie gewöhnlich geheim bzw. ist nur Insidern bekannt: *Inzata*<sup>6</sup>. Diese Bezeichnung wird niemals offiziell verwendet, sondern nur intern gebraucht, weshalb das Wort *Az mari* im Gespräch immer akzeptiert wird. Auch tigrayischen Sängern ist diese geheime Eigenbezeichnung bekannt, wird von ihnen selbst aber nicht verwendet. Es besteht hier also eine gewisse Lücke: Die Fremdbezeichnung, die im Tigrinischen allgemein gebraulich ist, wird heute, im seit den 1990er Jahren<sup>7</sup> verbreiteten politisierten Diskurs gegen Fremdbezeichnungen, abgelehnt. Es hat sich andererseits aber noch kein Wort herausgebildet, das im Tigrinischen berhaupt als Eigenbezeichnung akzeptiert wird. Manche schlagen, unter Rckgriff auf die Tradition, das Wort *Wat'a* vor, andere, nach dem Vorbild der 'internationalen' Sprache Englisch, *Artist*<sup>8</sup>. Oder auch einfach *Derafay* (Tigrinisch: 'Sänger' bzw. 'Liedermacher', von *derfi*, 'Lied'), auch wenn dieses Wort etwas zu generell ist und ebenfalls die 'unechten' Sänger umfasst, die nicht zu den alten Sängerclans gehören und z.B. nur moderne Musik ohne tiefere Kenntnis der Traditionen machen.

Bisherige Forschungen haben sich meist aus musikethnologischer Sicht mit den Sängern beschäftigt bzw. aus philologischer und historischer Sicht mit ihren Liedertexten. Weitaus weniger bekannt ist deren Rolle als soziokulturelle Gruppe in thiopien, die sich weitgehend durch Abstammung definiert<sup>9</sup> und die sich durch Verhaltenscodes und einen Geheimjargon bzw. eine Geheimsprache<sup>10</sup> von den anderen (den 'Bugga', wie alle nicht-Az mari genannt werden) abgrenzt. Die amharischen Sänger stammen meist aus Dörfern in der Provinz Gonder oder aus Gonder selbst. Den Vorfahren dieser Sänger war vom Königshof Land verliehen worden, woraufhin sie sich dort ansiedeln konnten. Das Dorf Burboks besteht praktisch vollständig aus Sänger-Familien<sup>11</sup>, während in den nahegelegenen Siedlungen Azezo, Maksinit und Bahir Gimb sowohl 'gewöhnliche' Bauernfamilien als auch traditionelle Sänger

ansässig sind. In der Regel leben sie wie die anderen Einwohner von der Landwirtschaft, ziehen aber nach der Ernte bzw. der Aussaat in die Städte, um durch Gesang Geld zu verdienen, um dann wieder, den Jahreszeiten folgend, zurckzukommen. Andere siedeln sich dauerhaft als Sänger in Städten wie Addis Abeba oder Meqele in Tigray an, oder ziehen auch ber mehrere Jahre durch das Land. Das ursprngliche Siedlungsgebiet der fahrenden Sänger zeigt ihre enge historische Verbindung mit dem Königshof, der seit der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts in Gonder ansässig war.

Der gewöhnliche Tagesablauf eines fahrenden Sängers in Meqele sieht so aus: Um die Dammerungszeit, also etwa um 'ein Uhr' nach thiopischer Zählung (die 'erste Stunde des Abends', also sieben Uhr) ziehen sie meist los, um zu ihren Bars zu gehen oder auch, um sich ein Fest zu suchen, von dem sie gehört haben. Die eigentliche Kundschaft der Bars kommt meist erst ab etwa 'drei Uhr' (neun Uhr abends nach europäischer Zählung). Je nach Stimmung und Zahl der Besucher können die Bars bis lange nach Mitternacht (*firqi leyti* = 'halbe Nacht') geoffnet haben und Besucher anlocken. Bei viel Bier (nach deutschem Vorbild gebraut) und gelegentlich Honigwein werden die Gesänge immer attraktiver, die Preisungen immer bertriebener und die Frauen immer schöner... Das Publikum besteht fast ausschlielich aus Männern. Meist wird eine Person pro Gesang etwa einen Birr geben, im besten Fall zehn Birr – vor allem wohlhabende Besucher, von denen allgemein

<sup>6</sup> Siehe Kawase 2005: 327f.

<sup>7</sup> Im Rahmen der „ethnischen“ Befreiungen der unterdrckten Gruppen thopiens seit der Machtergreifung der Tigrayischen Volksbefreiungsfront (TPLF) 1991.

<sup>8</sup> So der von mir interviewte traditionelle tigrayische Sänger Kebede Berh in Agula, Juni 2004.

<sup>9</sup> Dieser Aspekt ist durch Kawase (2005) erstmals ausfhrlich dokumentiert und beschrieben worden. In seinem ethnologischen Film "Kids got a song to sing" (2006) dokumentiert er das Leben junger fahrender Sänger und deren Kampf um Aufträge und ein kleines Einkommen bei Festivitäten (zu diesen Filmen s. Kawase 2007a).

<sup>10</sup> Dieser recht eigenständige Jargon ist erstmals durch Leslau (1964) in seinem Werk ber thiopische Argots dokumentiert worden (siehe dazu auch Kawase 2005; manche Vokabeln sind die gleichen, die von den *Lalibela*, traditionellen Sängern ohne Instrument, in deren Geheimjargon verwendet werden). Jedoch ist bis heute die Existenz der 'Geheimsprache' der *Az mari* ebenso wie der *Lalibela* den meisten thiopiern vollständig unbekannt.

<sup>11</sup> Vgl. dazu u.a. Kawase 2008.



Abb. 1 Das wichtigste Schloss von Gondar, erbaut von dem Herrscher Fasiledes, Juli 2004 (Foto: Wolbert Smidt).



Abb. 2 Burboks in der Nähe von Gondar, Juli 2004 (Foto: Wolbert Smidt).

mehr erwartet wird. Da ihr Einkommen relativ stabil ist, bleiben einige der *Azmari* für viele Jahre in Tigray<sup>12</sup>. Von Meqele aus ziehen sie häufig in andere Kleinstädte, wie Addigrat und weiter westlich nach Adwa, Aksum und Indasillasé. Meist sind es eher jüngere Mitglieder der gonderinischen Sängerclans während ihrer „Lehrjahre“. Bereits mit sechs bis sieben Jahren schließen sich Sängerkinder einer Sängerguppe an – meist älteren Brüdern und Schwestern – und begleiten diese mit ihrer *masinqo*.

#### DIE TIGRAYISCHEN SÄNGER

Die traditionellen tigrayischen Sänger leben meist in kleineren Orten in Tigray, sowohl in der Nähe von Aksum, wie in Medebay Wilel, Addigrat als auch in der Nähe von Meqele. Auch hier bilden sie genealogisch häufig untereinander verbundene Sängerguppen, in denen die Sängertadition über Generationen in einer Familie weitergegeben wird<sup>13</sup>. Tigrayische Sängerguppen sprechen primär Tigriñña und besitzen



Abb. 3 Gonderinische traditionelle Sänger in Tigray, Meqele (Gwadu T'ebiqew, begleitet seine Schwester mit *masinqo*), Juni 2004 (Foto: Wolbert Smidt).

<sup>12</sup> Anmerkung nach Abfassung des Artikels: Seit rund fünf Jahren ist in Meqele eine massive strukturelle Veränderung zu beobachten; viele der traditionellen Bars (*Azmari Bét*) sind im Zuge einer Umgestaltung und Modernisierung des Zentrums abgerissen worden. In vielen Bars wird *Azmari*-Musik von der Kassette gespielt, und wegen der größeren sozialen Durchlässigkeit der verschiedenen Gesellschaftsschichten wechseln Angehörige der Sängerguppen immer häufiger in andere Berufe, z.B. als Kleinhändler.

<sup>13</sup> Meine tigrayischen Gesprächspartner sagen, sie hätten keinen gemeinsamen Vorfahren, aber die Spielkunst werde über Generationen in bestimmten Familien weitergegeben, die oft miteinander verbunden sind. Mein Interviewpartner aus dem Simén, Indalé Fanta, berichtet von einer Legende unter den Sängern, dass sie alle von den ersten Sängern abstammen, die im Gefolge des legendären Sohnes von König Salomon aus Israel zusammen mit der Bundeslade (*Tabote Musé*, 'Tabot des Moses') nach Äthiopien gekommen seien.

keine ausgeprägte eigene 'Geheimsprache' wie die gonderinischen *Inzata*<sup>14</sup>. Nördlich von Meqele liegt Agula<sup>c</sup> in der historischen Provinz Tsera<sup>c</sup>, in dem ein verfallender Palastbau des früheren aus Tigray stammenden Königs der Könige Yohannis IV. steht. Agula<sup>c</sup> war in den frühen 1870er Jahren für kurze Zeit Hauptstadt von Yohannis IV., bis er seinen Hof, den er in Agula<sup>c</sup> nicht ernähren konnte, etwas weiter südlich nach Inderta an den bedeutenden Salzhandelsmarkt Meqele verlegte<sup>15</sup>. Lokale Sängerfamilien berichten, alle tigrayischen Sänger kämen ursprünglich „aus Aksum“.

Wir können hier eine Parallele zu den Sängerclans von Gonder beobachten: Die Sängerclans haben sich hier wie dort in der Nähe eines Königshofes – in Agula<sup>c</sup> und früher bzw. heute noch in Aksum – angesiedelt und blieben auch, nachdem der Hof weitergezogen war, weil sie hier ihr Wohnrecht (aber wohl nur geringfügige Ländereien<sup>16</sup>) haben. Dies ist ein Erklärungsmodell, das man wahrscheinlich auch auf weitere Siedlungen mit Sängerfamilien anwenden kann. Ihr Wohnland haben sie für Dienste am Hof erhalten; da sie vom Hof lebten und mit ihm in enger Verbindung standen, ist das Land meist auch in der Nähe dieser Herrschaftszentren gelegen.

In der tigrayischen Gesellschaft – ebenso wie weiter südlich bei den Amhara – gelten Sänger als Außenseiter. Heiraten mit Töchtern aus solchen Familien werden grundsätzlich abgelehnt und sind allenfalls im städtischen Milieu denkbar. Selbst Landbesitz ist traditionell nur unter Einschränkungen möglich – weshalb sie auch nur dort Land besitzen, wo sie es direkt durch den Herrscher erhalten konnten. Erst die Landreformen nach den 1970er Jahren machten es möglich, dass alle tigrayischen Sänger in Tigray Land erhielten, was sie wirtschaftlich mit den anderen Tigrayern zumindest im Grundsatz gleichstellte. Diese diskriminierende Tradition ist auch der Grund für eine meist heftige Ablehnung der tigrinnischen Bezeichnung *Ch'era wat'a* durch diese, da die soziale Stigmatisierung und Geringschätzung damit verknüpft wird. Insbesondere auf dem Land ist die Stigmatisierung nicht überwunden, da nach wie vor das Einheiraten mit Bauernfamilien kaum vorkommen und dies nur ungern akzeptiert werden. Andererseits aber gibt es Nachfahren von Bauernfamilien, die wegen ihrer musikalischen Begabung und einer wirtschaftlichen Notsituation selbst fahrende Sänger wurden und dann in die Sängerclans einheirateten.

Andererseits spielen die tigrayischen Sänger, mehr noch als die gonderinischen in Tigray, eine wichtige kulturelle Rolle. Aufgrund ihrer intimen Kenntnisse der Einwohner ihres Gebietes und ihrer Herkunft und Geschichte können sie bei Familienfesten besonders Ansprechendes singen, und zwar im vertrauten Tigrīñña statt in Amharisch, der Sprache der Städte und der Regierung. Sie bewahren gleichzeitig einen bedeutenden Überlieferungsschatz tigrinnischer Gesänge über tigrayische Kriegsherren und Fürsten und sind daher wichtig für die historische Identität der Tigrayer, wenn auch dieses Wissen nun offenkundig stark zurückgeht. Während der Erntezeit spielen sie für die Bauern, ebenso wie bei örtlichen Festen, wenn dies in der Tradition vorgesehen ist, wie z.B. zum dörflichen Heiligenfest (jedes Dorf hat einen bestimmten an einen Heiligen geknüpften jährlichen Festtag, zu dem auch Menschen aus Nachbardörfern kommen). Dazu kommen weitere Heiligenfeste der Kirchengemeinden.

In Agula<sup>c</sup>, das eine bedeutende aksumitische Siedlung gewesen sein muss, existieren noch die Ruinen einer spätantiken Kirche, die inzwischen weitgehend zerstört und abgetragen ist. Teile der Treppen zum Kirchenpodium und des Marmorbodens sind jedoch noch erhalten. Obwohl das *tabot* (dem Kirchenhei-

Die Bundeslade sei von Spiel und Gesang begleitet worden, mit *masinqo* (Fidel), *imbilta* (Flöte) und *t'urumba* (Trompete). Nachfahren dieser legendären *masinqo*-Spieler seien die heutigen fahrenden Sänger (Interview im Juni 2004, Meqele).

<sup>14</sup> Ich will aber nicht völlig ausschließen, dass ich hier einfach nur an die Grenzen meiner Forschungen gestoßen bin. Die tigrayischen Sänger, ebenso wie jene aus dem Simén, die ich interviewte, waren weitaus verschlossener als die gonderinischen Sänger. Letztere waren meist jünger, und obendrein hatte ich von deren Jargon durch einen glücklichen Zufall bereits einiges gelernt, was jede weitere Kommunikation über Fragen zu ihrem Leben, ihrer Herkunft und ihrer Sprache erheblich erleichterte, da ich eben kein 'Bugga' (Außenseiter, d.h. nicht Mitglied der 'In-Group') mehr war.

<sup>15</sup> Er übergab daraufhin seinen Palast der Kirche; dieser ist heute noch die Bet- und Wohnstätte eines Mönches. Vgl. dazu Smidt/Nosnitsin 2010.

<sup>16</sup> Anders als die gonderinischen Sänger hatten die tigrayischen keinen großen Landbesitz. *Ato* Kebede Berhé in Agula<sup>c</sup> erklärt das so, dass sie „unter dem Segen von Tsiyon Maryam“ (Zionskirche in Aksum, gleichzeitig auch Maria selbst symbolisierend) standen und daher vom Singen leben konnten (25. Juni 2004). Eine symbolische Beziehung dieser Narrative auch mit dem aus Tigray stammenden Herrscher Yohannis IV., der sich u.a. auch 'König von Zion' (*niguse Tsiyon*) nannte, ist zu vermuten.



Abb. 4 Der tigrayische traditionelle Sänger Kebede Berhé in der aksumitischen Kirchenruine von Agula<sup>5</sup>, Juni 2004 (Foto: Wolbert Smidt).

ligen gewidmete symbolische Nachahmung der Gesetzestafeln des Moses im Allerheiligsten) längst verschwunden ist, wird der Heiligentag der Kirche noch heute respektiert und einmal im Jahr im Juli<sup>17</sup> durch Priester in der Ruine zelebriert, worauf anschließend der Sänger traditionelle Lieder singt. Zunächst wird ein Ochse geschlachtet und traditionelles Bier (*siwwa*) getrunken. Die Priester tanzen vor dem Beginn des gemeinschaftlichen Essens auf dem Marmorboden der Ruine den traditionellen Priestertanz und singen. Anschließend wird auf Heiligenfesten normalerweise das *tabot* der Kirche in einer Prozession durch die Siedlung geführt und dabei von spielenden Musikern (den „*Ch'era wat'a*“) begleitet. Dies ist in diesem Fall nicht möglich, da das *tabot* schon lange verschwunden ist. Ein weiteres Fest findet aber am 16. Lekatit (Amh. Yekatit) statt, dem Fest von Kídane Mehret, bei dem sie spielen und dabei die Prozession dreimal um die Kirche herumführen<sup>18</sup>.

In den Städten und Kleinstädten besteht eine deutliche Konkurrenz zu den *Azmari*: Die tigrayischen Sänger klagen über die Omnipräsenz der gonderinischen Sänger – „Sie zerstören unsere Arbeit, denn sie gehen überall hin!“ Tatsächlich treten tigrayische Sänger traditionell nur an bestimmten Orten auf, bei bestimmten Gelegenheiten – vor allem auf kulturellen Festen im Dorfkontext und in Städten und Kleinstädten im traditionellen *T'ella bét* (auch *Siwwa bét*, wo traditionelles Bier ausgeschenkt wird)<sup>19</sup>, aber kaum in den besonders beliebten Abendbars (*Azmari bét*). In Meqele gehören heute die meisten der traditionellen Sänger in den Abendbars, auf städtischen Hochzeiten

und anderen Familienfeiern zu gonderinischen Sängerclans, die mobiler sind als ihre tigrayischen Konkurrenten.

#### DIE *HAMÉN*

Eine Besonderheit sind die anfangs schon kurz erwähnten *Hamén*, Vokalsänger, die morgens an Privathäusern und -gehöften Segenslieder ohne Instrumentenbegleitung singen. Sie sind bisher in Tigray und Eritrea kaum erforscht worden. Ganz anders als die *Azmari* sind diese keine Vergnügungssänger, sondern folgen einer ganz anderen Gesangstradition – sowohl inhaltlich als auch vom Musikstil her<sup>20</sup>. Auch diese leben vielfach (oder immer?) in ihren eigenen Dörfern<sup>21</sup>. In Tigray werden sie traditionell insbesondere der Tigrinña-Untergruppe der Iggela<sup>22</sup> zugeordnet. Die Iggela waren im Mittelalter eine bedeutende Gruppe mit einem eigenen Fürsten, dem *siyyume Iggela*, sind aber heute nur noch als kleinere Gruppen über mehrere Gebiete in Eritrea (Akkele-Guzay) und Tigray verstreut. Dass heute die *Hamén* mit ihnen in Verbindung gebracht werden, dürfte ein Überbleibsel der alten Bedeutung der Iggela sein, die zu einer sozialen und kulturellen Ausdifferenzierung innerhalb der Iggela geführt hatte. *Hamén* erwerben sich traditionell neben der Landwirtschaft ein Einkommen dadurch, dass sie zu bestimmten Jahreszeiten morgens und vormittags durch Dörfer und Kleinstädte von Haus zu Haus ziehen, wo sie für Segensgesänge Gegengaben erwarten. Diese Segensgesänge loben – ähnlich wie es die *Azmari* tun – die guten Eigenschaften des

<sup>17</sup> Am 15. Hamlé, dem Tag des Heiligen Cyriakos (dialektal *Ch'erqos* bzw. *Ch'irqos*), dem die Kirche gewidmet gewesen sein soll.

<sup>18</sup> Interview mit dem Sänger *blatta* Teklay Lemma, 66 Jahre alt, Agula<sup>5</sup> (25. Juni 2004).

<sup>19</sup> Interview mit Kebede und Gwadu, Juni 2004. Gwadu betont: „Wir sind überall, und daher besser bekannt, obwohl sie bekannter sein sollten, weil sie Tigrayer sind.“

<sup>20</sup> Zu dieser äthiopischen Sängergruppe (in Amhara-Gebieten als *Hamina* oder *Lalibela* bekannt), mit weiteren Verweisen zu Forschungen, aber ohne weitere Informationen zu Tigray oder Eritrea, siehe Kawase 2007b: 490f. In der Forschung werden sie mit einiger Berechtigung 'Bettelmusikanten' genannt.

<sup>21</sup> In meine Feldforschung konnte ich keine Studien zu dieser Gruppe integrieren, da ihre Wohngebiete außerhalb des Hauptfeldforschungsgebietes lagen.

<sup>22</sup> Zu den Iggela siehe Smidt/Tsegay Berhe 2005.

Adressaten, aber immer – im Gegensatz zu den *Azmarī* – verbunden mit Segenswünschen. Diese stehen im Zentrum des Gesanges. Da dem gesprochenen Wort in der Tradition eine besondere Macht zugeschrieben wird – der gesprochene Segen wird wirksam, ebenso wie der Fluch –, gibt es häufig wenn auch kleine Gegengaben. Wegen ihrer Wortgewandtheit hängt den *Hamen* der Ruf an, plauderhaft veranlagt zu sein; in Tigrina wird darum ein Schwätzer auch *Hamen* genannt.

#### DIE 'GEHEIMSPRACHE' DER INZATA

Zuletzt noch einige Worte zur Sprache der gonderinischen Sänger, dem „Inzatina“ (also: die 'Inzata-Sprache') oder „Inzata *lanqwa*“: Hierbei soll nicht wiederholt werden, was bereits von Leslau (1964) erforscht worden ist, sondern kurz einige Aspekte aus eigenen Forschungen vorgestellt werden. Meine Informanten betonten, dass sie ihre Geheimsprache in ihrer Kindheit neben dem Amharischen durch Zuhören und Praxis lernten<sup>23</sup>. Dabei wird allerdings immer darauf geachtet, dass die Familie sofort beim Auftauchen Auenstehender in das Amharische wechselt, womit von Anfang an der besondere Code-Charakter der Sprache gelernt wird. Inzatina beruht auf dem Amharischen, vor allem in der Grammatik, aber auch weitgehend im Wortschatz, und ist weitaus ärmer an Vokabular, weshalb immer wenn notwendig auf das Amharische zurückgegriffen wird; man kann es also nicht als eigenständige Sprache begreifen. Einige Vokabeln sind erkennbar Verformungen aus dem Amharischen (zu den Verformungsregeln s. Leslau 1964), andere Worte haben keine erkennbare Anbindung an eine bekannte Sprache, gelegentlich aber an das Agew (das früher in Westäthiopien, nahe Gonder, viel häufiger gesprochen wurde als heute) und Tigrina oder andere athiosemitische Sprachen. Letzteres ist z. B. erkennbar bei Zahlworten wie *solust* 'drei' (Amharisch: *sost*, Tigrina: *seleste*), *arbate* 'vier' (Tgn. *arb'ate*), *amash* 'fünf' (Amh.: *ammist*, Tgn.: *hamushte*), *sadesb* 'sechs' (Amh.: *siddist*, Tgn.: *shiddishte*), *shabate* 'sieben' (Amh.: *sebat*, Tgn.: *sho'ate*, Ge'ez: *sheb'ate*), *shiminte* 'acht' (Amh.: *simint*, Tgn.: *shomonte*). Die häufigste Begruungsformel ist *konti neh?* 'Bist Du gut?' (= Geht es gut?). *Konti* kann dabei je nach Kontext in verschiedenen Bedeutungen verwendet werden, z. B. im Sinne von 'friedlich' (wie Amharisch *Selam neh?* 'Alles friedlich bei Dir?' = Alles

in Ordnung?), und mit der Bedeutung 'schon'. Durch *konti bulwal!* erklärt man sich einverstanden (im Amharischen 'isbi'), mit *konti new* ('Es ist gut') bedankt man sich. Es scheint wahrscheinlich, dass hier eine Beziehung zum amharischen Wort *qonjo* (mask.: 'schon'; fem.: *qonjit* 'schon') besteht; anders als im Standard-Amharischen wird das Adjektiv aber nicht an das Geschlecht angepasst.

Beispiele für ein ganz eigenes Vokabular sind Wörter wie *tinkab* (für das amharische Wort 'masinqo', also die Fidel der fahrenden Sänger), *gobilay* ('Bruder', auch 'Freund'), *itemay* ('Schwester'), *t'ibbo* ('Soldat'), *inch'i* ('Geld'), *bulal* ('reich') – alles typische Vokabeln aus dem Alltag der *Azmarī*. Auch bäuerliche Vokabeln sind recht eigenständig, wie *ch'ibba* ('Fleisch'), *firt'o* ('Milch'), *lit'ma* ('Brot'), *mega* ('Haus'). Manche Vokabeln sind deutlich auf das Amharische oder gar auf ausländische Lehnworte bezogen: *abbina* ('Vater', wie *abbo*), *immina* ('Mutter', wie *innat* bzw. *imma/im-mahoy*<sup>24</sup>), *sito* ('Frau', wie *set*), *si'insat* ('Uhr', von *sa'at*), *wumert* ('Schule', von *timhirt*), *gist* ('Regierung', von *mengist*), *siliklik* ('Telefon', von *silk*), *wislas* ('Soft drink', wie *lislasa*), *birimbir* ('Bier', von *birra*), *wisisik* ('Whiskey'), wohl auch *worme* ('Hure', von *sharmut'a*). Farben sind *qiyinqiy* ('rot', wie *qey*), *inqurqur* ('schwarz', wie *t'iqur*), *bich'inbich'* ('gelb', wie *bich'a*), *weringiq* ('golden', wie *werg*), die alle nach bestimmten Verformungsregeln gebildet sind. Auch Regionalnamen werden verformt: *Wigre* ist z. B. *Tigre* ('Tigray').

Einige besonders zentrale Begriffe des Lebens wie Mutter und Vater stehen also dem Amharischen nahe. Daneben gibt es eine solche Nähe insbesondere bei zahlreichen modernen Begriffen (typisch sind 'Soft drink' und 'Whiskey'), was dafür spricht, dass sie bei ihrem recht rezenten Auftauchen erst nachträglich durch einen den Jugendsprachen entlehnten Verformungsprozess in das Inzatina übernommen wurden. Unter den nicht-amharischen Worten ist ein gewisser arabischer Einfluss punktuell erkennbar, was

<sup>23</sup> Es handelt sich also nicht um den Fall einer typischen Jugendsprache, bei der spontan nach bestimmten Deformierungsregeln das vorhandene Vokabular der zugrundeliegenden Sprache beim Sprechen verfremdet wird. Inzatina wird wie eine eigene Sprache gelernt. Der Ursprung zahlreicher Vokabeln aus solchen Verformungsregeln ist aber erkennbar (vgl. dazu auch Kawase 2005).

<sup>24</sup> Respektvolle Anrede für eine hochgestellte Dame.

in Westäthiopien wegen der Nähe zum Sudan nicht überraschend ist bzw. auch mit arabischen Einflüssen auf das Amharische zusammenhängt: Der König (*nigus*) heißt *malik*; *muziz* bedeutet 'Banane' (von *muz*); auch das Wort für Kaffee – wie im Amharischen und Tigrīñña – kommt aus dem Arabischen – *bunibin* (von *bunna*)<sup>25</sup>, ähnlich wie *shinisbí* (von *shabí*, 'Tee'), was mit deren Handelsgeschichte zu tun hat.

#### SCHLUSS

Fahrende Sänger in Tigray sind einerseits Zeugen einer jahrhundertealten höfischen Kultur, die ohne fahrende Sänger, die die Taten der Fürsten lobten (oder kritisierten), nicht vorstellbar ist. Andererseits sind sie bis heute fest integriert in die Alltagskultur, in der sie eine Vielfalt an Aufgaben übernehmen – immer über den Weg der Musik. Sie sind Bewahrer historischer Überlieferungen, Abendunterhalter für Männergruppen, Hochzeitsmusiker und Musiker auf jeglicher anderen Feier, die die Moderne neu geschaffen hat, denen ihre Anwesenheit erst Glanz und Bedeutung verleiht. Sie unterstützen die Ernte durch begleitende Musik und schließlich die für den Zusammenhalt der Dorfgemeinde sehr wichtigen Heiligenfeste. Ihre besondere – d.h. marginalisierte – soziale Stellung ist vergleichbar mit der Stellung anderer Berufsgruppen, die spezialisierte Kenntnisse voraussetzen, wie Juweliere oder auch Schmiede. Mit diesen haben sie auch gemein, dass ihre Dienste trotz sozialer Randstellung sehr gefragt sind. Dabei bedingen sich offenbar einander die besondere Nachfrage und die Marginalisierung. Ihnen werden besondere Fähigkeiten und Kräfte (die Macht des Wortes!) zugeschrieben, die sie gefährlich machen. Der Besitz besonderer Kenntnisse wird in der Tradition oft mit dem Verdacht belegt, dass gefährliche Mächte im Spiel seien. Die Marginalisierung verspricht dagegen einen gewissen Schutz.

Auffällig ist der augenscheinliche Erfolg der fahrenden Sänger in allen Städten Äthiopiens und ihre zentrale Rolle in der Kultur, was diesen Beruf gelegentlich auch für Quereinsteiger attraktiv macht. In Meqele gibt es heute Sänger aus allen bedeutenden Sängergruppen. Es ist sicher auch ein Ergebnis der Urbanisierung und der rapiden wirtschaftlichen Entwicklung des modernen Tigray. Das ist nicht nur für einheimische Sänger attraktiv, sondern auch für auswärtige, meist gonderinische Sänger. Man kann aber davon ausgehen, dass schon – wie

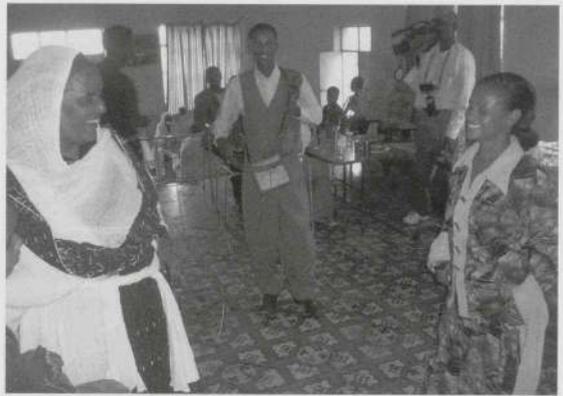


Abb. 5 Traditionelle Sänger auf einer Graduierungsfeier in Meqele (links die Veranstalterin der Feier), Juli 2005 (Foto: Wolbert Smidt).

zur Zeit der Deutschen Aksum-Expedition – gonderinische Sänger in Tigray tätig waren, da sie zu jedem größeren Adelsgefolge gehörten.

Zusammenfassend kann gesagt werden, dass die traditionellen Sänger ein typisches Beispiel für die kulturell hochentwickelte und ausdifferenzierte Gesellschaft des abessinischen Hochlandes (in Äthiopien und dem zentralen Eritrea) sind. Ihre Kenntnis führt ein in die inneren Vorgänge dieser von Lobpreisung, aber auch Ausgrenzung und heimlichen Parallel-Identitäten geprägten alten Kultur von Bauern und Adligen.

#### SUMMARY

This article presents research on the socio-cultural role and status of singer groups in Tigray, with focus on Meqele and Agula<sup>6</sup>, a former capital of *atsé* Yohannis IV and now not much more than a village. There are three main singer groups, which are well-enrooted in the modern and traditional Tigrayan society: The most visible and active ones are the *Azmari* of Gonderé background (calling themselves *Inzata*), many of whom grew up in Tigray, where they are well-anchored. They mainly sing in Amharic, and communicate in Amharic and their secret language (or argot). They appear on any kind of festivity and are active in *azmari bét* (an evening bar with *Azmari*). The other,

<sup>25</sup> Es gibt aber auch noch ein anderes Wort, *t'elmé*.

more traditional and better enrooted in more rural areas, are the so-called “*Ch'era wat'a*”, as they are usually called in Tigrinana, even if this term is rejected by them. They usually sing in Tigrinana, at local profane, but even religious events and at *inda mes* (Amh. *t'ejj bet*, evening bars, in which honey wine is served). The third group, which I could observe are singers from Simén, who are only active in towns and cities, usually looking for festivities of all kind in order to generate some income. Different from the other singers in Tigray, the “original” Tigrayan singers possess small land, usually nearby former palaces of rulers, as can be observed in Agula<sup>c</sup>.

A study of the genealogies of the singers show that all of them, without any exception, descend from often ancient clans of itinerant musicians at least through one line. The dominating group, the most successful Gondere *Azmari*, can be found in all bigger towns of Tigray and are – through their common origin from Burboks or nearby villages such as Maksinit, Bahir Gimb or Azezo – interlinked with *Azmari* in all other regions of Ethiopia, i.e. belonging to a network of exchange of information on job opportunities and events worth to be told. They distinguish themselves from the other singers especially through their great flexibility, mobility and creativity. While they are locally well established, they keep their separate identity, which is also expressed by language. While all *Azmari* tend to collaborate during events, there is a widespread complaint by the “original” Tigrayan singers, that the Gondare *Azmari* are too successful. However, in remoter regions the Tigrayan singers are the sole performers on marriages and other yearly festivities, including religious festivals, such as the yearly feast in the antique ruin of Agula<sup>c</sup> *Ch'erqos* or the Christianized fertility ritual of *Abreha wa Atsbiha*. They also keep the memory of a very rich, orally preserved canon of love songs, praise songs for heros and for historical figures. In the context of modern re-definitions of identity they try to reject traditional despise and actively re-define their role in the public, demanding to be called “*Artists*”, not *Ch'era wat'a* or *Azmari*. Research in the singer clans of Tigrays shows that they form part of wider singer networks linking all the highlands from Hawasa to Aksum, while also being the heirs of very local oral traditions and literature.

## BIBLIOGRAPHIE

- Ashenafi Kebede  
1971 The Music of Ethiopia: Its Development and Cultural Setting. Ph. D. Dissertation, Wesleyan University.  
1975 The Azmari, Poet-musician of Ethiopia, in: *The Musical Quarterly* LXI (1).
- Bolay, A.  
1999 The Azmari. The Burlesque Middleman of Ethiopian Society, in: IES Ethnographic Museum: 16–17.
- Fiaccadori, G.  
2007 Nagus, in: Uhlig, S. (Hrsg.), *Encyclopaedia Aethiopica*, Bd. 3. Wiesbaden: 1162–1166.
- Guidi, I.  
1889 Le Canzoni Geez-Amarina in onore di re abissini, in: *Rendiconti della R. accademia dei Lincei, Classe di scienze morali, storiche e filologiche*. Roma.
- Kawase I. [Kawase Itsushi / Itsushi Kawase]  
2005 Enzata, in: Uhlig, S. (Hrsg.), *Encyclopaedia Aethiopica*, Bd. 2. Wiesbaden: 327f.  
2006 Musical Activities of Azmari in Gondar and their Self-Designation, *Proceedings of the XV<sup>th</sup> International Conference of Ethiopian Studies*. Hamburg, July 20–25 2003. Wiesbaden.  
2007a Filming Itinerant Musicians in Ethiopia: Azmari and Lalibalocc: Camera as Evidence of Communication and Collaboration, in: *Nilo-Ethiopian Studies* 11: 29–39.  
2007b Lalibalocc, in: Uhlig, S. (Hrsg.), *Encyclopaedia Aethiopica*, Bd. 3. Wiesbaden: 490f.  
2008 The Transformation of Musical Activities and Self-imposed Group Markers of Azmari in Ethiopia, in: Junzo Kawada (ed.): *Cultures sonores d'Afrique IV*, Yokohama: 11–31.
- Kimberlin, C. [Cynthia Mei-Ling Kimberlin]  
1976 *Masingo and the nature of Qene*. Ann Arbor (University Microfilms).
- Kimberlin, C. [Cynthia Tse Kimberlin]  
2003 Azmari, in: Uhlig, S. (Hrsg.), *Encyclopaedia Aethiopica*, Bd. 1. Wiesbaden: 419–421.  
2007 *Masingo*, in: Uhlig, S. (Hrsg.), *Encyclopaedia Aethiopica*, Bd. 3. Wiesbaden: 834–836.

- Kolmodin, J.  
1912 Traditions de Tsazzega et Hazzega. Textes tigrigna, Rome 1912 (Archives d'études orientales 5, 1); Traditions de Tsazzega et Hazzega. Traduction française, Upsal 1915 (Archives d'études orientales 5, 2); Traditions de Tsazzega et Hazzega, Annales et documents, Upsal 1914 (Archives d'études orientales 5, 3).
- Leslau, W.  
1964 Ethiopian Argots. The Hague.
- Littmann, E.  
1914 Die Altamharischen Kaiserlieder. Straßburg.
- Molvaer, R.  
2006 Some Ethiopian Historical Poems, in: *Aethiopia* 9: 147–163.
- Smidt, W.  
2007 A War-song on Yoḥannəs IV against the Egyptians, Recited by Ləḡ Täfäri in Aksum, 1906, in: *Studies of the Department of African Languages and Cultures*, 41, 2007 (2008). Warsaw: 107–131.
- Smidt, W./Nosnitsin, D.  
2010 Şəraʿ, in: Uhlig, S. (Hrsg.), *Encyclopaedia Aethiopia*, Bd. 4. Wiesbaden: 626–628.
- Smidt, W./Tsegay Berhe  
2005 Ēggāla, in: Uhlig, S. (Hrsg.), *Encyclopaedia Aethiopia*, Bd. 2. Wiesbaden: 238–239.
- Tekle Şadiq Mekʿirya  
1954 Ye-Ityp'ya tarik, ke-aşe Təwodros iske qedamawī Hayle Sillasé ('Geschichte Äthiopiens, von aşe Təwodros bis Hayle Sillasé I'). 1947 A. M. (= 1954 A. D.). Addis Abeba.  
1989/90 Aşe Yoḥannis inna ye-Ityp'ya andinnet ('Aşe Yoḥannis und die Einheit Äthiopiens'). 1982 A. M. (= 1989/90 A. D.). Addis Abeba.
- Teclehaimanot Gebreselassie  
1986 A Brief Survey Study of the Azmaris in Addis Ababa, in: Ahmed Zekaria / Bahru Zewde / Tadesse Beyene (eds.), *Proceedings of the International Symposium on the Centenary of Addis Ababa*. Addis Ababa: 161–171.
- Voigt, R.  
2004 Ġärmän dāgg nāw 'Deutsches/Deutschland ist gut!': Ein amharisches Lied zu Ehren des deutschen Kaisers aus der Sammlung Kaschke, in: *Aethiopia* 7: 146–159.
- Ziegler, S.  
2010 Phonograms, collections of, in: Uhlig, S. (Hrsg.), *Encyclopaedia Aethiopia*, Bd. 4. Wiesbaden: 144–145.