

Bilder und Fotos für diesen Teil:

Farrokh Alipour als Kind vor dem "Hoz" im elterlichen Haus

Der Chehel Sotun Palast ("Palast der 40 Säulen") in Isfahan. Im großen "Hoz" spiegeln sich die 20 Säulen des Palastes und verdoppeln sie optisch.

Sangak, alle Ruhozi und klass. Fotos

TANZ UND MUSIK IN PERSIEN – TEIL 3: Die Tänze der Kadscharen Dynastie

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. Der Tanzstil der höfischen Unterhaltungstänze hat sich in rekonstruierter Form erhalten und wird nun *Raqs-e Melli* (National-Tanz) genannt.

Da die meiste persische Tanzmusik im Rhythmus Shir-i-Modar, übersetzt "Milch der Mutter", also im 6/8 und punktiertem 6/8 oder im $\frac{3}{4}$ Rhythmus gespielt wird, sind die am häufigsten verwendeten Schritte verschiedene Variationen von Dreier-Schritten, oft auch auf Ballen getanzt oder im Wechsel hoch / tief. Insgesamt ist dieser Tanzstil sehr elegant, beweglich und verspielt. Ausgefeilte grazile Arm- und Handbewegungen, ein schwingendes Rückgrat mit einem ebenso beweglichen schwingenden Kopf sind die Kennzeichen des persischen Tanzes. Die unregelmäßige Musikstruktur spiegelt sich deutlich im Tanz. Es gibt keine symmetrischen Figuren oder Posen, keine geraden, starren Haltungen wie im Ballett, alles wird in S-Form oder asymmetrisch dargestellt.

Bezüglich der Kostüme orientiert man sich teilweise an den Miniaturmalereien der Safawiden-Dynastie (1501-1736) wie auch an Abbildungen der Kadscharen-Zeit (1797-1924). Während für erstere eher die langen Kleider und Röcke sowie Jacken oder Mäntel darüber typisch sind, wurde die Mode des *Shaliteh* (des knielangen Rockes) erst in der Kadscharenzeit "in". Fließende Stoffe, edle Materialien, Schleierdrapierungen an Ärmeln, Taille, Kopfputz sind verbreitet. Stilistische Einflüsse kommen aus den Turkstämmen (Azerbeidjan, Usbekistan); Armenien, Indien und Griechenland.

Gerne wird die Geschichte erzählt, daß die Mode des *Shaliteh* 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, denn Gemälde von Damen, die einen kurzen Rock trugen, gab es schon vorher. Die Reiseaufzeichnungen des Schah Naßir-ed-Din über seine Europareise sind trotzdem amüsant und lesenswert.

Die Unterhaltungstänze haben sich teilweise ebenfalls erhalten und sind heute unter dem Sammelbegriff *Raqs-e Tehrani* (städtische Tänze), *Raqs-e Kodschor* (Kadscharentanz) oder richtiger unter der Bezeichnung **Raqs-e-Ruhozi** (Unterhaltungstänze) bekannt.

Das Wort **Ruhozi** hat folgenden Hintergrund: Ein "Hoz" ist ein Wasserbecken, das sich in den Innenhöfen persischer Wohnhäuser befand. Es gab ja kein fließendes Wasser aus Leitungen, aber jeder Haushalt hatte so ein Wasserbecken im Hof. Wenn ein Fest oder eine Zusammenkunft stattfinden sollte, dann wurde dieses Hoz mit Brettern abgedeckt und zu einer Art Bühne für Musik und Tanz umfunktioniert.

Die **Ruhozitänze** kann man in sechs Kategorien einteilen. Es gehören dazu der **Shaateri** (Bäckertanz); dann der **Djaheli**, eine Persiflage auf gewisse Mitbürger, die “*djahel*”, “unwissend, ungebildet, Idiot” genannt wurden; der **Raqs-e Gilaz**, auch manchmal *Estekane* genannt. Das ist der Tanz mit den Teegläsern, der zum Beispiel auch zur Hochzeitsunterhaltung getanzt wird. Weiter gehört dazu der **Raqs-e Sang**, der Tanz mit Zimbeln. Dann der **Raqs-e Nashtari**, der Schreinertanz. Dieser wurde meist als Duett getanzt und zeigt die Arbeit der Schreiner wie Holz holen, sägen usw. Und dann gibt es noch den **Raqs-e Matt**. Hier hört die Musik immer wieder plötzlich auf und der Tänzer oder die Tänzerin mußte möglichst komische Posen finden und in diesen schlaggenau für 1, 2 Sekunden erstarren, bis die Musiker weiterspielten. (Wir finden Verwandtes beim “Logari-Stop-Dance” aus Afghanistan).

Auch der **Kereshme** ist eine Weiterentwicklung aus diesen Ruhozitänzen. Ursprünglich ist der Kereshme eine überlieferte Melodie und basiert auf einem bestimmten Versmaß. Kereshme ist außerdem ein *Gushe* in der *Dastgah Shur*. Übersetzt bedeutet *Kereshme* eine flirtende, kokette Arm-Hand-Kopfbewegung.

Babakeram (“Vater von Keram”) ist ebenfalls die Bezeichnung für eine Musik, genauer, für nur ein einziges bestimmtes Musikstück aus dem gleichnamigen Film. Heutzutage werden aber auch andere, ähnlich klingende Musikstücke (im langsamen 6/8) “*Babakeram*” genannt. Sowohl *Babakeram* und *Kereshme*-Tanz haben sich aus den Ruhozitänzen entwickelt.

Der **Runama** gehört ja zum Hochzeitsritual: Wörtlich übersetzt ist *Ru* = Gesicht und *nama*= zeigen und bezeichnet den Moment, wenn die Braut ihren Schleier lüftet.

Bei einer Hochzeitszeremonie wurde zuerst der Bräutigam vom anwesenden Mullah gefragt “Willst Du diese Frau zu Deiner Ehefrau nehmen?” Der Mann antwortete mit Ja.

Dann war die Frau an der Reihe. Jedoch hatte man den Frauen eingeredet, dass es sich nicht schickt, gleich beim ersten Mal mit Ja zu antworten. Während dieser Zeremonie wurde über dem Brautpaar ein Tuch gehalten und eine Frau aus der Familie zerrieb zwei Zuckerhüte aneinander, als Symbol für ein künftiges süßes Eheleben. Wenn die Braut also nicht antwortete, so mischte sich diese Zuckerreiberin ein und ließ verlauten: “*Die Braut will Runama!*”. Das bedeutete, dass der Bräutigam zuerst mit einem Goldgeschenk anrücken mußte. Dieses Spielchen wiederholte sich dann zweimal. Spätestens bei der dritten Wiederholung antwortete die Braut dann mit Ja.

Aus diesem Hochzeitsritual hat erstmals Haide Achmad-Zadeh Anfang der 70er Jahre ein Tableau (Choreographie) entwickelt und nannte es *Runama*. *Runama* als Tanz ist also nichts Traditionelles, aber spätere Tänzer und Choreographen haben die Idee aufgegriffen und seither ist er ein feststehender Begriff.

Mimik und Pantomime ist selbst im persischen Alltagsleben üblich. Zum Beispiel wenn man persischen Kindern Märchen erzählt, so geschieht das mit viel körperlichem Einsatz. Mimik ist daher auch bei allen Unterhaltungstänzen außerordentlich wichtig, ja, ein Hauptbestandteil. Oft wird eine Tänzerin mehr an ihrem Ausdruck gemessen als an ihrer tanztechnischen Qualität.

Beim **Shaateri**, dem Bäckertanz, wird die Brotherstellung in einer *Sangak*-Bäckerei dargestellt. “*Sang*” bedeutet Stein und “*Sangak*” ist ein kleiner Stein. Das Brot wurde auf kleinen heißen Steinen gebacken, war sehr knusprig und lecker. Die *Sangak*-Bäckereien waren alle gleich eingerichtet in der Anordnung der Arbeitseinrichtung. Den richtigen *Shaateri* kann man also nur tanzen, wenn man weiß, wie so eine Bäckerei aussieht und welche Gegenstände an welchem Platz hängen oder stehen. Der Bäckertanz 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 “gewöhn-

liche" Handwerker. Als "*Ravayati*"-Tanz, d.h. als erzählender Tanz, der die Brotherstellung beschreibt, wird der Shaateri im Gegensatz zu anderer Folklore stets als Solotanz dargestellt. **Djahel** heißt, wie erwähnt, übersetzt "Idiot". Diese Djahelis waren nicht so sehr beliebt, sie hatten auch den Ruf von Kleinkriminellen und Schmarotzern. Manchmal erpressten sie Ladenbesitzer in Mafia-Manier um Schutzgelder. Man nahm ihre dummdreiste Art aufs Korn und nannte den Tanz auch manchmal *Shish-Kebab-Tanz*. Die Art ihres Auftretens wurde deshalb tänzerisch nachgeahmt und teilweise karikiert, insbesondere auch von Frauen, wenn diese unter sich waren.

Raqs-e Sang ist eigentlich ein Gilanitanz mit Gilanikostüm und auch denselben Bewegungen. Der einzige Unterschied ist, dass man dabei mit Zimbeln tanzt. Die Zimbeln werden beim persischen Tanz ein bißchen anders gehalten als beim arabischen Tanz, nämlich mit Zeigefinger und Daumen; manchmal steckt man auch Zeigefinger und Mittelfinger zusammen in eine Schlaufe.

Die Tänzerinnen/Tänzer/Musiker/Musikerinnen wurden Motruben (engl. „Motreb, übersetzt „Musiker, Instrumentalist“) genannt: es war die allgemeine Bezeichnung für höfische Unterhaltungskünstler wie Ringer, Spaßmacher, Akrobaten und eben auch TänzerInnen, Musiker etc.

Später wurde diese Bezeichnung im Iran zum Schimpfwort. In Ägypten gibt es diese Bezeichnung immer noch, sie wurde aber dort nicht zum Schimpfwort!