

Tanzgeschichten aus Persien

Farrokh Alipour wurde 1952 in Tehran als ältestes von vier Kindern einer russisch-iranischen Mutter und eines iranischen Vaters geboren. Im Alter von 16 Jahren bewarb er sich zur Aufnahme bei der neueröffneten Tanzakademie und erhielt als einer der ersten Schüler eine staatliche Ausbildung zum Folkloretänzer. Nach Beendigung der Ausbildung war er neben dem Direktor der Tanzakademie, Robert Dovaren und dessen Frau Jacqueline, der erste iranische Folklorelehrer im Staatsdienst. Insgesamt existierte die Tanzakademie nur 11 Jahre – von 1968 bis 1979. Während dieser Zeit reiste das junge Ensemble quer durch den Iran und erhielt von den zahlreichen regionalen Volksgruppen und Stämmen Unterricht in deren spezifischen Tänzen.

So konnte zumindest ein großer Teil der iranischen Tanzkultur gesammelt und aufbereitet werden - bis Khomeini kam, das Tanzen verbot und die Akademie geschlossen wurde.

1986 reiste Farrokh Alipour nach Deutschland aus und lebt inzwischen in Berlin.

Anlässlich der Pfingst-Tanzwoche in Ulm, wo Farrokh Alipour persische Tänze aus seinem reichen Repertoire unterrichtete, bot sich die Gelegenheit zu einem Interview.

F: Gibt es heute noch Tanz im Iran oder besser: darf wieder getanzt werden?

A: Wenn man Geld hat, geht alles.

Wenn man z.B. ein Visum in ein europäisches Land möchte, zahlt man erst einmal ca. 1000 Euro Bearbeitungsgebühr. Damit wird aber nur der Antrag geprüft, es ist keine Garantie, dass man auch ein Visum bekommt. Das Visum kostet dann noch einmal extra zwischen 5000 und 10.000 Euro!

Genau so ist es beim Tanz. Wenn jemand eine Hochzeit feiert und er möchte dazu Musik und Tanz haben, so zahlt er an die Pastaran, die islamischen Moralwächter, ein entsprechendes „Trinkgeld“, um deren „Augen zu verschließen“. Es geht nicht um Kultur oder um Moral, alles ist ein Geschäft geworden.

F: Wie hattest Du die Idee, Tänzer zu werden?

A: Eigentlich wollte ich Boxer werden wie fast jeder Junge in meinem Alter damals im Jahr 1968. Dann gab es eine Anzeige in der Zeitung, wo Schüler für die neue Tanzakademie geworben wurden. Wer auf die Tanzakademie kam und als Tänzer geeignet war, hatte später einen garantierten Job - denn er sollte verbeamtet werden - und ein sicheres Einkommen. Also ging ich hin, bewarb mich und wurde genommen.

F: Hatte Dein Vater, der als Leibwächter bei einem Minister des Shah ein angesehenen Mann war, andere Pläne mit Dir?

A: In der Öffentlichkeit gab mein Vater vor, stolz auf meinen Beruf zu sein und stellte mich seinen Bekannten immer als „Künstler“ vor. Zu Hause allerdings nannte er mich auch manchmal einen Idioten und schimpfte, ich hätte doch besser Zahnarzt werden sollen.

Allerdings schickte er meinen jüngsten Bruder später selber auf die Musikschule.

F: Wann wurde die Tanzakademie gegründet und wie lief der Unterricht ab?

A: Das staatliche Folklorenensemble war eine Initiative von Kaiserin Farah Diba.

Der in Südamerika geborene Engländer Robert Dovaren, der in Frankreich seine Ballettausbildung erhalten hatte und später seine Lehrerin Jacqueline heiratete, wurde zum Direktor ernannt. Er war bereits seit längerer Zeit im Iran und unterrichtete zunächst das staatliche Ballettensemble, bis Kaiserin Farah Diba ihm den Auftrag erteilte, ein Folkloreensemble aufzubauen.

Wir waren am Anfang je sieben Frauen und Männer und erhielten täglich neben zwei Stunden Ballettunterricht auch zwei Stunden Folkloretanz, außerdem natürlich Musik und Musiktheorie, mussten Volkslieder lernen, hatten Sprach- und Geographieunterricht und einiges mehr.

Der erste Folkloretanz, den die Gruppe erlernte, war der Torbat-e-jam aus Chorasán. Es gab zu dieser Zeit nur drei halboffizielle Folkloregruppen im Iran: eine Kurdische, eine Azeri, und eine Assyrische.

Nun wurden aus den verschiedenen Regionen und Dörfern die Dorftänzer nach Tehran beordert und sollten der neuen Staatgruppe ihre Tänze beibringen.

Mit den meisten gab es keine Probleme. Einige aber, wie beispielsweise die Belutschen, waren nicht begeistert darüber.

Der Unterricht lief so ab, dass die jeweilige Tänzergruppe vortanzen musste und die neuen Eleven sollten direkt abgucken und mitmachen. Die Belutschen boykottierten diese Versuche, indem sie die staatlichen Tanzschüler anrampelten und zur Seite stießen. Man sagte ihnen aber, wenn sie nicht mitmachten, bekämen sie keine Auftritte mehr in der Zukunft. Außerdem wurden sie natürlich für ihren Unterricht bezahlt. In die kurdischen Dörfer fuhr Dovaren selbst und filmte die Tänze.

Gilani dauerte sehr lange, bis ein bühnenreifer Tanz fertig war. In dieser Zeit war Dovaren für ein Jahr im Ausland und wurde von einer israelischen Choreographin vertreten. Diese schaffte es in diesem Jahr, ein 45-Minuten-Tableau aus dem Gilani-Tanz zu machen. Das war wirklich bewundernswert, denn Gilani besteht eigentlich nur aus einem einzigen Schritt und einem Hüpfen, der als Akzent eingesetzt wird. Auch Zigeunertänze haben wir gemacht. Für die Männer gab es da allerdings nicht viel zu tun. Das war ein reiner Frauentanz. Die männlichen Zigeuner waren nicht als Tanzvorbilder, aber dafür als Musiker sehr begehrt. Die persische Zigeunermusik klingt mehr arabisch als persisch.

F: Wie groß war denn die Nachfrage in der Tanzakademie? Der Tänzerberuf ist ja bis heute nicht sehr angesehen, auch nicht unter den Exil-Iranern.

A: Die Tanzakademie boomte. Jedes Jahr kamen ungefähr 35 bis 40 neue Schülerinnen und Schüler hinzu. Aber nur die allerbesten davon wurden in das Staatsensemble aufgenommen.

Am Anfang dauerte die Ausbildung 3 Jahre, später dann 4 Jahre.

Bei der 4-jährigen Ausbildung bestand das erste Jahr aus einem allgemeinen Kunstunterricht. Es wurde Musik, Malerei, Poesie und Tanz unterrichtet. Danach konnten sich die Schüler für die jeweilige Fachrichtung entscheiden.

Nach meiner Ausbildung wurde ich von Dovaren und seiner Frau gleich zum Unterrichten beordert und war neben den beiden der erste iranische Folklorelehrer der Akademie. Später kam dann ein weiterer dazu, Asghar Farredi und noch ein paar Jahre später auch Fereshti Manofi.

F: Wann hattet Ihr die ersten Auftritte mit dem neuen Ensemble?

A: Schon sehr früh. Wir hatten bald jeden Monat drei Auftritte in der Rudaki-Halle, einem vornehmen Theater in Tehran, wo man nur im Abendkleid und Anzug hineindurfte. Dann tanzte unsere Gruppe in kleiner Besetzung, d.h. fünf bis zehn Tänzerin-

nen und Tänzer etwa einmal im Monat im Palast, wenn der Shah irgendeinen Staatsbesuch hatte.

Und es begannen auch die Auslandsauftritte. Wir tanzten in den USA in einigen Städten wie New York, Chicago und anderen; wir waren im Irak, in Ägypten, Italien und auch in Deutschland.

F: Kannst Du Dich an Euren Auftritt in Deutschland erinnern? In welcher Stadt war das?

A: Das war etwa 1971/ 72 in Hamburg. Ich erinnere mich, dass ich da mein erstes deutsches Wort gelernt habe. Es war „Achtung“. Es war die Zeit, als es überall Proteste gegen den Shah gab. Und so passierte es immer während der Aufführungen, dass jemand von den Studenten im Publikum aufsprang und rief „Achtung! Der Shah stiehlt das Geld von seinem Volk“ oder ähnliches.

F: Wer von den damaligen Ensemblemitgliedern ist heute noch als Tänzer oder Tanzlehrer tätig?

A: Niemand, jedenfalls weiß ich von keinem. Einer meiner ehemaligen Mittänzer lebt jetzt in Schweden. Ein anderer meiner Tanzschüler ist jetzt ein bekannter Musiker, Hamid Motebassem.

Dovaren selbst lebt jetzt in den USA. Erst vor zwei Jahren hat er ein großes Ballett choreographiert zu einigen Geschichten aus dem Shah-nahme.

F : Wie würdest Du die typischen Merkmale des klassischen persischen Tanzes beschreiben? Und was ist der Unterschied zwischen Raqs-e-Melli , Kereshme und Runama?

A: Raqs-e-Melli ist quasi der typische Tanz der Iraner. Melli bedeutet „national“; übersetzt heißt Raqs-e-Melli soviel wie „Nationaltanz“. Er ist das, was heutzutage als klassischer persischer Tanz bezeichnet wird.

Es ist aber nicht überliefert, wie er ganz genau ausgesehen hat. Der Melli-Tanz enthält tartarische (heute eher usbekisch genannt), azerbeidjanisch-türkische, griechische und auch armenische Einflüsse.

F: Du meinst, vom griechischen Tsiftetelli zum Beispiel die „doppelten Hüftachten“?

A: Ja, genau, und vom armenischen Tanz die parallelen Seit-Seitschwünge der Arme.

Wir haben verschiedene Choreographien in „klassischer Art“ getanzt.

Dovaren choreographierte zum Beispiel den „Chelsotoon“, benannt nach dem berühmten Palast in der alten Stadt Esfahan. Dort im Chelsotoon (Chel = vierzig, Sotoon = Säule) gibt es ein Wasserbecken, das von 20 Säulen eingerahmt wird. Durch die Wasserspiegelung werden daraus vierzig Säulen. Daher der Name für den Palast.

In diesem Palast ist ein großes Wandgemälde, auf dem verschiedene Volksgruppen beim Aufführen ihrer Tänze zu sehen sind. Dovaren hat sich davon inspirieren lassen und quasi aus dem Gemälde einen Tanz gemacht. Es wurde vielfach kopiert und als „Miniaturtanz“ bezeichnet, z.B. von Khordadian, der in USA lebt. Khordadian war aber nie auf der Tanzakademie und neben dem Original von Dovaren konnten diese Kopien nicht standhalten.

Eine andere klassische Choreographie von Dovaren war der „Zarb-e-Zangole“. Zarb ist eine Bezeichnung für die persische Dumbek, die Bechertrommel und Zangole sind Zimbeln und Glocken.

Ein weiterer Tanz war der Raqs-e-Shushtari. Shushtar ist zum Einen eine Stadt im Iran und es ist auch der Name für ein Awaz im Dastgah Homayoun und kann sowohl gesanglich als instrumental vorgetragen werden.

Zum Raqs-e-Melli gehörte ganz früher, vor einigen hundert Jahren, auch der Mehl-tanz „Raqs-e-Ard“. Hier wurde weißes Mehl auf den Boden geschüttet und der Tänzer oder die Tänzerin malte mit den Füßen Namen und Bilder im Mehl während des Tanzes. Es gab auch bereits den heute in Ägypten bekannten Tanz mit dem Kerzenleuchter auf dem Kopf.

F: Und was ist dann Kereshme und Babakeram?

A: Das ist ähnlich wie beim Shushtari. Auch Kereshme ist ursprünglich eine überlieferte Melodie und basiert auf einem bestimmten Versmaß. Es ist außerdem ein Gushe in der Dastagh Shur.

Die klassische iranische Musik nennt man „Radif“ – „Reihe“. Ein Radif enthält 300 – 400 Musikstücke (Gushe), die wiederum in Gruppen aufgeteilt sind, die sieben Hauptmodi (Tonlagen- oder Melodienkomplexe), welche „Dastgah“ („Organisationen“) genannt werden. Diese Hauptmodi sind wiederum unterteilt in „Awaz“. Und eines dieser Gushe wurde eben als Kereshme bezeichnet. Kereshme übersetzt bedeutet eine flirtende, kokette Arm-Hand-Kopfbewegung

Auch Babakeram ist eigentlich die Bezeichnung für eine Musik, genauer für nur ein einziges bestimmtes Musikstück. Heutzutage werden auch andere, ähnlich klingende Musikstücke „Babakeram“ genannt. Babakeram und der Kerseshme-Tanz haben sich beide aus den Ruhozi-Tänzen entwickelt.

Und Runama gehört ja zum Hochzeitsritual. Ru = das Gesicht, nama= zeigen und es bezeichnet den Moment, wenn die Braut ihren Schleier lüftet.

Bei der Hochzeitszeremonie wurde zuerst der Bräutigam vom anwesenden Mullah gefragt: „Willst Du diese Frau zu Deiner Ehefrau nehmen usw?“ 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 der Frage antwortete die Braut aber dann mit „Ja“.

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

F: Von dieser ersten Runama-Choreographie gibt es ja ein altes Video. Darauf sieht man die Choreographin selbst mit einer akrobatischen Einlage tanzen, mit Teegläsern in den Händen. Diese Art zu tanzen gehört aber zu den Ruhozi-Tänzen. Kannst Du die Tradition der Ruhozi-Tänze genauer beschreiben?

A: Das „Hoz“ ist das Wasserbecken, das sich in den Innenhöfen persischer Wohnhäuser befand. Es gab ja früher kein fließendes Wasser, aber jeder Haushalt hatte so ein Wasserbecken im Hof. Wenn ein Fest oder eine Zusammenkunft mit Unterhal-

tung stattfinden sollte, dann wurde dieses Holz mit Brettern abgedeckt und zu einer Art Bühne für Musik und Tanz umfunktioniert.

Die Tänzerinnen waren oft Jüdinnen und auch Armenierinnen, denn im Islam war die Beschäftigung mit Musik und Tanz ja verpönt, besonders bei sehr religiösen Menschen. Es waren häufig arme Frauen, alleinstehend, verwitwet und alleinerziehend, die sich damit ihren Lebensunterhalt verdienten, keine ausgebildeten Tänzerinnen. Auch die Musiker hatten sich oft autodidaktisch ihr Instrument beigebracht. Manchmal mussten sich die Frauen auch mit Prostitution ein Zubrot verdienen. Bis vor 60 Jahren kam es noch vor, dass man sich weigerte, diesen Unterhaltungskünstlern Brot zu verkaufen, weil ihr Geld als „haram“, „schmutzig, verboten“ angesehen wurde. Als die Unterhaltungskünstler noch eher lose Zufallszusammenkünfte waren, waren diese Prostituierten-Tänzerinnen, „Motreb“, was eigentlich „Musiker“ heißt, immer mit dabei. Erst als es dann später feste „Bands“ gab, wollte man mit ihnen dann nichts mehr zu tun haben. Man nannte sie dann „Dunehchor“; das bedeutete, dass sie dann nur mehr das erhielten, was übrig blieb wie die Krümel, die beim Essen vom Tisch fallen.

Den Raqs-e-Ruhozi, also die Ruhozi-Tänze kann man in sechs Kategorien einteilen. Es gehören dazu der **Shaateri**, der 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, den die Choreographin beim oben genannten Hochzeitszeremoniell tanzt. Weiter gehört dazu der **Raqs-e-Sangg**, der Tanz mit Zimbeln. Dann der **Raqs-e-Natshaari**, der Schreinertanz. Dieser wurde meist als Duett getanzt und zeigt die Arbeit der Schreiner wie Holz holen, sägen usw. Und dann noch der **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 für 1, 2 Sekunden „erstarren“, bis die Musiker weiterspielten. Auch der Kereshme hat sich, wie erwähnt, aus diesen Tänzen entwickelt.

F: Was tanzt man beim Bäckertanz, beim Djaheli und beim Raqs-e-Sangg ?

A: Beim Bäckertanz, dem Shaateri, 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 Arbeitsvorgänge. 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.

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 gern aufs Korn und nannte den Tanz auch manchmal „Shish-Kebab-Tanz“.

Der Raqs-e-Sangg 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 anderes gehalten als beim Bauchtanz, nämlich mit Zeigefinger und Daumen, manchmal steckt man auch Zeigefinger und Mittelfinger zusammen in eine Schlaufe.

F: Gibt es typische Schritte für diese Tänze?

A: Der wichtigste Schritt für den Melli-Tanz, den man auch als Grundschrift bezeichnen kann ist, ist ein Dreier-Nachstellschritt, der auf stets Ballen getanz wird. Re-li-re-Li -re-li. Überhaupt wirkt der Melli-Tanz sehr elegant, eben höfisch wie es sich für einen klassischen Tanz gehört. Alle sogenannten klassischen Tänze haben sich aus höfischen Tänzen entwickelt. Die Arme werden sehr hoch, meist in Schulterhöhe gehalten, die Schritte sind sehr klein. Wenn man seitlich geht mit der Körperfront nach vorne oder auch bei Drehungen, wird auch der Hoch-Tief-Schritt eingesetzt. Viele Schritte und Bewegungen für den klassischen Tanz sind natürlich auch der Folklore entnommen.

F: Welches Kostüm trägt man dazu?

A: Melli kann man mit Hose, Kleid und Mantel tragen wie wir es von den Miniaturmalereien kennen. Ebenso gut kann man den Shalith, den knielangen schwingenden Rock dazu anziehen. Das kommt auf die Musik und die Choreographie an.

F: Über den Shalith gibt es ja die interessante Geschichte, dass dieser „Mini“-Rock vom letzten Kadjar-Kaiser, Nasreddin-Shah, eingeführt wurde, nachdem er während seiner Staatsbesuche durch diverse europäische Länder in Frankreich eine Balletaufführung gesehen hatte. Besser gesagt, nicht er selbst, sondern sein Harem, der bei der Reise zugegen war und von den Ballett-Tutu's begeistert war. Andererseits gibt es Abbildungen von Frauen mit Shalith, die wesentlich älter sind und gar nicht aus dieser Zeit (ca 1910) stammen können. Weißt Du da genaueres?

A: Der Shalith stammt schon aus Europa oder ist durch europäische Mode angeregt worden. Aber, wie Du richtig sagst, nicht erst in der Zeit von Nasreddin-Shah, sondern schon viel früher. Allerdings konnten Frauen im Iran ja nie beinfrei gehen, sondern zogen dann unter diesen Rock eine Hose oder Strumpfhose an. Und da es früher ja keine Strumpfhosen wie heute gab, hatten sie teilweise eine Art Bandagen um die Beine gewickelt.

Auf jeden Fall kann man den Melli-Tanz, also den „klassischen persischen Tanz“ sowohl im langen Mantelkleid als auch im Shalith tanzen. Denn auch der Shalith ist ja höfischen Ursprungs.

F: Stichwort Folklore. Was kannst Du darüber erzählen ?

A: Oh, viel ! Im Iran leben ja eine große Anzahl verschiedener Volksgruppen und von daher gibt es nahezu unüberschaubar viele Volkstänze. Frauentänze, Männertänze und auch Paartänze. Ich kenne alleine von den kurdischen Stämmen mindestens 28 Tänze. Die Turkmenen hingegen haben nur einen einzigen Tanz mit einem einzigen Schritt und der wird nur von Schamanen getanzt. Dann gibt es die Nomadentänze der Buyerahmadi, Ghashghai, Cherami und Bashtbabui usw.

Azerbeidjan teilt sich in West- und Ost-Azerbeidjan. Jedes Teil hat eine eigene Kultur mit eigenen Tänzen und der dazugehörigen Musik.

Auch in der Provinz Chorasán im Nordosten Persiens, an der Grenze zu Afghanistan und dem damaligen Russland gibt es kurdische Tänze, die wie fast alle kurdischen Tänze sehr kriegerisch sind. Sie alle hier aufzuzählen mitsamt den Bezeichnungen der einzelnen Schritte, würde hier zu weit führen.

Bekannt ist auch der Reistanz aus Gilan am Kaspischen Meer. Auch er - das habe ich bereits erzählt - besteht im Original nur aus einem einzigen Schritt und einem Hüpfen, der als Akzent eingesetzt. Desweiteren die Tänze aus Hormozghan aus dem Süden am Persisch-Arabischen Golf. Dort gibt es Fischertänze und Dolchtänze

sowie den afrikanisch beeinflussten *liva*-Tanz. Der berühmteste Tanz dieser Region ist der *bandari* nach dem persischen Wort „bandar“ für Hafen. Dieser wird heutzutage in modernisierter Form auch gerne in persischen Discos gespielt.

F: Wie ist das Interesse Deiner Landsleute für die Tänze Eurer Heimat?

A: Einmal fragte mich ein Iraner, was ich von Beruf sei. Ich antwortete ihm: „Ich bin Folkloretänzer“. Da machte er ein überraschtes Gesicht und staunte: „Was, es gibt Volkstanz im Iran?“. Das sagt wohl einiges aus. In Berlin gibt es zum Beispiel drei oder vier persische Schulen. Ich bot den Eltern an, ihre Kinder dort kostenlos in iranischen Volkstänzen zu unterrichten. Niemand hatte jedoch Interesse daran. Grundsätzlich werden Tänzer im Iran überhaupt nicht respektiert oder wertgeschätzt. Sie stehen auf der untersten Stufe der Unterhaltungskünstler. Den Musikern geht es etwas besser und ganz oben auf der Leiter residieren die Sänger. Man möchte zwar mit Tanz unterhalten werden, aber die Tänzer bekommen nicht die Achtung, die sie meiner Meinung nach verdienen wie jeder Künstler, der seine Arbeit gut macht.

F: Was passierte mit Euch, als die Revolution stattfand und Khomeini kam?

A: Die Tanzakademie wurde 1979 geschlossen. Da wir Beamte waren, konnte man uns nicht einfach entlassen, aber wir wurden alle ins Theater verfrachtet und spielten von da an sieben Jahre lang Theater. Viele religiöse Stücke, aber auch weltliche, bei denen natürlich die Texte „korrigiert“ worden waren. 1986 konnte ich nach Deutschland ausreisen und lebte die ersten Jahre mit Frau und Kind in Hessen. Vor knapp fünf Jahren bin ich nach Berlin umgezogen und habe erst hier wieder zu tanzen begonnen.

F: Unterrichtest Du regelmäßig?

A: Mehr oder weniger. Ich habe eine kleine Tanzgruppe, mit der ich verschiedene Stücke einstudiert habe und wir werden auch gelegentlich für Auftritte engagiert.

F: Was wünschst Du Dir für die Zukunft?

A: Es ist mir wichtig, dass der iranische Tanz nicht vergessen wird und weiterlebt. Und dabei ist es mir auch ein Anliegen, dass er *richtig* weitergegeben wird. Vieles, was heute als persischer Tanz unterrichtet wird, stammt von amerikanischen Videos, auf denen nur ein Teil der Bewegungen wirklich dem Original entsprechen.

Ich bedanke mich für das Gespräch

© copyright Juni 2004 by Havva

Kontakt:

Farrokh Alipour
Malmöer Str. 27a
10439 Berlin

Tel: 030-446 510 55
e-mail: farrokh-a@web.de
www.iranian-dance.com