

Musik und Tanz im Iran

**"Schön bewegst Du Dich; Dich zu erschauen,
sei dem Bösen Blicke nie erlaubt!
Aber Dir zu Füßen will ich sterben,
den Gedanken nähr ich stets im Haupt."**

Hafis - Gedichte aus dem Diwan

ZUR GESCHICHTE PERSIENS

Persischer Tanz nahm im Laufe der Jahrhunderte Einflüsse vieler Völker und Stämme auf. Bereits im 4., 5. und 6. Jahrhundert bedrängten die Weißen Hunnen (oder Hephtaliten), ein nicht-mongolisches Volk weißer Rasse aus Zentralasien das iranische Sassanidenreich. Die Kök-Türken (die "blauen" oder "himmlischen" Türken) herrschten über die ostasiatische Steppe bis zum Jaxartes (heute: Syr-Darja) und drängten andere Turkvölker gegen Westen. In entscheidendem Ausmaß beeinflussten auch die Mongolen die Weltgeschichte und insbesondere die Geschichte Persiens. Die politische Organisation Asiens und weiter Teile Europas wurde 1206 bis 1405 durch die Mongolenstürme und -eroberungen geändert, ganze Völker entwurzelt und verstreut, wodurch sich der ethnische Charakter vieler Regionen veränderte. Auf ethnischem Gebiet war das augenfälligste Ergebnis der mongolischen Eroberungen die weite Verbreitung der Turkvölker über Westasien. Sie bereiteten den Boden für das größte aller Türkenreiche, das Osmanische Reich. Der Aufstieg der Safawiden (1501 -1736) jedoch hatte im Iran einen Staat an die Macht gebracht, der dem Osmanischen Reich als östlicher Nachbar sowohl in militärischer Stärke wie auch in feindlicher Gesinnung gegenüberstand. Die Schia war die Form des Islams, der von den Safawiden gefördert wurde und die von den schiitischen Safawiden angezettelten Aufstände der turkmenischen Stämme Ostanatoliens war nur ein Vorspiel für den Krieg, der bald zwischen Sultan Selim und dem Shah Esmail (1501 - 1524) stattfand.

In dieser Zeit, der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts, erlebten die drei großen Moslemstaaten der frühen Neuzeit ihre Blüte: das osmanische Reich, der Safawidenstaat und das indische Moghulreich.

Um 1550 beherrschten oder kontrollierten diese drei Staaten einen breiten Gürtel von Ländern und Meeren, der von den Grenzen Marokkos, Österreichs und Äthiopiens bis zu den Randzonen Zentralasiens, zum Fuß des Himalaja und zum Golf von Bengalen reichte. Alle diese Staaten waren von türkischsprechenden Moslemdynastien mit strenger militärischer Organisation geschaffen worden; mit Ausnahme des Safawidenreiches gehörten sie zum sunnitischen Islam. Die Rivalität zwischen safawidischen Schiiten und usbekischen und osmanischen Sunniten führte zu wiederholten Kriegen im 16. und 17. Jahrhundert.

Die Entwicklung persischer Musiktraditionen

In vor- und frühislamischer Zeit wurde Musik im Vorderen Orient überwiegend von Frauen und Mädchen ausgeübt, speziell von Sängerinnen, bzw. Gesangssklavinnen, Qainat genannt (sing. *Qainat*). Als ältester Gesang wird jedoch der Kameltreibergesang angesehen (*huda rakbani*). Man kennt Arbeits- und Brunnenlieder, die die Arbeit erleichtern und einen magischen Einfluß auf die Naturkräfte ausüben sollen. Bis ins 9. und 10. Jahrhundert hatte sich die gesellschaftliche Situation von MusikerInnen und TänzerInnen im Orient jedoch nicht wesentlich gewandelt. Bei einer Zählung von Berufssängerinnen in Bagdad im Jahre 918 wurde festgestellt, daß diese bis auf wenige Ausnahmen Sklavinnen waren.

Hohe Preise, Ruhm und Ehre für die Künstlerinnen

Für Sängerinnen zahlte man oft den zwanzigfachen Betrag einer gewöhnlichen Sklavin: 912 wurde in Bagdad eine berühmte Sängerin für 13.000 Dinare verkauft. Meist handelte es sich um Künstlerinnen, die aus fernen Gebieten stammten: In Damaskus bevorzugte man Sängerinnen aus Mittelasien, vor allem aus Chorasán, ein Gebiet im nordöstlichen Iran. Am Hofe der Gassaniden (5. Jh. bis 636) sollen auch Sängerinnen aus Byzanz und al-Hira tätig gewesen sein. Im straff organisierten persischen Staat von Ardashir, I. (226 - 241, Sassaniden), genossen TänzerInnen und MusikerInnen im Gegensatz zu ihrem früheren Bedienstetenstand ein außerordentlich hohes Ansehen. **(1)**

Ein weiterer Sassanidenherrscher, Bahram Gur, der V., (420 - 438), war ebenfalls wegen seiner Vorliebe für Musik bekannt. Er setzte sich dafür ein, daß die Musiker und TänzerInnen, deren soziale Stellung nach Ardashir I. gesunken war, wieder mehr Anerkennung erhielten. Aus Indien importierte er einige tausend Musiker und TänzerInnen nach Iran, um der Musikpflege neuen Auftrieb zu geben.

Zahlreiche Autoren haben von den musikalischen Festen der Sassanidenzeit (226 -641) erzählt, in welcher "....der Gehörsinn mit wohltönender Musik, die meisterhaft und in höchster Vollkommenheit ausgeübt wurde, verwöhnt wurde...." **(2)**

Nach der arabisch-islamischen Invasion wurden zunächst alle Künste, auch die des Musizierens, von den neuen Herren bekämpft. Das Musizieren gilt im Islam noch heute als Sünde (*haram*), zumindest als etwas unschickliches (*makruh*), als Ablenkung. Theoretisch muß jeder Musiker auch heute noch mit Sanktionen rechnen. Dennoch setzte sich das iranische Musizieren sehr schnell bei den Nachfolgern Mohammeds durch, und sie verstießen munter gegen ihre islamischen Grundsätze. Dies geschah zuerst heimlich, so daß einige Zeit nur leise Musikinstrumente gebräuchlich waren. Viele Kalifen ließen Musikanten zu ihrem Hof kommen, wo sie selbst hinter einem Vorhang (*sitara*) Platz nahmen, ein gewisses Zugeständnis an die Geistlichkeit, und damit keiner ihre Gefühlswallungen sehen konnte! **(3)**

Die iranische Musik hatte sich kontinuierlich bis zu den Sassaniden entwickelt und die islamische Unterbrechung war nur von kurzer Dauer.

Persische Musik wird exportiert

Nicht nur in den Dörfern, auch in den Städten wurde weiterhin musiziert. Man hielt nicht nur gegen alle Verbote an den alten Traditionen fest, sondern ging noch weiter: Die Iraner exportierten ihre Musik nach Saudiarabien, dorthin, wo der Islam herkam, aber die Menschen keine so hochentwickelte Musik als Kunstrichtung besaßen. Zahlreiche iranische Musikdozenten gründeten in Medina eigene Musikschulen, darunter Saebe Irani oder Naschiste Parsi.

Der Einfluß der iranischen Musik auf die arabische begann.

Bis heute beherrschen viele iranische Instrumentennamen und Namen der Musikstücke die arabische Musik.

Um nur einige Beispiele zu nennen:

Instrumente

<u>Arabisch</u>	<u>Iranisch</u>
1) Dschong , plural Dschonuk	Tschang
1) Saghaneh	Tschaghaneh
3) Santir	Santur
4) Sandsch	Sang

Tonlagen / Modi

<u>Arabisch</u>	<u>Iranisch</u>
1) Rast	Rast
2) Sigah	Segah
3) Niwa	Nawa
4) Mahur	Mahur
5) Humayun	Homayun

(4)

Die heute als klassisch bezeichnete Musik nennt man "Radif" (= Reihe). Ein Radif enthält 300 bis 400 Gusheh-ha (Singular: "Gusheh"= Musikstück), die wiederum in Gruppen aufgeteilt sind, die sieben Hauptmodi (Tonlagen- oder Melodienkomplexe), welche "Dastgah-ha" genannt werden. (singular: Dastgah = Organisation). Diese Hauptmodi sind wiederum unterteilt in "Awaz".

Musik für jede Stunde

Weil diese sieben Melodienkomplexe den tiefen Empfindungen und inneren emotionalen Bewegungen entspringen, meinen Kenner der iranischen Musik, daß man in bestimmten Situationen passende Grundmelodien hören soll. Welche Dastgah zu welcher Tageszeit paßt, darüber gehen die Meinungen stark auseinander. Einige Musiker sind der Auffassung, daß z.B. morgens nach einer durchzechten Nacht "Dastgahe Homayun" und am frühen Abend "Dastgahe Mahur" gehört werden sollte. Bei freudigen Ereignissen wird "Dastgahe Mahur", "Dastgahe Segah" und "Dastgahe Tschahargah" gespielt und gesungen. Die breiten Bevölkerungsschichten bevorzugen den leichten und volkstümlichen *mahuri*-Rhythmus. *Mahuri* bedeutet soviel wie "zum Weintrinker gehörend und ist auch ein Zecherlied".

Jugendliches Liebesleid äußert man durch "Dastgahe Afschari" und später mit Hilfe von "Dastgahe Schur". Große Traurigkeit in Verbindung mit der Liebe wird durch "Bayate Tork" und "Abuata" zum Ausdruck gebracht. Die Verzweiflung des einsamen Geliebten wird am späten Abend durch den Weingenuß und "Dastgahe Dashti" ausgedrückt. (5) Auch H.G. Farmer berichtet: "Es gab Lieder für bestimmte Tages- und Nachtzeiten. Die orientalische *nauba* legt bestimmte Stunden am Tag und in der Nacht für den Gesangsvortrag in bestimmtem Tempi fest." (6)

Gemäß dem persischen Musiker Darius Safvat entspricht eine Dastgah nicht nur einer bestimmten Stimmung, sondern es ist ihr außerdem auch ein Element und eine Farbe zugeordnet. So z. B. der Dastgah Shur das Element Feuer und die Farbe rot; der Dastgah Segah entspricht das Wasser und die Farbe blau, die Dastgah Tschahargah hat die Farbe gold und so weiter. (7) Wird klassische persische Musik in einem Tanz interpretiert, so können diese Farben auch in den Kostümen entsprechend verwendet werden.

Das Verständnis der iranischen Musik setzt das Erkennen der iranischen Seele voraus, weil diese ganz spezielle Musik auf Grund tiefer seelischer Motivationen zustande gekommen ist. Eine Art "produktive Traurigkeit" beherrscht eigentlich die ganze iranische Musik, die dem Bedürfnis des Europäers, darauf schnell und mühelos zu reagieren, nicht entspricht. Musik ist im Iran eine Droge, um das Bewußtsein zu verändern und zu erweitern. Auch Al-Hugwiri (11. Jh.) und Al -Ghazali (gest.1111) teilen die Menschen in zwei Kategorien ein: in solche, die lediglich den "materiellen" Klang der Musik hören und in solche, die deren geistige Bedeutung erfassen. Letztere vernehmen nicht Töne,

Rhythmus und Melodien, sondern die Musik "per se" **(8)** . Eine fast sakrale Ruhe beim Musizieren ist daher selbstverständlich und ein Musiker würde aufhören zu spielen und wütend den Raum verlassen, wenn bei seinen Aufführungen gesprochen würde.**(9)**

Tradition der mündlichen Überlieferung

Bis ins 13. Jahrhundert ist nicht eine Zeile notierter Musik überliefert, nur das *maqam* und die Tonlage (*tabaqa*) konnten angegeben werden. Trotz der festgelegten Melodiestücke wird dem Musiker soviel persönlicher Freiraum eingeräumt, daß es immer etwas Neues und Unbekanntes ist, wenn z.B. eine Dastgah gespielt oder gesungen wird.

Reich ist die persische Musik auch bezüglich der verwendeten Rhythmen: Am bekanntesten ist sicher der häufig verwendete 6/8 und der punktierte 6/8 Takt, der ob seiner Gebräuchlichkeit auch Shir-i Madar, „Milch der Mutter“, genannt wird. Desweiteren kommen speziell für Tanzmusik auch vielfach 10/8, 12/8 und 6/16 zum Einsatz.

Für die klassische Musik stehen daneben 2/4, $\frac{3}{4}$, 4/4, 5/4, 6/4, 3/8, 4/8, 5/8, 7/8 und 9/8 zur Auswahl. **(10)**

Die mystische Welt der Symbole

Sowohl die persische Dichtung wie auch die Miniaturmalerei sind voller Symbolismen. Bei beiden Kunstformen wird die gleiche Terminologie benutzt. Um einige Beispiele zu nennen: „der/die Trägerin einer Schale oder eines Kruges mit Flüssigkeit“: Sie oder er bringt das Getränk dem Dürstenden und versinnbildlicht gleichzeitig eine Art spirituellen Führer, da der Wein auch eine Substanz darstellt, die die Ekstase fördert, sei es nun in der Liebe zu Gott oder zu einem/einer Geliebten.

Ein weiteres oft verwendetes Bild: "Die Kerze und der Schmetterling". Sie stellen den Menschen und das göttliche Licht dar. Der Schmetterling ("Mensch") wird vom Licht der Kerze angezogen und kommt ihr immer näher, bis er schließlich von ihr verzehrt wird. Dieses Symbol wird sowohl für menschliche Liebe verwendet als auch für die Liebe zu Gott. Der Mensch gibt sein Ego auf, um ganz mit dem Geliebten/Gott zu verschmelzen. "Die Nachtigall und die Rose" repräsentieren ebenfalls die brennende Liebe zum/zur Geliebten und im erweiterten Sinne zu Gott.

Persisch – indischer Kulturaustausch

Hatte die persische Musik und Tanzkultur auf der einen Seite einen entscheidenden Einfluß auf die arabische, so wurde andererseits Persien auch von Indien und Zentralasien kulturell befruchtet.

Mannucci (1653 -1708) schreibt : "Unter den ersten Mogulherrschern ...war die Kleidung - wie die gesamte Kultur und Zivilisation von dem geprägt, was zur gleichen Zeit in Persien und Turkestan vorherrschte...Einige Prinzessinnen tragen mit Erlaubnis des Königs Turbane. Auf dem Turban ist eine kostbare Aigrette, umgeben von Perlen und Edelsteinen. Das steht ihnen außerordentlich gut und verleiht ihnen sehr viel Anmut. Während der Festivitäten, wie den Bällen und dergleichen, gibt es Tänzerinnen mit demselben Privileg". Das spricht für das Ansehen, das die Tänzerinnen bei Hofe genossen. **(11)**

Der Kulturaustausch war gegenseitig: Holte einerseits der Sassanidenherrscher Bahram Gur indische KünstlerInnen nach Persien, so finden wir hier auch den Nachweis, daß die Kunst persischer TänzerInnen in Indien ebenfalls geschätzt war.

In der "Tanzkunst Indiens" erfahren wir: "*Die muslimischen Despoten in Indien hatten ein vitales Interesse daran, ihre Macht in ähnlicher Weise wie ihre hinduistischen Gegner zu demonstrieren. Deshalb begannen sie sogleich mit dem Bau von Palästen und Moscheen. Für ihr repräsentatives Hofleben benötigten sie gleichzeitig Dichter, Musiker und*

Tänzerinnen, die sie aus anderen islamischen Ländern, besonders Persien und Afghanistan importierten.”. (12)

...Wann die ersten persischen Hoftänzerinnen nach Indien kamen, ist nicht bekannt. Aber von Bughra Khan, einem Sohn des Sultans Balban (1266-1286) von Delhi, wird berichtet, daß er bereits in seinem Prinzenpalast Musiker und junge Tänzerinnen hielt. Der Bahmani-König Muhammad Shah, II., (1378-1397) im Dekhan soll sich Musiker und Tänzerinnen aus Delhi, Lahore und Persien beschafft haben. Außerdem ist erwiesen, daß es schon vor der Moghul-Herrschaft vier Arten professioneller Tänzerinnen aus Persien gegeben hat, die Lolonis, Domnis, Horokenis und Hentsinis; über die Art ihres Tanzes ist aber nichts bekannt . (13)

Betrachtet man alte Filme aus den 60er Jahren, so fallen einem die Tänzerinnen auf, die, angetan mit Fußschellen, noch mit gestampften Schritten – nicht wie die heute eher gehüpften – den Rhythmus markieren. Zum klassischen 6/8 Tanzrhythmus wird die “1” mit einem kräftigen Auftreten des flachen Fußes, die “4” mit einem Auftupfen des Ballens betont. Dabei durchquert die Tänzerin den Raum und führt die typisch persischen Handbewegungen dazu aus. Gelegentlich verharrt sie am Platz und unterstreicht beide Schläge mit dem Aufstampfen desselben Fußes. Diese Art zu tanzen, erinnert stark an jene von Tänzerinnen aus dem indischen Rajastan.

Die Koli von Ahwas

Die Künstler, die der bereits erwähnte Bahram Gur aus Nordindien kommen ließ, bezeichnete man in Persien als „Kabuli“, d.h. aus Richtung Kabul in Afghanistan stammen, also nordöstlich des damaligen Hofes. Im Laufe der Zeit veränderte sich diese Bezeichnung zu „Kauli“ und später dann noch in „Koli“, was im heutigen Sprachgebrauch „Zigeuner“ bedeutet. Auch in der südpersischen Stadt Ahwas etablierte sich eine solche Volksgruppe. Dort gab es auch ein sogenanntes „Zigeunerviertel“, wo man hingehen konnte, um sich zu amüsieren: Essen, Trinken, Musik und Tanz in einer Schenke erleben. Erst als Khomeini kam, war es dann vorbei mit Tanzen und Feiern und da auch Alkohol verkauft wurde, wurden sämtliche Darbietungen verboten. (Farouk Alipur)

Mongolischer Einfluß

Ab 1256, der Jahr der Eroberung Persiens durch die Mongolen (Reich der Il-Hane) verlagerte sich das Schwergewicht der geistigen Kultur nach Osten, was auch aus den Namen der Musiker zu erkennen ist. Gewisse Typen der Musik werden "*muquliyya*" (mongolisch) genannt. Während der Herrschaft der Ayubiden (1171 -1250) ist sogar in Ägypten ein mittelasiatischer Einfluß vorherrschend.

Über viele Jahrhunderte erhielt sich auch die Favorisierung tscherkessischer Künstlerinnen an den Höfen türkischer Sultane und persischer Shahs: Armen Ohanian, selbst Tänzerin kaukasischer Herkunft, beschreibt in ihrem Buch "Die Tänzerin von Shamakha" einen privaten Auftritt von Motruben am Ende der Kadscharenzeit Anfang des 20. Jahrhunderts. Von den drei Sängerinnen und Tänzerinnen, die mit Tüchern und Zimbeln tanzen, stammte eine aus Armenien und eine andere aus Assyrien. (14)

Wie aus den Miniaturmalereien Indiens, Zentralasiens, der Türkei und Persien als auch aus der Geschichte der Musik und ihrer Instrumente ersichtlich ist, können wir davon ausgehen, daß türkischer und mittelasiatischer, indischer und kaukasischer Einfluß nicht nur in den (Tanz-)Kostümen, sondern auch im persischen Tanz selbst deutliche Spuren hinterließ.

Bereits aus dem 6. Jahrhundert liegen uns iranische Abbildungen vor, die Tänzerinnen und Musikerinnen darstellen. Die iranischen Tänzerinnen und Tänzer

(Abbildung aus "Musikgeschichte" S 18/19)

verwendeten verschiedenartige Klappern, um den Tanzrhythmus zu markieren. Außer den *cahar para* (türk. Bezeichnung: *calpara*) - kleinen Holzklappern, die zwischen die Finger gesteckt und dann gegeneinander geschlagen wurden - benutzten sie auch metallene Gabelbecken. Letzere bestanden aus zwei kleinen *cymbala*, die an einem gabelförmig gebogenen federndem Metallstab befestigt waren. Schloß man die Hand zur Faust, so schlugen die Becken aneinander. Der Name des Instruments lautete *cagana*. Auch der Rhythmusstab (*qadib*) wird häufig gebraucht, sogar auf einem Kissen geschlagen. Von den *sunug* (Sing. *sang*) den persischen Zimbeln, gibt es zwei Arten, den flachen tellerförmigen und den kugelförmigen Typ. Die türkische Bezeichnung dafür lautet *zil*. (15)

(Abbildung "Musikgeschichte" Seite 37, Höfischer ritueller Tanz mit Weinflasche und Schalen)

(Abbildung "Musikgeschichte" Seite 57, Holzklappern)

Zur Abbildung "Musikgeschichte" Seite 61, Derwisch mit Ärmeltanz)

Religiöse Tänze

Viele der in der islamischen Kunst abgebildeten Tänzer sind in langärmelige Derwischgewänder gehüllt, denen man auch bei den Tänzern Ostasiens begegnet. Sie haben Schals um den Hals geschlungen, deren Enden in der Luft flattern. Das "Hören der Musik" und der bis zur Ekstase reichende Tanz waren ein wichtiges Mittel, in einen Zustand der Hypnose und religiösen Entrücktseins zu gelangen. Die Ekstase des Tanzes wurde durch die Darstellung von Tänzern mit drei Beinen veranschaulicht. Doch auch Sängerinnen bewegten sich auf diese Art. So läßt der Dichter Ibn Quzman (gest. 1160) eine *qaina* sagen: " Ich erhob mich, um mit meinen Ärmeln zu tanzen". Begleitmusik dazu war die "Trommel der Perversen", sowie Handklatschen und Flöte. (16)

Raqs Melli – der persische Hofanz

Zur Gattung des Raqs Melli gehören verschiedene Tanzstile und -formen. Bereits unter den Safawiden, eine Zeit, die als ein Höhepunkt persischer Kultur gilt, bestand Persien aus einem bunten Völkergemisch von über 70 verschiedenen ethnischen Gruppen. So findet man im Raqs Melli unter anderem sowohl azerbeidjanische als auch tatarische oder griechische Elemente. Einer dieser höfischen Tänze war der „Klingel- oder Zimbeltanz“: die Tänzerinnen hatten entweder Zimbeln oder eine Art Metallbälle in den Händen, die Kügelchen enthielten und somit während des Tanzes zum Klingeln gebracht werden konnten. Ein weiterer Tanz wurde mit Gläsern in den Händen oder zwischen den Lippen aufgeführt, wobei die Tänzerin keinen Tropfen Wasser verschütten durfte. Und es gab auch den heute aus Ägypten sehr bekannten Tanz mit dem Kerzenleuchter auf dem Kopf.

Eine ganz besondere Form des Tanzes war der sogenannte Raqs-e-Ard, der „Mehltanz“. Hier wurde weißes Mehl auf den Boden geschüttet und fein verteilt und der Tänzer oder die Tänzerin malte während des Tanzes mit den Füßen Namen oder Bilder in das Mehl. (Faouk Alipur)

Der Runama ist ein Brautwerbetanz. *Runama* ist die Bezeichnung sowohl für das Brautgeschenk, welches der Bräutigam seiner noch unbekanntem Braut überreicht, als

auch für den Gesichtsschleier der Braut, welchen er nach der Geschenkübergabe lüften darf Gehört der Runama hierher oder zu Raqs e Ruhozi ????????

Die Tänze der Kadscharen - Dynastie

1797 übernahm ein aufständischer Turkmenen-Führer die Macht im persischen Reich und gründete die Kadscharen-Dynastie, die bis 1924 dauerte.

Auch unter den Kadscharen war das Leben am Hof von Luxus und verfeinerter Unterhaltung bestimmt und der Raqs Melli, der sogenannte „klassische persische Hoftanz“ oder „Miniatur- Tanz“ war sicherlich nicht so getragen oder verinnerlicht, wie heute fälschlicherweise oft angenommen wird. **Unter den Kadjaren wurden die Tänzer und Musiker liebevoll „amaleye tarab“ – „Arbeiter der Heiterkeit“ genannt. Aus dieser Zeit sind auch einige berühmte Namen überliefert. Momene Kur und seine Gruppe beispielsweise. Seine Frau spielte Tonbak, eine Tochter die Daff und eine andere Tochter war eine sehr gute Tänzerin. Eine weitere berühmte Tänzerin war Sultan Khanoum, die Jehan, der Mutter von Nasreddin Shah gehörte. (F. Alipur)**

Es ist anzunehmen, daß aufgrund der aufwändigen Kleidung wie den langen mantelartigen Kleidern, dem kunstvollen Kopfputz und dem reichen Schmuck zwar nicht gerade ekstatisch, jedoch durchaus temperamentvoll getanzt worden sein dürfte. Schließlich galt es, den jeweiligen Herrscher zu unterhalten und nicht, ihn zu langweilen. Zu den wichtigsten Merkmalen persischer Tänze zählen in erster Linie die weichen, fließenden Handbewegungen, „verdrehte“ Oberkörperbewegungen und lebhaft, ebenfalls eher weiche Hüftbewegungen. Akzente, die durch die unregelmäßige Struktur der persischen Musik zahlreich sind, werden kokett betont, häufig mit Schulterbewegungen und speziellen Posen. Die mimische Ausdrucksfähigkeit der Tänzerin ist essentiell.

Raqs-e-Ruhozi oder Takhteh hozi

war die Bezeichnung für eine Kategorie von Unterhaltungstanz, der im Innenhof eines Wohnhauses stattfand, wo immer ein Wasserbecken vorhanden war. Dieses Becken heißt auf persisch „hoz“, und wenn ein Fest oder Zusammenkunft mit Unterhaltung stattfinden sollte, wurde oben auf dem Wasserbecken Kanthölzer gelegt, um eine Art Bühne für Musiker und Tänzerinnen zu schaffen.

Die Frauen, die hier auftraten, waren oft Jüdinnen, da ja im Islam Beschäftigungen wie Musik und Tanz keine hohen Stellenwert hatten und unter der religiösen Bevölkerung sogar verpönt waren. Häufig waren es arme, alleinstehende oder verwitwete Frauen, die sich das Tanzen und Singen selbst beigebracht hatten – wie auch die begleitenden männlichen Musiker meist ihr Instrument autodidaktisch erlernt hatten. Nicht selten verdienten die Frauen auch ein Zubrot durch Prostitution.

Noch bis zur Mitte des letzten Jahrhunderts weigerte man sich, diesen Unterhaltungskünstlern Brot zu verkaufen, da ihr Geld als „haram“, als schmutzig und verboten betrachtet wurde.

Aus diesen Unterhaltungstänzen, den Raqs-e-Ruhozi, entwickelten sich dann Tanzarten wie Kereshme, was soviel wie „kokett, liebreizend, verführerisch“ bedeutet. Getanzt wird er mit enger Hose (17 ?) und kurzem schwingenden Rock (Shaliteh). Es ist ein lebhafter Tanzstil, der inzwischen auch moderne Tanzelemente aufgenommen hat.

Baba Karam bezeichnet eigentlich einen bestimmten Musikstil, zu dem die oben genannten Tänze interpretiert werden können, wird inzwischen aber auch als synonym für den Raqs- e- Kodschor- Tanzstil verwendet. Gehört Babakeram hierher ????????

Djaheli und Shaateri

Auch diese beiden Tänze gehören zu den Raqs-e-Ruhozi-Tänzen. Der Djaheli Tanz (Djaheli = Idiot, „unwissend“, „noch naß hinter den Ohren“) wird manchmal auch „Hut - Tanz“ genannt, da der „Kolah Makhmali“, der spezielle Hut, das Erkennungszeichen des Djaheli-Mannes war. Als Djahelis bezeichnete man eine Art städtische Bürgerwehr, mit der sich die Bevölkerung vor Übergriffen räuberischer Banden zu schützen suchte. Diese Männer waren einerseits absolut vertrauenswürdige Ehrenmänner, denen man sogar die eigene Tochter anvertrauen konnte, andererseits waren sie dennoch eine Randgruppe der Gesellschaft, von daher nie vollständig integriert und galten als ein wenig tumb. Die Art ihres Auftretens wurde denn auch tänzerisch nachgeahmt und teilweise karikiert, insbesondere auch von Frauen, wenn diese unter sich waren.

Der Shaateri („Bäcker“) könnte durchaus auch noch Reste spirituellen Ursprungs beinhalten, da die Brotherstellung zwar einerseits ein Handwerk war, andererseits das Brot aber als wichtiges und heiliges Nahrungsmittel etwas höher stand und die Bäcker somit angesehener waren als „gewöhnliche“ Handwerker. Als „Ravayati“ -Tanz, d.h. als erzählender Tanz, der die Brotherstellung beschreibt, wird auch der Shaateri im Gegensatz zu anderer Folklore stets als Solotanz dargestellt. (18)

Persischer Tanz im Spiegel europäischer Reiseberichte vom 17. – 20. Jahrhundert

Adam Olearius, der als Botschafter von 1633 bis 1639 mit der holsteinschen Gesandtschaft in Persien unterwegs war, erlebte viele außerordentlich luxuriöse Einladungen in herrschaftlichen Häusern. Seine Beschreibungen sowie auch die Berichte späterer Reisender können uns einen Eindruck von den damaligen Gepflogenheiten „zu Hofe“ vermitteln.

In Schamachie - dem heutigen Semacha – oder bei Armen Ohanian „Shamakha“ genannt (19) - , eine Stadt westlich von Baku, damals noch persisch, jetzt zu Azerbeidjan gehörend - wurden die Reisegruppe vom Khan schon weit vor der Stadt von einem Empfangskomitee inklusive Hofnarr (Tzausch) begrüßt: *„Während der Mahlzeit wurde musiziert und gesungen..., dabei wurden seltsame Tänze von zwei Knaben ausgeführt, die auch sonst allerlei Spaß und Kurzweil trieben.“* (20)

Am 1. März 1637 begannen mit dem von Olearius so benannten Chummekaterfest (nach der Oase Ghadir al-Khumm) die über viele Tage währenden Nowrusfestlichkeiten (persisches Neujahrsfest). *„Die Bewirtung durch den Khan dauerte sechs Stunden....etliche sprangen, tanzten und gaukelten kunstvoll; sonderlich war ein Tanz hervorzuheben, den ein Knabe mit zwei kleinen Zimbeln, an welchen lange seidene Quäste hingen, in großer Bewegung tat, sowie ein anderer, der von einem Tänzer dargeboten wurde, der viele Zimbeln um den Leib gebunden hatte.“*

Tanzende Knaben waren auch hier seit Jahrhunderten Bestandteil der Tanztradition. Weiter südlich beim Khan Kelbeb von Ardebil....*„tanzten beim Gastmahl neben dem Lusthaus eine Gruppe Ochtzi oder Bogenschützen, die ihre Bogen in die Höhe hielten und sich wie in einem Ballett geschickt zu Musik und Tanz zu bewegen wußten.“*

Schließlich erreichte die Gesandtschaft Qaswin. Weil es in dieser Stadt keinen Khan, sondern nur einen Doruga (Amtmann) gab, wurden die Reisenden nicht so prächtig wie sonst empfangen. Dennoch kamen neben hundert Reitern auch ein indischer Fürst mit seinen Berittenen und Lakaien und Tänzerinnen. *„....einen Büchschuß vor der Stadt kamen (uns) fünfzehn junge Weibspersonen entgegen geritten. Sie waren stattlich herausgeputzt, mit bunten Röcken aus Samt und Seide bekleidet und hatten goldene und seidene Tücher auf dem Kopf, die auf die Schultern fielen; um den Hals hatten sie Perlen und allerhand Geschmeide. Sie sahen mit unverhüllten offenen Gesichtern (was bei ehrlichen Frauen nicht Sitte ist) den Deutschen frisch in die Augen und hießen uns*

lachend willkommen. Es waren die vornehmsten Sängerinnen und Tänzerinnen der Stadt, welche uns auf Geheiß des Daruga, indem sie vor uns her reitend sich auf ihre Art fröhlich hören ließen, dergestalt begrüßten.“

Olearius berichtet von Qaswin auch von einem Ort spezieller Art, „an dem auch viel Kaufleute seien und wo nach Einbruch der Dunkelheit *„viele unzüchtige Weiber sind, die in einer langen Reihe sich nacheinander stellen und ihre Schandwaren feilbieten. Jede hat hinter sich ein altes Weib, Dalal genannt, welche das Bett- Gerät, nämlich Kissen und eine mit Baumwolle ausgestopfte Decke auf dem Buckel trägt und in der Hand ein unangezündetes Licht hält. Kommt nun ein Kunde, zündet die Dalal das Licht an, mit welchem der Kerl sie beleuchtet und ihr Angesicht anschaut. Die ihm am besten gefällt, die heißt er ihm zu folgen.“ (21)*

Endlich zog die Gesandtschaft in Isfahan ein und es gab auch hier wieder Gastmähler von größtem Luxus; sogar des Königs Araberpfeder tranken ihr Wasser aus großen goldenen Schalen. Fünfzehn der vornehmsten Angehörigen des Hofstaates saßen beim König im Saal – die anderen Mitglieder „...setzten sich draußen neben dreizehn hübsche Tänzerinnen mit offenen (gemeint sind unverschleierte) Gesichtern auf Teppiche. Diese Tänzerinnen sollen nicht, wie einige der unsrigen meinten, vom König bestellte Tänzerinnen sein, sondern die vornehmsten Dirnen der Stadt, welche dem König jährlichen Tribut geben und ihm aufwarten müssen“; ...“die oben erwähnten Tänzerinnen sprangen auf seltsame Weise lustig herum.“

Am 19. November 1637 richtete der Wesir (Reichskanzler) zu Ehren der Gesandten ein großes Bankett in einem herrlichen Saal aus. Der Hauptsaal war mit Frauentrachten aus vielen Nationen behängt, die Bewirtung war prächtig. *„Während der Mahlzeit warteten die Musikanten des Königs auf, nebst Tänzerinnen, die auch vor ihm tanzten. Diese konnten beim Tanz rechte Gauklerpossen machen. Solche Tänzerinnen müssen den Gästen nicht nur beim Tanzen, sondern auch zu anderen Wünschen zu Diensten sein. Denn der Wirt bittet, die Gäste nach allen Regeln der Lustbarkeit zu bewirten, soviel ihm immer möglich ist. Unter anderem halten sie die Fleischeslust für zulässig und nicht für die geringste. Daher müssen bei allen vornehmen Banketten auch solche Tänzerinnen dabei sein. Ausgenommen ist Ardebil, aus dem als heiligen Ort der Schah Abbas alle öffentlichen Dirnen hat vertreiben lassen. Der Wirt bietet beim Umtrunk seinen Gästen an, die Frauen nach Belieben zu ihrer Ergötzung zu haben. Wem es beliebt, der begibt sich mit einer von ihnen in eine dafür hergerichtete Kammer. Danach kommen sie ohne Scham wieder heraus, der Gast setzt sich auf seinen Platz und die Dirne tanzt wieder. Wem aber solche Torheit nicht gefällt, der verneigt sich vor dem Wirt und dankt für das Angebot.“*

Die enge Verknüpfung von Tanz und Prostitution hatte im Iran, wie in vielen anderen Ländern, ebenfalls eine lange Tradition.

Im 1666 soll es in Isfahan 14.000 registrierte Damen dieser Art gegeben haben, die der Stadt als Steuerzahlerinnen nicht unbeträchtliche Einkünfte verschafften. Sie lebten in besonderen „Karawansereien“ und unterstanden einer „Oberin“. Von ein oder zwei Bediensteten begleitet, kamen sie zu Pferde zu demjenigen, der sie bestellt hatte. **(22)** Etwa fünfzig Jahre später, im Jahre 1684, achtzehn Jahre nach dem Tode Abbas dem II., kam Engelbert Kaempfer an den Hof des persischen Großkönigs Schah Suleiman, der bekannt war für seine Trunksucht, Grausamkeit und ausschweifende Sinnlichkeit. Soeben von einer Krankheit genesen, waren auf Anordnung seiner Leibärzte...“*daher die Tänzerinnen und Sängerinnen, ebenso wie Alkohol vom Gelage verbannt, damit der Schah nicht wieder, durch ihre Reize verlockt, an seinem Leibe Schaden nehme. Auch*

vermißte man die Schwertkämpfer, Ringer und Schauspieler. Das Mahl dauerte nur eine Viertelstunde.“ (23)

Ganz anders jedoch bei der Einladung eines Khans: „Während des leckeren Mahles ertönten verschiedenartige Instrumente, gleichzeitig traten auf einer Bühne Tänzerinnen auf, die durch ihre ausgelassenen Vorführungen die Aufmerksamkeit des Khans zu fesseln versuchten. Häufig traten an die Stelle der Tänzerinnen allerlei Zweikämpfer, Ringer, Schauspieler, Spaßmacher und Possenreißer, und führten ihre ausgesuchtesten Kunststücke vor. Eine solche Einladung dauert sechs, sieben oder mehr Stunden, je nach der Geduld des Khans. Nur ein geringer Teil der Zeit wird mit ernster Tätigkeit zugebracht.“

In Schiraz berichtete Kaempfer von einem öffentlichen Haus, genannt Surchone (Haus der Stärke). Hier hielten die Perser, sogar die vornehmen, ihre Leibesübungen ab, aber auch Musik, Gebet und Tanz wurden praktiziert: „Hierauf fingen alle an zu tanzen: nicht nach europäischer Manier, wo man unterrichtet wird, die Füße auswärts zu setzen, den Körper gerade und leicht zu halten und so fort, sondern jeder hüpfte für sich alleine, einige in einem Kreis herum, andere gegen die Wand, bald auf einem Fuß, bald auf dem anderen und dies so stark als möglich, um den Körper brav zu erschüttern...“ Ebenfalls in Schiraz beobachtete er die Kleidung der Perserinnen: „Die Weiber von mittlerem Stand („Vornehme habe ich nicht gesehen“) kleiden sich sehr besonders. Um ihre Beine haben sie viel Leinwand gewunden, damit selbige fein dick und plump werden. Ihre Oberkleider sind kurz. Um den Kopf haben sie eine Menge Lumpen gewickelt und darüber hängen sie ein großes weißes Tuch, das nur nicht so lang ist wie das der Araberinnen ihres.“ (24)

Ein tänzerischer Austausch der ungewöhnlichen Art ereignete sich um 1715. Der letzte der Safawidenschahs sandte den Verwaltungsbeamten Muhammad Riza Beg nach Versailles zu König XIV., um den Handelsvertrag von 1708 zu erneuern. Das Resultat seiner Verhandlungen war jedoch ein Vertrag, der Muhammads Kompetenzen weit überstieg. Dem persischen Hof kam dies zu Ohren, und man zitierte ihn unmißverständlich nach Isfahan. Muhammad zog einer schmählichen Verurteilung jedoch den Freitod vor und nahm Gift. Die Geschenke des Königs von Frankreich wurden dem Schah übergeben, und dazu brachte man ihm eine französische Tänzerin, die Muhammad in einem Gewehrkasten entführt hatte und die ihm unterwegs einen Sohn geboren hatte. Der Schah ließ sie einige Male auftreten. Da sie ihm jedoch wegen ihres Alters mißfiel, schenkte er sie einem Gardisten. (25)

Fast 180 Jahre nach Kaempfer, als Dr. Heinrich Brugsch mit der königlich-preußischen Gesandtschaft 1860/61 nach Persien reiste, hatten sich die Verhältnisse mittlerweile stark verändert. Unter dem letzten Safawidenherrscher Schah Husain standen die Europäer allgemein in geringem Ansehen. 1718 war die Intoleranz so gewachsen, daß Europäer nicht mehr zu Fuß durch Isfahan gehen konnten, weil die Belästigungen und Animositäten unerträglich geworden waren.

Der Verfall der hohen Tugend der Gastfreundschaft mag vor allem in der Verelendung des Volkes durch die Mißwirtschaft des Herrschers begründet gewesen sein, denn in guten Zeiten konnten sich Ausländer in allen Teilen des Landes frei bewegen. (26)

Dennoch kann auch Brugsch noch einiges Interessantes berichten. Die Kadscharen hatten die Safawiden abgelöst, zum Zeitpunkt von Brugschs Reise ist Naßir ed- Din der regierende Schah. Die Residenzhauptstadt liegt jetzt in der großen Provinz Irakadschan: Tehran. Zwar gibt es keine Gelage mehr, aber....“abends, sowie die Sonne untergeht,

ertönt vom Negareh-Khaneh aus (einer Art offener Galerie) eine eigentümliche Musik. Trompeter, die in lange altpersische Posaunen stoßen, Pauker, welche unaufhörlich auf kleinen Handpauken trommeln, machen einen Höllenlärm, der über die ganze Stadt hin ertönt. Tänzer in Frauentracht müssen unter Begleitung kleiner Handzimbeln zu gleicher Zeit persische Tänze aufführen, so daß man glaubt, die ganze Bande auf der Galerie gehöre einem Tollhaus an. Und doch kann man diese Musik und diese Tänze allabendlich in jeder größeren Stadt sehen und hören, in welcher ein Gouverneur oder Khan residiert. Alte Sitte oder Gewohnheit hat den musikalisch-choregischen Scheidegruß an die Sonne bis jetzt treu erhalten.“ (27)

Brugsch stellt nun auch fest, daß“die vielgerühmte Gastfreundschaft in Persien unter den Einwohnern gleichen Standes vorhanden sein mag. Europäern gegenüber ist sie eine seltene Erscheinung und nur da pflegt sie einzutreten, wo offizieller Zwang sie gebietet.“ Jedoch. “...sind die Leute in Khanabad höflich und zuvorkommend, und die Frauen- häßlich wie die Sünde- trippeln auf ihren Schnabelpantoffeln unsicher einher und sind unverschleiert.“ Auch in Sultanabad werden die Gesandten vom Gouverneur freundlich empfangen: “...Die Geschenke des Gouverneurs ließen es von vornherein sehr deutlich erkennen, daß wir uns an einem Ort befanden, in welchem des Abends die Sonne in offizieller Weise zu Bett geblasen und gepaukt wird...“

Die allgemeine Bezeichnung für die Unterhaltungskünstler war Motrube. Dies war ursprünglich die Bezeichnung für einen Musiker, wurde aber auch in einem abfälligen Sinn gebraucht. Einen recht plastischen Bericht privater Unterhaltung durch Motruben in der Kadscharendynastie liefert uns Armen Ohanian im Jahre 1921. Die gebürtige Armenierin stammte aus Shamakha (Schamachie) und wurde früh mit einem persischen Adligen verheiratet. Sie trat später selbst als Tänzerin in Europa auf. Viele der persischen Tänzerinnen und Kurtisanen waren von Geburt Armenierinnen und Tscherkessinnen, so auch jene ihres bereits weiter oben erwähnten Berichtes:

„...Die Sängerin, die die jungen Mutroben mit Ehrfurcht wie eine Mutter behandelten... war außerdem ihre Lehrerin in der schwierigen Kunst der Kurtisanen Asiens. Von ihr lernten sie zu gefallen, zu tanzen, aufrichtig zu sein, die schönen Verse der Dichter bei richtiger Gelegenheit zu zitieren, das gewöhnliche Gespräch mit geistreichen Sprichwörtern zu durchflechten, vor den Stolzen schmeichelnd, vor den Kühnen stolz zu sein, des Abends feierlich zu scheinen und beim Morgendämmern wie eine Liebesblume aufzublühen.

.....Die Tänzerinnen entledigten sich der Schleier, die sie umhüllten, und behielten nur ihre Kleider aus goldbestickter Seide mit weiten offenen Ärmeln an. Zelil griff zum Thar und begann zu spielen. Die Mutroben begannen zu tanzen, einmal leidenschaftlich, dann tobend, aufrührerisch oder wild und ihre Tänze waren eine Folge unzüchtiger Bewegungen.

Bald schien es im Garten von allen Weidenzweigen, mit denen sich die graziösen Mutroben bei ihren Tänzen schmückten, zu lachen.

....Die gierigen Blicke der Männer hefteten sich auf die wogenden Busen der Tänzerinnen. Diese lagen auf dem Boden, und wie hinreißende Schlangen glitten ihre sich windenden Körper über den schweren Teppich; im Rhythmus einer langsamen Musik streiften sie Arme und Gesichter, die sich ihnen fiebernd entgegen streckten. Doch wenn diese vergaßen, daß alles ein Tanz war, wenn sie nach Liebe schrien, dann stießen die Tänzerinnen sie zurück; und sie lachten grausam.

....Die Paare schliefen ein.....Bald meldete der Muezzin den Aufgang der Sonne. Die Liebenden erwachten... und flüsterten ihr Gebet....Dann gingen sie getrennt in das Haus, um bis zum Abend zu schlafen.“(28)

ETHNISCHE GRUPPEN UND REGIONALE TÄNZE

Nicht weniger vielfältig als die Landschaft ist die Völkerkarte des Iran und der angrenzenden Länder, in das sich zahlreiche Stämme und Völker teilen müssen, Angehörige von mehreren Sprachfamilien. So gehören die Tadschiken zur westiranischen Sprachfamilie. Während die Pamiri in Tadschikistan, die Urbevölkerung des Berglandes nordostiranische Sprachformen sprechen, verständigen sich die Tadschiken, die eingewanderten Städter und Bauern der Flußoasen, mit dem Dari. Auch das Paschtu der Afghanen/Paschtunen ebenso wie die kurdische Sprache gehören zur iranischen Sprachfamilie. In anderen Gebieten wird überwiegend türkisch gesprochen. Verwandt und doch unterschiedlich sind auch die entsprechenden Tänze.

Belutschistan

Eine andere Volksgruppe, die im südöstlichen Iran und Südwest-Afghanistan beheimatet ist, sind die Belutschen. Die Berge und Täler von Belutschistan waren mindestens seit dem vierten Jahrhundert vor Christus besiedelt und die einstigen Bewohner beherrschten bereits im späten dritten Jahrtausend die See bis nach Arabien hin. Die nomadischen Belutschen sind als "rauh und gefährlich" bekannt. Ihr Leben ist jedoch von Geburt bis zum Tode immer von Musik und Tanz begleitet, alle Stationen des Lebens haben ihren besonderen Tanz. Der Tanz „Govayi („Wind, Luft“) hat zum Beispiel den Zweck, eine von einem Dschinn (böser Geist) befallene Person davon zu befreien. Andere Tänze heißen „Dochapi“, „Sechapi“ usw. Das persische Wort „chap“ bedeutet „links“ und weist darauf hin, daß man bei diesen Tänzen immer mit dem linken Fuß beginnt. Die Zahlen davor – do = zwei, se = drei usw. stehen für die Anzahl der Schritte in diese Richtung. Ein anderer Tanz heißt „Latki“ (vom persischen Wort für Schlag, Rhythmus), wieder einer „Kopko“ (= klopfen, ebenfalls im Sinne von Rhythmus) und weiterer „Liva“ (nach dem verwendeten Instrument benannt). Getanzt wird im Kreis oder in der Reihe, Drehungen wechseln ab mit tiefen Pliés.

Die vier erstgenannten Tänze kommen zur Vorführung bei Hochzeiten, Beschneidungen, Beerdigungen und werden auch bei anderen geselligen Zusammenkünften getanzt.

Der „Liva“ stammt ursprünglich aus Afrika, da er starke afrikanische Elemente enthält und mit den afrikanischen Sklaven nach Persien kam. Er wird ebenfalls bei Hochzeiten und anderen Festlichkeiten getanzt; die Musik hierfür wird auf den Instrumenten Surna, Dohol und Liva – eine etwas rundere Form der Dohol – erzeugt. Auch eine kleinere Version, die Doholak, kommt zum Einsatz.

Die wichtigsten Instrumente in Musik Belutschistans sind Ghechak, Rubab, Tambour, Surna, Tambourak und Doholak. (Farouk Alipur)

Gilan

Aus Gilan, der Provinz in der fruchtbaren Küstenebene am kaspischen Meer im Norden Irans, kommen die sogenannten "Reistänze". Hier unterscheiden sich drei verschiedene Arten: einmal der Gilaki aus der Stadt Gilan, zum zweiten der etwas ruhigere Deilamani aus Masanderan und drittens der lebhaftere Ghasemabadi aus Ghasemabad, einem Ort in der Nähe der Provinzhauptstadt Rasht.

Zum Reistanz tragen die Frauen sehr weite Röcke, deren Saum mit vielen Reihen bunter Borten benäht ist. Der zum 6/8 - Rhythmus getanzte, lebhaftere Tanz unterstützt mit seiner Fußarbeit und den Drehungen die Bewegung und das Schwingen der Röcke.

Neben den Reistänzen gibt es auch einen Teetanz, einen Erntetanz und auch Männertänze, die Erntetätigkeiten darstellen. Die Instrumente, die die Tänze dieses Gebietes begleiten, sind Naghareh, Surna und Nay. Andere Instrumente werden für die Volkstänze dieser Region nicht verwendet. (Farouk alipur)

Persisch Kurdistan

befindet sich im Nordwesten Persiens und grenzt an Azerbeidjan, an die Türkei sowie an den Irak. Persische Kurden sprechen verschiedene Dialekte ihrer Sprache: Gurani, Surani, Mokri, Zaza, Bijari und Kormanji. Die Kurden waren die einzige Volksgruppe im Land, die nach der Islamisierung Persiens die alten Bräuche und Traditionen zum persischen Neujahr „Nowrus“ am 21. März weiterpraktiziert und so, in einer Art Mischung der Religionen, lebendig erhalten haben. Vielfältig wie die Dialekte sind auch die Tänze, von denen etwa 28 bekannt sind, darunter „Surna Ging“, „Khanameri“ (zusammengesetzt aus den Worten „khan“ und „amir“ = „Prinz“), Rialef, Gharian („Trauer, Weinen“) und Chapi. Letzterer gilt als der wichtigste Tanz und es heißt, der Chapi sei die „Mutter aller Tänze“. Die Namen der Tänze sind identisch mit dem Namen der dazugehörigen Musik. Kurdische Tänze sind kämpferisch geprägt, doch auch spaßig. Viele dieser Tänze sind Reihentänze mit Handfassung.

Die Instrumente, die für kurdische Musik verwendet werden, sind Dohol, Darije, Surna, Dozaleh, Balaban (auch Narmeh Nay genannt) und manchmal Schamschal.

Die Provinz Khorasan

liegt im Nordosten Persiens, an der Grenze zu Afghanistan sowie Usbekistan. Hier werden drei verschiedene Sprachen gesprochen: persisch, türkisch und kurdisch. Die Stadt Bojnurd ist kurdisch geprägt seit Shah Ismail Safawid kurdische Nomaden hierher gesiedelt hatte, damit die kämpferischen Kurden sowohl die dortige Bevölkerung als auch die Grenze zu Russland bewachen konnten.

Die Tänze, die dort beheimatet sind, heißen Yekgharse bis Davazdagharse.

„Gharse“ bedeutet etwa „die Fingerspitzen zusammenführen“. „Yek“ entspricht der Zahl 1 und es wird durchgezählt bis „Davazda“, der Zahl 12.

Es gibt weiterhin, Chaperaste („nach links und nach rechts gehen“), Schelangi (vom persischen Wort für Sprünge), „Anaraki“ (nar = weinen, Tränen; Anar = Granatapfel, weil die Fruchtkerne aussehen wie Tränen), der zu Trauerfeiern getanzt wird und viele mehr.

Einige der Tänze sind vom Musikcharakter und den Schritten als Kampftänze zu bezeichnen, weil sie unter anderem dazu dienten, die Soldaten für die kriegerischen Handlungen vorzubereiten. Darunter „Tschap wa Raste, Beshkan Beshkan, Gol wa Ghontsche („Blume und Knospe“) und Tschup basi. Jene Tänze, die an Ringkämpfe erinnern, werden von den beiden Instrumenten Surna und Dohol begleitet.

Desweiteren werden in Bojnurd auch die Gashme (auch Dozaleh genannt) und Darije benutzt.

Nach der Stadt Ghuchan wird der Ghuchani-Tanz benannt, jedoch besteht der einzige Unterschied zum Bojnurdi darin, daß auf den Fersen getanzt wird, wohingegen beim Bojnurdi auf den Zehen getanzt wird.

Der Tanz aus der gleichnamigen Stadt Torbatejam zwischen Herat und Mashad wird von Männern und Frauen getanzt: die Frauen begleiten ihren Tanz mit Handklatschen, und die Männer führen große Sprünge, tiefe Kniebeugen und

Drehungen aus. **Bei der Vorführung dieses Tanzes durch Männer ist das Finale auch oft ein Schwerttanz. Auch hier sieht man wieder den Tanz als vorbereitendes Kriegs-Ritual zur Einstimmung in die Kampfhandlungen.**

Die Provinz Turkemensahra

befindet sich im Norden Persiens, nah an und etwas östlich vom Kaspischen Meer. Hier gibt es nur einen Tanz und dieser wird nur von Schamanen getanzt. Sein Name ist Jelpir („Wind“, „weiser Alter“) und der Schritt dazu wird Jekgam wa Segam genannt, von persisch „Gam“ für „Schritt“. Eine andere Bezeichnung für diesen Tanz ist Raqs-e-Hanjar, da er mit einem Dolch (persisch „Hanjar“) ausgeführt wird. Mit diesem Dolch wird ein magischer Kreis um die Person gezogen, die von dem „bösen Geist“ befreit werden soll. Der Tanz wird ohne jegliche Unterstützung durch Instrumente ausgeführt. Die einzige Begleitung ist Obertongesang und rhythmisches Stampfen der Füße.

Azerbeidjan

besteht aus zwei Teilen: Ostazerbeidjan und Westazerbeidjan. Jeder Teil hat eine eigene Kultur mit eigenen Tänzen und der dazugehörigen Musik entwickelt. In der Stadt Marghebe gibt es zum Beispiel einen Kindertanz, bei dem jedes Kind einen kleinen Dohol mit sich führt, der beim Tanzen an beiden Enden gerieben wird und dabei ein „tak-tak-tak“-Geräusch erzeugt. In der Stadt Meschginshahr tanzen Frauen und Männer zusammen und führen zwei kleine Stöcke mit sich, um den Rhythmus damit zu klopfen. Im Westteil von Azerbeidjan leben ebenfalls zahlreiche Kurden, weshalb die Tänze hier wiederum kurdisch beeinflusst sind.

Aus Azerbeidjan stammen auch die kaukasisch geprägten Tänze, die man im Sammelbegriff „Gafkas“ – Kaukasus nennt.

In Kohkiluyewabuyerahmad, einem Gebiet in den Bergen nicht weit der südpersischen Stadt Shiraz, zwischen den Provinzen Fars und Khusistan, lebt eine nomadische Bevölkerung: Buyerahmadi, Bashtbabui, Cherami und Qashqhai sind einiger der Volksgruppen. Hier tanzen manchmal 500 bis 600 und mehr Menschen zusammen bei einer Hochzeit oder Beschneidung. Um daran teilzunehmen müssen die Leute lange Wege zurücklegen. Bis zu einer Woche kann es dauern, bis alle anwesend sind und um die Festivität richtig auszukosten, wird ebenfalls bis zu sieben Tage lang gefeiert. Mit dem Tanzen wird begonnen, wenn die Braut zur Henna-Nacht und der Bräutigam zum Bad gebracht wird. Die Tänze sind unter anderem Jeklumbeh (wörtlich „eine Hinterbacke“, weil nur die eine Hüfte gehoben wird), Ashrafi (vom persischen Wort für „Hoheit“ oder auch „höchster“ Mensch), Laki (Traben oder Trotten), Golshan („Gartenpavillon“, „Rosengarten“), Mojasemeh („Statue“) und zahlreiche weitere.

Bekannt ist der **Haftdasman** oder „Raqs-e-Haft Dastmal“ („**sieben Tücher**“). Die Frauen tragen oft mehrere sehr weite Röcke mit Rüschen übereinander, darüber lange Jacken und ein Kopftuch. Die Bewegungen der Tücher machen den Tanz in erster Linie aus.

Die Musikinstrumente, die die Tänze dieser Region begleiten, sind Karna und Naghareh. Dastmal Bazi oder Raqs - Dastmal heißt auch ein Tanz aus Lorestan.

Bei den Bakhtiari Nomaden im Westen findet man ähnliche Tänze, dargeboten zu den Tönen der allgegenwärtigen orientalischen Instrumente Surna (Schalmei/Oboe) und Damman (Zylinderpauke). (29)

Hormorzghan

befindet sich im Süden des Iran am persisch-arabischen Golf. Da die Häfen am Golf jahrhundertlang nicht nur Austauschplätze von Waren und Sklaven, sondern auch von Kultur waren, haben sich auf der arabischen wie auf der persischen Seite Tänze entwickelt, die ihren gemeinsamen afrikanischen Ursprung nicht leugnen können. **Es gibt Fischertänze, Dolchtänze und auch den Liva-Tanz.**

Der bekannteste Tanz auf der persischen Seite ist der Bandari, von persisch „bandar“ für „Hafen“. Die Ähnlichkeiten der Bewegungen von Bandari und Khalegi (arabischer Golftanz) wie auch die farbenfrohen Kostüme sind augenfällig, jedoch hat sich beim Khalegi der rhythmische Oberkörpereinsatz noch besser erhalten. Der Khalegi ist in seinem Rhythmus ein abgewandelter Rumba, dessen Ursprung ja ebenfalls von ostafrikanischen Sklaven nach Südamerika gebracht wurde. Noch deutlicher

Diese Auswahl an iranischer Folklore wird erweitert, wenn man die Tänze der armenischen und jüdischen Gemeinden, die hauptsächlich um Isfahan leben.

Wo gehört der Tanz „Khafi“ aus der Stadt Khaf hin?

Persischer Tanz heute

Wieder gefördert wurde die Tanzkunst unter Schah Reza Pahlevi; so existieren aus dieser Zeit erstmals filmische Dokumente, unter anderem auch ein Runama, der in Form eines Tanztheaters aufgeführt wurde. Die Tänzerinnen tragen eine moderne Form des Shaliteh (des kniekurzen Rockes), unter ihren Kopftüchern ist das Haar im westlichen Stil der 60er Jahre hochtoupirt. Die Kleidungsform des Shaliteh zusammen mit einer hüftlangen Jacke ist bereits auf alten Gemälden des frühen 19. Jahrhunderts belegt. Gerne wird aber die Geschichte erzählt, daß diese Mode nach dem Europabesuch des Schahs Naßir-ed-Din, genauer gesagt nach dem Besuch seines Harems in einer französischen Ballettaufführung, von den iranischen Damen als persische Variante des Ballett – Tutus übernommen wurde. Der Wahrheitsgehalt dieser Legende sei dahingestellt. Die Reiseaufzeichnungen des Schah Naßir-ed – Din (30) über seine Europareise sind auf jeden Fall amüsant und lesenswert.

1967 wurde die staatliche Folkloregruppe “Sazman-e Folklor-e Iran” gegründet, die später in den USA als “The Mahalli Dancers of Iran” auftrat. Eine Art Fernsehballtief rief Abd - Allah Nazemi mit der Gruppe “Bala-ye melli Pars” ins Leben. Er lud verschiedene Volkstanzgruppen nach Teheran ein und ließ sie im Fernsehen auftreten. Der Tänzer und Choreograph Mohammed Khordadian hat in den USA vor allem den Raqs-e Tehrani, den modernen persischen Tanz wiederbelebt.

Unter der Aufsicht des Kunst - und Kulturministeriums wird auch heute noch im Iran die einheimische Tanztradition gepflegt, allerdings nur die der Männer. Auf dem jährlich in Tehran stattfindenden “Festival von Stadt und Dorf” - dem “Djaschnwarehe Shahr wa Rusta” stellen die einzelnen Provinzen ihr Kunsthandwerk und auch ihre Tänze vor.

Eine erfreuliche Entwicklung stellt das wieder erwachende Interesse der iranischen Emigranten an ihrer eigenen Tanzkultur dar. Wo in den vergangenen Jahren nur der arabische Tanz (“Bauchtanz”) bei persischen Veranstaltungen gewünscht war, macht sich nun ein Umdenken bemerkbar. Bis TänzerInnen allerdings die gleiche Wertschätzung erfahren werden wie MusikerInnen oder gar SängerInnen, bis dahin wird noch viel Wasser Rud-e Karun hinunterfließen.

**"Entführt hab ich Hafis Herz
mit Tamburin, Saitenspiel und Versen,
dies ist angemessener Lohn für mich,**

der ich keinen Leumund habe.

Hafis – Liebesgedichte

Copyright – www.havva.de