



universität
wien

MASTERARBEIT / MASTER'S THESIS

Titel der Masterarbeit / Title of the Master's Thesis

„Musik der Qashqai – mit besonderer Berücksichtigung
rezenter Entwicklungen“

verfasst von / submitted by

Arghavan Atbaibaki

angestrebter akademischer Grad / in partial fulfilment of the requirements for the degree of
Master of Arts (MA)

Wien, 2023 / Vienna 2023

Studienkennzahl lt. Studienblatt /
degree programme code as it appears on
the student record sheet:

A 066 836

Studienrichtung lt. Studienblatt /
degree programme as it appears on
the student record sheet:

Masterstudium Musikwissenschaft

Betreut von / Supervisor:

Ass.-Prof. Mag. Dr. August Schmidhofer

Vorwort

Es war im Sommer 2020, als ich in voller Sehnsucht nach meiner Heimat zufällig ein Qashqai-Volkslied gehört habe, woraufhin meine Freundinnen, die auch Musiker*innen sind, mich nach dieser Musik gefragt haben. Als ich zu erzählen begann, bemerkte ich einerseits, wie wenig ich über dieses Volk weiß, und andererseits wie interessant diese Musik für mich und meine Freundinnen war. Wissenschaftliche Arbeiten zur Qashqai-Musik existieren nur in geringer Zahl, sowohl im Iran wie sonst wo anders auf der Erde. Das motivierte mich umso mehr, meine Masterarbeit über die Musik der Qashqai zu schreiben. Als ich das Thema Professor Schmidhofer vorschlug, akzeptierte er gerne meine Betreuung, wofür ich ihm sehr dankbar bin.

Leider begann meine Forschung genau zur Corona-Pandemie, was die Feldforschung unmöglich machte. So bin ich auf die Idee gekommen, mehrere bekannte Qashqai-Musikexpert*innen zu interviewen. Zu meinem Unglück verstarben zwei große Meister, Forud- und Farhad Gorginpour im Frühling 2020, aber trotzdem ist es mir gelungen, mit Familienangehörigen, die auch berühmte Musiker*innen sind, ein Interview zu führen.

Ich widme meine Masterarbeit meinen lieben Eltern, die mich immer auf meinem Weg unterstützen, allen voran in tiefer Trauer meinem geliebten Vater, der selbst ein Meister der traditionellen persischen Musik war. Er verstarb im Dezember 2020 an Corona und kann das Resultat meiner Arbeit leider nicht mehr sehen.

Ich bedanke mich sehr herzlich bei meinem Betreuer Herrn Professor Schmidhofer für seine Bemühungen, seine Geduld und dass er mir immer zur Seite gestanden ist und ich sehr viel von ihm lernen durfte. Weiters danke ich meinem lieben Freund Farshad für seine Warmherzigkeit und Ermutigung, nicht aufzugeben, und meiner lieben Freundin Sigi für ihre dauerhafte Unterstützung und dass sie meine Übersetzungen immer überprüft hat, sowie meinem Wegbegleiter Ramyar. Ich hoffe, dass diese Arbeit dazu beiträgt, die Musik der Qashqai in der Ethnomusikologie bekannter zu machen und weiteres Interesse geweckt wird, über diese Musik zu forschen.

Abbildungsverzeichnis

Abbildung 1: Traditionelle Kleidung der Qashqai-Männer (Kiani 2009, S. 213).....	30
Abbildung 2: Traditionelle Kleidung die Qashqai-Frauen (Kiani 2009, S. 213)	31
Abbildung 3: <i>Shahed</i> - und <i>ist</i> -Note. (Talai 2000, S. 365)	48
Abbildung 4: „Gerayli“ in <i>shur-dastgah</i> . (Talai 2000, S. 47)	49
Abbildung 5: „Sahar-avazi“ (Gorginpour 1996, S. 50).	51
Abbildung 6: Vibrati	56
Abbildung 7: Verzierung.....	56
Abbildung 8: Transkription von der Delavar-Aufführung durch die Autorin	57
Abbildung 9: Transkription des <i>kamancheh</i> -Parts in der Aufnahme des Dorna Qashqai Music Orchestra durch die Autorin	58
Abbildung 10: „Gerayli“ <i>tasnif</i> (Payvar 1996, S. 389-390).	60
Abbildung 11: Das Lied „Haley“ (Gorginpour o.J).....	95
Abbildung 12: <i>Ney</i> (Atraie & Darwishi 2009, S. 44).	98
Abbildung 13: “Gholam Hosain playing a flute in his tent”. (Beck 1991, S. 44)	99
Abbildung 14: <i>Karna</i> aus Fars, Shiraz (Atraie & Darwishi 2009, S. 231).....	101
Abbildung 15: Ein Qashqai-Musiker spielt <i>karna</i> (Sarir & Vojdani 2009, S. 79).....	101
Abbildung 16: <i>Karna</i> und <i>naqareh</i> (Kiani 2009, S. 390).....	102
Abbildung 17: <i>Sorna</i> (Atraie & Darwishi 2009, S. 229).....	103
Abbildung 18: Der beliebte <i>karna</i> - und <i>sorna</i> -Spieler Ganj-Ali Salmani-zadeh, bekannt als Ganji. (Iranian Culture o.J).....	104
Abbildung 19: „Musician playing drums [<i>naqareh</i>] at a wedding” (Beck 1986, S. 162).	105
Abbildung 20: Samsam Al-Sultan mit einer Qashqai- <i>chagur</i> . (Qashqayi Music 2014) ...	107
Abbildung 21: <i>Qopuz</i> (Atraie & Darwishi 2009, S. 104).....	108
Abbildung 22: <i>Qopuz</i> -Stimmung (Atraie & Darwishi 2009, S. 105).....	109
Abbildung 23: Fingerstellung der rechten Hand beim Spiel mit dem <i>kamancheh</i> -Bogen.	110
Abbildung 24: <i>Kamancheh</i> (Atraie & Darwishi 2009, S. 47)	111
Abbildung 25: Meine <i>setar</i>	112
Abbildung 26: <i>Mezrab</i>	113
Abbildung 27: <i>Tar</i> -Spieler (Bahariran.com O.j).....	115
Abbildung 28: <i>Tar</i> (Atraie & Darwishi 2009, S. 15).	115
Abbildung 29: <i>Tombak</i> (Atraie & Darwishi 2009, S. 61).....	117
Abbildung 30: <i>Jang-nameh</i> -Tanz, Bonrud, Iran, 1978. (Friend 1999, S. 8)	131

Inhaltsverzeichnis

Vorwort	1
Abbildungsverzeichnis	2
1. Einleitung	6
1.1. Forschungsstand	7
1.2. Thema und Fragestellungen	9
1.3. Beschreibung der Methoden.....	10
1.4. Zielsetzung	12
2. Geschichte der Qashqai: Historische, geographische und soziale Aspekte	13
2.1. Ursprung der Qashqai.....	13
2.2. Soziale Aspekte und Lebensunterhalt der Qashqai	14
2.3. Religion	16
2.4. Politik	17
2.5. Klassen und Gruppierungen der Qashqai	19
2.6. Die Sprache der Qashqai	20
2.7. Schulbildung.....	21
2.8. Heutiges Leben in den Hauptstädten Firouzabad und Abadeh	25
3. Die Kunst und das soziale Leben der Qashqai.....	27
3.1. Kulturelle Bräuche	28
3.2. Traditionelle Kleidung	29
4. Bedeutung der Musik.....	33
5. Musikgruppen	34
5.1. Professionelle Musiker	35
5.1.1. <i>Asheq-ha</i>	35
5.1.2. <i>Changi-ha</i>	37
5.2. Amateur-Musikgruppen	39
5.2.1. <i>Sarebanan</i> (Kameltreiber)	40
5.2.2. <i>Chupanan</i> (Hirten).....	43
5.2.3. <i>Salmaniha</i> (Frisöre)	43
6. Musikalisch-analytische Aspekte der Qashqai-Lieder	45
6.1. Analytische Bemerkungen zur Qashqai-Musik.....	45
6.2. „Sahar-avazi“	49
6.3. Die Geschichte des <i>maqam</i> und Liedes „Gerayli“	51
6.3.1. Analyse des Stücks „Gerayli“	55
7. Musiker der Qashqai	61
7.1. Verbreitung der Qashqai-Musik durch wichtige Persönlichkeiten	64

7.2. Aufnahmen von alten Stücken	66
7.3. Wandel der Aufführung und Änderungen	67
7.4. Junge Generation von Musikerfamilien	70
8. Jeder Stamm hat eine eigene Musikerfamilie.....	72
8.1. Stellung der Musiker in der Qashqai-Gesellschaft in früheren Zeiten.....	72
8.2. Musikunterricht	74
9. Arbeitslieder	77
9.1. Reis-Lied	78
9.2. Wanderlieder für Kinder.....	79
9.3. Wollsortier- und Wollspinnlied	80
9.4. Schlaflieder.....	81
10. Wehklagen und Trauerlieder	84
10.1. Motive der traurigen Musik.....	86
11. Zeremonien und Festlieder	88
11.1. Die Zeremonien von <i>cheleh bedar</i> , <i>kuseh-galin</i> und <i>khatneh-surán</i> , ihre Geschichte und ihre Lieder	88
11.2. Musik bei Hochzeitszeremonien	90
12. Musikinstrumente der Qashqai	97
12.1. <i>Ney</i> oder <i>ney-haftband</i>	97
12.2. <i>Neylabak</i> (persisch نی‌لایک)	99
12.3. <i>Karna</i> (persisch کرنا)	100
12.4. <i>Sorna</i> (persisch سorna).....	102
12.5. <i>Naqareh</i> (persisch نقاره)	104
12.6. <i>Chagur</i> (persisch چگور).....	106
12.7. <i>Qopuz</i> (persisch قپوز).....	107
12.8. <i>Kamancheh</i> (persisch کمانچه)	110
12.9. <i>Setar</i> (persisch سه‌تار)	111
12.10. <i>Tar</i> (persisch تار).....	114
12.11. <i>Tombak</i> (persisch تمبک).....	116
12.12. Herstellung der Instrumente.....	118
12.13. Neue Instrumente bei den Qashqai	119
13. Bedeutung der Dichter in der Qashqai Musik.....	121
13.1. Nacht der Gedichte.....	125
14. Traditioneller Tanz	128
14.1. Frauentanz	129
14.2. Männertanz.....	130
14.3. Änderung der Tänze durch die junge Generation	132
15. Versuche, die Qashqai-Musik bekannt zu machen	136

15.1. Radio Shiraz	137
15.2. Neue Medien	138
15.3. Festivals und Konzerte	143
15.4. Zensur und Lizenz.....	145
15.5. Beliebtheit der Musik	146
16. Qashqai-Musik heute	149
16.1. Lieder für spezielle Anlässe	152
16.1.1. Hochzeit	152
16.1.2. Tod	153
16.2. Lieder für den Alltag	154
16.2.1. Gesellschaftliche Veränderungen	154
16.2.2. Rolle der Tradition	157
16.2.3. Fajr-Festival und Konzerte.....	157
16.2.4. Kulturpolitik und Musikförderung.....	159
16.3. Musik als Identität.....	160
16.4. Die junge Generation in den Musikerfamilien	161
16.5. Musikunterricht	162
16.6. Beziehungen zwischen <i>radif</i> und Qashqai-Musik.....	162
17. Zusammenfassung	164
18. Quellenverzeichnis.....	167
Anhang	176
Interview Manouchehr Kiani	176
Interview Afsaneh und Nazli Jahangiri	199
Interview Bahram Delavar	220
Interview Gholamali Gorginpour	242
Abstract (Deutsch)	266
Abstract (English)	267

1. Einleitung

Die Qashqai sind ein Volk, das vorwiegend in der Provinz Fars im Südwesten des Iran lebt. Früher waren die Qashqai Nomaden, heute führt nur noch ein kleiner Teil von ihnen einen nomadischen Lebensstil. Die alte Volksmusik der Qashqai verschwindet langsam. Über diese Musik ist bislang wenig bekannt. Daher erscheint es dringlich, das vorhandene Wissen in einer Arbeit zusammenzuführen und durch Informationen, die ich in Interviews mit Musiker*innen und Musikexpert*innen gewinnen konnte, zu ergänzen. Ich verfüge über gute Kontakte zu Musiker*innen aus der Region Fars.

Schon bei meinem Bachelor Studium im Iran an der Universität „Hochschulanstalt für wissenschaftlich-angewandte Fächer“ in Teheran, habe ich im Zuge der Vorlesung „Spielen von internationalen Musikinstrumenten“ sowie in der iranischen Musikschule die Musikinstrumente der Qashqai kennengelernt. Ich kann einige Instrumente aus dieser Tradition spielen.

Was mich am meisten beeindruckt hat, war, wie erfolgreich die Qashqai darin waren, ihre Musik am Leben zu erhalten, gab es doch lange Zeit keine Möglichkeit, Musik aufzuschreiben, aufzuzeichnen und zu sammeln. Bis vor etwa zweihundert Jahren wurde die iranische Musik ausschließlich mündlich weitergegeben. Erst mit dem Aufkommen der modernen Notation im Iran wurden Anstrengungen unternommen, die Musik aufzuschreiben, was bisher jedoch noch nicht für alle ethnischen Formen der iranischen Musik geschehen ist.

Auch die Musik der Qashqai wurde von Generation zu Generation mündlich weitergegeben, da die Mehrheit von ihnen auch in der jüngeren Vergangenheit keine Gelegenheit hatte, Lesen und Schreiben zu lernen. Für viele war und ist Musik ein wichtiger Bestandteil ihres Lebens. Sie kamen nachts zusammen, um zu musizieren und bei allen ihren verschiedenen Zeremonien spielte die Musik eine wesentliche Rolle. Ihre Musik hat autarke Wurzeln sowie einen eigenen Stil und unterscheidet sich von anderer, lokaler Musik im Iran, und sie gehörte zu ihrem Leben dazu. Die Mütter sangen ihren Kindern Lieder beim Einschlafen vor und so lernten sie die traditionelle Musik schon im Kindesalter kennen.

Beeindruckend ist auch, dass Menschen, die es sich aus finanziellen Gründen nicht leisten konnten, ein Instrument zu kaufen, wegen ihres Interesses an der Musik selbst Instrumente aus den einfachsten Materialien herstellten und wunderbar mit ihnen spielten.

Basierend auf der Darstellung der Traditionen soll in der Arbeit untersucht werden, welchen Veränderungen die Musik der Qashqai in den letzten Jahrzehnten unterworfen war.

Die Sammlung dieses Materials stellte mir ein wichtiges Anliegen dar, weil es sich dabei in meinen Augen um einen interessanten und wertvollen Schatz handelt.

1.1. Forschungsstand

Es gibt keine größere Forschungsarbeit zur Musik der Qashqai. In nicht-persischer Sprache beschränkt sich die Literatur über Qashqai-Musik und Musikgruppen auf einzelne Abschnitte in ethnographischen Werken, wie in der Schrift „The Qashqai tribe of Fars“, in: *Journal of the Royal Central Asian Society* (1946) 33:293-106, von Oliver Garrod, und außerdem ist die Schallplatte „Music in the World of Islam“, 5: Reeds & Bagpipes. Recordings by Jean Jenkins & Poul Røvsing Olsen. London: Tangent Records, 1976. S. A, Nr. 5, zu erwähnen. Es geht hier um das traditionellen Qashqai-Musikinstrument *karna*.

Es gibt zwei Artikel des persischen Autors Mohammad Shahbazi in englischer Sprache: „The Qashqa'i nomads of Iran (Part I)“, in: *Nomadic peoples* Vol.5/1, 2001, und „The Qashqa'i nomads of Iran (Part II)“, in: *Nomadic peoples* Vol.6/1, 2002. Diese Artikel, in denen auch Musik erwähnt ist, enthalten u.a. Hinweise auf Musikaufnahmen.

Weiterhin gibt es auch einen Artikel mit einem dazugehörigen Video von Robyn Friend „A case study of Qashqa'i dance“, in: *Habibi, A journal for lovers of Middle Eastern dance & arts*, 1999. Es geht um die Qashqai-Tänze und auch um zwei traditionelle Musik-Instrumente, *karna* und *naqareh*, mit denen Tanzmusik gespielt wurde.

In der Dissertation *Migration and cultural change in urban communities of the Qashqai of Iran* von Mehdi Gharakhalou-Narrei (Universität Ottawa, 1996) geht es um die Veränderungen im Leben der Qashqai, auch die Musik betreffend.

In persischer Sprache liegen mehr und auch umfangreichere Arbeiten zur Qashqai-Musik vor. Ich habe zwei Bachelorarbeiten gelesen, die sich mit diesem Thema beschäftigen. Die erste stammt von Gholamali Gorginpour (der auch einer meiner Interviewpartner war), betitelt *موسیقی در ایل قشقایی* (*Musik im Qashqai-Stamm*), aus dem Jahre 1996. Der Arbeit liegen in weiten Teilen Veröffentlichungen von Mohammad Bahmanbeigi zugrunde. Diese Arbeit enthält einige Lieder mit angefertigten Notationen von Gorginpour.

Die zweite wurde von Hooman Atabaki-jam und Alimohammad Erfani im Jahre 2004 verfasst und trägt den Titel *نگاهی اجمالی به موسیقی قشقایی فارس* (*Ein kurzer Überblick der persischen Qashqai-Musik*). Sie enthält interessante Informationen, die aus Interviews mit

mittlerweile verstorbenen Qashqai-Musikern stammen. Die Darstellung wirkt allerdings lückenhaft.

Mohammad Bahmanbeigi und Manouchehr Kiani sind wichtige Autoren in Bezug auf die Qashqai. Mithilfe ihrer Bücher habe ich bestimmte historische Fragen beantworten können, wie etwa zur sozialen Stellung der Musiker und zum Ablauf von historischen Zeremonien. In den folgenden Büchern erfährt man viel über das Leben der Qashqai, ihre Kultur, was sich wiederum in ihrer Musik und in ihren Zeremonien widerspiegelt und somit für das Verständnis der Qashqai-Musik hilfreich ist.

عرف و عادت در عشایر فارس (Brauch und Gewohnheiten bei Nomaden in Fars) von Mohammad Bahmanbeigi, Erstauflage 1945, zweite Auflage 2002. Im letzten Teil dieses Buches wird auf Musikergruppen wie *changi-ha*, *asheq-ha* und *sarebanan* eingegangen.

سیه چادرها (Schwarze Zelte), von Manouchehr Kiani, Erstauflage 1991. In dem Buch wird in Kapitel 18 über Kunst und Kultur wie Musik, Tanz und Poesie der Qashqai-Nomaden geschrieben.

کوچ با عشق شقایق (Wandern mit Liebe zu Anemonen), Erstauflage 1999 von Manouchehr Kiani beschreibt die Kategorisierung von verschiedenen Schichten und Musiker-Familie.

Wichtige Quellen für die vorliegende Arbeit sind ferner meine Interviews mit Mitgliedern bedeutender Musikerfamilien:

Die Gorginpour-Familie, wie Gholamali Gorginpour, der seit seiner Kindheit bei den Qashqai *naqareh* spielte und bis heute Qashqai-Musik unterrichtet. Er spielte eine wichtige Rolle bei der Aufnahme alter Qashqai-Lieder.

Die Jahangiri-Familie, wie die Schwestern Nazli und Afsaneh Jahangiri (die Ehefrau von Forud Gorginpour), welche bekannte Sängerinnen sind und auf vielen Aufnahmen von Qashqai-Kompositionen zu hören sind.

Manouchehr Kiani, der Bücher über politische und historische Themen verfasst hat und eine Sammlung von Qashqai-Liedern erstellt hat. Da er selbst nicht Musiker ist, hat er einen anderen Blick auf die Bedeutung der Musik im Volk.

Bahram Delavar ist ein professioneller Qashqai-Musiker und unterrichtet Qashqai-Musik.

1.2. Thema und Fragestellungen

Ich interessiere mich für die lokale Musik meines Landes und wollte auf diesem Gebiet forschen. Das Thema habe ich aufgrund meines großen Interesses am Qashqai-Volk, seiner Menschen, die in der Provinz Fars vielfach noch ein Nomadenleben führen, gewählt. Wegen der Corona-Pandemie war es mir nicht möglich dort Feldforschung zu machen. Ich war gezwungen die Musikexpert*innen telefonisch und via WhatsApp zu interviewen.

Die wichtigsten Themen der Interviews sind:

Die rezente Geschichte der Qashqai-Musik im Kontext des Überganges der Qashqai von einem nomadischen zu einem sesshaften Volk, der Wandel der Aufführungskontexte, alte und neue Lieder, alte und neue Musikinstrumente, stilistische Merkmale der Musik, wichtige Musikerpersönlichkeiten, Musikerdynastien und ihr prägender Einfluss auf die Qashqai-Musik. Weitere Themen dieser Arbeit sind die Musikinstrumente der Qashqai und die Materialien, die beim Bau verwendet werden. Schließlich wird auch der Einfluss der neuen Medien auf die Qashqai-Musik behandelt und welche Festivals zur Verbreitung ihrer Musik von Bedeutung waren.

Um die Musik der Qashqai zu verstehen, muss man auch Kenntnis über ihre Religion, politische Denkweise, Schulbildung und Hierarchie innerhalb der Qashqai-Stämme haben. Die Lieder, Tänze und Musikgruppen und einzelne bedeutende Musiker werden auch analysiert. Weitere Themen sind die bisher gesetzten Maßnahmen zum Erhalt der Qashqai-Musik, wie sich ihre Aufführungen veränderten und welchen Weg die junge Generation der Musikerfamilien einschlägt. Die Stellung der Musiker in der sozialen Hierarchie wird auch nachgegangen. Traditionelle Tänze werden näher erläutert und was die junge Generation von den alten Tanzschritten hält.

Welche Medien dazu beitragen diese Musik am Leben zu erhalten und wie sie der strengen Zensur im Iran obliegt, wird im Anschluss behandelt. Das Ende der Arbeit bildet die Qashqai-Musik von heute, dabei wird untersucht wie sich jene Musik im Laufe der letzten Jahrzehnte verändert hat, bei welchen Anlässen diese Musik gespielt wird sowie welche Rolle die Tradition heutzutage für die Jüngeren spielt. In diesem letzten Abschnitt erfährt man auch, wo die Künstler ihre Lieder einem größeren Publikum vorstellen durften, wie es mit Förderungen aussieht, welche Qashqai sich mit ihrer Musik identifizieren und wie die Musik unterrichtet werden kann ohne dabei eine allgemeingültige Notenschrift gehabt zu haben.

Die Geschichte der Qashqai, ihr soziales Leben sowie ihre Sesshaftwerdung bilden den weiteren Rahmen dieser Arbeit. Im letzten Kapitel fasse ich die Ergebnisse, zentrale Aussagen und die Argumentationen zum Thema zusammen.

1.3. Beschreibung der Methoden

Neben der Aufarbeitung der publizierten Literatur bestand meine Methode darin, mittels Experteninterviews Fragen zur Qashqai-Musik, vor allem zur rezenten Geschichte und zur Musik von heute, zu erörtern. Da Feldforschung im Iran zum Zeitpunkt meiner Recherchen nicht möglich war, wurden die Gespräche mittels der verfügbaren sozialen Medien geführt. Die Leute, die ich interviewt habe, habe ich mit Hilfe von glaubwürdigen Leuten kontaktiert, die ich durch meine Familie und mein Studium kennengelernt habe und die selbst als bedeutende Musiker im Iran tätig sind. Diese Leute waren in der Lage, Personen für meine Forschung zu finden und mir vorzustellen, die bekannt und sachkundig sind. Und durch jede dieser Personen, die ich interviewt habe, konnte ich die nächsten Personen finden. Meine Interviewpartner*innen sind bekannte Personen, die immer wieder zu ihrem Nomadenleben zurückgekehrt sind, und was sie erzählt haben, haben sie selbst erlebt; ihr Leben ist selbst eine Art Buch. Einige Musiker, mit denen ich auch sprechen wollte, starben leider, während ich mein Thema aufzeichnete, aber ich konnte mich mit ihren Familien verbinden.

Ich fand und las jedes Buch, das mit meinem Thema zu tun hatte, und manchmal waren nur ein paar Sätze aus einem ganzen Buch für mich wichtig. Nach und nach wurden diese Materialien gesammelt und durch Interviews ergänzt und wurden zu der Sammlung, die jetzt existiert. Für Interviews und Arrangements half mir meine Mutter, die selbst Musik und Kunst studiert hat, und konnte Personen in verschiedenen Städten kontaktieren, was im Iran nicht einfach ist. Insbesondere um mich mit Kiani abzustimmen, musste ich mehrere SIM-Karten vorbereiten und testen, um einen besseren Ton für die Aufnahme und eine bessere Qualität zu erzielen, da Auslandsgespräche üblicherweise überwacht werden. Ein Problem war der Zeitunterschied, um die Interviews zu koordinieren.

Manchmal musste ich die Interviewpartner mehrmals anrufen, weil sie wegen ihres Alters ermüdeten oder aus anderen Gründen nicht genug Zeit zur Beantwortung aller meiner Fragen hatten. Ich musste den Text der Interviews zuerst auf Persisch niederschreiben, dann ins Deutsche übersetzen. Dies war einer der schwierigsten Teile, weil ich versuchen musste, die Antworten möglichst sachgemäß und gleichzeitig verständlich zu übersetzen. Diese

Schwierigkeit ist auf Grund des großen Unterschieds zwischen persischer und deutscher Mentalität gegeben. Das war eine gleichermaßen interessante wie auch zeitraubende Erfahrung.

Eine weitere Schwierigkeit war, dass die Personen, die ich interviewen konnte, sich in verschiedenen Teilen des Irans aufhielten, wie Teheran, Shiraz, Firouzabad und Städten in der Umgebung von Shiraz, und viele von ihnen keinen zuverlässig funktionierenden Zugang zum Internet hatten.

Ein weiterer wichtiger Punkt war die korrekte und verständliche Übersetzung der Gedichte ins Persische oder vor allem ins Deutsche, obwohl Gedichtrhythmus, Klang und die Wortzusammensetzung jedes Gedichts in der Originalsprache stilistisch, ästhetisch und lautmalerisch richtig zur Geltung kommen. Es verliert ein wenig seinen Reiz durch die Übersetzung. Aber ich habe mein Bestes getan, um die Gedichte zu übersetzen. Um Qashqai-Texte ins Persische zu übersetzen, habe ich die Hilfe einer der interviewten Personen, von Herrn Bahram Delavar, in Anspruch genommen und den persischen Text anschließend selbst ins Deutsche übersetzt.

Um die Bücher zu bekommen, musste ich, weil mein Land unter Sanktionen steht, einen Reisenden suchen, der sie mitbringt, aber wegen des Gewichts war niemand dazu bereit. Also machte ich selbst Reisen in den Iran, besuchte die Bibliotheken von Teheran und fand eine Reihe von Büchern, aber die wichtigsten waren vergriffen. Ich habe manche dieser Bücher von Manouchehr Kiani in Shiraz bekommen. Besonders wichtig dabei sind auch Bücher über Musikgeschichte, die mir Informationen über die Geschichte der Qashqai-Stämme zugänglich gemacht haben.

Meine Methode besteht darin, mir einen umfassenden Überblick über die vorhandene Literatur zu verschaffen und die wissenschaftlichen Texte in der Bibliothek durcharbeiten und zu vergleichen, um schließlich die Ergebnisse in Beziehung zu setzen. Zur Verfügung stand mir der Austausch mit professionellen Qashqai-Musikern, welche mir bei meinen Studien weiterhelfen konnten. Ich konnte die Telefonate mit ihrer Einwilligung aufzeichnen. Die in den Interviews erhaltenen Informationen stellen eine Primärquelle dar.

Ich habe Stephen Blum, per E-Mail kontaktiert, um nach möglichen Quellen, die in nicht-persischer Sprache verfasst sind, zu fragen und seine Meinung über diese Literatur zu erfahren. Stephen Blum hat viel über *radif*-Musik und iranische Volksmusik geforscht. Er hat mein E-Mail beantwortet und hat mich auf drei CDs der Reihe „Regional Music of Iran“ vom Mahoor-Verlag aufmerksam gemacht: Nr. 3 (M.CD-161, 2010), 48 und 49 (Qashqā'i Koroglu). Er hat mir auch empfohlen, die Qashqai-Sprache zu lernen, was seiner Ansicht

nach eine absolute Voraussetzung für das Studium jeglicher „regionalen Musik“ im Iran ist, angesichts der zentralen Bedeutung der gesungenen Poesie in allen Praktiken.

1.4. Zielsetzung

Das Ziel dieser Arbeit ist es, das Wissen über die Musik der Qashqai zu erweitern, indem die vorhandene Literatur kritisch resümiert und durch das Wissen bekannter Qashqai-Musiker und Kenner ergänzt wird. Damit wird ein Beitrag zur Wertschätzung einer im Iran vielfach marginalisierten Gruppe geleistet, die aber gerade in den Bereichen der Künste (Musik, Tanz, Poesie) größere Beachtung verdient.

2. Geschichte der Qashqai: Historische, geographische und soziale Aspekte

„Die Qashqai-Stämme haben immer die Grenzen des Irans verteidigt, aber sie wurden als Verteidiger nie erwähnt. Ich hoffe, die Geschichtsschreiber werden sich in Zukunft an sie erinnern. Iran ist ein Land mit alter Geschichte, in dem verschiedene Ethnien leben und jede von ihnen ihre einzigartige Musik hat. Nur wenige Länder der Welt haben so viel Vielfalt, in der Art des Lebens, in der Authentizität und in der Musik und Kunst. Angefangen von der *radif*-Musik des Iran bis zu der regionalen Musik von Birjand, Belutschistan, Kurdistan, Bakhtiari, Bandari, Taleshi etc. Jede Musik dieser Völker ist einzigartig. Ich wünsche mir für die Musik meines Landes und schließlich der Musik meines Volkes gute Tage, damit wir frei und ohne komplizierte, politische Regeln Musik spielen dürfen. Ich wünsche mir unsere Musik allen Liebhabern im In- und Ausland präsentieren zu können und der Welt unsere Musik vorzuführen.“ (Interview mit Delavar, Anhang S.225)

Um die Musik der Qashqai zu verstehen, muss man zunächst die Geschichte und das Leben der Nomaden kennenlernen. Obwohl heutzutage viele Qashqai in verschiedenen kleinen und großen Städten sesshaft geworden sind und nur noch wenige als Nomaden leben, kommt ihre Musik von ihren nomadischen Traditionen, den Schwierigkeiten, die sie hatten, ihren traditionellen Festen und der Atmosphäre, in der sie gelebt haben.

2.1. Ursprung der Qashqai

Die Qashqai bestehen auch wie andere persische Völker aus verschiedenen Clans. Wie Garrod in seinem Buch *The Qashqai Tribe of Fars* schreibt, stammen die Qashqai teilweise von Khalaj-Türken ab, die wiederum von Quz- oder Oquz-Türken abstammen. (Garrod 1946, S. 294) Der Großteil der Mitglieder des Qashqai-Stamms waren wahrscheinlich aus dem westlichen Oquz, Leute, die den Iran aus Zentralasien im 11. Jahrhundert besiedelten. (Beck 1986, S.22) Am Ende der Safawiden-Dynastie¹ bildeten die Qashqai eine zusammenhängende Stammesbevölkerung und gründeten unter einem Oberhaupt, *ilkhani*², einen

¹ Ca. 1720.

² Patriarch.

großen Stamm im südlichen Iran. Die erste Gruppe, die sich in Fars niederließ, hieß „Farsimadan“³. Bis zu dieser Zeit gab es in Fars keine turksprachigen Menschen. (Kiani 1999, S. 13-14) Es gibt nicht viele historische Niederschriften über die Entwicklung des Qashqai-Stamms vor dem 18. Jahrhundert. Karim-khan-Zand, der im Süd-Iran in der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts (1760-1779) herrschte, ernannte einen Qashqai-khan als *ilbegi* (Stammesführer) der Provinz Fars und das führte dazu, dass sich aus einer örtlichen Ansässigkeit eine Zentralisierung der nomadischen Hirten in dieser Region entwickelte. Zahlreiche Stammesleute, die von Karim-khan-Zand nach Fars gebracht wurden, um für ihn als Armee zu dienen, blieben selbst nach dem Zerfall der Zand Dynastie dort und kamen anschließend unter die Befehlsgewalt der Qashqai-khans. (Beck 1986, S. 22)

Es gibt einige Theorien, woher der Name „Qashqai“ stammt. Nach Rafi-far stammt der Name von dem türkischen Namen *qashqai* ab, was übersetzt „Flüchtling, ist entflohen“ bedeutet. Er könnte auch aus dem Namen „Jani Agha Qashqai“, ein Herrscher von 966-1008, abgeleitet sein. *Qashqai* könnte ferner bedeuten: furchtloser, tapfere und mutiger Mann, der auf Türkisch *qashqa* heißt. (Rafi-far 1996. S. 27-28.)

2.2. Soziale Aspekte und Lebensunterhalt der Qashqai

Die Qashqai sind ein künstlerisch begabtes Volk und ihre Kunstwerke sind bekannt. Ihre Kelimteppiche und Decken sind wegen der verwendeten Farbtöne aus Naturfarben berühmt. Ihre Zeltplanen sind aus den Haaren ihrer Tiere gewebt. Die Stoffe der Qashqai-Zelte werden aus Ziegenhaar hergestellt. Mit dem Geld von Verkauf ihrer Kunsthandwerke konnten sie das Nötigste, was sie nicht selbst erzeugen konnten, einkaufen.

Die Qashqai sind mit ihrer Musik, ihrem Tanz, ihrer Poesie und ihrer Rezitationskunst aufgewachsen. Bei Arbeiten, die sie in der Gemeinschaft zusammen erledigen können,

³ Es gibt unterschiedliche Bedeutungen für das Wort Farsimadan. „فارسی میدان“
„Farsi-madan: Es bedeutet diejenigen, die kein Persisch können aber manche sind gegen diese Meinung, denn viele alte Texte, wie Transaktionsdokumente und alte Grabsteine dieses Stammes, stehen alle auf Persisch. Darüber hinaus finden sich unter diesem Stamm aus der Antike Stämme nichttürkischen Ursprungs wie Lurs, Kurden, Araber und auch von Fars. Ein anderer Ausdruck ist „فارسی میدان“: Es bedeutet diejenigen, die Persisch sprechen können. Diese Bedeutung wurde aufgrund dieser Wahrnehmung an mehreren Stellen erwähnt, da dieser Stamm früher nach Fars gekommen war und im Vergleich zu anderen Qashqais gut Persisch sprach. Sie wurden „Farsi Midan“ genannt. (http://www.farsi-madan.ir/articles/farsimadan_name , letzter Zugriff: 2.4.2021).

singen sie ihre Lieder. Kiani schreibt in seinem Buch *Siah chadorha* vom Jahr 2009 über ihre Lebensform in der Vergangenheit und heute. Viele verdienen ihren Lebensunterhalt mit Viehzucht und Landwirtschaft. Aufgrund ihrer nomadischen Lebensart sind ihre Behausungen sehr einfach. Die Hirten leben mit ihren Herden auch heute noch in den bergigen Regionen im Süden des Irans. Sie wandern das ganze Jahr von Sommer- zu Winterweiden, auf der Suche nach Weideland.

Die sesshaften Bauern errichteten um ihre Felder schützende Steinmauern, um durchziehende Herden der Qashqai fernzuhalten und ihnen den Zugang zu Quellen und Bächen einzuschränken und ließen ihre eigenen Tiere vor der Ankunft der Nomaden weiden. Die Hirten der Qashqai hingegen versuchten, die Vegetation in den nicht bewirtschafteten Gebieten für sich zu beanspruchen, woraufhin sesshafte Züchter Tiere beschlagnahmten, die angeblich auf ihren Feldern waren. Somit waren die Hirten und Landwirte in ständigem Konflikt um die wildwachsende Vegetation zwischen den Feldern, entlang der Bewässerungskanäle und an Bächen. Mitte der 1960er Jahre erhoben die Hirten Anspruch auf die gesamte Vegetation durch die sie ihre Wanderungen führten. Sesshafte Züchter behaupteten, die wilde Vegetation sei erst durch ihre Arbeit an der Feldbewässerung überhaupt entstanden und für ihre Zug- und Lasttiere notwendig und ließen so auch kleine Kuhherden grasen, bevor die Nomadenherden kamen. (Beck 1991, S. 296)

Was wir heute als Qashqai-Gemeinschaft vor Augen haben, ist das Bild derer, die in schwarzen Zelten hausend immer noch an alten Überzeugungen festhalten und ihre endlosen Wanderungen nach altem Brauch fortsetzen. Aber jetzt werden die, die mit ihren Herden wandern, immer weniger und viele haben sich in den Städten und Dörfern niedergelassen. Auch wenn sie sich aus verschiedenen Gründen in Städten niederlassen mussten, behielten sie ihre Eigenheiten bei. In vielen Gesellschaften glauben die Menschen an Technik und Wissenschaft, Poesie und Musik, Gesundheit und Medizin, jedoch nur, wenn ihre Traditionen nicht verletzt werden. Im Laufe der Zeit wird einfaches Leben immer seltener. (Kiani 2009, Vorwort o.S.)

In diesem Zusammenhang hat Gharakhalou-Narrei in seiner Doktorarbeit *Migration and cultural change in urban communities of the Qashqa'i of Iran* S.209-211 im Jahr 1996, geschrieben, dass sich soziokulturelle Praktiken wie Sprache, Kleidung, Musik und Unterhaltung bei in urbane Gebiete zugezogenen Qashqai im Vergleich zu den Qashqai, die wandern, verändert haben. Auch nachdem sich Kleidung, Ernährung, Bildung und Verhaltensmuster geändert haben, wird die Muttersprache von Minderheiten weiterhin praktiziert. Die in die Städte gezogenen Qashqai interessieren sich immer noch für ihre

Kultur, aber in einigen Fällen haben ihre Kinder ihre Muttersprache verloren und einige Qashqai-Wörter werden durch Farsi ersetzt. Im Gegensatz zu dem, was ihre Eltern dachten, heiraten einige junge Qashqai-Männer persische Frauen und passen sich dem persischen Leben an. Auch das Muster der Qashqai-Teppiche hat sich unter den Migranten langsam verändert, wie es angesichts der veränderten Umstände zu erwarten war. Der kulturelle Wandel der Qashqai passiert langsam und für die Menschen unbewusst.

2.3. Religion

Die Qashqai sind wie fast alle Iraner schiitische Muslime. Manouchehr Kiani äußerte seine Meinung zur Bedeutung der Religion bei den Nomaden so:

„In jedem Stamm gab es einige Menschen, die religiös waren und nach Maschhad⁴ oder Mekka pilgerten. Sie glauben an Gott, den Propheten und den Tag des Gerichts, aber sie haben nichts mit den strengen Regeln der Religion zu tun. Auch um zu heiraten, hatten sie niemanden, der die Gebete auf Arabisch sprach.“ (Interview mit Kiani, Anhang S.198)

So ist der Einfluss der religiösen Vorschriften auf das Leben der Qashqai eher gering. Die meisten Mitglieder des Stammes können die vorgeschriebenen, arabischen Gebete nicht rezitieren und auch keine arabischen Wörter aussprechen. Wegen der Wanderungen und ihrer Armut befolgen nur wenige Menschen die Fastenvorschriften und anderen religiösen Regeln. (Bahmanbeigi 2020, S. 96)

Der Glaube der Qashqai zeigt deutlich zoroastrischen Einfluss, sodass die Menschen fest an den „Ojagh“ glauben und ihm Macht zuschreiben. Sie schwören beim Feuer, das sie in ihrem *ojagh* anzünden. *Ojagh* ist die Feuerstelle, die sie vor jedem ihre Zelte bauen. Sie glauben fest an die Macht dieses Feuer. Er ist der Mittelpunkt jeder Familie. Bei Hochzeiten, wenn die Braut das Haus ihres Vaters verlassen will, werfen sich Männer vor dem Familienofen nieder, küssen ihn dreimal und umrunden ihn dann. (Bahmanbeigi 2020, S. 98)

⁴

Maschhad ist die Hauptstadt der Provinz Razavi-Chorasan im Iran.

2.4. Politik

An der Spitze des Qashqai-Stammes steht als Patriarch der Qashqai-Ilkhani. Die Qashqai-stämme werden durch ihre *kalantaran* (Friedensrichter) und *kadkhodaha* (Oberhäupter), die sich ihrerseits der unteren Hierarchien der *rishsefidan* (Ältesten) und Familienältesten zur Durchsetzung ihrer Vorgaben bedienen. Die Qashqai bestehen aus fünf Hauptstämmen, von denen jeder unterschiedliche Clans hat.

1. Stamm der Darreh-shuri
2. Stamm der Shesh-boluki
3. Stamm der Amaleh
4. Stamm der Kashkuli
5. Stamm der Farsimadan.

Die Sommer- und Winterwanderungen jedes dieser Stämme befinden sich in verschiedenen Teilen des Südens des Iran. (Bahmanbeigi 2020, S. 76-77) Jeder Stamm wurde von einem Khan angeführt. (Beck 1991, S. 10) Manouchehr Kiani äußerte im Interview folgendes über das Verhältnis der Qashqai zur Politik der staatlichen Stellen:

„Die Qashqai waren eine Gruppe, die von Anfang an in einem Spannungsverhältnis zur staatlichen Politik stand, weil die Menschen sich frei fühlten und sich in den Bergen weit weg von den Regierungen bewegten. Sie hatten immer Probleme mit der Regierung. Ich erinnere mich, dass seit den Zeiten von Mohammad Reza Shah von der Regierungsseite her, gleichgültig um welches Regime es sich handelte, nie die Erlaubnis für freie Versammlungen bestand. Politisch befanden wir uns immer in Verwicklungen, und es gab nie eine Regierung, die mit uns kompatibel war. Und wir hatten viele Probleme mit der Regierung.“ (Interview mit Kiani, Anhang S.189)

Gholamali Gorginpour sprach im Interview über die Probleme der Qashqai mit der Politik bei den Qashqai: „Die Regierung war mit den Qashqai nicht sehr einverstanden und leistete aus diesem Grund nicht die notwendige Unterstützung.“ (Interview mit Gorginpour, Anhang S.257) Die Qashqai hatten lokal eine wichtige Rolle bei der Widerstandsbewegung gegen Mohammad Reza Shah (reg. 1941-1979). Die Aufgabe der Stammesoberhäupter war, mit Regierungsvertretern zu verhandeln und zu vermitteln. Die Khans der Unterstämme gewannen an Bedeutung als in den 1950er und 1960er Jahren, durch Mohammad Reza Shah, die beiden obersten Führungsebenen der Qashqai (*ilkani*, *khane*) die Macht abgeben mussten und ihre Autorität allmählich verschwand. Nach 1960 kontrollierten verschiedene, oft

konkurrierende Regierungsbehörden die Qashqai und das iranische Militär empfand man als unterdrückend und rachsüchtig.

Nach 1970 erlebten die Qashqai weitreichende politische, wirtschaftliche und soziale Veränderungen. Sie wurden von der Landpolizei (Gendarmen) entwaffnet und sie unterwarfen ihre Wanderungen der militärischen Kontrolle. Die repressive Geheimpolizei des Schahs (SAVAK) übte ständige Überwachung und Einschüchterung aus und zusätzlich schwächten Veränderungen in der Volkswirtschaft (Inflation, staatlich subventionierte Importe von Fleisch und Milchprodukten, Vernachlässigung der Landwirtschaft und Viehzucht durch die Regierung) die Qashqai.

Beamte, die den raschen Ausbau der nationalen Bildung förderten, wollten die Qashqai und andere Nicht-persische Volksgruppen, persisch machen und sie in eine modernisierte iranische Gesellschaft integrieren und wollten ihre Loyalitäten zum Nationalstaat erzwingen. Die Flucht des Schahs ins Ausland und die folgende Revolution beschleunigten die Veränderungen. Die führenden Qashqai-Führer nutzten diese Phase der Revolution, um nach 25 Jahren erzwungener Verbannung in den Iran zurückzukehren. Sie versuchten, ihre Position in der Konföderation, in der Region und in der Nation wiederherzustellen, jedoch vergebens. Nach dem gemeinsamen Aufstand mit anderen Qashqai gegen die Streitkräfte der Islamischen Republik von 1980 bis 1982, wurden sie erneut aus möglichen Führungspositionen gedrängt. Die neue islamische Regierung gewann den militärischen Kampf, die Aufständischen wurden inhaftiert, hingerichtet oder unter Hausarrest verbannt. (Beck 1991, S. 15-17)

Unter Reza Shah in den 1930er Jahren und erneut unter bürokratischen Reformen in den 1960er Jahren, mussten die Qashqai Familiennamen annehmen, die auf gesetzlich vorgeschriebenen Personalausweisen, die man nun für Schulanmeldung, Wehrpflicht und Eheschließung benötigte, vermerkt wurden. Alle Personen erhielten Familiennamen. Regierungsbeamte änderten persönliche Familiennamen bei der Registrierung, wenn diese für sie unangemessen oder politisch aufgeladen klangen. Zum Beispiel meinte man *salatin* (Sultanin) sei ein zu wichtiger Name für eine unwichtige Qashqai-Frau, und sie bekam einen anderen.

Man verbot *khan* als Name zu verwenden. Jede Qashqai-Person, die *khan* als Teil ihres persönlichen Vornamens trug (z.B. Ahmad Khan), konnte diesen Namen nicht offiziell eintragen lassen. Qashqai wählten türkische, persische und arabische Vornamen. Einige Eltern benannten alle ihre Kinder nach Personen im *Shahnameh*, dem iranischen Epos vorislamischen Ursprungs. Einige verwendeten nur türkische Namen, während andere

Namen von im Islam bemerkenswerten Personen, insbesondere des schiitischen Islam, kamen. Viele Eltern gaben ihren Söhnen arabische/islamische Namen und ihren Töchtern türkische. Türkische Namen wurden persisch und persische Namen wurden türkisiert. Auch Titel die verwendet wurden, um Pilgerfahrten (*haji*) oder Machtpositionen innerhalb des Stammessystems (*khan*, *beg* oder *baig*, *aqqa*) zu zeigen, wurden als Personennamen verwendet. (Beck 1991, S. 409)

2.5. Klassen und Gruppierungen der Qashqai

Die Qashqai bestehen aus mehreren Stämmen unterschiedlicher Größe.

Jeder der Qashqai-Stämme zeichnete sich durch bestimmte Eigenschaften oder Fertigkeiten aus. So waren die *Kashkuli-ha* für ihre Bibi-baft-Teppiche bekannt. Die *Darehshuri-ha* zeichneten sich durch ihre schönen Pferde und erfahrenen Reiter aus. Die *Sheshboluki-ha* waren reich. Die *Farsimadan-ha* waren bekannt für ihren Humor und ihre Gastfreundschaft, und die Einzigartigkeit der *Sarebanan* lag in ihrer Musik. (Bahmanbeigi 2020b, S. 161)

Kiani teilt in seinem Buch *Kouch ba eshghe shaghayegh* die Menschen in einem Stamm der Qashqai in folgende Klassen ein:

ilkhanaan (Führer aller Qashqai-Stämme. Ihre Familie wurde Ilkhani genannt),

kalantaran (Friedensrichter),

kadkhodayan (Oberhaupt eines Stammes),

rischsefidan (Weißbärtige, diejenigen, die Einfluss auf das Volk und den Stamm haben, aber nach *kalantaran* und *kadkhodayan*),

Untertanen (Landwirte),

Arbeiter, *koli-ha* (Iranische-Roma),

ghorbati-ha (Fremde, Hilfsarbeiter) und *changi-ha* (Musiker). (Kiani 1999, S. 16)

2.6. Die Sprache der Qashqai

Die Sprache der Qashqai ist eine Turksprache aus West-Oguz⁵, welche denselben Ursprung wie Aserbaidshisch und Türkei Türkisch hat, gegenüber diesen jedoch mit anderem Akzent gesprochen wird. Im Iran gibt es verschiedene Turksprachen, die einander ähnlich sind und deren Sprecher sich untereinander verständigen können. Auch für Farsisprachige ist das Qashqai-Türkisch mit einiger Übung zu verstehen. Die Sprache der Qashqai ähnelt der kaukasisch-aserbaidshischen Turksprache. (Bahmanbeigi 2020, S. 91)

Gharakhanlou-Narrei schreibt in seiner Studie *Migration and cultural change in urban communities of the Qashqa'i of Iran*, S. 203-204: Die offizielle Sprache im Iran ist Farsi, doch die Qashqai sprechen untereinander ihre Muttersprache. Auch in der Schule wird Farsi gesprochen und zeigt dadurch eine langsame Anpassung an Farsi. Dies führt auf lange Sicht zu einer allmählichen „Persianisierung“.

Lois Beck schreibt in seinem Buch *A Year in the Life of a Qashqa'i Tribesman in Iran* Berkeley 1991 S. xiii, dass die Sprache der Qashqai von den unterschiedlichen sprachlichen Hintergründen ihrer Vorfahren und Nachbarn, sowie von den Dialekten des Persischen und Lorischen in den von ihnen besuchten Regionen beeinflusst wurde. Die Qashqai verwendeten türkische, persische und arabische Begriffe für Menschen, Stammesgruppen und Orte.

Weiter schreibt Beck über das Gruppenleben: Die Qashqai hatten eigene Bräuche und Werte, eine gemeinsame Geschichte, Sprache und kulturelles Erbe, aber auch eine Stammesorganisation. Auch die Qashqai, die sich vorübergehend, oder dauerhaft in Dörfern und Städten niederlassen, leben noch nach ihren Traditionen. Mitte des 20. Jahrhunderts bekannten sich etwa 400.000 Menschen zu den Qashqai, sie waren alle Mitglieder eines Stammes oder Unterstammes. (Beck 1991, S. 10)⁶ Die Daten zeigen, dass Qashqai, die in

⁵ Ein Gebiet im Norden Aserbaidshans.

⁶ “To be Qashqa'i was closely connected with the practices, technology, lifestyle, customs, and values of nomadic pastoralism, but it also connoted a tribal organization, a hierarchy of tribal leaders, a shared history, a language, and a cultural heritage. Hence, for the Qashqa'i who temporarily or permanently settled in villages and towns, no necessary diminution of tribal identity occurred. A person's identity as a Qashqa'i held cultural and sociopolitical attributes and was often highly significant for settled as well as migrating Qashqa'i. [...] In the middle of the twentieth century the Qashqa'i confederacy contained approximately 400,000 people who identified themselves as Qashqa'i and who affiliated to the hierarchy

Städte zogen für ihre Bildung und ihre Kommunikation Farsi lernen mussten, was einen langsamen, kulturellen Wandel zeigt.

Die Ähnlichkeiten zwischen den Qashqai und den Aserbajdschanern ist offensichtlich. Kleidung und Kunsthandwerk sind ähnlich. Musik, Literatur und Erzählungen und manche Sitten haben gemeinsame Wurzeln. (Kiani 1999, S. 15)

2.7. Schulbildung

Mohammad Bahmanbeigi, Sohn von Mahmud-Khan, wurde 1921 in der Familie des Bahman Biglou des Amaleh-Clans geboren. Er wurde während der Wanderung des Stammes zwischen den Städten Lar und Firouzabad geboren. Sein Vater ließ einen Einwanderer aus Shahreza, Isfahan bei sich wohnen und dieser hatte den Kindern ein wenig Ausbildung vermittelt. 1931, als Mohammad zehn Jahre alt war, ging seine Familie nach Teheran ins Exil. Er lernte an der wissenschaftlichen Schule in Teheran und war ein ausgezeichnete Schüler. Bahmanbeigi beendete die zehnte Klasse der Mathematik in Teheran und musste die elfte Klasse in Shiraz besuchen, um sein Literaturstudium fortzusetzen. Bahmanbeigi studierte 1940 nach seiner Matura, die er im Hauptfach Literatur absolvierte, an der Rechtsfakultät der Universität Teheran und schloss im Jahr 1943 sein Jurastudium ab. Er schrieb 1944 im Alter von 23 Jahren sein erstes Buch *Orf va adat dar ashayere Fars* (Sitte und Gewohnheit bei den persischen Nomaden). In diesem Buch schreibt er über die Bräuche und Traditionen der Nomaden, sowie über rechtliche Fragen und Probleme ihres Lebens. Im selben Jahr kehrte er zu den Nomaden zurück. Aufgrund seiner Kenntnisse in Französisch, Deutsch und Englisch half er dem *il Khan* (Stammesführer) Fortschritte im Umgang und den Verhandlungen mit Ausländern zu machen. Der Qashqai-Stamm, der sich immer im Krieg mit den Briten befand, arbeitete im Zweiten Weltkrieg mit den Deutschen zusammen, und Bahmanbeigi war der einzige Übersetzer des Ilkhani-Clans. Die Idee, den Kindern Bildung zu ermöglichen, beschäftigte ihn weiterhin und er kehrte wieder zu den Nomaden zurück. Er verstarb am 1. Mai 2010 in Shiraz nach einem Leben unermüdlicher Bemühungen auf dem Gebiet der Kultur und Bildung dieses Landes. (Hamaralib.ir, letzter Zugriff 9.3.2021)

of political groups and leaders. Every Qashqa'i person was a member of a lineage, subtribe, and tribe and derived part of his or her identity from each of these groups.”

Bahmanbeigi hat die Nomadenschulen aufgebaut. Er war der Begründer der Nomadenbildung im Iran. Es war damals nicht üblich, dass Mädchen die Schule besuchten, aber es ist ihm gelungen, Mädchen für seine mobilen Schulen zu gewinnen. Er hat das erste Ausbildungszentrum für nomadische Lehrer errichtet und seine pädagogischen Erfahrungen in mehreren Büchern in Form von Geschichten niedergeschrieben.

Eine große Rolle spielt auch Manouchehr Kiani, geboren 1940 in eine Qashqai Familie, ein Schriftsteller und Forscher, der sich besonders für Qashqai-Themen interessierte. Er absolvierte 1957 sein Lehramt im Ausbildungszentrum für Nomadische Lehrer (von Bahmanbeigi gegründet) in Shiraz und wurde Lehrer für Nomadenkinder. Er ist einer meiner Interviewpartner.

Manouchehr Kiani war ab 1959 in der Nomadenbildung beschäftigt und unterrichtete an nomadischen Schulen, dies war sein erstes Interesse. Nach seinem Abitur 1961 und seinem Bachelor 1972 an der Lehrerausbildungs-Universität in Teheran 1982 promovierte er in Ethnographie an der Aserbaidschanischen Akademie der Wissenschaften in Baku. Seit 1986 lehrt er an verschiedenen Universitäten des Landes und forscht weiter über Qashqai. (Qashqaiebook.ir, letzter Zugriff 9.3.2021)

Wie Kiani in meinem Interview erzählte, hatten die Nomaden seinerzeit noch keine Schulen gehabt und Kinder wie er mussten in größere Dörfer und Städte gehen, um zu lernen. Er ist in der Stadt Firouzabad in die Schule gegangen. Damals hatten sich die ersten Nomaden in den Vororten der Kleinstädte niedergelassen, in der Hoffnung, dort Arbeit und ein Einkommen zu finden um ihre Kinder in die Schule schicken zu können. Seit dieser Zeit erreichten ihre Kinder in den Städten eine höhere Bildung, aber nicht alle hatten die Möglichkeit Lesen und Schreiben zu lernen und viele waren aus finanziellen Gründen gezwungen, bei ihrer Familie zu bleiben und die Wanderungen fortzusetzen. (Interview mit Manouchehr Kiani, Anhang S.176)

Bei den Nomaden gab es keine Schulpflicht und es war jeder Familie überlassen den Kindern Lesen und Schreiben beibringen zu lassen. In meinem Interview mit den Jahangiri Schwestern hat Nazli Jahangiri schon erwähnt, dass die Familie Bahmanbeigi den großen Durchbruch geschafft hatte, Lesen und Schreiben den Nomaden nahezubringen. Frau Nazli Jahangiri erzählte weiter:

„Meine Familie empfing in ihren Zelten aus der Stadt wichtige Persönlichkeiten und so lernten Beamte und Politiker unsere nomadischen Programme kennen, um uns finanzielle Mittel zu genehmigen. Durch das Bekanntwerden mit wichtigen Persönlichkeiten, konnte Herr Mohammad Bahmanbeigi damit Wissen und Information in die Familien bringen. Herr

Bahmanbeigi schickte seine Töchter als erste Schülerinnen auf seine Nomadenschule, damit sie Lehrerinnen werden und unterrichten konnten. Er bat die wichtigsten Persönlichkeiten (*kadkhoda-ha*) des Dorfes auch ihre Töchter zur Schule zu schicken. Er war ein großes Vorbild. Durch diese Schule sind viele Ärzte und Ingenieure aus dem Volk der Qashqai hervorgegangen. Viele Familien haben Fortschritte im Bereich Bildung gemacht.“ (Interview mit den Jahangiri Schwestern, Anhang S.200)

Frau Jahangiri hat auch Herrn Manouchehr Kiani erwähnt, meinen anderen Interviewpartner. „Herr Manouchehr Kiani hatte immer eine Kamera bei sich, mit der er mit seinem besonderen Geschmack und seiner Liebe zum Volk zu dieser Zeit wunderschöne Fotos des Volkes aufgenommen hatte. Gleichzeitig versuchte er bei seinen Konferenzen unser Volk bekannt zu machen. Er hat dafür gesorgt, dass unsere Kinder wie städtische Kinder erzogen wurden. Die Familien, die ich genannt habe, kümmerten sich um die Künste und Theater, wir müssen ihnen wirklich dankbar sein. Ich bin sehr stolz auf sie.“ (Interview mit den Jahangiri Schwestern, Anhang S.201)

In meinem Interview mit Gorginpour erwähnte auch dieser Bücher von Herrn Bahmanbeigi:

„Herr Bahmanbeigi war der Begründer der Nomadenbildung und Musik war ein wichtiges Thema in seinen Büchern. In seinen Büchern hatte er über die soziale Situation, über die Standorte der Lager und die Musikgeschichte geschrieben und er hat sogar Namen der Musiker erwähnt. Das Buch wurde vor zirka fünfundzwanzig Jahren geschrieben. Er schrieb so gut, dass ich in meiner Masterarbeit viele Beispiele daraus zitierte.“ (Interview mit Gorginpour, Anhang S.255)

Der folgende Text ist ein Exzerpt aus dem Buch *به اجاقهت قسم* *be ojaghet ghasam* von Mphammad Bahmanbeigi zweite Ausgabe, Homara Verlag 2018: Während der Regierungszeit von Reza Shah Pahlavi (1925 bis 1941) dachte Mohammad Bahmanbeigi daran, die Kinder der Nomaden zu bilden und es gab keinen anderen Weg, als viele mobile Schulen zu schaffen. Zu dieser Zeit brachten wichtige Mitglieder des Qashqai-Volkes, geprüfte Lehrer aus der Stadt zum Volk und die Kinder lernten Persisch, Arabisch und Englisch. Seine Freunde kamen für Ausgaben, wie das Lehrergehalt auf, so konnte er Lehrer finden. Junge Leute, die etwas lesen und schreiben konnten, sowie eine Gruppe von Dorfbewohnern in Nomadengebieten meldeten sich freiwillig als Lehrer. Mit Hilfe der Bemühungen dieser halb-alphabetisierten jungen Leute baute er die ersten mobilen Zeltschulen auf und sein Interesse an dieser Arbeit bei der Erziehung der Kinder führte zum Erfolg. Er suchte Lehrbücher für diese Kinder von überall her. Er unterrichtete die Kinder

sogar in Poesie und lernte ihnen Gedichte von Saadi und Ferdowsi, Stücke von Dichtern wie Parvin Etesami und Iraj Mirza, sowie die Geschichte und Geographie des Iran und der Welt wurden in seine Unterrichtspläne aufgenommen.

Mohammad Shahbazi interviewte Bahmanbeigi im Jahr 1995 und schrieb in seinem Artikel „The Qashqa'i Nomads of Iran (Part II): State-Supported Literacy and Ethnic Identity“, *Nomadic peoples* Vol.6/1, 2002, S. 96: Als Bahmanbeigi 1955–56 seinen Alphabetisierungsplan den Staatsbeamten in der Provinz Fars und den hochrangigen Beamten vorlegte, stimmten diese zunächst nicht zu. Aber mit seiner Beharrlichkeit und politischen Vision, gewann er 1957 die Unterstützung des Staates, überzeugte widerstrebende Staatsbeamte, das Programm zu unterstützen und wurde zu einem legendären Erzieher der Nomaden im Iran der 1960er und 1970er Jahre.

Shahbazi schreibt in seinem genannten Artikel auf S. 98, dass die meisten der auszubildenden Lehrer aus sesshaften Qashqai-Familien stammten und bereits als privat angestellte Lehrer für Kinder von elitären Qashqai-Familien arbeiteten. Sie alle sprachen Qashqaiisch und teilten Kultur und kulturelle Werte mit den Stammesangehörigen der Qashqai.

Für die SchülerInnen gab es keine Stundenpläne und alle lernten so viel, wie sie konnten. Wenn sich die Qashqai bei ihren Wanderungen einer Stadt näherten, luden *kadkhoda* und *kalantaran* (Stammesführer) die wichtigen Leute und die zuständigen Personen des Bildungsministeriums ein, sich den Lernfortschritt der Schüler anzusehen. Es war ihr Ziel, dass mobile Schulen öffentlich anerkannt werden. Bald waren mehr als 80 Schulzelte in allen Ecken von Fars verstreut. Die Lehrer hatten jedoch keine Zertifikate und Diplome, weshalb sie den Schülern kein Zeugnis ausstellen durften. Aber schließlich wurde der Plan zur Errichtung einer Nomadenschule vom Obersten Kulturrat gebilligt und nach dem Plan von Herrn Bahmanbeigi wurde in Shiraz eine Institution mit der Aufgabe gegründet, eine jährliche Prüfung für die Schüler*innen abzuhalten, die sie berechnigte in die nächsthöhere Klasse aufzusteigen und auch einen anerkannten Schulabschluss zu machen. Im Laufe von 22 Jahren bildete Herr Bahmanbeigi fast 9.000 engagierte Lehrer aus und sandte sie zurück in ihre Gemeinschaften. Er schickte eine große Gruppe talentierter, nomadischer Jugendlicher an renommierte Universitäten, und veränderte so das Gesicht des Volkes. (Bahmanbeigi 2020a, S. 13-29)

Shahbazi schrieb in seinem Artikel des Jahres 2002, S. 99, dass Bahmanbeigi die Lehrerausbildungsschule für Nomaden (ab 1957), die Mittelschule (ab 1973), die High School (ab 1968), die Technische Schule (ab 1973) und die Teppich Web-Schule (ab 1973),

alles in und um Shiraz gründete. 1975 förderte Bahmanbeigi, auch die Hebammen- und Rettungssanitäterausbildung, sowie die tierärztliche Ausbildung an der Pahlavi-Universität.

Bei den Qashqai spielte Bahmanbeigi eine wichtige und ähnliche Rolle wie bedeutende Khans in der Vergangenheit. (Beck 1991, S. 319) Bahmanbeigi widmete immer einen Teil seiner Bücher der Musik. Mohammad Shahbazi schreibt darüber in seinem Artikel "The Qashqa'i Nomads of Iran (Part I): Formal Education.", in: *Nomadic peoples* 5/1 (2001), S. 42, dass das Spielen von Qashqai-Musik ein Hobby von Bahmanbeigi war. Mit Qashqai-Musik zog er Stammesangehörige an und sammelte von ihnen dann die sprachlichen Informationen, die er wollte.

2.8. Heutiges Leben in den Hauptstädten Firouzabad und Abadeh

In diesem Teil werden die Gründe für die Migration der Qashqai in die Städte und ihr Übergang von der nomadischen zur sesshaften Lebensweise behandelt. Nach dem Regierungsantritt von Reza Schah Pahlavi I. im Jahre 1925 sollten die Nomaden sich niederlassen und ihre Wanderungen aufgeben. Jetzt gibt es nur noch wenige schwarze Zelte, Kamele und Reiter. Die Nomaden haben sich an den Rändern der Kleinstädte niedergelassen und haben die Hoffnung, dass sie Arbeit und Einkommen finden und dass ihre Kinder zur Schule gehen können. Inzwischen erreichen ihre Kinder in verschiedenen Städten hohe Bildungsabschlüsse und sind erfolgreich.

„Leider hatten nicht alle die Möglichkeit, Lesen und Schreiben zu lernen und waren so aus ökonomischen Gründen gezwungen im Stamm zu bleiben und die Wanderungen und die Viehzucht fortzusetzen. Einer der großen Stämme der Qashqai waren die *ilkhania*. Die *ilkhanies* lernten aufgrund ihrer Verbindung mit der Stadt die Kultur und Gebräuche der Stadt früher kennen als andere Stämme. Zum Beispiel schliefen sie auf Kissen und Laken, während die anderen Stämme auf dem Teppich schliefen, oder sie aßen mit Löffel und Gabel, während andere mit den Händen aßen.“ (Interview mit Kiani, Anhang S.180) Heute werden ihre Zelte und Geräte mit den Lastautos zu den Lagerplätzen gebracht und die Hirten mit den Tieren kommen nach.

Eine Wanderroute vom Sommer- zum Winterquartier und umgekehrt hieß für Menschen und Tiere 600 km gehen. Das bedeutet fünf bis sechs Monate im Jahr unterwegs zu sein. Auf ihrem Weg überquerten sie Berge, trockene Ebenen, Flüsse. Oft fehlte ihnen Wasser und

Brennholz und es galt viele Schwierigkeiten zu überwinden. (Interview mit Manouchehr Kiani, Anhang S.197)

Hieraus wird deutlich, dass die Sesshaftwerdung und die Urbanisierung der Qashqai zunächst durch Zwangsmaßnahmen der iranischen Zentralregierung initiiert wurde. Die mit dem nomadischen Leben verbundenen, sehr erheblichen Beschwerlichkeiten und Einschränkungen gegenüber dem städtischen Leben lassen vermuten, dass sich dieser Prozess mittlerweile auch nicht mehr umkehren lässt, selbst wenn politische Restriktionen entfallen würden. Gleichwohl besteht bei den heutigen Qashqai ein Festhalten an Traditionen und die Sehnsucht nach der früheren Lebensweise, wie auch aus dem folgenden Zitat hervorgeht.

Frau Nazli und Afsaneh Jahangiri leben mit ihren Familien in Teheran. Sie erzählen im Interview über ihr heutiges Leben in der Stadt:

„Wir haben all unsere Traditionen beibehalten und jetzt, da wir mit Ihnen sprechen, haben wir ein Feuer gemacht und zusammen mit einem sehr schönen Feuerlicht, das uns an unser Nomadenleben erinnert, sitzen wir jetzt in unserem Garten. Heutzutage führt dieses Maschinenleben den Menschen in die Irre. Das bedeutet, dass wir im Dienst einer Reihe von Maschinensachen und einer Reihe von Maschinenarbeiten stehen und von Arbeiten, die den Menschen seiner selbst berauben. Aber wir leben das Leben sehr einfach.“ (Interview mit Jahangiri Schwestern, Anhang S.207)

Gharakhalou-Narrei schreibt in seiner Studie *Migration and cultural change in urban communities of the Qashqa'i of Iran* im Jahr 1996 auf S. 208-209 über den kulturellen Wandel der Qashqai:

„The Qashqai were organized traditionally into flexible local groups based on ties of language, kinship, marriage, political alliance, group allegiance, and geographic situation. During and after the 1950's, various changes affected the Qashqai and they have been forced to adapt their lifestyles from purely 'nomadic' behavior to some mixture of nomadism and sedentarism. The alteration of socio-political organizations, the implementation of new land use policy, and the development of formal education programmes among the nomads led to increased migration rates among the Qashqai to urban areas. “

3. Die Kunst und das soziale Leben der Qashqai

Es gibt große Begabungen der Qashqai in verschiedenen Bereichen: Malerei, Kalligraphie, Musik, Poesie und Rhetorik, Tanz und Theater. Handwerkskunst wie Teppichknüpferei, Kelim sowie Djadjim weben und Stickerei haben einen besonderen Platz. *Agha-jari, alma-gol, chap-halgheh, chin, donhe-beygi, sheydella, nazem und vazire makhsus* sind bekannte und berühmte Muster von Qashqai-Teppichen. Ihre Wolle färbten sie mit Farben aus der Natur z.B. Kushk ist ein Strauch in kalten Regionen, mit dessen Blättern die Wolle goldgelb gefärbt wird. (Bahmanbeigi 2020b, S. 245-254)

Kiani erzählt im Interview von den unteren Schichten eines Clans und Künstler-Familien:

Die Frauen der *qorbati-ha* (gypsies) waren gefragte Tätowiererinnen und ihre Männer waren gute Handwerker. Die Gruppe der *sarebanan* ritten die Kamele und kümmerten sich um sie. Sie sangen und spielten auf ihre Wanderungen die *ney*. *Saz-zan-ha* waren die Musikexperten, Musik war ihre Arbeit und sie spielten bei den Stammesfesten. Diese Gruppen gehörten zu den unteren Rängen des Stammes. Mittlerweile sind einige dieser Qashqai-Gruppen sehr bekannt und spielen Konzerte im Iran und Ausland. die *saz-zan-ha*-Gruppen werden immer seltener, es gibt vielleicht nur noch vier oder fünf bei allen Qashqai.

Kunst wurde in der Vergangenheit als minderwertig betrachtet. Heute gehört sie zu den Lichtern ihres Volks. Auch die *sarebanan*-Musiker (Kameltreiber) werden immer weniger und die Leute bitten sie bei Hochzeitszeremonien und Festen zu spielen und es wird ihnen Respekt entgegengebracht. (Interview mit Kiani, Anhang S. 187)

Die Eltern lehrten ihren Kindern, was sie von ihren Eltern, Verwandten und der Umgebung gelernt hatten. Je nach politischer Zugehörigkeit und sozioökonomischem Status lernten die Kinder unterschiedliche Fähigkeiten. Die Söhne der im wirtschaftlichen Wohlstand lebenden Qashqai wurden im Reiten, Umgang mit einer Waffe, Jagen und Teamarbeit im Umgang mit Nicht-Qashqai-Iranern unterrichtet. Das Singen, Tanzen und Musizieren sowie die Unterhaltung von Stammesangehörigen bei Anlässen wie Hochzeiten war die Aufgabe der ärmeren Burschen. Die Mädchen wurden von ihren Müttern und weiblichen Verwandten unterrichtet. Sie lernten, wie man sich um ihre jüngeren Geschwister kümmert, Brot bäckt, kocht, Wasser holt und Holz sammelt. Sie kümmerten sich um Tiere (Esel und kranke Tiere), molken die Kühe und Schafe und verarbeiteten Milch zu verschiedenen Produkten. Sie halfen bei der Migration, dekorierten die Zelte, verarbeiteten Rohwolle und färbten sie, webten, nähten und verarbeiteten Ziegen- und Schafsfelle (zur

Verwendung als Behälter für Milchprodukte und Wasser). Außerdem lernten sie tanzen. Mädchen lernten diese Fähigkeiten durch direkte Beobachtung und Übung oder durch Korrekturanweisungen, die ihre Mütter, Schwestern und andere weibliche Verwandte ihnen gaben. (Shahbazi 2001, S. 55)

3.1. Kulturelle Bräuche

Kiani hatte das Gefühl, dass die Menschen das Nomadentum satt hatten und sich dem städtischen Leben zuwandten und das Nomadenleben verlassen wollten. Deshalb hat er sich entschieden, alle Bräuche des Volkes zu sammeln, denn bis dahin ist es niemandem eingefallen, über die Qashqai und ihre kulturellen Bräuche zu forschen und zu schreiben.

1961 hat er eine einfache Kamera und ein Tonbandgerät gekauft, um damit das Leben und die Bräuche der Qashqai festzuhalten. Und er versuchte, das Spiel der Hirten auf der *ney* zum Klang der Tierglocken aufzunehmen. Frauenzeremonien bei Hochzeiten und Gespräche mit Stammesangehörigen schrieb er auf und nahm sie ebenfalls auf. Er fing an, das Buch *Siah Chadorha* im Jahr 1972 zu schreiben, das sich mit Kultur, Musik, Lebensstil und Wohnorten sowie mit Geschichte befasst. Z.B. beschreibt er Einzelheiten der Kelim-Herstellung (des traditionell gewebten Teppichs). Die Qashqai-Frauen haben für ihre Kelims etwa zehn Muster aus der Natur übernommen, um sie in die Teppiche einzuweben und diese Formen sind typisch für diesen Stamm. Auf ihren Wanderungen webten die Qashqai-Frauen ihre Teppiche selbst. Jedes Volk im Iran hat seine bestimmten Formen, die aus der Natur stammen. In Hannover in Deutschland sind unsere Kelims ausgestellt worden und sind dort auf große Resonanz gestoßen, wegen ihrer Designs, Muster und Farben. (Interview mit Kiani, Anhang S.186) Trotz monatelanger Wanderungen und eines mühsamen und arbeitsreichen Lebens schufen die Qashqai-Frauen in ihren Teppichen und Stickereien wunderschöne bunte Muster ohne Vorlagen, nur aus ihrer Fantasie. (Bahmanbeigi 2020a, S. 72)

Die Frauen lieben fröhliche Farben, bunte Frühlingsblumen und witzige Designs. Sterne des Himmels, den Seefisch, den Hirsch in der Wüste und die Vögel der Lüfte, knüpfen sie in ihre Teppiche und webten sie in ihre Kelims. Die Qashqai-Frauen lebten mit der Natur und ihre Bilder und Muster auf ihren bunten und wollenen Teppichen erinnerten sie an Blumen, Sträucher, Bäume und Tiere, die sie bei ihren Wanderungen gesehen hatten. (Bahmanbeigi 2020a, S. 73)

Qashqai-Frauen, die in der Kunst der Qashqai besondere Bedeutung haben sind: Jahaneh Bibi Kashkoli, die Schöpferin von Farben und Designs von Teppichen, und Shahrbanoo Bibi, Mutter von Ebrahim Kikha Darreh-e-Shouri, Design von Originalmustern und Designs von Qashqai-Kelim. (Kiani 2009, S. 429)

Schwarze Zelte werden von Stammesfrauen aus Ziegenhaar gewebt. Schwarze Zelte im Sommer, Frühling und Herbst haben die Form eines rechteckigen Würfels, bei dem eine Seite offen und die anderen geschlossen sind. Zusätzlich sind die Wände um das Zelt manchmal durch Strohwände umgeben, die *chigh* genannt werden. Im Winter ändern die Menschen die Sommerform des Zeldes und kippen es mit speziellen Stangen, womit sie eine Steigung erreichen, damit der Regen abfließen kann. (Bahmanbeigi 2020c, S. 94)

Das Muster der Qashqai-Teppiche hat sich in der Migration langsamer geändert, als es angesichts ihrer veränderten Umstände zu erwarten wäre. Da die Migranten in ihrem neuen städtischen Umfeld weder durch Gesetze noch durch Religion eingeschränkt sind, werden sie nicht assimiliert. Sie befassen sich immer noch mit ihren ethnischen Zugehörigkeiten. In der Tat ist die Geschwindigkeit des kulturellen Wandels der Qashqai langsam und die Menschen sind sich kaum bewusst, dass er stattfindet. Erklärungen, die auf einer Akkulturation beruhen, scheinen daher die Situation der Qashqai am besten zu beschreiben. (Gharakhalou-Narrei 1996, S. 211)

3.2. Traditionelle Kleidung

In der Vergangenheit trugen die Männer den *arkhalq*, einen Mantel, Schal und einen Hut aus Filz ohne Krempe. In der Pahlavizeit waren sie gezwungen, städtische Kleider wie andere Iraner zu tragen. Einige traditionsbewusste Qashqai weigerten sich die neue Kleidung anzunehmen.



Abbildung 1: Traditionelle Kleidung der Qashqai-Männer (Kiani 2009, S. 213)

Die Kleidung der Frauen setzt sich aus vielen einzelnen Stücken zusammen. Über der Unterwäsche werden mehrere farbige Unterröcke übereinander getragen. Ein Hemd mit langen Ärmeln, das bis zu Mitte der Röcke reicht, und darüber ein langes besticktes Oberteil, das mit dem Rocksaum der Röcke, die bis zu den Knöcheln reichen, abschließt. Ein dünner Schal, der um den Kopf geschlungen wird, wird von einem Stirnband gehalten. Mit Ausnahme einiger weniger reicher Leute trägt niemand Socken. (Bahmanbeigi 2020c, S. 94-95)



Abbildung 2: Traditionelle Kleidung die Qashqai-Frauen (Kiani 2009, S. 213)

Kleidung, Musik und Essen sind drei Faktoren im Zusammenhang mit soziokulturellem Verhalten, die die Qashqai-Nomaden von den anderen Iranern unterscheiden. Kleidung ist ein wichtiger sichtbarer Faktor, der sie von anderen iranischen Gemeinschaften abhebt. Die Frauenkleidung unterscheidet sich stark von anderen iranischen Frauenkleidern. Die Qashqai-Frauen tragen mehrfarbige lange Röcke und lange Hemden, während sich persische Frauen in einem ähnlichen Stil wie westliche Frauen kleiden. (Gharakhalou-Narrei 1996, S. 205)

Meine Frage beim Interview mit den Jahangiri Schwestern war, ob sie immer noch ihre traditionelle Kleidung tragen. Nazli Jahangiri: „Wir haben eine besondere Hingabe an unsere Kleidung, weil sie schön ist und wir ihre schönen Ornamente gesehen haben, seit unsere Augen geöffnet wurden und wir uns nicht von Farben, Licht, Liebe und Reinheit fernhalten können. Wir gehen zu Versammlungen und wichtigen Orten in traditioneller Kleidung. Afsaneh trug ein Qashqai-Kostüm bei Auftritten im Ausland, beispielsweise in Frankreich und Italien, auch in Teheran, obwohl uns alle ansahen. So machen wir mit unserer Kleidung auf unsere Kultur aufmerksam“. Afsaneh: „Menschen sahen natürlich, wie wir unsere Qashqai-Kleidung voller Stolz trugen. Somit bewahren wir unsere eigene Kultur.“ (Interview mit den Jahangiri-Schwestern, Anhang S.207)

Nazli Jahangiri: „Als Forud starb und wir ihn verabschiedet und ins Grab gelegt haben, haben wir bunte Kleidung getragen und legten farbige Kelims auf sein Grab, obwohl es üblich ist, in Trauer schwarze Kleidung zu tragen. Aber wir verabschiedeten uns von Forud mit diesen Farben, was die Leute überraschte, als sie uns sahen. Aber die Qashqai hatten Tränen in den Augen und waren beeindruckt. Wir sagten, dass Forud in der bunten Natur geboren wurde und als er seine Augen öffnete, sah er die Farben, also sollte sein Abschied auch gefärbt sein, und ich wollte, dass wir mit unserer traditionellen Kleidung erscheinen. Die Friedhofsbeamten sagten uns, dass wir Steine auf das Grab werfen müssen, aber wir sagten nein. Wir mochten Grün und die Blumen auf seinem Grab.“ (Interview mit den Jahangiri-Schwestern, Anhang S. 208)

Der Grund, warum ihre traditionelle Kleidung aus mehreren farbigen Röcken übereinander besteht, ist, dass der Körper der Frau versteckt wird. (Interview mit Kiani, Anhang S. 188) Glücklicherweise ist eine Reihe von Ritualen Teil unseres Erbes, das viele bewahren möchten. Beispielsweise tragen unsere Frauen und Mädchen bei Zeremonien immer noch Qashqai-Kleidung. Selbst bei modernen Hochzeiten tragen Frauen unsere traditionelle Kleidung mit wunderschönen Formen und Farben. Hochzeiten ohne *haley*-Tanz (traditioneller Fest-Tanz) und diese traditionelle Kleidung hat keinen Charme, daher wird darauf nicht verzichtet (Interview mit Delavar, Anhang S. 227). „Meine Schwester Parichehr trägt jeden Tag diese Kleidung. Sie trug sie sogar an der Universität und auf einer Reise nach Europa.“ (Interview mit Gorginpour, Anhang S.263)

4. Bedeutung der Musik

Mit Musik erzählen die Qashqai die Geschichten ihrer Vergangenheit und ihre Märchen. Bei all ihren Zeremonien, wie Hochzeiten und Trauerzeremonien, gibt es Musik und sie begleitet große und kleine Veranstaltungen und auch ihren Alltag, ihre Gefühle und Sehnsüchte.

Bahram Delavar drückt die Bedeutung der Musik für die Qashqai folgendermaßen aus, dass die Musik der Qashqai eine Kunst ist, die von singenden Vögeln, dem Duft der Blumen, der Höhen der Berge, der Tiefen der Täler inspiriert wurde und von würdigen Menschen im Einklang mit der Natur komponiert wurde. Musik ist eine der ältesten Künste der Qashqai. Sie, wie auch andere Volksstämme z.B. Kurden, Belutschen, Gielen, Araber, besitzen ihre eigene Musik, die eine enge Verbindung zur iranischen traditionellen Musik hat, mit dem Unterschied, dass die traditionelle Musik eine gewisse Einheitlichkeit in den verschiedenen Provinzen aufweist, sich aber in Farbe, Klang und Dialekt regional unterscheidet.

Die Musik ist der Ausdruck eines Volkes mit allen Sorgen und Freuden, die es erlebt hat. Obwohl man den Ursprung der Qashqai-Musikstücke nicht weiß, ist sie in der alt-iranischen Musik und Kultur verwurzelt. Diese Art der Musik ist Jahrhunderte lang von „Brust zu Brust“ überliefert, erzählt und aufbewahrt worden. Die Qashqai-Musik wurde während ständigen Umsiedlungen und wenig Kontakt mit anderen Völkern bewahrt. Die Qashqai glaubten, dass die Musik mit der Schöpfung der Menschen geboren wurde und bis zum heutigen Tag von Generation zu Generation weitergegeben wurde.

Die Erzählung von Gholamali Gorginpour im Interview veranschaulicht ihre Kindheit in einem familiären Umfeld, das tief in musikalischen Aktivitäten verwurzelt war. Die Atmosphäre in ihrem Zelt war ständig von den schwingenden Tönen der *setar* ihres Vaters erfüllt. Als jüngstes Familienmitglied beschäftigte sich Gorginpour heimlich mit dem Instrument und versteckte seine Bemühungen diskret in einer abgelegenen Ecke, wahrscheinlich aus Angst vor dem kritischen Urteil seiner älteren Geschwister. Ein bemerkenswerter Aspekt seines familiären Umfelds war die beeindruckende tänzerische Begabung seiner Schwestern, die seine musikalischen Aktivitäten nahtlos ergänzten. Die Verschmelzung von musikalischer Darbietung und interpretierendem Tanz in der Familie schuf eine Atmosphäre, in der harmonisches Zusammenspiel gedeihen konnte. Aus Gorginpours Erzählung spricht eine tiefe Wertschätzung dieser gemeinsamen künstlerischen Bemühungen. (Interview mit Gorginpour, Anhang S. 247) Qashqai-Musik zu spielen war auchh das Hobby des Bahmanbeigi. Mit Musik zog er Stammesangehörige an und sammelte von ihnen dann die sprachlichen Informationen, die er wollte. (Shahbazi 2001, S. 42)

5. Musikgruppen

Qashqai-Musikgruppen oder Musikerfamilien werden in verschiedene Kategorien unterteilt. Ein Teil verdient den Lebensunterhalt ausschließlich mit Musik, wie die *changi-ha* und *asheq-ha*-Musikerfamilien. Ein anderer Teil geht neben der Musik auch anderen Beschäftigungen nach, wie die *sarebanan* und *salmani-ha*. Eine weitere Gruppe bilden die *chupanan* (Hirten), die nur für sich und die Herde oder die Freunde spielen. Schließlich sind die wohlhabenden Leute zu nennen, die aus Interesse ein Instrument gelernt haben oder singen, und aus denen ausgezeichnete Musiker hervorgegangen sind, wie z.B. die Gorginpour-Familie.

In der Bachelorarbeit von Atabaki-Jam und Erfani aus dem Jahre 2004 sind die Musikgruppen in zwei Typen unterteilt. Eine besteht aus professionellen Musikern. Ihr Beruf und ihre Arbeit sind die Musik und sie verdienen ihren Lebensunterhalt auf diese Weise. Die Rangordnung der Musiker im Volk der Qashqai-Nomaden [es geht um die ursprünglichen Nomaden, vor der Sesshaftwerdung des Stammes] richtet sich nach der Zugehörigkeit zu sozialen Schichten. Jede hat ihre Rolle in der Gesellschaft und ihre eigenen Lieder. Die zweite Gruppe der Musiker sind die Amateure, die wiederum aus verschiedenen Gesellschaftsschichten kommen, z.B. Leute aus den Khans (Vorsitzender/Grundherr), *kalantaran* (Aufseher/Vorgesetzter), *kadkhodayan* (Dorfvorsteher/Dorfschulze). (Atabaki-Jam & Erfani 2004, S. 10-11)

Erwähnt werden muss der Einfluss der Nakisa-Familie, die originale Qashqai-Musik sang und spielte. Die Nakisa-Familie ist eine hoch angesehene Khan-Familie, die ihre Liebe zur Qashqai-Musik entdeckt und verbreitet hat. In den letzten 70 Jahren wurden mehrere Nakisa-Melodien und Kompositionen von anderen Musikern erlernt und gespielt. Daraufhin lernten Mitglieder auch von anderen Familien Musikinstrumente wie *setar* und *kamancheh* zu spielen und Lieder zu komponieren.

Die Familie Gorginpour, der Vater Habib und seine Kinder waren fast blind. Seine Kinder waren sehr musikalisch und er ließ seine Kinder von den besten Instrumentalisten unterrichten. Sein Sohn Forud war nicht nur für das Spielen und Verbreiten der Qashqai-Musik berühmt geworden, sondern auch wegen des Komponierens von Liedern für berühmte Sänger*innen der *dastgah*-Musik. Weitere bekannte Musik-Familien waren die Familien Darreh-e-Shuri, Sam-Sam und Hossein Gholi-Khan.

Erwähnenswert ist noch der Musiker Samsam, mit einem großen Repertoire an Liedern, einer schönen Stimme und gutem Spiel auf der *tar*. Sein bekanntestes Lied „Samsam“ berührt noch heute jeden und wird weiterhin gespielt.

Gorginpour nennt auf die Frage nach guten Qashqai-Musikern der neuen Generation, Sirous Fathi als einen der besten und fähigsten Sänger, Houshang Salimi, an den Instrumenten *kamancheh* und Geige, Piran Derakhshan als Schüler von Amir Khan, Amin Aghai nach seiner Ausbildung in der Ukraine an der Geige und Massoud Namdari an der *tar*.

5.1. Professionelle Musiker

Ihre Arbeit ist die Musik, sie verdienen damit ihren Lebensunterhalt. Diese Gruppe ist in zwei Untergruppen aufgeteilt:

- *Asheq-ha* (Liebhaber)
- *Changi-ha* (Die Bedeutung des Wortes *chang* ist eine Metapher für fünf Finger. *Chang* ist auch ein persischer Name für die Harfe, die mit 5 Fingern gespielt wird.)

5.1.1. *Asheq-ha*

Das Wort *asheq* bedeutet Liebende und *asheq-ha* ist der Plural des Worts. Vermutlich sind sie unter diesem Namen nicht nur bekannt, weil sie Liebesgeschichten erzählten, sondern auch deswegen, weil sie mit ihrer Musik die Menschen in der Tiefe ihrer Seele berühren konnten. Allerdings erzählten sie auch epische Geschichten, die Kriege, politische Umstände oder sonstige Lebensbedingungen thematisierten.

Die Wurzeln der *asheq-ha* liegen in Aserbaidshān, wo sie als *ashiq* bekannt sind. Im Iran gibt es zwei große Provinzen namens Ost-Aserbaidshān mit Hauptstadt Täbris und Nord-Aserbaidshān mit der Hauptstadt Urmia. Dort sind die *asheq-ha* auch als Menschen bekannt, die Musik spielen, singen und wandern. Sie haben sich, aus dem Norden kommend, über das Land bis in den Süden des Iran verteilt. Eine Gruppe von ihnen ist mit den Qashqai verbunden, besitzt aber eine eigene Sprache, in die Bestandteile von Qashqaiisch aufgenommen wurden. Es gibt viele Lieder, die den Qashqai- *asheq-ha* und anderen *asheq-*

ha, sowohl im iranischen Teil von Aserbaidshan als auch der Republik Aserbaidshan, gemeinsam sind. Aus meinen Befragungen von Interviewpartnern wurde deutlich, dass die Musiker ihre Lieder mitgenommen haben, diese aber mit der Zeit und aus verschiedenen Gründen, wie etwa der anderen Situation in den neuen Regionen, verändert haben. Gleichwohl sind manche Namen von Charakteren wie auch Geschichten selbst fast gleichgeblieben. Gleichzeitig waren die *asheq-ha* auch bekannt als Musiker, die ständig neue Lieder mit eigenen Geschichten und Gedichten improvisiert haben.

Im Buch *Orf va adat dar ashayere fars* (عرف و عادت در عشایر فارس) von Bahmanbeygi wird beschrieben, dass *asheq-ha* die Musiker sind, die von Aserbaidshan und Nachitschewan (eine autonome Republik Aserbaidshans) in die Provinz Fars umgesiedelt wurden und mit den Qashqai leben. Sie treten immer in Form eines Ensembles auf und tragen abenteuerliche Geschichten in Form eines Singspiels vor, wobei mit voller Leidenschaft gesungen wird. Was sie singen und spielen steht in enger Verbindung mit Kultur und Literatur des Qashqai Volks. Die Werke sind unter den Namen „Kurughlu“, „Qarib-o Sanam“, „Asli-o Karam“, „Mahmud und Negar“ (Namen von Helden und fiktive Charaktere) bekannt. Ihr Hauptmusikinstrument ist die *qopuz*, ein Saiteninstrument. Alle in der Gruppe spielten dasselbe Instrument. Einige der bekanntesten *asheq-ha*-Musiker sind: (Bahmanbeygi 2020c, S. 101)

Asheq-Heydarqoki, Asheq-Mohammadaail Beyg, Asheq-Hoseynali Beyg, Asheq-Hazeh, Asheq-Sayad, Asheq-Ahmad, Asheq-Emamgholi, Asheq-Ayuz, Asheq-Ali-Asghar, Asheq-Abbas, Asheq-Esmail. (Interview mit Kiani, Anhang S. 191 und nach weiteren Befragungen)

Kiani erinnert sich im Interview an *asheq-ha* -Musiker und erzählt, dass die *asheq-ha* auch die *kamancheh*, ein weiteres Streichinstrument, spielten. Sie erzählten den Menschen die epischen Geschichten der Vergangenheit und begleiteten sie mit ihren Instrumenten. Zum Beispiel erzählten sie die „Kurughlu“-Geschichte. Das Lied berichtet davon, wie Kurughlu kämpfte und zu seiner Geliebten, Negar, kam. Kiani berichtet im Interview, dass er Asheq-Esmail bei einem Auftritt gesehen und den Klang seines Instruments gehört hatte. Asheq-Esmail ließ epische Gedichte vor. Die meiste Zeit spielte er das „Kurughlu“-Lied. Wenn er davon genug hatte, spielte er das „Gharib“- und „Sanam“-Lied, erzählte seine Geschichte, spielte die *kamancheh* und sang dazu. (Interview mit Kiani, Anhang S. 181)

Gorginpour berichtet im Interview auch über die Aufführungen der *asheq-ha*-Musik und dass die *asheq-ha*-Musikgruppen ihre Musik mit Geschichten vortrugen. Zum Beispiel spielten vier Musiker, drei *kamancheh* mit einem *tombak* oder einem anderen Schlaginstrument zusammen. Einmal hatte er gehört, dass zwei *kamancheh*-Spieler eine

Melodie im Quartabstand spielten. Es ist schwierig, im Quart-Intervall zu spielen, aber sie haben es gut ausgeführt, meint Gorginpour. (Interview mit Gorginpour, Anhang S. 259) Gorginpour drückt sein Bedauern darüber aus, dass er zu der Zeit nicht daran gedacht hatte, eine Aufnahme zu machen oder sich intensiver damit zu beschäftigen. Hatten die Musiker bewusst so gespielt? Es war ja ungewöhnlich, dass die Instrumente mit einem Quart-Abstand zueinander gespielt wurden. (Interview mit Gorginpour, Anhang S.259)

Außerdem erwähnt Gorginpour im Interview: „Die Geschichten, die die *asheq-ha* erzählten, z.B. die ‚Gharib-o-Sanam‘-Geschichte, sind auch bei anderen iranischen turksprachigen Völkern in Täbris sowie Aserbaidschan bekannt.“. (Interview mit Gorginpour, Anhang S. 260)

Die *asheq-ha* stammten von einem kleinen gleichnamigen Stamm. Sie konnten sehr gut Geschichten erzählen. Geschichten wie „Kurughlu“ (wie oben erwähnt), „Ayuz“, „Asli-o Karam“, und „Negar-o Mahmoud“ wurden in einem halb-aserbaidschanischen und halb-Qashqai-Dialekt erzählt, und mit der *kamancheh* zusammen gesungen und gespielt. (Bahmanbeigi 2020b, S. 141)

Was die Musik der *asheq-ha* betrifft ist festzustellen, dass sie ihre Musik niemals ohne Gedichte vortragen. Es wurde vermutet, dass die Qashqai-Musik vielleicht eher die Rolle eines Notizbuchs (im Sinne einer Erinnerungsstütze) für die Gedichte gespielt hat, andererseits haben die *asheq-ha* dadurch vor allem die Verbindung der beiden Kategorien Gedicht und Musik gestärkt. (Atabaki-Jam & Erfani 2004, S. 36)

5.1.2. *Changi-ha*

Die *changi-ha* waren weitere Musiker des Volkes, die zur unteren sozialen Schicht gehörten. Sie spielten die Instrumente *sorna*, *karna* und *naqareh*. Obwohl sie zur unteren Schicht gehörten, waren sie bei den höheren Schichten sehr beliebt. Das erklärt sich wohl daraus, dass sie bei allen wichtigen und verschiedenen Veranstaltungen dabei waren und spielten, und so unverzichtbar wurden. Sie traten mit ihrer Musik auf Hochzeiten und anderen Feiern auf und trugen zu einer fröhlichen Atmosphäre bei. Bei Trauerzeremonien haben sie mit ihrer Musik die Menschen beruhigt und ihre Schmerzen gelindert. Kiani hat im Interview erwähnt, dass nur noch wenige Musiker der *changi-ha* existieren, die bei besonderen Zeremonien spielen.

Einige der *changi-ha* spielten auch *tar*, *setar* und *kamancheh*. Dies wurde vom Volk sehr geschätzt. Die Musiker der *changi-ha* spielen eine wichtige Rolle bei der Bewahrung und Weitergabe der Lieder und kulturellen Traditionen ihres Volkes. Ihre Musik bringt den Menschen Freude und Glück und sie gelten als Botschafter der Freude. „Mit dem lauten Klang der *karna* und dem fröhlichen Lied „Sahar avazi“ verkündeten sie dem Stamm den Beginn des neuen Jahres. *Naqareh*-Spieler kündigten den anderen Zeltbewohnern, die nicht in der Nähe waren, mit lautem Instrument den Beginn der Hochzeitsfeier an. Wenn die Bräute um das Feuer im Zelt des Vaters gingen, bevor sie zum Haus des Bräutigams aufbrachen, sangen die *changi-ha* „Ey madar khodahafez“a (O Mutter, auf Wiedersehen), und allen standen die Tränen in den Augen. [...] Aber obwohl die Leute des Stammes die *changi-ha* liebten, betrachteten sie sie nicht als ihresgleichen“.⁷ (Bahmanbeigi 2020b, S. 73-74)

Bei Traueranlässen wurden immer bekannte Lieder gespielt. Dafür wurden mit den Musikinstrumenten *sorna* und *naqareh* bekannte Trauerlieder wie zum Beispiel „Dawerah“ (auf Farsi „Waruneh“, das bedeutet „verkehrt“) vorgetragen. Außer zu Traueranlässen und auf Festen spielten die Musikgruppen auch zu *norouz* (Neujahr) in den Zelten. Mit fröhlicher Musik verbreiteten sie Freude unter den Menschen. Die bekanntesten *changi-ha* sind:

ostad-Galdi, *ostad-Gagol*, *ostad-Gholamhosseyn*, *ostad-Noruz*, *Shiruyeh*. (Atabaki-Jam & Erfani 2004, S. 13)

Shiruyeh sang und spielte *kamancheh* und *setar* und war ein Dichter. Die Leute des Stammes liebten den Klang seiner Stimme und seiner Instrumente. Er sang stets im Stehen und rezitierte Gedichte. (Bahmanbeigi 2020b S. 71) Eines seiner Gedichte lautete:

کوه ها را زیر پا نهاده ام
دشت ها را در نور دیده ام
گیاهی به رنگ و روی تو نیافته ام
گلی به عطر و بوی تو ندیده ام (Bahmanbeigi 2020b, S. 80)

⁷ صدای رسای کرنای چنگی ها، با آهنگی شورانگیز به نام «آواز سحر» آغاز سال نو را به گوش مردم بی تقویم ایل میرساند. طنین بلند نقاره ی چنگیها شروع جشنهای عروسی را به چادر نشینان پراکنده ای که در صدارس یکدیگر نبودند اعلام می کرد. هنگامی که عروسها پیش از عزیمت به سوی حجله، دور آتش خانه می چرخیدند [...] این چنگی ها بودند که با آهنگ دلاویز “ای مادر، خداحافظ” چشم ها را پر از اشک شوق می کردند. [...] لیکن مردم ایل با همه ی علاقه ای که به چنگی ها و با همه ی نیازی که به کولی ها داشتند آنان را از خود نمی شمردند.

Ich habe die Berge bestiegen

Ich habe die Ebenen mit Füßen getreten

Ich habe keine Pflanze mit Farbe wie du gefunden

Ich habe keine Blume mit deinem Duft gefunden. (Übersetzung Atbaibaki.)

Changi-Frauen waren bekannt für ihre Aufführungen von Trauerliedern. Unter ihnen war eine Frau namens Parizad, die eine angenehme Stimme hatte. Als Parizad während der Trauer um einen Jungen, einen schwarzen Umhang tragend, ihr Trauerkleid zerriss und Gedichte von Shiruyeh rezitierte, war das so berührend, dass sogar „Herzen aus Stein geschmolzen“ sein sollen. (Bahmanbeigi 2020b S. 72) Aus dieser Darstellung lässt sich erahnen, welche Emotionen die *changi-ha* mit ihrer Musik auslösen konnten.

5.2. Amateur-Musikgruppen

Die Amateure kamen aus der angesehenen Ilkhanie-Familie. Sie liebten die Musik, übten aber andere Berufe aus. Die bekanntesten Musiker in dieser Gruppe sind:

- Solat-ol-Saltane (*setar*-Spieler und Dichter)
- Salar Heshmat (*setar*-Spieler)
- Samsam (Sänger, Komponist und *chagur*-Spieler)
- Amirgholikhan (*setar*-Spieler)
- Mahmudkhan Eskandari Kashkuli (Sänger)
- Habibollah Gorginpour (*setar*-Spieler)
- Farhad Gorginpour (Akkordeon-Spieler)
- Forud Gorginpour (Geiger, *setar*- und Klavier-Spieler)
- Mostafa Gorginpour (*tar*-Spieler)
- Gholamali Gorginpour (*naqareh*- und *santur*-Spieler)

Gholamali Gorginpour erklärte in meinem Interview, warum diese Gruppe als Amateure bezeichnet wurden, obwohl sie eine sehr wichtige Rolle in der Qashqai-Musik gespielt haben: Farhad, sein älterer Bruder, habe sie „Amateure“ genannt, weil Musik nicht ihr Beruf im Sinne einer Einkommensquelle war. Gorginpour entgegnete seinem Bruder, dass die Musiker keine Amateure seien. Sein Bruder antwortete, dass sie dann eben halbprofessionell seien. (Interview mit Gorginpour, Anhang S. 260) Wie Gorginpour aus seinen Erinnerungen erzählt, nannten sie sich nicht professionelle Musiker, weil sie Musik aus Interesse gelernt hatten. Gleichwohl waren sie alle bekannte Musiker.

Bahmanbeigi schreibt in seinem Buch *Agar ghareh-ghaj nabud*, Musik war im Stamm hoch angesehen. Da die Musik eine beruhigende Wirkung gehabt hat. So sang z.B. Samsamol-soltan-Khan, der eine himmlische Stimme hatte, für alle von seinem Stamm. [Er war vielleicht von Musik begeistert und liebte es zu begleiten.] „Viele Khans und *kalantaran* spielten *tar* und *setar*, *kamaneh* und *ney* und waren stolz auf ihr Können. Einer meiner Cousins, Mansour-Khan, war einer der berühmtesten Sänger. Mein anderer Cousin, Habib-Khan [Gorginpour], war der beliebteste Setar-Spieler. Seine gebildeten Kinder sind besonders dafür bekannt, dass sie die ursprünglichen Lieder des Stammes bewahren, und sie haben uns alle gelehrt, ohne dass wir sehen müssen, weil das Ohr mehr Respekt und Lob verdient als das Auge“⁸. (Bahmanbeigi 1998, S. 40) Mehrere von Habib-khans Kindern waren blind. Es gab auch eine Frau namens Mahparviz, sie sang auch in Radio Shiraz beim Qashqai Programm. „Sie hatte eine magische Stimme. Sogar ihr Sprechen hatte die Farbe und den Ton der Musik. Wenn sie den Mund öffnete, war es, als würde sie ein Lied singen.“⁹ (Bahmanbeigi 1998, S. 40-41) Dies verdeutlicht, dass die sogenannten Amateure ihre Musik auf hohem Niveau ausübten und dafür auch großes Ansehen genossen.

5.2.1. *Sarebanan* (Kameltreiber)

Die *sarebanan* waren Laienmusiker mit einer eigenen Sprache. Sie sind ethnisch nicht mit den Qashqai verwandt, leben aber mit ihnen zusammen. Hauptberuflich sind sie Kameltreiber. Ihr Hauptinstrument ist die *ney*, und sie sind berühmt für ihren Gesang. (Qashqayi Music 2010, S. 2) Ihre Muttersprache ist Kuroshi, welches der Pahlavi-Sprache ähnlich ist. Qashqaiisch ist ihre zweite Sprache. Aus meinen Befragungen ergab sich, dass sie das nomadische Leben noch nicht vollständig aufgegeben haben.

⁸ بسیاری از خانزادگان و کلانتران تا و ستار می نواختند، کمانچه می کشیدند، نی می زدند و به هنرهای خود می بالیدند. [...] یکی از پسر عموهایم، منصور خان، مشهورترین آوازخوان ایل بود. [...] پسر عموی دیگرم، حبیب خان، که هم‌اکنون روزگار سالخوردگی را می گذراند، هنوز نیز محبوب‌ترین نوازنده‌ی ستار ایل است. فرزندان فرهیخته و هنرمندش، به ویژه بدین سبب مایه‌ی عزت و افتخارند که آهنگ‌های اصیل ایل را پاسداری می‌کنند و [...] و آنجا که بینایی درمی‌ماید شنوایی به پایمردی برمی‌خیزد.

⁹ صدای سحرآمیز داشت. کلام عادی روزانه اش نیز زنگ و رنگ موسیقی داشت. هنگامی که لب به سخن می‌گشود، مثل این بود که نغمه‌ای می‌سرود.

Früher stellten reiche Familien mit Kamelherden die *sarebanan* ein. Ihre Hauptaufgabe als Kameltreiber war das Kamelreiten. Außerdem waren sie Hilfskräfte beim Umzug des Stammes. Die *sarebanan*-Mädchen hatten schöne Stimmen und konnten gut Gedichte rezitieren. Der Grund dafür, dass auch die Frauen singen durften und ihr Gesang auch gehört werden durfte, lag wohl in den eigenen, von der Mehrheitsgesellschaft in dieser Hinsicht abweichenden Einstellungen der *sarebanan* begründet. Das mag mit ihrer bereits erwähnten besonderen Abstammung (die man übrigens auch an ihren Gesichtszügen feststellt) und ihrer eigenen Sprache zu tun haben. In vielen *sarebanan*-Familien haben die Männer die *ney* gespielt und die Frauen haben gesungen. In späterer Zeit erlaubten die Qashqai-Familien dann auch den Mädchen und Frauen zu singen; hier ist besonders die Jahangiri Familie zu erwähnen, zu der heutzutage die bekanntesten Qashqai-Sängerinnen gehören.

Die *sarebanan* (Kameltreiber) bilden eigene Klans, die unter den Qashqai verstreut sind. Sie unterscheiden sich in Sprache und Physiognomie von anderen Stämmen, wie Luren oder Türken. Sie wurden nie untersucht, aber sie können belutschischer¹⁰ oder Roma und Sinti-Herkunft sein. Ihre Töchter sind gute Sängerinnen. Sie sind begnadete Musiker und Musikerinnen mit einem eigenen Lied, in dem es immer um Liebe oder Krieg geht. (Garrod 1946, S. 304)

Darqa Shahmirza und Darqa Negahdar sind zwei der bekanntesten *ney*-Spieler. Berühmte Sängerinnen waren Mahparviz, Tuti, Gohar, Nazbas und Fatemeh. Ihre Lieder waren bei den Qashqai beliebt und alle kannten sie. (Atabaki-Jam & Erfani 2004, S. 15-16)

Dies sind einige ihrer Lieder:

- 1- „Gadan darqa“
- 2- „Dawasurmag“ („Kamelreiten“)
- 3- „Dawazange“ („Kamelglocke“)
- 4- „Laye chenarom“
- 5- „Gudjar Gudjar“
- 6- „Dobara bakh bakh“
- 7- „Shotor bistoyekish nist“
- 8- „Kakamhay“

¹⁰ Belutschen sind einheimische iranische Stämme, die im Land Belutschistan leben. Dieses Land erstreckt sich über die Länder Iran, Pakistan und Afghanistan.

Z.B. spielen *sarebanan* beim Kamelreiten „Dawasurmag“ im 7/8 Metrum, wobei sie mit einem langsamen Rhythmus anfangen um dann am Ende des Stückes das Tempo ständig zu erhöhen. Anschließend spielen sie „Dobara bakh bakh“ im 6/8 Rhythmus. (Atabaki-Jam & Erfani 2004, S 31)

Kiani erklärte während des Interviews über die *sarebanan*-Gruppe, die *sarebanan* spielten die *ney* auf dem Kamel sitzend oder nebenher gehend. Sie spielten traurige Lieder. Ihre Kamele waren an die Musik gewöhnt. In der *sarebanan*-Gruppe war Mahparviz, eine der bedeutendsten Frauen, die vor den Männern, noch bis zum Ende ihres Lebens im Jahr 1990, bei Hochzeiten und privaten oder öffentlichen Auftritten sang. Heute gibt es nur noch wenige *sarebanan*-Musiker, die von Leuten gebeten werden, bei einer Hochzeitzeremonie zu spielen. Heutzutage haben die Leute großen Respekt vor ihnen. (Interview mit Kiani, Anhang S. 187)

Es gab ein bekanntes Lied namens „Chah-e Zal“, welches die *sarebanan*-Mädchen sangen. (Bahmanbeigi 1998, S. 118) Ein anderes Gedicht, welches von den *sarebanan*-Mädchen verfasst wurde, lautet:

بر فراز کوه‌های بلند
و در دامن دشت‌های پهناور
هر جا را که یار قدمی نهاده بود
با اشک سیراب کردم و با مژه رفتم (Bahmanbeigi 2020c, S. 93)

„Ob auf den Gipfeln der hohen Berge,
oder auf den weiten Ebenen,
wo immer ich die Spuren der Schritte des Geliebten entdeckte,
benetzte ich seine Spur mit meinen Tränen!“ (Übersetzung Atbaibaki)

Die *sarebanan* spielen und singen nicht nur gut, sondern haben auch die Kraft, alte Lieder zum Leben zu erwecken und selbst neue und fesselnde Lieder zu machen. (Bahmanbeigi 2020c, S. 100) Sie waren ein kleiner Stamm, der mit dem großen Qashqai-Stamm lebte. Dieser kleine Stamm baute seine Zelte im Winter auf einer Wiese namens *chamkookoo* auf, was *fachteh*¹¹-Wiese bedeutet. (Bahmanbeigi 2020d, S. 122)

¹¹ Fachteh ist der Name eines Vogels.

5.2.2. *Chupanan* (Hirten)

Die Hirten verbrachten ihre Zeit mit den Herden in den Bergen und auf den Ebenen. Ihr Leben war eng mit der Natur verbunden. Ihre Musikinstrumente waren die *ney* (oder *neylabak*, die einfacher zu spielen ist) und die *duduk*. (Atabaki-Jam & Erfani 2004, S. 17) Allerdings konnte nicht jeder *chupan* ein Instrument spielen. Sie folgten jeder Herde mit großer Sorgfalt und Umsicht und versuchten, sie ruhig zu halten, damit die Tiere grasen konnten. Dazu sang ein Hirte mit einer guten Stimme, ein anderer spielte *ney*. (Kiani 2009, S. 235) Generell ist festzustellen, dass die *chupanan* in Dörfern des Iran leben, wo Viehzucht in größerem Umfang betrieben wird.

Menschen aus dem Stamm, die viele Schafe hatten, stellten Hirten ein, um ihre Tiere zu schützen und zu weiden. Die Aufgabe der Hirten war es, die gesamte Schäferarbeit zu erledigen, einschließlich des mitternächtlichen Weidegangs namens *shokan*. Auch das Füttern der Lämmer in den ersten Tagen nach der Geburt, die Kontrolle der Anzahl der Tiere und der Schutz vor Diebstahl gehörten zu ihren Aufgaben und sie schliefen sogar im Stall bei den Schafen. Die *chupanan* waren die ärmsten und fleißigsten Mitglieder des Stammes. Hirten mit vielen Kindern wurden eher eingestellt, da ihre Frauen und Kinder eine gute Hilfe waren. (Kiani 2009, S. 63-65) *Mokhtabad* war die Bezeichnung des Chefs der Hirten. (Bahmanbeigi 2020b, S. 253)

Kiani charakterisiert die *chupanan* folgendermaßen: „Die fleißigen Hirten spielen mit ihren *Neylabak* Lieder, die sehr angenehm sind. Sie kennen keine Musiknoten und keine musiktheoretischen Begriffe, weil sie nicht die Notwendigkeit sehen, ihr Wissen über Melodien, Instrumente und *maqam* ihrer Lieder auf diese Art und Weise festzuhalten.“ (Interview mit Kiani, Anhang S. 195) Kiani hat im Jahr 1961 ein Tonbandgerät gekauft und den Klang ihrer Instrumente und Musik aufgenommen.

5.2.3. *Salmaniha* (Frisöre)

Die Arbeit der Frisöre bestand darin, Haare und Bart zu schneiden. Sie pflegten bei Hochzeiten dem Bräutigam das Gesicht zu rasieren und die Haare zu schneiden. Einige von ihnen arbeiteten nur bei den Khans und waren bei der Familie des Khans angestellt. Sie machten auch Beschneidungen, zogen Zähne und waren Dorfmediziner. Die Menschen

dieser Gruppen hatten einen guten Geschmack und waren u.a. Dichter und auch unprofessionelle Sänger oder Musiker. Ihre Hauptinstrumente waren die *setar* und die *kamancheh*. (Atabaki-Jam & Erfani 2004, S. 17) Sie hielten ihre Friseur-Werkzeuge in einer Kiste und gingen von Zelt zu Zelt um die Leute zu frisieren. Sie wuschen Braut und Bräutigam am Ende der Hochzeitsfeier und anstelle eines Lohns bekamen sie ihre alten Kleider als Geschenk. (Bahmanbeigi 2020b, S. 72-89)

Einer der bekanntesten Musiker war *ostad* (Meister) Dawud Nakisa (1896-1941). Er war *tar*- und *setar*-Spieler. Von 1923-1926 lebte er in Teheran im Exil. Während dieser Zeit lernte er die traditionelle iranische Musik kennen, welche er sehr gut spielen konnte. Er hatte mit der Sängerin Ghamarolmoluk Waziri viele Aufführungen in Teheran. *Ostad* Ahmad, sein jüngerer Bruder, war ebenfalls *tar*-Spieler. *Ostad* Abdolhamid war auch ein Bruder, der *kamancheh*-Spieler war. (Atabaki-Jam & Erfani 2004, S. 17)

6. Musikalisch-analytische Aspekte der Qashqai-Lieder

Die Lieder der Qashqai erzählen Anekdoten, Mythen oder Geschichten. Der Ausdruck ihrer Erzählungen ist voller Poesie. Laut Kiani ist es bei den Qashqai üblich, ihre Geschichten in Gedichten und Erzählungen festzuhalten. Zu diesen Geschichten haben die Musiker*innen Melodien komponiert und daraus Lieder gemacht. Jedes Musikstück und jedes Lied wird zu einer bestimmten Zeit oder bei einer bestimmten Zeremonie gespielt, wie zum Beispiel „Jang-nameh“ und „Sahar-avazi“ (bei Hochzeiten), „Nanam-hay“ (am Ende der Hochzeitszeremonie), *asannak-ha* (bei Festen), „Kakam-hay“ (bei traurigen Anlässen), „Dawareh“ (bei Trauer) und „Haley“ (fröhliche Melodie und Tanz bei Festen). Darüber hinaus gibt es auch Arbeitslieder, *lalai*-Lieder, und einige Lieder, die alltäglichen Aktivitäten gewidmet sind, die in den folgenden Kapiteln beschrieben werden.

In den Worten von Manouchehr Kiani: „Unsere Musik ist das, was wir im Leben und mit der Natur empfunden haben, die Schwierigkeiten, denen wir begegnet sind, die Freuden, die wir erlebt haben, und das haben wir in Lieder verwandelt und daraus unsere Musik gemacht“. (Interview mit Kiani, Anhang S. 196) Die Musik bezieht sich auf ihr soziales Leben, die Vergangenheit, die Trennung, die Entbehrungen in der Liebe oder auf kriegerische und epische Geschichten.

6.1. Analytische Bemerkungen zur Qashqai-Musik

Der Liederschatz der Qashqai umfasst Hunderte von Musikstücken. Da sie nicht aufgeschrieben wurden, sind sie in vielen Varianten überliefert. Auch über die Entstehungsgeschichte der Lieder gibt es unterschiedliche Auffassungen. Die musikalischen Ausdrucksformen der Qashqai-Musik spiegeln oft die Lebensweise, Geschichte und Kultur der Nomengemeinschaft wider. Die Qashqai-Musik wird häufig von Instrumenten wie der *kamancheh*, der *tar* und der *setar* begleitet. Traditionell wird sie von Generation zu Generation mündlich überliefert und bei informellen Zusammenkünften und Festen wie Hochzeiten gespielt. Sie dient nicht nur der Unterhaltung, sondern auch der Bewahrung der kulturellen Identität und der Weitergabe von Geschichten und Traditionen.

Im Folgenden wird die Qashqai-Musik mit der nationalen iranischen *dastgah*-Musik verglichen. Die Qashqai-Musik ist an die persische Musik angelehnt, die auch von den anderen ethnischen Gruppen des Iran gespielt wird und deren Ausprägungen sehr ähnlich

sind, insbesondere die Stücke, die mit persischen Instrumenten wie *kemancheh*, *setar*, *tar*, gespielt werden, folgen den Prinzipien der *dastgah*-Musik.

Die Qashqai-Musik hat ein ähnliches System wie die *dastgah*-Musik, dennoch gibt es Unterschiede und Besonderheiten. Innerhalb der klassischen persischen Musik ist *radif* die Musik aller iranischen Völker. *Radif*-Musik ist für alle Ethnien im Iran so verständlich wie die persische Sprache. Die *dastgah-ha* und *avaz-ha* des *radif* ersetzen die früheren *maqam* der iranischen Musik. Beim Studium der *dastgah-ha* wird ersichtlich, dass die Intervalle des Tetrachords und ihre Reihenfolge der Musik des Instruments ähnlich sind, von denen viele stammen und nach denen sie benannt wurden.

Dastgah ist ein musikalisches System, das eine Reihe von Tonleitern, Skalen, Melodien und Improvisationsregeln umfasst. In der persischen Musik gibt es insgesamt 12 *dastgah*. Jeder *dastgah* besteht aus einer bestimmten Tonleiter, Melodiefiguren, Improvisationsregeln, einer bestimmten Stimmung und Atmosphäre, die durch die Verwendung bestimmter Intervalle erzeugt wird. Und jeder *dastgah* hat mehrere *gusheh-ha* mit unterschiedlichen Stimmungen oder rhythmischen Mustern und die *gusheh-ha* haben unterschiedliche Rollen, wobei einige die Hauptrolle spielen und andere kleine *gusheh-ha* nur kurze Melodien vortragen.

Gusheh bezieht sich auf die verschiedenen Melodien mit einer Betonung auf bestimmte Stufen und rhythmische Abschnitte innerhalb eines *dastgah*, und innerhalb jedes *gusheh* gibt es auch verschiedene melodische Phrasen, die von den Musikern improvisiert werden können. *Dastgah* und *gusheh* bieten den Musikern einen Rahmen für Improvisation und Interpretation. In der klassischen persischen Musik gibt es etwa 300 *gusheh-ha*.

Die Bezeichnungen der *gusheh-ha* weisen darauf hin, dass der *radif* alle Teile und Ethnien des Iran umfasst. Zum Beispiel sind die *gusheh-ha* nach verschiedenen Regionen oder Städten des Iran benannt, wie Nahavand, Isfahan, Zabol, Bakhtiari, Gilaki usw., oder nach großen Musikern, die sie übernommen und weiterentwickelt haben, wie: Mehdi Zarabi, Moradkhani, Neydavood usw. Oder sie beschreiben Natur und Schöpfung wie: *sepehr* (Himmel), *chakavak* (Lerche) usw., erzählen von emotionalen Themen wie: *hazin* (Melancholie), *kreshmeh* (Koketterie) usw., von Liebesgeschichten wie: „Khosrow und

Shirin“, „Leily und Madschnun“¹² oder von Umgebungsgeräuschen wie: *Zange shotor* (Kamelglocke), *zangouleh* (Glöckchen), *naghous* (Glocke) etc.

Üblicherweise hat jedes Stück, das im *radif* komponiert wurde, seine eigene Form und seinen eigenen Inhalt und bezieht sich auf bestimmte *gusheh-ha*, die von einem *dastgah* ausgehen. Üblicherweise hat jeder *gusheh* eine verbindende Rolle zu dem vorherigen und nachherigen *gusheh*. Im *radif* haben die *dastgah-ha* manchmal einen gemeinsamen melodischen Ausgangspunkt, der für die Modulation (*morakab-navazi*) verwendet werden kann. Dies gilt jedoch nicht für die Qashqai-Musik, die mit *naqareh* und *karna* gespielt wird. Diese Instrumente werden u.a. auch für traditionelle Tänze oder in der Kampfmusik „Jang-nameh“ verwendet.

Die Gemeinsamkeit zwischen der *dastgah*-Musik und der Qashqai-Musik, was die Verwendung von Musikinstrumenten wie *kemancheh*, *setar*, *tar* und später auch Geige betrifft, sind die gleichen Intervalle, die der *maqam*-Musik der Vergangenheit entlehnt sind. Die Qashqai-Musik weist im Vergleich zum *dastgah*-Prinzip einige besondere Merkmale auf:

Obwohl die Qashqai-Musik auf den Intervallen und melodischen Strukturen der *dastgah*-Musik basiert, hat sie ihren eigenen Stil und Charakter. Die Interpretation, Verzierung und Improvisation der Melodien unterscheidet sich von der klassischen *dastgah*-Musik und spiegelt die spezifische musikalische Ästhetik und Tradition der Qashqai wieder.

In der Qashqai-Musik wird besonderer Wert auf die musikalischen Akzente gelegt. Durch hervorgehobene Töne, rhythmische Nuancierungen und durch spezifische Spieltechniken (ein Beispiel, siehe Abb. 8) wird den Melodien eine individuelle Note verliehen. Diese Betonung trägt zur Individualität der Qashqai-Musik bei. Die Qashqai-Musik ist geprägt von einer starken Improvisationskomponente, bei der Musiker ihre Fähigkeiten nutzen, um melodische Variationen und Ornamente hinzuzufügen.

Vergleich zwischen Qashqai-Musik und *radif*-Musik:

¹² „Khosrow und Shirin“ sowie „Leily und Madschnun“ sind romantische Liebesgeschichten der persischen Literatur verfasst von Nezami, ein persischer Dichter und einer der bedeutendsten Vertreter des „romantischen Epos“ in der persischen Literatur. Eine ähnliche Tragödie in der westlichen Literatur wäre z.B. „Romeo und Julia“.

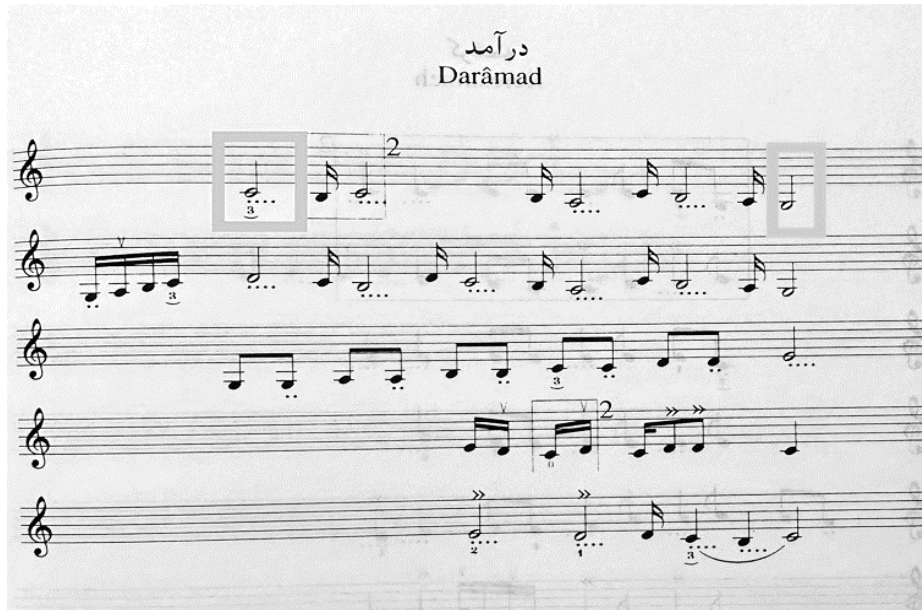


Abbildung 3 *Shahed*- und *ist*-Note. (Talai 2000, S. 365)

Dies ist die Eröffnungsmelodie *daramad*¹³ im *mahur-dastgah*: Hier ist die *shahed* (rot) gleich der Tonika, jedoch hat die *shahed*-Note eine dominante Rolle und kommt öfter als andere Noten vor. Die *ist*-Note (grün) beendet eine Satzmelodie.

Im *radif* spielen *shahed*- und *ist*¹⁴-Note die entscheidende Rolle in der Melodieführung, während in der *Qashqai*-Musik auch Nebenstufen von *shahed*- und *ist*-Note eine wichtige Rolle spielen. Ein weiteres Unterschiedsmerkmal ist die Verwendung von Verzierungen in der Melodie, der Gesang und eine besondere Spieltechnik. *Qashqai*-Musik und *dastgah*-Musik unterscheiden sich wieder durch ihre besonderen Akzente und Verzierungen. Ein Beispiel ist der Vergleich von *gerayli-gusheh* in *radif* und *gerayli-maqam* in *Qashqai*-Musik. („Gerayli“ ist der Titel eines Liedes und auch der Name eines *Qashqai-maqam*) Bei *gerayli-gusheh* im *radif* ist *shahed* eine reine Quart oberhalb der Tonika. *Ist* befindet sich auf der gleichen Stufe wie die Tonika.

¹³

Das Wort *daramad* bedeutet in der persischen Sprache Einleitung und Anfang. Jeder *dastgah* oder *avaz* beginnt mit seinem eigenen *daramad-gusheh*. *Daramad* ist einer der wichtigsten Teile des *dastgah* oder *avaz*, da er die Grundmodus darstellt und ausdrückt. Die *daramad-gusheh* hat ein langsames Tempo als die anderen *gusheh-ha* des *dastgah*. In der *dastgah*-Musik haben die *gusheh-ha*, die nach dem *daramad* kommen, normalerweise einen anderen Modus, aber am Ende des Stückes kehren sie normalerweise zum *daramad* zurück.

¹⁴

Ist, was soviel wie „Stopp“ bedeutet, ist der Name der finalen Note in einem *maqam*.

In Abbildung 4 ist *gerayli* im *shur-dastgah* zu sehen. „Gerayli-Lied“ in Qashqai Musik, Abbildung 9 und *shahed*-Note kommt erst in zweiter Linie mit einem lauten Triller und zeigt sich oft mit schnellem Rhythmus ohne deutliche Betonung. In diesem Beispiel sind die Verzierungen als wiederholender Terz-Sprung zu sehen. Diese Art von Wiederholungen und Nebenstufen zu verwenden sind in klassischer *radif*-Musik nicht üblich.



Abbildung 4 „Gerayli“ in *shur-dastgah*. (Talai 2000, S. 47)

Qashqai-Musiker bezeichnen ihre Lieder oft als *maqam*. Der Begriff *maqam* wird hier nach Bahram Delavar 2021 für ein Lied oder eine Sammlung von Stücken, die auf einem bestimmten *dastgah* basieren, verwendet. Die alten und berühmten Musikstücke der Qashqai-Musiker wurden zu ihrem *maqam*. Sie haben ihre Musikstücke und Lieder als *maqam* bekannt gemacht.

6.2. „Sahar-avazi“

In diesem Kapitel wird das Stück „Sahar-avazi“ analysiert, ein sehr altes und beliebtes Lied, das auf den Instrumenten *naqareh* und *karna* gespielt wird. Es wird hauptsächlich bei Zeremonien gespielt und hat einen bestimmten Rhythmus: das Stück beginnt mit einem Tremolo auf der *naqareh*. Die Hauptmelodie im 2/4-Takt wird dann von der *karna* übernommen. Später wechselt das Stück zum 6/8-Takt.

Die Bezeichnung „Sahar-avazi“ bzw. „Sahr-avazeh“ bedeutet „Lied der Morgendämmerung“. Das Lied wird etwa am Morgen des Hochzeitstages aufgeführt. Die Feierlichkeiten dauern mehrere Tage und in den frühen Morgenstunden werden die Hochzeitsgäste, die in ihren Zelten schlafen, mit dieser Musik geweckt. Gorginpour sagte im Interview, dass das Lied „Sahar-avazi“ nichts mit Religion zu tun habe, obwohl es von einigen Musikforschern als Weckmelodie im Monat Ramadan erwähnt wird.

Am frühen Morgen spielen die Musiker mit ihren großen Instrumenten *karna* und *naqareh* Lieder, die mit dem Musikstück „Jang-nahmeh“ einen Abschluss finden. Nach dem Aufstehen müssen die Männer um das Zelt herumgehen und sich für den Tanz vorbereiten. Am Ende der Darbietung des Liedes „Sahar-avazi“ wechselt der Rhythmus der einen Kampf darstellt. Ein Stammesangehöriger, der mit einem Holzstock bewaffnet ist, kämpft mit dem gegnerischen Stammesangehörigen, der mit einem Schild bewaffnet ist, bis einer von beiden gewinnt. (Interview mit Kiani, Anhang S. 196)

Jeder Stamm hat einen speziellen Musiker, der die festlichen Programme bei Hochzeiten und Festen mit den Instrumenten *karna* und *naqareh* abschließt, aber in vielen Fällen können auch andere Musiker die Hochzeit mit Geige oder *setar* bereichern. Vom ersten Tag der Hochzeit an unterhalten die Instrumentalisten die Gäste zu den meisten Stunden des Tages und der Nacht mit ihren verschiedenen Liedern. (Kiani 2009, Anhang S. 376)

„Sahar-avazi“ wird nicht nur bei Hochzeiten, sondern auch am Neujahrstag von der *karna* und der *naqareh* aufgeführt, und die frohe Botschaft des neuen Jahres wird allen Anwesenden verkündet.

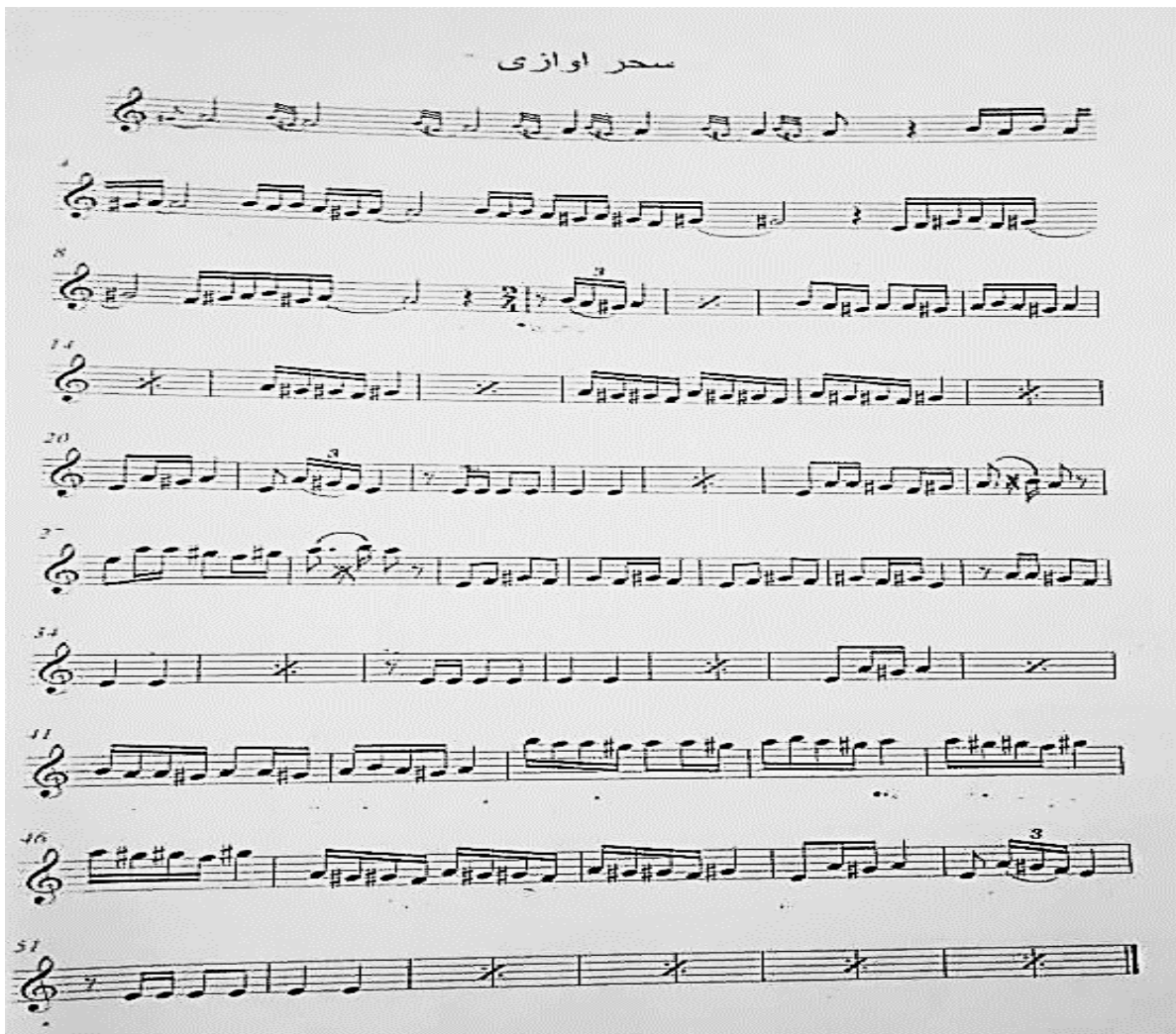


Abbildung 5: „Sahar-avazi“ (Gorginpour 1996, S. 50).

„Sahar-avazi“ ist dem persischen *avaz-shushtari* ähnlich. Eine Aufnahme des Stückes aus dem Archiv von Bahram Delavar mit dem Geiger Forud Gorginpour sowie Gholamali Gorginpour auf der *naqareh* ist unter folgendem Link zu hören: <https://soundcloud.app.goo.gl/F5grZ7i6fjtEUkXa8>, letzter Zugriff 27.02.2023. Wenn *karna*-Spieler dieses Lied zu Hochzeiten spielten, erzählt Delavar, kam die Mutter des Bräutigams mit einem siebenfarbigen Tuch und band es an die *karna* des *ostad*. Sie tat dies, um die Musik und die Musiker zu respektieren, außerdem war es ein Zeichen der Feier und Freude.

6.3. Die Geschichte des *maqam* und Liedes „Gerayli“

„Gerayli“ ist ein bekanntes trauriges Lied und auch ein *maqam* der Qashqai. Es existiert in verschiedenen Varianten bei den meisten Nomadenstämmen. Im Interview gab Manoucher

Kiani an, dass das Lied „Gerayli“ oder „Geryeye-Leyli“ (Leylis Schrei) die Geschichte einer Braut erzählt, die im Brautzelt über ihren toten jungen Mann gebeugt weint. Eine Geschichte über Liebe und Trauer. Die Schreie und das Weinen der jungen Braut und Witwe Leyli waren so herzerreißend und traurig, dass die Qashqai daraus ein Lied machten, das bis heute als „Gerayli“ oder „Geryeye-Leyli“ bekannt ist.

Manouchehr Kiani, ist ein wichtiger Forscher und Autor und selbst Qashqai. Er wurde in einer nomadischen Familie geboren und ist bei dieser aufgewachsen. Nachdem Manouchehr Kiani nach seinem Studium in Baku in den Iran zurückkehrte, war er 20 Jahre lang Professor an verschiedenen Universitäten im Iran. Dann beschloss er, alles was er in diesen Jahren geschrieben hatte, zu veröffentlichen. Im Buch *Gerāyli* (گرایلی)¹⁵ 2014 veröffentlicht Kiani Sagen, Märchen und Gedichte der Qashqai, die er in den vergangenen Jahren gesammelt hatte. (Interview mit Kiani, Anhang S. 178) Er erzählt dort auch die Geschichte des Liedes „Gerayli“. (Kiani 2014, S. 19-25)

Im Folgenden soll die Geschichte des „Gerayli“-Liedes nach der Erzählung von Kiani zusammengefasst dargestellt werden:

Vor vielen Jahren hatte ein junger Mann aus dem Stamm der Qashqai beschlossen, das Mädchen seiner Wahl zu heiraten. Beide Familien bereiteten sich auf die Hochzeit vor. Der große Tag war gekommen, doch vor der Hochzeitszeremonie war es Brauch, dass der Bräutigam einen Widder erlegte und ihn der Braut präsentierte. Die Hochzeitszeremonie begann mit großem Pomp und großer Vorfreude. Die Familie, Verwandten und Freunde des jungen Mannes kamen im Zelt zusammen, um zu feiern. Nach altem Brauch schickten sie den Bräutigam zum Jagen in die Berge.

Der Held der Legende hörte das Geräusch von Trommeln und sah, wie sich die Familie in bunten Kleidern freute. Er selbst trug Jagdkleidung und Waffen und zog in die Berge. Der junge Bräutigam wollte sein Bestes geben, also wanderte er bis zum Sonnenuntergang durch die Gegend. Sein Blick fiel auf einige große Bergböcke. Er sah jedoch den großen Leoparden nicht, der bereits auf ihn wartete. Während der junge Held auf den Widder lauerte, griff der Leopard den Helden mit seinen scharfen Krallen und Zähnen in einer schnellen Bewegung an, um ihn in Stücke zu reißen. Aber der mutige junge Mann durchbohrte mit einem Hieb das Herz des Leoparden. Der Bock entkam und der Leopard war tot.

¹⁵ *Gerayli* bedeutet Leyli *Weinen*, und auch „Schwarz Stirn“, ein Sinnbild für unglückliche Mensch und Unglück.

Plötzlich brach die Dunkelheit herein. Der junge Mann wusste, dass es für ihn beschämend wäre, ohne Jagdbeute zum Stamm zurückzukehren, also beschloss er, über Nacht zu bleiben, um am frühen Morgen einen Bock zu jagen.

Der junge Mann befürchtete auch es könnten wilde Tiere kommen, wenn er einschlief und so kam ihm die Idee, dem erlegten Leopard das Fell abzuziehen. Er zog also dem Leopard das Fell ab, warf den Kadaver in eine Grube und versteckte sich in seinem Fell um sich vor der Kälte und weiteren Tierangriffen zu schützen. Die Hochzeitsfeier dauerte indes bis viele Stunden nach Mitternacht. Alle zählten die Stunden bis der Bräutigam ankommen würde, hoben die Hände zum Himmel und beteten mit Angst und Zittern für seine Gesundheit.

Mitten in der Nacht war eine Eule vom Berghang zu hören und einige interpretierten es als ein bedrohliches Zeichen. In dieser ereignisreichen Nacht konnte der Held nur einige Stunden aus Erschöpfung schlafen. Nach und nach ging die Sonne auf und die Leute beschlossen, den Bräutigam zu suchen. Sie folgten dem Weg und suchten nach ihm. Sie sahen sich um, als einer der jungen Männer einen Blutfleck am Boden sah. Er rief seinen Freund zu sich und sie suchten weiter. Sie gingen voller Angst voran und es wurde immer mehr Blut sichtbar. Sie wussten nicht, woher all das Blut kam. Hinter einem Felsen, an einer Stelle, an der kein Blut war, sahen sie einen Leopard, der friedlich schlief. Sie glaubten, der Bräutigam sei diesem Leopard zum Opfer gefallen. Sie ahnten nicht, dass der Held im Fell des Leoparden schlief und beschlossen, den Leopard zu töten. Sie feuerten zwei Kugeln hintereinander ab, da hörten sie das Stöhnen des jungen Mannes.

Als sie sahen, wen sie in der Leopardenhaut getötet hatten, schlugen sie die Hände über dem Kopf zusammen und ihre herzerreißenden Schreie hallten durch die Morgenluft. Sie sahen den blutigen Helden, der in der Haut eines Leoparden in den ewigen Schlaf gefallen war. Sie konnten nicht glauben, was passiert war, schlugen sich auf Kopf und Gesicht und vergossen bittere Tränen.

Betroffen von der Tragödie, die sich ereignet hatte, stiegen sie zu den Zelten zurück. Verzweifelt trugen sie den Körper ihres tapfersten Sohnes mit schmerzlichsten Tränen den Berg hinunter, um schließlich sein Hochzeitszelt zu erreichen. Da hörten sie das Stöhnen der Braut Leyli, die allein im Zelt zurückgelassen worden war. Sie sang ein trauriges Lied für ihren Bräutigam. Dabei schlug sie sich auf Kopf und Brust. Leylis Stimme war so traurig, dass sich die Menge nicht bewegen konnte. Das herzerreißende Lied von Leyli, wird nun nach vielen Jahren „Gerayli“ oder „Qareh-ali“ [zu Deutsch „schwarze Stirn“] genannt. In allen Nomadenstämmen des Iran ist es unsterblich geworden. (Kiani 2014, S. 19-25)

Bahram Delavar, ein Qashqai-Musikexperte, meint über das „Gerayli-Lied“, dass diese Geschichte von Manoucher Kiani sehr schön ist, es seiner Ansicht nach jedoch keine Hinweise darauf gibt, dass es auf einer tatsächlichen Begebenheit beruht. Dieses Lied war schon vor der Geschichte da. Der genaue Name lässt sich auch nicht mit diesem Lied in Verbindung bringen. Er führt an, dass es ein Lied namens „Nawaz Ghaleh“ gibt, in welchem ein junger Mann aus Boroumandi im Sommer stirbt und auf der Wanderroute begraben werden musste – was die Familie auch tat. Der Stamm jedoch musste weiterwandern und das Gebiet verlassen. Die Mutter dieses jungen Mannes „Nawaz“ (Name des verstorbenen Mannes) ritt auf einem Pferd und sang ein Lied, das zu diesem Anlass gesungen werden musste. Sie schaute hinter sich auf Nawaz Grab und sagte: „Nawas wurde zurückgelassen“ oder „Nawas blieb“. (Interview mit Delavar, Anhang S. 239)

Die Melodie des Liedes der Mutter war vielleicht damals schon bekannt und es war üblich sie zu solchen Anlässen zu singen. Gleiches kann für die tragische Geschichte des jungen Bräutigams, der fälschlicherweise in der Haut des Leoparden von seinen eigenen Leuten getötet wurde, angenommen werden. Weiters führt Bahram Delavar an:

„Das Lied war bereits da, hatte aber keinen bestimmten Namen. Wir haben immer noch bekannte Melodien, über deren Namen wir uns nicht einig sind und niemand weiß, welcher Name korrekt ist. Oder wir haben ein Lied mit zwei Erzählungen. Bei jeder Zeremonie, Veranstaltung oder Feier singt jemand dieses Lied und benennt es nach der aktuellen Art der Feierlichkeit. Unsere Melodien sind sehr alt und es ist nicht wirklich möglich zu sagen, welche Erzählung oder welcher Name richtig ist. *Maqam gerayli* wurde von verschiedenen Gedichten begleitet und hat keinen gleichbleibenden Gesang oder Text.“ (Interview mit Delavar, Anhang S. 240)

Das Gedicht in Qashqai Sprache ist mit Hilfe von Delavar aufgezeichnet:

گنه زماندیر کنج میخانا
عارفلردن بزم رندان خالودور
خون دلن دلوب بیزم پیمانا
سوراهو سرنگون فنجان خالودور

Die Bedeutung des Gedichts wurde mit Hilfe von Delavar ins Persische übersetzt:

دوباره هنگامه آن است که کنج میخانه
و بزم رندان از عارفان تهی است

پیمانه ما از خون دل پرگشته است
جام می ما نیز سرنگون گشته
و فنجان ما از می تهی است

Das Thema des Gedichts handelt vom Alleinsein und der Traurigkeit eines Menschen, der aber keinen Ausweg findet und sich weiterhin einsam und traurig fühlt. Das Gedicht stammt von Mirza-Mazoon-Qashqai, welcher der größte Qashqai-Dichter ist, der auch in Farsi Gedichte geschrieben hat. (vgl. Kapitel 15 „Bedeutung der Dichter und Komponisten in der Qashqai-Musik“)

6.3.1. Analyse des Stücks „Gerayli“

Im Folgenden wird das Lied „Gerayli“ analysiert und die Aufnahmen von Bahram Delavar und dem Dorna Qashqai Music Orchestra werden miteinander verglichen. Dieser *maqam* wird im freien Rhythmus gespielt. Als charakteristisch für die Qashqai-Musik kann hier die Interpretation der Melodie und der Zier- und Schlusstöne bzw. des Endes jeder melodischen Phrase angesehen werden. Laut Delavar macht es keinen Unterschied, mit welchem Ton das Stück beginnt, aber sämtliche Instrumente (Geige, *kamancheh* und *setar*) können in allen Liedern wie folgt gestimmt werden: *e a e a, d a d a, c g c g* oder *f c f c*. „Gerayli“ ist ein sehr beliebtes Lied bei den Nomaden.

In dem Video auf <https://youtu.be/83yFLMrxteY>, letzter Zugriff 27.02.2023, das für meine Arbeit am 19. Oktober 2021 aufgenommen wurde, führt Delavar das Stück „Gerayli“ im Zelt in einem Qashqai-Kostüm auf. Die Tierherden sind auf dem Weg von der Winterregion zu ihrem Sommeraufenthalt. Das Zelt stand während der Aufnahmen im Dorf Sepidan, das etwa 50 km nördlich von Shiraz liegt. Diese Nomadengruppe zieht vom Süden von Shiraz in den Norden von Shiraz, vom Winterquartier zu den Sommerweiden.

Die im Videobeispiel von Bahram Delavar gespielte Melodie ist eine reine Version des „Gerayli-Liedes“. Die Melodiefolge ist der des *shur-dashti-maqam* im *radif* sehr ähnlich. *Dashti* ist einer der vier *avaz* des *shur-dastgah*. In diesem Fall hat das „Gerayli-Lied“ *shur-E* als Haupt-*dastgah* und *dashti-H* als neben-*avaz*. Seine Intervalle sind gemäß Abbildung 8 aufgezeichnet. Es wurde versucht, die Verzierungen so gut wie möglich in Form von Sechzehntelnoten oder persischen Musiksymbolen darzustellen.

In diesem Video stimmte Delavar sein Instrument einen halben Ton tiefer als den Kammerton, dies ist bei iranischen Musiker*innen üblich; $A = 440$ wird nur in der Musikgruppe berücksichtigt. Seine Geige ist auf *e a e a* gestimmt.

In der iranischen Musik spielt jeder Musiker seinen eigenen Stil. Zurzeit wird dieses Zeichen in Abb. 6 für Vibrati verwendet: Es wird breit gespielt und die Hauptnote verschiebt sich zur nächsten Note, für Instrumente wie *santur* klingt es dieses Zeichen wie der Triller in der westlichen Musik. (Abbildung 4)

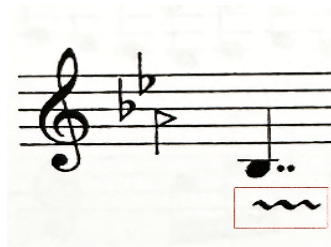


Abbildung 6: Vibrati

Wenn eine Note als Verzierung gespielt wird und auf diese Note kurz Bezug genommen wird, wird sie in dieser Form dargestellt, wobei die erste Note mit der Hauptnote durch eine Linie verbunden ist. (Abbildung 5)



Abbildung 7: Verzierung.

In der iranischen Musik gibt es bestimmte Spielweisen, für die es keine Noten gibt und die noch immer durch Hören und Spielen erlernt werden. Wie die Verzierungen, die Delavar auf der Hauptlinie der Melodie in diesem Video zeigt. Diese Verzierungen sind Noten ohne rhythmischen Wert. Da sie auf Improvisation beruhen, variieren sie von Aufführung zu Aufführung, d.h. bei verschiedenen Aufführungen desselben Stückes werden die Verzierungen auf unterschiedliche Weise ausgeführt.

In der iranischen Musik, besonders im Gesang, ist es wegen der vielen Improvisationen nicht möglich, Noten sehr genau aufzuschreiben. Würde man Delavar bitten, dieses Stück noch einmal zu spielen, würde er es anders spielen. Im selben Video wird die Melodie

dreimal wiederholt, und jedes Mal spielt er sie mit anderen Verzierungen, auch mit leichten rhythmischen Veränderungen.



Abbildung 8: Transkription von der Delavar-Aufführung durch die Autorin.

Eine andere Version dieses *maqam* wurde vom Dorna Qashqai Music Orchestra aufgenommen. Diese Aufnahme wird hier zur Verfügung gestellt: siehe <https://soundcloud.app.goo.gl/rW8sPWrtRfsFfn1g7>, letzter Zugriff: 10. Januar 2022. Eine Transkription der Aufführung ist in Abb. 9 zu sehen. Sie wurde in der Hafez-Halle in Shiraz aufgeführt. Der Sänger dieser Aufführung ist Samad Nasiri, der *kamancheh*-Spieler ist Mohammad Javidi, der auch der Leiter und Arrangeur der Gruppe ist. Der *tar*-Spieler ist Samsam Shah Mohammadi und der Pianist ist Alireza Shah Mohammadi. Die Verzierungen im Gesang werden auf den Vokal „A“ oder auf den letzten Buchstaben des Reims gesetzt, wie es in der iranischen Volksmusik üblich ist. Zum Beispiel kommt das Wort *meykhaneh* (Schenke) in dem Lied als letztes Wort des Verses vor, daher werden die Vokale *a* und *e* mit Verzierungen gesungen.



Abbildung 9: Transkription des *kamancheh*-Parts in der Aufnahme des Dorna Qashqai Music Orchestra durch die Autorin.

In der *radif*-Notation werden die meisten Noten ohne Verzierungen notiert, in den Ausbildungskursen und mit dem großen Einfluss des Meister-Spielstills wird den Schüler*innen beigebracht, wie und auf welche Weise sie gespielt werden sollen. Laut Delavar wird heute in den Musikkursen der Qashqai-Musik das Lesen der Noten gelehrt, aber nachdem die Schüler*innen die Noten gelesen und auf dem Instrument gespielt haben und sich weiterentwickelt haben, lernen sie die *maqam-ha* durch Hören. Sie lernen alle Formen der Ausführung unter der Anleitung des Lehrers und benutzen keine Noten mehr.

Delavar erwähnt, dass ein oder zwei Personen versucht haben, die *maqam-ha* zu transkribieren, aber gescheitert sind. Er meint, dass in der Qashqai-Musik jede Melodie viele Wiederholungen hat und jede Wiederholung je nach Gefühl des Musikers anders gespielt wird. Seine Meinung nach gleicht keine seiner Aufführungen der anderen, und der Hauptgrund dafür ist, dass die persische Musik ihre eigene Improvisation hat.

Jeder Interpret spielt die Verzierungen anders, es gibt keine festgelegten Noten. Die Musiker*innen kennen das Grundgerüst der Melodie und es ist ihre Kunst, wie sie spielen oder singen, mit welchen Verzierungen und auf ihre eigene Art. Man kann ihre Virtuosität an ihren Darbietungen erkennen. Laut Bahram Delavar heißt dieses Stück in Farsi „Gerayli“, und die meisten Qashqai nennen es jetzt auch „Gerayli“. [Vielleicht, weil es einen *gusheh* in

der *dastgah*-Musik gibt, der *Gerayli* genannt wird und hier eine Namensähnlichkeit besteht]. Delavar sagt, der richtige Name sei „Geraie“, was ursprünglich der Name einer Qashqai-Ethnie war, der dieses Lied zugeschrieben wird. „Gerayli“ wird in achtsilbiger Gedichtform vorgetragen. Wo immer ein solches Gedicht vorgetragen wird, nennt man es „Geraie“ („Gerayli“).

„Gerayli“ oder „Geraie“ ist auch in der Volksmusik von Nord-Khorasan bekannt, unterscheidet sich aber von der „Gerayli“, die von Qashqai gespielt wird. In der Musik von Nord-Khorasan wird „Gerayli“ mit dem Instrument *dotar* und mit Gesangsbegleitung gespielt und die Tonleiter wird immer mit der Betonung auf der fünften Stufe gespielt, während in der Musik von Qashqai die Betonung auf der fünften Stufe temporal ersetzt wird und die Melodie sofort auf die *shahed*-Stufe des Haupt-*dastgah shur* zurückkehrt.

In den Melodiefiguren des *radif* gibt es einen *gerayli-gusheh*, der auch im *shur-dastgah* gespielt wird. *Gerayli-avaz* oder *zarbi* (Instrumentalmusik) sind zwei Formen, die häufig im *radif* gespielt werden. In der Qashqai-Musik wird dieser *gusheh* im Bereich des *dashti-avaz* gespielt, der Teil des *shur-dastgah* ist, und kehrt zum *shahed-Not* des *shur*-Tons zurück. Im *radif-avaz-ha* gibt es auch den *gerayli-tasnif*, der im *shur-dastgah* gespielt wird.

Anbei ein Kompositionsbeispiel des *gerayli-tasnif* mit Gedicht und Notenbeispiel aus dem Buch von Payvar 1996:

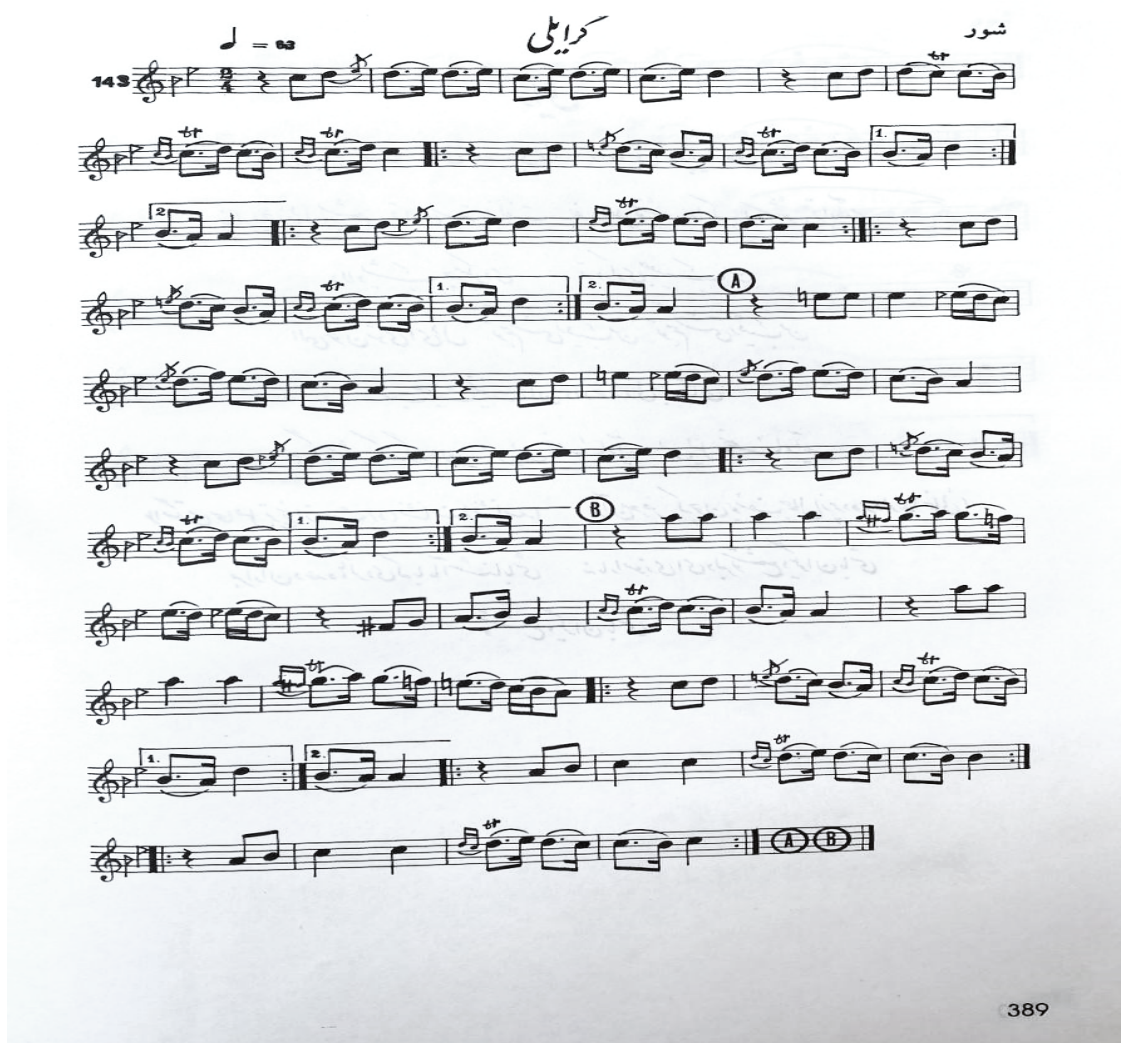


Abbildung 10: „Gerayli“ *tasnif* (Payvar 1996, S. 389).

Das Gedicht erzählt die Geschichte von „Leily-o-Majnoon“, der berühmtesten Liebesgeschichte der klassischen iranischen Literatur.

7. Musiker der Qashqai

In diesem Kapitel beschreiben meine InterviewpartnerInnen die Entwicklung der Qashqai-Musik in den vergangenen 70 Jahren bis heute. Mein ältester Interviewpartner war Manouchehr Kiani, geboren 1940, und beschreibt ab dieser Zeit die Musikentwicklung. Die anderen Interviewpartner*innen beschreiben, wie sie zur Musik gekommen sind und erzählen die Geschichte ihres musikalischen Lebens.

Auf meine Frage nach wichtigen Persönlichkeiten in der Qashqai-Musik in den letzten Jahrzehnten, antwortete die Sängerin Frau Nazli Jahangiri, dass wichtige Musikerfamilien in dieser Zeit Habib Khan Gorginpour und die Familie von ihrem Vater, Fathullah Khan Jahangiri, und schließlich Forud Gorginpour, ihr Schwager waren. Forud Gorginpour hat sich für die Qashqai-Musik stark gemacht. Forud erblindete aufgrund einer Krankheit in früher Kindheit. Er interessierte sich schon als Kind für Instrumente und Musik. Seine Eltern waren sehr traurig, als sie von seiner Krankheit erfuhren. Sie wollten ihr Bestes tun, um sich der sozialen und kulturellen Probleme der Musik und der sozialen Unterschiede, die in ihrer Gesellschaftsordnung liegen, anzunehmen. Foruds Familie beschloss, dass Forud in den Familien der Musiker leben solle, um ihre Musik besser kennenzulernen. (Interview mit Jahangiri Schwestern, Anhang S. 200)

Forud lebte bei den Musikerfamilien *changi-ha*, *asheq-ha* und *sarebanan*, hörte Musik und lernte diese schönen Lieder. Forud studierte an der Teheran Musik-Universität und spielte nach besten Kräften mehrere wichtige Instrumente, wie Klavier, Akkordeon, *setar* und Geige.

Sein Spezialinstrument war die Geige. Er war der erste Musiker, der Qashqai-Musik auch mit Geige begleitet hat. Seine Musik beschränkt sich nicht nur auf Qashqai-Musik. Er war so kreativ, dass er selbst in der *dastgah*-Musik sehr schöne Lieder in *Dashti*, *Bayatetork*, *Chahargah*, *Esfahan* usw. komponierte. Zum Beispiel hat er ein Lied nach einem Gedicht von Frau Behbahani und Frau Pouran, einer berühmten Sängerin vor der islamischen Revolution, komponiert. Sie hat es sehr schön gesungen. Forud komponierte darüber hinaus auch Stücke nach traditioneller Art.

Er heiratete Afsaneh Jahangiri (Sängerin, Tochter von meiner Interviewpartnerin Fathullah Khan Jahangiri). Das Paar hat dann sehr viel für die Bildung der Nomaden und deren Kunst getan. Jahangiris Familie lud ausländische und einheimische Gäste ein, sie in ihren Zelten zu besuchen. Sie versuchten, von der Regierung finanzielle Unterstützung zu

bekommen. Auf diese Weise konnte auch Mohammad Bahmanbeigi Alphabetisierung und Schulen zu den Familien bringen.

Forud wuchs in einem zivilisierten und sachkundigen Umfeld auf, das Musik, Kultur und Kunst liebte. Forud und seine Familie interessierten sich auch für soziale Beziehungen außerhalb des Stammes und kommunizierten gern mit anderen Menschen. Wenn er Musik machte, merkte niemand, dass er blind war. Er war extrem stark und hatte herausragende Kenntnisse, ein seltsames Bewusstsein für seine Umgebung und er konnte in seinem Kopf Schönheit schaffen. Forud hatte durch sein Wissen seinen Geschmack und einen eigenen Stil gehabt. Die Natur hat ihn inspiriert. Er hatte einen Bachelorabschluss in Persischer Literatur und einen Bachelorabschluss in Musik erlangt und er lernte sogar Deutsch. Er hat Qashqai-Musik am Leben erhalten. Er ist im Jahr 2019 verstorben. Afsaneh Jahangiri lebte in Abadeh in Shiraz, aber da ihr Mann in Teheran arbeitete, ging auch sie nach Teheran und blieb dort.

Auf die Frage, wer nach Frau Nazli Jahangiris Meinung weitere beliebte Sänger*innen der letzten hundert Jahre waren, antwortete sie wie folgt: „Andere Sänger waren Tahmoures-Khan Kashkoli, Mohammad Hossein Kiani und eine Frau namens Aftab.“ (Interview mit den Jahangiri Schwestern, Anhang S. 203)

Wie Frau Jahangiri sagte, lernte Forud Gorginpour an der Teheraner Universität wichtige Musikerpersönlichkeiten kennen und hat sie zu Nomadenmusik in ihre Zelte eingeladen. Der erste Musiker, der sie besucht hat, war Mohammad Reza Lotfi,¹⁶ Noor-Ali-Khan Boroumand¹⁷ und sie waren sehr beeindruckt von Qashqai-Musik und den sozialen Bedingungen und ihrem Leben. (Interview mit der Jahangiri Schwestern, Anhang S. 204)

Gholamali Gorginpour ist Sohn von Habibollah Khan Gorginpour und der Bruder von Forud und Farhad Gorginpour. Sie spielten eine große Rolle für den Fortbestand der Qashqai-Musik. Gorginpour Familie unterrichteten traditionelle Qashqai-Musik und viele heutige Musiker waren und sind ihre Schüler. Er hat lange Zeit bei den Qashqai *naqareh* gespielt. Im Interview erzählt er von seine Musikerfamilie:

¹⁶ Mohammad-Reza Lotfi, 1947–2014, war ein iranischer Musiker und einer der bekanntesten *tar*- und *setar*-Spieler der klassischen persischen Musik.

¹⁷ Nur-Ali-Khan Boroumand, 1905–1977, war ein iranischer Musiker und Musiktheoretiker, der *tar*, *setar* und *santur* spielte. Er gilt als einer der bedeutendsten Vermittler und Bewahrer der klassischen iranischen Musik im 20. Jahrhundert.

„Wie Sie wissen, übernahm mein Vater die Qashqai-Musik von der vorherigen Generation und gab sie an uns weiter. Und er spielte überhaupt keine *radif*-Musik und auch keine andere persische Volksmusik. Ich fragte ihn, warum er keine andere Musik spielte und er pflegte zu sagen, dass, wenn er Qashqai-Musik spielt, er sich vollkommen darauf einlässt. Er hat diese Musik nicht verändert und wir haben versucht, sie auch unverändert weiterzugeben. (Interview mit Gorginpour, Anhang S. 244) „Einer der jungen Musiker nach den Jahren 1995/6 war Herr Asghar Delavar, der *kamancheh* und Geige spielt, Herr Nasrollah Jahangiri, der das *setar* spielt, und Tahmourth Jahangiri, der einer der besten Qashqai-Sänger ist. Dies sind die Brüder der Frau Afsaneh Jahangi“ (Interview mit Gorginpour, Anhang S. 246)

Bahram Delavar, geboren am 10.01.1979, ist ein talentierter und erfolgreicher Musiker der Qashqai. Er schuf eine neue Musikergeneration, obwohl er aus keiner Musikerfamilie stammte. Er konnte durch seine Liebe zur Musik seinen Vater überzeugen, dass er ein Instrument lernen durfte. Er unterrichtet traditionelle Qashqai-Musik weiter und nimmt mit anderen wichtigen Qashqai-Musikern an Konzerten und Aufführungen teil.

Im Interview erzählte Delavar von seiner Karriere und seinen Aufführungen mit beliebten Qashqai-Musikern: „2006 passierte mir ein sehr großes Ereignis und ich traf auf einem Poesieabend in Firouzabad den Vater der einzigartigen Gorginpour-Familie, Habib-Khan Gorginpour, der eine unserer Qashqai-Musiklegenden ist und dessen Name immer unsterblich sein wird. Er war einer der besten Setarspieler. Nebenbei wäre zu erwähnen, dass er und seine Kinder alle blind waren. Drei von den großen Qashqai-Musikerfamilien sind die Gorginpours, Jahangiris und der sehr berühmte Qashqai-Sänger Tahmures-Khan aus der Kashkouli-Familie. Für mich war es eine große Ehre mit ihnen spielen zu dürfen. Ich hatte auch Konzerte mit den folgenden Sängern: Samsam Shahmohammadi, Ghahreman Kohanpour, Mohammad Javidi. Die meisten unserer wichtigsten und alten Musiker leben in Firuzabad.

Der verstorbene Ganji, der ein berühmter *karna*-Spieler war und dessen Foto sich in der Vahdat-Halle¹⁸ befindet, hatte einen Sohn namens Kanan, der *sorna* und *karna* spielen kann. Kanan spielt diese Instrumente auf sehr traditionellen Hochzeiten. Die neue Generation will leider, dass die Familien ihre Hochzeitsfeiern in großen Sälen abhalten und statt *sorna* und *karna* aktuelle Musik mit neuen Tanzmelodien gespielt wird - mit Keyboard und Drums.

¹⁸

Großer persischer Konzertsaal in Teheran.

Ebrahim Salmanzadeh, ein sehr einzigartiger *karna*-Spieler, spielt leider nur mehr sehr wenig, weil er alt geworden ist. Aber er erklärt, dass er in seiner Jugend acht Stunden am Tag *karna* gespielt hat, was wegen des Atmens sehr anstrengend ist. Asheq-Ishmail der beispiellos *kamanche* spielte und leider heuer verstorben ist, dieses Jahr, 2020, startete das Fajr-Festival¹⁹ mit einem Stück vom Asheq-Ishmail um ihn zu ehren, das alle zu Tränen rührte.

Erwähnenswert ist auch Forud Gorginpour, der einen sehr schönen Stil der *asheq-ha* entwickelt hat, den ich gelernt habe und weiterhin spiele, leider ist er auch dieses Jahr verstorben. Ich hatte Glück, die Familie Gorginpour hat mich ausgewählt, um bei ihnen mitzuspielen. Weiter hatte ich die Ehre, einige Zeit bei Professor Forud Gorginpour zu studieren. 1996 kam er für zwei Jahre nach Shiraz und brachte mir spezielle Lieder und Kompositionen bei. Das hat einen großen Einfluss auf meine Spielweise gehabt. Ende 1995 spielte ich mit Meister Kashkuli und er sang.“ (Interview mit Delavar, Anhang S. 223)

7.1. Verbreitung der Qashqai-Musik durch wichtige Persönlichkeiten

Qashqai-Musik wurde in den letzten Jahrzehnten langsam durch Musiker in verschiedenen Städten und Ländern bekannt. Manche erwarteten sich davon eine Karriere in großen Städten, spielten bei verschiedenen Möglichkeiten und wollten ihre Anhänger finden. Die ersten waren Musiker aus der Gorginpour und Jahangiri-Familie, die bei dem Interview ihre Erlebnisse erzählten. Nazli Jahangiri erzählte über ihre Familie und ihre Bemühungen:

„Es gibt ein Zitat von Bahmanbeigi, der sagte: Als Forud sich der singenden Jahangiri-Familie anschloss, als er Afsaneh Jahangiri heiratete, wurde eine Welt und ein weiteres Fenster für die Kultur und Musik und die Beständigkeit dieser Musik geöffnet. Forud und Afsaneh spielten und sangen zusammen und ihre Stimmen klangen gut und so wurde ihre Musik bekannt. Das veranlasste Lotfi, zu uns zu kommen um uns kennenzulernen. Unsere Musik erregte die Aufmerksamkeit vieler und insbesondere auch wichtiger Leute der iranischen Musik dieser Zeit - wie Lotfi, Shajarian, Alizadeh, die Familie Kamkar und Shekarchie. Frau Behbahani, eine zeitgenössische Dichterin, arbeitete auch mit Forud zusammen.

¹⁹ Traditionelle Musik der verschiedenen Völker des Iran und auch europäische-klassische Musik.

Auf diese Weise lernten sich unsere Familie und Professor Mohammad Reza Lotfi, der zu uns zu den Zelten kam, genauer kennen. Er machte unsere Musik in Teheran und an anderen Orten außerhalb des Iran bekannt. Dann wählte Alizadeh uns für sein Konzert, das in zehn europäischen Ländern aufgeführt wurde, aus. Auf diese Weise wurde unsere Musik von unserer Familie und Bahmanbeigis Familie wahrgenommen und gefördert.“ (Interview mit den Jahangiri Schwestern, Anhang S. 204)

Mohammad-Reza Lotfi (1947-2014) war ein beliebter Musiker und ein Großer der Persischen traditionellen Musik. Er war Komponist, *tar*-, *setar*- und *kamancheh*-Spieler. Er war Musikforscher und Lehrer für viele Musiker, die jetzt wichtig sind. Kurz gesagt war er eine der einflussreichsten Figuren der iranischen Musik.

Afsaneh und der blinde Forud, die ein Ehepaar waren, gingen zusammen an die Kunst-Universität Teheran und so lernten sie Professor Lotfi kennen, und er schenkte ihnen besondere Aufmerksamkeit.

Mohammad Alizadeh, auch eine wichtige Musiker-Persönlichkeit, wurde von der Qashqai-Musik beeinflusst und hat die Musik zum Film „Gabbah“ (bedeutet Teppich) komponiert und Afsaneh und Nazli Jahangiri haben seine Lieder in dem Film gesungen.

In Bezug auf das Singen sagte Nazli: „Bezüglich des Singens kann ich nur sagen, dass im Stamm die meisten Männer und Frauen, sogar in städtischen Gemeinden, vielleicht gesungen haben, aber im Stamm war es viel mehr als nur bloßes Singen, das Singen war Teil des Lebens der Menschen. Diese Frauen sangen wunderschöne Schlaflieder, die im ganzen Nomadenvolk berühmt waren. Es gibt einen eklatanten Unterschied zwischen singen und singen.“ (Interview mit den Jahangiri Schwestern, Anhang S. 204)

Afsaneh Jahangiri: „Alle Worte von Nazli sind wahr und wir haben sehr viele gleiche Erinnerungen, weil wir immer zusammen sind. Ich bin in Shiraz geboren und im Qashqai-Stamm aufgewachsen. Ich habe dort gelebt und bin in der Natur groß geworden. Danach habe ich Forud geheiratet und wir sind nach Teheran gezogen. In Teheran standen wir in Kontakt mit Professor Tajvidi, Professor Habibollah Badiei, Emad Khorasani, Mohammad Ghazi und Gholam Hossein Saedi, Fariborz Ra'is Dana und vielen anderen, und es war eine wirklich gute Zeit. Forud wurde an der Universität aufgenommen und ich ging mit ihm zu allen Klassen, weil er sich als Blinder nicht gut zurechtfinden konnte. Es machte mir viel Spaß. Ich bin auch wirklich mit Begeisterung und Interesse in diese Klassen eingetreten, insbesondere in die Klasse von Lotfi, und auch in den letzten Jahren, in denen Alizadeh Komposition und Ensemble unterrichtete.“ (Interview mit den Jahangiri-Schwestern, Anhang S. 212)

Gholamali Gorginpour erzählte über sein Erlebnis in seinem Musik-Unterricht:

„Ich ging 1974 nach Shiraz, um Musik zu unterrichten und mietete einen Platz und nannte es Qashqai-Musik-Institut, um Musik zu unterrichten, aber ich hatte nur eine kleine Anzahl von Studenten und die habe ich nach einer Weile nach Teheran geschickt“ (Interview mit Gorginpour, Anhang S. 252)

7.2. Aufnahmen von alten Stücken

Es ist eine wichtige und große Arbeit, dass die alten Lieder aufgenommen oder geschrieben werden, bevor sie verloren gehen oder mit der Zeit verändert werden. Diese sehr wichtige Aufgabe hat die Familie Gorginpour aus Liebe zu dieser Musik übernommen. Gholamali Gorginpour erzählt, wie und wo sie die Stücke aufgenommen haben:

„Bei meinen Aktivitäten war ich mit meinen Brüdern und meinem Vater zusammen, aber ich habe die meisten Kassetten aufgenommen, zum Glück war das in den Studios von Teheran möglich. Alle unsere Stücke wurden in den Bell Studios aufgenommen.“ (Interview mit Gorginpour, Anhang S. 249)

Bell Studio ist ein iranisches Aufnahmestudio in Teheran, das 1965 auf Vorschlag von Morteza Hananeh, einem sehr bekannten Musiker und Komponisten, erbaut wurde. Mehdi Barkashli und Ali Akbarenkogar gehörten zu den Personen, die an der Gründung des Studios beteiligt waren. Vor der iranischen Revolution von 1978 wurden in diesem Studio Werke bekannter Pop-Sänger aufgenommen. Nach den Revolutionsjahren haben Gruppen und Künstler wie Chavosh, Aref, Sheida, Mohammad Reza Shajarian, Hossein Alizadeh, Faramarz Payvar – alles bekannte traditionelle Profimusiker - ihre Werke an diesem Ort aufgenommen.

„Das Wichtigste, das wir machen konnten, war diese Musik am Leben zu erhalten. Von nun an überlassen wir das der Qashqai-Jugend, die eifrig sein soll. Wir haben uns sehr bemüht, dass diese Musik nicht vergessen wird. Qashqai-Musik ist für uns sehr wichtig, das heißt, die Musik hat einen ganz besonderen Platz in den Qashqai-Stämmen. Ich empfehle Ihnen ein paar Bücher von Herrn Mohammad Bahmanbeigi wie *Agar gharehghaj nabod*, *Bokharaye man ile man*, *Talaye shahmat* und *Be ojaghat ghasam*. Er war der Begründer der Nomadenerziehung und Musik war ein wichtiges Thema in seinen Büchern. In seinen Büchern erzählte er über die soziale Situation, über die Standorte der Lager und die Musikgeschichte und sogar die Namen der Musiker erwähnte er. Das Buch wurde vor zirka

25 Jahren geschrieben. Er schrieb so gut, dass ich in meiner Masterarbeit viele Beispiele aus seinen Werken zitierte. Natürlich, wie ich es jetzt sehe, sollte es im Notationsteil meiner Masterarbeit einige Änderungen geben und es gibt viele Fehler, aber jetzt kann ich jedes Lied schreiben, das Sie wollen. Natürlich ist es wichtig, dass die Noten geschrieben wurden und ohne Änderung behalten wurden. Ich habe mich bemüht, all diese Lieder aufzuschreiben. Ich habe ungefähr 100 bis 120 *maqam* geschrieben und ich habe auf eine Weise geschrieben, die mit jedem Instrument ausgeführt werden kann.“ (Interview mit Gorginpour, Anhang S. 255)

7.3. Wandel der Aufführung und Änderungen

Neue Generationen von Musiker*innen, die nicht alle aus Musikerfamilien stammen, versuchen, neue Formen und Änderungen zu schaffen. Auch haben sie versucht, persische, türkische und kurdische Popmusik mit Qashqai-Liedern zu kombinieren. Dazu sind die Meinungen der Interviewpartner*innen sehr interessant und unterschiedlich.

Die Sängerin Nazli Jahangiri, meine Interview Partnerin, beschrieb die Auswirkungen orchesterlicher Arrangements auf die Qashqai-Musik, vertreten durch Amir Aghai, ein in der Ukraine ausgebildeter Qashqai-Musiker. Er arbeitete gemeinsam mit seiner Ehefrau, einer ukrainischen Dirigentin, an der orchesterlichen Umsetzung der Qashqai-Melodien. Er fokussierte sich darauf, den Kern der Qashqai-Musik in den orchesterlichen Arrangements zu bewahren, während er gleichzeitig neue Klänge suchte. Die Klang-Ergebnisse legen nahe, dass diese Transformation keine Abwertung der Schönheit der Qashqai-Musik zur Folge hatte, sondern vielmehr ihre Ausdruckskraft erweitert. Die orchesterliche Umsetzung ermöglicht es, einen neuen Klangraum für die Qashqai-Melodien zu erschließen. (Interview mit den Jahangiri-Schwestern, Anhang S. 214)

Nazli Jahangiri stellte fest, dass obwohl andere Genres vorübergehend Einfluss auf die Musik nehmen, die Qashqai-Jugend an der Originalmusik interessiert ist und danach strebt, die Originalmusik ihrer Kultur zu bewahren. Leider richten wohlhabende Qashqai-Mitglieder, ihre Aufmerksamkeit eher auf materiellen Besitz wie Luxusautos und Immobilien und haben wenig Interesse an der Wahrung ihrer alten Traditionen. Sie verlieren dadurch ein Stückweit ihre kulturelle Identität.

Trotz dieser Herausforderungen arbeiten Musiker wie Bahram Delavar, Saeed Golzar, Ali Salehi, Javidi, Namdari, und Jamalpour intensiv daran, die ursprünglichen Wurzeln der

Qashqai-Musik zu bewahren. Leider ist auch die finanzielle Situation vieler junger Menschen eine große Hürde. Sie haben oftmals zu wenig Geld sich Musikinstrumente anzuschaffen und den Musikunterricht zu besuchen, so dass der Fortbestand der Qashqai-Musik auch dadurch erschwert wird. Um den Zugang zur musikalischen Bildung zu verbessern und zu sichern, bedarf es einer umfassenden Unterstützung und Förderung durch die Kunstorganisationen des Landes. (Interview mit den Jahangiri-Schwestern, Anhang, S. 213)

Bahram Delavar, ein traditioneller Musiker, äußert im Interview welches ich für meine Arbeit mit ihm geführt habe, seinen Stolz darüber, dass er in der Lage war, die Qashqai-Musik zu bewahren. Sein Hauptziel sei es, die Qashqai-Musik an die kommenden Generationen weiterzugeben. Manchmal wird der Rhythmus der türkischen oder kurdischen oder arabischen Musik mit den Qashqai-Gedichten gemischt und zum Tanzen oder Feiern geeignet gemacht. Bei Musikfestivals wird jedoch noch originale traditionelle Musik gespielt. So gibt es auch Sänger, die für Feiern singen und Farsi-Lieder in der Sprache der Qashqai aufführen. (Interview mit Delavar, Anhang S. 224)

Manouchehr Kiani, ein bekannter Qashqai-Autor, Forscher und Lehrer, der in seiner Jugend die Nomadenkinder auf ihrer Wanderschaft unterrichtet hat, diskutiert die Veränderungen im Leben und in der Kunst der neuen Generation und stellt sie in den Kontext einer globalen Bewegung. Er erkennt an, dass die Entwicklung sowohl weltweit als auch innerhalb des Iran stattfindet und nicht auf einen bestimmten Stamm oder ein bestimmtes Land beschränkt ist. Kiani argumentiert, dass der Einfluss der Globalisierung und die damit verbundenen kulturellen Veränderungen auch die Musiklandschaft beeinflussen und zu neuen Stilen und Genres führen. Der Autor betont, dass diese Veränderungen nicht auf direkte staatliche Eingriffe zurückzuführen sind, sondern vielmehr auf den inneren Wunsch der Menschen, sich künstlerisch weiterzuentwickeln und den Fortschritt in der Welt wahrzunehmen. Kiani stellt fest, dass ähnliche Entwicklungen auch in anderen Teilen der Welt zu beobachten sind und nennt Beispiele aus Europa, wo traditionelle Musik neben neuen Stilen existiert. Kiani betont, dass die Veränderungen in der Qashqai-Musik und in der Kunst im Allgemeinen den individuellen Ausdruck der Künstlerinnen und Künstler widerspiegeln und unabhängig von politischen Einflüssen stattfinden. Kianis Aussagen verdeutlichen seine Überzeugung, dass Veränderungen in der Qashqai-Musik und in der Kunst im Allgemeinen ein natürlicher Ausdruck von Fortschritt und Entwicklung sind. (Interview mit Kiani, Anhang S. 190)

Die jüngere Generation interessiert sich sehr für Musik und die meisten haben viel Zeit mit Musik verbracht, einige haben an Musikuniversitäten studiert. Diese Generation möchte eine Änderung in ihrer Musik vornehmen, wie die Welt sich auf die gleiche Weise entwickelt, wie die junge Generation in Teheran neue Musik eingeführt hat. Manche haben sich sogar neuen und westlichen Instrumenten zugewandt. Aber sie konnten noch keine großen Änderungen vornehmen. Sie haben für gleiche Melodien andere rhythmische Muster verwendet, weil sie keine traurige, sondern fröhlichere Musik mögen.

Kiani beschreibt, dass es Menschen gibt, die an der Erhaltung des traditionellen Stils interessiert sind und der Meinung sind, dass sich mit der Veränderung der Musik auch die Tänze verändern. Als Beispiel nennt er den traditionellen Tanz *haley*, der seinen Ursprung in einem Kreistanz hat, bei dem Frauen in bunten Kleidern um ein Feuer tanzen. Dieser Tanz hatte eine bestimmte Schrittfolge mit einem Rhythmus von 4 und 5 Schritten, begleitet von der *karna*, einem traditionellen Musikinstrument. Im Laufe der Zeit entwickelte sich dieser Tanz zu einer schnelleren Form, dem „Aqlam“, der an das Krähen und Fliegen von Krähen erinnert. Kiani erwähnt auch den Tanz mit Tüchern. Mit diesen Beispielen veranschaulicht Kiani, wie sich sowohl der Rhythmus als auch die Ausführung der Tänze im Laufe der Zeit verändert haben. Dies spiegelt die Entwicklung und Veränderung der Qashqai-Musik und ihrer kulturellen Ausdrucksformen wider. (Interview mit Kiani, Anhang S. 185)

Gorginpour beschreibt die gegenwärtige Phase der Qashqai-Musik als eine Zeit des Übergangs. Er bemerkt, dass die Zahl der Musiker in dieser Gemeinschaft sehr hoch ist und dass in fast jedem Haus zwei oder drei Personen ein Musikinstrument spielen, was für die Zukunft vielversprechend sein könnte. Einige Leute fangen an, ein Musikinstrument zu lernen und spielen anfangs recht gut, verlieren dann aber das Interesse. Andere hingegen lernen weiter und entwickeln sich. Gorginpour betont, dass es schwierig ist, vorherzusagen, ob ein Anfänger am Ende sehr gut oder sehr schlecht spielen wird, da dies von verschiedenen Faktoren wie der Motivation und dem Engagement des Einzelnen abhängt. Insgesamt verdeutlicht Gorginpour die Herausforderungen und Unsicherheiten, die mit der Entwicklung neuer Musiker in der Qashqai-Musik einhergehen. (Interview mit Gorginpour, Anhang S. 246) Er wies darauf hin, dass einige neue Musiker sich nicht die Mühe machen, Musik von Grund auf zu studieren. Sie spielen Musik eher zur Unterhaltung und haben sie nicht als Beruf gewählt. Er ist der Meinung, dass bestimmte musikalische Elemente nicht gut zur Qashqai-Musik passen und dass die Veränderungen in der Musikszene in Richtung westlicher Einflüsse gehen. (Interview mit Gorginpour, Anhang S. 247)

Es ist interessant zu beobachten, wie sich die Musiklandschaft im Laufe der Zeit verändert hat. So gibt es heute bei Hochzeiten den Trend, dass DJs statt der traditionellen Qashqai-Musik bekannte Melodien aus Kurdistan und Aserbaidschan im Stil der Qashqai-Poesie spielen. Gholamali Gorginpour kritisierte, dass einige Musiker türkische Melodien, wie das Lied von Ibrahim Tatlis, genommen und mit der Qashqai-Sprache kombiniert hätten. Er betrachtete dies als eine Abweichung vom Qashqai-Musikstil und betonte, dass dies nicht als Qashqai-Musik bezeichnet werden könne. Diese Art der Fusion wird oft als „innovativ“ bezeichnet und zeigt, wie sich kulturelle Einflüsse vermischen und neue Klänge entstehen. Auch wenn es sich dabei um einen vorübergehenden Trend handelt, könnte er doch einen Einblick in die sich verändernden Vorlieben und Geschmäcker der Menschen geben. Möglicherweise sehne sich die jüngere Generation nach neuen Klängen und einer moderneren Interpretation traditioneller Musik. Gorginpour betonte die Wichtigkeit einer soliden musikalischen Grundausbildung und forderte staatliche und nationale Unterstützung, um die richtigen Grundlagen zu lehren und zu verbreiten. Er betonte, dass sich die Musik weiterentwickeln werde, dies aber müsse auf einer soliden musikalischen Basis aufbauen und die Authentizität der Qashqai-Musik bewahren. Gholamali Gorginpour hat auch einige Stücke komponiert, die im 5/8-Rhythmus sind, die er noch nicht veröffentlicht hat. (Interview mit Gorginpour, Anhang S. 253)

7.4. Junge Generation von Musikerfamilien

In alten Kulturen war es Brauch, dass der Vater einen Beruf ausübte, die Kinder machten so weiter. Aber in der neuen Generation setzen einige aufgrund der Gedanken- und Wahlfreiheit den Weg des Vaters fort und andere wählen einen neuen Weg für sich. Es stellte sich daher die Frage, welchen Weg die nächste Generation der Qashqai-Musikerfamilien für ihre Zukunft wählen würde, je nach ihrer sozialen Stellung in der Gemeinschaft oder im Stammesleben, und welche Rolle die Musik in den verschiedenen Familienstrukturen spielt. In diesem Abschnitt werden die Antworten der Interviewpartner*innen aufgelistet: Afsaneh Jahangiri, eine bekannte Sängerin, erzählt von ihrer musikalischen Familie, zu der ihr Vater, ihre Mutter, ihre Geschwister und ihr Ehemann gehören. Sie betont die Bemühungen, ihre Kinder bestmöglich in der musikalischen Tradition zu erziehen. Dies deutet darauf hin, dass Musik eine zentrale Rolle im familiären Umfeld spielt und der Wunsch besteht, diese musikalische Tradition fortzuführen. Obwohl sich ihr kleiner Sohn

mehr für Film, Theater und Fotografie interessiert, wird er immer noch von der Musik beeinflusst. (Interview mit den Jahangiri-Schwestern, Anhang S. 218)

Der Musiker Bahram Delavar berichtete über die junge Generation von Musikern, die sich von alten Traditionen distanzieren und ihren Platz in der Gesellschaft neu definieren wollen. Musiker werden kulturell der Unterschicht zugerechnet und sehen sich mit sozialen Einschränkungen konfrontiert, wie z.B. der Schwierigkeit, außerhalb ihrer musikalischen Gemeinschaft zu heiraten. Obwohl einige junge Musiker betonen, dass ihre Existenzberechtigung ausschließlich in der Musik liegt, haben viele von ihnen angesichts der veränderten Lebensbedingungen die traditionelle Musik aufgegeben. (Interview mit Delavar, Anhang S. 230)

Gholamali Gorginpour gibt Einblick in seine Familie, in der Musik eine große Rolle spielt. Er erzählt von einer zehnköpfigen Familie, in der jedes Mitglied mindestens ein Instrument spielt. Obwohl sie von ihrer Familie stark ermutigt wurden, diese musikalische Tradition fortzusetzen, schlugen die Kinder schließlich andere Karrierewege ein und folgten nicht dem musikalischen Weg. (Interview mit Gorginpour, Anhang S. 247)

Diese Antworten zeigen unterschiedliche Perspektiven auf die Rolle der Musik in den Familien. Während Afsaneh Jahangiri und seine Familie versuchen, die musikalische Tradition fortzusetzen und ihre Kinder musikalisch auszubilden, haben andere Familienmitglieder vielleicht andere Interessen oder haben die traditionelle Musik aufgegeben. Es wird deutlich, dass die Entscheidung, Musik als Beruf zu wählen oder nicht, von individuellen Vorlieben, kulturellen Zwängen und wirtschaftlichen Umständen beeinflusst wird.

Die Entscheidung, Musik als Beruf zu wählen, hängt von individuellen Vorlieben, kulturellen Einflüssen und wirtschaftlichen Umständen ab. Insgesamt verdeutlicht dieses Kapitel die Komplexität und Vielfalt der Erfahrungen mit Musik nicht nur in Qashqai-, sondern in iranischen Familien generell. Es wird deutlich, dass Musik sowohl eine Verbindung zu Wurzeln und Traditionen darstellt, als auch von individuellen Entscheidungen und äußeren Einflüssen geprägt ist.

8. Jeder Stamm hat eine eigene Musikerfamilie

Das Volk der Qashqai ist eine Stammesgesellschaft bestehend aus zahlreichen Stämmen, die sich wiederum aus Familienverbänden zusammensetzen. Innerhalb der Familienverbände ist es üblich, dass eine Familie für die Aufführung der Musik bei Zeremonien verantwortlich ist. Diese Familie wird als *ostad*-Musikerfamilie bezeichnet, was im Persischen so viel wie „Meister“-Musikerfamilie bedeutet. Die Musiker der *ostad*-Familien spielen dabei jeweils eigene Interpretationen von traditionell vorgetragenen Liedern. Bei großen Festlichkeiten wie Hochzeiten, an denen Mitglieder mehrerer Stämme teilnehmen, kann dies auch zu einer Art Wettbewerb zwischen den Musikern führen, der die Interpretationsunterschiede deutlich macht. Nicht nur die inhaltlich leicht variierenden Geschichten, die die Lieder erzählen, sondern auch der Spielstil an sich, der *maqam* (Modus) und die Verzierungs-Noten werden so für jeden Familienverband erkennbar und vergleichbar gemacht. Als Beispiel für die unterschiedliche Interpretation kann in diesem Zusammenhang das Lied „Gedan-Aghorel“ („Prächtiger Stamm, der wandert“) genannt werden. Delavar meint dazu, dass dieses Lied von Musikern des „Amaleh-Stammes“ aufgeführt, traurig klingt, die Interpretation der Musiker des „Kashkouli-Stammes“ hingegen etwas „rebellischer“ ist, was sich auf die hohen Töne des *maqam* bezieht. Die Komposition des Liedes ist dabei im Allgemeinen die gleiche, wurde in der Regel mündlich weitergegeben und unterscheidet sich hier in den Interpretationen der Musiker. Allgemein kann angenommen werden, dass der größte Teil der Qashqai-Musik auf den Werken des „Amaleh-Stammes“ basiert. (Interview mit Delavar, Anhang S. 231)

8.1. Stellung der Musiker in der Qashqai-Gesellschaft in früheren Zeiten

Nach der Ausbreitung des Islam im 7. Jahrhundert durchlebte die Musik im Iran viele Höhen und Tiefen. Eine Wiederauferstehung der Musik war am persischen Hof während der Kadscharen-Dynastie im 18. und 19. Jahrhundert erkennbar. Die Musik konnte wieder zu einem der wichtigsten Fundamente ritueller Zeremonien werden. In der islamischen Kultur hatten persische Musiker jedoch keinen hohen sozialen Status und es gab in der Öffentlichkeit eine ablehnende Haltung gegenüber Musik, die Musiker immer wieder befürchten ließ, aufgrund ihrer Arbeit als *motreb* bezeichnet zu werden. *Motreb* ist die

Bezeichnung für jemanden, der das Spielen, Singen oder Tanzen zu seinem Beruf macht und dadurch Menschen glücklich macht. Ein *motreb* soll mit melodischen und angenehmen Liedern die Stimmung des Hörers verändern und ein gutes Gefühl beim Publikum erzeugen. Mit dem Wort *motreb* wird in der iranischen Kultur neben der Aufgabe, Musik zu komponieren und aufzuführen, aber auch ein Gefühl der Erniedrigung hervorgerufen, das als Ergebnis religiös wurzelnder Gedanken gewertet werden kann. Eines der Anzeichen dafür, dass die Sänger für das iranische Volk von geringerem Wert waren, ist, dass die Zuhörer bei der Darbietung der Sänger normalerweise keine Stille einhielten. Auch im Vergleich zur iranischen klassischen Musik wurde diese Musik zum Tanzen und Feiern verwendet. *Motreb-ha* hatten in der iranischen Gesellschaft immer eine niedrige Position. Diese Stimmung herrschte vermutlich auch bei den Qashqai, was Delavar im Interview indirekt auf die Frage nach seiner Meinung über die Stellung der Musiker in der Qashqai-Gesellschaft andeutete:

„Als Kind kannte ich viele Lieder auswendig. Ich konnte eines dieser traditionellen Lieder für die Reisernte-Zeremonie namens „Berenj-Koubie“ und „Haley“ aufführen und habe es die ganze Zeit gespielt. Endlich hat mein Vater mein Interesse und Talent erkannt. Aber in unserem Stamm war es wegen der kulturellen Denkweise nicht üblich, dass die Familien ihre Kinder Instrumente lernen ließen. Das Musikklernen war nur für die Musiker-Familien wie *asheq-ha*, *changi-ha*, *sarebanan* und *usta-ha* (*ostad-ha*, Meister) bestimmt. Diese Gruppen waren bekannt für das Spielen der *sorna* und *karna*. Mein Vater, der mein Talent akzeptierte, kaufte mir netterweise eine Geige. Im Jahr 1995 konnte ich gut spielen.“ (Interview mit Delavar, Anhang S. 222)

Anhand des kulturellen Umfelds und der traditionellen Bräuche wurden Musiker einer bestimmten Klasse zugeordnet. Die große und einflussreiche Familie Gorginpour hat dieser Zuordnung nicht gefolgt, sie geändert und selbst angefangen Musikinstrumente zu lernen.

Dieses Umdenken wird auch im Interview mit Bahram Delavar bestätigt. Die *asheq-ha*, *sarebanan* und *changi-ha* waren die einzigen Gruppen, die bei verschiedenen Anlässen Musikinstrumente gespielt haben und aufgrund des kulturellen und traditionellen Denkens erlaubten alle nicht, diese Instrumente selbst zu spielen, da Musik und Instrumente zu spielen nur für diese Familie vorgesehen war und es für andere „peinlich“ gewesen wäre ein Musiker zu sein. Bis die Familie Gorginpour diese Tradition brach und auch andere anfangen, Instrumente zu lernen. Dies ermöglichte Delavar, trotz der Einschränkungen, die er hatte, wie zum Beispiel nicht genügend Instrumente und Geld zu haben, in die Welt der Musik einzutauchen. Forud fing mit den Liedern, die Delavar kannte, zu spielen an. Delavar ist sehr

stolz, dass er bei Forud Gorginpour lernen durfte. „Forud Gorginpour war ein Geiger und *kamancheh*-Spieler und Komponist, der eines der Genies der Qashqai-Musik und ein Schöpfer vieler Qashqai-Lieder war. Er ist im Jahre 2020 verstorben.“ (Interview mit Delavar, Anhang S. 224)

8.2. Musikunterricht

Einleitend zu diesem Unterkapitel soll dargestellt werden, wie unterschiedlich die Möglichkeiten Musik zu erlernen im Iran waren und sind. Die historischen, gesellschaftlichen und zum Teil religiösen Unterschiede in der Entwicklung der Bevölkerungsstruktur sind der Grund für verschiedene Formen und Möglichkeiten Musik zu erlernen.

Ich bin in eine Musiker-Familie geboren, in der alle eine akademische Ausbildung genossen haben. Mein Vater spielte die persische Geige und beschäftigte sich mit der persischen Musik. Meine Mutter war eine seiner Musikstudentinnen. Meine Geschwister und ich durften seit unserer Kindheit Musikinstrumente lernen, zur Musikschule und danach an die Musik- Universität Teheran gehen um Musik zu studieren.

An den Musikschulen und Universitäten wurde ich nach westlicher Methode mit Notenschrift unterrichtet. Ich selbst gab in der Folge nach denselben Methoden Unterricht an verschiedenen Instituten in Teheran, wie dem Musik-Institut „Rahe Saba“, am „Navaye Tar“, am „Kulturzentrum Gheytharieh“ sowie im Privatunterricht.

Es gab große Unterschiede zwischen dem Unterricht meines Vaters und dem Unterricht, den ich erhielt, da mein Vater klassische persische Musik unterrichtete. In der Generation meines Vaters wurden Schüler zwar anhand der Liedersammlungen zur persischen Geige geschult, allerdings musste jedes Lied von meinem Vater im Unterricht vorgespielt und von den Schülern aufgenommen werden. Manchmal wurden Tonaufnahmen gemacht. Es ging bei dieser Lehrmethode um die Art zu spielen, die Verzierungen und Artikulationen der Lieder. Ohne die Aufnahmen zu hören konnte die richtige Form des Liedes nicht erarbeitet und richtig gespielt werden. Mein Vater spielte und sang mit den Schülern im Unterricht, bis sie die Lieder kannten und gut erlernt hatten. Mein Vater wiederholte dabei die Lieder und Spielstile mit viel Geduld und immer mit einem Lächeln und großer Freundlichkeit so oft, bis die Schüler sie konnten.

Hier sind nun die Parallelen zwischen Qashqai Musik und klassischer, persischer Musik erkennbar, die mit Wiederholungen und durchs Hören gelehrt und gelernt werden. In der Qashqai-Musik wird ebenso wenig auf klassische Lehrmethoden zurückgegriffen.

Zum Thema Musikunterricht der Qashqai werden in der Folge mehrere Interviewauszüge vergleichend nebeneinandergestellt, um ein Gesamtbild des Musikunterrichtes in den verschiedenen Bereichen zu ergeben. Die Jahangiri-Schwestern erinnern sich:

„Auch wenn unsere Onkel oder unser Vater uns oft singen hören wollten, sobald wir ein bisschen mehr oder weniger falsch sangen, prüften sie unsere Einwände und sagten, wir sollten viel sorgfältiger lernen. Später erkannten wir, dass diese Dinge im Musikunterricht unterrichtet wurden, aber unsere Onkel waren in diesem Dorfe, ohne jemals Musikunterricht gehabt zu haben. Habib Khan Gorginpour war der Onkel meiner Mutter und Foruds Vater. Er war einer der bekanntesten *setar*-Spieler, der dieses Instrument wunderschön spielte.“ (Interview mit den Jahangiri Schwestern, Anhang S. 203)

Musikunterricht war nicht so wie im heutigen Teheran, wo es auf jeder Straße und Gasse einen Lehrer, der Musik unterrichtet, gibt. Ich erinnere mich, dass in den Zelten bei den Hochzeiten eine Gruppe von Menschen *ney* spielten und in Gruppen sangen. Sie haben mich beeinflusst und jeder hat durchs Zuhören in dieser Zeit gelernt, wie man singt. Wir kamen später nach Teheran um bei Professor Lotfi, Professor Alizadeh zu lernen. (Interview mit den Jahangiri-Schwestern 2020, Anhang S. 202) Bahram Delavar: „Ich habe Musik mit meinen Augen, Ohren und meinem Herzen gelernt, aber nachher habe ich versucht genauer zu lernen, weil es heutzutage notwendig und gut ist. Und weil ich mehr über mein Instrument erfahren mochte, habe ich später auch angefangen, die Noten zu lernen“. (Interview mit Delavar, Anhang S. 248)

Gorginpour glaubt, dass er sechs oder sieben Jahre alt war, als er mit dem Spielen von *naqareh* begann. Seine Lehrer waren keine ausgebildeten Musiklehrer, sie spielten und er versuchte das nachzuspielen. So hat er gelernt. Sein Professor, Nouruz Farmani spielte eine sehr große Rolle. Er wurde Profi und spielte 25 Jahre lang *naqareh* auf Konzerten und bei seinem Qashqai-Stamm. Weiter meint er, eigentlich wird richtige Qashqai-Musik jetzt weniger gespielt, weil viele der heutigen Musiker leider noch Analphabeten sind. Er meint, Analphabetismus bedeutet hier, dass sie überhaupt keine musikalische Kompetenz haben. Es gibt wahrscheinlich auch Leute, die die Notation kennen und der Rest der Musiker hat die Musik nur mit ihren Ohren gelernt. Junge Menschen wenden sich der alten und traditionellen Qashqai-Musik zu, aber der Unterschied zwischen der heutigen Jugend und

der Jugend vor zwanzig Jahren besteht darin, dass die vorige Jugend versucht hatte nachzuahmen und nachzuspielen, und die neue Generation will nicht nur nachahmen, sie besteht selbst aus kleinen Forschern. Wenn Gorginpour im Unterricht einen *tasnif* (Ballade) spielte, ahmten die Schüler ihn nach und spielten dasselbe. Das ist aber für neue Generation nicht mehr so. (Interview mit Gorginpour, Anhang S.248)

Zusammenfassend kann gesagt werden, dass die Lehrmethoden klassischer persischer Musik und jener der Qashqai-Musik Ähnlichkeiten aufweisen, da großer Wert auf das Lernen durchs Hören gelegt wird. Zudem ist die Ausarbeitung traditioneller musikalischer Verzierungen ein wichtiger Bestandteil. Die Qashqai-Musik ist deshalb aber nicht statisch, sondern unterliegt trotzdem einer Entwicklung, die der jungen Generation von Qashqai-Musiker*innen und deren toleranten Lehrern geschuldet ist.

9. Arbeitslieder

Die Qashqai singen während der Arbeit, weil es sie einerseits motiviert und andererseits die Arbeit angenehmer macht. Vielleicht helfen die Lieder ihnen auch, Dinge zu tun, die lange dauern oder einfach langweilig sind. Kiani nennt diese Arbeitslieder *kar-ahang-ha*. *Kar* bedeutet Arbeit, *ahang* Musik und *ha* bezeichnet den Plural; das Ganze ist eine persische Wort-Zusammensetzung, stammt also nicht aus der Qashqai-Sprache. Alle dieser Arbeitslieder haben einfache und ähnliche Texte. Die Inhalte berühren und regen an, die Arbeit zu genießen. Diese Lieder werden vorwiegend von den Frauen gesungen. Kiani sagte im Interview über *kar-ahang-ha* (Arbeitslieder):

„Wir haben bei jeder Arbeit Lieder gesungen, z.B. wenn wir Tiere hüteten oder gemolken haben oder bei Arbeiten im Haushalt. Während des Arbeitens entstanden auch ständig neue Lieder. Mit *kar-ahang-ha* ließ sich die Arbeit besser und schneller erledigen, und durch diese Lieder fühlten sich die Menschen glücklicher und zufriedener. So schlugen sie beim Schälen von Reis mit Holzstöcken auf die Reiskörner ein, um sie von den Schalen zu trennen. Dabei standen sich zwei Frauen gegenüber und schlugen abwechselnd mit dem Holz auf die Reiskörner. Die Arbeit hatte einen Klang und Rhythmus, und daraus entstand das Lied „Hina Hali Hina“ (Reis-Lied).“ (Interview mit Kiani, Anhang S. 193/193)

Die Qashqai haben mit ihrem künstlerischen Verständnis für den größten Teil ihrer täglichen Arbeiten ein spezielles Lied komponiert, zum Beispiel für das Melken von Schafen, oder wenn die Lämmer mit den *chupanan* (Hirten) gehen, für das Treiben der Kamele, für das Spinnen und Stricken, für das Vorbereiten von Reis bei Hochzeiten (Reis-Lied) und für weitere Arbeiten. Allgemein kann gesagt werden, dass diese Lieder eine Ermutigung bei den täglichen Aktivitäten darstellen. (Kiani 2009, S. 193)

In diesem Kapitel werden einige *kar-ahang-ha* erklärt und die Zeremonien und Situationen beschrieben, beispielsweise beim „Reis-Lied“, beim Sortieren und Spinnen von Wolle und Lieder, die Kinder singen. Es gab auch „Melklieder“, die von Frauen gesungen wurden und heute wenig bekannt sind. Viele dieser Lieder werden von Frauen gesungen, besonders die Schlaf-Lieder. Am Ende des Kapitels sollen die Situation der Frauen, die Frauenstimmen per se und die Schlaf-Lieder noch mehr in den Fokus gerückt werden.

9.1. Reis-Lied

Das Lied, das beim Reisdreschen gesungen wurde, hat einen 2/4 Rhythmus. Der Rhythmus des Liedes entspricht dem Rhythmus der Stöcke, die zwei Frauen in einem großen Holzgefäß bewegen. Diese Lieder wurden im Qashqai-Stamm *dubag* und in anderen Dörfern in der Fars-Provinz *sirku* genannt. Mit Ausnahme einiger Nomaden in der Provinz Fars wird das Reisdreschen nicht mehr ausgeübt. (Atabaki-Jam & Erfani 2004, S. 29) Heutzutage übernehmen moderne Maschinen dieser Arbeit, die manuelle Arbeit wie oben beschrieben gibt es nicht mehr.

Das Singen während des Reisdreschens wird auch von anderen Quellen bestätigt. So schreibt Bahmanbeigi, dass die Mädchen, die den Reis stampften, auch bei Hochzeiten ein sanftes und einfaches Lied sangen. „Ihre Lieder wurden von einem gut singenden Mädchen angeführt. Mit dem gleichen Lied schlugen sie den schwarzen Reis, der besonders in der Provinz Fars bekannt ist, bis er weiß wurde“. (Bahmanbeigi 2020c, S. 36)²⁰

Die *dokhtaran-e-berenjkub* (Reisdrescherinnen) sind unverheiratete Mädchen aus der *amaleh* oder persönlichen Gefolgschaft der Khans. Ihre tägliche Aufgabe ist es, die Schale vom Reis zu trennen. Der Reis wird in große Holzmörser gegeben, in die Holzstößel mit langen besenartigen Stielen eingeführt werden. Mehrere Tage vor und während des Hochzeitsmahls ist ihre Arbeit von größter Bedeutung, und an die Stiele ihrer Stößel werden bunte Taschentücher gebunden. Sie stehen einander gegenüber (Garrod 1946, S. 304)

Bei Hochzeiten brauchte man viel gereinigten, weißen Reis, der von der dunklen Schale befreit war. Daher wurden Verwandte und Mitglieder des Stammes vor der Hochzeit eingeladen, zusammenzuarbeiten und am Reisdreschen teilzunehmen. Der Reis wurde von Frauen und Mädchen zubereitet. Dies wurde in einem abgelegenen Zelt abseits der Männer gemacht. Beim Dreschen des Hochzeitsreises wurde das „Lange Reislied“ gesungen, damit die Mädchen und Frauen nicht müde wurden. An die Schlagstöcke banden sie bunte Tücher, die Freude und den Auftakt zur Hochzeit symbolisierten. Das Lied, das dabei gesungen wurde, hatte einen bestimmten Rhythmus, der mit den Schlägen der Stöcke koordiniert werden musste. Dieses Lied ist als „Hina Hali Hina“ bekannt. (Kiani 2009, S. 356) Einige Verse dieses Liedes sollen hier wiedergegeben werden:

²⁰ یکنواخت آواز لطیف و ساده‌ای را می‌خوانند و توسط دختر خوش آوازی هدایت می‌شوند و به همین آهنگ، برنج سیاهی را که مختص مناطق فارس است می‌کوبند و سفید می‌کنند.

In Qashqai-Sprache (Kiani 2009, S. 357):

هاینا هلی هاینا، سیرزده دینگ هاینا
بیزدا در گ هاینا، واری دینگ هاینا
اوتا یده یار اوبا سه، دیولور ناقا راسه
بقچه گیتزر گل آبار، خلوت دور باغ آراسه

Persische Übersetzung (Kiani 2009, S. 357):

هاینا هلی هاینا، شما هم بگوئید هاینا
ما هم می گوئیم هاینا، همه بگوئیم هاینا
خانه ی یار در نزدیکی هاست، صدای طبل آنها می آید
دستمال بیار گل ببر، باغ وبوستان خلوت است

Die deutsche Übersetzung:

Hayna Hali Hayna, sie sagen auch Hayna

Wir sagen auch Hayna, wir alle sagen Hayna

Yar Haus ist in der Nähe, der Klang ihrer Trommeln kommt

Bring das Tuch und die Tigerblume mit, der Garten ist abgelegen

9.2. Wanderlieder für Kinder

Die Qashqai mussten als Nomaden oft kilometerweit wandern. Die Wege waren steinig und hart, das Wetter eisig kalt oder brütend heiß. Für die Kinder der Qashqai-Familien war dies natürlich nicht leicht und so wurde versucht, sie zu motivieren. Also sangen sie spezielle Lieder für die Kinder und die Tiere, mit denen sie unterwegs waren, um Spaß auf dem Weg zu haben und nicht müde zu werden.

Ein Gedicht lautete:

Der Wolf kam,

jetzt kommt der Wolf,

um dich zu fressen. (Interview mit Kiani)

Kiani schreibt in seinem Buch *Siah chadorha* 2009, dass bei Wanderungen die kleinen Lämmer und Ziegen, die nicht so schnell waren, von Kindern geführt wurden. Um sich nicht zu langweilen und sich zu unterhalten, sangen diese Kinder einfache und kindliche Gedichte und gingen mit den Lämmern voran.

In der Qashqai-Sprache (Kiani 2009, S. 235-236):

قوزولاروم تیز گدینگ اوباگده قالمایینگ
هوی هوی، هوگلدی کرپه قچینگ قورد گلدی

Persische Übersetzung

بره های من زود بروید، ایل رفت تنها نمانید
ای بره های کوچولو فرار کنید که گرگ آمد

Auf Deutsch:

Oh meine Lämmchen, schneller! Die Wandergruppe ist weit vor uns.

Lauft, meine kleinen Lämmchen! Der Wolf ist gekommen!

9.3. Wollsortier- und Wollspinnlied

Das Wollsortierlied wurde beim Trennen der Wolle gesungen. Die Frauen trennten die schlechte von der guten Wolle, die sich zum Spinnen eignete. Dazu sangen sie das Lied „Alam-Shir“. Die Bedeutung des Liedes lautet:

Meine Hände wären besser die eines Löwen

komm Löwe und hilf mir

es gibt niemanden, der mir hilft

aber ich werde ein Stück Brot bekommen. [durch den Lohn für diese Arbeit] (Interview mit Kiani, Anhang S. 193)

Beim Wollsortieren kommen sich Familie, Verwandte und Nachbarn ohne Erwartung einer Gegenleistung zu Hilfe und arbeiten in einer Gruppe mit Gesang und Freude zusammen. Der nächste Teil der Arbeit ist das Spinnen der Wolle. Hierbei verteilt eine

Gruppe von Mädchen die Wolle nach ihren Farben, um sie für das Spinnen herzurichten.

Auch die Kinder sangen während dieser Prozedur Lieder, z. B. (Kiani 2009, S. 96-97):

In der Qashqai-Sprache:

آلیم شیر الیم شیر، شیر گُل مَنیه مَدَدَ وِر
مَدَد وِر نَیم یو خدور کَمک اِدَنیم لَوحدور

Auf Persisch:

دستم چون دست شیر باد، ای شیر بیا به من کمک کن
کمک رسان ندارم. زحمات بر دوش من است ای شیر کمکم کن

Auf Deutsch:

Wäre ich nur so kräftig wie ein Löwe

wie du es bist, könnte ich

so viele Schwierigkeiten bewältigen.

Oh du mein Löwe! Hilf mir!

9.4. Schlaflieder

Schlaflieder, *lalai-ha* werden mit freiem Rhythmus gesungen. Die *lalai-ha* widerspiegeln teilweise die Situationen der Familien oder des ganzen Stammes und haben ihre Wurzeln in ihrem alltäglichen Leben und ihren Problemen.

Manouchehr Kiani hat sich beim Interview über *lalai-ha* so geäußert: „Mit zu den wichtigsten Qashqai-Liedern gehören die *lalais* (Schlaflieder) von Müttern, die ihre Kinder stillten oder in den Schlaf sangen. Die meisten Frauen kannten wunderschöne Schlaflieder, die im ganzen Nomadenvolk bekannt waren. Parvin Bahmani, eine dieser Mütter, hat Schlafliedern gesammelt und mit einem Album veröffentlicht. (Interview mit Kiani, Anhang S. 195) Einige Frauen, die später öffentlich singen konnten, stammten aus der Familie Jahangiri, die drei Schwestern waren: Afsaneh, Shahin und Nazli Jahangiri. Sie sangen einige der Schlaflieder im Film „Gabeh“. (Interview mit Kiani, Anhang S. 192)

Die erste Verbindung, die das tiefe Gefühl der Mutter zu ihrem geliebten Kind ausdrückt, wird mit dem „Lai Lai Schlaflied“ hergestellt. In der Nomadengesellschaft werden wegen der Schwierigkeiten und der in diesen Gesellschaften vorherrschenden Kultur Lieder und Gedichte kreiert. Der Grund für die Traurigkeit der Lieder ist die Unsicherheit des Nomadenlebens. Die Übersetzung des „Lai Lai Liedes“ lautet wie folgt: „Lai Lai singe ich, schlafe friedlich, mein süßes Kind, das Licht meiner Augen, schlaf gut. Der Vater kommt von weit her oder der Onkel kommt (wenn die Mutter „Lai Lai“ singt, meint sie den Onkel mütterlicherseits), mein(e) schöne(r) Tochter/Sohn, mein Kind, ich opfere mich für dich, schlafe ruhig und gut“. *Lalai-ha* werden mit freiem Rhythmus gesungen.“ (Interview mit den Jahangiri-Schwestern, Anhang S. 219)

Bei den Qashqai sangen die Mütter auch das „Lai Lai-Lied“ für ihre Kinder, wenn sie als Erwachsene im Krieg getötet wurden, oder bei Trauerzeremonien. Frau Nazli Jahangiri erzählte im Interview, dass ihre Großmutter Khadiheh Bahmani, als ihr Sohn (Nazli Jahangiris Onkel) im Krieg als Märtyrer verstorben war, mit großer Trauer und mit Wehklagen das erste „Lai Lai“ in trauriger Form gesungen hat. Später machte Hossein Alizadeh (bekannter Komponist und *tar*-Spieler) ein Musik-Album namens „Madarane-Zamin“ (Mutter der Erde) und sammelte diese Lieder. Auf diesem Album singen Afsaneh Jahangiri Qashqai *lalai*-Lieder. Hossein Alizadeh verwendet gerne abwechslungsreichere *lalai-ha*, weswegen Afsaneh Jahangiri das „Lai Lai-Lied“ ihrer Großmutter wunderschön bearbeitet und arrangiert hat. Ich habe Frau Nazli Jahangiri gebeten, das Lai Lai-Lied zu singen und mir die Aufnahme zu schicken. Der folgende Link führt zu dieser Aufnahme: <https://soundcloud.app.goo.gl/a7ZUEk48LfS1pGqt8>, letzter Zugriff: 10. 01. 2022.

Der Lied Text auf Qashqaiisch ist wie folgt:

لالای لالای لالای لالای
 سن حیران لالای لالای
 قشنگ قزم لالای لالای
 لالای لالای لالای لالای لای
 نازم لالای لالای لالای لای ها های ای که گزم آنا لای لای
 لا لا درم قشنگ) راحت (یاتانگ
 قزل گیلہ تا با تنگ سن عزز بالم لالای لالای لای
 نازم لا لای لالای لالای لای ها های لا لای لا لای لالای

Auf Persisch:

لالای میگویم دلبندم آرام بخوابی فرزند نازنینم نور چشمانم خوب و خوش بخوابی
از راه های دور پدرت بیاید یا دائیت بیاید
دختر زیبایم فرزندم فدایت شوم آرام بخواب

Auf Deutsch:

Schlaf ruhig mein liebes Kind, schlaf sanft mein liebes Kind. Du das Licht meiner Augen, schlaf gut. Dein Vater oder Onkel kommen von weit weg zurück. Oh mein schönes Mädchen, mein Kind, mein Schatz, schlaf ruhig.

10. Wehklagen und Trauerlieder

Bedeutende Ereignisse im Leben der Qashqai sind stets mit Musik verbunden. Dies trifft für freudige ebenso wie für traurige Ereignisse zu. Gefühle werden nicht nur mittels der Sprache, sondern auch mit Musik ausgedrückt. So gibt es Trauerlieder, Lieder zur Wehklage, Lieder zu denen man tanzt, Schlaflieder, Lieder für fröhliche Anlässe. Zeremonien werden auch mit Musik und Liedern begleitet. Eine beeindruckende traurige Zeremonie ist die Beerdigung, wenn ein junger Mann gestorben ist.

Die besten Pferde werden mit feinsten, gewebten und farbenfrohen Stoffen geschmückt. Manchmal folgen hunderte Reiter dem Trauerzug. Die Musiker spielen am Weg zum Grab auf der *naqareh* das bekannte Musikstück „Dawerah“, oder *waruneh* („Umgedreht“). Manchmal kommt es vor, dass männliche Verwandte von jung Verstorbenen mit schwarzen Tüchern einen traurigen Tanz tanzen. Sie tragen den Toten auf ihren Händen und gehen zu Fuß zum Friedhof. Es ist dabei auch manchmal zu sehen, dass Menschen hinter dem Sarg Asche, Erde oder Stroh auf ihre Köpfe und auf die Menge streuen. (Bahmanbeigi 2020c, S. 112)

Der Vater des Verstorbenen tanzt mit einer Hochzeitsblume beim Grab. Wie der Name dieser Zeremonie „Dawerah“ schon sagt, wird sie statt bei der Hochzeit bei der Beerdigung aufgeführt. Es werden Süßigkeiten verteilt und *naqareh* und *sorna* gespielt, aber es bedeutet Trauer und Abschied von einem jungen Mann oder einer jungen Frau, die unverheiratet gestorben ist. Und anstatt sich bei der Hochzeit mit Tanz und dieser Musik zu freuen, weinen sie und sind sehr traurig. Die gleiche Zeremonie wie bei einer Hochzeit wird durchgeführt, aber wie der Name schon sagt, sie ist das Gegenteil von Freude, also voller Traurigkeit. Und alle sind zutiefst gerührt und weinen bei der Durchführung dieser Zeremonie.

Wehklagen und Trauerlieder, ob rhythmisch oder nicht rhythmisch, werden von Frauen gesungen. Einige dieser Wehklagen sind so populär geworden, dass sie zu den berühmtesten Liedern des Stammes gehören. Wie im vorigen Kapitel beschrieben, haben manche Großmütter Schlaflieder für jung Verstorbene gesungen. „Es gibt sogar Lieder für den Tod von bestimmten Menschen. Wie Khavar, die Tochter eines Khan, deren Ehemann im Kampf getötet wurde. Khavar sang ein trauriges und sehr schönes Lied. Das „Khavar-Lied“ wird bei der Trauerzeremonie aufgeführt.“ (Interview mit Manouchehr Kiani, Anhang S. 196)

In der Zeit nach dem Tod eines Angehörigen tragen alle Familienmitglieder und Verwandte schwarze Kleidung und besuchen keine Feier und Musikdarbietung. In früherer Zeit dauerte die Trauer ein ganzes Jahr. Aber heute ist dieser Brauch nicht mehr üblich. Das

Leben einer Familie kann nicht mehr ein ganzes Jahr stillstehen. Dieser Brauch hat sich bei den Qashqai und allgemein im Iran gelockert, die iranische Trauer dauert heute nur noch 40 Tage.

Bahram Delavar erwähnt in diesem Zusammenhang, dass das Verabschieden mit Gesang eines jungen, verstorbenen Menschen Ehrensache der Frauen war. Nur ganz wenige Frauen singen bei öffentlichen und besonderen Zusammenkünften, aber bei Verabschiedungen sangen Mütter und Großmütter traurige Lieder und Schlaflieder zum Abschied. Bei diesen Gelegenheiten sind ihre schönen Stimmen allen aufgefallen.

Nur bei diesen großen, emotionalen Trauerfeiern war es diesen Frauen erlaubt, ihre Wehklagen vor anderen Trauergästen, Männern und Frauen zum Ausdruck zu bringen. Der Gesang und die Klagen dieser Frauen entstanden spontan aus den Tiefen ihrer Seelen.

Wenn eine junge Person verstorben ist, ist der Schmerz bei der Mutter, den Schwestern und den weiblichen Angehörigen besonders groß. Sie zeigen ihn, indem sie ihre Körper und Köpfe bewegen und sich dabei auf die Brust schlagen und dabei ihre Kleider zerreißen. Bei der Trauerzeremonie versammeln sich die Männer in von den Frauen getrennten Zelten und sprechen über ihre Erinnerungen, die Jagd sowie die Fähigkeiten und Künste des Verstorbenen. Im Frauenzelt trauern Mutter, Schwestern und Frauen um diesen verlorenen Menschen, und mit der Ankunft jeder neuen Gruppe trauert und stöhnt die Trauergemeinde. (Kiani 2009, S. 353-354)

Die Qashqai, haben wie viele Iraner die schiitische Glaubensrichtung. Ihre Trauerzeremonie teilt sich in einen religiösen Teil, in dem auch aus dem Koran gelesen wird, und in einen traditionellen Teil. Bei Trauer wurde *naqareh* gespielt. Der Klang der *naqareh* war so laut, dass man ihn kilometerweit hören konnte. Die Leute konnten durch die Melodie der *naqareh* wissen, wo und was passiert war. Sie konnten durch die Melodie unterscheiden, ob es einen Kampf und Unglück oder eine Hochzeit gab. Die *naqareh* war ein sogenanntes Einladungsinstrument. Wenn ein bestimmtes trauriges Lied gespielt wurde, war klar, dass jemand gestorben war. Diese Musik wurde gespielt, bis sich alle versammelt hatten. In der Vergangenheit spielten keine Musikinstrumente wie *setar*, *kamaneh* und Geige. Forud und Farhad fingen zirka 1980 an, Musik bei der Trauer zu spielen. (Interview mit Gorginpour, Anhang S. 262)

10.1. Motive der traurigen Musik

Die Qashqai hatten schon immer ein schweres Leben. Sie führten Kriege um ihrer Existenz wegen und die Zeit der Wanderung war hart. Ihre Lieder haben die Wurzeln in diesen Erinnerungen. Viele Qashqai-Lieder erzählen von ihren Helden, die gesiegt haben oder besiegt wurden. Bahmanbeigi hat in seinem Buch über eines diese Lieder geschrieben. Das „Eskan-Lied“ ist ein trauriges Lied und im Hintergrund eine politische Geschichte: (Bahmanbeigi 2020b, S. 100-101)

ای ساربان که می روی
ای ساربان که شترها را می رانی و می بری
به کجا می روی
خانه ات سوخت
کاشانه ات سوخت
زاغ سیاه بر آشیانه ات نشست
خانه و کاشانه و آشیانه ات سوخت
سوختیم، سوختیم، ای کاش بسوزید
در خانه ی گلی ماندیم
ای کاش در خانه ی گلی بمانید

O *sarebanan* (Kameltreiber), wohin gehst du?

O *sarebanan*, der du die Kamele treibst,
wohin gehst du?

Dein Zelt ist verbrannt

Der schwarze Rabe saß auf deinem Zelt

Ihr habt uns Leid gebracht, wir wünschen, dass auch euch Leid widerfahre.

Mannoucher Kiani erzählte bei meinem Interview 2020, wieso Qashqai mehr traurige Lieder als fröhliche haben. Dies ist deshalb so, weil Qashqai-Lieder für ihre traurigen Erinnerungen an nomadisches Leben und die Schwierigkeiten entstanden sind. Grund der traurigen Musik kann auch die Erinnerung an ihre alte Heimat sein. Den Herrschern und Königen waren sie lästig, sie wurden unterdrückt, kämpften und am Ende hatten sie viele Opfer. All dies macht ihre Musik traurig. Kiani erwähnt ein Gedicht für die verlorene

Heimat: „O hohe Berge, lasst mich hochkommen und sehen, wo meine Heimat war [...]“²¹. Sie sangen es in Erinnerung an die frühere Heimat. Am Abend saßen sie vor dem Feuer und spielten *ney* und sangen ihre Lieder und dachten an sie.

Gholamali Gorginpour äußert sich zu den Texten der traurigen Musik wie folgt: „Jeder sang eine *gusheh* oder *maqam*, die er gut singen konnte. Die Gedichte waren sehr wichtig. Z. B. waren die Gedichte, die zur Trauer gesungen wurden, natürlich keine Liebesgedichte, sondern beschrieben den Verlust der Person.“ (Interview mit Gorginpour, Anhang S. 263)

Die Musik der Qashqai steht im Einklang mit ihren Gefühlen und Emotionen und ihrer Vergangenheit und beruhigt ihre inneren Herzenswünsche. Die Qashqai sind an diese Musik gewöhnt, obwohl sie Aspekte der Traurigkeit hat. Sie erinnert sie an traurige und blutige Ereignisse der Vergangenheit, Zwangsmigration, Exil und fern von der ursprünglichen Heimat zu sein. Alles Ereignisse, die die Erinnerungen an die Vergangenheit in Form von traurigen Liedern ausdrücken lassen. Probleme des Nomadenlebens und der Gewalt sowie Konflikte, die zu Todesfällen, Tötungen und Plünderungen ihres Eigentums geführt haben, sowie Erinnerungen an den Tod von jungen Menschen und Angehörigen, die sie verloren haben, sind Themen der Lieder, so wie wirtschaftliche Armut und mangelnde Bindung an die materielle Welt. Kiani schreibt in seinem Buch, dass dieser Stamm zu jeder Zeit Unterdrückung verspürte und dadurch Problemen resultierten. Jene Unterjochung hat tiefe Narben in ihren Seelen und Körpern hinterlassen. (Kiani 2009, S. 397-398)

Aus den genannten Gründen ist die Musik meistens melancholisch. Ein bedeutender Teil der Qashqai-Musik kann in Trauer- und Wehklagearten eingeteilt werden. Denn so sehr Faktoren wie Armut, Hunger und Dürre, Niederlage und Exil, die Musik von Qashqai so traurig gemacht haben, war die Geschichte der Qashqai trotz dieser bitteren Erfahrungen nicht ohne Freude und Glück. Auch wenn die Qashqai-Musik in der fernen Vergangenheit das Ergebnis des Leidens aufgrund ihres traditionellen und historischen Lebens war, können wir die Qashqai-Leute heute nicht als arme und trauernde Menschen betrachten, die solche Musik als kulturelle Nahrung haben.

²¹ ای کوهای بلند، راه بدید من بیام بالا ببینم وطن من کجا بوده؟

11. Zeremonien und Festlieder

11.1. Die Zeremonien von *cheleh bedar*, *kuseh-galin* und *khatneh-surán*, ihre Geschichte und ihre Lieder

In dem Kapitel geht es um verschiedene Qashqai-Lieder, die bei traditionellen Zeremonien wie z.B. bei der Hochzeit gesungen werden. Ein Fest heißt *cheleh bedar*, das eine Zeremonie für Weiterwanderung mit Gesang und Fröhlichkeit ist. Es fängt an, wenn nach dem Winter 45 Tage vergangen sind, und die Zeltbewohner, die seit mehreren Monaten an einem bestimmten Platz gewesen sind, aufgrund des Gebiets und des Fehlens von Futter ihren Platz wechseln. Diese weitere Wanderung wird *cheleh bedar* genannt. An diesem Tag sammeln sie Zweige und Gestrüpp und machen ein Feuer und treiben die Schafherden und das Vieh durch diese Gasse. Mit Kupfer- und Blechschalen machen sie viel Lärm und schreien alle gemeinsam:

„Cheleh bedar, Ghaza bedar, Faza bedar. Das heißt, welche Krankheit, welche Probleme, welches Elend auch immer, sie sollen hier bleiben. Und dann verlässt jede wandernde Familie den Ort.“ (Kiani 2009, S. 347)	چله به در، قضا به در چله به در، فضا به در. یعنی هر چه بیماری و مشکلات و بدبختی است در همین یورد باقی بماند و سپس هر خانواده کوچ کرده از محل دور می شوند
---	--

Ein anderes Fest-Lied heißt *kuseh-galin*, welches eine Zeremonie des Regensuchens ist. Wenn es lange Zeit nicht geregnet hat, bitten die Qashqai mit diesem Lied um Regen. Dürre bedeutet für die Menschen Zerstörung und Unordnung. Wenn sich der Regen verzögert und die Dürre andauert, versammeln sich die Jugendlichen des Stammes und führen im Dunkel der Nacht eine Zeremonie namens *kuseh-galin* durch. Bei dieser Zeremonie verkleidet sich eine Person als Monster und trägt ein schwarzes Kleid. Die Anwesenden setzen ein großes Horn auf seinen Kopf und einen langen Bart auf sein Gesicht, sie machen seinen Kopf und sein Gesicht mit Mehl weiß. Einige Leute folgen ihm und gehen zu den Zelten und sagen:

Auf Farsi: (Kiani 2009, S. 349)

کوسه گلینم،
شاخ زرینم،

باد آورده ام،
باران آورده ام،
شرینی هایم را می خواهم

...

Auf Qashqaiisch:

کوسا گلین نه ایستر
تاردان یا قوش ایستر
آلاه یاغیش وئر میدی
نذریم قبول اولایدی

...

(Interview mit Delavar, Anhang S. 241)

Das heißt: „Ich bin Kuseh-galin, ich habe ein goldenes Horn, ich habe Wind mitgebracht, ich habe Regen mitgebracht, ich will was Süßes“ (als Dank). Und dann singen sie gemeinsam dieses Lied. Bahram Delavar hat versucht, die Zeremonie von Kuseh-galin originalgetreu mit einem Freund nachzuspielen: <https://soundcloud.app.goo.gl/L5xF88onuVFCMXZZ6>, letzter Zugriff: 10. 01. 2022.

Bahmanbeigi schreibt in seinem Buch, dass die Qashqai für die Regenfeier Feuer machten und dieses breitete sich über einem Turm aus weißen Steinen aus. Männer und Frauen zogen farbenfrohe Kleider an. Sie kreisten um das Feuer und tanzten. Dieses Lied wurde mit dem leidenschaftlichen Klang der *karna* begleitet. (Bahmanbeigi 1998, S. 54)

Nach Delavars Erzählungen hat man der Person, welche die Rolle von *kuseh-galin* übernommen hatte, Glocken²² um den Hals gebunden und seine Aufgabe war, diese Lieder vorzusingen, und manche der umstehenden Personen haben mit den Händen geklatscht oder mit Holz, Metallkübel, Metallplatten und Metalltöpfen Geräusche gemacht.

Jeder kleine Stamm der Qashqai machte diese Zeremonien. Wenn daneben eine reiche Familie war, die selber Musik bei sich führten, hat man diese um Musikbegleitung gebeten. Eine andere wichtige Qashqai-Zeremonie heißt *khatneh-surān* (Beschneidungszeremonie). Einen Sohn zu haben war für die Qashqai sehr wichtig und so hat jede Familie, je nachdem wie wohlhabend sie war, ein Fest organisiert, wenn ein Sohn geboren wurde. Manche sind so weit gegangen, dass sie ihr Fest genauso organisierten wie eine Hochzeit, und zwar über

²² Dieselbe Glocke, die um den Hals eines Schafes, eines Widders oder eines Kamels gebunden wird.

mehrere Tage. Nach Delavars Erzählungen hat man den *haley*-Tanz aufgeführt, welcher auch bei Hochzeiten und anderen wichtigen Zeremonien gespielt wurde, sowie den Männertanz *jang-nameh*. Diese zwei Tänze, der *haley*-Frauentanz und der *jang-nameh*-Männertanz sind im Kapitel traditionelle Tänze genau beschrieben. Die reichen Familien konnten es sich leisten, Musiker wie z.B. *sorna*-Spieler und *naqareh*-Spieler zum Fest einzuladen. Es gab keine spezielle Musik für dieses Fest.

Nach Delavars Erzählung haben manche *karna*-Spieler auch die Beschneidung durchgeführt. Einer davon ist der Musiker Meister Ibrahim, der noch lebt. Viele von der alten Generation sind von ihm beschnitten worden. Jedes Mal, wenn Ibrahim zur Beschneidung eingeladen worden ist, hat er die Musik zu *haley* und *jang-nameh* gespielt.

Manouchehr Kiani hat in seinem Buch die *khatneh-surat*-Zeremonie so beschrieben:

Da es im Stamm keinen Arzt gibt, wird die Beschneidung von lokalen Musikern oder Friseuren durchgeführt, die über jahrelange Erfahrung und Fähigkeiten auf diesem Gebiet verfügen. Um Menschen einzuladen, gehen Reiter zu den umliegenden Zelten und manchmal zu entfernten Stämmen und Verwandten und laden Menschen ein, an der Feier teilzunehmen. Ein reichhaltiges Mittagessen wird vorbereitet, die Instrumente *sorna* und *naqareh* werden gespielt und das Tanzen geht bis zum Morgengrauen weiter. In den frühen Morgenstunden wurde der Bub in ein großes, schwarzes Zelt gebracht, in dem bereits alles für die Operation vorbereitet war. Dann klatschten und sangen einige Leute um ihn herum. Der Friseur, der das Kind beschneidet, wird respektiert, und für das, was er getan hat, erhält er Geschenke wie Gold, Kleidung, Geld, und ein Seidentuch wird um seinen Hals oder sein Instrument gebunden. (Kiani 2009, S. 350-351)

11.2. Musik bei Hochzeitszeremonien

Obwohl die Qashqai auf ihre Kultur sehr stolz sind und versuchen sie zu bewahren, hat die Urbanisierung ihr Leben und ihre Bräuche wesentlich beeinflusst. Dies betrifft auch die Hochzeitsfeiern, bei denen Musik eine große Rolle spielt, wie auch umgekehrt Hochzeiten als zentrale gesellschaftliche Ereignisse einen Einfluss auf die Entwicklung der Musik ausüben.

Nach wie vor werden die Hochzeiten in großem Stil gefeiert. Meistens finden die Veranstaltungen in großen Sälen statt. Manche Familien lassen es jetzt zu, dass dabei

persische Pop-Tanzmusik gespielt wird. Dabei werden keine traditionellen, sondern westliche Instrumente eingesetzt. So finden sich meistens Keyboards, Drums, Verstärker und auch DJs auf den Feiern. Auch Disko-Beleuchtungen werden verwendet. Die Tänze haben sich ebenfalls verändert. Wert wird allerdings daraufgelegt, dass zu den „modernen“ Tanzmelodien Lieder gesungen werden, in denen Bruchstücke der Qashqai-Sprache eingemischt sind.

Werden Hochzeiten wie früher unter freiem Himmel gefeiert, wird kein Feuer mehr entfacht, sondern es werden farbige Lichtquellen verwendet. Auch auf Freiluft-Hochzeiten kommt stets ein Keyboard zum Einsatz. Es ist in diesem Zusammenhang interessant, dass trotz dieser Veränderungen die auf den Hochzeiten getragene Kleidung bei den Frauen den traditionellen Kleidern und Kostümen entspricht. Bei den Männern trifft das nicht immer zu. Sowohl die zeremoniellen wie auch die musikalischen Bedingungen von Hochzeitsfeiern haben also in den letzten Jahrzehnten erhebliche Veränderungen erfahren. Nur in wenigen Familien findet die Hochzeitsfeier noch in der seit Generationen überlieferten traditionellen Form statt.

Ursprünglich wurde der Junggesellenstand von der Gesellschaft als eine „Sünde“ betrachtet. Diese Männer wurden oft verspottet. Die Verwandten und Familienmitglieder ermutigen den Mann zu heiraten, und zwangen ihn auch manchmal dazu. Der Zweck der Ehe war es, Kinder zu haben, insbesondere Buben. Ein Mann, der keinen Sohn hatte, wurde bemitleidet. Dieser Mann wurde als elend und unglücklich angesehen, weil er niemanden hatte, der seine Familie weiter versorgte. (Bahmanbeigi 2020c, S. 27-28)

Die Art und Weise wie die Paare zusammengekommen sind, war öfters die Aufgabe des Dorfältesten; wie z.B. Manouchehr Kiani im Interview gesagt hat, hat er seine Frau vor der Hochzeit nur einmal von der Ferne gesehen. Wie Bahmanbeigi in seinem Buche erwähnt, ist es die Aufgabe der ältesten Frauen und Männer der Familie – diese werden auf Qashqaiisch *sujeh* genannt -, um die Hand eines Mädchens anzuhalten. (Bahmanbeigi 2020c, S. 29)

Einem nomadischen Mann ist die Klassenzugehörigkeit eines Mädchens wichtiger als Schönheit oder intellektuelle Fähigkeiten. So wird eine Angehörige der *kadkhoda* (Oberschicht) gegenüber einem *sarebanan*- oder Hirtenmädchen immer bevorzugt, auch wenn dieses vielleicht schöner ist. Die eheliche Verbindung zwischen den Angehörigen unterschiedlicher sozialer Klassen ist eingeschränkt oder wird verhindert. (Bahmanbeigi 2020c, S. 31)

Zu den unteren sozialen Schichten gehören Handwerker wie Schmiede oder Zimmermänner, Friseure und eine Gruppe der Musiker, die *changi-ha*, sowie die *dalak* (die *dalak*

sind Menschen, die beim Waschen des Körpers behilflich sind). Die Heirat mit Angehörigen dieser Klasse wird als Schande angesehen und ist für alle anderen Klassen verboten. (Bahmanbeigi 2020c, S. 32)

Wollte ein Mädchen heiraten, kam jemand, der lesen und schreiben konnte, und schrieb einen Text, der die Bereitschaft des Mädchens erklärte, den Jungen zu heiraten. Die Ältesten der Familie und das Brautpaar unterschrieben und bezeugten die Heirat. Manchmal bestand der Brautpreis in einigen Schafen, Kamelen oder Pferden. Sie hatten auch ein Lied, wenn die Familie des Bräutigams zur Braut kam. Der Text des Liedes lautete in etwa so: Unsere Braut wohnt so weit weg, dass der Klang eines Instruments von dort hörbar ist, wir sind gekommen, um die schönste Blume des Gartens mit uns zu nehmen. (Interview mit Kiani 2020, Anhang S. 196)

Die Hochzeit ist wichtig für die Qashqai, weil sie eine Gelegenheit bietet, zusammenzukommen und Freude miteinander zu teilen, was ihren Zusammenhalt bekräftigt. Die Hochzeitsfeier dauerte mindestens drei Tage und drei Nächte, und während dieser ganzen Zeit war der Eintritt und die Teilnahme für die Öffentlichkeit frei und für die Bekannten verpflichtend. Die Hochzeitsfeier war und ist immer noch eine teure Feier. Heutzutage sind die Kosten für die Anmietung von Sälen, Hochzeitskleider, Geschenke usw. in vielen Fällen für die Familien nur schwer aufzubringen.

Früher kamen die Musiker, *karna*-Spieler, Schlagzeuger und andere aus jeder Entfernung zur Feier. Diese Musiker waren in Zelten untergebracht, die neben dem Festplatz aufgestellt waren und sie verkündeten den Beginn der Hochzeit mit ihren Rufen. Gleichzeitig wurde ihnen die traditionelle Kleidung (*khalat*) für Musiker, die auf Hochzeiten spielen, übergeben. (Bahmanbeigi 2020c, S. 34) Qashqai wählten normalerweise eine grüne Ebene oder Wiese für ihre Hochzeitszeremonie, um dort ihre traditionellen Frauen- und Männertänze abzuhalten.

Die Zelte des Bräutigams und seiner Verwandten waren mit bunten Fahnen geschmückt. Die Mädchen und Frauen, alle in kostbaren und farbenfrohen Kleidern, betraten den Platz, sie hatten seidene Tücher mit Blumenmuster in den Händen. Der Platz wurde mit großen Steinen begrenzt. In der Mitte des Kreises war ein Turm aus weißen Steinen, *cher* genannt. Der Zweck dieses Turms war, abends ein großes, lodernes Feuer darauf zu setzen und in seinem Licht weiterzufeiern. Das Besondere an dieser Feier waren das Gruppentänzen der Frauen, die Pferderennen und Pferdeshows der Männer, sowie die fröhlichen oder erbaulichen Lieder der *sarebanan*-Mädchen und Lieder der Mädchen, die den Reis droschen. Die Frauen bildeten einen sich bewegenden, farbenfrohen Kreis und tanzten mit seidenen

Tüchern in ihren Händen mit großer Geschicklichkeit und Perfektion zu den einfachen Melodien der Musiker. (Bahmanbeigi 2020c, S. 35)

„Wenn der Gesang der Mädchen unter den verführerischen Tänzen von Frauen und dem Trubel der Musiker ihren Höhepunkt erreichte, schwiegen alle und hörten mit großem Interesse den Liedern und Gedichten zu, die diese Mädchen selbst komponiert hatten. Die Mädchen, die den Reis droschen, bildeten Gruppen von ungefähr fünfzig Personen und sangen ein sanftes und einfaches Lied zusammen und wurden dabei von einem gut singenden Mädchen angeführt. Zu diesem Lied droschen sie den schwarzen Reis, der aus der Provinz Fars ist, solange, bis dieser weiß war.“ (Bahmanbeigi 2020c, S. 36)

هنگامی که آواز این دختران در میان رقص فریبده زن ها و هیاهوی نوازندگان اوج می گیرد همه ساکت می شوند و به آهنگ ها و اشعاری که توسط خود این دختران انشاء می شود با توجه و علاقه زیادی گوش می دهند. دختران برنج کوب تشکیل دسته هایی در حدود ۵۰ نفر داده و یکنواخت آواز لطیف و ساده ای را می خوانند و توسط دختر خوش آوازتری هدایت می شوند و به همین آهنگ برنج سیاهی را که مختص مناطق فارس است می کوبند و سفید می کنند

Großmutter und Urgroßmutter und die ältesten Frauen der Familie sangen, wenn die Braut die Versammlung betrat. Wegen ihres hohen Alters wurden sie respektiert und ihre Lieder bekamen Beifall.

Mädchen und Jungen sowie Männer und Frauen konnten Gedanken austauschen und gemeinsam leben und arbeiten. Der Hijab hat bei den Stämmen nie existiert. Diese Frauen tanzten in der Öffentlichkeit bei Hochzeiten und Feiern, aber diese Freiheit wurde selten missbraucht und es gab kaum Ausrutscher. (Bahbambeigi 2020c, S. 66)

„Musiker sollten jeden Neuankömmling bei seiner Ankunft mit einem Lied begrüßen. Die Gäste machten den Musiker auch glücklich, indem sie ihm ein Geschenk machten.“ (Kiani 2009, S. 376.)

نوازندگان با ورود هر میهمان تازه وارد، می بایست به استقبالش رفته و با نواختن آهنگ خوشامد بگویند مدعوین هم با دادن هدیه های خود به نوازنده، او را خوشنود می سازند

Auf diese Weise wollten sie die Neuankömmlinge auf der Hochzeit begrüßen und die Gäste glücklich machen. Die Musiker spielten das Lied „Jang-nameh“, wenn die Männer das Spielfeld betraten, und das Lied „Haley“, während sich die Frauen auf den Tanz vorbereiteten. (Kiani 2009, S. 376)

Wenn ein Khan Hochzeit machte, gab es ein besonders großes Fest mit vielen Musikern, weil jeder Khan, der zu Hochzeit kam, Musiker seines Stammes mitbrachte. Manchmal entstand ein Wettbewerb unter diesen Musikern. Die Bezahlung der Musiker, die sie zusätzlich zu den Geschenken der Gäste erhielten, war eine Belohnung, die ihnen von der Familie der Braut und des Bräutigams gezahlt wurde. Bei den Hochzeiten fielen Leute mit einer besonders schönen Stimme auf und Gruppen versammelten sich um sie, um ihnen zu lauschen. Für die Frauengruppe sangen die Mädchen von *sarebanan*-Familien. (Kiani 2009, S. 376-377)

Männer und Frauen, die ein Pferd besaßen, nahmen an der folgenden Zeremonie teil, bei der die Braut zum Zelt des Bräutigams gebracht wurde. Die Männer feuerten aufeinanderfolgende Gewehrschüsse in die Luft und die Frauen gingen mit viel Lärm, singend und mit *kel-zadan*²³ zum Zelt der Braut, nachdem sie die Zelte und den großen Platz umrundet hatten. Musiker begleiteten sie mit *karna* und *naqareh* und sie spielten verschiedene Lieder, bis sie das Haus der Braut erreichten. Dort umkreisten sie die Familie und die Verwandten des Bräutigams. Beim Abschied rezitierten Frauen Gedichte, die Sieg und Erfolg in einem freundschaftlichen Kampf zum Thema hatten. (Kiani 2009, S. 378-380)

Die ganze Wirkung einer Qashqai-Hochzeitsszene, das Wehklagen der *karana*, die treibenden Rhythmen der *naqareh* und die prächtigen Kostüme bilden ein höchst interessantes Spektakel. Der Schwerpunkt liegt auf der gesamten Inszenierung. (Friend 1999, S. 4.)

Das „Haley“ Musikstück wurde durch Gorginpour transkribiert und er hat es mir geschickt. Der *haley*-Tanz wird in Kapitel „Traditioneller Tanz“ ausführlich beschrieben. Nachdem ich verschiedene Zeremonien und ihre Musik untersucht habe, bin ich zur Auffassung gelangt, dass die wichtigsten Musik- und Tanzstücke der Qashqai *haley* und *jang-nameh* sind.

²³ *Kel-zadan* bedeutet, Frauen anzufeuern. Gemeint ist die Ololyge, die durch die schnelle Bewegung der Zunge entsteht.

Das Feiern einer Hochzeit dauerte normalerweise mehrere Tage und beinhaltete viele Zeremonien, Rituale, Tänze, Spiele und Musik. Solche Festlichkeiten trugen dazu bei, die soziale Bindung zu stärken, die für die Fortdauer einer Kultur unerlässlich ist. (Shahbazi 2001, S. 37-64)



Abbildung 11: Das Lied „Haley“ (Gorginpour o.J.).

Vorwiegend auf Hochzeitsfeiern werden Lieder mit der Bezeichnung *asanak* aufgeführt. Die *asanak-ha* werden von Frauen gesungen. *Asanak* ist eine Wortzusammensetzung aus „As“ (ein bestimmter Qashqai-Stamm) und „Anna“ (Mutter) und bezeichnet in der wörtlichen Bedeutung ein Mädchen, dessen Mutter aus dem As-Stamm stammt. Wer eine solche Mutter hat, gilt als Schönheit. Höchstwahrscheinlich war der As-Stamm einer der alten Stämme, die große und schöne Menschen hatten. Ein *asanak* ähnelt in Form und Gestalt einem Zweizeiler-Gedicht (دوبیتی), weist dazu aber einen Unterschied in der

Gewichtung der Silben auf. Eine Zeile des *asanak* besteht aus sieben Silben. Die Themen sind typischerweise Liebe, Migration, Trennung und Leben.²⁴

Das *vasanak* stellt eine Unterform der *asanak-ha* dar. Ein *vasanak* hat die Auseinandersetzung zwischen den Familien von Braut und Bräutigam um die geforderte „Rückgabe“ der Braut an ihre Familie zum Inhalt. Normalerweise spielt dabei eine Frau mit einer singenden Gruppe die *dayereh* (eine kleine Rahmentrommel, mit oder ohne Schellen) in einem Rhythmus von 6/8, was in *dashti* ausgeführt wird (*dashti-avaz* ist ein *avaz* [Melodie] der iranischen Musik und gehört zum *shour-dastgah*. Das *Dashti* stammt wahrscheinlich aus der Region Dashtestan, die sich heute in der Provinz Bushehr befindet und an die Provinz Fars angrenzt. (*Abadis Wörterbuch*, letzter Zugriff 19.08. 2021)

Heute werden bei einigen Hochzeiten die Gedichte einige Tage vor der Hochzeit vorbereitet und gesammelt und dann während der Zeremonie gesungen. Manchmal antworten die Familien von Braut und Bräutigam mit verschiedenen *vasanak* aufeinander. Der *vasanak*-Gesang wird von einer sehr einfachen Melodie begleitet und gibt dem Hochzeitspublikum Freude und Energie. (*Parsine*, letzter Zugriff: 19. 08. 2021) Melodie und Text wurden durch die Musiker improvisiert.

„Es gibt zwei Arten von *asanak-ha*²⁵ : Eine wird rhythmisch und die andere mit einem freien Metrum ausgeführt. Der rhythmische Typ findet sich in Liedern, die normalerweise von Frauen und Mädchen bei Hochzeiten gesungen wurden, unter Begleitung durch *asheq-ha* und *changi-ha*. Stammessänger sangen solche Lieder normalerweise seltener. Von den *asanak-ha*, die im Stamm verbreitet waren, sind zum Beispiel die *asanak* von „Budareh Dan Duzgalar“ (بودره دن دوزگلر) oder „Daghlan Andardam Qordeh“ zu erwähnen“ (داغلان اندردم قورده). (*Atabaki-Jam & Erfani* 2004, S. 30)

²⁴ Offizielle Webseite von *fidibo*, letzter Zugriff 19.08. 2021.

²⁵ آسانک ها دو گونه اند؛ یکی ریتمیک و دیگری با متر آزاد اجرا می شوند. نوع ریتمیک آنها به ترانه هایی اطلاق می شود که معمولاً زنان و دختران در مجالس عروسی می خوانند و عاشیق ها و چنگی ها هم می نوازند. خوانندگان معتبر ایللی، اینگونه ترانه ها را معمولاً کمتر می خوانند. از آسانک هایی که در ایل رایج است بطور مثال می توان به آسانک "بودره دن دوزگلر" یا "داغلان اندردم قورده" اشاره کرد

12. Musikinstrumente der Qashqai

Nach einem Schöpfungsmythos der Musik, der bei den Qashqai verbreitet ist, landete Adam, als er vom Himmel auf die Erde kam, in einem Feld. In diesem Moment wurden Strohhalme durch den Wind geknickt. Der Wind wehte durch das Strohfeld und ein Klang entstand. Adam dachte daran, ein Instrument aus Stroh zu bauen. Die Qashqai nannten es *duduk* oder *neylabak*. (Atabaki-Jam und Erfani 2004, S. 21)

Flöten, die es in verschiedenen Formen und unter verschiedenen Bezeichnungen gibt, sind bei den Qashqai weitverbreitete und beliebte Instrumente. Auch die *karna*, eine Oboe, zählt zu den typischen Qashqai-Instrumenten. Dasselbe gilt für die Saiteninstrumente *chagur* und *qopuz*. Die von den Qashqai heute gespielten Instrumente umfassen jedoch viele weitere Instrumente, die sie aus der persischen Musik übernommen haben. Die Geschichte dieser Übernahmen ist mangels Quellen heute schwer nachzuvollziehen.

In der rezenten Vergangenheit haben sich Qashqai-Musiker vermehrt auch für „westliche“ Instrumente, wie die Geige, das Akkordeon und das Klavier interessiert. In den folgenden Abschnitten soll ein Überblick der wichtigsten bei den Qashqai heute zu findenden Instrumente versucht werden.

12.1. Ney oder *ney-haftband*

Die *ney* oder *ney-haftband* (Persisch نی/نی‌هفت‌بند) ist eine Längsflöte (421.111 nach Hornbostel & Sachs 1914). Die *ney* ist in den arabischen Ländern, der Türkei, im Iran und in Zentralasien zu finden. Der Begriff leitet sich vom altpersischen Wort für „Schilf“ oder „Bambus“ ab. Das Instrument war im Nahen Osten seit antiker Zeit bekannt und sein Gebrauch bei den Ägyptern, 3000 Jahre vor Christus, schon dokumentiert. (Hassan & During 1984, S. 751) In Persien hat die *ney* eine Länge von 40 bis 80 cm, fünf Grifflöcher und ein Daumenloch, die die Basistöne $c'-d'-e'-f'-f\sharp'-g'-a'$ erzeugen. (Die *e*- und *a*-Noten sind ein Viertelton tiefer) Andere Töne erreicht man durch unterschiedlichen Atemdruck. Somit können bis zu zweieinhalb Oktaven gespielt werden²⁶. (Hassan & During 1984, S. 751)

²⁶ “The *ney* of Iran is primarily a classical instrument; it is made of reed with seven nodes, 40 to 80 cm long, and has five finger-holes and one thumb-hole producing the basic pitches $c'-d'-e'-f'-f\sharp'-g'-a'$ (the *e* and *a*

Virtuosen jedoch schaffen durch die Position der Finger auf den Löchern, durch Bewegungen der Lippen und des Kopfs sowie richtiger Atemkontrolle einen Drei-Oktaven-Tonumfang. Musiker benützen oft während des Konzerts verschiedene Größen der *ney*.

Die *ney* besteht aus einem Rohr mit sieben Wachstumsknoten (Nodien). Das Schilfrohr sollte nicht älter als drei Jahre, hart, glatt und kompakt sein. Die fünf Löcher der *ney* werden von unten nach oben nummeriert. Der kleine Finger der linken Hand ist Stützfinger, Ringfinger auf dem ersten Griffloch, Mittelfinger zwischen erstem und zweitem Loch und dient auch als Stütze, Zeigefinger auf dem zweiten Loch und der Daumen liegt auf der Rückseite der *ney* und ist auch Stütze. Der kleine Finger der rechten Hand ist frei, der Ringfinger liegt am dritten Loch, Mittelfinger auf viertem Loch und Zeigefinger auf fünftem Loch, der Daumen liegt auf dem sechsten Loch auf der Rückseite.



Abbildung 12: *Ney* (Atraie & Darwishi 2009, S. 44).

Die *ney* hat eine große Bedeutung in der persischen Kultur und Literatur. Jeder Iraner kennt dieses berühmte Gedicht von Rumi:

بشنو این نی چون شکایت می‌کند
از جدایی‌ها حکایت می‌کند
کز نیستان تا مرا بیریده‌اند
در نفیرم مرد و زن نالیده‌اند

Höre dir die Klänge der *ney* an!
Sie erzählen das Leid der Trennung.
Mein Klang bringt zum Weinen,

are a quarter-tone flat). Other notes can be obtained by varying the breath pressure, and the range can thus be extended to two and a half octaves”.

jeden Mann, jede Frau.

Bahmanbeigi schreibt in seinem Buch (2020b, S. 96), dass Shah-Mirza einer der Ältesten der *sarebanan* war. Er konnte fröhliche und traurige Lieder mit dem *ney-haftband* sehr gut spielen. Zu den Liedern und *maqam-ha*, die von *ney*-Spielern aufgeführt werden, gehören „Lay-Lay“, „Gadan-Dargha“, „Zang-e-shotor“ (Kamelglocke), „Dubara-Bach-Bach“, „Dawasurmag“ u.a. (Atabaki-jam & Erfani 2004, S. 19)

12.2. *Neylabak* (persisch نیلَبَك)

Die *neylabak* ist ebenfalls ein Aerophon (421.221 nach Hornbostel & Sachs 1914). Sie wird aus Schilfrohr hergestellt. Instrumente der *neylabak*-Familie sind in einigen Teilen des Irans verbreitet und unter verschiedenen Namen bekannt, wie *duduk*, *labak*, *sutak*, *shutak* usw. Das *duduk* oder *neylabak* ist das erste Musikinstrument, das sich im Volk verbreitete. Viele Melodien wurden damit gespielt. Diese Lieder wurden von Müttern als *lalai* (Schlaflieder) für die Kinder gesungen. Die *sarebanan* (Kameltreiber) haben auch für ihre Tiere *duduk* gespielt, die aufgrund ihrer Struktur leichter als die *ney* zu spielen ist. Deshalb spielen sie neben professionellen Musikern auch andere Leute.

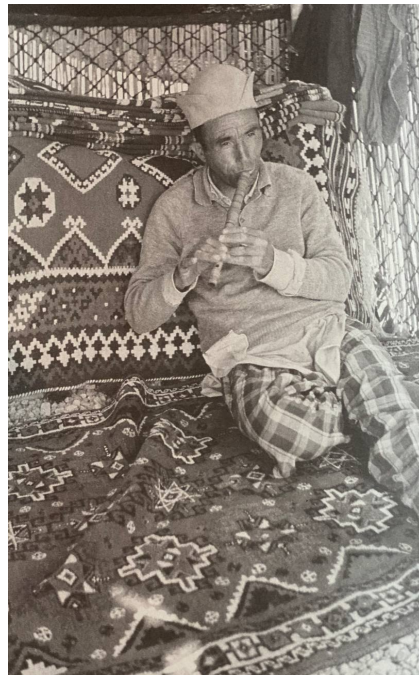


Abbildung 13: “Gholam Hosain playing a flute [*neylabak*] in his tent”. (Beck 1991, S. 44)

Die *neylabak* wurde in einigen Gebieten des Iran auch aus Holz oder Metall gebaut. Die Anzahl der Grifflöcher kann sich in ihrer Anzahl unterscheiden. Am häufigsten wird eine *neylabak* mit 4 bis 6 Löchern gespielt. Manche haben kein Daumenloch.

Im oberen Teil des Rohres (Mundstück) wird ein Holzteil eingepasst, sodass nur ein schmaler Spalt übrigbleibt. Dieser Spalt leitet die Luft, die durch Blasen entsteht, zur Anblaskante. Professionelle *neylabak*-Spieler haben in ihrem Instrument ein Daumenloch und so kann auch eine Oktav höher gespielt werden. (Atraie & Darwishi 2009, S. 214)

12.3. *Karna* (persisch کرنا)

Die *karna* der Qashqai ist anders als die sonst im Iran bekannte *karna*. Diese *karna* ist eine Trompete und die *karna* der Qashqai ist eine Oboe. Unter *karna*, *karany*, *karnai*, oder *karnay* versteht man eine 90 Zentimeter lange Kegeloboe, die nach Hornbostel & Sachs (1914) zu den Aerophonen 422.112 gehört. Sie wird auch bei den Bachtieren im südlichen Iran in der regionalen Volksmusik verwendet. („Karnā“ 1984, S. 361) Die *karna* war, wie der Name vermuten lässt, ursprünglich eine Trompete, aber da das lange Metallinstrument schwer zu spielen und schwer zu transportieren war, schnitten die Qashqai das Ende ab und fügten einen Schalmeykörper mit Grifföchern und einem Doppelrohrblatt hinzu. Das Ergebnis ist kleiner, leichter und einfacher zu spielen als die Trompete²⁷. (Jenkins & Roving Olsen 1976, S. A, Nr. 5) Die Qashqai-*karna* mit Doppelrohrblatt gehört trotz einiger Unterschiede zur Gruppe der *sornas*. Sie besteht aus einem hölzernen zylindrischen Körper mit sieben Grifföchern vorne und einem Griffloch hinten, an den Holzteil schließt ein trichterförmiger Schalltrichter aus Messing an.

²⁷ “The *karna* was, as its name suggests, originally a trumpet, but as the long metal instrument was difficult to play and heavy to transport, the Qashqai cut off the end and added a shawm body with fingerholes and double-reed. The result is smaller, lighter and easier to play than the trumpet. (Near Shiraz, Iran; JJ 1975)“



Abbildung 14: Karna aus Fars, Shiraz (Atraie & Darwishi 2009, S. 231).

Die *karna* und *sorna* werden mit der gleichen Technik, der Zirkularatmung gespielt. *Karna*- und *sorna*-Spieler können beide Instrumente spielen. Diese Art von *karna* ist in den Provinzen Fars, Kohgiluyeh und Boyer Ahmad, nordwestlich von Kerman und nordöstlich von Bushehr sowie in den Provinzen Chaharmahal und Bachtari verbreitet. (Atraie & Darwishi 2009, S. 231)



Abbildung 15: Ein Qashqai-Musiker spielt karna (Sarir & Vojdani 2009, S. 79).

Die *karna* wurde besonders für Tanzlieder wie *haley* verwendet. Dieses Instrument wird oft zusammen mit *naqareh* gespielt. Einer der bekanntesten Qashqai-Musiker dieses Instruments ist *ostad* Bala-Khan. (Atabaki-Jam & Erfani 2004, S. 22)



Abbildung 16: *Karna und naqareh* (Kiani 2009, S. 390).

12.4. *Sorna* (persisch سرنا)

Volksoboe aus dem Iran, Zentralasien (Ibn Battūta 1984, S. 419) und der arabischen Welt, der Türkei und Südosteuropa (Aerophon 422.112 nach Hornbostel & Sachs 1914). Die *sorna* hat einen scharfen und lauten Klang. Es gibt verschiedene Arten von *sorna*, wie *qarasorna*, *jorasorna*. (Ahmadi 2014, S. 134) Die *sorna* und die *karna* sind beide alte Musikinstrumente mit einem lauten Klang und werden deshalb viel gespielt. Die *sorna* ist unter verschiedenen Namen weit verbreitet und wird so nur im Iran und Afghanistan genannt. (Poché 2001) Es gibt mehrere Formen, meistens ein konischer Holztrichter, der 30-45 cm, gelegentlich bis zu 60cm lang ist. Sie wird mit einem doppelten Rohrblatt gespielt. Ihre Form war in Persien schon unter den Sassaniden bekannt. Das Instrument wurde in Militärgruppen eingeführt und verbreitete sich so in den eroberten Gebieten. Es wird großteils bei Festen in den Dörfern gespielt. Heute überlebt die *sorna* nur mehr in sehr kleinen Musikgruppen, die aus einer Trommel namens *dohol* und einer *sorna* bestehen. (Ibn Battūta 1984, S. 905-906)



Abbildung 17: *Sorna* (Atraie & Darwishi 2009, S. 229).

In der Vergangenheit wurde der Begriff *saz* für viele Arten von Musikinstrumenten verwendet. Im Iran, in Afghanistan und in angrenzenden Gebieten wird er üblicherweise auf die *sorna* angewendet, die immer zusammen mit einer Trommel (*dohol*) gespielt wird. Wenn jemand *sorna* mit einer Trommel im Duo spielt, nennt man es *saz-o-dohol*. (Spector 1984) In Qashqai werden *sorna* und *karna* als *saz* (Instrument) bezeichnet. Zu den bekanntesten Qashqai *sorna*-Spielern zählen: *ostad* Bakhshi, *ostad* Ebrahim Salmani, *ostad* Ali Shir, *ostad* Sarikhan und *ostad* Ganji. (Atabaki-Jam & Erfani 2004, S. 22)



Abbildung 18: Der beliebte *karna*- und *sorna*-Spieler Ganj-Ali Salmani-zadeh, bekannt als Ganji. (Iranian Culture o.J).

Bei paarweisem Spiel spielt ein Instrument die Melodie und das andere den Bordun. (Baines 1996, S. 314) Als lautes Freiluftinstrument kommt die *sorna* bei Hochzeiten, Begräbnissen, in militärischen Ensembles sowie bei islamischen Festlichkeiten und staatlichen Anlässen verschiedener Art zum Einsatz. Dieser Gebrauch ist im ganzen Iran verbreitet, besonders aber unter den Nomaden und in den kleinen Dörfern.

12.5. *Naqareh* (persisch نقاره)

Die *naqareh* ist eine Kesselpauke aus der islamischen Welt, dem Kaukasus und Zentralasien (Membraphone 211.12 nach Hornbostel & Sachs 1914). Sie findet Anwendung bei militärischer, religiöser und zeremonieller Musik. Üblicherweise als Paar gespielt, sind die *naqareh* meistens unterschiedlich gestimmt. Sie sind aus Silber, Kupfer, Blech, Holz oder Ton. Die *naqareh* wird in der Türkei, Syrien und Ägypten seit dem Mittelalter mit Schlagstöcken gespielt. Seit dem 20. Jahrhundert wird sie im Iran und Marokko aus Tonerde hergestellt. Die Trommeln werden vor dem Spiel erwärmt, damit sich die Membran aus Tierhaut für eine bessere Tonqualität straffer spannt. (Conner/ Howell/ At'ayan 1984, S. 747-

749) Die größere Pauke eines Paares hat einen Durchmesser von 22cm, die andere ist etwas kleiner. (Baines 1996, S. 216)



Abbildung 19: „Musician playing drums [*naqareh*] at a wedding” (Beck 1986, S. 162).

Die Ursprünge der *naqareh* scheinen im Iran und in Zentralasien zu liegen. Eine besondere Rolle der *naqareh* besteht darin, sie bei Sonnenaufgang, Sonnenuntergang und zu bestimmten anderen Tageszeiten zu spielen; eine Tradition, die auf eine frühe Verbindung mit dem Zoroastrismus hinweisen könnte. (Baily/Alastair, 1984)

Gholamali Gorginpour, einer meiner Interview-Partner, spielte lange Zeit *naqareh*. Er erzählte mir wie er das Instrument gelernt hatte: „Als Kind fühlte ich mich vom Klang eines Schlaginstruments angezogen. Ich habe bei meinem Qashqai-Volk 20 bis 25 Jahre lang *naghareh* gespielt. Ich war schon Profi geworden und meine Meister spielten eine sehr große Rolle. Einer davon war Noruz Farmani. Ich denke, ich war sechs oder sieben Jahre alt, als ich mit *naqareh* angefangen habe. Natürlich waren meine Lehrer keine Akademiker, so spielten wir einfach und ich spielte auch mit ihnen. Das waren meine Anfänge *naqareh* zu

spielen.“ (Interview mit Gorginpour, Anhang S. 248) In der Bachelorarbeit von Atabaki-Jam & Erfani 2004, S. 23 wird darauf hingewiesen, dass in der Musik der *asheq-ha* die *tombak* anstelle der *naqareh* verwendet wird, was genau der traditionellen iranischen *tombak* entspricht.

12.6. *Chagur* (persisch چگور)

Mit der *chagur* (Chordophon 321.322 nach Hornbostel & Sachs 1914) wurden - laut den Musikern (wie Mahmud Eskandari-Kashkuli, Forud Gorginpour und Habibollah Gorginpour) - die ältesten Lieder begleitet, jedoch ist sie bei den Qashqai nicht mehr gebräuchlich und auch wenig darüber bekannt. Die alten Musiker selbst erinnern sich nur vage an dieses Instrument und die Lieder, zu denen die *chagur* gespielt wurde (Atabaki-jam, & Erfani 2004, S. 21). Diese langhalsige Laute oder *saz* mit 15 Bündeln und sechs bis neun Saiten wurde mit den Fingerspitzen gespielt. Heute findet man das Instrument nur noch bei den Tahtaci und Kizilbas, turkmenischen Völkern vom Taurus Gebirge. Bei den Kizilbas wird es zu Derwisch-Zeremonien gespielt. (Alexandru/Kotlyaryov 1984, S. 297)

Die Qashqai nannten das Instrument *chagur* und es wurde selten damit gespielt. Die *chagur* war eines der Musikinstrumente, mit der die *asheq-ha* ihre Lieder sangen und spielten. Nachher wandten sie sich der Geige und der *tar* zu, und einige begannen, Geige zu spielen.



Abbildung 20: Samsam Al-Sultan mit einer Qashqai-chagur. (Qashqayi Music 2014)

Es wurde gesagt, dass Hossein-Qoli-Khan, bekannt als Samsam-al-Sultan (1865-1940) vom Ikhani-Clan die letzte Person war, die *chagur* spielte. Unter den *asheq-ha* des Qashqai-Volkes gibt es zwei Lieder, deren Text und Musik Samsam-al-Sultan selber komponiert hat. Eines ist das Lied „Samsam“ und das andere ist das Lied „Na Hajat Badeh Ichmama“. Es gibt ein Bild von Samsam al-Sultan im mittleren Alter, das ihn mit der *chagur* in den Händen. Kurz vor ihm spielten anscheinend andere Leute des Qashqai-Volkes auch die *chagur*, darunter Jafar-Gholi-Beyk und Esfandiar Beyk vom Chegini-Clan. (Moosighino 2021)

12.7. *Qopuz* (persisch قپوز)

Ein Instrument, das bis vor etwa hundert Jahren von den Qashqai-*asheq-ha* (Musikerfamilien) gespielt wurde, ist die *qopuz*. Heute ist sie bei den Qashqai in

Vergessenheit geraten. In den persischen Städten Qaradagh²⁸ und Tabriz²⁹ gibt es noch einige Spieler. (Ahmadi 2014, S. 131) Bei den aserbaidshanischen *asheq-ha* heißt dieses Instrument *saz* und ist dort als Instrument der Liebe bekannt. Der Schwerpunkt dieses Instruments liegt im persischen West- und Ost-Aserbaidshan sowie in der Republik Aserbaidshan, es ist jedoch auch in den Provinzen Ardebil, Zanzan, Hamedan und Qazvin (persische Städte) stark vertreten. (Atraie & Darwishi 2009, S. 104)



Abbildung 21: *Qopuz* (Atraie & Darwishi 2009, S. 104).

Der Korpus der *qopuz* ähnelt dem *oud*, ist aber viel kleiner, aber größer als der der *setar*, mit *tambur*-ähnlichem Hals. Die *qopuz* besteht aus zwei Teilen: Korpus und Hals. Der Korpus hat die Form einer Birnenhälfte, an der der Instrumentenhals befestigt ist. Mit einem Plektrum (*mezrab*) aus Kunststoff (früher aus Kirschbaumholz) werden die Saiten zum

²⁸ Qaradagh ist eine große Bergregion im Norden der Provinz Ost-Aserbaidshan im Iran. Diese Region grenzt an die beiden Länder Republik Aserbaidshan und Armenien.

²⁹ Tabriz ist die Hauptstadt von Ost-Aserbaidshan im Iran.

Klingen gebracht. Früher wurden Bündel aus Schafsdärmen hergestellt, heute wird auch Kapron-Faden verwendet. Das Instrument hat einen verstellbaren Lederriemen, so dass es auf der Brust des Spielers liegt. Der schalenförmige Resonator wird durch Verbinden von neun dünnen Holzspänen hergestellt. Es gibt drei Löcher in der Decke. Diese Schalllöcher dienen zur Reflexion des Schalls. Der Hals des Instruments ist im Laufe der Zeit länger geworden, was den Klang des Instruments tiefer gemacht und die Anzahl seiner Bündel erhöht hat. Früher wurde Tierhaut über den Korpus gespannt, da diese aber dem Zupfen und Spielen mit dem Plektrum nicht lange standhielt, verwendete man eine dünne Holzplatte. („Qopuz“ 2021).

Eine bestimmte Art von *qopuz* hat zwei Metallsaiten und wird aus diesem Grund auch als *dotar*-Instrument bezeichnet. Eine gewöhnliche *qopuz* in der Republik Aserbaidschan und den turksprachigen Gebieten des Iran hat normalerweise neun Saiten. („Qopuz“ 2017)

Manchmal wird der Hals angebohrt und es werden kleine klingende Dinge hineingelegt, die beim Schütteln des Instruments ein Geräusch erzeugen und diese *qopuz* sind leichter und bequemer zu tragen. Die *asheq-ha* (Spieler des *qopuz*-Instruments) erzählen die Helden-Geschichten sehr lebhaft während des Musizierens, daher sind ihre Bewegungen sehr eindrucksvoll und lebendig. („Das *Qopuz*-Instrument kennenlernen“ 2021)

Die Zahl 9 gilt in der Tradition der *asheq*-Musik Aserbaidschans als heilig und wichtig. Deshalb bestand der Korpus der *qopuz* aus 9 Holzspänen, das Instrument hatte 9 Saiten, 9 Feinstimmer und 9 Bündel. Heute widmet man dem weniger Aufmerksamkeit und die Anzahl der Holzspäne, aus denen man den Korpus baut, beträgt oft 11 bis 13, die Anzahl der Bündel beträgt 14 bis 22 (das hängt vom Spieler ab), die Anzahl der Saiten nahm ab und erreichte 7 oder 8 (3 + 2 + 3). Das heißt 2mal 3 Saiten sind gleich gestimmt, ebenso einmal 2 Saiten.

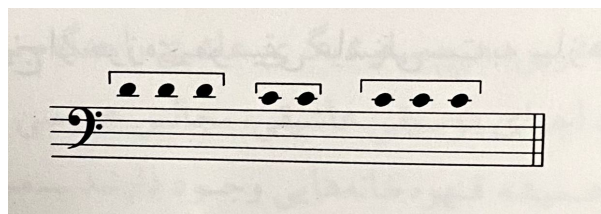


Abbildung 22: *Qopuz*-Stimmung (Atraie & Darwishi 2009, S. 105).

12.8. *Kamancheh* (persisch کمانچه)

Der Name *kamancheh* (Chordophon 321.322 nach Hornbostel & Sachs 1914) leitet sich vom Persischen ab (*kaman cheh* = kleiner Bogen). Die *kamancheh* ist eine Stachelgeige und für Geigenspieler ist die *kamancheh* nicht schwer zu spielen. Die Noten für *kamancheh* werden wie bei der Geige mit G-Schlüssel geschrieben. Die Haare des *kamancheh*-Bogens sind nicht festgespannt (zum Unterschied vom Geigenbogen). Mit den Fingern der rechten Hand, die zwischen Bogenholz und die in Leder gebundenen Haare gesteckt werden, wird die gewünschte Spannung erzeugt. Auf diese Weise kann der Spieler die Klangfarbe und den Ausdruck des Tones verändern.

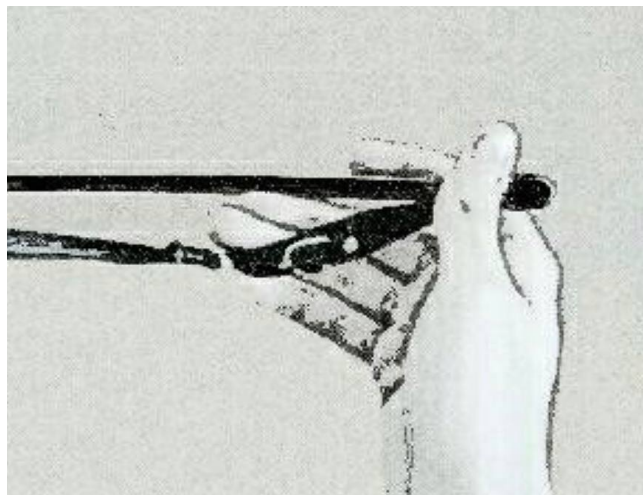


Abbildung 23: Fingerstellung der rechten Hand beim Spiel mit dem *kamancheh*-Bogen.

Die *kamancheh* wird aus altem Holz der Maulbeere und dem Ahorn hergestellt. Der runde Korpus besteht aus Holz und ist einer Kalebasse nachgebildet. Das Instrument hat 4 Metallsaiten. Am unteren Ende des Korpus gibt es einen Stachel, um das Instrument auf dem Boden oder auf dem Knie aufstellen zu können. Dieser Ständer ist aus Metall. (Schmidhofer 2019, S. 33)



Abbildung 24: *Kamancheh* (Atraie & Darwishi 2009, S. 47).

Im Interview mit Gorginpour habe ich erfahren, dass zirka ab 1970 an der *kamancheh* der Feinstimmer hinzugefügt wurde. Er wurde von der Geige übernommen, um das Stimmen zu vereinfachen und das Instrument präziser stimmen zu können.

Es gibt aktuell wenige Qashqai *kamancheh*-Spieler, sie wenden sich hauptsächlich der Geige zu. Einer der bekanntesten Musiker dieses Instruments war der verstorbene Forud Gorginpour, der auch Geige spielte. (Atabaki-jam & Erfani 2004, S. 21)

Schon im 10. Jahrhundert wurde die Existenz der *kamancheh* in Quellen bezeugt. Früher hatte sie zwei oder drei Saiten, heute wird sie mit vier Metallsaiten gespielt. Sie sind in Quartan $a\ e^1\ a^1\ e^2$ gestimmt. Seit dem 15. Jahrhundert vollzog sich die klassische Ausprägung. (Baines & Elste 1996, S. 228)

12.9. *Setar* (persisch سه تار)

Das nächste Musikinstrument, das bei den Qashqai sehr beliebt ist, ist die *setar* (Chordophon 321.322 nach Hornbostel & Sachs 1914). Heute kann man fast in jedem Qashqai-Haushalt eine *setar* finden. Sie ist quasi das persische Pendant zur Gitarre, die ebenfalls oft in europäischen Familien zu finden ist. Die meisten Jugendlichen kennen diese Langhalslaute und wissen wie man diese spielt.

Die *setar* hatte früher drei Saiten, heute hat das Instrument vier Saiten. Die Namen der Saiten lauten wie folgt:

Die erste Saite, *had*, besteht aus Stahl, mit einem Durchmesser von 18-20 Mikron und ist weiß.

Die zweite Saite, *zir*, besteht aus Messing, mit einem Durchmesser von 18-20 Mikron und ist gelb.

Die dritte Saite, *moshtaq*, besteht aus Stahl, mit einem Durchmesser von 18-20 Mikron und ist weiß.

Die vierte Saite, *bam*, besteht aus Messing, mit einem Durchmesser von 25-35 Mikron und ist gelb.

Die *setar* wird meistens in *c*, *g*, *c*, *c'*, gestimmt, wobei sich das bei manchen *dastgah* ändern kann. Der lange enge Hals bietet Platz für 25 bis 27 bewegliche Bünde - dieselben Intervalle wie aus der daraus inspirierten *tar*. Die *setar* hat einen Klangumfang von etwa drei Oktaven. Die Bünde sind dünne Fäden aus Tierdärmen, Polymerfasern oder Seide, die quer über das Griffbrett des Instruments gebunden werden, um musikalische Intervalle zu unterteilen und Ordnung zu schaffen. Die Bünde muss man auch stimmen und sie lassen sich am Griffbrett bewegen um die Tonhöhe zu ändern.



Abbildung 25: Meine *setar*.

Die *setar* wird mit den Fingernägeln der rechten Hand gespielt. Manchmal wird ein Fingerplektrum (*mezrab*) verwendet.



Abbildung 26: *Mezarab*.

Die *setar* stammt in ihrer Form mit dem kleinen Korpus und dem langen Hals aus der *tanbur*-Familie, ähnelt aber in anderen Aspekten der *tar*, und *tar*-Spieler sind in der Regel auch mit dem Spiel der *setar* vertraut.

Der zarte und vertraute Klang der *setar* wird meist solistisch, oder zur Begleitung von Gesang verwendet. Der Ursprung liegt im 15. Jahrhundert oder noch früher, das Instrument hat wegen seiner langen Geschichte hohes Ansehen. Der birnenförmige Körper besteht aus Maulbeerbaum, der aus Spänen zusammengesetzt ist, oder aus einem ganzen Block. Wie Delaver im Gespräch erzählte, spielten vor circa 100 Jahren Qashqai-*asheq-ha* die *qopuz* nicht mehr so gern. Die nächste Generation entschied sich für die *setar* und spielt nun *setar* auf die Art und Weise der *qopuz*.

Dawood, ein erfahrener und bekannter Musiker, trug als einzigartiger *setar*-Spieler dazu bei, die *setar* zu verbreiten. Er hat für die Qashqai die *setar*-Saitenfolge geändert, zum Unterschied der klassischen persischen, die noch mit original Saitenfolge gespielt wird. Er nimmt die dritte Moshtaq-Saite neben der ersten Saite und stimmt sie zusammen auf *c*, die anderen zwei Saiten auf *g* und *d*. Das bedeutet er hat die zwei weißen Saiten wie bei der *qopuz* nebeneinander gespannt und daneben die zwei gelben Saiten. Er spielte so und noch heute spielen die Qashqai-Musiker auf seine Art und Weise.

Dawood stammte aus der *changi-ha*-Familie, und sein Vater war Suleiman und sein Großvater war Karbalai Nazar oder Nazar Beyg, der ein Günstling von Ilkhan (der oberste Clan Chef) war. Er starb im Alter von 75 oder 80 Jahren zwischen 1936 und 1941. Zu dieser Zeit hatte nicht jeder eine Geburtsurkunde, und daher kann das Alter nicht genau angegeben werden.

Einige Qashqai *setar*-spieler sind: Soleyman, Mostafa, Asheq-Mehdi-Gholi, Holaku Janipour, Masoud Namdari, Salar Heshmat und Amir-Gholi Khan. (Atabaki-jam & Erfani 2004, S. 20) Davoud Nakisa, Elias Gurginpour und Mahmoud-Khan Eskandari-Kashkouli waren gute Musikschüler von Dawood. Sein bekanntester Musikschüler war Habibullah-

Khan Gorginpour und Elias Gorginpour war Habibs Onkel. (Habibullah-Khan Gorginpour, der Vater der Gorginpour-Brüder, auch von meinem Interviewpartner Gholamali Gorginpour.)

12.10. *Tar* (persisch تار)

Die *tar* ist ein empfindliches Instrument. Es war schwer sie bei den Wanderungen mitzutragen ohne sie zu beschädigen. Nur die Khan-Familien hatten eigene Träger, die für die Instrumente verantwortlich waren. Delavar erzählte eine Geschichte, die vor 100 Jahren von Jahangir-Khan Hakim Dareh-Shuri erzählt wurde. Sie ist ein Beleg, dass die *tar* schon vor vielen Jahre auf den Wanderungen gespielt wurde.

Er war auf der Sommerwanderung und wollte seine *tar*, die er vom besten Instrumentenbauer namens „Yahya“³⁰ gekauft hatte, zur Reparatur nach Isfahan bringen. Ein religiöser, unmusikalischer alter Mann sprach zu ihm: „Warum spielst du *tar* und wozu musizierst du? Lerne eine Wissenschaft, die dein Volk braucht“. Die Worte dieser Person machten Jahangir nachdenklich und er begann Medizin zu studieren und wurde ein berühmter Arzt. Die *tar* konnten sich nur *khan-ha* leisten. Ob davor *tar* gespielt wurde, weiß man nicht, da keine schriftlichen Aufzeichnungen existieren. Nach Jahangir Khan Hakim spielte Halak-Khan Janipour bis zu seinem Tod. (Im Jahr 2000).

Die *tar* ist ein weiteres persisches Instrument, mit dem Qashqai-Musiker auch ihre Lieder spielen können (Chordophon 321.322 nach Hornbostel & Sachs 1914). Seit etwa 200 Jahren ist die *tar* das am häufigsten verwendete und von den bedeutendsten Künstlern gespielte Instrument der persischen Kunstmusik und ist eines der Hauptinstrumente der iranischen Nationalmusik. Abgeleitet von gewissen persischen Formen des Rabab wurde sie im 18. Jahrhundert konzipiert und findet in der Mitte des 19. Jahrhunderts ihre aktuelle Form. (During, 2016) Die Notation für die *tar* wird mit dem G-Schlüssel geschrieben.

³⁰ Hohans Abkarian 1896–1931, bekannt als „Yahya *tar-saz*“, ist der Sohn von Khachik Najarbashi. Er lernte zuerst Musikinstrumente und anschließend wie man sie herstellt von seinem Vater, allmählich ging er jedoch über das Modell seines Vaters hinaus und imitierte zu Beginn seiner Arbeit die Muster und Größen der *tar* von Farajollah.



Abbildung 27: *Tar*-Spieler (Bahariran.com O.j).

Tar ist eine Langhalslaute mit einer Gesamtlänge von ca. 95cm. Der *tar*-Spieler legt das Instrument im Sitzen horizontal auf den Oberschenkel, so dass sich der Hals auf der linken Seite des Spielers befindet. Der Musiker bewegt die Finger der linken Hand über die Dastan (Bünde), die am Hals angebracht sind, und schlägt mit dem Plektrum mit der rechten Hand auf die Saiten. Der Korpus wird mit einer dünnen Ziegen- bzw. Lammhaut bespannt.



Abbildung 28: *Tar* (Atraie & Darwishi 2009, S. 15).

Der *kharak* (Steg) der *tar* ist aus Knochen gefertigt und ungefähr 5cm lang und 2cm hoch. Er wird mit seinen zwei kleinen Böden auf die Hautbespannung gelegt. *Dasteh* (Griffbrett oder Hals) besteht aus hartem Holz wie Walnussholz oder Maulbeerholz, das in Form eines Holzrohrs von ungefähr 50cm Länge und einem Durchmesser von ungefähr 4cm geschnitten wird. Im *sarpandjeh* (Wirbelkasten) befinden sich sechs Flankenwirbel, die Anzahl der Saiten. Das *tar* -Plektrum ist ein Stück Metall aus Messing, ungefähr 3 bis 4cm lang, und die Hälfte, die in der Hand des Musikers liegt wird mit Wachs bedeckt.

Es gibt *tar* mit 28 *dastan* (Bünde) oder mit 25 Bünden am Griffbrett. Die *tar* mit 25 Bünden ist für Anfänger geeignet, da sie leichter zu lernen ist. Die *tar* mit 28 Bünden ist für Könnern und für Auftritte gedacht. Die Bünde sind mit Saiten oder Nylonfäden angebunden. Jeder Bund wird in regelmäßigen Abständen, drei oder viermal um den Hals des Instruments gebunden. Die Position der Bünde am Griffbrett ist wie beim *setar* nicht festgelegt.

Die iranische *tar* hat sechs Metallsaiten in folgender Stimmung: *c-c* (oder *d-d*), *g-g*, und *c¹-c¹*. Die Stimmung der Saiten kann je nach den Bedürfnissen des Musikers geändert werden. Am langen Hals ist ein niedriger Knochen-Sattel, der die Saiten etwas über das Griffbrett hält, befestigt. 25 bewegliche Bünde (sofern es sich um ein Instrument mit 25 Bünden handelt) unterteilen die Oktave in 15 mikrotonale Intervalle. (During 1984, S. 526)

Die *tar* wird in Qashqai-Musikgruppen (bekannte Gruppen hießen Mazun, Dorna, Ilgar, Yaughlak) gespielt. Aber die *setar* wurde mehr bei Wanderungen gespielt, weil sie einfacher zu tragen und preisgünstiger ist und, weil sie nicht mit einer empfindlichen Haut bespannt ist wie die *tar* und dadurch nicht durch Feuchtigkeit beschädigt werden kann. Nur Khans, die sich eine *tar* und einen Träger für das Instrument leisten konnten, hatten dieses empfindliche Instrument.

Holaku-khan Janipour war ein guter *tar* -Spieler, der vor 15 Jahren verstorben ist.

12.11. *Tombak* (persisch تمبک)

Tombak (Membranophon 211.26 nach Hornbostel & Sachs 1914), auch *dombak*, *tobtak*, *tonbik*, *tonbuk*, *donbak*, *dombarak*, *dombolak*, *tobnok*, *dombak*, *khonbak* und *tinbak*, heute auch *zarb* genannt (Tombak, o. J.), ist eine aus dem Iran stammende Bechertrommel. Sie wurde für Unterhaltungsmusik und einige Volkstraditionen als einziges Schlaginstrument der iranischen Kunstmusik seit dem 19. Jahrhundert genutzt. Professionelle Musiker spielen auf einer teuren *tombak*, die aus einem einzigen Stück Walnuss- oder Maulbeerholz geschnitzt ist. Die preiswertere *tombak* wird aus Einzelteilen zusammengesetzt.

Die Höhe beträgt 40-45cm und der Durchmesser 20-28 cm. Sie wurde ursprünglich als Begleitinstrument benutzt, jedoch wurde die Spieltechnik von dem Virtuosen Teherani (1911-1977) weiterentwickelt. Er erweiterte die Schlagtechniken und Klangfülle und nutzte ihr Potential als Soloinstrument. (During 1984, S. 891) Die *tombak* ist kein typisches

Qashqai-Musikinstrument aber seitdem sie sesshaft geworden sind, spielen auch viele in Form eines Orchesters mit anderen Musikinstrumenten.



Abbildung 29: *Tombak* (Atraie & Darwishi 2009, S. 61).

Oft ist die Größe einer *tombak*, die in einem Orchester gespielt wird, größer als eine *tombak* für Solospiel. Um *tombak* zu spielen, werden alle 10 Finger verwendet. Die Membran dieses Instrumentes ist aus Rehhaut oder einer Tierblase gefertigt. (Aryanpour Kachani 1973, S. 165) Die *tombak* ist das wichtigste Rhythmusinstrument der persischen Kunstmusik. (Schmidhofer 2019, S. 33) *Tombak*-Spieler hatten während der Qajar-Zeit keine bedeutenden Techniken inne. Sie diente lediglich als Begleitinstrument mit der *tar*, der *santur* und der *kamancheh*. Bis zur Zeit von Hossein Tehrani fanden bedeutende Änderungen wie das Instrument gespielt wird, sowohl in technischer als auch rhythmischer Hinsicht statt. Das erste *tombak*-Übungsbuch wurde in dieser Zeit geschrieben. Da entstand auch die erste *tombak*-Gruppe, welche auch solistisch spielte.

Die erste Aufzeichnung dieses Instruments bezieht sich auf die Qajar-Periode³¹. Der Hintergrund der *tombak* mit dem Pahlavi-Namen von *dombalak* stammt aus der

³¹ Kadscharen oder Qadscharen, eine Dynastie in Persien zwischen 1779 und 1915.

vorislamischen Zeit. Der Instrumentenname *tombak*³² ist, laut Mohammad Moin, eine modifizierte Form desselben Namens. Laut einigen alten iranischen Musikern, wie Farabi stammt die *tombak* aus dem westlichen Iran. Basierend auf den Beweisen, die in Büchern wie *Tausend Jahre Rhythmen in der iranischen Musik* (Reza Torshizi: *Hezar sal vazn dar musighi-e Irani*. Teheran: Barg, 1997) angeführt sind, hat er auch die Verwendung der *tombak* während der Arsakiden-Zeit erwähnt. (Sarpoosh, o.J.)

12.12. Herstellung der Instrumente

Nach dem Sieg der islamischen Revolution im Iran unterlag mehr als ein Jahrzehnt lang alles, was mit Musik zu tun hatte, zahlreichen Einschränkungen. Diese Einschränkungen beschränkten sich nicht nur auf das Verbot von Fernsehsendungen, die Schließung von Kunstinstitutionen, die drastische Reduzierung von Musikaufführungen oder das Verbot von Frauen aufzutreten. Selbst das Hören der Werke iranischer Musik wurde für viele Menschen, die keinen Zugang zu alten Archiven oder Aufnahmen hatten, unmöglich. Einige dieser Einschränkungen sind im Laufe der Zeit verblasst, aber ein erheblicher Teil von ihnen bleibt trotz der Beschwerden der Musiker institutionalisiert. (Akbarzadeh, o. J.)

Dies könnte ein Grund sein, warum Menschen versuchten selber eigene Instrumente zu bauen. Ein anderer Grund kann mangelnder Zugang zu Musikinstrumentengeschäften sein, oder sie konnten es sich schlichtweg nicht leisten. In den folgenden Absätzen gibt es von Interviewpartnern Erfahrungen mit Instrumenten. Bahram Delavar erzählt beim Interview von der Herstellung einfacher Instrumente und über seine Erfahrung damit: „In unserer Gasse kannte ich einen sehr guten *setar*-Spieler, Herrn Mahmoud Sayari. Er bastelte ein Instrument, das sehr interessant war, aus dem Ölfilter eines Traktors, dessen Einsatz er entfernt hatte und eine Ziegenhaut darüber gezogen hatte. Ein Stück Holz befestigte er als Instrumentenhals. Anstelle von Draht verwendete er die damaligen Bremsdrähte aus Stahl, schnitt vier gleich lange Drähte ab und befestigte sie am Hals des Instruments. Für den Bogen hatte er Schwanzhaare eines Pferdes besorgt und ein bogenförmiges Holzstück hergestellt

³² Mohammad Moin (1914–1971) war ein bekannter iranischer Gelehrter für persische Literatur und Iranistik.

und sie daran befestigt. Anstelle von Kolophonium verwendete er Harz des Bergpistazienbaums. Als ich dieses Instrument in seinen Händen sah, war ich sehr froh, weil ich wusste, dass ich auch so ein Instrument bauen konnte. Für mich wäre es unmöglich gewesen ein Instrument zu kaufen, weil es mir zu teuer war. Als ich merkte, dass es mit einem einfachen Werkzeug hergestellt werden konnte, entschied ich mich eins zu bauen. Ich fand eine Kokosnussschale, Draht und Ziegenhaut. Ich hatte auch einen Onkel, der ein Pferd hatte. Ich ging zu ihm, um dem Pferd die paar Schwanzhaare abzuschneiden.

Ich hatte einen Freund namens Javid Roshani, dessen Vater Zimmermann war, und ich wollte bei ihm ein Holzteil als Hals für mein Instrument zuschneiden lassen. Schließlich baute ich mühevoll diese *kamaneh* und versuchte die Lieder, die ich kannte, zu spielen. Ich kannte alle Lieder auswendig.“ (Interview mit Delavar, Anhang S. 222)

Im Interview mit den Jahangiri-Schwestern habe ich sie gefragt, woher sie ihre Instrumente bekommen haben. Nazli Jahangiri sagte, sie kauften ihre Instrumente in den Städten, aber sie erinnere sich, dass manche auch Musikinstrumente mit sehr einfachen Mitteln herstellten.

Dann stellte ich die nächste Frage, wie und aus welchem Material die einfachen Instrumente gemacht wurden. Nazli Jahangiri: „Aus metallischen Ölbehältern. Sie schnitten einen Teil davon ab und befestigten sie dann mit einem Holzstock und banden Saiten daran. Nomadenkinder sind sehr talentiert. Sie saßen und spielten für ihr eigenes Herz. Es war eine innere Beschäftigung für sie.“ (Interview mit den Jahangiri-Schwestern, Anhang S.209)

12.13. Neue Instrumente bei den Qashqai

Nach der Zeit der Einschränkungen und dem Wandel vieler Qashqai vom Nomadentum zur Sesshaftigkeit begannen sie auch, neue Instrumente in ihre Musik aufzunehmen. Ein Beispiel dafür ist das Aufkommen von „westlichen“ Instrumente wie Geige, Klavier und Akkordeon. Die Qashqai-Musiker interessierten sich zunehmend für diese Instrumente und begannen, sie in ihre traditionelle Musik zu integrieren. Zuvor hatten die Qashqai auch Instrumente aus der persischen Musik übernommen und in ihre eigene Musiktradition integriert, wie die *setar*, *tar*, *tombak* und *santur*.

Es ist wichtig zu beobachten, dass die genauen Veränderungen und Entwicklungen in der Instrumentierung der Qashqai-Musik aufgrund der begrenzten Quellenlage schwer

nachzuvollziehen sind. Die Anpassungen und Einflüsse können individuell und regional unterschiedlich sein.

Einige neue Instrumente, wie die *baglama* aus der Türkei, fanden Eingang in die Qashqai-Musik gefunden. Auch das Klavier wurde unter Berücksichtigung des persischen Systems umgestimmt, um der Vielfalt der *dastgah*-Musik gerecht zu werden. Klavier-, Geigen- und Akkordeonlehrer wurden immer zahlreicher, und Musiker wie Forud Gorginpour und Farhad Gorginpour erweiterten ihre Fähigkeiten auf verschiedenen Instrumenten. In den letzten Jahren ist die Geige unter den Liebhabern der Qashqai-Musik immer beliebter geworden, und viele junge Qashqai-Musiker spielen nun traditionelle Qashqai-Lieder auf der Geige.

Insgesamt spiegeln die Veränderungen in der Instrumentierung der Qashqai-Musik die Anpassungsfähigkeit ihrer musikalischen Traditionen wider. Traditionelle Instrumente werden beibehalten, während neue Instrumente hinzukommen und die Vielfalt und Lebendigkeit der Musik bereichern.

13. Bedeutung der Dichter in der Qashqai Musik

Sowohl der Dichter als auch der Komponist versuchen, ihre inneren Stimmungen und Gefühle mit Worten und Tönen auszudrücken. Die Kombination dieser beiden Künste erleichtert die Kommunikation zwischen Komponisten und Dichter und dem Hörer. Die Poesie bringt eine Harmonie der Worte und steht in direktem Zusammenhang mit der Musik. Gleichzeitig nutzt die Poesie die Ausdrucksfähigkeit der Musik. Die Kraft der Gedichte erleichtert es dem Hörer, die Melodie zu lernen und nicht zu vergessen, und gleichzeitig hilft die Melodie, Gedichte und Bilder im Kopf zu behalten.

Schon die Kinder lernen in der Schulzeit die berühmten persischen Dichter kennen. Besonders auch, weil zwei wichtige Dichter, Hafez und Sadi, aus Shiraz stammen, das die Heimat der Qashqai geworden ist. Die Kinder konnten viele Gedichte auswendig und veranstalteten Gedichtlesewettbewerbe, aber die Gedichte mussten sie auswendig können. Bei der Nacht der Gedichte ist es so, dass jemand einen kleinen Teil von einem berühmten Gedicht vorträgt und eine andere Person muss mit dem letzten Buchstaben des vorigen Gedichtes ein neues Gedicht anfangen. Auch neue Gedichte von jungen Schriftstellern werden vorgelesen und darüber gesprochen.

Das Interessante an den Gedichten des Qashqai ist, dass die meisten Gedichte, die geschrieben oder gelesen werden, einen romantischen oder *taghazol*³³ Aspekt haben, und manchmal haben sie andere emotionale Aspekte, und neben diesen Kategorien gibt es auch Gedichte, die epische und politische Themen haben, aber solche Gedichte werden in den Liedern weniger verwendet, und dies ist auch das Ergebnis von Unterdrückung und Verbot, die von den damaligen Regierungen durchgeführt wurden. (Atabaki-jam & Erfani 2004, S. 36)

Manouchehr Kiani antwortet auf die Frage nach Qashqai Dichtern: „Wir haben viele Dichter und Schriftsteller, die unsere Kultur beeinflussen. Aber während der Revolution durften sie keine Gedichte veröffentlichen, daher wurden sie nur zuhause rezitiert und vorgelesen. Manches Mal war es möglich, dass man ein oder zwei Gedichte bei Versammlungen [Nacht der Gedichte] gehört hat. Wir hatten viele Sängerinnen, die schöne

³³ Taghazol in der Poesie sind die 5 bis 15 Verse, die am Anfang des Lobgedichts (Ode) stehen. Darin werden die Liebeszustände, die Beschreibung der Geliebten oder die Beschreibung der Natur angesprochen werden.

Stimmen hatten, aber nicht singen durften. Dichter haben schöne Stücke von traurigen Ereignissen des Lebens geschrieben.“ (Interview mit Kiani, Anhang S. 192)

Zwei besonders wichtige Dichter, die in Qashqai schrieben, waren Mazoun und Yousef-ali Beyg. Viele Lieder wurden von den Töchtern der *sarebanan* [Kameltreiber] gedichtet und komponiert, sie sind hörens Wert. (Bahmanbeigi 2020c, S. 92) Qashqaiische Gedichte sind in persischem Alphabet verfasst, weil Qashqaiisch kein eigenes Alphabet hat.

Mazoun eigentlich Mohammad Ibrahim, 1868-1935, war der Sohn von Seyyed Alireza, einem Angehörigen der Loren und einer qashqaiischen Mutter. Er verfasste Gedichte auf Qashqaiisch und Persisch und hatte sämtliche poetische Techniken inne. Seine Gedichte wurden lange Zeit innerhalb des Stammes ausschließlich mündlich weitergegeben (wörtlich: „von Brust zu Brust“), bis sie schließlich 1988 in schriftlicher Form veröffentlicht wurden. Zur Veranschaulichung ein kurzer Auszug aus seinen Lyrikgedichten in qashqaiischer Sprache: (Kiani 2009, S. 447)

Auf Qashqaiisch:

من بنا قویما دوم چکم بار غم
غم وارموش بوغمخانا وارموش
می ایچماقاگوتورمدم جامجم
می وارموش بو میخانا وارموش
دده اکه قویدی عشقیگ بناسی
معشوق یاندارسی عاشق یاناسی

...

Auf Persisch:

آنکه عشق را بنا نهاده فرموده است که معشوق به آتش کشد و عاشق بسوزد
جفای گل سرخ و ناله ی بلبل و شمع و پروانه از ازل بوده است
یکی را درد اندک و دیگری درد بسیار دارد
یکی با دل پریشان و دیگری دلنواز است
مجنون مست عشق و لیلی مست بود

...

Auf Deutsch:

In diesem Gedicht beschreibt der Dichter den Schmerz eines Liebhabers und seine Leiden, seine Nostalgie und seinen Trübsinn. Dieses Gedicht ist in Form eines Ghazal geschrieben,

das eine traditionelle persische Gedichtform ist. Thematisch werden vor allem Gefühle ausgedrückt und die Schönheit sowie Perfektion des/der Geliebten gepriesen. Es wird mit Instrumentalbegleitung gesungen oder zu traditioneller persischer Musik deklamiert.

Ein weiterer wichtiger Qashqai-Dichter des 20. Jahrhunderts ist Yousef-ali Beyg Qareh Qanlu (auch: Qareh Qanlu, Künstlername „Yusuf und Khosrow“), auch er ist für seine Liebesgedichte bekannt. Das folgende qashqaiische Gedicht ist aus Manouchehr Kianis Buch *Siah chador-ha* und wurde von meinem Interviewpartner Bahram Delavar auf Persisch übersetzt. (Kiani 2009, S. 448)

Auf Qashqaiisch:

گچن گجه خواب ایچنده، گور موشام
بوگون یاردان منه بیر نشان گلر
اوز دیشیمینگ تعبیرنی ادمیشام
بوخزان کویلمه گلستان گلر
بوگون سونام گلر بیزیم گول لره
من قربانم ال ایاغی گلره
سیره قربان، جارو چکینگ یورالا
قزلر بوگون منه بیر مهمان گلر
عهد و اقرار اومنان بلند همتم
عاشق لیگده من مجنونه سرخطم
گجه گوندوز یار اوزونه حسرتم
خورشید خاورم درخشان گلر
الیم دمانیگا ساقی ور موجد
بودونیا فانی دیر بوخدور دوامی
یوسف و خسروینگ هیجرانی شامو
یاگون آشکار اولور یا سلطان گلز

Auf Persisch:

دوش خوابی دیده ام که امروز در انتظار رویت نشانی از یار خویشم
تعبیر خوابم چنین است که دل خزان زده ام گلستان خواهد شد
امروز سونایم³⁴ به دریاچه ما سری خواهد زد

³⁴ منظور از سونا پرنده ای زیبا و مهاجر است.

جان من به فدای دستان و قدمهای گلستانش
 ای به فدای شما راه را جاروب کنید. که امروز مهمان نازنینم از راه میرسد
 بیا ای جادو چشم ابرو پیوسته
 دلبر یگانه ی و وفادار من
 یا طاووس مستم خرامان خواهد آمد
 یا طرلانی بدستم خواهد رسید
 در عهد و قرار خود همت بلندی دارم
 در عاشقی استاد مجنون هستم
 شب و روز در حسرت دیدار یارم
 و میدانم که خورشید مشرقم درخشان خواهد آمد
 بیا ای ساقی دستم به دامانت
 جامی بده که دنیا را دوامی نیست
 در شب هجران یوسف خسرو
 یا خورشید درخشان خواهد آمد و یا سلطانم از راه خواهد رسید

Übersetzung dieses Gedichts auf Deutsch:

Gestern Abend habe ich geträumt, dass ich von meiner Liebe ein Zeichen bekommen werde. Das bedeutet, dass mein Herbst-erfülltes Herz sich in eine Blumenwiese verwandeln wird. Heute wird der *sona*³⁵ über unserem See vorbeifliegen, Ich opfere mein Leben für ihre blumigen Schritte, mach den Weg frei, meine Liebe kommt heute. Komm oh du meine treue und einzige Liebe, du mit deinen verzaubernden Augen, ich bleibe meinem Eid treu. Ich brenne, um dich zu sehen und ich weiß die Sonne wird dann im Osten für mich aufgehen.

Poesie ist unter den Qashqai sehr verbreitet, ist aber in den letzten 50 Jahren so rar geworden, dass nur wenige Menschen Qashqai-Poesie ohne Musik und Gesang hören. Vor allem in den letzten Jahren ist laut Musikern ein Dichter, der die Dichter der vergangenen Jahre ersetzen kann, noch nicht aus dem Stamm hervorgegangen; Der Grund dafür ist, dass es im Land verboten ist, qashqaiische Gedichte zu veröffentlichen

³⁵ Sona ist ein schöner und wandernder Vogel.

13.1. Nacht der Gedichte

Die „Nacht der Gedichte“ ist eine Veranstaltung die immer ein bestimmtes Thema hat. Die Poesienacht soll unbekannten Dichtern die Möglichkeit geben ihre Werke vorzutragen. Es werden auch Gedichte von schon bekannten Schriftstellern rezitiert und dem Publikum präsentiert. Bei der Nacht der Gedichte haben die jungen Lyriker die Möglichkeit ihre Gedichte vor einem großen Publikum vorzustellen. In einem Forum wird über Poesie diskutiert und auch kritisiert. Private Kreise laden wöchentlich oder monatlich zu einer „Nacht der Gedichte“ ein. Je nach Wunsch der Mitglieder bestimmt der Versammlungsleiter das Thema der Poesienacht. Viele noch unbekannte Dichter sind daran interessiert, an diesem Treffen teilzunehmen um ihre Gedichte zu lesen und die Meinung der anderen zu erfahren.

Eine der berühmtesten Dichternächte geht auf den Oktober 1977 zurück, als die Iranische Gesellschaft der Schriftsteller in Zusammenarbeit mit dem Kulturverein Deutsch-Iranischer Beziehungen und dem Goethe-Institut, 10 Nächte lang Veranstaltungen organisierten. Es nahmen mehr als 60 Dichter und Schriftsteller teil und rezitierten Gedichte und hielten Reden zu verschiedenen Themen. (*Zehn Abende*, letzter Zugriff 31.10.2022)

Seit der islamischen Revolution im Iran sind die Themen bei der Nacht der Gedichte hauptsächlich religiöse und islamische und werden in großen Räumen abgehalten und im Radio sowie im Fernsehen übertragen. Einmal im Jahr gibt es das Fajr-Festival für Künste.

In der Nacht der Gedichte gab es auch Musikaufführungen. Den Musikern bietet das eine Möglichkeit Qashqai-Musik zu spielen. In der Poesienacht konnten Musiker, ihre traditionelle Musik spielen. Sonst war es ja schwierig, eine Lizenz für Konzerte zu bekommen und so konnten sie hier ohne Lizenz auftreten. Seit 1991 werden in dieser Nacht Musik und Poesie gemeinsam aufgeführt. Das Thema der Gedichte war nicht nur religiös, aber es gab immer auch religiöse Gedichte, welche notwendig waren, um die Erlaubnis für diese Nacht zu erhalten. Ein Beispiel ist der verstorbene Mirza-Ali-Akbar Hasani, ein bekannter Qashqai, der Gedichte zum Lob der Imane schrieb. Am Anfang erläuterte der Moderator das Programm und kündigte das Thema an. Anschließend lud er die Teilnehmer ein, ihre Gedichte zu lesen. In der Mitte und am Ende des Programms wurde Qashqai-Musik gespielt. Alle mussten ein religiöses Gedicht in ihrer Arbeitsmappe haben, das in der Nacht der Poesie rezitiert werden musste.

Vor 20 Jahren gründeten die Qashqai-Dichter Mansour Shah Mohammadi, Nader Abdullahi (PhD in Literatur), Shahriari (PhD in Literatur) und Abduollah Penhani in Firouzabad einen Dichterverein und hielten in einem kleinen Raum ihre Treffen ab. Auch

die oben erwähnten Personen luden zu Treffen in ihre Häuser ein und Musiker konnten dort ohne Lizenz spielen. Um eine Lizenz für öffentliche Auftritte zu erhalten, mussten sie ihre Stücke aufnehmen und zur Genehmigung an das Lizenz-Ministerium einschicken.

Ein- bis dreimal im Jahr wurden zu Anlässen, wie dem Jahrestag des Sieges der Islamischen Revolution und dem Jahrestag der Geburt wichtiger Imame offizielle Poesieabende abgehalten und zu diesen Themen mussten auch Gedichte geschrieben und vorgelesen werden. Zuerst wurden bekannte Dichter eingeladen ihre Gedichte zu lesen, und dann durften die Jungen lesen. Die Musik, die gespielt wurde, wurde von kleinen Gruppen von Qashqai-Musikern, zum Beispiel ein Sänger, ein *naqareh*-Spieler, ein Geiger und *setar*-Spieler, aufgeführt. Die Bühne wurde mit handgewebten Qashqai-Teppichen geschmückt.

Die für die Kunst verantwortlichen Beamten erlaubten keinen Auftritt in großen Hallen. Sie stellten kleine Räumlichkeiten zur Verfügung. Erst 1994 bis 1996 wurde ihnen ein Auftritt in der großen Dschihad-Halle der Shiraz-Universität genehmigt. Aber diese Nächte der Gedichte finden hauptsächlich an privaten Abenden statt. Zum Beispiel spielte Bahram Delavar auch im Haus von Mansour Shah-Mohammadi und Mahmoud-Khan Eskandaris Haus in Shiraz. Mansour Shah-Mohammadi ist selbst ein berühmter Dichter. Sein Sohn Samsam spielte dazu die *tar*. (Interview mit Delavar 2020, Nachgestellte Frage)

Vor 7 bis 8 Jahren wurden die Beschränkungen für Musikauftritte bzw. für Konzerte reduziert und Genehmigungen wurden leichter erteilt. Im Interview erzählte Delavar über sein Erlebnis in einer Nacht der Gedichte. Ende 1973 begleitete mit Geige und *kamancheh* den Gesang von den Musikern Samad Nasiri und Ghahreman Kohanpour und hatte auch verschiedene Auftritte mit Farhad und Forud Gorginpour. Die Erlaubnis mit ihrem Musikprogramm aufzutreten, war nicht einfach zu bekommen. Sie nutzten Poesienächte, wie die ‚Nächte der Gedichte‘, die öfter im Jahr stattfanden, und spielten dort ihre Musik unter verschiedenen Vorwänden.

Manouchehr Kiani erzählte über Musikaufführungen, sie durften ihr Repertoire in der ‚Nacht der Gedichte‘ ohne Kontrolle der Regierung spielen. „Normalerweise hat jedes Gedicht seine eigene Melodie und sie haben die vergangene Geschichte des Stammes und die Strömungen in ihrer Poesie und Musik bewahrt. Die Kriege und Tapferkeit der Helden wurden in epische Gedichte und Kampfmusik in Form von blutigen Epen erzählt. Diese Geschichten wurden durch diese Lieder in den Ohren, Körpern und Seelen der Menschen am Leben erhalten.“ (Interview mit Kiani, Anhang S. 192) Im Inhalt der Gedichte wird die Geschichte der Qashqai beschrieben und diese Gedichte werden zwischen Musikstücken

rezitiert. Manche werden auch gesungen. Diese Erzählungen werden von Generation zu Generation mündlich weitergegeben.

Der 1991 verstorbene Shahbaz Shahbazi stellte in seinem Buch *Asare shoaraye Qashqai* آثار شعرای قشقای (Qashqai Gedichte) die Gedichte von Mazun Qashqai und anderen Qashqai-Dichtern zusammen. Sein Buch hatte Einfluss auf die heutige Poesie und Musik.

14. Traditioneller Tanz³⁶

Genau wie jede andere Kunst hat auch der Tanz seine Wurzeln in der Kultur der Menschen und nachdem diese Kultur von den Traditionen und den Lebensumständen beeinflusst wird, ist der Tanz bei jedem Volk anders. „Die Sprache des Tanzes ist die des Körpers und des Augenblicks“ (Klein 1992, S. 14). Jede Tanzart verbirgt eine Botschaft. Tanzen hat eine große Bedeutung für die Gemeinschaft und resultiert als ein „historisch entwickeltes Phänomen des Mensch-Welt-Zusammenhanges und Produkt kultureller Tätigkeit“ (Hubert 1993, S. 134).

Für die Qashqai-Gemeinde ist der Tanz ein untrennbarer Bestandteil der Hochzeitszeremonien und deren Feste, die oft bis tief in die Nacht im Freien andauern. Die Leute kommen von weit her und die Qashqai-Frauen tragen ihre schönsten Kleider in auffallenden und lebendigen Farben. Dabei umkreisen sie das Feuer und tanzen zu ihrer ganz eigenen lokalen Musik, welche mit deren typischen Instrumenten, wie der *sorna* oder *naqareh*, begleitet wird.

Ältere Frauen sowie Witwen in schwarzer Kleidung tanzen ebenfalls mit, um das Versprechen zu erfüllen, das sie den Jungen gegeben haben, sie durch ihren Tanz zu ehren. Auf Hochzeiten tanzen die Frauen zu fröhlicher Musik ihren Kreistanz und die Männer haben ihre eigenen Tänze. Sie sind Nachahmungen von Bewegungen, welche während des Krieges ausgeführt wurden. Dies wird im Abschnitt Männertanz näher erläutert.

Die Tänze werden von Generation zu Generation weitergegeben, aber natürlich beeinflusst die Zeit auch die Tanzfiguren und den Rhythmus. Unabhängig von der Zeit und des Tanzgenres besitzt jeder Tanzstil eine spezifische Art und Weise, sich mit dem Körper, durch Bewegung, auszudrücken (Bergmann 2006, S. 20). Schon kleine Kinder tanzen mit und lernen dadurch die traditionellen Formen. Die Mütter geben ihren Töchtern die alten Qashqai-Tänze weiter. Die traditionellen Tänze können nur zur alten, klassischen Qashqai-Musik getanzt werden. Die rhythmischen Bewegungen haben allesamt eine mystische Bedeutung. Zum Beispiel symbolisiert das Stampfen der Füße das Zertreten des Diabolischen und die ästhetischen Bewegungen der Hände demonstrieren ihre Heiterkeit. Der Tanz bietet somit die Möglichkeit sich durch ästhetische Bewegungen auszudrücken.

³⁶ Einige der in diesem Kapitel mitgeteilten Informationen haben das Buch von Kiani (2009) zur Grundlage. Darüber hinaus war ich selbst wiederholt Zeugin von Tanzaufführungen der Qashqai.

Der Tanz fungiert als Gestaltung, Verarbeitung, sowie Kommunikation individueller und kollektiver Erlebnisse und Erfahrungen (Hubert 1993, S. 12 und S. 136-137) und ist Produzent, Instrument und Resultat menschlichen Lebens (Klein 1992, S. 280). Wir können durch den Tanz unsere Umwelt besser erfassen und verstehen und drücken dadurch unser Erlebtes aus. Die zwei Hauptarten der Qashqai-Tänze sind die Kreistänze der Frauen (die verschiedenen *haley*-Arten) und der Stocktanz der Männer (*jang-nameh*).

14.1. Frauentanz

haley ist ein allgemeiner Begriff für eine Vielzahl von Frauen-Tänzen. Die Bedeutung des Wortes ist: *ha* / Gott + *ley*/ schlagen; das bedeutet das Treten des Teufels mit den Füßen. Die Tänze stellen eine „Aura“ dar, da sie im Lichtschein von einem großen Feuer getanzt werden. Jeder Qashqai-Stamm besitzt zu seinen *haley*-Tänzen spezifische Melodien, der Rhythmus der Tanz-Melodie bleibt jedoch bei jedem Stamm gleich.

Zu Beginn der *haley*-Tänze werden langsame *haley* gespielt. Nach einer Weile wandelt sich die Musik um eine andere Art von *haley* zu spielen und zu tanzen. Am Ende der Tanzzeremonie endet der Tanz mit *yaqlouq-tukma*. Davor werden viele Tanzstücke gespielt und verschiedene *haley*-Arten mit unterschiedlichen rhythmischen Teilen aufgeführt. Daher folgt nun eine Erklärung dieser Frauentanzarten:

- *Aghor-haley* oder *haley-sangin*, ist ein langsamer *haley*-Tanz, die Männer spielen die Musik im Dreivierteltakt. Die Bewegungen der Frauen sind langsam, die bunten Tücher in ihren Händen werden sanft zum Takt geschwungen und die Bewegungen werden durch den Klang der *sorna* gesteuert. Die Schritte richten sich nach der *naqareh*. Wenn die Musik schneller wird, hören die Älteren auf zu tanzen.
- Der Übergang zwischen langsamem und schnellem *haley* wird mittlerer *haley* genannt. Er wird im 6/8 Takt gespielt und die Fußbewegungen und die Umkreisungen des Feuers werden konstant schneller.
- Am Ende ist der schnelle *haley*. Einige schnelle Musikstücke beenden den Frauen-Kreis-Tanz. Bunte Tücher werden zur Kreismitte von den Tänzerinnen geschwenkt.
- Der *haley-bash-basma*-Tanz ist ein anderer Frauen- *haley*-Tanz. Nach fünf Schritten, davon drei nach rechts und zwei nach links, werden anschließend die Hände mit bunten Tüchern nach oben gestreckt.

- *Yorqa-haley* ist ein Teil des *haley*-Tanzes, aber, weil er einen schnellen Rhythmus hat, sind die Bewegungen der Gliedmaßen schnell und die Rotation um das Feuer bzw. um das Feld wird temporeicher. Daher beteiligen sich ältere Frauen weniger daran. *Yorqa-haley* hat einen 6/8 Rhythmus.
- Der *haley-uch-basma* ist auch ein *haley*-Kreistanz. Nach drei Schritten macht die Musik eine Pause, die Tänzerinnen stehen einen Augenblick still, die Hände mit den Tanz-Tüchern werden hängen gelassen. Diese Schrittfolge wiederholt sich.
- Der *heavy-heavy*-Tanz ist sehr sanft und die Bewegungen der Hände und Füße passen zum Rhythmus des Liedes und sind für ältere Frauen und Mütter, die sich glückliche Tage und Hochzeiten für ihre Lieben gewünscht haben. In diesem Tanz werden Handbewegungen durch Instrumental- und Fußbewegungen durch Schläge der *naqareh* gesteuert.
- *Yagloulq Tukma* ist der letzte schnelle Tanz, der *haley* beendet. In diesem schnellen Tanzstück bewegen sich die Tänzerinnen mit schnellen Schritten um das Feuer. Der Kreis der Tanzenden wird immer kleiner und bewegt sich auf das Zentrum des Feuers zu. Der Tanz endet mit dem schnellen Schlag der Trommel. (Kiani 2009, S. 417)

14.2. Männertanz

Es gibt einen Tanz *jang-nameh*, der mit dem Musikstück „Jang-nameh“ beginnt. Der Männertanz ist ein getanzter Krieg. Er war eine Übung für den Nahkampf. Die Jugendlichen bereiten sich auf den Tanzkrieg mit dem Holzstab, der den Kampf auf einem Schlachtfeld vorstellt, vor. Sie wickeln ihre Beine fest mit einer *papich-o-pay-tabeh*³⁷ ein.

Wenn das Musikstück „Jang-nameh“ gespielt wird, wählen die Ältesten zwei junge Männer aus, die den Tanz initiieren. Wenn dieser Tanz-Kampf ernst wird, versuchen die Rivalen sich vom Feld zu stoßen. Dieses Spiel kann manchmal zu Gewalt führen und erfahrene Leute erlauben den Unerfahrenen nicht, den Stock zu nehmen, da die Rivalität zweier Clans oder Stämme oft ernst wird und ausarten kann. Der Kampf zwischen den Rivalen ist erst beendet, wenn sich ein Teilnehmer vom Tanz ein Bein oder einen Arm bricht.

³⁷ *Papich-o-pay-tabeh* ist ein Tuch, das um Beine und Füße gebunden wird, um sich vor den Schlägen des Gegners zu schützen. Sie hatten damals keine Socken an, und trugen eine neue Kleidung, mit der sie leicht springen konnten.

Der Tanz wird von Musik begleitet. Der Tanzrhythmus der Männer beträgt 2/4 und 7/8. Der Rhythmus von Instrumenten und Trommeln, der sich im Musikstück „Jang-nameh“ befindet, ist der Rhythmus des Krieges bzw. sind Warnungen für Auseinandersetzungen.



Abbildung 30: *Jang-nameh*-Tanz, Bonrud, Iran, 1978. (Friend 1999, S 8.)

Dieser Tanzkrieg definiert sich über Rhythmus und Bewegung. Es ist für die Männer ein Wettbewerb um ihren Mut und ihre Beweglichkeit zu zeigen. Die Bewegungen der Hände und Füße müssen dem Trommelrhythmus folgen. „Jang-nameh“ ist die Kampf-Musik der Qashqai-Stämme für Männer. In der Vergangenheit und in vielen Kriegen haben *karna*-Spieler und *naqareh*-Spieler den Geist der Tapferkeit und des Mutes in den Stammeskriegern gestärkt.

Nach alten Traditionen müssen sich bei diesem Tanz die beiden Seiten gegenüberstehen. Jeder hat einen Holzstock in der Hand und versucht damit den anderen mit schmerzhaften Schlägen auf den Fuß zum Aufgeben zu zwingen. Je stärker der Schlag und je mehr der Fuß des Gegners schmerzt, desto mehr Punkte werden vergeben.

Die traditionelle Kleidung der Kämpfer heißt *arkhalgh* (was soviel bedeutet wie traditionelle Kleidung). Dazu tragen sie einen weißen Schal um die Taille, einen Filzhut und Wollgamaschen an den Füßen sowie Holzstöcke und Keulen in den Händen. Die Zuschauer feuern sie mit Jubel und Rufen an. Auf Anordnung der Richter wurde der Tanz beendet und dann kamen Musiker und Sänger, um Ihre Kunst zu zeigen.

Der *jang-nameh*-Tanz ist ein Wettkampf zwischen zwei Männern, von denen einer mit einem kurzen Stock versucht, das Schienbein des anderen zu treffen, der mit dem langen Stock versucht, ihn abzuwehren. Wenn der Angegriffene einen Treffer erhält, eilt jemand anderer herein, um seinen Platz einzunehmen.

Ein anderer Tanz ist, wenn Männer und Frauen in bunten Kleidern gemeinsam im Kreis um ein Feuer tanzen. Sie halten aber zu einander Abstand. Die Frauen haben bunte Tücher, die sie in der Luft bewegen. Alle beschriebenen Tänze gehörten zu den Stammeshochzeitsfeierlichkeiten. Die schwarz gekleideten Witwen, die ihr ganzes Leben der Trauer ihren Ehemännern widmen, durften auch auf Hochzeiten mittanzen. Mütter gingen Hand in Hand mit Töchtern, und Väter gingen Hand in Hand mit ihren Söhnen zum Tanz.

14.3. Änderung der Tänze durch die junge Generation

Das wahre Problem für die traditionelle Qashqai-Musik ist das Fehlen neuer Kompositionen. In den letzten Jahrzehnten wurden - trotz vieler Bemühungen einiger Musiker, diese Krise zu überwinden - keine großen Fortschritte gemacht. Heute beschränkt sich die Qashqai-Musik auf mehr als hundert Lieder, Kompositionen und Stücke, die seit Jahren wiederholt und neu veröffentlicht werden. Diese Wiederholungen bei Konzerten und in privaten Kreisen haben dazu geführt, dass sich die junge und heranwachsende Generation weniger für die traditionelle Musik der Qashqai interessiert.

Nazli und Afsaneh Jahangiri meinten, dass der Qashqai-Tanz eine Art Himmel und ein Zustand des Gebets ist. Die neue Generation hat rhythmische Bewegungen hinzugefügt, die aber mit dem Qashqai-Tanz nichts mehr zu tun haben. Der „Laki“-Tanz ist kein Tanz, den man zur Unterhaltung tanzt. Er ist nicht oberflächlich, sondern mit diesem Tanz soll der Feind - Satan und die Dunkelheit - tatsächlich zerstört werden. Nazli Jahangiri erzählt über Traditionen in ihrer Familie: „Ich konnte auch andere Kleider und Musik bei meiner Hochzeit haben, aber meine Eltern erlaubten es mir nicht und zogen mich und meine Geschwister so auf, dass wir unsere alten Traditionen ehrten und damit zufrieden waren. Wir

wollten nicht wie ‚Westler‘ sein. Und ich habe gelernt, dass ich eine starke Zivilisation und Kultur habe, die ich bewahren muss. Unsere Zivilisation und Kultur sind unsere Musik, Poesie und Dichtungen. Sie können selber die Lieder, die vor fünfzig Jahren aufgeführt und aufgenommen wurden, mit der Musik vergleichen, die jetzt existiert. Die alten sind viel schöner als die neuen Lieder, die eine Kombination aus kurdischen und türkischen Rhythmen mit Qashqai-Musik ergeben. Sogar jetzt brachten die Jungen eine lächerliche Veränderung in unsere traditionellen Tänze, die ich für vulgär halte.“ Dies ist auch die Meinung vieler Familien, die noch an überlieferten Traditionen festhalten. (Interview mit den Jahangiri Schwestern, Anhang S. 216)

Die Interviewpartner Delavar, Kiani und Gorginpour äußerten sich zu diesem Thema „Änderungen bei Musik und Tanz“ wie folgt. „Leider werden Tanzmelodien mit traditionellen alten Rhythmen und Instrumenten weniger gespielt. Zum Beispiel haben wir nicht zu der Hochzeitmelodie gesungen und die Musik war ohne Gesang und nur zum Tanzen, aber jetzt haben sie Gesang hinzugefügt und singen. Meiner Meinung nach ist es nicht schlecht, aber wenn es um die alte Form und Originalität des Liedes geht, sollte es in der gleichen Form aufgeführt werden.“ (Interview mit Delavar, Anhang S. 210)

Heute hat die junge Generation die Tänze verändert und die Tänze, so wie sie in der Vergangenheit getanzt wurden, sind nicht mehr so beliebt. Der Tanz, den sie von ihren Müttern gelernt haben, stirbt langsam aus. Es gibt nur mehr wenige Tänzer und Tänzerinnen, die die alten Schrittfolgen zu den alten Liedern beherrschen. Deshalb hofft man, dass etwas Gutes und Schönes nicht verschwindet. Nach der Islamischen Revolution mussten sich die Frauen verhüllen, durften auch nicht mehr tanzen und auch kein Instrument spielen, geschweige denn singen. Afsaneh Jahangiris Antwort auf meine Frage über die Situation der Frauen: „Wir lebten alle in der Natur und in den Bergen, und z.B., wenn man in den Hochzeiten *sorna* und *karna* spielte dies in Kombination mit der Natur war unsere Inspirationsquelle. Abgesehen von der angenehmen Musik erinnere ich mich an die Frauen, die bei Hochzeiten in Gruppen sangen und tanzten, oder zusammen Reis droschen, Süßigkeiten für Norouz machten und wie ich auch dabei gesungen haben.“ (Interview mit Jahangiri Schwestern, Anhang S. 211)

Bei Hochzeiten feierten Frauen und Männer in getrennten Zelten. Bis vor etwa 50 Jahren durften Männer und Frauen sich im Alltag nicht nahekomen. Jetzt ist es nicht mehr so und sie tanzen und essen zusammen. Aber es gibt immer noch Familien, die so denken und leider haben diese Gedanken dazu geführt, dass Frauen trotz ihrer angeborenen Talente und ihrer schönen Stimmen auch musikalisch im Schatten der Männer bleiben. In der Vergangenheit

durfte keine Frau ein Instrument spielen oder singen. Die Kultur der Qashqai erlaubte das nicht. Aber jetzt spielen sie Musikinstrumente, singen mit Männern zusammen und wollen neben Männern am Leben teilhaben.

Leider fielen in den Familien, aufgrund der alten Traditionen die Frauen hinter den Männern zurück. Die einzigen Frauen, die neben den Männern zu sehen waren, waren die Frauen der *ilkhanie* (Patriarchen) und *kalantaran*, vor denen auch die Männer Respekt hatten. Aber andere Frauen waren sehr schüchtern und saßen immer hinter dem Zelt, wo sie ihren Platz hatten, um nicht von den Männern gesehen zu werden. *Ilkhanie* und *kalantaran* (Patriarchen) waren aus der Führungsschicht, sie waren reich und hatten mit der Kultur der Städte Kontakt und die Männer hatten ein anderes Verhältnis zu ihren Frauen. Sie lebten anders als die untere Schicht. Sie aßen mit Löffeln, Gabeln und Messer in dieser Zeit, als die Hirten noch mit der Hand aßen.

Wenn man diese Tänze im Ausland aufführen will, muss man verschiedene Kriterien beachten, so die Forscherin Friend, die Feldforschung betrieb. Rybon C. Friend hat im Jahr 1999 über den Qashqai-Tanz geforscht und auch Aufführungen mit Qashqai-Tanz choreografiert. Sie meint, wenn man einen ethnischen Tanz oder Musik vor einem Publikum aufführen will, ist es wichtig, dass Tanz, Musik und Kostüme original zusammenpassen, um das Interesse des Publikums zu wecken. Es ist wichtig alles in Einklang zu bringen. Man muss sich bemühen auf originale Instrumente zurückzugreifen und darauf zu musizieren. Auch die Kostüme sollen möglichst getreu der traditionellen Bekleidung in Stoff und Schnitt angepasst sein. Die Choreografie soll sich nicht weit von den Originaltänzen entfernen. Um eine Hochzeitsszene vor Publikum getreu nachzuspielen, ist das Zusammenspiel der *karna* und der Rhythmen der *naqareh* wichtig. Im Zusammenspiel der Kostüme und der Tanzschritte liegt der Schwerpunkt aller Komponenten. (Friend 1999, S. 1)

In vielen Kulturen haben Männer ihre traditionelle Kleidung für den europäischen Stil aufgegeben und tragen ihre Tracht nur noch zu Festlichkeiten. (Friend 1999, S. 2) Der männliche Stocktanz ist eine Herausforderung, wenn man ihn für die Bühne choreografieren will. Es ist im Original ein gefährlicher Tanz, soll aber bei Aufführungen natürlich sicher sein. (Friend 1999, S. 4) Die Tänze der Frauen haben keine schwierigen Techniken und Bewegungen. (Friend 1999, S. 5) Es gibt viele verschiedene Tänze und jeder Tanz hat einen eigenen Rhythmus. Bei einer Qashqai-Hochzeit kann ein Tanz 30 Minuten oder länger dauern. (Friend 1999, S. 5) Die Kostüme der Frauen bestehen aus übereinander getragenen Röcken, einem Oberhemd und verschiedenen Kopfbedeckungen und Accessoires. Der Schnitt ist einfach, die Schönheit ergibt sich durch die Farben und das Volumen der vielen

Röcke. Die Farbplatte der Frauentracht ist rosa, safran, türkis, lila, grün und rot. Die Männer tragen weite Hosen, ein kragenloses Hemd, einen Mantel mit einer Schärpe und einen Filzhut. Die Männer trugen ihre Tracht bis Anfang des 20. Jahrhunderts (Friend 1999, S. 6).

15. Versuche, die Qashqai-Musik bekannt zu machen

Traditionelle Qashqai-Musik wird heute hauptsächlich bei Festen, besonders bei Hochzeiten aufgeführt und ist vor allem in den Nomadengebieten von Fars zu finden. So erfreut sich Bahram Delavar daran, dass seine Bemühungen an den Qashqai-Traditionen festzuhalten, Früchte tragen. Von Seiten der zeitgenössischen Kunstschaaffenden wird diese Art von Musik weiterhin kultiviert und aufgeführt. Die Anstrengungen, das Vermächtnis der Qashqai an weitere Generationen weiterzugeben, sind umfassend. Mohammad Reza Darvishi hat sein Leben damit verbracht, die Musik der vielen Völker im Iran zu erforschen und aufzuführen. Bedauerlicher-weise wird den Volksmusiktraditionen der unterschiedlichen ethnischen Gruppen zu wenig Beachtung geschenkt, die sie eigentlich verdienten. Musik von Nord nach Süd und von Ost nach West – die Vielfalt und Schönheit, die Formen und Farben der Musik bedeutet, dass sie nicht nur im Iran, sondern auch in der Welt viel zu sagen hätte. (Interview mit Bahram Delavar 2020, S.234) Vielleicht sind diese musikalischen Traditionen in den nächsten Jahren und Generationen nicht mehr vorhanden, schließlich geschieht der Übergang vom Nomadenleben zu einem Leben in der Stadt immer öfter³⁸, so sollen doch wenigstens Aufzeichnungen einer langsam schwindenden Kultur konserviert werden. Selbst die typisch traditionelle Bekleidung der Qashqai scheint auszusterben. Jedes Stammesvolk besitzt eine eigene Tracht, Frauen tragen wallende, übereinanderliegende Unterröcke. (Qashqai Wikipedia-Beitrag, letzter Zugriff: 29.10.22)

Delavar fügt in seinem Interview noch hinzu: „Meiner Meinung nach ist der Iran das Juwel der Erde und in Bezug auf die ethnische Vielfalt der Musik gibt es viel Raum für Forschung. Ich hoffe, dass Sie, die Sie ins Ausland gegangen sind, diese Schönheiten der ganzen Welt zeigen und sie mit unserer Musik, Tänzen und verschiedenen Kulturen bekannt machen können.“ (Interview mit Delavar, Anhang S. 249)

Manouchehr Kiani hat die Kultur- und Künstlerinstitution *Samand Sahand* am 12.05.2003 gegründet. *Samand* bedeutet sandfarbenes Pferd und *Sahand* ist der Name eines Berges im Iranischen Aserbaidschan. In vielen iranischen Städten ermöglichte er dadurch

³⁸ „Heute führt nur noch eine Minderheit der Qashqai eine nomadische Lebensweise. In der iranischen Volkszählung von 1998 wurden in der Provinz Fars noch zwischen 145.000 (Winterquartier) und 170.000 (Sommerquartier) Nomaden erfasst. Die überwiegende Mehrzahl ist somit sesshaft geworden, was nur von wenigen bedauert wird.“ (*Qashqai*, letzter Zugriff 29.10.22)

geinigen namhaften Qashqai-Musikern und Dichtern ihre Kunst einem breiten Publikum zugänglich zu machen. (Interview mit Manouchehr Kiani 2020, Anhang S. 245)

Nach dem Iran- und Irak-Krieg in den späten 1980er Jahren begann verstärkt eine Rückbesinnung auf die traditionelle Qashqai-Kultur. Es war jetzt wichtig ihre Musik als kulturelles Erkennungszeichen zu fördern, um sich von anderen ethnischen Gruppen abzugrenzen. Nun war es ab 1990 unerlässlich, Lieder und Musik und Gedichte aufzuzeichnen. Feste wurden gefilmt, veröffentlicht und vertrieben. Diese Filme findet man jetzt im Archiv des Ministeriums für Kultur und Information in Teheran. (Shazbazi 2002, S. 116) Mit Erlaubnis des Amtes für Kultur und Nachweis der Forschungszwecke kann Einsicht genommen werden.

Man sollte berücksichtigen, dass die Musik sich weiterentwickelt und jede Epoche einen eigenen Musik-Geschmack entwickelt. Die Musik von gestern, die man in Nomadenzelten spielte, klingt heute anders. Die leichte Verfügbarkeit von Musik durch die modernen Medien hat auch einen Einfluss auf das Musikverständnis der Menschen. Daher sind die Komponisten, wie Shahram Asadi heute gezwungen sich neue Stücke und neue Klangfarben einfallen zu lassen, um bekannt zu bleiben. Ein Musikbeispiel von Shahram Asadi, wo er selber auch als Sänger auftritt, ist folgender:
<https://www.youtube.com/watch?v=pZVXEPeWaAg>**Fehler! Linkreferenz ungültig.**, letzter Zugriff 23.11.22.

Die Qashqai-*maqam*-Musik, die das nomadische Stammesleben begleitet hat, entspricht nicht mehr den Bedürfnissen und Empfindungen des modernen, städtischen Lebens. Das Leben im Zeitalter von Nomaden und traditioneller Kultur hat seine eigene Musik, und das Zeitalter von Internationalität, Technik und Internet will auch eine eigene Musik.

15.1. Radio Shiraz

Am 30. März 1950 begann Radio Shiraz seine Arbeit mit der Installation eines 75-Watt-Senders in einem kleinen Studio. Sie hatten zu Beginn nur einen kleinen Plattenspieler, ein Mikrofon und einen Verstärker. Die erste Sendezeit betrug zwei Stunden. Sie spielten iranische Volksmusik und sendeten Nachrichten. 1961 wurden aus einem Studio in der Haeri-Straße in Shiraz Nachrichten aus dem Iran und der ganzen Welt gesendet. Die Sendungen wurden immer vielseitiger, es gab Interviews und Liveaufnahmen von

Aufführungen und die Sendezeit erhöhte sich auf 8 Stunden täglich. (صدا و سیمای مرکز فارس) Farsima, letzter Zugriff 06.12.2020)

Manouchehr Kiani erzählt über Qashqai-Musik in Radio Shiraz: „Der letzte der Familie Nakisa, an den ich mich erinnere, war Hadi Nakisa, der auch bei Radio Shiraz auftrat. Die Familie Nakisa waren Spezialisten für Saiteninstrumente. 1961 gab es ein Programm namens „Nomaden“. Dort sangen Qashqai-SängerInnen, wie mein Cousin Mohammad Hossein Kiani, Alireza Shahbazi und Frauen, die sich Aftab und Zinat nannten. In diesem Programm sangen sie Qashqai-Lieder. Danach nahm die Zahl der Sänger*innen zu, aber leider hatte dieses Programm nur sehr wenig Sendezeit. Zum Beispiel wurde am Freitagabend eine halbe Stunde Sendung eingeplant, nur um sagen zu können, dass auch für Nomaden gespielt wird.“ (Interview mit Kiani, Anhang S. 259)

Zu den beliebtesten Freizeit-Beschäftigungen der Qashqai zählen Radio hören, Fernsehen, Verwandte besuchen, sportliche Betätigungen und Wandern. Qashqai bevorzugen mehr Radio gegenüber dem Fernsehen, da es während der Wanderungen leicht zu transportieren ist und der Radioempfang sehr verbreitet ist. Städtische Qashqai betreiben Verwandtenbesuch als eine Form der Freizeitbeschäftigung. (Gharakhalou-Narrei 1996, S. 207)

15.2. Neue Medien

Soziale Netzwerke, wie Facebook, YouTube und Instagram können ein simples und effizientes Werkzeug sein, um Qashqai-Musik vorzustellen und mit anderen kunstinteressierten Personen global in Kontakt zu treten. Künstler können auf diese Weise ihre Arbeiten publizieren und erhalten sogar Auftrittsmöglichkeiten in diversen Shows. Durch Social Media werden auch im Ausland gute Musiker bekannt und Konzertagenturen laden sie aufgrund ihrer Beliebtheit ein, im Ausland Konzerte zu spielen.

Es folgt Manouchehr Kianis Meinung zu den neuen Medien und ihren Auswirkungen: „Heutzutage gibt es durch das Internet mehr Möglichkeiten für Künstler gehört zu werden. Unsere Musiker und Dichter werden aufgrund von Social Media Resonanzen auch im Iran eingeladen in den Sendungen aufzutreten. Dort sind die Instrumente aber nicht sichtbar³⁹ und

³⁹ Denn die islamischen Regeln verbieten es.

bei den Tänzen der Qashqai dürfen nur Männer⁴⁰ teilnehmen. Über die Qashqai-Kunst wird ebenfalls gesprochen. Manchmal werden auch Beiträge gebracht, die unser Leben zeigen, und auch unsere ‚Nacht der Gedichte‘.“ (Interview mit Manouchehr Kiani, Anhang S. 261)

Gholamali Gorginpour meinte zum Thema Aufnehmen von Musik und deren Veröffentlichung, dass die Leute, die Qashqai-Musik kennen und lieben, CDs und Kassetten mit Qashqai-Musik kaufen werden und sie dadurch mehr Verbreitung finden wird. Kassetten werden noch von der Landbevölkerung mit alten Geräten gespielt. Seit der Möglichkeit Qashqai-Musik auf Kassetten aufzunehmen, hat die Verbreitung dieser Musik begonnen. Seit dem Aufkommen der CD war es dann möglich diese im Internet zu verbreiten und daraus resultierte die Verbreitung in den Sozialen Medien.

Bis vor einigen Jahrzehnten bestand die Gefahr, dass die Melodien und die alten Lieder vergessen werden könnten, da es nie Aufzeichnungen mit Noten gegeben hat. Man lernte die Stücke nur durchs Hören. Manche Musik-Stücke sind in den originalen Versionen, so wie sie zur Zeit ihrer Entstehung gespielt wurden, nur noch schwer zu finden - wenn sie nicht schon ganz verloren gegangen sind, da sich wenige nur noch daran erinnern können. Selten ist es jedoch noch möglich, alte Stücke in ihrer ursprünglichen Version durch mündliche Überlieferung zu finden. Dank der Bemühungen der Familie Gorginpour und anderen Musikern wurden schon Teile davon gesammelt, aufgeschrieben, Aufnahmen digitalisiert, archiviert und über die Neuen Medien verbreitet.

Leider haben einige der besten aufgenommenen Alben keinen Namen, was deren Auffindung nur noch erschwert. Man findet sie nur unter *Forud*⁴¹ 1 und *Forud* 2. Weitere Musiksammlungen sind *garib* und *sanam*, *kuraoghli* und *torkaman sahra*. Die Gorginpour-Familie nahm auch 6 Kassetten mit Geige und Klavier auf, gesungen von Esfandiar Behzadpour und Tahmures Jahangiri, *ostad* Ganji spielte *karna*. Und in den 1990er Jahren wurden auch einige Werke der Familie Gorginpour auf Kassette veröffentlicht, wie „Gadan-Aghor“ und „Durnalar“, in denen Farhad-Khan Gorginpour, Habib-Khan Gorginpour, Ibrahim Kohandelpour, Tahmures-Khan Jahangiri und Gholamali Gorginpour mitwirkten. (Interview mit Delavar 2020, Nachgestellte Frage)

Die Qashqai, welche im Iran leben oder im Ausland sind, haben verschiedene Seiten auf Facebook, Instagram, Telegram, u.a. erstellt. Facebook wird von den im Ausland lebenden

⁴⁰ Nur Tänze mit Männern dürfen gezeigt werden, denn die Regeln schreiben es so vor.

⁴¹ Vorname vom Musiker Forud Gorginpour, der mitspielte und die Stücke aufnahm.

Qashqai viel genutzt, um mit den zurückgebliebenen Familienmitgliedern Kontakt zu halten. Die Familienmitglieder im Iran haben dadurch die Möglichkeit, die weit verstreuten Angehörigen bei Familienfesten dabei sein zu lassen. Musik ist immer eine Möglichkeit Kontakt zu halten. Auch die älteren Qashqai kommen mit den neuen Medien schon zurecht und die alten Lieder und Musikstücke wecken Erinnerungen an ihre Jugend und an vergangene Zeiten. Mit den alten erhaltenen Aufnahmen werden auch die Gedanken an die Wanderungen und an das Nomadenleben wieder lebendig. Auch für die Qashqai, die jetzt noch ein Nomadenleben haben, ist es leicht die Musik am Handy, die sie vorher heruntergeladen haben, in Gegenden, wo es keinen Handyempfang gibt, zu hören.

Mittels Instagram und Facebook können live-Auftritte fast an jeder Stelle der Erde übertragen werden. In Kalifornien leben viele Iraner in der Diaspora, sie sind die aktivste Gruppe was die Erhaltung ihrer Musik betrifft. Die meisten Qashqai im Ausland tragen zur globalen Verbreitung ihrer Musik viel bei.

Auf YouTube können andere Menschen, die in verschiedenen Ländern leben, diverse Musik recherchieren. Es gibt eine Website namens *موسیقی قشقای* (Qashqai-Musik), die auch auf Instagram und Telegram aktiv ist. Sie unterliegt den Gesetzen der Islamischen Republik und wurde in der Datenbank des Ministeriums für Kultur und islamische Führung registriert. Die Lieder und Musikstücke der Website sind autorisiert und die Musik wird mit Zustimmung der Musiker hochgeladen. Es werden die neuesten Versionen von Liedern und die beliebteste Qashqai-Musik mit direkten und kostenlosen Links in zwei Qualitäten bereitgestellt. (www.qashqai-music.com, letzter Zugriff 06.12.2022)

Da im Iran Facebook und YouTube zensiert oder gesperrt sind, muss man die staatliche Filterung umgehen, um Lieder hören zu können. Die iranische Jugend ist mit der aktuellen Computertechnik bestens vertraut und kann teilweise den Sensor im Internet umgehen. Das Problem der Filterung ist für Iraner eine nicht-außergewöhnliche, alltägliche Situation.

Derzeit hat die Zensur im Iran verschiedene Gründe, wie politische, moralische, finanzielle usw. Viele Menschen im Iran müssen die zensierten Seiten etwa auf Instagram aus beruflichen Gründen aufsuchen, weil viele dadurch für ihre Produkte Werbung machen können und sie dann schließlich verkaufen. Eine der beliebtesten Methoden im Iran ist die Verwendung von VPN (Virtual Private Network). Um sich mit dem VPN zu verbinden, muss ein anderes Land als Ziel ausgewählt werden z. B. Japan. Der Datenverkehr wird dann in das Land Japan umgeleitet und erreicht dann das eigentliche Ziel. Neben der Umgehung von Filtern verfügen VPNs über eine extrem hohe Sicherheit: Durch die Verbindung zu einem VPN verbinden sie sich verschlüsselt, d.h., dass im virtuellen Raum nur eine verschlüsselte

Verbindung zu sehen ist. Es ermöglicht anonym, durch mehrere verschlüsselten Systeme im Internet zu surfen und alle blockierten Netzwerke können zugreifen. (*0-1.ir*, letzter Zugriff 23.11.2020)

Auf Facebook, wenn man Qashqai-Musik aufruft, findet man diverse Seiten. Unter *موسیقی قشقایی* (Qashqai Musik), letzter Zugriff 5.12.2022 findet man zahlreiche Beiträge von verschiedenen Musik-Gruppen und Liedern, die für verschiedene Anlässe wie Hochzeiten und Muttertag gepostet werden. Diese Seite hat bis 04.12.2022 445 Follower gehabt. Besucher geben positive Kommentare ab und freuen sich über die Inhalte und wenn sie ihnen gefallen, werden sie weiter geteilt und gepostet. Die Qashqai, die nur mehr Farsi sprechen, wünschen sich, dass die Lieder und die Gedichte für sie übersetzt und kommentiert werden. Diese Seite wird auf Farsi präsentiert, aber die Lieder und Gedichte sind auf Qashqai, deswegen haben manche kommentiert, es wäre interessant, eine kurze Beschreibung des Inhalts der Gedichte in die persische Sprache zu übersetzen. Manche, die in Ausland oder jetzt in anderen Städten im Iran leben, erinnern sich an die Jahre, als sie in Qashqai-Zelten, oder in der Stadt Firouzabad lebten, wo sie sesshaft wurden. Seitdem Facebook im Iran gefiltert wird, haben die Leute andere Möglichkeiten gefunden, diese Musik zu recherchieren, wie zum Beispiel: Instagram und Telegram. Wie oben erklärt wurde, nutzt man Filterbrecher um diese Seiten erreichen zu können, andere Möglichkeiten gibt es leider nicht.

Aufführungen von neuen Musik-Gruppen werden darin vorgestellt und auch ihre neuen Alben stehen breit zum Downloaden. Bei jedem Musik-Stück werden Sänger, Komponist, Musiker, und Dichter des Liedes genannt. Aber wer der Urheber dieser Seite ist, konnte ich nicht in Erfahrung bringen.

Im Online-Magazin *قشقایی آنلاین* (Qashqai Online), letzter Zugriff 5.12.2022, kann man Interviews, Musik, Literatur und auch Berichte über den Alltag der Qashqai herunterladen. Auf der Telegram-Seite *qashqaionline*, letzter Zugriff 5.12.2022, findet man ähnliche Inhalte wie im Qashqai Online-Magazin. Hier findet man auch Musik für Hochzeiten und Feste, die gern die im Ausland lebenden Qashqai benutzen. Es wurden auch Videos von Interviews, die im iranischen Fernsehen vorgespielt wurden, hochgeladen. Auch Aufführungen von Musikern, die in verschiedenen Festivals im Iran musizierten, sind auf dieser Seite zu finden. Viele dieser Aufführungen oder Videos werden von Qashqai im Iran hochgeladen. Es ist jedoch leider unklar von wem diese Seiten stammen, es gibt keine Personen-Information vom Admin.

Weitere Seiten auf Facebook sind: „قشقای های کانادا“ (Qashqai aus Kanada), eine öffentliche Seite mit 1.014 Mitgliedern, es werden ca. 2 Beiträge pro Tag gepostet, letzter Zugriff 5.12.2022.

Die öffentliche Seite „قشقای های امروز“ (Die heutigen Qashqai) hat 612 Mitglieder und posten circa 8 Beiträge pro Woche, letzter Zugriff 5.12.2022.

Auch eine öffentliche Seite „قشقای های مقیم فیسبوک“ (Qashqai auf Facebook), mit 15.233 Mitgliedern hat mehr als 10 Beiträge pro Tag gepostet, letzter Zugriff 5.12.2022.

Auf Facebook findet man noch mehr auf die Qashqai bezogene Seiten.

Die Qashqai die eine Seite auf Telegram, Facebook, Instagram und TikTok eröffnet haben, berichten nicht nur über Musik, sondern auch über aktuelle Themen, die für die Qashqai von Interesse sind.

Es gibt auch eine Handy Applikation, ایما، اپلیکیشن موسیقی قشقای (Ema Online Musik), in der Online- und Offline-Musik-Streaming möglich ist. Künstler können ihre Alben unter Wahrung des Urheberrechts verkaufen. Es wurden viele Anstrengungen unternommen, um das Urheberrecht, das unveräußerliche Recht von Künstlern, zu wahren, damit ihre Werke veröffentlicht werden können und sie sich keine Gedanken über unerlaubte Kopien ihrer Werke machen müssen. Die Qashqai können damit ihre eigene Musik, oder ihre Lieblingsmusik mit der Gemeinschaft auf Ema teilen, damit andere sie genießen können. Auf Ema wird auch die neueste Musik veröffentlicht und die User werden informiert und benachrichtigt. Auf Ema hat man Zugriff auf Qashqai-Musik in guter Qualität und man kann eine Liste von eigenen Lieblingsliedern erstellen und anhören. (www.emaonline.ir, letzter Zugriff 5.12.2022)

Auf Instagram hat Nazli Jahangiri, meine Interview-Partnerin auch eine Seite, wo sie ihre Musik-Aktivitäten postet.

Viele Qashqai haben auch eine öffentliche Seite, sie stellen sich vor von welchem Qashqai-Clan sie sind und posten Musik und Lieder. Sie posten über bekannte verstorbene Qashqai, die Wichtiges in der Kunst, Wissenschaft oder Lehre leisteten. Sie posten auch Gedichte und traditionelle Musik sowie Videos von alten Aufführungen bekannter Musiker-Familien, wie Gorginpour und Jahangiri.

„turk_gezi“ ist eine Seite auf Instagram, die Tracht, Gesang, Handwerk, Kunst, Natur, Teppich knüpfen und Tanz thematisiert. Auf dieser Seite findet man Zeremonien wie den Tanz mit Holz-Stöcken, den Frauen *haley*-Tanz oder traditionelle Hochzeiten. Diese Seite hat viele Besucher und circa 6000 Follower. Die Urheber dieser Seite sind nicht genannt.

„turk_gezi“, letzter Zugriff 5.12.2022.

Weitere Instagram Seiten sind:

„*shabnam1211v*“, letzter Zugriff 5.12.2022.

„*qashqai_musics*“, letzter Zugriff 5.12.2022)

„*mugampodcast*“, letzter Zugriff 5.12.2022)

15.3. Festivals und Konzerte

Musikfestivals sind für Musikliebhaber sehr attraktiv. Durch Auslandskonzerte und Festivals ist es möglich, verschiedene Musik-, Tanz-, Kunst- und Kulturstile zu zeigen und Menschen aus vielen verschiedenen Ländern dafür zu begeistern. Besonders für weniger bekannte Musik ist dies eine großartige Gelegenheiten, Bekanntheit zu erlangen und InteressentInnen zu finden. Einige Festivals bieten auch Gelegenheiten, sich in einer Art Wettbewerb mit anderen Musiker*innen bzw. darstellenden Gruppen zu messen.

Wie die Sängerin Nazli Jahangiri im Interview ausführt, waren Auftritte von Qashqai-Musikern während der Präsidentschaft von Ahmadinedschad vielfach problematisch. Zu dieser Zeit luden die Kulturverantwortlichen, die nichts von Qashqai-Musik verstanden, verschiedene Musiker ein. Die Aufführungen fanden irgendwo, vor einem nicht-musikinteressierten Publikum statt. Nazli Jahangiri führt dazu aus: „Die Musik ist ein Schatz, den uns unsere Vorfahren vererbt haben. Es bedeutet Respekt ihnen gegenüber, sie nicht einfach irgendwo aufzuführen, auch wenn viel Geld bezahlt wird.“ (Interview mit Jahangiri Schwestern, Anhang S. 261) Früher war dies anders: Forud-Khan Gorginpour sammelte die Musik, arbeitete viel dafür und führte sie auf.

Nazli Jahangiri's Familie musizierte ebenfalls. Viele ihrer Konzerte in den 1990er Jahren veranstalteten sie in Zelten. Die Qashqai-Musik, die Iranisch-Aserbaidshanische Musik, die Gilanische Musik und Mazandaranische Musik wurden von den besten Musikern und Sängern wie Ashourpour, Pourreza und Vahdati präsentiert. Gruppen von Musikern fanden sich aus den verschiedensten iranischen Regionen zusammen. Nichtsdestotrotz mussten männliche Familienmitglieder den Künstlerinnen Geleitschutz geben, wenn sie auf Konzerten in Gachsaran in Ahvaz und in Firuzabad in Shiraz sangen. (Interview mit den Jahangiri Schwestern 2020, Anhang S. 261) Vor der Revolution war es üblich in Zelten für die Zuschauer auf Hochzeiten zu spielen, denn inmitten der weiten Wüste und den riesigen Bergen gibt es keine Konzerthallen. Die Kunstschaaffenden wie Afsaneh, Shahin, Tahmours-

Khan Kashkoli und Mohammad Hossein-Beygi versammelten sich in der Natur und verbreiteten so ihre Musik.

Das erste offizielle Konzert nach der iranischen Revolution war an der Technischen Universität Teheran. Das weitaus größere Konzert ereignete sich jedoch um die Jahre 1987/1988 in Gachsaran, zu dem mehr als 10.000 Menschen kamen. (Interview mit den Jahangiri Schwestern 2020, Anhang S. 261) Kunstzentren, Kunstgruppen sowie Künstler spielen eine wertvolle Rolle bei der Bewahrung der musikalischen und kulturellen Werte einer Gesellschaft. Für Qashqai-Musik gibt es allerdings keine staatlichen Kulturzentren, die die Qashqai-Musik fördern. Die Förderungen finden nur im privaten Sektor statt.

Bahram Delavar betont im Interview, dass die Kunstschaftenden sich um Auftritte bemühen müssen, weil sie auf Hilfe von außen angewiesen sind: „Diese Aufgabe liegt in der Verantwortung von Künstlern und Musiker*innen. Sie sollen einen Weg dafür finden, ein Festival zu geben, damit unsere Musik dort aufgeführt werden kann. Oder es soll jemanden geben, der uns vorstellt und bekannt macht so dass es eine Möglichkeit geschaffen wird Qashqai-Musik vorstellen zu können. Natürlich wollen wir dass andere Menschen unsere Musik kennen lernen und hören. Persische Musiker, die in anderen Ländern leben, sollen zeigen, wie unsere Musik klingt, und es erfordert Bemühungen von ihnen.“ (Interview mit Delavar, Anhang S. 261)

Gholamali Gorginpour erinnert sich an eine Anekdote, aus der Zeit, als er und seine Familie auftraten: „Wir hatten in Shiraz, Isfahan, Teheran und den umliegenden Dörfern Konzerte gehabt. Wir haben überall gespielt und ich kann nicht zählen, wie viele – in der Türkei, in Dubai, Deutschland, Italien, Amsterdam usw. Wir waren bei allen Festivals unabhängig und dann reisten wir alleine in Europa herum.“ (Interview mit Gorginpour, Anhang S. 261)

Es ist jedoch ein Trugschluss zu glauben, dass nur die besten und erfahrensten Qashqai-Musiker im Auftrag der Regierung im Ausland die Musik repräsentieren. Oft werden diejenigen ausgewählt, die eine enge Beziehung zu der islamischen Regierung im Iran pflegen. Somit kommen wir auch zum nächsten Abschnitt der Zensur und der Lizenz, welche einer strengen Regelung und Kontrolle unterworfen sind.

15.4. Zensur und Lizenz

Im Iran muss man für jede Publikation von Büchern und für jede musikalische Aufführung eine Genehmigung der Behörden einholen. Produktion, Aufführung, Vertrieb und öffentliche Zugänglichkeit sind einer strengen Zensur unterworfen. Besonders die populäre Musik wird überwacht. Texte, die einen sexuellen, gewalttätigen oder konterrevolutionären Charakter haben, werden nicht genehmigt. Näher erläutert wird dies nun anhand eines Antrags für eine Konzertgenehmigung:

- 1) Der erste Schritt beginnt damit, ein entsprechendes Antragsformular beim Stadtbüro für künstlerische Angelegenheiten zu holen.
- 2) Übermittlung des vollständig ausgefüllten Formulars sowie der Informationen zur Abhaltung eines Konzertes des Antragstellers an den künstlerischen Stellvertreter der Abteilung für Musikangelegenheiten oder an die Stadtverwaltung.
- 3) Daraufgehend werden durch eine staatliche Jury die geplanten Live-Aufführungen angehört und bei einer Generalprobe penibel überprüft. Anschließend muss eine CD in der gewünschten Qualität und mit allen Stücken, die aufgeführt werden, an die Musikabteilung oder an den Expertenrat geliefert werden.
- 4) Viertens wird die Lieferung von getippten Gedichten und die Angabe der Dichter verlangt, sie müssen vom Poesierat genehmigt werden.
- 5) Die auftretenden Künstler müssen sich einer kritischen Prüfung unterziehen. Es folgt die Abgabe einer Biografie jedes Gruppenmitglieds. Ein Gruppenfoto der Musiker mit ihren Instrumenten und der Bekleidung, die bei der Aufführung getragen wird, ist nötig.
- 6) Meldung beim Kommandanten der Stadtpolizei, um die Meinung der staatlichen Behörden zu erfahren, um es mit dem Konzertprogramm abzustimmen und eine Auftrittsgenehmigung zu bekommen.
- 7) Wenn in einem Konzertsaal mehr als fünfhundert Personen Platz haben, ist eine Genehmigung für die Aufführung vom Musikzentrum des Landes erforderlich. Der Antragsteller muss ein eingetragenes Unternehmen vorweisen, das Kultur- und Musikaktivität in seinen Satzungen hat.
- 8) Wenn alle Anfragen positiv sind und vom Expertenrat und der Abteilung für Musikangelegenheiten genehmigt wurden, wird die Erstlizenz vom künstlerischen Stellvertreter ausgestellt.
- 9) Erteilung des Schlusschreibens durch die Generaldirektion für islamische Kultur unter Führung von Khorasan Razavi als Gouverneur der Stadt Maschhad, um das Konzert zu

einem bestimmten Zeitpunkt und an einem bestimmten Ort bekannt zu geben und um Ordnung und Sicherheit zu gewährleisten.

10) Alle Lizenzempfänger müssen der Musikverwaltung für jede Aufführung die erforderlichen Tickets (im Umfang von 2% der Hallenkapazität) zur Verfügung stellen.

(Sarayan.farhang.gov.ir, letzter Zugriff 19.12.2022)

Vereinfacht gesagt, um eine Lizenz der Islamischen Republik zu erhalten, ist der Kunstschafter gezwungen sich nach deren Wünschen zu richten. So ist es keine Seltenheit, dass Textpassagen, wie in Büchern, umgeschrieben werden müssen. Wenn junge Musiker die Behörden um eine Auftrittserlaubnis bitten, bekommen Nomaden eher eine Bewilligung und manchmal auch wirtschaftliche Unterstützung, da die nomadische Kultur eher als junge Musiker unterstützt wird. Sie bekommen Bewilligungen für Konzerte und dürfen in Gruppen singen. Frauen ist es nicht gestattet alleine zu singen, da die islamische Regelung es verbietet Frauenstimmen zu hören. Oft werden deswegen Konzerte von den Behörden nicht genehmigt.

1983, wenige Jahre nach der Revolution, war es noch schwer eine Erlaubnis für Qashqai-Musik-Konzerte zu bekommen. Niemand durfte ein Instrument spielen und so war für mehrere Jahre kein Fortschritt möglich. Den Qashqai-Stämmen gelang es dennoch ihre Traditionen zu bewahren. Ende der 80er Jahre gab es zwar wieder mehr Freiheit für die Künstler, dennoch war es der Bevölkerung weiterhin untersagt ein Instrument zu spielen. Einen *setar*-Spieler zu finden, glich der Suche nach der Nadel im Heuhaufen. Bis in den neunziger Jahren spielte in Firuzabad niemand ein Instrument – bis auf ein paar Qashqai-Familien. Die Regierung war mit der Qashqai-Kultur nicht sehr einverstanden und leistete aus diesem Grund nicht die notwendige Unterstützung. Drei Jahrzehnte lang kämpften die Qashqai für ihre Rechte, gehört und gesehen zu werden. Der Kampf dauert bis heute noch an. Viele Jahre nach der Islamischen Revolution änderte sich einiges für Kunstschafter und Kreative, was nun im folgenden Abschnitt näher beleuchtet wird.

15.5. Beliebtheit der Musik

In der Islamischen Republik, die nach der Islamischen Revolution von 1979 entstand, wurde die Ausstrahlung von Musik in Radio und Fernsehen zum Teil verboten. 1980 erlaubte der oberste Führer der Revolution, Ajatollah Khomeini, lediglich das Spielen der Nationalhymne und Militärmärsche in Radio- und Fernsehprogrammen. Es war sogar dem Volk untersagt,

traditionelle iranische Musikinstrumente zu kaufen und zu verkaufen. (*IranJournal* von Mehdi Abadi: letzter Zugriff: 4.11.2022)

Es wurde nur traditionelle Musik ohne Gesang ausgestrahlt. Generell war jede Tätigkeit im Bereich der Musik schwierig. Man durfte kein Instrument in der Stadt sichtbar tragen. Damals war es sogar verboten, ein Musikinstrument in einem Privathaushalt aufzubewahren, und wenn jemand es dennoch behalten wollte, musste er die Erlaubnis des Erziehungsministeriums einholen. Musikinstrumente an öffentlichen Orten waren einem generellen Verbot unterworfen.

Fröhliche, festliche und romantische Musik wich epischer Musik und revolutionären Liedern. Diese Lieder wurden intensiver, um das iranische Volk zu inspirieren und die Soldaten im Krieg zwischen dem Iran und dem Irak zu motivieren. Damals war alles, was als westlich galt, wie Pop, Klassik und Tanzmusik, verboten. Natürlich verfolgten die Leute heimlich Musik im Privaten. 1988 ebnete der oberste Führer der Revolution den Weg für die Aufführung iranischer Volksmusik.

Bis heute ist es verboten Instrumente im nationalen iranischen Fernsehen zu zeigen. Das Musikverbot ist zum Teil weiterhin in Kraft. In religiösen Zentren, wie beispielsweise in Ghom und in Maschhad wird man kaum Live-Musik hören. Dort herrscht das Verbot stillschweigend weiter. Eine weitere Einschränkung besteht immer noch: Sängerinnen ist es lediglich vor einem ausschließlich weiblichen Publikum gestattet auftreten. Überträgt man im staatlichen Fernsehen dennoch eine Live-Musik-Performance, zeigt die Kamera Blumen und Landschaften oder das Gesicht des Sängers. Die Musizierenden sind hinter Schallwänden versteckt oder die Kamera filmt sie einfach nicht. Dies stieß natürlich nicht auf großen Anklang unter den Kreativen, sodass viele nach der Revolution schlagartig das Land verließen, um ihre Alben zu veröffentlichen. Sie mussten natürlich mit Verfolgungen rechnen. Die meisten gingen nach Los Angeles ins Exil. Los Angeles fungierte als Treffpunkt der iranischen Popstars, wie beispielsweise Ebi, Dariush oder Hayedeh. Dort entstand allmählich eine neue Epoche der iranischen Popmusik. (Musik im Schatten der, letzter Zugriff: 4.11.2022)

1991 wurde die Lizenzierung einheimischer Popmusik liberalisiert, sofern dies im Rahmen der Islamischen Republik geschah. In diesen Jahren wurden verschiedene Orchester neu gegründet. Allmählich tauchte die traditionelle und Volksmusik der Region wieder auf, und es entstand im Stillen eine Subkultur der Underground-Musik wie Rap, Rock, Jazz und Pop und ist als nicht-autorisierte Musik bekannt.

Die begrenzte Anzahl von Qashqai-Musikern war auch schon vor Jahrzehnten ein Problem. Die Musik-Gruppen der *asheq-ha* und *sarebanan* wurden immer weniger, und das Wissen von *sorna*- und *karna*-Spielern wurde nicht mehr weitergegeben. In den 2000er Jahren wurde das Musiklernen in der jungen Generation wieder kultiviert, und das Musizieren hat erheblich zugenommen. Der Musik wurde jetzt mehr Aufmerksamkeit geschenkt als den anderen Künsten.

Ich stellte meinen Interview-Partnern die folgende Frage: „Wie sehen Sie das Wachstum der Qashqai-Musik und hat die Qashqai-Musik Anhänger gefunden?“ Gholamali Gorginpour meint dazu: „Nach 1991 lernten glücklicherweise viele junge Leute das Instrument spielen. Zu dieser Zeit hatten wir ein Konzert in Gachsaran unter der Leitung von Herrn Khosrow Taheri, an dem etwa 20.000 Menschen teilnahmen. Ich denke, das war der erste Funke für junge Leute, um unsere Musik kennenzulernen. Nach 1995/6 tauchten nach und nach junge Menschen auf, die Instrumente spielten. Vorher konnte dort nicht einmal ein kaputtes Instrument gefunden werden. Dieses Konzert, das dort aufgeführt wurde, hatte eine sehr positive Wirkung.“ (Interview mit Gorginpour, Anhang S. 261)

„Viele junge Menschen wandten sich der alten und traditionellen Qashqai-Musik zu. Der Unterschied zwischen der Jugend jetzt und der Jugend vor zwanzig Jahren besteht darin, dass die vorige Jugend versucht hatte, nachzuahmen und nachzuspielen, und die neue Generation will jetzt nicht nur nachahmen - sie sind selbst kleine Forscher.“ (Interview mit Gorginpour, Anhang S. 261) „Der Weg ist, dass Sie uns einladen, nach Österreich zu kommen, um ein Konzert zu geben und Konzerte an verschiedenen Orten zu spielen, und unsere Musik auch hier repräsentieren. Leider geht es hier mehr um Beziehungen, die entscheiden um ins Ausland zu kommen, als darum, gute Qashqai-Musiker zu sein, z.B. sie schicken eine Gruppe auf Tour, die überhaupt keine Ahnung von Musik hat, und nur damit sie eine Europatour absolviert. Und sie schickten sogar einen Sänger, der nicht singen konnte und auch gar kein Sänger war. Wir hätten zum Beispiel einen einmaligen Sänger, Herrn Fathi, deren Gesang von der Geige begleitet werden kann, da nur die Geige diese Eigenschaft für seinen Gesang hat.“ (Interview mit Gorginpour, Anhang S. 261)

Ich denke, dass neben der alten traditionellen Qashqai-Musik eine neue Stilrichtung entstehen wird, die von Multikulturalismus geprägt sein wird, Das heißt sie nimmt musikalische Elemente aus verschiedenen Weltkulturen, Stilen und Genres auf. Erfreulicherweise spielen in Qashqai Musiker-Gruppen jetzt mehr Frauen als früher. Alte Lieder werden mit einem neuen Arrangement im Pop-Stil umgeschrieben und

Musikinstrumente, wie Bassgitarre und Schlagzeug kommen hinzu. Das betrifft nicht nur das Schicksal der Qashqai-Musik, sondern es umfasst jede Volksmusik im Iran.

16. Qashqai-Musik heute

In dieser Arbeit sollte untersucht werden wie sich die Qashqai-Musik im Laufe der letzten Jahrzehnte verändert hat. Über diese Musik ist, nicht nur im Westen, bislang wenig bekannt. Zudem ist diese alte Volksmusik starken Veränderungen unterworfen. Ich habe daher versucht, das vorhandene Wissen zusammenzuführen und durch Informationen, die ich in Interviews mit Musikexpert*innen gewinnen konnte, zu ergänzen. Im Zentrum stehen die Geschichte der Qashqai-Musik im Kontext des Überganges der Qashqai von einem nomadischen zu einem mehrheitlich sesshaften Volk, der Wandel der Aufführungspraxis, Lieder, alte und neue Musikinstrumente, wichtige Musikerpersönlichkeiten, Musikerdynastien und ihr Einfluss auf die Qashqai-Musik, neue Medien, Festivals und Beziehungen zwischen *radif* und Qashqai-Musik.

Meine Interviewpartner*innen waren folgende Persönlichkeiten:

Manouchehr Kiani, geboren 1940, eine wichtige Persönlichkeit, die über das Volk der Qashqai geforscht hat. Er war auch Schriftsteller und war einer der ersten Lehrer in den neu gegründeten Nomadenschulen.

Afsaneh und Nazli Jahangiri, die Töchter von Fathollah-Khan Jahangiri, gehören zum Ardkapaan-Clan, eines Qashqai-Stammes. Sie sind bekannte Sängerinnen. Afsaneh Jahangiri ist die Ehefrau des verstorbenen Forud Gorginpour⁴².

Gholam-Ali Gorginpour ist Qashqai-Musiker und *naqareh*-Spieler. Ihm haben wir viele wichtige Aufnahmen alter Qashqai-Lieder zu verdanken. Die Gorginpour-Familie spielte eine große Rolle für den Fortbestand der Qashqai-Musik. Die Gorginpour-Familie unterrichtete früher und immer noch traditionelle Qashqai-Musik und viele heutige Musiker waren und sind ihre Schüler.

⁴² Forud Gorginpour, berühmter Qashqai-Musiker, der maßgeblich an der Verbreitung der Qashqai-Musik mitgewirkt hat. Forud studierte an der Musikuniversität Teheran, spielte Klavier, Akkordeon, *setar* und Geige. Er starb im Jahr 2019.

Asghar Delavar, nennt sich Bahram Delavar, geboren 1978 in Firuzabad in eine sesshaft gewordene Qashqai-Familie. Er war Schüler von Forud Gorginpour und spielt *kamancheh* und Geige. Er lebt jetzt seit Februar 2022 in Canada. Im Iran unterrichtete er traditionelle Qashqai-Musik und nahm mit anderen wichtigen Qashqai-Musikern an Konzerten und Aufführungen teil. Delavar hatte auch Konzerte mit den Sängern: Samsam Shahmohammadi, Ghahreman Kohanpour, Mohammad Javidi. Auch jetzt in Canada widmet er sich der Verbreitung und der Lehre der Qashqai-Musik.

Beeindruckend ist, dass es den Qashqai gelungen ist, ihre Musik und Lieder über so lange Zeit zu erhalten, gab es doch keine Möglichkeit, Musik aufzuschreiben und zu sammeln. Bis vor circa hundert Jahren wurde Musik im Iran ausschließlich mündlich weitergegeben. Erst seit der Einführung der modernen Notation im Iran unternahm man Anstrengungen, die Musik aufzuschreiben, was bisher jedoch nicht für alle Formen traditioneller iranischer Musik geschehen ist. Auch die Musik der Qashqai wurde von Generation zu Generation mündlich weitergegeben, da die Mehrheit der Musiker*innen selbst in der jüngeren Vergangenheit keine Gelegenheit hatte, Lesen und Schreiben zu lernen.

Die Qashqai sind traditionell in lokalen Gruppen organisiert, basierend auf sprachlichen Bindungen, Verwandtschaft, Ehe, politischen Bündnissen, Gruppenzugehörigkeit und geografischer Situation. Während den 1950er Jahren zwangen sie verschiedene politische Veränderungen, neue Landnutzungspolitik und Siedlungsprogramme für Nomaden, ihren Lebensstil von reinem nomadischem Leben zu einer Mischung aus Nomadenleben und Sesshaftigkeit zu ändern. (Gharakhalou-Narrei 1996, S. 208)

So sind es die Hirten und ihre Familien, die sich um die Tierherden kümmern und mit ihnen umherziehen. Die Besitzer dieser Tierherden, denen die Organisation von Wanderung und Tierverkauf obliegt, haben einen festen Wohnsitz. Doch die Wanderungen ihrer Vorfahren spielen nach wie vor eine große Rolle im Leben der sesshaft Gewordenen. Viele Lieder, die über diese Sommer- und Winterwanderungen erzählen, wurden bei abendlichen Zusammenkünften am Lagerfeuer oder im Rahmen großer Feste gesungen. Da solche Zusammenkünfte immer weniger stattfinden, gehen viele der nur mündlich tradierten Lieder sukzessive verloren. Nach Delavars Erzählung spielen die Hirten noch *ney*. So sieht man, wie die Hirten trotz Einfluss der modernen Zeit sich immer noch mit Musikinstrumenten beschäftigen und versuchen, ihre Traditionen zu bewahren.

In der Vergangenheit war die Musik ein wichtiger Bestandteil im traditionellen nomadischen Leben. Am Abend, wenn die Arbeit getan war, kam man zusammen, um zu musizieren und zu singen. Auf diese Art erhielten sich die Qashqai ihre Musikstücke und

Lieder. Bei verschiedenen Arbeiten, Tätigkeiten und Zeremonien spielten Lieder eine wesentliche Rolle. Die Mütter sangen ihren Kindern Schlaflieder beim Zubettgehen vor, und so lernten schon die Kleinen die traditionelle Musik kennen. Heutzutage sind die Wanderungen weniger geworden, und auch die Art der Wanderung hat sich verändert.

Die Sesshaftwerdung hat auch das Verhalten bei Zusammenkünften verändert. Die Qashqai haben neue städtische Gewohnheiten angenommen. Die Musiker versuchen, ihre Musik vor großem Publikum aufzuführen, nicht nur im Iran, sondern weltweit. Tänzer in traditioneller Kleidung sind oftmals Bestandteil solcher Veranstaltungen. Im Alltag hat moderne Kleidung, vor allem bei den Männern, die traditionelle Kleidung verdrängt.

Die Musik erzählt von ihren nomadischen Traditionen, ihren Schwierigkeiten und der Atmosphäre, in der sie lebten. Das nomadische Leben wird mehr und mehr eingeschränkt, weil entlang der Wanderroute Straßen gebaut wurden und sie von der Regierung nicht unterstützt werden. Laut meinem Interviewpartner Bahram Delavar hätten die Nomaden weiterhin zumindest Fleisch und Milchprodukte an die Bevölkerung liefern können. Dafür wäre aber infrastrukturelle Unterstützung vonnöten gewesen, welche aus politischen Gründen nicht erfolgt ist.

Auch der Tourismus ließe sich als Wirtschaftszweig ausbauen. Mehr als 90 % der Qashqai hatten sich ab den 1970/1980er Jahren nach und nach in nahegelegenen Dörfern niedergelassen. Die wenigen, die auf Wanderung sind, benützen Lastwagen um Zelte von einem Ort zum anderen zu transportieren.

Beck, der sich in seinem Buch mit der Politik im Iran zwischen 1978 und 1982 auseinandersetzte, beschreibt, dass die Landpolizei (Gendarmen) die Qashqai entwaffnete und ihre saisonalen Wanderungen der militärischen Kontrolle unterwarf. Die repressive Geheimpolizei des Schahs (SAVAK) übte eine ständig wachsende Überwachung und Einschüchterung aus. Veränderungen in der Volkswirtschaft hatten Inflation zur Folge, staatlich subventionierte Importe von Fleisch und Milchprodukten schwächten die wirtschaftliche Lage der Qashqai. (Beck 1991, S. 17)

Ein weiterer wichtiger Punkt ist die Qashqai-Sprache. In den Schulen im Iran ist die Unterrichtssprache Farsi. Die Sprache, die in ihrem Stamm gesprochen wird, können sie nur bei der Familie und nur zu Hause lernen. Dies wird zusätzlich erschwert, wenn ein Elternteil nicht Qashqai ist. In den letzten Jahren sind auch viele Farsi-Wörter in ihre Sprache eingeflossen. Die ursprüngliche Sprache beginnt sich langsam zu wandeln.

Seit der Pahlavi-Zeit gibt es schließlich die Möglichkeit, Musik zu studieren. Ab dann konnten nicht nur Angehörige von Musikerfamilien, sondern alle Interessenten Musik

studieren. Umgekehrt gibt es heutzutage Qashqai, die nicht nur in Teheran, sondern auch im Ausland Musik studieren und Interesse an klassischer Musik haben.

16.1. Lieder für spezielle Anlässe

16.1.1. Hochzeit

Bei den Qashqai, die als Nomaden leben, sind die Hochzeitsfeierlichkeiten zugänglich für alle aber für die Verwandtschaft des Brautpaars ist es Pflicht. Musiker kommen mit *karna* oder *sorna* und *dohol* oder *naqareh*, um die Hochzeit mit einer lebhaften Stimme zu eröffnen. (Garrod 1946, S. 304)

Am Beginn von Festen wie Hochzeiten wurde häufig „Sahar-avazi“, ein altes, sehr beliebtes Lied, gespielt, um die Leute zusammenzurufen, doch ist dieser Brauch heute sehr selten geworden. Hochzeiten finden nicht mehr in Zelten, sondern in großen Sälen in Städten statt und die Leute werden telefonisch oder mit Einladungskarten eingeladen. Auch die Musik hat sich geändert: Es gibt Tanzmusik und fröhliche Musik mit Keyboard und Tanz. *karna*-Spieler werden zu manchen Hochzeiten in den großen Hallen eingeladen als Erinnerung an alte Traditionen. Aber es ist nicht mehr so wie früher und die alten Musikstücke, wenn man nicht die Möglichkeit nutzt sie aufzunehmen oder aufzuschreiben, gehen verloren. *Karna*-Spieler werden eingeladen um ein kleines Stück von „Sahar-avazi“ und „Jang-nameh“ zu spielen. Aber es ist nicht mehr wie das frühere nomadische traditionelle Leben, dass am Morgen für die Leute *karna* gespielt wird um die Leute aufzuwecken und sich für das Fest vorzubereiten.

Die Frauen halten farbige Tücher in ihren Händen, normalerweise rot, wenn sie vom Zelt herauskommen, um mit dem Tanzen zu beginnen. Sie bilden einen Kreis und schwenken farbige Tücher im Rhythmus ihrer Schritte. In der Mitte des Platzes befindet sich ein Steinhäufen, auf dem nachts ein Lagerfeuer angezündet wird. Die Höhepunkte der Hochzeit sind die Tänze der Frauen und die Lieder der Reisdrescher-Mädchen., die um ihre Dreschflügel bunte Taschentücher binden, sowie die *sarebanan*-Mädchen. (Garrod 1946, S. 304)

16.1.2. Tod

Wenn früher auf der Wanderung jemand starb, wurde er gleich an Ort und Stelle begraben. Dazu wurde die *naqareh* gespielt. Der Klang der *naqareh* war so laut, dass man ihn kilometerweit hören konnte. Wenn das Lied namens „Dawerah“, was „verkehrt herum“ bedeutet, gespielt wurde, wussten die Leute, dass jemand gestorben war. Die *naqareh* verstummte nicht, bis alle versammelt waren.

Erst 1980 begannen Forud und Farhad Gorginpour, Musik bei Trauerfällen zu spielen. (Interview mit Gorginpour, Anhang S. 262) Früher wurde nur das bekannte Musikstück „Waruneh“ mit *karna* und *naqareh* bei Trauerzeremonien gespielt, jetzt werden nach der Gorginpour-Familie andere Qashqai-Lieder mit anderen Instrumenten wie *setar* oder *kamancheh* oder Geige gespielt. Heutzutage werden die Verstorbenen in Friedhöfen begraben. Dadurch haben sich das Spiel der *naqareh* und die Feierlichkeiten geändert.

Wenn früher bei den Qashqai, die ein nomadisches Leben führten, ein Mann, ein großer Krieger oder ein Mann aus einer Khan-Familie starb, wurden zehn bis zwanzig Pferde mit kostbaren Tüchern und Gewändern geschmückt und ohne Reiter zum nächsten Begräbnisplatz geführt. Viele starben auf dem Weg. Die Friedhöfe liegen immer in der Nähe von Imamzadeh⁴³ an Quellen oder im Schatten großer Bäume. Bei der Ankunft auf dem Friedhof wurden die Pferde im Kreis um den Leichnam aufgestellt, während ein trauriges Musikstück gespielt wurde: „Dawerah“, was in Qashqai „umgekehrt, entgegengesetzt oder auf den Kopf gestellt“ bedeutet, das Gegenteil einer fröhlichen Zeremonie wie einer Hochzeit. Wenn jedoch ältere Qashqai starben, konnte anstelle von „Dawerah“ ein Zeichen der Erleichterung gespielt werden. Die Qashqai-Frauen sangen ein Klagelied, begleitet von viel Weinen und Schlägen auf die Brust. Sie zerrissen vor Kummer ihre Kleider⁴⁴. (Garrod 1946, S. 305) Heute haben sich die Begräbniszeremonien geändert, da sie nicht mehr auf

⁴³ Imamzadeh ist das Grab eines der schiitischen heiligen oder dessen nachkommen.

⁴⁴ “many of these scattered throughout the lands of the tribe, especially on the routes of migration and near Imamzadehs and springs, or under the shade of large trees. On arrival at the cemetery the led horses are placed in a circle round the corpse, whilst musicians play a sorrowful dirge. The musical part of the ceremony is called *davreh*, which in Turki means ‘upside down’; in other words, the opposite of a happy ceremony, such as marriage. But when the very aged die, instead of *davreh* there may be signs of relief, and perhaps riding and shooting displays. [...] On the day of the burial the relatives hold a feast, to which other members of the tribe are invited. The women of Qashqai don't utter the tremulous *kel* or wail of the Lurs and Arabs, but sing a very sad dirge to the accompaniment of much weeping and beating of their breasts. They rend their clothes.” (Garrod 1946, S. 305)

den Wanderrouen, sondern in den Dörfern stattfinden. Sie haben sich den Zeremonien der städtischen Muslime angepasst.

16.2. Lieder für den Alltag

Die Qashqai haben für ihre tägliche Arbeit spezielle Lieder, zum Beispiel für das Melken von Schafen, wenn die Lämmer mit den *chupanan* (Hirten) auf die Alm gehen, für das Treiben der Kamele, für das Spinnen und Stricken, für das Reisdreschen bei Hochzeiten (Reis-Lied) und für viele weitere Arbeiten. Jedes Lied weist einen speziellen, untrennbaren Bezug zur Tätigkeit auf. Zum Beispiel hat das Lied, das beim Reisdreschen gesungen wurde, einen 2/4-Rhythmus. Dieser entspricht dem Rhythmus der Stöcke, die zwei Frauen in einem großen Holzgefäß (Mörser) bewegen. Mit Ausnahme einiger Nomaden in der Provinz Fars wird das Reisdreschen nicht mehr händisch ausgeführt. Heutzutage übernehmen moderne Maschinen dieser Arbeit, die manuelle Arbeit wie oben beschrieben gibt es nicht mehr. So sind die Arbeitslieder aus dem Alltag der Menschen und damit aus dem kollektiven Gedächtnis verschwunden.

16.2.1. Gesellschaftliche Veränderungen

Musik wurde in der Vergangenheit als minderwertig betrachtet. Musiker gehörten immer zu den unteren Rängen des Stammes. Heute weiß man um die Bedeutung der Musik, die dem Volk Identität gibt. Mittlerweile genießen die Musiker höheres Ansehen. Einige Qashqai-Gruppen wurden international bekannt und spielen Konzerte im Iran und im Ausland. Nur noch wenige Berufsmusiker können bei Hochzeiten und Festen die traditionelle Musik spielen. Viele von ihnen sind alt geworden, wie z.B. Ebrahim Salmanzadeh, ein einzigartiger *karna* -Spieler. Eine neue Generation von Musiker*innen, die nicht mehr alle aus Musikerfamilien stammen müssen, versuchen, neue Formen zu schaffen. Manche spielen traditionelle Musik und manche Tanzlieder. Junge Komponisten versuchen persische, türkische und kurdische Popmusik mit Qashqai-Liedern zu kombinieren.

Einige Musiker, die noch in der alten Tradition verwurzelt sind, wollen hingegen nicht zulassen, dass die Musik sich in Rhythmus und Melodie ändert.

Er gibt viele Qashqai-Musikbeispiele in YouTube, die keine Ähnlichkeit mit der Original-Qashqai-Musik haben, und wenn man auf YouTube nach Qashqai-Musik sucht, ist es schwierig, Originalmusik zu finden. Einer der Gründe ist der Mangel an Aufnahmen von Original-Qashqai- Musiker*innen und -Sänger*innen, und ihre Werke werden weniger auf YouTube veröffentlicht. Die meisten Leute, die diese neuen Stücke selbst arrangiert haben, sind mit YouTube und dem Internet und in diesen Netzwerken besser vertraut und aktiver als die vorherige Generation. Die junge Generation mag die neue Musik, weil sie fröhlicher ist. Man kann dazu tanzen. Auf einigen dieser Musikvideos sind Musik, Orchestration, Rhythmus, Tonalität und Musikinstrumente nicht nach der Art der Qashqai-Musik. Das Einzige, was wirklich Qashqai ist, ist nur die Sprache. Leider verliert die Qashqai-Sprache bei der jungen Generation an Bedeutung. In den Kommentaren zu den Videos werden unterschiedliche Meinungen geäußert, manche bewerten die Musik und manche kritisieren alles, auch Tanz und die Kleidung, dass diese nicht mehr der Tradition der Qashqai entspricht. Ein Beispiel dafür ist das folgende: <https://www.youtube.com/watch?v=pZVXEPeWaAg>, Letzte Zugriff 27.02.2023.

Bahram Delavars Meinung zu dieser Aufnahme war, dass er die Qashqai-Musik nicht sehr fanatisch streng betrachten möchte, weil er glaubt, dass Musik keine Grenzen hat und es notwendig ist, die Grenzen zu durchbrechen, und dass es nicht immer gut ist, bei einer Form stehen zu bleiben. Andererseits erfordert das Umwandeln von Qashqai-Musik aus ihrer Form in andere Formen eine wissenschaftliche Erfahrung, und nach Forud Gorginpour gab es leider keine Person, die diese Grenze durchbrechen wollte, ohne die ursprüngliche Musik zu beschädigen. Jetzt gibt es gebildete junge Leute, die diese schwierige Aufgabe schaffen können, und nicht wie bei diesem Lied, bei dem nur das Gedicht und der Akzent des Sängers in der Sprache Qashqai ist. In diesem Zusammenhang sagte Bahram Delavar auch, dass er den Unterschied spüre, dass die Qashqai, die in ihrem früheren Leben Nomaden waren, diesen Musikstil immer trauriger interpretierten und die neue Generation fröhliche Musik und Tanz braucht.

Der Mittelpunkt des nomadischen Lebens ist die Natur mit ihren jahreszeitlichen Änderungen. Die Musik empfindet man eher traurig. Sie drückt die vielen Schwierigkeiten aus, die die Nomaden in ihren Leben haben, aber auch die Gefühle in den zwischenmenschlichen Beziehungen. Und so meinen viele, die die Musik kennen und lieben, dass eine Veränderung nicht zugelassen werden soll. Bei Auftritten wird versucht, die originale, traditionelle Musik zu spielen.

Das Leben der Qashqai hat sich in den letzten Jahren sehr verändert, damit sind auch ihre Kunst und Musik einer Veränderung unterworfen. Die neuen Medien, Bildung und Wissenschaft tragen zu dieser Entwicklung viel bei. Unausweichlich ändert sich mit den Menschen auch die Musik. Obwohl die alte Musik viele Anhänger hat, werden diese wohl schlussendlich akzeptieren müssen, dass eine neue Musikrichtung daneben existiert. Dies hat nichts mit Politik und Regierung zu tun, denn Kunst soll unabhängig davon existieren können, sondern mit der Entwicklung des Menschen. Neue Musikinstrumente, wie Keyboard, Drums, Klavier etc. haben neuerdings Eingang in die Musik gefunden und werden auch im Musikunterricht gelehrt. Die alte Musik darf nicht verloren gehen und muss bewahrt und weitergegeben werden, auch wenn viele Bedeutende schon gestorben oder sehr alt sind. Dabei spielen die Musikliebhaber und die staatliche Stelle, die für Kunst und Kultur zuständig ist, und natürlich auch die gesamte Qashqai-Bevölkerung eine wesentliche Rolle, weil die Musiker um ihren Lebensunterhalt zu verdienen sehr oft nebenbei andere Berufe ausüben müssen und sich nicht alleine auf ihre Musik konzentrieren können.

Mit dem eingeschränkten Platz in den Häusern ändern sich die Tanzschritte. Besonders der Kreistanz der Frauen, der viel Platz braucht. Im internationalen Fernsehen sehen die jungen Leute, wie zu moderner Musik in der Disco getanzt wird und imitieren dies. Die Tänze haben sich in den letzten Jahrzehnten durch die Einflüsse von Fernsehen, Internet oder durch Musik aus dem Ausland verändert. Früher lernten Buben und Mädchen schon von klein auf durch Beobachtungen und Mitmachen die Tänze. Sie durften bei allen Festen dabei sein. Aber jetzt, da die traditionellen Feste weniger werden, verschwinden langsam auch die traditionellen Tänze. Ein anderes Problem, warum die Qashqai-Tänze sich geändert haben, ist, dass auf großen Festen, wie Hochzeiten, die in Hotels stattfinden, mehr zu Popmusik und modernen, iranischen Tänzen getanzt werden.

Robyn C. Friend, die im Amerika Qashqai-Tänze choreografiert, legt hingegen sehr viel Wert auf Originalität. Die Choreografie soll eine bestimmten Zeitperiode darstellen und nicht eine Mischung aus verschiedenen Perioden, Ortszugehörigkeit oder ethnischen Gruppen sein. Musik, Kostüme und Tanz sollen eine Einheit bilden. Keinesfalls darf es vorkommen, dass Instrumente zum Einsatz kommen, die zu dieser Zeitperiode nicht verwendet wurden. Auch bei den Kostümen legt sie Wert auf den passenden Schnitt und Stoffmuster. (Friend 1999, S. 2)

Qashqai-Musik ist sicher professioneller geworden, durch Musiktheorie, Notation und Orchestration. Heute sind auch die angesehenen Qashqai-Familien erfreut, wenn sich ihre Kinder für Qashqai-Musik interessieren und allgemein Instrumente lernen wollen. Die

Jugend, die sich für traditionelle Musik interessiert, sucht nach originalen Melodien und möchte sie von den Qashqai lernen. Leider gibt es nicht viel Musiker*innen und Sänger*innen, die ihr Können weitergeben.

16.2.2. Rolle der Tradition

Obwohl die Qashqai auf ihre Kultur sehr stolz sind und versuchen sie zu bewahren, hat die Urbanisierung ihr Leben und ihre Bräuche beeinflusst. Eine Hochzeitsfeier ist ein gesellschaftliches Ereignis und spiegelt die Entwicklung der Musik wider. Die Musik spielt bei den Hochzeiten eine große Rolle. Früher wurde in der Natur bei ihren Zelten musiziert, getanzt und gesungen. Heute finden die Veranstaltungen in großen Sälen statt. Bei manchen Familien darf auch persische Popmusik gespielt werden, dafür werden auch keine traditionellen, sondern westliche Instrumente eingesetzt. Westliche Instrumente, wie Keyboards, Drums sowie DJs und Disko-Beleuchtungen sorgen für Stimmung. Die traditionelle Musik wird zwar gespielt, aber Popmusik überwiegt. Es werden allerdings auch zu den „modernen“ Tanzmelodien Lieder in Qashqai-Sprache gesungen. Werden Hochzeiten wie früher unter freiem Himmel gefeiert, wird kein Feuer mehr entfacht, sondern es werden bunte künstliche Lichtquellen verwendet. Es kommt auch stets ein Keyboard zum Einsatz. Trotz Veränderungen des Ablaufs der Hochzeiten tragen viele Männer und Frauen noch immer die traditionelle Kleidung. Nur in wenigen Familien findet die Hochzeitsfeier noch in der seit Generation überlieferten traditionellen Form statt. Solche Feierlichkeiten dauerten mindestens drei Tage, und jeder durfte teilnehmen, ja die Teilnahme war für alle Bekannten und Freunde verpflichtend. Die Hochzeitsfeier ist immer noch eine teure Feier, es muss ein Saal gemietet werden und hunderte Gäste verpflegt werden, was für Familien häufig schwer aufzubringen ist.

16.2.3. Fajr-Festival und Konzerte

1986 wurde das جشنواره موسیقی فجر (Fajr) Musikfestival gegründet. Der ursprüngliche Name war جشنواره سراسری سرود و آهنگ های انقلابی (National Festival of Revolutionary Hymns and Songs). Seither findet dieses Festival jeden Februar in Teheran mit Pop, persischer

traditioneller Musik, klassischer Musik aus Europa, Fusion und Volksmusik statt. Seit 1991 werden auch Musiker aus Tadschikistan, Aserbajdschan und Indien eingeladen, um die Musik aus anderen muslimischen Nationen vorzustellen. Zwei Jahre später nahmen bereits Musiker aus zehn Ländern am Festival teil. 1997 wurde ein eigener Festivalteil für Frauen hinzugefügt. Später kamen Abteilungen für Instrumentierung, Musikforschung und ein Wettbewerb dazu. Beim Fajr-Festival wurden verschiedene Aufführungen auch von Qashqai-Musik angeboten. Zum Beispiel trat die Gruppe *Hava* beim 32. Fajr-Festivals am 16. Januar 2019 im Azadi-Turm (Teheran) auf. Die Musiker dieser Gruppen waren:

Ebrahim Khandalpour (Sänger), Musa Mousavi (Sänger), Houshang Salimi (*kamancheh*), Amin Poustkar (*tonbak*), Farzad Mahmoudi (*rabab*), Hossein Karimi (Qashqaiische *sorna* und *karna*), Arash Azizi (*tar* und Chorsänger), Damoun Sheshboluki (*naqareh* und Chorsänger) und Piran Derakhshan (*setar*) begleiteten Parvin Bahmani, die Leiterin und Sängerin der *Hava*-Gruppe.

2019 trat die *Yaqliq*, eine Qashqai-Musikgruppe, beim Fajr-Festival in der Rudaki Hall in Teheran auf. Sanaz Namdari war die Gründerin diese Gruppe. Diese Gruppe besteht aus sieben MusikerInnen, die außer dem *naqareh*-Spieler alle Frauen sind:

Sanaz Namdari (*kamancheh* und Chorsängerin), Donya Habibi (Geige), Mojdeh Babaei (*setar* und Sängerin), Masoumeh Dehghani-Manesh: (*bam-tar*), Maral Mohammadi (Chorsängerin), Zahra Malhouz (*tonbak* und *bendir*) und Khosrow Setorg (*naqareh*).

Ob man auch andere Länder für Qashqai-Musik begeistern und gewinnen kann, wird sich zeigen, sobald man die Musik öfters im Ausland spielen kann. Jetzt ist es so, dass durch die Sesshaftwerdung nur noch Konzerte in geschlossenen Räumen aufgeführt werden. Die Spontanität des Zusammenkommens in der Natur gibt es kaum noch. Eine Art des Musizierens hat sich durch die Hauskonzerte erhalten. Solche finden noch spontan unter den Musikerfamilien statt. Jetzt braucht es - um öffentliche Auftritte zu haben - einen Sponsor oder bestimmte Organisationen. Oder bei nationalen Festen oder am Geburtstag des Imams wird der Qashqai-Musik eine Sendung im Sender *Shiraz* gewidmet. Es wäre wünschenswert, wenn es eine Stelle in der Regierung für Kulturförderung geben würde, die sich der Musikförderung der Qashqai-Musik annehmen würde. Diese Musik ist es wert, dort vorgestellt und erklärt zu werden. Die Konzerte, die im Ausland gespielt werden, stellen für jene, die fern vom Iran leben, einen Bezug zur Heimat dar. Nichtiraner, die mit dieser Musik in Berührung kommen, finden vielleicht Gefallen daran und versuchen mehr darüber zu erfahren. Laut der Volkszählung von 2015 betrug die Gesamtanzahl der Qashqai-Ethnie zwischen 1.6 und 2.5 Millionen.

Laut Zählung 2016 leben 959000 Qashqai im Iran. (Qashqai قشقایی, letzter Zugriff: 03.01.2023) Viele leben auch auf der ganzen Welt verstreut. Ihre Musik, die mit den modernen Medien, wie Internet, CDs und Kassette verbreitet wird, verstärkt den Kontakt zu ihrer ursprünglichen Heimat. Innerhalb der Qashqai-Familien im Iran und mit den Mitgliedern, die im Ausland leben, wird intensiv durch das Internet Kontakt gehalten. Die Musik ist dabei ein wichtiges Identifikationsmittel. Auch via Instagram, Facebook und Telegram verbreiten sie Musik, Fotos und Videos vom Leben der Qashqai. Auf YouTube gibt es zahlreiche Musikstücke und Musikvideos, die im Iran gedreht und entweder dort, oder im Ausland hochgeladen wurden. Facebook und YouTube sind im Iran verboten, und man nutzt Umwege, um Videos zu sehen. Qashqai nutzen jede Möglichkeit in den sozialen Netzwerken, um ihre Kultur zu bewahren. Im Internet kann man Videos und Musikstücke verbreiten, ohne dass man dafür eine Lizenz braucht. Man kann einfach ohne Zensur Musikstücke hochladen und braucht kein Einverständnis von irgendwelcher Behörde. Das Internet hat alles einfacher gemacht.

16.2.4. Kulturpolitik und Musikförderung

Als 1979 die Islamische Republik Iran gegründet wurde, waren Musizieren und Singen mit einem Schlag verboten. Die Förderung der Qashqai-Kultur wurde eingestellt. Der politische Hintergrund war, dass man die Minderheiten im Iran nicht selbständig lassen werden wollte, damit sie nicht Abspaltungstendenzen entwickeln. Da es keine Auftrittsmöglichkeiten mehr gab, konnten die Musiker ihren Lebensunterhalt nicht mehr bestreiten. Dadurch gab es auch keine Unterstützung für Konzerte und Auftritte und Lernmöglichkeiten für Qashqai-Musiker mehr. Nun ist jeder einzelne Musiker dafür verantwortlich, dass die Musik am Leben erhalten wird. Mein Interviewpartner Bahram Delavar zum Beispiel hat keine Möglichkeit mehr gesehen im Iran mit seiner Musik, die sein Leben ist, seine Existenz zu sichern. Er ist am 16.02.2022 nach Toronto ausgewandert, um dort zu leben. Bei den wenigen Musikfestivals und im iranischen Fernsehen bestimmt die Regierung, welche Musiker auftreten dürfen. Meistens sind es keine guten Qashqai-Musiker oder solche, die von der Qashqai-Musik wenig Ahnung haben.

16.3. Musik als Identität

Im Iran gibt es viele verschiedene Volksgruppen (Loren, Qashqai, Turkmenen, Azeri, Baluchen, Kurden, Araber, ...), und jedes Volk hat eine eigene Musik. Die persische Volksmusik ist sehr ausdrucksstark, emotional und beschreibt Seelenzustände. Verzierungen und Improvisationen der Melodie spielen eine bedeutende Rolle und durch diese unterscheiden sich verschiedene Musikeigenschaften. Es ist schade, wenn im Iran die Musik der verschiedenen Volksgruppen nicht sehr bekannt ist. Die Musiker haben Angst, dass es in einigen Jahrzehnten keine Eigenständigkeit der Volksgruppenmusik mehr gibt und das Wissen verloren geht, weil es nicht archiviert ist. Die Zukunft der jungen Musikergeneration ist ungewiss. Manouchehr Kiani gründete ein Kultur- und Künstlerinstitut namens *Samand Sahand*, und mit Hilfe dessen bemüht er sich, gemeinsam mit anderen Künstlern die traditionelle Kunst zu erhalten und zu verbreiten. Es war ihm auch möglich, mit Hilfe seines Instituts im Iran und im Ausland Konzerte zu spielen.

Die formal gebildeten Qashqai haben ihre einheimische Musik als kulturelle Erkennungszeichen gefördert, um sich von den anderen Iranern abzugrenzen. 1990 starteten sie ein Projekt zur Förderung der Musik als ihre eigene Identität. Sie zeichneten 44 Stunden Qashqai-Lieder und Musik auf. Es war das erste Mal, dass die Qashqai ihre Musik offiziell archivierten. Es entstanden auch Filme über Kulturfeste, die im Fernsehen gezeigt wurden. Diese sind im Archiv des Ministeriums für Kultur und Information in Teheran abzurufen.⁴⁵ (Shahbazi 2002, S. 116) Mein Interviewpartner, Gorignpour, bestätigte, dass seine Familie an diesem Projekt beteiligt war.

⁴⁵

“For instance, formally educated Qashqa'i turned to promoting their indigenous music, as a cultural identifier, to set themselves apart from other Iranians. In the early 1990s, they arranged for forty-four hours of officially recorded Qashqa'i songs and music, which are now available - for the first time ever - in the archives of the Ministry of Culture and Information in Tehran. Not only did Qashqa'i produce music and officially archive them, but they also began recording, publishing and distributing poems, articles and films on Qashqa'i cultural festivals.” (Shahbazi 2002, S. 116)

16.4. Die junge Generation in den Musikerfamilien

Traditionell haben die Kinder den Beruf des Vaters ergriffen, aber mittlerweile haben sie die Freiheit, ihren Weg selbst zu wählen. Da sie jetzt an einem Ort leben und nicht mehr umherziehen, können sie die Schule besuchen und studieren. Daher stellt sich die Frage, in welchen Musikerfamilien die Tradition weitergeführt wird und wie die soziale Position in der Gemeinschaft oder im Stammesleben in Zukunft sein wird.

Bahram Delavar meint zur geschichtlichen Entwicklung folgendes: „Die junge Generation von *asheq-ha* versuchte aufgrund der alten Traditionen und Gedanken nicht in die Fußstapfen ihrer Väter zu treten und einen besseren Platz in der Gesellschaft zu finden. Denn kulturell gehörten die Musiker zur Unterschicht und niemand gab diesen Familien ihre Töchter zur Heirat. Ihre einzige Pflicht war es, Musik zu spielen und untereinander zu heiraten. Junge Leute sagen, dass wir keinen anderen Platz in der Gesellschaft haben, als Musik zu spielen. Aber unsere Einkünfte sind aufgrund des modernen Lebens zurückgegangen und wir haben die Welt der traditionellen Musik aufgegeben.“ (Interview mit Delavar, Anhang S. 230)

Am Anfang der Islamischen Revolution war Musik und Tanz verboten, was dazu führte, dass die Musiker ihren Lebensunterhalt nicht mehr aufbringen konnten. Daher war es gerade den Musikern dieser Generation wichtig, dass ihre Kinder andere Wege finden sollten und nicht mehr von der Musik abhängig waren.

In seiner Doktorarbeit *Migration and cultural change in urban communities of the Qashqa'i of Iran* aus dem Jahr 1996 argumentierte Mehdi Gharakhalou-Narrei, dass sich soziokulturelle Praktiken, wie Sprache, Kleidung, Musik und Unterhaltung bei den in urbane Gebiete gezogenen Qashqai im Vergleich zu den Qashqai, die an ihrem Herkunftsort blieben, verändert haben. Die in die Städte gezogenen Qashqai interessieren sich zwar immer noch für ihre Kultur, aber zum Teil sprechen sie ihre ursprüngliche Muttersprache nicht mehr oder haben einzelne Qashqai-Wörter durch Farsi ersetzt. Im Gegensatz zu dem, was ihre Eltern von ihnen erwarten, heiraten einige junge Qashqai-Männer persische Frauen und passen sich dem persischen Leben an. Sogar am Muster der Qashqai-Teppiche, das sich unter den Migranten langsam verändert hat, kann man die Veränderung ablesen. Der kulturelle Wandel der Qashqai passiert langsam und für Menschen unbewusst. (Gharakhalou-Narrei 1996, S. 209-211)

16.5. Musikunterricht

Die Qashqai haben seit jeher ihre Lieder und Musikstücke mündlich tradiert. Es gab Familien, die sich ihren Lebensunterhalt mit Musik verdienten. Sie unterwiesen ihre Kinder selbst im Instrumentalspiel. Die Kinder hörten von ihren Eltern die Stücke und versuchten die Verzierungen der Musik, die die Besonderheit der Qashqai-Musik ausmachen, zu imitieren und traten schließlich in die Fußstapfen ihrer Eltern. Heute sind es nur wenige, die von ihrer Musik leben können. Es braucht viele Jahre, um ein guter Qashqai-Musiker zu werden. In den Musikschulen und Musikuniversitäten gibt es keine speziellen Studien für Qashqai-Musik. Es gibt nur die Studienrichtungen Traditionelle persische *dastgah*-Musik oder Klassische westliche Musik und Komposition. Wenn jemand Qashqai-Musik lernen möchte, muss er privat zu den Musiker*innen gehen.

Aufgrund der Interviews, die ich geführt habe, bin ich zu dem Schluss gekommen, dass die westliche Musik auch großen Einfluss auf den musikalischen Geschmack der Jugend hat. Notenlesen ist Teil des Unterrichts, aber das Lernen durch das Hören ist nach wie vor unabdingbar. Wenn jetzt junge Leute lernen, wollen sie mehr über Musik wissen, und das Nachspielen alleine genügt ihnen nicht mehr. Die wichtigste Lernmethode klassischer persischer Musik und Qashqai-Musik ist das Lernen mit dem Gehör und das Ausarbeiten traditioneller Verzierungen.

16.6. Beziehungen zwischen *radif* und Qashqai-Musik

Jede Musik der iranischen Völker weist eine enge Verbindung zur persischen *dastgah*-Musik auf. Sie unterscheiden sich nur in Klangfarbe und Musikverzierungen, und die Lieder werden im Dialekt der Volksgruppe gesungen. Es gibt Beziehungen zwischen Qashqai-Musik und *radif*. Teilweise hat jedes bekannte Lied oder Qashqai *maqam* Ähnlichkeiten zu einem *dastgah*, *avaz* oder *gusheh-ha*. Die Qashqai-Musik verwendet ein ähnliches System wie die *dastgah*-Musik, dennoch gibt es Unterschiede und Besonderheiten. In der Qashqai-Musik werden die Intervalle der *dastgah*-Musik verwendet, die mit eigenen Verzierungen in Intervallen gespielt werden. Ein weiteres Unterscheidungskriterium sind die Verzierungen der Melodie, die sich von der *dastgah*-Musik unterscheiden. Die Akzentuierung ist ein

deutliches Erkennungsmerkmal der Musik. Die Akzente werden anders gesetzt als bei persischer Musik.

Aber einige Qashqai, wie Mehdi Gharakhalou-Narrei haben andere Aspekte berücksichtigt. Mehdi Gharakhalou-Narrei betont in seiner Doktorarbeit, dass die Musik den Qashqai sehr wichtig ist und sich von der persischen Musik unterscheidet. Musik und Lieder, die von der harten Lebensweise der Wanderungen erzählen, seien emotional ergreifender und wiesen langsamere Rhythmen im Vergleich zu persischer Musik auf, die generell einen schnellen Rhythmus hat und weniger Themen des alltäglichen Lebens beinhaltet. (Gharakhalou-Narrei 1996, S. 206) Meiner Meinung nach gibt es sowohl Ähnlichkeiten als auch Unterschiede zwischen persischer Volksmusik und Qashqai-Musik. Detaillierte Untersuchungen und Analysen zu dieser Frage sprengen den Rahmen dieser Arbeit und wären eine eigene umfangreiche Forschung.

17. Zusammenfassung

Die Qashqai sind ein faszinierendes Volk im Südwesten Irans, das früher als Nomadengemeinschaft lebte. Heute leben nur noch wenige Nomaden unter ihnen. Die Qashqai setzen sich aus verschiedenen Clans zusammen und gehen auf die Khalaj-Türken zurück, die im 11. Jahrhundert aus dem westlichen Oqz in den Iran kamen. Im 18. Jahrhundert bildeten sie einen bedeutenden Stamm in der Provinz Fars, der von einem *ilbegi*, einem Stammesoberhaupt, angeführt wurde.

Ein radikaler Wandel trat 1925 unter der Regierung von Reza Schah Pahlavi I. ein, als die Qashqai-Nomaden aufgefordert wurden, ihre traditionelle nomadische Lebensweise aufzugeben und sich in den Städten niederzulassen. Die Qashqai siedelten sich an den Rändern der Kleinstädte an, in der Hoffnung, Arbeit und Einkommen zu finden und ihren Kindern den Schulbesuch zu ermöglichen. Ihre Kinder haben bemerkenswerte Fortschritte und Erfolge in der Bildung gemacht, was zu einem kulturellen Wandel und einer Abkehr von der traditionellen nomadischen Lebensweise geführt hat. Die Qashqai sind schiitische Muslime, aber ihre Religiosität ist vergleichsweise wenig ausgeprägt.

Musik spielt eine zentrale Rolle in ihrem Leben, bei Zeremonien und im Alltag. Sie nutzen ihre Musik, um Gedichte, Legenden und Geschichten aus ihrer Vergangenheit an die jüngere Generation weiterzugeben. Musik begleitet ihre Zeremonien, ihre täglichen Erfahrungen und Gefühle und ist ein wichtiger Ausdruck der Qashqai-Kultur. Die Musik der Qashqai hat sich über Jahrhunderte entwickelt und wird mündlich von Generation zu Generation weitergegeben, da es lange Zeit keine Möglichkeit gab, sie aufzuzeichnen. Sie haben ihren eigenen Musikstil, der sich von anderen lokalen Musikstilen im Iran unterscheidet. Die Musik der Qashqai ist somit ein lebendiges Zeugnis ihrer Traditionen und Lebensweise.

Die Qashqai-Musiker und Musikgruppen wurden in verschiedene Kategorien eingeteilt: diejenigen, die ihren Lebensunterhalt ausschließlich mit Musik verdienten wie die *changi-ha* und *asheq-ha*-Musikerfamilien, und diejenigen, die neben der Musik noch anderen Beschäftigungen nachgingen, wie die *sarebanan* und *salmani-ha*. Heute haben Menschen aus allen sozialen Schichten die Möglichkeit, Musik zu studieren und ein Instrument zu erlernen.

Die Musik der Qashqai hat sich im Laufe der Jahrhunderte entwickelt und basiert auf den Intervallen der iranischen *dastgah*-Musik des Iran, weist jedoch ihren eigenen einzigartigen Stil auf. Ihre Musik betont musikalische Akzente und verwendet spezielle

Verzierungen und Spieltechniken, die zu individuellen Melodien führen. Die Struktur der *dastgah*-Musik spiegelt sich auch in der Qashqai-Musik wider.

Früher hatten die Musiker einen niedrigen sozialen Status. Die Entscheidung, Musik als Beruf zu wählen wird von kulturellen Zwängen und wirtschaftlichen Umständen beeinflusst. Die neue Generation von Musiker*innen, versucht, neue Formen und Veränderungen in der Qashqai-Musik zu schaffen, zum Beispiel die Kombination von persischer, türkischer und kurdischer Popmusik mit Qashqai-Liedern. Die Meinungen der Interviewpartner*innen dazu sind interessant und unterschiedlich. Einige der jüngeren Generation sind daran interessiert, die ursprüngliche Musik und ihre Kultur zu bewahren, auch wenn andere Musikstile zeitweise Einfluss nehmen. Andere vernachlässigen die alten Traditionen, wodurch ein Teil der kulturellen Identität verloren gehen kann. Die finanzielle Situation vieler junger Menschen ist ein Hindernis für den Fortbestand der Qashqai-Musik.

Mit der Sesshaftigkeit veränderten sich auch die musikalischen Darbietungen. Zum Beispiel verwendeten die Qashqai auf ihren Wanderungen *kar-ahang-ha*, Arbeitslieder, für ihre tägliche Arbeit. Sie hatten auch spezielle Lieder für verschiedene Tätigkeiten. Im städtischen Leben, wo viele Dinge zur Verfügung stehen, sind diese Arbeiten nicht mehr notwendig und die Lieder werden nicht mehr gesungen.

Früher wurde bei Trauerfeiern hauptsächlich die *naqareh* gespielt, während heute auch andere Instrumente wie *setar*, *kamancheh* und Geige verwendet werden. früher konnte man die Stimmen der Frauen bei Trauerfeiern hören, heute haben sie auch bei anderen Gelegenheiten die Möglichkeit zu singen.

Der Tanz der Qashqai ist eng mit der Kultur und den Traditionen verbunden. Er spielt eine wichtige Rolle bei Hochzeiten und Festen, bei denen die Frauen die Kreistänze *haley* und die Männer den Stocktanz *jangnameh* aufführen. Die Tänze werden von Generation zu Generation weitergegeben und haben in ihren rhythmischen Bewegungen mystische Bedeutungen. Die jüngere Generation hat dem Tanz rhythmische Bewegungen hinzugefügt, die nicht mehr im Einklang mit der ursprünglichen Qashqai-Musik und dem Tanz stehen. Die alten Tänze werden von immer weniger Tänzern beherrscht, die Tanztraditionen verändern sich und viele befürchten, dass die Tradition verloren geht.

Früher mussten sich die Qashqai, die Musik machen wollten, ihre Instrumente aus einfachen Materialien selbst bauen. Heute ist das nicht mehr nötig und es sind verschiedene Instrumente wie Klavier, Akkordeon und Geige dazugekommen. Auch das Erlernen der Instrumente hat sich verändert. Es gab keine Noten und die Musikstücke wurden durch Hören, „von Brust zu Brust“, gelernt. Heute lernen die Qashqai-Musiker die Notenschrift,

aber es werden nur wenige Noten aufgeschrieben, da es bestimmte Spielweisen gibt, für die es keine festgelegten Noten gibt. Die Interpretation des Musikers spielt eine wichtige Rolle, und jede Aufführung kann je nach Gefühl des Musikers anders sein.

Die „Nacht der Poesie“ ist eine wichtige Veranstaltung der Qashqai, die einmal im Jahr am Geburtstag des Propheten stattfindet und Poesie und Musik miteinander verbindet. Die Kombination von Poesie und Musik ermöglicht es den Künstlern, ihre Gefühle und Botschaften wirkungsvoll auszudrücken und dem Publikum näher zu bringen. Die „Nacht der Poesie“ bietet Musikern die Möglichkeit, Qashqai-Musik zu spielen, da es schwierig ist, Lizenzen für Konzerte zu erhalten. Religiöse Gedichte sind wichtig, um eine Genehmigung für die Veranstaltung zu erhalten. Es gibt private Treffen in kleinen Räumen, wo Musiker ohne Lizenz spielen können.

1950 begann Radio Shiraz mit einem 75-Watt-Sender und einem kleinen Studio, Musik und Nachrichten zu senden. Radiohören ist bei den Qashqai auf ihren Wanderungen sehr beliebt. Heute bieten soziale Netzwerke wie Facebook, YouTube und Instagram eine einfache und effektive Möglichkeit, Qashqai-Musik weltweit zu verbreiten und mit Kunstinteressierten in Kontakt zu treten.

Heute gibt es keine staatliche Förderung für Qashqai-Musik, und die Musiker müssen sich selbst um Auftritte bemühen. Die Auswahl für Auftritte im Ausland kann politisch beeinflusst werden. Zensur und Lizenzierung spielen eine wichtige Rolle bei der Verbreitung von Qashqai-Musik im Iran. Im Iran müssen Künstler für jede Buchveröffentlichung oder Musikaufführung eine behördliche Genehmigung einholen und unterliegen einer strengen Zensur. Frauen dürfen nicht alleine singen und Konzerte von Qashqai-Musikern werden von den Behörden manchmal nicht genehmigt.

Der Übergang vom Nomadenleben zur Stadt hat zum Verschwinden einiger musikalischer Traditionen geführt. Es ist wichtig, diese Kultur durch Aufnahmen und Filme für zukünftige Generationen zu erhalten. Die Musik entwickelt sich weiter und moderne Einflüsse beeinflussen den Musikgeschmack der Menschen. Die traditionelle Qashqai-Maqam-Musik passt nicht mehr zum modernen städtischen Leben, und das Zeitalter der Internationalität und Technologie verlangt nach einer eigenen Art von Musik.

18. Quellenverzeichnis

Interviews

Interview mit Manouchehr Kiani, Übersetzung durch die Verfasserin, 06.08.2020.

Interview mit den Afsaneh und Nazli Jahangiri Schwestern, Übersetzung durch die Verfasserin, 31.08.2020.

Interview mit Delavar, Übersetzung durch die Verfasserin, 07.08.2020.

Interview mit Gholamali Gorginpour, Übersetzung durch die Verfasserin, 20.10.2020 & 21.10.2020.

Sekundärliteratur

Aryanpour Kachani, Amirachraf: *Musik, Tanz und Musikinstrumente im Alten Iran*. Dissertation, Wien: Universität Wien, 1973.

Atabaki Jam, Hooman & Erfani, Alimohammad: *Negāhi Ejmāli be Musiqi-ye Qashqāi-ye Fārs* (نگاهی اجمالی به موسیقی قشقایی فارس), *Ein kurzer Blick auf die Fars-Qashqai-Musik*. Bachelorarbeit, Teheran: Soureh Universität, 2004.

Ahmadi, Omar: *Khonyagarane Azarbayjan*. Teheran: Sureh Mehr, 2014.

Atraie, Arfae & Darwishi, Mohammadreza: *Sāzshenasi-ye Irāni*. (ساز شناسی ایرانی, *Persische Instrumentenlehre*). Tehran: Mahoor Kulturinstitut, 2009.

Alexandru/Kotlyaryov: Çagur, in: *The New Grove Dictionary of Musical Instruments*. 3 Bände, London: Macmillan 1984, S. 297.

Bahmanbeigi, Mohammad: *Agar Qareh-qāj nabood* (اگر قرمجاج نبود, *Wenn Gharehghaj nicht wäre*). 2. Auflage, Teheran: Baqe-Ayeneh, 1998.

Bahmanbeigi, Mohammad: *Be Ojāq-et Qasam* (به اجاقت قسم، *Ich schwöre auf deiner Feuerstelle*). 2. Auflage, Shiraz: Homara, 2020a.

Bahmanbeigi, Mohammad: *Bokhārā-ye man Iel-e man* (بخارای من، ایل من، *Mein Bokhara, Mein Stamm*). 3. Auflage, Shiraz: Homara, 2020b.

Bahmanbeigi, Mohammad: *Orf va Ādat dar Ashāyer-e Fārs* (عرف و عادت در عشایر فارس، *Brauch und Gewohnheit bei Fars Nomaden*). 2. Auflage, Shiraz: Homara, 2020c.

Bahmanbeigi, Mohammad: *Talā-ye Shahāmat* (طلای شهامت، *Gold des Mutes*). 2. Auflage, Shiraz: Homara, 2020d.

Baines, Anthony: *Lexikon der Musikinstrumente*, Stuttgart u. Kassel: Metzler / Bärenreiter, 1996.

Beck, Lois: *A Year in the Life of a Qashqa'i Tribesman in Iran*, Berkeley u. Los Angeles: University of California Press, 1991.

Beck, Lois: *The Qashqa'i of Iran*, New Haven, CT: Yale Univ. Press, 1986.

Bergmann, Brigitte: *Lernen durch Tanzen. Ein körperorientierter Lernansatz für Kinder nach Montessori*, Weinheim, Basel: Beltz Verlag, 2006.

Ibn Battūta: Zūrnā, in: *The New Grove Dictionary of Musical Instruments*. Vol. 3, London: Macmillan, 1984, S. 905-906.

Garrod, Oliver: „The Qashqai Tribe of Fars. Music of this Turkic group in Iran discussed“, in: *Journal of the Royal Central Asian Society*, 1946, S. 304-306.

Gharakhalou-Narrei, Mehdi: *Migration and cultural change in urban communities of the Qashqa'i of Iran*. Dissertation, Universität Ottawa, 1996.

Gorginpour Gholamali: *Musiqi dar Il-e Qashqāi* (موسیقی در ایل قشقایی، *Musik im Stamm der Qashqai*). Masterarbeit, Teheran: Kunst Universität, 1996.

Hornbostel, Erich M. von & Curt Sachs: „Systematik der Musikinstrumente. Ein Versuch“, in: *Zeitschrift für Ethnologie* 46/4-5, 1914, S. 553-590.

Hubert, Andrea: *Das Phänomen Tanz: gesellschaftstheoretische Bestimmung des Wesens von Tanz*, Ahrensburg bei Hamburg: Czwalina 1993.

Jenkins, Jean & Olsen, Poul Roving: *Music and Musical Instruments in the World of Islam*. London: World Of Islam Festival Publishing Company, 1976.

“Karnā” in: *The New Grove Dictionary of Musical Instruments*. Vol. 2, London: Macmillan 1984, S. 361.

Kiani, Manouchehr: *Kooch bā Eshgh-e Shaqāyeq* (کوچ با عشق شقایق، *Wanderung mit Anemonenliebe*). 1. Auflage, Shiraz: Negarestan, 1999.

Kiani, Manouchehr: *Siah Chadorha* (سیاه چادرها، *Schwarze Zelte*). 4. Auflage, Shiraz: Kian-Nashr, 2009.

Kiani, Manouchehr: *Gerāyli* (گرایلی، *Schwarze Stirn*). 3. Auflage, Shiraz: Kian-Nashr, 2014.

Kiani, Manouchehr: *Afsāneh-ha va Qeseh-hā-ye Iel-e Qashqāi* (افسانه ها و قصه های ایل قشقای، *Legenden und Geschichten des Qashqai-Stammes*), 2. Auflage, Shiraz: Kian-Nashr, 2013.

Klein, Gabriele: *FrauenKörperTanz. Eine Zivilisationsgeschichte des Tanzes*. Weinheim: Quadriga, 1992.

Oberling, Pierre: *The Qashqai nomads of Fars*. The Hague, Paris: Mouton, 1974.

Payvar, Faramarz: *The Vokal Radif and Old Tasnif (According to the Version of Abdollah Davali)*. Teheran: Mahur, 1996.

Sarir, Mohammad & Vojdani, Behruz: *Sāzshenasi-ye musighi-ye Irāni* (سازشناسی موسیقی ایرانی، *Persische Instrumentenlehre*). Tehran: Dayereh, 2009.

Schmidhofer August: *Musik der Welt im Überblick 2*. Skript zur Vorlesung. Wien: Institut für Musikwissenschaft der Universität Wien, 2019.

Shahbazi, Mohammad: "The Qashqa'i Nomads of Iran (Part I): Formal Education.", in: *Nomadic peoples* 5/1 (2001): 37-64.

Shahbazi, Mohammad: "The Qashqa'i Nomads of Iran (Part II): State-Supported Literacy and Ethnic Identity.", in: *Nomadic peoples* 6/1 (2002): 95-123.

Talai, Dariush: *Radif of Mirza Abdollah*. Pedagogical and analytical notation. 3. Auflage, Teheran: Mahur, 2000.

Sekundärliteratur online

„Abadis Wörterbuch“, *Offizielle Webseite von Abadis Wörterbuch*, <<http://abadis.ir>>:
<https://abadis.ir/fatofa/%D9%88%D8%A7%D8%B3%D9%88%D9%86%DA%A9/>.,
letzter Zugriff: 19. August 2021.

Akbarzadeh, Pezhman, in: *BBC Farsi News*,
<<https://www.google.at/amp/s/www.bbc.com/persian/arts-56412952.amp>>, letzter Zugriff:
16.03.2021.

„Das Qopouz-Instrument kennenlernen“ (in Original: آشنایی با ساز قوپوز-چگور), in:
Hamshahri Online, <<https://www.hamshahrionline.ir/news/603840/آشنایی-با-ساز-قوپوز-چگور>>,
letzter Zugriff: 28.9.22.

„سیمای مرکز فارس“, <<http://farsirib.ir>>, letzter Zugriff: 06.12.2020.

Friend, Robyn C.: „Presenting ethnic dance on the stage. A case study of Qashqa'i dance“,
in: *Habibi: A journal for lovers of Middle Eastern dance & arts*, 17/3, (1999)
<<http://thebestofhabibi.net/vol-17-no-3-spring-1999/ethnic-dance-on-the-stage/>>, letzter
Zugriff: 11. April 2023.

Iranian Culture, <<http://our-music.blogfa.com/post/117>>, letzter Zugriff: 27.09.2022.

Johanna Spector, Robert Atayan, Cvjetko Rihtman und R. Conway Morris, <<https://doi-org.uaccess.univie.ac.at/10.1093/gmo/9781561592630.article.47032>>, letzter Zugriff: 16.03.2021.

John Baily und Alastair Dick: *Naqqārakhāna* (2001), <<https://doi-org.uaccess.univie.ac.at/10.1093/gmo/9781561592630.article.51719>>, letzter Zugriff: 06.03.2021.

Jean, During, Art. Iran, in: MGG Online, hrsg. von Laurenz Lütteken (Hrsg), Kassel, Stuttgart, New York 2016ff., zuerst veröffentlicht 1995, online veröffentlicht 2016, <https://www.mgg-online.com/mgg/stable/11659>, letzter Zugriff: 12.04.2023.

Musighi-ye azarbayjan in facebook Abbildung 7 *chagur* Instrument <<https://musicnote.blogsky.com/1392/11/09/post-25/>> letzter Zugriff: 22.04.2022.

„*Musik im Schatten der Revolution*“, <<https://www.deutschlandfunkkultur.de/iranische-musikszene-musik-im-schatten-der-revolution-100.html>>, letzter Zugriff: 4.11.2022.

„*Mehdi Abadi*“: IranJournal, <<https://iran-tc.com/de/2021/10/31/wandel-in-der-anwendung-der-scharia-im-iran/>>, letzter Zugriff: 04.11.2022.

Moosighino: <<https://moosighino.ir/آشنایی-با-ساز-زهی-جگور-ساز-عاشیق-ها>>, letzter Zugriff: 08.04.2022.

„*Parsine*“, Offizielle Webseite von *Parsine*, <<https://www.parsine.com/fa/news/46849/%DB%8C%DA%A9-%D8%B1%D9%88%D8%A7%DB%8C%D8%AA-%D9%88%D8%A7%D8%B3%D9%88%D9%86%DA%A9-%D8%B4%DB%8C%D8%B1%D8%A7%D8%B2%DB%8C%E2%80%8C%D9%87%D8%A7-%DA%86%DB%8C%D8%B3%D8%AA>>, letzter Zugriff: 19. August 2021.

“Poché” Christian, Poché: “revised by Razia Sultanova, 2001”, <<https://doi-org.uaccess.univie.ac.at/10.1093/gmo/9781561592630.article.31073>>, letzter Zugriff: 16.03.2021.

„Qaschqai“,

<<https://de.wikipedia.org/wiki/Qaschqai#:~:text=Heute%C3%BChr%20nur%20noch%20eine,nur%20von%20wenigen%20bedauert%20>>, letzter Zugriff: 29.10.22.

Qaschqai

Wikipedia-

Beitrag,

<<https://de.wikipedia.org/wiki/Qaschqai#:~:text=Heute%C3%BChr%20nur%20noch%20eine,nur%20von%20wenigen%20bedauert%20wird>>, letzter Zugriff: 29.10.22.

„Qopouz“ (Original: ساز قوپوز) Teymurifar, Majid: *Iranmusicology*, <<https://iranmusicology.com/qopuz>>, letzter Zugriff 22.04.2022.

„Qopouz“ (in Original: چگونه با ساز قوپوز آشنا شویم؟), in ویلافا گوره <<http://bayram.arzublog.com/post/74424>>, letzter Zugriff: 28.9.22.

„Sarpooash Art“, < <https://www.sarpooash.com/art-cinema/art-terms/tombak-32.html>>, letzter Zugriff 24.04.2022.

„Tar“ Jean, During, Art. Iran, in: MGG Online, hrsg. von Laurenz Lütteken (Hrsg), Kassel, Stuttgart, New York 2016ff., zuerst veröffentlicht 1995, online veröffentlicht 2016, <https://www.mgg-online.com/mgg/stable/11659>, letzter Zugriff: 12.04.2023.

„Tombak“ (Original: ساز تنبک و معرفی آن), in: Elham Music Academy, <<https://www.elhammusic.com/%D8%B3%D8%A7%D8%B2-%D8%AA%D9%86%D8%A8%DA%A9-%D9%88-%D9%85%D8%B9%D8%B1%D9%81%DB%8C-%D8%A2%D9%86/>>, letzter Zugriff 24.04.2022.

Wandel in der Anwendung der Scharia im Iran, <<https://iran-tc.com/de/2021/10/31/wandel-in-der-anwendung-der-scharia-im-iran/>>, letzter Zugriff: 4.11.2022.

Yazdani, Yalda: HerMap Art project, <https://yaldayazdani.com/project/hermap-art-project/>, letzter Zugriff: 05.03.2023.

„Zehn Abende“, https://fa.wikipedia.org/wiki/های_شعر_گونه%E2%80%8Cشب, letzter Zugriff: 31.10.2022.

„قشقای آنلاین“ (Qashqai Online), < <http://www.qashqaionline.com>>, letzter Zugriff 5.12.2022.

Schallplatte

Music in the World of Islam, 5: Reeds & Bagpipes. Recordings by Jean Jenkins & Paul Rovsing Olsen. Schallplatte, London: Tangent Records, 1976.

CD

„Regional Music of Iran“ *Qashqayi Music*. CD, Iran: Mahoor, Nr. 3, M.CD-161, 2010.

„Regional Music of Iran“ *Qashqayi Music, Âshuqlar Muqamlâri*. CD, Iran: Mahoor, Nr. 49, M.CD-402, 2014.

Facebook

„قشقای های مقیم فیسبوک“ (Qashqai auf Facebook), <<https://www.facebook.com/groups/qashqai.people1/>>, letzter Zugriff 5.12.2022.

„قشقای های امروز“ (Die heutigen Qashqai): <<https://www.facebook.com/groups/1386360791672078/>>, letzter Zugriff 5.12.2022.

„قشقای های کانادا“ (Qashqai aus Kanada): <<https://www.facebook.com/groups/545848155456041/>>, letzter Zugriff 5.12.2022.

„قشقای“ (Qashqai Musik): <<https://www.facebook.com/MusicQshqaei>>, letzter Zugriff 5.12.2022.

Telegram

„*qashqai*“ (قشقای آنلاین *Qashqai Online*), <<https://telegram.me/qashqaionline>>, letzter Zugriff 5.12.2022.

Instagram

„*qashqai_musics*“, <https://instagram.com/qashqai_musics?igshid=YmMyMTA2M2Y=>>, letzter Zugriff 5.12.2022.

„*mugampodcast*“, <<https://instagram.com/mugampodcast?igshid=YmMyMTA2M2Y=>>>, letzter Zugriff 5.12.2022.

„*shabnam1211v*“, <<https://instagram.com/shabnam1211v?igshid=YmMyMTA2M2Y=>>>, letzter Zugriff 5.12.2022.

„*turk_qezi*“, <https://instagram.com/turk_qezi?igshid=YmMyMTA2M2Y=>>, letzter Zugriff 5.12.2022.

YouTube

Najafi, Mohammad Reza: „*Qashqai*“, offizielles Musikvideo, veröffentlicht am 4. Jänner 2017, <https://www.youtube.com/watch?v=pZVXEPeWaAg>, letzter Zugriff: 27.02.2023.

Bahram Delavar, „*Gerayl*“, Video, veröffentlicht am 29. November 2021, <https://www.youtube.com/watch?v=83yFLMrxteY>, letzter Zugriff 23.11.22.

SoundCloud

Atbaibaki, Arghavan: Bahram Delavar, *Kose Galin*, <https://soundcloud.app.goo.gl/L5xF88onuVFCMXZZ6>, letzter Zugriff: 10. Januar 2022.

Atbaibaki, Arghavan: Gorginpour, Forud und Gholamali, „*Sahar-avazi*“, <https://soundcloud.app.goo.gl/F5grZ7i6fjtEUkXa8>, letzter Zugriff: 27. Februar 2023.

Atbaibaki, Arghavan: *Qashqai Musik*, <https://soundcloud.app.goo.gl/a7ZUEk48LfS1pGqt8>,
letzter Zugriff: 10. Januar 2022.

Atbaibaki, Arghavan: *Qashqai Musik*, <https://soundcloud.app.goo.gl/rW8sPWrtRfsFfn1g7>,
letzter Zugriff: 10. Januar 2022.

Anhang

Interview Manouchehr Kiani

Übersetzung durch die Verfasserin, 06.08.2020, 12:21 Uhr. Ein Teil von Interview mit dem Schriftsteller, Forscher und ersten Lehrer der Nomadenschule „Dr. Manouchehr Kiani“

قسمتی از مصاحبه با دکتر منوچهر کیانی

نویسنده، محقق و از اولین معلمان مدارس عشایری (چادرهای سفید)

Manouchehr Kiani ist im Jahr 1940 während des zweiten Weltkrieges in dem Shiraz, Hauptstadt der Provinz Fars im Südwesten Irans geboren. In der Provinz Fars leben seit dem 15. oder 16. Jahrhundert Qashqai. Zu dieser Zeit wanderten sie vom Sommerquartier *yeiqlaq*, zum Winterquartier *qeshlaq*. Das Sommerquartier lag im Gebiet von Isfahan und Semnan und das Winterquartier im Südwesten zwischen Firouzabad und Boushehr.

در سال ۱۳۱۹، همزمان با جنگ جهانی دوم، در جنوب ایران و در شهر شیراز به دنیا آمدم. این شهر از زمان‌های دور، حدود ۸ تا ۱۰ قرن پیش، به سرزمین سکونت ایل قشقایی تبدیل شده بود. در آن دوران، ایل‌ها در حال کوچ و مهاجرت به نواحی مختلف بودند و بیلاق‌ها و قشلاق‌ها را تجربه می‌کردند. بیلاق‌های ما به نقاط مختلفی از ایران که اصفهان و سمنان نیز جزء آنها بوده‌اند، مرتبط می‌شدند. همچنین قشلاق‌های ما در مناطق جنوبی ایران، به ویژه در مناطقی همچون فیروزآباد و بوشهر واقع بودند.

Die Wanderungen in seiner Kindheit erfolgten zu Fuß oder reitend auf Eseln oder Pferden. Zu dieser Zeit hatten die Nomaden noch keine Schule und Kinder mussten in die größeren Orte und Städte gehen, um zu lernen. Der Nachwuchs, wie er, mussten in die Orte und Städte gehen, um unterrichtet zu werden. Er ging in der Stadt Firouzabad in die Schule und absolvierte die Matura. Infolgedessen inskribierte er sich an der Universität. Davor aber eröffnete der

در دوران کودکی با ایل کوچ می‌کردیم و با الاغ به سردسیر و گرمسیر می‌رفتیم؛ تا زمانی که می‌خواستیم به مدرسه بروم. در آن زمان متأسفانه معلمی وجود نداشت و کسانی که دوست داشتند باسواد بشوند؛ مجبور بودند تا در روستا یا شهرستان بمانند که درس بخوانند. من در منطقه‌ی فیروزآباد تا مقطع دیپلم را خواندم و بعد به دانشگاه رفتم. قبل از دانشگاه اداره‌ای به نام اداره‌ی آموزش عشایر به همت محمد بهمنی افتتاح شد. و من در سال ۱۳۳۷ معلم بچه‌های عشایری شدم.

derzeitige Vorsitzende Mohammad Bahmanbeigi die „Abteilung für Nomadenbildung“ und Herr Kiani absolvierte erfolgreich 1958 sein Lehramt und wurde Lehrer für Nomadenkinder.

Zu dieser Zeit hatte er das Gefühl, dass die Menschen das Nomadenleben satt hatten und sich dem städtischen Leben zuwandten und immer mehr das Nomadenleben verließen. Schlussendlich entschied er sich alle Bräuche des Stammesvolkes zu bündeln. Bis dato kam niemand auf die Idee alles über den Qashqai-Stamm und ihre kulturellen Bräuche zu archivieren bzw. zu dokumentieren.

1961 akquirierte er eine simple Kamera sowie ein Tonbandgerät um seine Ideen festzuhalten. Er versuchte, das Spielen der *ney* von Hirten, sowie Klang der Glocken von Kamelen aufzunehmen. Frauenzeremonien bei Hochzeiten und Gesprächen mit Stammesangehörigen wurden ebenfalls schriftlich festgehalten und aufgenommen.

Am April 1972 fing er an, das Buch „Siah Chadorha“ zu verfassen, das sich mit Kultur, Musik, Lebensstil und Wohnort sowie historischen und geografischen Geschichten befasst. Das Buch wurde an Universitäten behandelt. Für sein Doktorat Studium beschloss er nach Baku in Aserbaidschan zu ziehen (eine damalige Republik der Sowjetunion). Sein Anthropologie-Studium in Baku dauerte bis

in den 1970er Jahren, als er das Gefühl hatte, dass die Menschen das Nomadenleben satt hatten und sich dem städtischen Leben zuwandten und immer mehr das Nomadenleben verließen. Schlussendlich entschied er sich alle Bräuche des Stammesvolkes zu bündeln. Bis dato kam niemand auf die Idee alles über den Qashqai-Stamm und ihre kulturellen Bräuche zu archivieren bzw. zu dokumentieren.

in den 1970er Jahren, als er das Gefühl hatte, dass die Menschen das Nomadenleben satt hatten und sich dem städtischen Leben zuwandten und immer mehr das Nomadenleben verließen. Schlussendlich entschied er sich alle Bräuche des Stammesvolkes zu bündeln. Bis dato kam niemand auf die Idee alles über den Qashqai-Stamm und ihre kulturellen Bräuche zu archivieren bzw. zu dokumentieren.

in den 1970er Jahren, als er das Gefühl hatte, dass die Menschen das Nomadenleben satt hatten und sich dem städtischen Leben zuwandten und immer mehr das Nomadenleben verließen. Schlussendlich entschied er sich alle Bräuche des Stammesvolkes zu bündeln. Bis dato kam niemand auf die Idee alles über den Qashqai-Stamm und ihre kulturellen Bräuche zu archivieren bzw. zu dokumentieren.

zum Abschluss 6 Jahre. Das Thema war: *Der Qashqai-Stamm – über seinen Ursprung, seine Wurzeln und Verbreitung*. Daher bereiste er alle türkischsprachigen Länder und betrieb Feldforschung. Danach kehrte er in den Iran zurück und war ungefähr 20 Jahre lang Universitätsprofessor. Er beschloss alle Bücher, die er geschrieben hatte, zu sammeln und zu veröffentlichen.

Er verfasste das Buch „Gerayli“, welches die Gedichte, die Lieder sowie die Erzählungen der Qashqai abhandelte. Folgende Beispiele:

„Blutstillend und Blutgeld“: Wenn ein Kampf zwischen zwei Personen aus zwei verschiedenen Stämmen ausbrach und eine von denen getötet wurde, musste ein Mädchen von der Familie des Mörders an die Familie des Opfers übergeben werden. Auf diese Weise würden sie Frieden schließen und Blutvergießen vermeiden.

Sein nächstes Buch hieß „Übersiedlung mit dem Shaghayegh-Stamm“ und handelt über Kunst des Qashqai-Stammes und wie sie alle Mittel ihres eigenen Lebens selbst herstellen konnten. Zum Beispiel schwarze Zelte, Seile, Pavillons und ihre Habseligkeiten, Teppiche und Reissäcke.

Er meinte, die Qashqai waren und sind selbständige und talentierte Menschen. Sie bewahren all ihre Kunst in ihrem Herzen, wie ihre Musik, ihr Gesang und das Reiten wie sie es noch heute tun.

ریشه‌های تاریخی‌شان: از کجا آمده‌اند و چرا؟" مدرک دکتر را از دانشگاه باکو دریافت کردم. برای این منظور، به کشورهای ترک‌زبان مختلف سفر کردم و این موضوع را تحت بررسی قرار دادم. پس از بازگشت به ایران، به عنوان استاد دانشگاه در حدود ۲۰ سال فعالیت داشتم. در نهایت، تصمیم به گردآوری مطالبی که نوشته بودم و انتشار آن‌ها گرفتم.

کتاب "گرایی" را نوشتم که داستان‌های واقعی از زندگی قشقایی‌ها به همراه شعرهایشان را شامل می‌شود. به عنوان مثال:

“خون بها” و “خون بست”: اگر دعوایی بین ۲ نفر از ۲ طایفه‌ی مختلف به وجود می‌آمد و کسی کشته می‌شد؛ یک دختر را باید از طرف خانواده‌ی قاتل به خانواده‌ی مقتول می‌دادند. و با این کار صلح می‌کردند و خون بست می‌شد.

کتاب "کوچ با ایل شقایق" درباره هنر و صنایع دستی مردم ایل قشقایی است، که در آن نشان داده می‌شود که آنها تمام وسایل مورد نیاز برای زندگی روزمره خود را خودشان تولید می‌کردند. از جمله سیه چادر، طناب، آلاچیق و اشیاء داخل آن، مانند قالی و جاجیم، و همچنین کیسه‌هایی که برای حمل برنج استفاده می‌شد.

قشقایی‌ها افراد خودکفا و با استعدادی بودند و هستند. و از هنرها و مهارت‌هایی دیگر مثل اسب سواری و جنگ آوری حفاظت و نگهداری کرده‌اند که هنوز وجود دارند. آنها تمامی هنرهایشان را سینه به سینه نگاه داشتند و موسیقی فقط یکی از آن هنرهاست.

Er schrieb noch zwei andere Bücher über die Geschichte der Qashqai, die Legenden und Geschichten des Qashqai-Stammes enthalten. Er erzählt eine Erinnerungsgeschichte: „Leute versammelten sich jeden Abend und setzten sich in einer Kreisform vor dem Feuer. Jemand erzählte eine Geschichte, die es unter allen Stämmen schon lange gegeben hatte. Einige dieser Geschichten hießen „Gharib und Sanam“ oder „Hatam Taei“.

Sein zehntes Buch befasste sich mit der Qashqai-Medizin und wie sie Patienten behandelten, was ihre Medikamente waren, und wie sie operierten.

Die Aufgaben der Männer bei Nomaden war: Am Morgen die Herde auf die Weiden zu führen, die Hauptaufgaben verrichteten jedoch meist die Frauen: am frühen Morgen Brot backen, melken und die Milch schütteln bis sie zu Butter wurde, Kinder hüten, Teppiche knüpfen, Zelte aufräumen und wieder Schafe melken etc.

Kiani gründete eine Kultur- und Künstlerinstitut namens, „Samand Sahand“ (*samand* bedeutet kitzfarbenes Pferd und *sahand* ist der Name eines Berges in Iranische Aserbajdschan), die in vielen iranischen Städten die Qashqai-Musiker und Dichter vorstellte und sie dadurch bekannt machte. Außerdem schrieb er weitere Artikel über das Leben der Qashqai, die nachher an Universitäten und verschiedenen Länder

du کتاب در مورد تاریخچه‌ی ایل قشقایی نوشته‌ام که شامل افسانه‌ها و قصه‌های ایل قشقایی هستند. آنها چون در زندگی جز دامداری کار دیگری نداشتند، شب‌ها دور هم جمع می‌شدند و کنار آتش می‌نشستند و کسی داستانی را شروع به گفتن می‌کرد. که این داستان معمولن از قدیم بین تمام عشایر جهان وجود داشته. یکی از آن داستان‌ها به اسم “غریب و صنم” یا “حاتم طایی” است.

کتاب دهم من به موضوع طب ایل قشقایی اختصاص داشت، که در آن توضیح داده‌ام چگونه بیماران را درمان می‌کردند، از چه نوع داروها استفاده می‌کردند و چگونه جراحی‌ها را انجام می‌دادند.

مسئولیت مردها در ایل این بوده که صبح‌ها با دام می‌رفتند چرا، و بیشتر کارها با خانم خانواده بود. که باید از صبح زود نان می‌پختند و شیری که از شب قبل دوشیده بودند را آنقدر تکان می‌دادند تا کره‌اش جدا بشود، همچنین نظافت چادر را به عهده داشتند و دوباره شیردوشی گوسفندان و ...

من یک موسسه فرهنگی به نام "سمند سهند" را تأسیس کرده بودم. این موسسه به منظور معرفی نوازنده‌ها و شاعران به افراد و در شهرهای مختلف ایران ایجاد شده بود. همچنین، تحقیقات و مقالات زیادی نیز نگاشته بودم که به دانشگاه‌ها و به کشورهای مختلف ارسال و ترجمه شده بودند. این مقالات و تحقیقات به کشورهایی همچون کانادا، ایتالیا، کلمبیا، ترکیه و آذربایجان ارسال شده بودند.

geschickt und dort übersetzen wurden, beispielsweise: Kanada, Italien, Kolumbien, die Türkei und Aserbaidschan.

Derzeit gibt es in Kanada und den USA Menschen, die Qashqai-Sänger und Musiker einladen und ihre Lebensweise mit Fotos, Videos und Musik bekannt geben und vorstellen.

Es gibt jetzt nur noch sehr wenige schwarze Zelte, Kamele und Reiter. Die Nomaden haben sich in den Ecken der Kleinstädte niedergelassen und haben die Hoffnung, dass sie einen Job und ein Einkommen finden und ihre Kinder zur Schule gehen können.

Jetzt erreichen ihre Kinder in verschiedenen Städten einen hohen Bildungsgrad und sind erfolgreich.

In den Jahren nach 1921 in der Regierungszeit von Reza-Shah-Pahlavi, sollten die Nomaden sich niederlassen und nicht mehr wandern.

Leider hatten nicht alle die Möglichkeit, Lesen und Schreiben zu lernen und waren so aus ökonomischen Gründen gezwungen im Stamm zu bleiben und die Wanderungen und die Viehzucht fortzusetzen. Einer der großen Stämme der Qashqai waren die *ilkhanie*. Die *ilkhanies* lernten aufgrund ihrer Verbindung mit der Stadt die Kultur und Gebräuche der Stadt früher kennen als andere Stämme. Zum Beispiel schliefen sie auf Kissen und Laken, während die anderen Stämme auf dem

در حال حاضر، جوانانی در کانادا و ایالات متحده دارای برنامه‌هایی هستند که نوازندگان و خوانندگان قشقایی را دعوت کرده و زندگی آنها را توسط عکس و فیلم به نمایش می‌گذارند و آنها را معرفی می‌کنند.

متأسفانه در حال حاضر تعداد بسیار کمی چادر سیاه در مناطق مختلف دیده می‌شود و سنت‌هایی مانند شترسواری و اسبسواری به اندازه گذشته رواج ندارند. بسیاری از مردم نیز به دلایل مختلف در گوشه‌های شهرها ساکن شده‌اند؛ به امید اینکه بتوانند شغل و درآمدی پیدا کنند و فرزندان‌شان را به مدرسه بفرستند.

در حال حاضر، فرزندان آنها در شهرهای مختلف به سطوح بالایی از تحصیلات دست یافته‌اند و در مسیر موفقیت قرار دارند.

در دوران پس از سال ۱۳۰۰ هجری شمسی (قرار گرفته در دهه‌ی ۱۹۲۰ میلادی)، که در آن حکومت رضا شاه به قدرت رسید، تصمیم گرفته شد که عشایر باید سکونتگاه ثابت داشته باشند.

متأسفانه در آن زمان موقعیت و امکان سوادآموزی برای همه‌ی مردم وجود نداشت. و به لحاظ مشکلات مالی مجبور می‌شدند که در ایل بمانند و به دامداری ادامه بدهند. یکی از طایفه‌های بزرگ ایل قشقایی عمده‌ها یا همان کارگزاران ایلخانی بودند که به رئیس ایل هم خیلی نزدیک بودند، ایلخانی‌ها به دلیل اینکه با شهر و بزرگان کشور ارتباط داشتند؛ زودتر از بقیه‌ی عشایر، فرهنگ شهر و شهرنشینی را یاد گرفتند. مثلاً برای خواب از بالشت و ملافه و ... استفاده می‌کردند؛ در صورتی که بقیه‌ی ایل روی قالی

می‌خوابیدند یا برای غذا خوردن از قاشق و چنگال استفاده می‌کردند. Teppich schliefen, oder sie aßen mit Löffel und Gabel, während andere mit den Händen aßen.

وجود ایلخانی‌ها در جامعه ایلی باعث شد که موسیقی ایل قشقایی تا به امروز ادامه داشته باشد. اگر موسیقی ایل قشقایی را به دسته‌بندی‌های مختلف تقسیم کنیم: Die *ilkhanie* waren ein reicher Stamm und brachten Qashqai-Musik bis in die Gegenwart. Es gab verschiedene, professionelle Gruppen, die mit Musik ihren Lebensunterhalt verdienten.

گروهی به نام "ساززن‌ها" وجود داشت که در حرفه موسیقی ماهر بودند و با اجرای موسیقی امرار معاش می‌کردند. آنها در عروسی‌ها ۲ روز ساز و دهل می‌زدند و خانوم‌ها همراه موسیقی می‌رقصیدند. البته مردها هم رقص چوب تماشایی داشتند. و این برنامه تنها مخصوص استادان ساز دهل و کرنا بود. Zum Beispiel *saz-zan-ha*, die zwei Tage lang bei Hochzeiten spielten. Natürlich hatten die Männer spektakuläre Holztänze und Frauen tanzten zusammen in einem Kreis. Dieses Programm war nur für diese Gruppe, weil sie Meister der Instrumente von *dohol* und *karna* waren.

گروه دیگری هستند به نام "عاشق‌ها" که سازشان کمانچه است. آنها ضمن اینکه داستانهای حماسی گذشته‌ی ایل قشقایی را همراه با ساز برای مردم بازگو می‌کردند؛ برای مثال داستان کرقلو که چگونه جنگید و چگونه به نگار رسید؛ در این حین همراه با حکایت، آهنگ‌ها را هم اجرا می‌کردند. Es gibt eine andere Gruppe namens *asheq-ha*, die *kamancheh* spielen. Sie erzählten den Menschen die epischen Geschichten der Vergangenheit mit Begleitung von einem Instrument. Zum Beispiel die „Karoqlou“ Geschichte, wie er kämpfte, wie er nach Negar kam, und gleichzeitig spielten sie die zugehörigen Lieder mit den Erzählungen.

گروه بعدی ساربان‌ها بودند که همراه با شترگردی، نی می‌زدند. Die nächste Gruppe waren die *sarebanan* (Kamelreiter), die auf dem Kamel sitzend oder gehend, die *ney* spielten.

نی ساز سوزناکی بود که سالها خودشان را با آن سرگرم کرده بودند و در نواختنش مهارت داشتند. به طوری که شترهایشان هم به گوش کردن به این موسیقی و ساز عادت کرده بودند. Sie musizierten traurige Lieder, so dass die Kamele an ihre Musik gewöhnt waren. *sarebanan* haben die Musik beim Kamelreiten gespielt.

Bitte nennen Sie einen der alten Musiker des Stammes und sein berühmtes Lied.

Das Samsam-Lied mit dem Dröhnen von Hochwasser. Es gibt niemanden im Stamm, der nicht aufgeregt ist, wenn ein Samsams-Lied gespielt wird, und nicht den Wunsch hat, das Land zu besuchen. Dieses Lied ist sehr beruhigend für die Menschen des Stammes und zieht die menschliche Vorstellungskraft in die ewige Welt.

Samsam war einer der Ältesten des Stammes und war Künstler und liebte Kunst. Er hatte eine gute Stimme und war mit *tar* Instrumenten bestens vertraut und kannte die Lieder gut. Samsam flüsterte, als er *tar* spielte. Und auch heute noch spielen Samsams-Kinder sein Lied wunderschön, und dies zeigt die künstlerische Originalität dieser Familie.

In der Qashqai-Musik sind die meisten ihrer Lieder, aufgrund ihrer Trauer, für ihre traurigen Erinnerungen komponiert worden, und es gibt nur sehr wenig heitere Lieder.

Sie kamen aus Zentralasien und zogen nach Norden und breiteten sich von der Türkei und Anatolien rund um das Kaspische Meer aus. Sie gingen nach Mesopotamien, Aserbaidshan, Iran-Aserbaidshan und einer Gruppe reiste aus dem Westen des Iran ein. In allen Ländern hatten sie Unglück. Von den Königen unterdrückt, kämpfen sie täglich ums Überleben und hatten am Ende

لطفاً یکی از موزیسین‌های قدیمی ایل قشقایی و آهنگ معروفش را نام ببرید.

آهنگ صمصام، آهنگ صمصام خروش آب‌های سیل آسا را دارد. در میان ایل کسی نیست که چون آهنگ صمصام بر تار زده شود به وجد نیاید و شوق دیدار و دیار به سرش نیاید. این آهنگ برای افراد ایل بسیار آرام بخش است و تصور انسان را به جهان ابدیت می‌کشاند.

صمصام از بزرگان ایل بود و هنرمند و به هنر عشق می‌ورزید. صدای خوش و دلکش داشت و به موسیقی ایل قشقایی آشنایی کامل داشت و آهنگ‌ها را خوب می‌شناخت. صمصام زمانی که زخمه بر تار می‌زد زمزمه می‌کرد. و امروزه هم فرزندان صمصام آهنگ او را به زیبایی اجرا می‌کنند و این نشان دهنده‌ی اصالت هنری این خانواده است.

بیشتر آهنگ‌های قشقایی به منظور نگاه به خاطرات سوزناکشان ساخته شده‌اند و در موسیقی این ایل، تعداد آهنگ‌های شاد بسیار کمتر است.

یعنی از همان ابتدا که از آسیای میانه می‌آیند و به سمت شمال حرکت می‌کنند و از ترکیه و آناتولی به سمت اطراف دریای خزر پخش می‌شوند؛ در هنگام ورود به ایران امروزی از سمت بین النهرین و آذربایجان از طرف پادشاهان مورد اذیت و آزار قرار می‌گیرند و ظلم زیادی به آنها می‌شود. و در جنگ‌ها تعداد زیادی کشته می‌دهند. همه‌ی اینها باعث می‌شود که موسیقی قشقایی غمگین باشد. مثل شعر مولانا که می‌گوید: از نیستان ...

viele Opfer. All diese Erfahrungen machte ihre Musik traurig. Wie Rumis Gedicht, das folgendes sagt: Aus *neystan* ...

Sie haben ein Gedicht für ihre verlorene Heimat, das wie folgt lautet:

„O hohe Berge, lass mich hochkommen und sehen, wo meine Heimat war...“

Und sangen in Erinnerung an die Heimat.

Die meiste Zeit saßen die *sarebanan* am Abend vor dem Feuer und spielten *ney*. Wie zuvor beschrieben, waren ihre Lieder sehr melancholisch und verursachten den Menschen mehr Trauer und Leid.

Ihre fröhlichen Lieder waren auf Hochzeiten, die Frauen wurden mit Tanz begleitet, sie nahmen ihrer Taschentücher in die Hand, hoben sie und bewegten ihre Beine zum Rhythmus. Es gab auch Musik für den Tanz der Herren. Die Musik begleitete sie Schritt für Schritt.

Die Musik-Fachleute waren: *saz-zan-ha*, *sarebanan* und *asheq-ha*. Es gibt auch eine Gruppe von Leuten des Stammes, unabhängig ob *khan-ha* oder Normal, die angefangen haben selbst Musik zu spielen (*setar* und *kamaneh*) und zu komponieren.

Darunter ist die Nakisa Familie, die originale Qashqai-Musik sangen und spielten, um die Liebe zur Musik langsam im Stamm zu verbreiten.

قشقای‌ها شعری دارند که می‌گوید:

ای کوه‌های بلند، راه بدهید تا من بالا بیایم و ببینم وطن من کجاست؟ و به یاد وطن آهنگی می‌نواختند.

ساربان‌ها بیشتر در شب‌ها کنار آتش جمع می‌شدند و نی می‌نواختند. آهنگ‌های آنها بسیار سوزناک بودند و حالت حزن و اندوه را برای مردم ایل ایجاد می‌کردند.

آهنگ‌های شاد ساربان‌ها همواره در مراسم عروسی‌ها اجرا می‌شدند. به این صورت که همراه با رقص خانوم‌ها که دستمال‌هایی در دست‌شان می‌گرفتند و با هم بالا می‌پردند و پاهایشان را با هم حرکت می‌دادند و همچنین رقص چوب آقایان و موسیقی هم همراه‌شان بود.

در موسیقی ایل قشقای، گروه‌های مختلف حرفه‌ای وجود داشتند که عبارت بودند از: "ساززن‌ها"، "ساربان‌ها" و "عاشق‌ها". همچنین یک گروه دیگر نیز وجود داشت که تشکیل شده بود از بزرگان و افراد معمولی ایل قشقای که به نوازندگی و آهنگسازی پرداختند، و بیشتر از سازهایی مانند سه تار و کمانچه استفاده می‌کردند.

خانواده‌ای به نام "نکیسا" نیز در ایل قشقای وجود داشت که موسیقی اصیل قشقای را می‌خواندند و می‌نواختند. این خانواده به گسترش عشق به موسیقی در بین افراد ایل کمک کرد و تاثیر مثبتی بر ترویج و تداوم این هنر داشت.

In den letzten 70 Jahren haben einige Leute im Stamm Musik gelernt und konnten die Nakisas Melodien und von den anderen Komponisten spielen. Durch diese Tätigkeiten konnte die traditionelle Musik des Qashqai-Stammes erhalten und weitergeführt werden.

Unter ihnen war eine Familie namens „Gorginpour“, die mit Dr. Kiani verwandt waren. Der Vater der Gorginpour Familie „Habib“ und seine Kinder waren blind. Er stellte jedoch die besten Instrumentalisten ein, um seinen Kindern Musik beizubringen. Eines der Kinder namens Forud war nicht nur für Qashqai-Musik berühmt geworden, er komponierte auch Lieder der *dastgah*-Musik in Teheran für berühmte Sängerinnen und entwickelte sich zu einem prominenten Komponisten. Andere Musik-Familien, die Dr. Kiani vorgestellt hatte, waren Darreh-e-Shuri, Sam-Sam und Hossein Gholi-Khan die ihrerseits in der Entwicklung der Qashqai-Musik ihre Dienste geleistet hatten.

Die jüngere Generation interessieren sich sehr für Musik und die meisten von ihnen beschäftigten sich viel mit Musik. Einige haben an Musikuniversitäten studiert, Wie: Mohammad Javidi und Massoud Namdari, die in Musik promoviert und in Shiraz den Musikunterricht hielt.

از حدود ۷۰ سال پیش، تعدادی از افراد ایل قشقایی آغاز به یادگیری ساز کرده‌اند و آهنگ‌هایی که خانواده نکيسا و گروه‌های دیگر اجرا می‌کردند را نیز یاد گرفته‌اند. این اقدامات منجر به حفظ و تداوم موسیقی سنتی ایل قشقایی شده است.

در این میان خانواده‌ای بود به اسم گرگین پور که از بستگان ایشان بودند. پدر خانواده حبیب خان گرگین پور بود؛ که خود و فرزندانش همه‌گی روشندل بودند. حبیب خان گرگین پور بهترین اساتید ساز را برای تعلیم موسیقی به فرزندانش گرفت. یکی از فرزندان او به نام فرود به جایی رسید که یکی از آهنگسازان معروف شد و در کنار موسیقی قشقایی به شهر راه یافت و برای خواننده‌های نامی هم آهنگسازی کرد. فرود گرگین پور اسطوره‌ی موسیقی نسل جدید شد. از دیگر خانواده‌هایی که می‌توانم نام ببرم: دره شوری‌ها، سمسام‌ها و حسین قلی خان بودند که در حفظ و اشاعه‌ی موسیقی قشقایی کوشیدند.

نسل جوان ایل قشقایی به شدت به موسیقی علاقمند هستند و تعداد زیادی از آنها در دانشگاه‌های موسیقی تحصیل کرده‌اند. آنها وقت و انرژی زیادی را به موسیقی اختصاص داده‌اند و برخی از این جوانان حتی آهنگ‌های خود را به صورت کتاب منتشر کرده‌اند. به عنوان مثال، دو نفر از این جوانان به نام‌های محمد جاویدی و مسعود نامداری، دارای مدرک دکتری در زمینه موسیقی هستند و فعالیت‌های آموزشی موسیقی را در شیراز انجام می‌دهند.

Diese Generation strebt nach einer Änderung in ihrer Musik. So wie die Welt sich auf die gleiche Weise entwickelt, und die junge Generation in Teheran neue Musik einführt wollen die auch Änderungen einführen. Aber sie konnten noch keine großen Änderungen vollziehen, sondern eher gleiche Melodien an andere rhythmische Muster anpassen, da die meisten Menschen eher fröhliche Musik als traurige bevorzugen.

Es gibt einige, die sich für den gleichen traditionellen Stil interessieren und meinen, wenn sich die Musik ändert, ändern sich auch die Tänze. Genauso wie unser traditioneller Tanz namens *haley*, was „Kreis“ bedeutet, wo die Frauen mit bunten Kleidern um das Feuer kreisen. Ihr Tanz hatte unterschiedlichen Rhythmus (4- und 5-Schritt). Die Schritte wurden von der *karna* begleitet. Danach verwandelte sich dieser Tanz in eine schnelle Form namens *aqlam* (der dem Krähen und Fliegen der Krähen gleicht). Und der Tanz des Taschentuchs - dabei kommen die Tänzer mit gefalteten Taschentüchern nahe zueinander, und der Rhythmus ändert sich.

Heutzutage hat die jüngere Generation die Tänze verändert und die Tanzenden, die im alten Stil getanzt haben, sterben

جوانان با توجه به تکامل جهان و تغییرات در موسیقی دیگر مناطق، تمایل دارند تحولاتی را در موسیقی ایل قشقایی نیز ایجاد کنند. اگرچه هنوز به نحو کامل توانایی به وجود آوردن تغییرات بزرگ را نداشته‌اند، اما آهنگ‌هایی با فضای شاد و خوشحالی را تولید کرده‌اند. این انتخاب به این دلیل است که مخاطبان معمولاً تمایل دارند به موسیقی‌هایی گوش دهند که احساس شادی و سرور به آنها منتقل شود، به جای موسیقی‌های حزن‌آور. هر چند که تغییرات بزرگی هنوز به وجود نیامده است، اما با تلاش جوانان ایل قشقایی و ترکیب اصالت موسیقی ایل با الهام‌گیری از تجربه‌های جدید، احتمالاً می‌توانند در آینده به خلق تغییرات مهم‌تر و جدیدتر در موسیقی ایل قشقایی دست پیدا کنند.

تعدادی هم هستند که به همان سبک سنتی علاقه دارند. ولی اکنون جوانان به سازهای جدید و غربی هم روی آورده‌اند. همینطور که موسیقی تغییر می‌کند؛ رقص‌ها هم دستخوش تغییر می‌شوند. برای مثال ما رقص سنتی داریم به اسم “هلی” به معنای دایره که در آن خانوم‌ها با لباس‌های رنگی همراه با ساز کرنا و دهل دور آتش می‌چرخیدند و رقص‌شان ریتم‌های مختلفی داشته (۴ پا و ۵ پا). یعنی رقص پاها همراه با ریتم دهل بود که مشخص می‌کرده چند مرتبه به جلو و چند مرتبه به عقب پا بزنند. و در آخر آن رقص تبدیل می‌شده به رقص تند به نام “اقلم” به معنای رقص کلاغ‌ها. که شبیه بال زدن و پرواز کلاغ‌هاست. و رقص “دستمال ریزان” که به هم نزدیک می‌شده‌اند و دستمال‌هایشان را روی هم می‌ریختند و ریتم رقص عوض می‌شده.

الان نسل جوان این رقص هارا تغییر داده‌اند و افرادی که می‌رقصیدند، نسلشان در حال از بین رفتن است. چرا که آن اشخاص این رقص هارا از نسل

allmählich aus, weil sie diesen Tanz von ihren Müttern gelernt haben, aber die Mütter in der neuen Generation diese Tänze vergessen haben.

Viele aus dem Stamm sind gegen diese Veränderung und wollen, dass sie gleich bleiben, aber die neue Generation will, dass der Tanz und die Musik wie alle andere Kunstarten sich weiter entwickelt

Wie zum Beispiel „Kelim“ (traditionelle Tappisch), dabei nahmen Qashqai-Frauen 10 bestimmte Formen aus der Natur als Muster heraus, welche für diesen Stamm bekannt sind. In Hannover, Deutschland ist unser „Kelim“ vorgestellt worden und dadurch dort an erster Stelle gestanden, in Bezug auf Designs, Muster und Farben. Die Jungen meinen jedoch, warum sie heute nicht keine Miniaturen weben sollten? Das heißt, die neue Generation will sich in jedem Kunstmetier weiterentwickeln.

Die Qashqai waren aus mancher Sicht sehr konservativ. Im Stamm hatten wir zum Beispiel Stämme, in denen eine Frau nicht mit einem Mann essen kann und nicht am Tisch eines Mannes sitzen darf. Frauen sollten ihre Kleidung nicht zum Trocknen an ein Seil legen, wo sie für Männer sichtbar waren. Fremde sollten ihre Frauen-Kleider ebenfalls nicht erblicken.

Frauen haben sogar ihre Zelte bei Hochzeiten getrennt, und bis vor etwa 50 Jahren durften Männer und Frauen nicht in

پیشین خود یاد می‌گرفتند. اما حالا مادران نسل جدید دیگر این رقص‌ها را فراموش کرده‌اند.

خیلی از افراد ایل اعتراض می‌کنند که چرا رقص‌ها و ملودی‌ها را تغییر می‌دهید؟ آنها باید همانطور حفظ بشوند. ولی نسل جدید می‌خواهد موسیقی و رقصش مثل بقیه‌ی چیزها تکامل پیدا کند.

مثل قالی‌ها، مثلاً ما ۱۰ تا نقش قالی داشتیم که خانوم‌های قشقایی از طبیعت گرفته بودند. چرا ما نباید امروز نقش مینیاتور را در قالی ببافیم؟ افرادی در آلمان هستند که طرح‌های مختلف را برای بافت قالی به اینجا می‌آورند و بعد از بافت به هانوفر آلمان می‌برند و می‌فروشند. این نشان می‌دهد که قالی‌های ما در آنجا هم از نظر طرح‌ها، نقش‌ها و رنگ‌ها طالب دارند. ولی نسل جدید در همه چیز می‌خواهد تکامل به وجود بیاورد.

قشقایی‌ها از نظر فرهنگی خیلی عقب هستند. برای مثال در ایل طوایفی داریم که در آنها زن نباید همراه با مرد غذا بخورد و زنان اجازه ندارند سر سفره‌ی مردان بنشینند. همچنین خانم‌ها نباید لباس‌هایشان را روی طنابی برای خشک شدن بگذارند که محل عبور مردان است. و از طرف دیگر، مردهای غریبه نباید لباس‌های زن‌ها را ببینند.

چادر خانم‌ها حتی در عروسی‌ها از مردان جدا بوده و تا حدود ۵۰ سال قبل، مرد و زن اجازه نداشتند به هم نزدیک شوند. اما امروزه این وضعیت تغییر

die Nähe kommen, aber jetzt ist es nicht so und sie tanzen und essen zusammen, aber es gibt immer noch Menschen, mit solchen extremen Anschauungen und leider implizieren diese Gedanken, dass Frauen trotz ihres angeborenen Talents und ihrer Schönheit der Stimme hinter Männern zurückbleiben. In der Vergangenheit durfte keine Frau ein Instrument spielen oder singen, leider erlaubte ihnen diese Kultur das nicht. Aber heutzutage spielen sie Musik-Instrumente, singen zusammen und beanspruchen ebenfalls ihren Platz in der Gesellschaft neben den Männern.

Die Frauen der *qorbati-ha* (Gypsies) waren tätowiert und deren Männer fungierten als Schmiede.

Die *sarebanan*, die Stammeskünstler waren, sangen und spielten das *ney* wunderschön, ritten Kamele.

saz-zan-ha, die Musikexperten waren, sind alle bekannte Gruppen, stehen jedoch an der untersten Stelle des Hierarchiestammes. Obwohl diese Gruppen Künstler waren, wurde Kunst in der Vergangenheit als minderwertig betrachtet. Heute bezeichnet man sie als Lichter ihres Volkes. Aktuell gibt es nur noch wenige *saz-zan-ha* und die Leute flehen sie an bei ihren Zeremonien, Hochzeiten oder ähnlichen Festivitäten teilzunehmen und haben große Respekt vor ihnen.

کرده و آن‌ها با هم می‌رقصند و غذا می‌خورند. با این حال، هنوز هم افرادی با آن تفکرات قدیمی وجود دارند و این افکار متأسفانه باعث شده تا خانم‌ها با وجود استعداد ذاتی و صدای خوشی که دارند، از مردان عقب‌تر بمانند. امروزه شرایطی پیش آمده که نوازنده‌های خانم هم داریم، در حالی که در گذشته هیچ زنی اجازه نوازندگی و آواز خواندن را نداشته و فرهنگ قشقای این اجازه را نمی‌داده.

غربتی‌ها طایفه‌ای بودند که زن‌هایشان خالکوبی می‌کردند و مردان‌شان آهنگری می‌کردند.

ساربان‌ها از هنرمندان ایل بودند. نی را به خوبی می‌نواختند، آواز می‌خواندند و در شتررانی برجسته بودند.

در گذشته، ساززن‌ها را جزء طبقه‌ی پایین ایل می‌دانستند، در حالی که در واقع این گروه‌ها از هنرمندان ایل بودند. هنر آن زمان در سطح پایینی قرار داشت، اما امروزه این هنرمندان چون چراغی می‌درخشند. ولی حالا چون تعداد ساززن‌ها کم شده، وقتی مراسمی هست؛ التماس‌شان می‌کنند تا برای مراسم از ایشان وقت بگیرند. و به خوبی پذیرایی‌شان می‌کنند و خیلی محترم می‌شمارندشان تا در مراسم‌شان نوازندگی کنند.

Leider im Allgemeinen fallen im Stamm, aufgrund der alte Traditionen, die Frauen lange hinter den Männern zurück.

Die einzigen Frauen, die vor allen Leuten zu sehen waren, sind folgende: die Frau der *ilkhanie* (Patriarchen) und *kalantaran.*, da Menschen sie wertschätzten und sie besucht haben.

Die restlichen Frauen waren sehr schüchtern und saßen immer hinter dem Zelt und nicht vor den Männern, um nicht gesehen zu werden. Sogar das Feuer auf dem sie kochten, war so weit vom Feuer der Männer entfernt, dass selbst, wenn sie arbeiteten, niemand sie sehen konnte oder, wenn ein Gast in ihr Zelt kam, durften sie nicht gesehen werden.

Bei den Tänzen tanzten die Frauen zusammen im Kreis und die Männer sahen aus der Ferne zu. Sogar Kiani erinnert sich, dass die Frauen niemals vor dem Zelt vorbeikamen, damit sogar der Vater der Frauen sie nicht sehen konnte, wenn er im Zelt saß.

Der Grund, warum ihre traditionelle Kleidung aus mehrfarbigen, übereinanderliegenden Röcken bestand, war einzig dem Grund geschuldet ihre Rundungen nicht zu erkennen.

Er selbst hatte seine Frau einmal aus der Ferne gesehen, bevor er sie sich ehelichten.

اما به طور کلی، خانم‌ها متأسفانه در ایل قشقایی به دلیل فرهنگ نادرستی که در گذشته شکل گرفته، از مردان عقب افتاده‌اند.

تنها زنانی که در حضور همگان قابل مشاهده بودند، زنان ایلخانی و کلانترها بودند. این به دلیل آن بود که مردم عادی به دیدار آنها می‌آمدند و احترام و محبت خاصی به ایشان نشان می‌دادند.

زنان دیگر به دلیل خجالتی بودن، همیشه پشت چادرها نشسته و در حضور مردان ظاهر نمی‌شدند. حتی در امور روزمره مانند پخت نان، از اجاق‌های مردان فاصله می‌گرفتند و تلاش می‌کردند از نظر مردان پنهان بمانند. حتی در زمان انجام کارها، تلاش می‌کردند که کسی آنها را نبیند. حتی اگر مهمانی به چادرشان می‌آمد، باید از دید مهمان پنهان می‌ماندند.

در رقص‌ها، زنان در کنار یکدیگر و به شکل دایره می‌رقصیدند و مردان از دور تماشا می‌کردند. مردها هیچ‌گاه وارد محیط خانم‌ها نمی‌شدند، و اگر مردی به اطراف زنان می‌آمد، این ممکن بود ناراحتی برانگیزد. خانم‌ها هیچ‌گاه از جلوی چادر خارج نمی‌شدند و حتی اگر پدرشان در داخل چادر نیز حضور داشته باشد، تلاش می‌کردند تا از دید او پنهان بمانند.

دلیل اینکه لباس سنتی زنان قشقایی از چندین دامن رنگی و روی هم بوده؛ این بوده که برجستگی‌های بدنشان دیده نشود.

من همسرم را قبل از ازدواج تنها یک بار از دور دیده بودم، تا زمانی که برای اولین بار در روز عروسی به خانه‌مان آمد.

Er erblickte sie zum ersten Mal nach der Hochzeit bei ihm zu Hause.

Die Situation war gleich bis Reza-Shah eine Änderung vornahm und sagte, dass Frauen ihren Hijab entfernen sollten, obwohl zu dieser Zeit niemand in den Städten ohne Kopftuch ausging.

Aber nach der Islamischen Revolution mussten sich die Frauen wieder verhüllen, durften nicht mehr tanzen und kein Instrument durfte mehr im Fernsehen gezeigt werden.

Die Qashqai waren eine Gruppe, die von Anfang an in einem Spannungsverhältnis zur staatlichen Politik stand, weil die Menschen sich frei fühlten und sich in den Bergen weit weg von den Regierungen bewegten. Sie hatten immer Probleme mit der Regierung. Ich erinnere mich, dass seit den Zeiten von Mohammad Reza Shah von der Regierungsseite her, gleichgültig um welches Regime es sich handelte, nie die Erlaubnis für freie Versammlungen bestand. Politisch befanden wir uns immer in Verwicklungen, und es gab nie eine Regierung, die mit uns kompatibel war. Und wir hatten viele Probleme mit der Regierung

Heute kann die jüngere Generation unter Aufsicht der Regierung und mit ihrer Erlaubnis, Instrumente in Programmen wie der „Poetry Night“ spielen. Uns ist untersagt eine Gemeinschaft zu bilden und unsere Meinungen zu äußern.

این وضعیت ادامه داشت تا زمانی که در دوران حکومت پهلوی، شاه رضا تغییراتی به وجود آورد. او اعلام کرد که خانم‌ها می‌توانند حجاب خود را بردارند، گرچه در آن زمان حتی در شهرها هم هیچ کسی بدون روسری به خارج نمی‌رفت.

ولی بعد از جمهوری اسلامی دوباره پوشیده‌گی زنان و نرقصیدن زن‌ها و دیده نشدن ساز در تلویزیون رسم شد.

قشقای‌ها گروهی بودند که از اول با سیاست درگیر بودند. چون مردم آزادی بودند و در کوه‌ها حرکت می‌کردند؛ به همین دلیل حکومت‌ها روی خوشی به ایشان نشان نمی‌دادند. و از نظر سیاسی همیشه با حکومت درگیر بودند. چه در زمان محمدرضا شاه که من به یاد دارم هیچ وقت نتوانستیم جمعیتی را دور هم جمع کنیم و چه قبل از آن.

امروز نسل جوان در برنامه‌هایی مثل شب شعر با نظارت دولت و با مجوز می‌تونن ساز بزنند و ما هیچ دوره‌ای نتوانستیم اجتماعی تشکیل بدیم و راحت صحبت کنیم.

Wenn sich heute in der neuen Generation das Leben und die Kunst verändert, ist dies das Ergebnis einer globalen Bewegung, da die Entwicklung auch global ist und keinem Stamm oder Land gehört. Obwohl Europa einen Komponisten wie Beethoven hat, hat es auch neue Musik hervorgebracht. In unserem Land wurden, obwohl wir traditionelle Musik haben, neue Stile eingeführt und wir haben auch neue musikalische Genres. Dies liegt nicht an der Einmischung der Regierung, sondern die Menschen selbst entwickeln sich. Menschen sehen, wie sich die Welt vorwärtsbewegt und es ist ihr innerer Wunsch, dass sich die Musik ändert. Regierungen haben nichts damit zu tun, ob wir unsere Musik ändern oder nicht. Glücklicherweise mischt sich die neue Generation, die sich viel der Kunst zuwendet, nicht in die Politik ein, um sie aufzuhalten. KünstlerInnen machen ihre Kunst unabhängig vom Einfluss der Politik.

Politisch waren wir immer involviert, und es gab bis dato nie eine Regierung, die mit uns kompatibel war. Unsere Probleme waren jetzt nicht nur politische, im Gegenteil, die politischen Dispute waren nur ein Bruchteil unserer Sorgen.

Aber trotzdem arbeitet die junge Generation an ihrer Musik, und wenn sie das Führungsministerium um Erlaubnis bitten, bekommen sie als Nomaden eine klare

امروز اگر نسل جدید در زندگی یا هنر تغییر و تحولی بوجود میاره نتیجه حرکت جهانی هست چون تکامل هم جهانی هست و مربوط به یک ایل یا یک کشور نیست. اروپا هم با اینکه آهنگسازی مثل بتهوون داره، موسیقی جدید هم داره یا همین کشور خودمون همونجور که موسیقی سنتی داریم، سبک های جدید هم وارد شده و موسیقی های دیگه هم داریم.

در این مورد دولت دخالتی ندارد. بلکه این خود مردم هستند که می بینند دنیا به سمت جلو در حرکت است. و خواسته ی درونی شان ایجاب می کند که موسیقی باید تغییر پیدا کند. وگرنه دولت ها کاری ندارند به اینکه ما موسیقی مان را تغییر می دهیم یا نه. خوشبختانه نسل جدیدی که به هنر روی آورده اند در سیاست دخالت نمی کنند؛ تا کسی بخواهد جلوشان را بگیرد. و کسی که روی هنر کار می کند و بر آن متمرکز می شود؛ در هیچ برهه ای از زمان کسی نمی تواند مانعش بشود.

از نظر سیاسی ما در هر زمانی و همیشه درگیر بوده ایم. و هیچ حکومتی نبوده که با ما سازگار باشد. در هر حکومتی ما درگیری های زیادی داشتیم. و مشکلات ما فقط با سیاست نبود.

ولی با این حال نسل جوان روی موسیقی کار می کنند و وقتی از وزارت ارشاد مجوز می خواهند؛ و وقتی می گویند که از عشایر هستیم؛ دید و نظر مثبتی ایجاد می شود. و گاهی از نظر اقتصادی هم کمکی می کنند و روی خوشی نشان می دهند.

positive Resonanz und manchmal werden sie auch finanziell unterstützt.

Der letzte der Familie Nakisa, an den ich mich erinnere, war Hadi Nakisa, der auch bei Radio Shiraz auftrat. Die Familie Nakisa waren Spezialisten für Saiteninstrumente. 1961 gab es ein Programm namens „Nomaden“. Dort sangen Qashqai-SängerInnen, wie mein Cousin Mohammad Hossein Kiani, Alireza Shahbazi und Frauen, die sich Aftab und Zinat nannten. In diesem Programm sangen sie Qashqai-Lieder. Danach nahm die Zahl der SängerInnen zu, aber leider hatte dieses Programm nur sehr wenig Sendezeit. Zum Beispiel wurde am Freitagabend eine halbe Stunde Sendung eingeplant, nur um sagen zu können, dass auch für Nomaden gespielt wird.

Heutzutage gibt es durch das Internet mehr Möglichkeiten für Künstler gehört zu werden. Unsere Musiker und Dichter werden aufgrund von Social Media Resonanzen auch im Iran eingeladen in den Sendungen aufzutreten. Dort sind die Instrumente aber nicht sichtbar⁴⁶ und bei den Tänzen der Qashqai dürfen nur Männer⁴⁷ teilnehmen. Über die Qashqai-Kunst wird ebenfalls gesprochen. Manchmal werden auch

خانواده ی نکیسا سازهای زهی را با مهارت خاصی می نواختند، که آخرینشان هادی نکیسا بود و در رادیو شیراز اجرا می کرد. او گروه موسیقی نداشت و فقط در برنامه ای به اسم عشایر که در سال ۱۳۴۰ پخش می شد، اجرا می کرد. محمدحسین کیانی (پسر عموی من)، علیرضا شهبازی و دخترانی به نام آفتاب و زینت، به عنوان خواننده هم در آن برنامه آهنگهایی اجرا می کردند که بعد از آن تعدادشان بیشتر شد. مثلاً عصر جمعه ها نیم ساعت برنامه پخش می شد که بگویند برای عشایر هم برنامه گذاشته ایم.

الان برنامه های رسانه ای بیشتر شده و در تلویزیون شیراز از هنرمندان قشقایی دعوت می کنند برای نوازندگی. و هم اینکه از صنعت های عشایر قشقایی حرف می زنند و از رقص ها که تنها آقایان اجازه ی شرکت در آن را دارند. یا از شب های شعر گاهی می آیند و فیلم برداری می کنند و پخش می کنند.

⁴⁶ Denn die islamischen Regeln verbieten es.

⁴⁷ Nur Tänze mit Männern dürfen gezeigt werden, denn die Regeln schrieben es so vor.

Beiträge gebracht, die unser Leben zeigen, und auch unsere ‚Nacht der Gedichte‘.

„Wir haben viele Dichter und Schriftsteller, die unsere Kultur beeinflussen. Aber während der Revolution durften sie keine Gedichte veröffentlichen, daher wurden sie nur zuhause rezitiert und vorgelesen. Manches Mal war es möglich, dass man ein oder zwei Gedichte bei Versammlungen [Nacht der Gedichte] gehört hat. Wir hatten viele Sängerinnen, die schöne Stimmen hatten, aber nicht singen durften. Dichter haben schöne Stücke von traurigen Ereignissen des Lebens geschrieben.“

Einige Frauen, die später öffentlich singen konnten, stammten aus der Familie Jahangiri, die drei Schwestern waren: Afsaneh, Shahin und Nazli Jahangiri. Sie sangen einige der Schlaflieder im Film „Gابه“. Sie spielten auch ein paar Konzerte, die sie sangen, aber niemals alleine, weil das vom Beratungsministerium nicht geduldet wurde. Somit waren ihre Stimmen nicht klar. Afsaneh Jahangiri lebte in Abadeh in Shiraz, da jedoch ihr Ehemann Forud Gorginpour in Teheran arbeitete, ging sie nach Teheran und blieb dort. Forud Gorginpours Bruder hieß ebenfalls Farhad Gorginpour, der in Literatur promovierte, Instrumentalist, Schriftsteller und Forscher war. Er verfasste ein Buch mit dem Titel „Gharib- und Sanam-Geschichten“ und schrieb auch die Noten dieses Liedes.

ما تعدادی شاعر و نویسنده هم داریم که از نظر فرهنگی کمک کرده‌اند. اینها تا پیش از انقلاب هیچ قدمی بر نمی‌داشتند. یعنی اگر شعر می‌گفتند در خانه نگاه می‌داشتند و پخش نمی‌کردند. یا شاید در جلسات و مراسم دو تا از شعرهایشان را می‌خواندند. ولی خواننده زیاد داشتیم که صداهای خوبی داشتند؛ به ویژه در میان خانوم‌ها ولی اجازه‌ی آواز خواندن نداشتند.

از زنایی که بعده‌ها توانستند در ملا عام آواز بخوانند از خانواده‌ی جهانگیری بودند، سه خواهر بودند. افسانه، شهین و نازلی جهانگیری. و چندتا از لالایی‌ها را در فیلم گبه خوانده‌اند. آنها دو سه تا کنسرت هم اجرا کردند. ولی چون زن بودند اجازه نداشتند که تنهایی آواز بخوانند. برای همین همخوانی می‌کردند. چون وزارت ارشاد اجازه‌ی تکخوانی زنان را نمی‌دهد. ولی می‌توانند همخوانی کنند تا صدایشان مشخص نشود. افسانه جهانگیری در آباده شیراز زنده‌گی می‌کرد ولی چون همسرش فرود گرگین پور در تهران کار می‌کرد به تهران رفتند و در آنجا ماندگار شدند. برادر فرود گرگین پور هم به نام فرهاد گرگین پور بود که دکترای ادبیات داشت و ساز هم می‌زد و نویسنده بود. محقق و اهل قلم بود. و کتابی به اسم داستان قریب و صنم نوشت و نت‌های آن آهنگ را نوشت.

Mittlerweile nehmen mehrere Qashqai-Bands an Konzerten teil. Aber *saz-zan-ha* verschwinden und es gibt vielleicht noch vier oder fünf Menschen im ganzen Stamm.

Ursprung der Qashqai-Musik:

Wir haben bei jeder Arbeit Lieder gesungen, z.B. wenn wir Tiere hüteten oder gemolken haben oder bei arbeiten im Haushalt. Während des Arbeitens entstanden auch ständig neue Lieder. Mit *kar-ahang-ha* ließ sich die Arbeit besser und schneller erledigen, und durch diese Lieder fühlten sich die Menschen glücklicher und zufriedener. So schlugen sie beim Schälen von Reis mit Holzstöcken auf die Reiskörner ein, um sie von den Schalen zu trennen. Dabei standen sich zwei Frauen gegenüber und schlugen abwechselnd mit dem Holz auf die Reiskörner. Die Arbeit hatte einen Klang und Rhythmus, und daraus entstand das Lied „Hina Hali Hina“ (Reis-Lied). (Dann hat er dieses Lied gesungen, 1:19:20).

Oder das Lied während dem Wollescheren: in dem die Damen um die arrangierte Wolle saßen, die gute und die schlechte Wolle trennten und sie schließlich spannten. Dazu sangen sie das Lied „Alam Shir“, dessen Bedeutung lautet: Meine Hände wären wie ein Löwe, komm Löwe und hilf mir, es gibt niemanden, der mir hilft, aber ich werde ein Stück Brot bekommen. (durch diese Arbeit als Gehalt)

الان چندین گروه از موسیقی قشقایی هستند که در کنسرت‌ها شرکت می‌کنند. در حال حاضر ساززن-ها در حال از بین رفتن هستند. و در تمام ایل شاید چهار یا پنج نفر باقی مانده باشند.

پیدایش موسیقی قشقایی:

ما در ایل قشقایی یک سری کار داریم که این کارهای ما آهنگ دارند. که من این کارها را به اسم کارآهنگ معرفی کردم. قشقایی‌ها برای هر کاری، آهنگی ساخته بودند که همزمان با انجام آن کار اجرا می‌کردند و می‌خواندند. هم برای اینکه کارشان بهتر و زودتر انجام بگیرد و هم این آهنگ‌ها شادشان می‌کرده و خسته نمی‌شدند. برای مثال در گذشته برای کندن پوست برنج، آنها رو در هاون چوبی می‌ریختند و دو نفر خانوم دو تا چوب به دست می‌گرفتند و روبروی هم قرار می‌گرفتند و برنج‌ها را می‌کوبیدند. یعنی یکبار نفر اول چوب را می‌برده توی هاون و درمی‌آورده و بلافاصله نفر دوم همین کار را می‌کرده. این کارشان یک صدا و ریتمی داشته که با این ریتم یک آهنگ ساخته بودند به اسم "هینا حالی هینا" یعنی آهنگ برنج کوبی.

یا آهنگ پشم چینی که خانوم‌ها دور پشم‌های چیده شده می‌نشستند و پشم‌های خوب و بد را از هم جدا می‌کردند. و در آخر هم رشته رشته می‌کردند. برای این کار آهنگ "علم شیر" را می‌خواندند که معنی شعرش این است: دست‌های من مثل شیر باشد، ای شیر بیا به من مدد بده، کسی نیست به من مدد بدهد، کسی نیست به من کمک برساند. ولی یک لقمه نان گیرم می‌آید. (از پشم چینی).

Die Leute des Stammes waren mit diesen Liedern von der Geburt an bis zum Ende ihres Lebens vertraut, und wann immer sie traurig waren, trösteten sie sich mit einem sanften Lied.

Ihre Musik kommt aus den Tiefen ihres Herzens und hat eine lange Geschichte. Trotz der Natur der Nomadengemeinschaften und der ständigen Migration sowie der großen Entfernungen und der Heterogenität und des Umgangs mit städtischen Gemeinschaften war ihre Musik, da viele Traditionen erhalten geblieben sind, weniger den kulturellen Angriffen anderer ausgesetzt.

Die Qashqai-Musik hat eine dauerhafte Verbindung zur Qashqai-Poesie, die sowohl von den Gefühlen der Menschen als auch von ihrer natürlichen Umgebung beeinflusst wird. In der Poesie und Musik von Qashqai kann man ihren harten und engen Kampf mit der Natur und die Kämpfe ihrer Helden gegen Unterdrücker und Fremde verstehen.

Weil Blasinstrumente im Einklang mit der Natur und der Gewalt der Berge stehen, sind sie die besten Musikinstrumente.

Normalerweise hat jedes Gedicht seine eigene Melodie und sie haben die vergangene Geschichte des Stammes und die Strömungen in ihrer Poesie und Musik bewahrt. Die Kriege und Tapferkeit der Helden wurden in epische Gedichte und Kampfmusik in Form von blutigen Epen erzählt. Diese Geschichten wurden durch diese Lieder in den Ohren,

Musikinstrumente im Einklang mit der Natur und der Gewalt der Berge stehen, sind sie die besten Musikinstrumente.

Musikinstrumente im Einklang mit der Natur und der Gewalt der Berge stehen, sind sie die besten Musikinstrumente.

Musikinstrumente im Einklang mit der Natur und der Gewalt der Berge stehen, sind sie die besten Musikinstrumente.

Musikinstrumente im Einklang mit der Natur und der Gewalt der Berge stehen, sind sie die besten Musikinstrumente.

Musikinstrumente im Einklang mit der Natur und der Gewalt der Berge stehen, sind sie die besten Musikinstrumente.

Körpern und Seelen der Menschen am Leben erhalten.

Die fleißigen Hirten spielen mit ihren *neylabak* Lieder, die sehr angenehm sind. Sie kennen keine Musiknoten und keine musiktheoretischen Begriffe, weil sie nicht die Notwendigkeit sehen, ihr Wissen über Melodien, Instrumente und *maqam* ihrer Lieder auf diese Art und Weise festzuhalten

In der *sarebanan*-Gruppe: Mah-Parviz, der Name einer der ersten Frauen, die vor Männern und Frauen bis zu ihrem Ableben vor 30 Jahren, 1990 noch bei Hochzeiten und privaten oder öffentlichen Auftritten sang.

Als der Stamm kilometerweit wanderte, wollten sie die Kinder motivieren, also sangen sie spezielle Lieder für die Kinder und die Tiere, mit denen sie unterwegs waren, um Spaß auf dem Weg zu haben und nicht müde zu werden. Das Gedicht war wie folgt: Der Wolf kam, jetzt kommt der Wolf, um dich zu fressen.

Mit zu den wichtigsten Qashqai-Liedern gehören die *lalais* (Schlaflieder) von Müttern, die ihre Kinder stillten oder in den Schlaf sangen. Die meisten Frauen kannten wunderschöne Schlaflieder, die im ganzen Nomadenvolk bekannt waren. Parvin Bahmani, eine dieser Mütter, hat Schlafliedern gesammelt und mit einem Album veröffentlicht.

چوپان خسته‌ی ایل نیل‌یک زنان آهنگ‌هایی را می‌نوازد که خیلی هم دلنشین است اما نت نمی‌داند و آهنگش را نمی‌شناسند. چون نیازی به شناخت ملودی‌ها و دستگاه‌ها و گوشه‌های آهنگش نمی‌بیند. همچنان که نوازندگان ساز بدون اینکه از دستگاه موسیقی خویش اطلاع داشته باشند آهنگ‌هایی را که از نسل‌های قبل و سینه به سینه گشته می‌نوازند و چقدر هم جالب و پراحساس.

تو گروه ساربان‌ها : ماه پرویز که اسم یکی از خانم‌هایی بود که اولین کسی بود که جلوی مردم و مردها اواز خواند که تا ۳۰ سال پیش که زنده بود توی عروسی‌ها و برنامه‌های خصوصی یا عمومی هم آواز می‌خواند.

زمانی که ایل کوچ میکرده، بچه‌هارو میخواستن حرکت بدن و کیلومترها برن، برای همین برای بچه‌ها و حیواناتی که سوارشون می‌شدند شعرهای مخصوصی درست کرده بودن که تو مسیر باهاشون سرگرم بشن و خسته نشن که شعر اش اینجوری بوده: بچه‌ها برید که گرگ اومد، الان گرگ میاد میخورتتون.

یا یکی از مهمترین آهنگهای قشقایی لالایی‌های مادران بوده که به بچه‌هاشون شیر میدادن. اکثریت خانم‌ها لالایی‌های قشنگی میتونستن بگن، یکی از اون خانومها به اسم "پروین بهمنی" هست که آلبومی هم از برخی لالایی‌های ایل جمع‌آوری کرده.

Es gibt sogar Lieder für den Tod von bestimmten Menschen. Wie Khavar, die Tochter eines Khan, deren Ehemann im Kampf getötet wurde. Khavar sang ein trauriges und sehr schönes Lied. Das „Khavar Lied“ wird bei der Trauerzeremonie aufgeführt

Oder sie haben ein Lied, wenn die Familie des Bräutigams zu der Braut kommt. Das Gedicht bedeutet: Unsere Braut, wohnt so weit weg, dass der Klang eines Instruments von dort hörbar ist, wir sind gekommen, um Ihre Gartenblume zu nehmen.

Sie hatten sogar ein Lied, das sie zum Kochen sangen.

Kiani meinte: „Unsere Musik ist das, was wir im Leben und mit der Natur fühlen, die Schwierigkeiten, die wir durchgemacht haben, die Freuden, die wir hatten, und wir haben diese in Lieder verwandelt und sie sind unsere Musik geworden“.

„Sahar-avazi“: Aufgeführt am Morgen des Hochzeitstages zur Feier, die mehrere Tage dauerte. In der Früh weckten sie jeden Tag mit dieser Musik die Menschen auf, die in den Zelten schliefen. Der Musiker wachte am frühen Morgen auf und spielte mit seinem großen Instrument namens *karna* ein Lied, dessen letztes Lied mit dem Holz-Tanz der Männer endete. Die Männer mussten aufwachen, um das Zelt herumgehen und sich zum Tanzen vorbereiten.

کار آهنگ های قشقای حتا برای مرگ افراد هم هست. مثلن خاور، که دختر یکی از خانهای قبیله بوده و شوهرش در جنگ کشته می‌شه. خاور شعری رو برایش می‌خونه که آهنگ سوزناک و خیلی قشنگی داره.

یا آهنگی داریم برای وقتی که خانواده ی داماد میان که عروس رو ببرن. تقریباً معنیش این می‌شه که: یار ما خونشون اون دور دوراست که داره ازش صدای ساز میاد، ما آمدیم ببریم گل باغ شمارو.

و حتا برای زمانی که غذا می پختن هم آهنگ داشتیم.

موسیقی ما چیزی هست که در وجود طبیعت و زندگی احساس کردیم، سختیهایی که پشت سر گذاشتیم، شادی هایی که داشتیم و اینهارو به شعر تبدیل کردیم و موسیقی برایش گذاشتیم.

سحر آوازی: برای عروسی ها اجرا میشدن که چندین روز طول میکشیدن. در پگاه هر روز با اون موسیقی، مردمی که تو چادر ها میخوابیدن را بیدار می کردند. نوازنده صبح زود بیدار میشده و با ساز بزرگش به نامه کرنا یه آهنگ می نواخته که این آهنگ آخرش به چوب بازی مردها ختم میشده و برای این بوده که مردها بیدار بشن و برن گشتی اطراف چادر بزنند و آماده بشن برای رقص.

Am Ende der Aufführung ändert sich der Rhythmus und bereitet die Männer auf den Kampf vor. Das war zwischen zwei Stämmen, einem Mann mit einem Holzstock und einem anderen Mann mit einem Schild in der Hand und sie kämpften, bis einer der Stämme besiegt war.

Einiger unserer berühmten *asheq-ha* Musiker: Asheq-Ali Asghar, Asheq-Abbas und Asheq-Esmail, die ich aus der Nähe gesehen und den Klang seines Instruments hören durfte.

Er meinte: Asheq-Esmail liest uns immer epische Gedichte vor. Die meiste Zeit spielte er „Karoqlou“ und als er müde war, spielte er „Gharib und Sanam“, er erzählte uns seine Geschichte und sang und spielte die *kamancheh* für uns. Worüber ich in dem Buch „Siah-chadorha“ geschrieben habe.

Heute bringen sie die Tiere mit dem Auto zu den Wanderrouten und sie gehen zu Fuß in den Bergen. Die Weiden im Sommer in den Bergen und im Winter kommen sie zurück in die Ebenen. Wanderungen wie es damals gab, gibt es nicht mehr.

In der Vergangenheit gingen sie im Sommer 600 km und kehrten zurück. Das bedeutet 5/6 Monate im Jahr unterwegs zu sein. Auf ihrem Weg überquerten sie Berge, trockene Ebenen, Flüsse, lange Zeit fehlten Wasser und Brennholz und es gab viele Schwierigkeiten zu überwinden.

در آخر اجرا ریتم عوض می‌شه و افراد رو برای مبارزه آماده می‌کنه. که بین ۲ طایفه بوده و یک مرد با چوب و یک مرد دیگه یه پایه بزرگ دستش می‌گرفته و آنقدر می‌جنگیده تا طایفه دیگه رو شکست بده.

از عاشق‌ها ی معروف ما: عاشق علی اصغر، عاشق عباس و عاشق اسماعیل رو که از نزدیک دیدم و صدای سازشو شنیدم.

این عاشق همیشه برای ما شعرهای حماسی می‌خوند. بیشتر “کرقلو” را اجرا میکرد و خسته که میشد “قریب و صنم” رو اجرا میکرد. داستان‌ش رو برامون میگفت و اواز میخوندو برای ما کمانچه میزد. که من در کتاب سیه چدرها در باره اش نوشتم.

امروزه فقط گوسفندهاشون را سوار ماشین می‌کنند و می‌رسوند به مسیر و بعد پیاده از کوهها میبرن به بیلاق میچرونن و دوباره زمستون میبرن به گرمسیر، البته شهری‌ها راهشون را بستند و کوچ به شکل قدیم دیگه دیده نمیشه.

قدیم ها ۶۰۰ کیلومتر میرفتن بیلاق و برمی‌گشتند. یعنی ۵،۶ ماه از سال رو در راه بودن. تو مسیرشون از راه‌هایی عبور می‌کردند که کوه‌های سدالعبور داشته، دشت‌های خشک و سوزان داشته، مدت‌ها آب و هیزم نداشتن و مشکلات زیادی داشتن.

In jedem Stamm gab es einige Menschen,⁴⁸ die religiös waren und nach Maschhad oder Mekka pilgerten. Sie glauben an Gott, den Propheten und den Tag des Gerichts, aber sie haben nichts mit den strengen Regeln der Religion zu tun. Auch um zu heiraten, hatten sie niemanden, der die Gebete auf Arabisch sprach. Als sie ein Mädchen heiraten wollten, kam jemand, der lesen und schreiben konnte, und schrieb einen Text, dass das Mädchen bereit war, den Jungen zu heiraten, und die Ältesten der Familie und das Brautpaar unterschrieben und bezeugten, dass sie verheiratet waren. Die Mitgift waren ein paar Schafe, Kamele oder Pferde.

در ایل کسانی که مذهبی بودن، توی هر طایفه ای ۵،۶ نفر، تو سنین پیری میرفتند مشهد یا مکه. دین شون اسلام و شیعه ست ولی فقط به خدا و پیامبران و روز قیامت ایمان دارند و به حاشیه ی دین کاری ندارند. حتا برای عقد کردن هم کسی را نداشتن که عربی بلد باشه و بخواد صیغه ی عقد رو بخونه. وقتی میخواستند دختری را شوهر بدهند، یه کسی که سواد داشته می آمده و یک متنی می نوشته که این دختر حاضر شده که با این پسر ازدواج کنه، و بزرگان فامیلشون و عروس و داماد امضا می کردند و شهادت میدادند که این ها با هم ازدواج کردند. شیربهای مختصری بوده مثلا چندتا گوسند یا شتر یا اسب.

⁴⁸

Maschhad ist die Hauptstadt der Provinz Razavi-Chorasan im Iran.

Interview Afsaneh und Nazli Jahangiri

Übersetzung durch die Verfasserin, 31.08.2020. Afsaneh und Nazli Jahangiri sind die Töchter von Fathollah-khan Jahangiri, einem Mitglied des Ardakpan-Clans des Qashqai-Stammes. Sie sind bekannte Qashqai-Sängerinnen. Afsaneh Jahangiri war die Ehefrau des verstorbenen Forud Gorginpour, einem berühmten Qashqai-Musiker und Professor an der Teheraner Universität der Künste. Ihre Familie spielte eine signifikante Rolle und hatte eine wichtige Position im Stamm der Qashqai inne. Frau Afsaneh Jahangiri war mit einem der prägendsten Musiker, Forud Gorginpour, liiert, welcher die Qashqai-Musik am Leben erhalten hatte. Er verstarb im Jahr 2019. (31.08.2020)

قسمتی از مصاحبه با افسانه و نازلی جهانگیری

افسانه و نازلی جهانگیری، دختران فتح الله خان جهانگیری که از طایفه اردکیان از ایل قشقایی هستند، به عنوان خوانندگان و هنرمندان مشهور موسیقی قشقایی شناخته می‌شوند. افسانه جهانگیری همسر مرحوم فرود گرگین پور، یکی از موسیقی‌دانان و نوازندگان برجسته در این حوزه است. خانواده وی نقش مهمی در حفظ و ترویج موسیقی قشقایی داشته و به تجدید حیات این هنر کمک بزرگی نموده است. فرود گرگین پور در سال ۲۰۱۹ درگذشت.

Bitte stellen Sie sich vor und erzählen Sie, wie Sie mit der Musik vertraut wurden? لطفا خودتان را معرفی کنید و بفرمایید چگونه با موسیقی آشنا شدید؟

Nazli: Ich muss zuerst über diejenigen sprechen, die hart für den Stamm gearbeitet haben, obwohl das nichts mit Musik zu tun hat. Folgend gehe ich zur Kultur und Musik über.

نازلی: در ابتدا مهم است به شخصیت‌ها و تلاش‌هایی که برای ایل قشقایی تبیین شده، اشاره کنیم. این افراد با تلاش‌ها و زحمات خود به حفظ و ترویج فرهنگ و میراث موسیقی این ایل کمک بزرگی نموده‌اند. هر چند که فعالیت‌هایشان ممکن است به موسیقی مستقیماً مرتبط نباشد، اما نقششان در حفظ و ارتقاء ارزش‌ها و تاریخچه ایل قشقایی قابل تقدیر است.

In der Tat, die Familie von Solat al-Dawla Qashqai waren engagierte und humane Menschen, die hart bezüglich Schulbildung, Politik und soziale Bräuche für den Stamm arbeiteten. Und dann die Familie Bahmanbeigi, die es tatsächlich

خاندان صولت الدوله قشقایی که انسان‌های بسیار متمدن و متعهد و انسان‌دوستی بودند که برای ایل قشقایی زحمات بسیاری کشیدند. همچنین خاندان بهمن بیگی که توانستند عشایر ایران را با سواد کنند و با این کار انقلاب بزرگی به وجود آورند.

geschafft hat, eine große Revolution zu starten um die Nomaden des Irans zum Lesen und Schreiben zu motivieren.

Später setzten die Familie von Habib Khan Gorginpour und die Familie von Fathullah Khan Jahangiri, der mein Vater war, diesen Trend fort. Schließlich machte sich Meister Forud Gorginpour, mein Schwager, für die Qashqai-Musik stark.

Forud Gorginpour erblindete aufgrund einer Krankheit in früher Kindheit, aber seitdem an interessierte er sich sehr für Instrumente und Musik. Seine Eltern waren sehr traurig, als sie von seiner Krankheit erfuhren. Sie wollten natürlich nur das Beste und nahmen sich den sozialen und kulturellen Problemen der Musik sowie den sozialen Unterschieden in der Gesellschaftsordnung an. Das ist harte Arbeit. Sie beschlossen, dass Forud unter den Musikerfamilien leben sollte, also unter den *changi-ha*, *ashegh-ha* und *sarebanan*, um ihre Musik besser zu studieren. Forud lebte Tag und Nacht mit ihnen, hörte Musik und lernte diese schönen Lieder.

Später heiratete er Afsaneh Jahangiri. Viele vermuteten, dass jene Heirat im Kontext der fortschreitenden Nomadenbildung und Kunst steht.

Meine Familie empfing in ihre Zelten aus der Stadt wichtige Persönlichkeiten und so lernten Beamte und Politiker unsere nomadischen Programme kennen, um uns

سپس خانواده‌ی حبیب خان گرگین پور و خانواده‌ی جهانگیری به نام فتح الله خان که پدر من بود. و در آخر استاد فرود گرگین پور که موجب ماندگاری و حفظ موسیقی قشقایی شد.

فرود گرگین پور در دوران کودکی و بر اثر بیماری، نابینا می‌شود. وی از همان کودکی علاقه‌ی بسیار زیادی به ساز و موسیقی پیدا می‌کند. پدر و مادرش بعد از پی بردن به بیماری فرود بسیار ناراحت می‌شوند و تمام تلاش‌شان را در مقابل مشکلات و آداب و رسوم که از نظر اجتماعی درباره‌ی موسیقی وجود داشته؛ و رده‌بندی‌های اجتماعی که در دستور جامعه‌ی قشقایی بوده و با سختی زیاد، به کار می‌بندند. آنها ساختار شکنی می‌کنند و تصمیم می‌گیرند که فرود در بین خانواده‌های موزیسین، که همان چنگی‌ها و عاشق‌ها و ساربان‌ها بودند؛ حضور داشته باشد و با آنها صحبت کند. تا از ایشان الهام بگیرد. فرود شبانه روز با آنها زنده‌گی می‌کرد و به موسیقی و آن نغمه‌های زیبا گوش می‌داد و یاد می‌گرفت.

بعدها، او با افسانه جهانگیری ازدواج کرد. بسیاری معتقد بودند که این اتحاد در زمینه هنر و همچنین پیشبرد آموزش عشایر، به پیشرفت چشمگیری منجر شده است.

خانواده‌ی جهانگیری امکاناتی را به وجود آوردند تا مهمانان داخلی و خارجی به دیدن ایل قشقایی بیایند. این باعث تشویق مسوولین برای فراهم آوردن بودجه‌ی مالی شده بود. و از این طریق آقای محمد بهمن بیگی

finanzielle Mittel zu genehmigen. Durch das Bekanntwerden mit wichtigen Persönlichkeiten, konnte Herr Mohammad Bahmanbeigi damit Wissen und Information in die Familien bringen. Herr Bahmanbeigi schickte seine Töchter als erste Schülerinnen auf seine Nomadenschule, damit sie Lehrerinnen werden und unterrichten konnten. Er bat die wichtigsten Persönlichkeiten (*kadkhoda-ha*) von Dorf auch ihre Tochter zur Schule zu schicken. Er war ein großes Vorbild. Durch diese Schule sind viele Ärzte und Ingenieure aus dem Volk der Qashqai hervorgegangen. Viele Familien haben Fortschritte im Bereich Bildung gemacht.

Herr Manouchehr Kiani hatte immer eine Kamera bei sich, mit der er mit seinem besonderen Geschmack und seiner Liebe zum Volk zu dieser Zeit wunderschöne Fotos des Volkes aufgenommen hatte. Gleichzeitig versuchte er bei seinen Konferenzen unser Volk bekannt zu machen. Er hat dafür gesorgt, dass unsere Kinder wie städtische Kinder erzogen wurden. Die Familien, die ich genannt habe, kümmerten sich um die Künste und Theater, wir müssen ihnen wirklich dankbar sein. Ich bin sehr stolz auf sie.

Kennen Sie die Sängerin Qamar-ol-Muluk?

Afsaneh: Sie ist unsere Cousine, die auch eine sehr schöne Stimme hatte und

tوانست علم و دانش را در بین خانواده‌های قشقایی ببرد. آقای بهمن بیگی از دختران خودش آغاز کرد و آنها را به دانشسرای عشایری فرستاد تا معلم بشوند و به فرزندان عشایر تدریس کنند. از کلانترهای محلی و کدخداها خواست تا ایشان همین کار را بکنند. که در آن زمان این کار اهمیت خیلی زیادی داشت. برای مثال الان پزشکان و مهندسان بسیاری در ایل قشقایی وجود دارند که این خانواده باعث پیشرفتشان شده‌اند.

آقای کیانی نیز از جمله افرادی هستند که با علاقه خاص و عشقی که به ایل قشقایی داشتند، در آن زمان با یک دوربین، تصاویر زیبا و معنی‌داری از ایل را به ثبت رساندند. همچنین کنفرانس‌هایی را برگزار می‌کردند تا فرهنگ و هویت ایل قشقایی را به دیگران معرفی کنند. وی همچنین در مدارس آزمایشگاه‌هایی ایجاد کرد تا فرزندان ایل قشقایی بتوانند آموزش‌هایی به سبک بچه‌های شهرنشین دریافت کنند و با این کار به اهمیت آموزش و پیشرفت آموزشی در ایل قشقایی پرداختند. به علاوه، این خانواده به دیگر شاخه‌های هنری نیز اهمیت داده و از جمله تناتر نیز حمایت می‌کردند. به عنوان یک شاگرد جا دارد از ایشان تقدیر و تشکر کنم.

خانوم خواننده‌ای به نام قمرالملوک را می‌شناسید؟

افسانه: بله. او دختر عموی ما بود و صدای خیلی زیبایی داشت. سبک آوازی قدیمی و بسیار زیبایی داشت.

einen sehr schönen und besonderen, alten Gesangsstil beherrschte. Als Kind saß ich immer wissbegierig vor ihr, ich wollte unbedingt ihre Gesangstechnik erlernen. Gesang und Musik hatten mich schon immer fasziniert. Schließlich wurde Frau Qamar-ol-Moluk meine Gesanglehrerin.

Wir lebten alle in der Natur und in den Bergen, und z.B. wenn man in den Hochzeiten *sorna* und *karna* spielte dies in kombination mit der Natur war unsere Inspirationsquelle.

Abgesehen von der angenehmen Musik erinnere ich mich an die Frauen, die bei Hochzeiten in Gruppen sangen und tanzten, oder zusammen Reis droschen, Süßigkeiten für Norouz machten und wie ich auch dabei gesungen haben.

Musikunterricht damals war nicht so wie jetzt in Teheran, wo es inzwischen praktisch an jeder Ecke einen Musiklehrer gibt. Ich erinnere mich, dass in den Zelten bei den Hochzeiten eine Gruppe von Menschen *ney* spielten und in Gruppen sangen. Sie haben mich beeinflusst und jeder der interessiert war, hat durchs Zuhören damals gelernt, wie man singt.

Nazli: Bei allen Okkasionen sangen die Nomaden ihre Lieder. Mütter sangen Schlaflieder. Qamar-ol-Moluk verstand viele der Rhythmen und Musikeigenschaften ohne jemals eine Musikschule besucht zu haben. Sie hatte die

در زمان کودکی همیشه کنارش می‌نشستم و می‌خواستم بدانم که چطور آواز می‌خواند. همیشه علاقه‌ی خاصی به آواز و موسیقی از خودم نشان می‌دادم و آرزو داشتم که بتوانم مثل او بخوانم. و آواز را نزد خانوم قمرالملوک آموختم.

در آب و هوا و طبیعتی که در آن زنده‌گی می‌کردیم وقتی برای مثال در عروسی‌ها ساز و دهل می‌زدند از صدای ساز و تماشای آن طبیعت و کوهسار، الهام می‌گرفتیم.

غیر از اینکه موسیقی برایمان دلنواز بود؛ به یاد دارم خانوم‌هایی را که در عروسی‌ها دسته جمعی می‌رقصیدند. برنجکوبی می‌کردند. برای عید شیرینی می‌پختند. و من هم در کنارشان آواز می‌خواندم.

آن زمان آموزش موسیقی مثل الان نبود که برای مثال در تهران و در هر خیابان و کوچه‌ای، استادی برای آموزش موسیقی وجود داشته باشد و تدریس کند. یادم هست که در زمان برگزاری جشن‌های عروسی گروهی نی‌نواز در چادر می‌نواختند و افرادی به صورت دسته جمعی آواز می‌خواندند. آنها روی آواز خواندن من تاثیر زیادی گذاشتند. و هر کس در آن زمان به آواز علاقه‌مند بود؛ از آواز خواندن همان افراد یاد می‌گرفت که چطور آواز بخواند.

نازلی: بیشتر افراد در ایل قشقایی آواز می‌خواندند. و این به طور طبیعی از لالایی خواندن مادران آغاز می‌شده. برای مثال وقتی درباره‌ی قمرالملوک صحبت می‌کنیم؛ از می‌گوییم که در آغاز و به طور طبیعی، ریتم و زمانبندی‌ها را می‌فهمیده و بر شعر تسلط داشته. درک درستی از کلام شعر داشته و درست اجرا می‌کرده. و

Begabung sich die Gedichte einzuprägen und zu verstehen. Andere Sänger, wie Tahmoures-Khan Kashkuli, Mohammad Hossein Kiani und eine Frau namens Aftab waren auch beliebte Sänger. Ich habe das erwähnt, damit Sie wissen, dass die besagten Sänger jedes Lied als eine Kombination aus Texten und Melodien wunderschön und fein interpretierten.

Auch wenn unsere Onkel oder unser Vater uns oft singen hören wollten, sobald wir ein bisschen mehr oder weniger falsch sangen, prüften sie unsere Einwände und sagten, wir sollten viel sorgfältiger lernen. Später erkannten wir, dass diese Dinge im Musikunterricht unterrichtet wurden, aber unsere Onkel waren in diesem Dorfe, ohne jemals Musikunterricht gehabt zu haben. Habib Khan Gorginpour war der Onkel meiner Mutter und Foruds Vater. Er war einer der bekanntesten *setar*-Spieler, der dieses Instrument wunderschön spielte.

Waren Sie in Musik früherer Generationen involviert oder stammen Sie aus einer Familie, die später in diesen Beruf eintrat?

Nazli: Im Allgemeinen waren meine Großeltern und besonders mein Großvater väterlicherseits, mein Onkel und mein Vater Shirvan-Khan Personen, die sehr schöne Gedichte rezitieren konnten und eine schöne Stimmlage hatten, auch eine sehr schöne Handschrift, und sogar *setar*

همه‌ی اینها را به طور طبیعی یاد گرفته بوده و رعایت می‌کرده. و یا در مورد خواننده‌های دیگری چون طهمورث خان کشکولی، محمد حسین کیانی و خانومی به نام آفتاب که همه‌گی از خواننده‌های قدیمی بوده‌اند؛ همینطور بوده. این نکته را گفتم که بدانید ایشان هر آهنگ را با تلفیق شعر و ملودی، به زیبایی و لطافت اجرا می‌کردند.

حتی وقتی عموی یا پدر ما بهمون می‌گفتند: حالا بیا بخون ببینم چه جوری می‌خونی؟ اگر حتی یک ذره کم و زیاد و اشتباه می‌خوندیم، از مون ایراداتمون می‌گرفتند و می‌گفتند باید خیلی دقیق تر بخونیم. بعدها ما دیدیم که این چیزها در کلاس‌های موسیقی آموزش داده میشه ولی عموهای ما این حالت‌ها در وجودشون بوده بدون اینکه آموزش علمی ببینند. حبیب خان گرگین پور عموی مادر من بود. او از خان‌های قشقایی در زمان خودش بود. و یکی از برجسته‌ترین سه تار نوازان بود که این ساز را به زیبایی می‌نواخت.

از نسل‌های قبل در موسیقی فعالیت داشتید یا از خانواده

هایی بودید که بعدها وارد این حرفه شده اید؟

نازلی: موسیقی از نسل‌های گذشته در خانواده‌ی ما حضور پررنگ داشته. برای مثال پدربزرگ‌های من به ویژه پدربزرگ پدری، عمویم و پدر من شیروان خان همه‌گی اهل موسیقی بودند. شعرهای زیبایی می‌سرودند. صدای خوش و دلنشینی داشتند. سه تار می‌نواختند و خط زیبایی هم داشتند و خوشنویسی هم می‌کردند.

spielten, was alles aus vergangenen Generationen stammte.

Wissen Sie etwas über Frau Parvin Bahmani?

Nazli: Nazli: Bezüglich des Singens kann ich nur sagen, dass im Stamm die meisten Männer und Frauen, sogar in städtischen Gemeinden, vielleicht gesungen haben, aber im Stamm war es viel mehr als nur bloßes Singen, das Singen war Teil des Lebens der Menschen. Diese Frauen sangen wunderschöne Schlaflieder, die im ganzen Nomadenvolk berühmt waren. Es gibt einen eklatanten Unterschied zwischen singen und singen. Wenn jemand singt, hört man, wie schön er dieses Gedicht und diese Musik von Natur aus verstehen kann.

Bitte erzählen Sie mehr über Forud Gorginpour.

Nazli: Forud studierte Musik an der Universität Teheran und spielte bestmöglich diverse Instrumente wie das Klavier, das Akkordeon, die *setar*, die Geige. Sein Spezialinstrument war die Geige.

Wie kam die Musik des Qashqai-Stammes von Firoozabad nach Shiraz oder Teheran?

Nazli: Es gibt ein Zitat von Bahmanbeigi, der sagte: Als Forud sich der singenden Jahangiri-Familie anschloss, als er Afsaneh Jahangiri heiratete, wurde eine Welt und ein weiteres Fenster für die Kultur

درباره‌ی خانوم پروین بهمنی اطلاعاتی دارید؟

نازلی: همانطور که پیش از این گفتیم؛ در ایل قشقایی بیشتر خانوم‌ها و آقایان می‌خواندند. و این ممکن است که در جوامع شهری هم همین باشد. ولی تعداد افرادی که در ایل می‌خواندند خیلی بیشتر بوده و آوازخوانی جزئی از زندگی مردم بوده. برای مثال که پیشتر هم گفتیم: لالایی خواندن خانوم‌ها. اما به نظر من بین خواندن و آوازخوانی تفاوت بسیاری هست. مثلاً وقتی صدای یک نفر را می‌شنویم؛ می‌بینیم که به چه زیبایی توانسته شعر را درک کند و موسیقی را به صورت ذاتی بفهمد.

لطفن درباره استاد فرود گورگین پور بفرمایید

فرود گرگین پور در رشته‌ی موسیقی به صورت آکادمیک و در دانشگاه تحصیل کرد و چندین ساز را به بهترین شکل می‌نواخت. مثل پیانو، آکاردئون، سه تار، کمانچه و ویولن که ساز تخصصی‌اش بود.

موسیقی ایل قشقایی چطور از فیروزآباد به شیراز و سپس تهران راه پیدا کرد؟

نازلی: یک نقل قولی از استاد بهمن بیگی هست که می‌گفت: زمانی که فرود گرگین پور با خانواده‌ی جهانگیری که آواز می‌خوانند وصلت کرد؛ ازدواجش با افسانه جهانگیری، یک دنیا و یک دریچه‌ی دیگری را

und Musik und die Beständigkeit dieser Musik geöffnet.

Forud und Afsaneh spielten und sangen zusammen und ihre Stimmen klangen gut und so wurde ihre Musik bekannt. Das veranlasste Lotfi, zu uns zu kommen um uns kennenzulernen. Unsere Musik erregte die Aufmerksamkeit vieler und insbesondere auch wichtiger Leute der iranischen Musik dieser Zeit - wie Lotfi, Shajarian, Alizadeh, die Familie Kamkar und Shekarchie. Frau Behbahani, eine zeitgenössische Dichterin, arbeitete auch mit Forud zusammen.

Auf diese Weise lernten sich unsere Familie und Professor Mohammad Reza Lotfi, der zu uns zu den Zelten kam, genauer kennen. Er machte unsere Musik in Teheran und an anderen Orten außerhalb des Iran bekannt. Dann wählte Alizadeh uns für sein Konzert, das in zehn europäischen Ländern aufgeführt wurde, aus. Auf diese Weise wurde unsere Musik von unserer Familie und Bahmanbeigis Familie wahrgenommen und gefördert.

Wie hat Herr Lotfi Ihre Musik kennengelernt?

Nazli: Als Afsaneh und Forud in Teheran waren, gingen sie an die Fakultät für Bildende Künste, wo ihnen Meister Lotfi immer besondere Aufmerksamkeit schenkte. Und Herr Lotfi beschrieb es so: „Afsaneh war ein junges und schönes

به روی فرهنگ و موسیقی قشقایی گشود. که موجب ماندگاری فرهنگ و موسیقی قشقایی شد.

در واقع، وقتی که فرود و افسانه به همراه هم نواختند و آواز خواندند، صدایشان شنیده شد و این باعث شد که توجه‌ها به موسیقی قشقایی جلب شود. این تجربه‌ها حتی منجر به ورود استاد لطفی به دنیای موسیقی ایل قشقایی شد و او با ما آشنا شد. موسیقی قشقایی به اندازه‌ای توانسته بود تا توجه همه را به خود جلب کند که بزرگان موسیقی آن دوره، از جمله استاد لطفی، استاد شجریان، استاد علیزاده، خانواده کامکارها، استاد شکارچی و حتی شاعر معاصر خانم بهبهانی، با فرود همکاری کنند.

به این روش، موسیقی قشقایی به تهران و مناطق دیگر، حتی خارج از مرزهای ایران، گسترش یافت. ابتدا استاد محمدرضا لطفی وارد دنیای موسیقی ایل قشقایی شد و با این نوع موسیقی آشنا شد. سپس استاد علیزاده ما را انتخاب کرد و با همراهی افسانه، در ده کشور اروپایی کنسرت اجرا کردند. همچنین، مشوقین ما در خانواده‌ی خودمان و خانواده‌ی بهمن بیگی نیز تأثیر مهمی در این مسیر داشتند.

آقای لطفی چطور با موسیقی شما آشنا شدند؟

نازلی: زمانی که افسانه و فرود در تهران حضور داشتند و به دانشکده هنرهای زیبا می‌رفتند، استاد لطفی همیشه به آنها توجه ویژه‌ای داشت. آقای لطفی اینگونه تعریف می‌کردند: "افسانه یک دختر جوان و زیبا بود که می‌دیدم یک انسان نابینا (فرود) را دست گرفته و با همدیگر به

Mädchen, das ich sah, wie sie die Hand eines Blinden (Forud) hielt, sie kamen immer zusammen in meine Klasse und es erweckte meine Aufmerksamkeit.“

Auch Meister Alizadeh hatte immer eine besondere Hingabe an unsere Musik und sagte: „Ich war von Ihrer Musik inspiriert und meine musikalische Art wurde von Ihrer Musik beeinflusst.“ In dem Film „Gabbah“ haben ich und Afsaneh gesungen. Die Musik zu diesem Film hat Meister Alizadeh komponiert.

Wann kam das Akkordeon in Ihre Musik?

Nazli: Forud und sein Bruder Farhad sind nach Shiraz gegangen und haben dort einen Mann namens Shenavar getroffen, der Akkordeon spielte und ihnen das Spielen beibrachte. Aber Forud wählte die Geige, die das härteste Instrument ist, als Hauptinstrument und lernte sie von verschiedenen Meistern, wie Meister Badiee, Meister Tajvidi und Meister Bahari zu spielen. Später interessierte Forud sich für das Klavier. Seine Frau Afsaneh verkaufte ein Grundstück und kaufte ihm dafür ein Klavier. Wir haben immer noch dieses Yamaha-Klavier, das er bis zu seinem Tod (Anfang 2020) immer in bester Form und Schönheit spielte.

Erzählen Sie mir von sich und Ihrer Bekanntschaft mit Musik.

کلاس من می‌آیند." این امر همیشه برای من بسیار اهمیت داشته است.

و همینطور استاد علیزاده همیشه احترام ویژه‌ای به موسیقی ما داشتند و می‌گفتند: "من از موسیقی شما الهام گرفتم و راه موسیقایی من تحت تأثیر موسیقی شما قرار گرفت." همچنین، در ساخت موسیقی فیلم "گبه"، من و افسانه با استاد علیزاده همکاری کردیم.

از چه دورانی آکاردئون وارد ایل شد؟

نازلی: از همون زمانی که فرود و برادرش فرهاد به شیراز می‌روند و با یک آقای به نام شناور آشنا می‌شوند که بهشون آکاردئون یاد می‌ده. ولی او ساز ویولن که سخت‌ترین ساز هست را به عنوان ساز اصلی انتخاب می‌کنه و نزد اساتیدی چون استاد بدیعی، استاد تجویدی و استاد بهاری یاد می‌گیره.. بعد به پیانو علاقمند میشه که افسانه یکی از زمین‌هایی که بهش ارث رسیده بود رو می‌فروشه و برای فرود یک پیانو می‌خره. این پیانو یاماها رو هنوز داریم فرود به بهترین شکل و زیبایی و لطافت با آن نوازندگی می‌کرد.

راجع به خودتون بفرمایید خودتون و آشنایی تون

با موسیقی بفرمایید؟

Nazli: Wir wurden in eine Familie hineingeboren, in der es immer Musik gab und unser Leben begann mit Musik. Bei Sonnenaufgang spielten die *karna*-Spieler und dann kamen die *ney*-Spieler. Wir haben all unsere Traditionen beibehalten und jetzt, da wir mit Ihnen sprechen, haben wir ein Feuer gemacht und zusammen mit einem sehr schönen Feuerlicht, das uns an unser Nomadenleben erinnert, sitzen wir jetzt in unserem Garten. Heutzutage führt dieses Maschinenleben den Menschen in die Irre. Das bedeutet, dass wir im Dienst einer Reihe von Maschinensachen und einer Reihe von Maschinenarbeiten stehen und von Arbeiten, die den Menschen seiner selbst berauben. Aber wir leben das Leben sehr einfach.

Tragen Sie immer noch Ihre traditionelle Kleidung?

Nazli: Wir haben eine besondere Hingabe an unsere Kleidung, weil sie schön ist und wir schöne Ornamente gesehen haben, seit unsere Augen sich öffneten und wir uns nicht von Farben, Licht, Liebe und Reinheit distanzieren konnten. Wir besuchten Feiern und wichtige Orte in Qashqai-Kleidung. Afsaneh trug ein Qashqai-Kostüm bei Auftritten im Ausland, beispielsweise in Frankreich und Italien, auch in Teheran, obwohl uns alle etwas irritiert ansahen.

نازلی: ما در خانواده‌ای که همیشه موسیقی در آن جریان داشته به دنیا آمدیم و زندگی مون با موسیقی شروع شده. با طلوع خورشید کرنا نوازان ساز می زدند و بعد نی نوازان می آمدند. ما همه ی سنت هامون رو حفظ کردیم و الانم که با شما داریم صحبت می کنیم، آتیش درست کردیم و همراه با نور خیلی قشنگ آتش که یاد آور زندگی عشایری ماست تو حیاط مون نشستیم. چون این زندگی ماشینی انسان رو به بیراهه میبره یعنی ما در خدمت یک سری چیزهای ماشینی قرار میگیریم که انسان را از خود بیخود میکنه. ما خیلی ساده زندگی رو میگذرونیم.

شما هنوز و همیشه لباس سنتی تون رو تن تون می کنید؟

نازلی: ما به طرز خاصی به لباس های سنتی ایل قشقایی ارادت داریم، زیرا آن ها زیبا و شگفت آور هستند. از زمانی که چشمانمان باز شد، این تزیینات زیبا را دیدیم و از آن زمان نمی توانیم از رنگ ها، نور، عشق و صفا که در آن لباس ها نهفته است، دور شویم. در مهمانی ها و مکان های مهم همواره با لباس های سنتی قشقایی حاضر شدیم. افسانه در اجراهایی که در خارج از کشور مثل فرانسه و ایتالیا یا حتی در تهران اجرا می کرد، اغلب لباس های سنتی قشقایی را پوشید. البته می دانیم که در این موارد همه نگاه ها به سوی ما معطوف می شوند.

Afsaneh: Menschen sahen natürlich, wie wir unsere Qashqai-Kleidung voller Stolz trugen. Somit bewahren wir unsere eigene Kultur.

Nazli: Als Forud starb und wir ihn verabschiedet und ins Grab gelegt haben, haben wir bunte Kleidung getragen und legten farbige Kelims auf sein Grab, obwohl es üblich ist, in Trauer schwarze Kleidung zu tragen. Aber wir verabschiedeten uns von Forud mit diesen Farben, was die Leute überraschte, als sie uns sahen. Aber die Qashqai hatten Tränen in den Augen und waren beeindruckt.

Wir sagten, dass Forud in der bunten Natur geboren wurde und als er seine Augen öffnete, sah er die Farben, also sollte sein Abschied auch gefärbt sein, und ich wollte, dass wir mit unserer traditionellen Kleidung erscheinen. Die Friedhofsbeamten sagten uns, dass wir Steine auf das Grab werfen müssen, aber wir sagten nein. Wir mochten Grün und die Blumen auf seinem Grab.

Erzählen Sie über die Tänze.

Nazli: Der *haley*-Tanz ist einer der bekanntesten mit unterschiedlichen Rhythmen: langsamer *haley*, mittlerer *haley*, schneller *haley* und *laki*.

Was für ein Tanz ist „Laki“?

Nazli: Es ist eigentlich eine Art von *sama* (ekstatischer Tanz).

افسانه: وقتی ما لباس‌های قشقایی می‌پوشیم و این فرهنگ خودمان را حفظ می‌کنیم، مردم نیز این رویکرد را مشاهده می‌کنند و از ما یاد می‌گیرند. این به طور طبیعی باعث می‌شود که این فرهنگ و سنت‌ها برای نسل‌های آینده نیز حفظ شده و ادامه یابد.

نازلی: همچنین برای وداع با فرود و مراسم خاکسپاری او، ما لباس‌های رنگی پوشیدیم و سر مزارش گلیمی رنگی انداختیم، گرچه پوشیدن لباس مشکی در مراسم عزای مرسوم است. اما ما با این رنگ‌ها از فرود خداحافظی کردیم، تازمانی که مردم ما را دیدند، تعجب کردند. اما قشقایی‌ها با اشک‌هایی از چشمانشان جاری، تحت تأثیر این لحظه قرار گرفتند.

وقتی فرود به دنیا آمد و چشمانش باز شد از زیبایی‌ها و رنگ‌های اطرافش لذت برد. وقتی وقت وداع با او رسید، ما تصمیم گرفتیم با لباس‌های محلی و رنگارنگ خودمان از او خداحافظی کنیم. مسئولان قبرستان ایراد گرفتند که چرا روی آرامگاه سنگ نمی‌گذارید، اما ما به اصرار گفتیم نه، ما می‌خواهیم آرامگاه او با سبزه و گل آزاد و زنده باشد، همانند زندگی‌اش.

در مورد رقص‌ها بفرمایید.

نازلی: رقص هلی یکی از معروفترین رقص‌های قشقایی است که ریتم‌های مختلفی دارد، از جمله هلی کند، هلی متوسط، هلی تند و لکی.

لکی چه جور رقصی هست؟

نازلی: در واقع نوعی از سما است.

شما به راحتی می‌تونید کنسرت بگذارید؟

Können Sie ohne Schwierigkeiten ein Konzert geben?

Nazli: Nicht immer. Herr Lotfi wollte zum Beispiel ein sehr großes Konzert mit Qashqai- Musiker*innen in Persepolis geben, aber leider wurde das Programm wegen angeblicher „Belästigung“ untersagt. Wegen der Stimme der Sängerinnen haben sie uns nicht erlaubt zu singen, obwohl wir zu zweit singen wollten; uns wurde diese Chance genommen.

نازلی: نه همیشه. برای مثال آقای لطفی می‌خواست در تخت‌جمشید یک کنسرت بزرگ با نوازنده‌های قشقایی برگزار کند که متأسفانه به خاطر اذیت‌هایی که برای دادن مجوز به وجود آمد، برنامه کنسرت کنسل شد. و بخاطر صدای زن خواننده، گرچه قرار بود چندصدایی بخوانیم، این شانس از ما گرفته شد.

سازها را چگونه تهیه می‌کردید؟

Woher haben Sie ihre Instrumente bekommen?

Nazli: Wir haben sie in den Städten akquiriert. Aber ich erinnere mich, dass manche auch Musikinstrumente mit sehr einfachen Mitteln eigenhändig produzierten, die man natürlich nicht als Instrumente bezeichnen konnte.

نازلی: از شهرسازها را تهیه می‌کردیم و یادم می‌آید که با وسایل خیلی ساده هم ابزارهای موسیقی می‌ساختند که البته نمی‌شود به آنها اسم ساز داد.

چه جوری و از چه می‌ساختند سازهارو؟

Wie und aus welchem Material wurden sie gemacht?

Nazli: Aus metallenen Ölbehältern. Sie schnitten einen Teil davon ab und befestigten ihn dann mit einem Holzstock und banden Saiten daran. Nomadenkinder sind sehr talentiert. Sie saßen und spielten für ihr eigenes Herz. Es war eine innere Beschäftigung für sie.

نازلی: با پیت‌های حلبی روغن که به صورت استوانه بودند، یک قسمتی از آنها را می‌بریدند و بعد به یک تکه چوب وصل می‌کردند و سیم را به آن می‌بستند. با این ابزار، برای خودشان می‌نشستند و ساز می‌نواختند، که برای آنها یک مشغولیت درونی بود. بچه‌های عشایری خیلی با استعدادند.

Waren die Nomadenschulen in Zelten oder an einem festen Ort, z.B in Firouzabad?

Nazli: Die Nomaden wanderten mit ihren Herden und waren immer unterwegs.

مدرسه عشایر که تو چادرها بود یا اینکه یک جای ثابتی تو فیروزآباد؟

نازلی: عشایر همیشه متحرک بوده‌اند و به کوچ‌نشینی مشغول بودند. موسیقی نیز بخش جدا نشدنی

Für Wanderungen hatten sie auch Lieder und dabei sangen sie ihre Lieder. Unser Leben beruhte auf Wanderungen, aber einige Familien siedelten sich neben Dörfern an und nur im Frühling machten sie kurze Prozessionen. Die Schule wanderte mit ihnen mit und der Unterricht wurde in Zelten gehalten. Es gab mehrere Lehrer für jeden Clan.

Viele Konzerte, welche wir in den 1990er Jahren spielten, wurden in Zelten und mit Publikum aufgeführt. Wir hatten eine Gruppe von Musikern, die aus anderen iranischen Musik-Regionen stammten.

Die Qashqai-Musik, die iranisch-aserbaidzhanische Musik, die gilanische Musik und mazandaranische Musik wurden von den besten Musikern und Sängern wie, Herrn Ashourpour, Herrn Pourreza, Herrn Vahdati aufgeführt. Herr Hossein Hamidi ist einer derjenigen, der hart an der Musik der Qashqai und der shirazischen Musik gearbeitet hat.

Ich erinnere mich, dass wir bewaffnet waren, als wir ein Konzert im Süden des Irans hatten. Das heißt, unsere Brüder kamen mit uns mit, damit uns singenden Frauen keinen Schaden zugefügt werden konnte um auch den Zuschauern zu signalisieren, dass diese Männer unsere Brüder waren und wir eine Familie sind und wir wollen Konzerte in Gachsaran in Ahvaz und in Shiraz in Firoozabad geben.

از زندگی کوچی آنها بوده است. حتی در هنگام کوچ هم، موسیقی می نواختند. برای آنها موسیقی جزئی از هویت و فرهنگ بوده و همواره همراه آنها در سفرهایشان بوده است. در مناطق جنوب ایران، عشایر به بیلاقات و قشلاق‌ها می‌رفتند و عمدتاً در فصل بهار از آب و هوای خوش آنجا بهره می‌بردند. محیط زندگی‌شان از جمله مدارس هم در چادرها بوده‌اند و برای هر تیره از عشایر چندین معلم و مدرس وجود داشته است.

در دهه ۷۰، ما کنسرت‌هایی را به صورت محفلی در چادرها و در میان مردم برگزار می‌کردیم. ما یک گروه تشکیل داده بودیم که نوازندگان و موسیقی‌دانان از تمام نواحی ایران در آن حضور داشتند.

موسیقی قشقایی به همراه موسیقی‌های دیگر مناطق ایران مانند موسیقی آذربایجان، گیلان و مازندران، توسط نوازندگان و خوانندگان برجسته‌ای همچون آقای عاشورپور، آقای پوررضا، آقای وحدتی اجرا می‌شد. استاد حسین حمیدی نیز به عنوان یکی از علاقه‌مندان به موسیقی قشقایی و شیراز، تلاش‌های بزرگی در این زمینه انجام داده و به حفظ و اجرای این موسیقی‌ها پرداخته است.

من یادم می‌آید که وقتی در جنوب ایران کنسرت داشتیم، مسلح می‌رفتیم. برادران ما هم می‌آمدند در کنار ما تا به ما آسیبی نرسد و همچنین به دیگران نشان دهند که این افراد برادران و خانواده‌امان هستند. ما خواستار بودیم در مناطق مختلف مانند گچساران، اهواز، شیراز و فیروزآباد کنسرت‌هایمان را برگزار کنیم.

قبل از انقلاب را منظورتون هست؟

Sie meinen vor der Islamische Revolution?

Nazli: Nein, nach der Revolution. Vor der Revolution sangen wir in Zelten mit Publikum auf Hochzeiten, oder zum Beispiel in Form von Heimkonzerten, denn es gab dort keine Konzerthalle zwischen der Wüste und der Ebene. Also gingen wir in die Natur und spielten unsere Instrumente und ich sang und alle Leute versammelten sich und wir musizierten stundenlang.

Forud spielte und Afsaneh, Shahin, Tahmours-Khan, Kashkuli und Mohammad Hossein-beyg sangen alle. Natürlich habe ich damals weniger gesungen, weil ich klein war. Aber nach der Revolution war das erste offizielle Konzert an der Technischen Universität Teheran und das zweite Konzert war in Gachsaran, wo mehr als 10.000 Menschen an dem Konzert teilnahmen, die Offiziere und Ordnungsbeamten mussten das Publikum mit Absperrungen von den Musiker*innen auf der Bühne zurückhalten.

Welches Jahr meinen Sie?

Nazli: Ich denke das war 1988 oder 1987.

Haben Sie die Konzerte selbst geplant oder hatten Sie einen Sponsor?

Nazli: Khosrow Taheri war unser Sponsor beim Konzert in Gachsaran. Er ist einer von denen, die hart für die Kultur und Musik der Qashqai gearbeitet haben. Wissen Sie, wie effektiv das damals war?

نازلی: نه، بعد از انقلاب. قبل از انقلاب که در چادر و بین مردم و در عروسی‌های مردم می‌خواندیم یا مثلاً به صورت کنسرت خانگی اجرا می‌کردیم. چون آنجا بین بیابان و دشت تالاری نبوده. برای همین در طبیعت می‌رفتیم و ساز می‌زدیم و می‌خواندیم و همه‌ی مردم جمع می‌شدند و ساعت‌ها موسیقی اجرا می‌کردیم.

فرود ساز می‌زد و افسانه، شهین، طهمورث خان کشکولی و محمد حسین بیگ همه می‌خواندند. البته من اون موقع کمتر می‌خواندم چون کوچک بودم. ولی بعد از انقلاب اولین کنسرت رسمی در دانشگاه صنعتی تهران و دومین کنسرت در گچساران که بیش از ۱۰ هزار نفر آدم به دیدن این کنسرت آمده بودند اجرا شد و با زنجیر از ما محافظت می‌کردند.

چه سال هایی منظورتون هست؟

نازلی: فکر می‌کنم سال ۱۳۶۷ یا ۱۳۶۶ بود.

کنسرت ها رو خودتون برنامه ریزی می کردید یا اسپانسر داشتید؟

نازلی: خسرو طاهری در کنسرت گچساران اسپانسر ما بود. او یکی از افرادی است که برای فرهنگ و موسیقی قشقایی خیلی زحمت کشیده است. این کنسرت واقعاً تأثیرگذار بود؛ ۱۰ هزار نفر حضور داشتند. ۳ سال پیش از من و افسانه دوباره دعوت شد تا کنسرت

Es waren 10.000 Leute bei dem Konzert anwesend. Vor 3 Jahren wurden Afsaneh und ich wieder zu Auftritten eingeladen, die Wachen jedoch erlaubten uns nicht auf die Bühne zu gehen. Die Leute protestierten dagegen, leider umsonst. Es war wirklich traurig.

Afsaneh: Alle Worte von Nazli sind wahr und wir haben alle gleichen Erinnerungen, weil wir immer zusammen waren. (Dann erzählte sie folglich kurz ihren Lebenslauf.)

Ich bin in Shiraz geboren und im Qashqai-Stamm aufgewachsen. Ich habe dort gelebt und bin in der Natur groß geworden. Danach habe ich Forud geheiratet und wir sind nach Teheran gezogen. In Teheran standen wir in Kontakt mit Professor Tajvidi, Professor Habibollah Badiei, Emad Khorasani, Mohammad Ghazi und Gholam Hossein Saedi, Fariborz Ra'is Dana und vielen anderen, und es war eine wirklich gute Zeit. Forud wurde in die Universität aufgenommen und ich ging mit ihm zu allen Klassen, da er sich als Blinder nicht gut zurecht fand. Es machte mir viel Spaß. Ich besuchte auch wirklich voller Begeisterung und Interesse diese Klassen, ins besonders die Klasse von Meister Lotfi und auch in den letzten Jahren, in denen Meister Alizadeh Komposition und Ensemble unterrichtete.

بدهیم، اما حراستی‌ها اجازه ندادند ما بر روی صحنه برویم. مردم غوغا کردند. واقعاً این موضوع غم‌انگیز است.

افسانه: تمام حرف های نازلی درسته و ما خاطره هامون بیشتر باهم یکی بوده.

من در ایل قشقایی بزرگ شدم و در شیراز دنیا آمدم. اونجا زندگی کردم و در فضای طبیعت بزرگ شدم. بعد از ازدواج با فرود به تهران آمدم. در تهران با استاد تجویدی، استاد حبیب الله بدیعی، عماد خراسانی، محمد قاضی، غلامحسین ساعدی، فریبرز رئیس دانا و خیلی دیگر در ارتباط بودیم. خاطره‌های خوبی را به یاد دارم. فرود در دانشگاه قبول شده بود و من باهاش می‌رفتم سر همه کلاس‌ها و برام چقدر لذت بخش بود. من هم واقعاً با اشتیاق و علاقه وارد این کلاس‌ها می‌شدم مخصوصاً کلاس استاد لطفی و سال‌های آخر که استاد علیزاده آهنگسازی و گروه نوازی درس می‌دادند.

Viele Qashqai-Familien sind jetzt so begeistert, dass sie ihre Kinder diese Musik lernen lassen. Es ist wahr, dass andere Genres aus oberflächlicher Musik zu unserer Musik hinzugekommen sind, aber meiner Meinung nach und wie ich gehört habe, ist dieser neue Stil der Qashqai-Musik nur von kurzer Dauer und wird bald enden.

Aber die Qashqai-Jugend, die Musik spielt, die Gott sei Dank zahlreich ist, sucht nach der Originalmusik der Qashqai. Davon sind aber nur eine Handvoll Musiker und Sänger, die diesen Stil wirklich verstanden haben. Weder für Frauen noch für Männer gibt es eine Unterstützung. Leider suchen reiche Qashqai, die zum unserem Stamm gehören, nur nach den neuesten Autos und Immobilien, ungeachtet dessen, dass eines Tages alles zerstört werden kann. Alles was bleibt, ist die Kultur und eine gute Stimme. Jene Menschen jedoch unterstützen ihre Kultur nicht, und leider können unsere jungen Menschen, die aus den unteren Gesellschaftsschichten stammen, kaum Instrumente kaufen und haben viele Schwierigkeiten den Musikunterricht zu besuchen, und diese Probleme sind schwerwiegend und vielfältig.

Herr Bahram Delavar, Herr Saeed Golzar, Herr Javidi, Herr Namdari, Herr Ali Salehi und Herr Jamalpour gehören zu den Musikern, die in dieser Hinsicht viel arbeiteten und Studenten ausbildeten.

در حال حاضر، بسیاری از خانواده‌های قشقایی اشتیاق دارند که فرزندانشان این نوع موسیقی را یاد بگیرند. اگرچه ژانرهای دیگر نیز وارد صحنه موسیقی سطحی شده‌اند، اما به نظر من و بر اساس آنچه که مشاهده کرده‌ام، این سبک جدید موسیقی قشقایی کوتاه مدت است و به سرعت به پایان می‌رسد.

اما جوانان قشقایی که به اجرای موسیقی اصیل با تاکید بر ارزش‌های بنیادی آن پرداخته و تعهد دارند، تعداد زیادی دارند که این امر بسیار خوش‌آیند است. ولی باز به تعداد انگشت‌های دست نوازنده‌ها و خواننده‌هایی هستند که واقعاً این سبک را درک کردند. هم زنان و هم مردان در این حوزه فعالیت دارند، اما متأسفانه، افراد ثروتمند در ایل بدون حمایت کافی تمرکز خود را بر مصالح مادی مانند خرید ماشین‌های آخرین مدل و املاک گذاشته‌اند، در حالی که این مشاغل و دارایی‌ها از بین خواهند رفت. در این موقعیت، تنها چیز باقی مانده، صدای زیبا و ارزش‌های فرهنگی است. این افراد از میراث و فرهنگ خود حمایت نمی‌کنند. به عبارت دیگر، جوانانی که از طبقات پایین جامعه به این سبک موسیقی علاقه دارند، با دشواری می‌توانند سازها را تهیه کرده و کلاس‌های آموزشی را دنبال کنند، و این مسئله مشکلات زیادی را به وجود می‌آورد.

از هنرمندانی که با تلاش فراوان در ترویج و آموزش موسیقی اصیل قشقایی مشغول به کار هستند، می‌توان به آقایان بهرام دل‌اور، سعید گلزار، جاویدی، نامداری، علی صالحی و جمال پور اشاره کرد.

Wir freuen uns, dass diese Musiker nach den ursprünglichen Wurzeln dieser Musik streben, diese erlernen, erforschen und versuchen, die Lieder und Musikstücke, die wir sangen und mit der Forud gespielt wurde, zu konservieren, damit sie nicht endgültig in Vergessenheit geraten.

Ist auch etwas Gutes in die Qashqai-Musik gekommen?

Nazli: Herr Amir Aghai, der in der Ukraine ausgebildet wurde, ist mit einer ukrainischen Dirigentin verheiratet. Sie versuchten, die Qashqai-Melodien orchestral zu arrangieren, das war sehr interessant. Dies ist das erste Mal, dass diese Musik endlich eine gute Veränderung erfahren hat. Und sie versuchten, den Kern der Qashqai-Musik in ihren Arrangements sehr schön und gut zu halten. Und meiner Meinung nach hat es die Schönheit dieser Musik nicht vermindert, sondern Schönheit hinzugefügt.

Welche weiteren Änderungen haben stattgefunden? Mögen junge Menschen die neue Tanzmusik?

Nazli: In der Vergangenheit waren die Themen der Qashqai-Musik aufgrund der politischen und sozialen Situation trist. Wenn jemand traurig ist, kann er nicht glücklich sein und fröhliche Musik machen.

Diese Glücklich-machende-Musik, die zu den Qashqai kam, diente zur

Ma خوشحالیم که این نوازندگان در تعلم و ترویج چهارچوب‌های اصیل موسیقی قشقایی تلاش می‌کنند و به یادگیری و حفظ آهنگ‌هایی که ما به همراه نوازندگی فرود اجرا کردیم می‌پردازند تا فراموش نشوند.

چه اتفاق مثبت جدیدی در موسیقی قشقایی بوجود آمده؟

نازلی: آقای امیر آقایی، فردی که در اوکراین تحصیل کرده و با خانمی اوکراینی که رهبر ارکستر است، ازدواج کرده‌اند. این دو نفر تصمیم دارند ملودی‌های قشقایی را به شکل ارکستری تنظیم کنند. ما به دعوت آنها رفتیم و به اجراشان گوش دادیم، این تجربه جالبی بود. این بار اول است که این نوع تغییرات خوبی در موسیقی قشقایی ایجاد شده است. آنها در تنظیم‌های خود تلاش کرده‌اند که هسته موسیقی قشقایی را به شیوه‌ای زیبا و جذاب حفظ کنند. به نظر من، این تغییرات نه تنها از زیبایی‌های موسیقی قشقایی کم نکرده، بلکه زیبایی‌های جدیدی نیز به آن اضافه کرده است.

چه تغییراتی دیگه ای به وجود آمده؟ آیا جوان‌های الان بیشتر دوست دارند موزیک‌های شادتری داشته باشند؟

نازلی: درست است. در گذشته، موسیقی قشقایی به دلیل شرایط سخت زندگی، جنگ، و مشکلات مختلف، بارها تحت تأثیر حزن و اندوه قرار می‌گرفت و افرادی که در شرایط ناراحتی بودند، اغلب قادر به ایجاد موسیقی شاد نمی‌بودند.

این ملودی‌های شادی که به موسیقی قشقایی اضافه شده‌اند، به نوعی برای تفنن هستند و احتمالاً ماندگاری

Unterhaltung und dem Spaß, welche anhalten sollte. Ich hoffe, wir sind gute Treuhänder, die die Tradition bewahren können. Bisher haben wir viel dafür getan und Herr Alizadeh hat dabei eine signifikante Rolle gespielt.

Er fügte unserer Musik auch neue attraktive Motive hinzu. Dies bedeutet, dass unsere Musik das Potenzial hat, Menschen zu begeistern und sich mit ihr zu beschäftigen.

Sind Sie mit diesen türkischen, arabischen und kurdischen Rhythmen, die die Fröhlichkeit auf die Qashqai-Musik übertragen, nicht einverstanden?

Afsaneh: Es ist nicht jede Änderung richtig, wenn sie keine wissenschaftliche Grundlage hat. Mit dieser Modifikation ist unsere Musik nicht schöner geworden. Wir nehmen Änderungen vor, um Musik schöner zu machen. Meiner Meinung nach ist dieser Wandel eine lächerliche Sache, die zur Vulgarität führt.

Ich bevorzuge unsere Originalmusik. Die Familien müssen an der Einstellung ihrer Kinder arbeiten. Meine Kinder genießen jetzt diese Musik sehr. Ich meine, Familien spielen hier eine große Rolle. Es ist wahr, dass sich die Form unserer Gesellschaft geändert hat, aber die Form des Lebens sollte unsere Originalität nicht beeinträchtigen. So wie wir die Verse von Hafez oder Ferdowsi und Rumi in der

طولانی نخواهند داشت. اما امیدوارم که ما، به عنوان نسل جاری، وظیفه‌ی امانت‌داری نسبت به ارزش‌های فرهنگی و هنری را خوب انجام دهیم. تا به اینجا که تلاش‌های زیادی را انجام داده‌ایم و تأثیرات قابل توجهی را آقای علیزاده نیز بر جامعه داشته است.

موتیف‌های خیلی معنی دار و جذاب را اضافه کرده یعنی موسیقی ما این پتانسیل رو داره که بتونن روش کارهای خوبی انجام بدن.

شما با این تغییراتی که بوجود آمده که ریتم‌های شاد ترکی و عربی و کردی رو روی ترانه‌های قشقای می‌گذارند که موسیقی شاد ایجاد کنند، موافقید؟

افسانه: هر تغییری باید از پایه‌های مرکزی و اصول علمی پیروی کند تا به درستی عمل کند. اگر تغییری بی‌پایه و بی‌اساس صورت بگیرد، قابل قبول نیست. از نظر زیبایی‌شناسی نیز، تغییرات باید به اصول و قواعد زیبایی‌پایند باشند تا بتوانند واقعاً زیباتر کنند. اما از نظر من، تغییراتی که به طرف ابتذال و عدم احترام به اصول موسیقی می‌روند، به عنوان تغییراتی مسخره و ناپسند محسوب می‌شوند.

به نظر من، موسیقی اصیل ما به اندازه‌ای زیبا و گرانبها است که خانواده‌ها باید آنها را با این ارزش‌ها آشنا کنند. دختر من یا پسر من بسیار از این موسیقی لذت می‌برند. منظورم این است که نقش اصولی در انتقال و حفظ موسیقی اصیل به نسل جدید توسط خانواده‌ها بسیار مهم است. همین‌طور که در گذشته به ما اشعار حافظ، فردوسی و مولانا آموخته می‌شد، همچنین اهمیت دارد که خانواده‌ها به فرزندان خود هویت قومی و موسیقی اصیل منطقه‌ی خود را نیز آموزش دهند."

Schule gelernt haben, ist es für Familien genauso wichtig, ihre Kinder über ihre ethnische Zugehörigkeit und Musik zu unterrichten.

Ich konnte auch andere Kleider und Musik bei meiner Hochzeit haben, aber meine Eltern erlaubten es mir nicht und zogen mich und meine Geschwister so auf, dass wir unsere alten Traditionen ehrten und damit zufrieden waren. Wir wollten nicht wie ‚Westler‘ sein. Und ich habe gelernt, dass ich eine starke Zivilisation und Kultur habe, die ich bewahren muss. Unsere Zivilisation und Kultur sind unsere Musik, Poesie und Dichtungen. Sie können selber die Lieder, die vor fünfzig Jahren aufgeführt und aufgenommen wurden, mit der Musik vergleichen, die jetzt existiert. Die alten sind viel schöner als die neuen Lieder, die eine Kombination aus kurdischen und türkischen Rhythmen mit Qashqai-Musik ergeben. Sogar jetzt brachten die Jungen eine lächerliche Veränderung in unsere traditionellen Tänze, die ich für vulgär halte.

Welche Veränderungen im Tanz meinen Sie?

Nazli: Unsere Sicht auf den Qashqai-Tanz ist eine elysische Art und ein Zustand des Gebets. Jetzt haben sie Lichter und eine rhythmische Bewegung hinzugefügt, die überhaupt kein Qashqai-Tanz mehr ist. Der Qashqai-Tanz hat eine andere Geschichte,

من هم می‌توانستم در جشن عروسی‌ام لباس و موسیقی دیگری داشته باشم، اما پدر و مادر ما را به گونه‌ای تربیت کردند که از آن اصالتی که دارم، خوشحال باشم و از این راه پیشرفت کنم. نه اینکه مثل غرب زده‌ها عمل کنم. من یاد گرفته‌ام که تمدن و فرهنگ قوی‌ای دارم که باید در حفظ آن تلاش کنم. تمدن و فرهنگ من از موسیقی و شعرهای ما تشکیل شده‌اند. می‌توانید مقایسه کنید نواخته‌هایی که در پنجاه سال پیش اجرا شدند و ثبت شدند را با موسیقی کنونی. گاهی نواخته‌های قدیمی زیباتر از ترکیبات ریتمی از ریتم موسیقی کردی و ترکی که به نوعی از اصالت فاصله گرفته‌اند، مثلاً تغییراتی که در رقص‌ها به وجود آمده است. به نظر من، اینگونه تغییرات به ظاهر مسخره و نادرست می‌آیند و اصالت را تخریب می‌کنند. من اینها را ابتذال می‌دانم.

منظورتون چه تغییراتی در رقص است؟

نازلی: دیدگاه ما راجع به رقص قشقایی یک جور سما و حالت نیایش هست. ولی حالا نورپردازی و یک سری حرکات موزونی رو اضافه کردند که اصلاً رقص قشقایی نیست. رقص قشقایی داستانش فرق داره و “سما” همون رقص لکی که بهتون گفتم، که بسیار زیباست. وقتی شما این نوع رقص را اجرا می‌کنید، به احساسی

Sama oder der „Laki“-Tanz, wie ich Ihnen anfangs erzählt hatte, wie wundervoll er ist, wenn Sie diesen Tanz tanzen, haben Sie das Gefühl, dass er nichts Oberflächliches enthält und nicht mit Gemeinheit zu tun hat. Mit diesem Tanz wollen wir den Feind, Satan und die Dunkelheit tatsächlich zerstören.

Bitte erklären Sie mehr über diesen Tanz.

Nazli: Es ist eine Gruppe, die einen Kreis bildet, in der jeder unabhängig tanzt. Zuerst sammeln sie Steine, legen die Steine in eine zylindrische Form und machen darin ein Feuer. Und dann tanzen Männer und Frauen in bunten Kleidern um das Feuer.

Der „Laki“ oder Zigeunertanz beginnt langsam und mit Betonung und wird allmählich schneller. Ein Fuß folgt dem anderen, und das wird immer schneller. Wir heben unsere Hände über den Kopf und wir drehen uns umeinander und gleichzeitig drehen wir uns um uns selbst.

Also tanzten Männer und Frauen zusammen?

Nazli: Ja, ich erinnere mich, dass wir zusammen getanzt haben, aber Frauen tanzten häufiger und die Männer hatten einen eigenen Tanz, indem sie mit Holzstücken schlugen. Männer tanzten mit Frauen, aber sie hielten sich nicht an den Händen und, wie gesagt, unabhängig voneinander.

واقعاً خاص و فراتر از معمول می‌رسید. این رقص باعث می‌شود که انگار در معنویت آسمانی حضور دارید و ارتباطی با ابتدال و زمینیت ندارید. همچنین، این حرکات پایکوبی و پرش‌ها به طور نمادین نشانه‌ای از تلاش برای از بین بردن مشکلات و دشمنانی است که شما را محدود می‌کنند

لطفن بیشتر در مورد این رقص توضیح دهید.

نازلی: به صورت دایره ای و گروهی هست که هرکسی مستقل می رقصند. که در ابتدا سنگ جمع می کنند به فرم استوانه ای سنگ ها را روی هم می چینند و داخلش آتش درست می کنند. و بعد زنان و مردان دور این آتش با لباسهای رنگی می رقصند.

رقص لکی یا همون کولی وار به این شکل هست که آرام آرام و خیلی با تومانیته شروع می شود و کم کم تند می شود. بعد، یک پا به دنبال آن پای اول می‌رود و سپس دوباره این پا به دنبال آن پای دوم، اما به سرعت بیشتری. همچنین، دو دست خود را به بالای سر می‌بریم و یکی از دست‌ها را در وسط می‌چرخانیم و دور خودمون چرخ می‌خوریم.

پس مردان و زنان با هم می رقصیدند؟

نازلی: بله من یادم هست که با هم می رقصیدند ولی بیشتر مرسوم بود که زنان برقصند و مردا چوب بازی کنند. ولی مردان با زنان می رقصیدند اما دست‌های هم را نمی‌گرفتند و هر کس به صورت مستقل و به شکل خودش می‌رقصید.

Der Rhythmus der Musik ändert sich und die Füße geben den Takt dazu. از نظر ریتم هم، همان‌طور که موسیقی تغییر می‌کند، رقص پاها نیز تغییر می‌کند.

Was ist Ihre Meinung zu den Konzerten und Festivals, die jetzt stattfinden? Würden Sie sie unterstützen? نظرتون را درباره جشنواره ها و کنسرت هایی که در ایران برگزار می شوند بفرمایید. آیا از موسیقی شما حمایتی می شود؟

Nazli: Keineswegs. Da wurden jene eingeladen, die die Musik überhaupt nicht wirklich verstanden. نازلی: به هیچ وجه. اصلاً تمام افرادی که در واقع موسیقی را درک نکردند، دعوت می‌شدند.

Wir spielen nicht irgendwo, wenn nicht alles wirklich großartig ist. Die Musik ist ein g den uns unsere Vorfahren vererbt haben. Es bedeutet Respekt ihnen gegenüber, sie nicht einfach irgendwo aufzuführen, auch wenn viel Geld bezahlt wird. Forud Khan hat die Musik gesammelt, viel dafür gearbeitet und sie wunderschön präsentiert. Unsere Familie spielte und sang auch vorzüglich. ما هم هر جایی نمی‌رویم اگر همه چیز واقعاً عالی نباشد. چون این گنجینه و دستاوردی که از نیاکانمان به ما رسیده، با سختی‌های بسیاری بر ایمان حفظ شده است، احترامی که باید به آن داشته باشیم، باعث می‌شود که آن را هر جا اجرا نکنیم، حتی اگر پول زیادی بدهند. فرود خان به زیبایی موسیقی را اجرا کرده، جمع‌آوری کرده و برای آن زحمت کشیده است. خانواده‌ی ما نیز به زیبایی موسیقی را خوانده و اجرا کرده‌اند.

Afsaneh: Meine Familie, mein Vater, mein Mann und meine Mutter sind Musiker und auch ich, und wir versuchen die Kinder so gut auszubilden wie möglich. Meine Mutter singt sehr gut und mein Bruder Nasrullah spielt die *setar* sehr gut und mein anderer Bruder Tahmours singt sehr gut und hat eine hervorragende Stimme. Meine Tochter singt auch wunderschön. افسانه: من هم از طرف پدر و هم از طرف همسر و مادرم با موسیقی سر و کار داشته‌ام و به همان اندازه‌ای که توان داشتم، تأثیری بر روی بچه‌ها گذاشته‌ام. مادرم خیلی خوب می‌خواند و برادرم نصرالله مهارت خوبی در نواختن سِتار دارد. برادر دیگرم، طهمورث، نیز خواننده با صدای زیبایی بوده است. همچنین دختر من نیز توانایی خوبی در خواندن آواز دارد.

Natürlich beschäftigte sich mein kleiner Junge mehr mit Film und Schauspiel und machte Fotografie, und hat schon mehrere Preise gewonnen. Aber als er ein Konzert spielte, wurde er gefragt, wo er die Musik البته پسر کوچک من بیشتر به سمت فیلم و بازیگری و عکاسی رفته و به این کارها مشغول است. او در این زمینه چندین جایزه هم به دست آورده است. در زمانی که با فرود در کنسرت ها هم‌نوازی می کرد، از او پرسیده می‌شد که از کجا موسیقی را یاد گرفتی؟

در پاسخ او می‌گفت: "من فکر می‌کنم که وقتی در شکم
مادرم بودم و هنوز به دنیا نیامده بودم، این موسیقی را
آموختم. از آن زمان تاکنون، این موسیقی بر روی من
تأثیر مثبتی داشته است."

gelernt hatte. Er antwortete: „Ich denke, als
ich im Mutterleib war und noch nicht
geboren war, habe ich diese Musik gelernt.
Seitdem hat mich diese Musik beeinflusst.“

Nachgestellte Fragen:

Die erste Verbindung, die das tiefe Gefühl der Mutter zu ihrem geliebten Kind ausdrückt, wird mit dem „Lai Lai Schlaflied“ hergestellt. In der Nomadengesellschaft werden wegen der Schwierigkeiten und der in diesen Gesellschaften vorherrschenden Kultur Lieder und Gedichte kreiert. Der Grund für die Traurigkeit der Lieder ist die Unsicherheit des Nomadenlebens. Die Übersetzung des „Lai Lai Liedes“ lautet wie folgt: „Lai Lai singe ich, schlafe friedlich, mein süßes Kind, das Licht meiner Augen, schlaf gut. Der Vater kommt von weit her oder der Onkel kommt (wenn die Mutter „Lai Lai“ singt, meint sie den Onkel mütterlicherseits), mein(e) schöne(r) Tochter/Sohn, mein Kind, ich opfere mich für dich, schlafe ruhig und gut“. *Lalai-ha* werden mit freiem Rhythmus gesungen.

اولین ارتباط که عمیق ترین احساس از طرف مادر برای دلبندهش هست با آوا لای لای ادا میشود. در جامعه عشایری به خاطر دشواریها و نوع فرهنگ حاکم در این جوامع نواها و شعرها بر این اساس ساخته می‌شود. علت غمگانه بودن این نواها دوری نا امنی به دوش کشیدن تمام امور خانه می‌باشد. معنی شعر خیلی کوتاه: لالای میگویم دلبندهم آرام بخوابی فرزند نازنینم نور چشمانم خوب و خوش بخوابی

از راه های دور پدرت بیاید یا داییت بیاید (معمولا چون مادر لای لای میخواند دای را میگوید)

دختر زیبایم فرزندم فدایت شوم آرام بخواب

در ایل قشقایی برای فرزندان که در بزرگسالی در جنگ و در مبارزه کشته میشوند هم لای لای میخوانند. مادر بزرگم خدیجه بهمنی که در جنگ عمویم را از دست میدهند با درد لای لای اول را با ناله میخوانده که بعد ها زمانی که حسین علیزاده دوست داشتن که لای لای های متنوع تری استفاده کنند افسانه به زیبایی این آوا را ساخته و پرداخته کرد.

Interview Bahram Delavar

Interview mit Delavar ein wichtiger Qashqai-Musiker (07.08.2020) Übersetzung durch die Verfasserin.

قسمتی از مصاحبه با بهرام دلاور

او یکی از نوازندگان برجسته و مشهور در حوزه‌ی سازهای ویولن و کمانچه در موسیقی قشقایی است. ایشان تحت آموزش و راهنمایی مرحوم فرود گرگین پور، استاد بزرگ موسیقی قشقایی، قرار گرفته‌اند. ایشان با رعایت فرم و سبک اصیل موسیقی قشقایی، دانش و تجربیات خود را به شاگردان خود منتقل کرده و این سنت باارزش را حفظ و به نسل‌های جدید انتقال می‌دهند.

Bitte stellen Sie sich vor und sagen Sie wie Sie die Liebe zu Musik entdeckt haben und wieso Sie Geige und *kamanche* als Instrument gewählt haben? لطفا خودتان را معرفی کنید و بفرمایید که چه از طریق به موسیقی علاقه‌مند شدید و چرا ساز کمانچه و ویولن را انتخاب کردید؟

Ich bin Ali-Asghar Delavar und mein Künstlername ist Bahram, was ein alter iranischer Name ist. Ich wurde am 10. Januar 1979 in einer Qashqai-Familie in der Stadt Firoozabad geboren, die eine der Städte der Provinz Fars ist. من علی اصغر دلاور هستم و نام هنری‌ام بهرام است؛ که یک اسم اصیل ایرانی است. به تاریخ ۲۰ دی ماه ۱۳۵۷ در یک خانواده‌ی قشقایی و در شهرستان فیروزآباد استان فارس متولد شدم.

Als Kind interessierte ich mich sehr für die Musik und den Klang des Instruments *kamancheh* des Meisters Forud Gorginpour. Es hatte eine solche Wirkung auf mich, dass ich all seine Werke auswendig kannte und gepfiffen habe. Es gab in unserer Stadt nur sehr wenige Musikinstrumente und wir hatten nicht die Möglichkeit ein Instrument zu kaufen. از کودکی علاقه‌ی زیادی به موسیقی و صدای ساز استاد فرود گرگین پور داشتم. و این موضوع چنان در من تأثیر گذاشت که تمام آثارشان را حفظ کرده بودم و با سوت می‌زدم. چرا که در آن دوره در شهرستان ما ابزارهای موسیقی به میزان کمی یا تقریباً در دسترس نبود؛ و به هر حال، ما به آن دسترسی نداشتیم.

Im Jahr 1991 war es das erste Mal, dass ich einen Instrumentenladen in Shiraz sah. سال ۱۳۷۰ برای اولین بار در شیراز یک فروشگاه ساز دیدم و ساعت‌ها پشت و پشترترین فروشگاه به سازها نگاه

und ich betrachtete stundenlang die Instrumente. Ich wollte immer ein Instrument haben und selbst Musiker werden. Ich konnte zum ersten Mal im Jahr 1992 bei einer Hochzeit, wo ich mich mit einem Musiker anfreundete, seine Geige in die Hände nehmen. Das hat mich sehr berührt. Ich erinnere mich an diesen Moment und wie ich das genossen habe.

In unserer Gasse kannte ich einen sehr guten *setar*-Spieler, Herrn Mahmoud Sayari. Er bastelte ein Instrument, das sehr interessant war, aus dem Ölfilter eines Traktors, dessen Einsatz er entfernt hatte und eine Ziegenhaut darüber gezogen hatte. Ein Stück Holz befestigte er als Instrumentengriff.

Anstelle von Draht verwendete er die damaligen Bremsdrähte aus Stahl, schnitt vier gleich lange Drähte ab und befestigte sie am Griff des Instruments. Für den Bogen hatte er Schwanzhaare eines Pferdes besorgt und ein bogenförmiges Holzstück hergestellt und sie daran befestigt. Anstelle von Kolophonium verwendete er Harz des Bergpistazienbaums.

Als ich dieses Instrument in seinen Händen sah, war ich sehr froh, weil ich wusste, dass ich auch so ein Instrument bauen konnte. Für mich wäre es unmöglich gewesen ein Instrument zu kaufen, weil es mir zu teuer war. Als ich merkte, dass es mit einem einfachen Werkzeug hergestellt

می‌کردم. همیشه دوست داشتم که خودم یک ساز داشته باشم و نوازنده شوم. سال ۷۱ و در یک مراسم عروسی با یکی از نوازندگان که ویولن می‌زد، دوست شدم و برای اولین بار ساز ویولن را لمس کردم. آن لحظه و لذتی که بردم را هیچوقت فراموش نمی‌کنم.

در محل و کوچه‌ای که زندگی می‌کردیم، یکی از نوازندگان بسیار ماهر سَتهار به نام آقای محمود سیاری بود. او یک ساز سَتهار خلاقانه‌ای ساخته بود که در نوع خودش بسیار جالب بود. او پوسته داخلی یک فیلتر روغن تراکتور را برداشته بود و آن را با پوست بز پوشانده بود. همچنین، یک تکه چوب را به عنوان دسته این ساز به آن اضافه کرده بود.

به جای سیم، از سیم ترمز دوچرخه استفاده کرده بود که از جنس استیل بودند. او چهار تا از این سیم‌ها را به یک اندازه بریده و به دسته سازش وصل کرده بود. برای آرشه هم دم اسب را چیده و یک تکه چوب را به شکل کمان درست کرده و این دو را به هم وصل کرده بود. برای کلیفون نیز از شیرهی درخت پسته‌ی کوهی استفاده می‌کرد.

وقتی من این ساز را در دست آقای سیاری دیدم، خیلی خوشحال شدم که می‌توانم از این طریق به ساز دست پیدا کنم. در آن زمان امکان خرید آن وجود نداشت، چرا که ما خانواده‌ای پرجمعیت بودیم و هزینه خرید ساز برای ما بالا بود. وقتی متوجه شدم که می‌توانم با ابزارهای ساده‌ای ساز درست کنم، خیلی خوشحال شدم و تصمیم به ساختن ساز گرفتم. بالاخره با استفاده از کاسه‌ی نارگیل،

werden konnte, entschied ich mich eins zu bauen. Ich fand eine Kokosnussschale, Draht und Ziegenhaut. Ich hatte auch einen Onkel, der ein Pferd hatte. Ich ging zu ihm, um dem Pferd die paar Schwanzhaare abzuschneiden.

Ich hatte einen Freund namens Javid Roshani, dessen Vater Zimmermann war, und ich wollte bei ihm ein Holzteil als Griff für mein Instrument zuschneiden lassen.

Schließlich baute ich mühevoll diese *kamancheh* und versuchte die Lieder, die ich kannte, zu spielen. Ich kannte alle Lieder auswendig.

Als Kind kannte ich viele Lieder auswendig. Ich konnte eines dieser traditionellen Lieder für die Reisernte-Zeremonie (Berenj-Koubie) namens *haley* aufführen und habe es die ganze Zeit gespielt. Endlich hat mein Vater mein Interesse und Talent erkannt. Aber in unserem Stamm war es wegen der kulturellen Denkweise nicht üblich, dass die Familie ihre Kinder Instrumente lernen ließen. Das Musiklernen war nur für die Musiker-Familien wie *asheq-ha*, *changi-ha*, *sarebanan* und *usta-ha* bestimmt. Diese Gruppen waren bekannt für das Spielen der *sorna* und *karna*. Mein Vater, der mein Talent akzeptierte, kaufte mir netterweise eine Geige. Im Jahr 1995 konnte ich gut spielen.

پوست و سیمی که پیدا کرده بودم، مشغول به ساخت ساز شدم. برای آرشه هم، عمویی داشتم که اسب داشت و برای چیدن دم اسب پیش او رفتم.

برای دسته‌ی ساز هم یک دوست داشتم به نام جاوید روشنی که پدرش نجار بود. از او خواستم که دسته‌ی ساز را برایم تراش دهد.

بالاخره با تمام مشقت‌هایش این کمانچه را ساختم. و چون تمام آهنگ‌ها را حفظ بودم، شروع به نواختن کردم.

من توانستم یکی از تصنیف‌های ماندگاری که برای مراسم برنج‌کوبی می‌نواختند، را به خوبی اجرا کنم. مدام آن تصنیف را می‌نواختم تا این که پدرم به علاقه‌ام پی برد. اما در ایل ما به دلیل مشکلات فرهنگی و رسم‌هایی که وجود داشت، اینکه فرزندان نوازنده باشند را بد می‌دانستند. نوازندگی تنها مختص طایفه‌ها و قبیله‌های نوازنده بود که به نام‌های عاشق‌ها یا چنگی‌ها یا ساربان‌ها و یا اوستاها شناخته می‌شدند، که اینها سورنا و کرنا می‌زدند. ولی وقتی پدرم علاقه‌ی من را دید و استعدادم را پذیرفت، خیلی محبت کرد و برایم یک ویولن تهیه کرد. تا سال ۷۳ من نواختن ویولن را به خوبی یاد گرفته بودم.

Ich hatte Glück, die Familie Gorginpours hat mich ausgewählt um bei ihnen mitzuspielen. Weiter hatte Ich die Ehre, einige Zeit bei Professor Forud Gorginpour zu studieren. 1996 kam er für 2 Jahre nach Shiraz und brachte mir spezielle Lieder und Kompositionen bei. Das hat einen großen Einfluss auf meine Spielweise gehabt. Ende 1995 spielte ich mit Meister Kashkuli und er sang.

Die Erlaubnis für Auftritte von der Behörde für Musikprogramme zu bekommen war nicht einfach und wir nutzten Poesienächte und spielten Musik unter verschiedenen Vorwänden.

Seit 2004 war es noch schwerer eine Erlaubnis für Qashqai-Musik Konzerte zu bekommen, obwohl seit vielen Jahren unsere Stadt Firoozabad in der Provinz Fars als Hauptstadt der Qashqai bezeichnet wird.

2006 passierte mir ein sehr großes Ereignis und ich traf auf einem Poesieabend in Firoozabad den Vater der einzigartigen Gorginpour-Familie, Habib-Khan Gorginpour, der eine unserer Qashqai-Musiklegenden ist und dessen Name immer unsterblich sein wird. Er war einer der besten Setarspieler. Nebenbei wäre zu erwähnen, dass er und seine Kinder alle blind waren. Drei von den großen Qashqai-Musikerfamilien sind die Gorginpours, Jahangiris und der sehr berühmte Qashqai-Sänger Tahmures-Khan aus der Kashkouli

اقبالی که باز به من روی کرد، این بود که خانوادۀ گرگین پور من را انتخاب کردند تا در کنارشان همناوای کنم. و این سعادت را داشتم که در خدمت استاد فرود گرگین پور مدتی تعلیم ببینم. در سال ۷۴، استاد فرود گرگین پور به مدت ۲ سال به شیراز آمد و نغمه‌ها و تصنیف‌های خاص را به من آموزش داد، که این مهم تأثیر زیادی بر نوازندگی من داشت. از اواخر سال ۷۳ من این اقبال را داشتم که در کنار استاد کشکولی ساز بزنم و ایشان آواز بخوانند.

برای برنامه‌های موسیقی، به سختی مجوز می‌گرفتیم و ما از شب شعر استفاده می‌کردیم و با بهانه‌های مختلف موسیقی را اجرا می‌کردیم.

سال‌هاست که در شهر ما، فیروزآباد که پایتخت قشقایی هم لقب گرفته، هیچ مجوزی برای اجرای هیچ موسیقی به ما داده نشده است. و از سال ۸۳ به بعد دیگر اجازه‌ی اجرای موسیقی قشقایی داده نشده است.

سال ۸۵، یک اتفاق خیلی بزرگ برای من افتاد و در یک مهمانی در فیروزآباد، پدر خانوادۀ بی‌نظیر گرگین پور یعنی استاد حبیب خان گرگین پور را ملاقات کردم. ایشان یکی از اسطوره‌های موسیقی قشقایی بودند و همیشه نام‌شان جاودانه خواهد بود. ایشان نیز مهارت در نوازندگی ستهار را داشتند و خودش و فرزندانش به شهرت و مهارت‌های موسیقی خویش معروف بودند. بزرگان موسیقی قشقایی، از جمله خانوادۀ گرگین پور و جهانگیری، همچنین خوانندۀ بسیار مشهور قشقایی به نام تهمورث خان کشکولی (خداوند رحمت کند)، به نوازندگی من علاقه پیدا کرده بودند. در کنار این بزرگان موسیقی، نواختن برای من یک افتخار بزرگ بود. من کنسرت‌هایی داشتم که با اساتید معروفی همچون سمسام

Familie. Für mich war es eine große Ehre mit ihnen spielen zu dürfen. Ich hatte auch Konzerte mit den folgenden Sängern: Samsam Shahmohammadi, Ghahreman Kohanpour, Mohammad Javidi. Die meisten unserer wichtigsten und alten Musiker leben in Firuzabad. Wir alle in Qashqai-stamm verdanken ihm die Qashqai-Musik.

Aufgrund von traditionellen Gewohnheiten gehörten die Musiker einer bestimmten Klasse an. Aber die große Gorginpour Familie, die eine sehr einflussreiche Familie war, hat die Regeln geändert und fing selbst an Musik zu lernen so das dann Musik zu lernen für alle möglich war

Familie Jahangiri waren eine andere Musiker Familie, deren Vater trotz bestehender Vorurteile erlaubte, dass seine Töchter sangen und ihre Stimmen gehört wurden. Seine Töchter Shahin und Afsaneh und Nazli Jahangiri wurden die ersten Sängerinnen in dieser Zeit und ich hoffe, dass sie ihren Platz in der Geschichte finden werden.

Ich bin stolz darauf, dass ich die Qashqai-Musik bewahren konnte, ohne ihre Form und Struktur zu ruinieren und ich versuchte, soweit es möglich ist, sie an die nächste Generation weiterzugeben.

Qashqai-Musik ähnelt nicht einmal der Musik anderer ethnischer Gruppen, die

شاهمحمدی، قهرمان کهن‌پور، محمد جاویدی. بیشتر موسیقی‌دانان اصیل و با تجربه نیز در شهرستان فیروزآباد حضور دارند. ما، موسیقی قشقایی را مدیون خانواده گرگین پور هستیم.

بر طبق آن رسومی که پیش از این گفتم؛ موسیقی مختص قشر خاصی بود. ولی این خانواده‌ی بزرگ که از خان‌ها بودند و از قوانین سرباز زدند و شروع به یادگیری ساز کردند و برای بقیه هم این طلسم شکسته شد.

خانواده جهانگیری نیز به عنوان یک خانواده بسیار با استعداد و بی‌نظیر شناخته می‌شوند. پدرشان با وجود تعصبات ایل قشقایی، به دخترانش اجازه داد تا آواز بخوانند و صدایشان شنیده شود. شهین، افسانه و نازلی جهانگیری از اولین خواننده‌های زن آن دوره به شمار می‌روند و امیدوارم که این مطلب در تاریخ ثبت شود.

یکی از افتخارات من، حفظ موسیقی قشقایی و حفظ ساختار اصیل آن بدون هیچ تغییری است.

موسیقی قشقایی حتی با موسیقی بقیه‌ی قوم‌هایی که ترک زبان هستند هم شباهتی ندارد. ولی بعضی

Türkisch sprechen, aber einige der Erzählungsgeschichten *revayat*, die in der aserbajdschanischen Musik bekannt sind, wie *asli* und *karam* kommen auch in der Qashqai-Musik vor. Aber die Stimmung der Musik ist anders.

Die Qashqai-Stämme haben immer die Grenzen des Irans verteidigt, aber sie wurden als Verteidiger nie erwähnt. Ich hoffe, die Geschichtsschreiber werden sich in Zukunft an sie erinnern. Iran ist ein Land mit alter Geschichte, in dem verschiedene Ethnien leben und jede von ihnen ihre einzigartige Musik hat. Nur wenige Länder der Welt haben so viel Vielfalt, in der Art des Lebens, in der Authentizität und in der Musik und Kunst. Angefangen von der *radif*-Musik des Iran bis zu der regionalen Musik von Birjand, Belutschistan, Kurdistan, Bakhtiari, Bandari, Taleshi etc. Jede Musik dieser Völker ist einzigartig. Ich wünsche mir für die Musik meines Landes und schließlich der Musik meines Volkes gute Tage, damit wir frei und ohne komplizierte, politische Regeln Musik spielen dürfen. Ich wünsche mir unsere Musik allen Liebhabern im In- und Ausland präsentieren zu können und der Welt unsere Musik vorzuführen.

Existiert noch nomadisches Leben?

Sehr wenig. „Es gab eine Zeit, in der ein Projekt namens „Nomadenwanderoute“ durchgeführt wurde, das leider aufgrund

روایت‌هایی که در موسیقی آذربایجان نواخته می‌شوند؛ مثل روایت اصلی و کرم در موسیقی قشقایی هم وجود دارند. ولی حس و حال موسیقی آن متفاوت است.

ایل قشقایی مردمانی هستند که در مرزهای ایران همیشه از ایران دفاع کرده‌اند ولی هیچ وقت نامی از ایشان برده نشده است. ولی امیدوارم در آینده تاریخ از آنها یاد کند. ایران یک کشور باستانی است با اقوام مختلف و موسیقی‌های بی‌نظیر که کمتر کشوری در دنیا با این تنوع در رنگ و لباس و نوع زنده‌گی و اصالت موسیقی وجود دارد. از موسیقی رسمی کشور تا موسیقی بیرجند و بلوچستان و کردستان و بختیاری و جنوب و بندری و تالشی، همه‌گی بی‌نظیر هستند و من به همه‌شان افتخار می‌کنم و برای من تفاوتی نمی‌کنند. من آرزوی روزهای خوب برای موسیقی بی‌نظیر کشورم و موسیقی قوم خودم دارم؛ تا بتوانیم آزادانه و بدون راه‌های پیچیده‌ی مجوز گرفتن، موسیقی اجرا کنیم و بتوانیم موسیقی‌مان را به همه‌ی علاقه‌مندان چه در کشورمان و چه در خارج از کشور تقدیم و به دنیای موسیقی معرفی کنیم.

زنده‌گی عشایری دیگر وجود ندارد؟

خیلی کم شده. یک زمانی طرحی بود به اسم "جاده یا مسیر کوچ رو" که متأسفانه منابع طبیعی بخاطر ارزشمند شدن اطراف شهرها و ویلاسازی در حال از بین

von steigenden Bodenpreisen in der Nähe von Städten und wegen des Baus von Häusern beendet wurde. Früher waren die Nomaden ein Reichtum für das Land, und jetzt sind sie es nicht mehr. Leider gibt es nur vorgegebene Wege für unsere Wanderungen.

Es spielt keine Rolle mehr, dass es auch Touristen anziehen kann und wie schön es ist, wenn der Stamm wandert und diese Tradition in unserem Land zur bloßen Touristenattraktion verkommt. Die Nomaden mussten ihre Route so stark einschränken, weil ihnen keine Bedeutung beigemessen und Unterstützung zuteilwurde. Auf die Nomadenroute wurde keine Rücksicht genommen. Leider sehen wir heute nur noch sehr selten schwarze Zelte auf den Feldern, im Sommer und im Winter. Wenn ich ein Zelt sehe, sind immer Touristen daneben.“

Frage: Erzählen Sie bitte über die Tänze und was sich geändert hat.

Zum Beispiel der *haley-Tanz*. *Ha* bedeutet Gott und *ley* bedeutet: tritt den Teufel mit den Füßen und zerstört ihn damit. Sie haben bei diesem Tanz Taschentücher, die sie in die Luft schwingen. Der Tanz wird bei Hochzeiten getanzt und ist ein Frauentanz. Es hat verschiedene Rhythmen:

langsamer *haley*,

بردن آن است. به هر حال یک زمانی عشایر ذخایر مملکت بودند ولی متاسفانه الآن اینطور نیست.

متاسفانه راه کوچ رو دیگر وجود ندارد و به این مساله اهمیت داده نمی‌شود که وقتی ایل در حال کوچ است و این سنت در کشور ما وجود دارد؛ چقدر می‌توان از این طریق جذب توریست کرد و چقدر زیباست. ولی متاسفانه مسیرشان را محدود کرده‌اند و حمایتی از عشایر به عمل نیامده و مسیر کوچ برایشان در نظر گرفته نشده. و این کوچ کردن را چنان سخت کرد که از جمعیت عشایر کم شد و خیلی به ندرت متاسفانه سیه چادری در بیابان‌ها و بیلاق‌ها و قشلاق‌ها می‌بینیم. معمولاً هر وقت من می‌بینم که در جایی چادری هست، غیر ممکن است که توریستی در کنارشان نباشد.

رقص‌های قشقایی به چه شکل اجرا می‌شده؟

رقص "هلی" یک رقص سنتی است که توسط خانم‌ها اجرا می‌شود. این واژه از دو بخش تشکیل شده است: "ه" به معنای "پروردگار" و "لی" به معنای "کوبیدن شیطان" یا "پایکوبی"، به معنای کوبیدن پلیدی و بدی‌ها تا از بین بروند. در این رقص، خانم‌ها دستمال‌هایی را که در دست‌های خود دارند، در هوا می‌چرخانند. این رقص معمولاً در مراسم‌های عروسی اجرا می‌شود و به عنوان یک رقص زنانه شناخته می‌شود. "هلی" چند ریتم مختلف دارد که عبارت‌اند از:

"-هالی کند"

mittlere *haley*,

schneller *haley*

und *yergha-haley*, die ungefähr 6/8 beträgt.

Zu dem schnellen Rhythmus tanzen die Frauen um das Feuer, was ein Symbol für Reinheit ist. Schließlich wird der Rhythmus so schnell, dass die Anzahl der Tänzer abnimmt und nur eine oder zwei Personen übrigbleiben. Schließlich muss entweder der Musiker die Tänzer oder die Tänzer den Musiker müde machen.

Es gibt einen anderen Tanz, der mit der Musik des Krieges, *jang-nameh* genannt, beginnt, die möglicherweise den Anfang aller Musik bei den Qashqai-Stämmen war. Die Trommel und der Rhythmus war der Klang des Krieges oder Warnungen vor dem Krieg.

Der Rhythmus dieses Musikstück ist als „Jang-nameh“ bekannt. Das ist ein besonderer Tanz, bei dem die Tänzer mit einem Holzstück miteinander spielen; es ist sehr schön. Sie müssen mit Stöcken und Schilden einige Minuten tanzen, bevor die Kanonenkugel abgefeuert wird. Es ist ein sehr schöner männlicher Tanz.

Werden diese Tänze noch aufgeführt?

Glücklicherweise ist eine Reihe von Ritualen Teil unseres Erbes, das viele bewahren möchten. Beispielsweise tragen unsere Frauen und Mädchen bei

"- هالی متوسط"

"- هالی تند"

"- برقا هالی" که تقریباً به نسبت 6/8 می‌شود.

که با آن ریتم تند خانوم‌ها دور آتش که سمبل پاکی بوده می‌رقصند. و در آخر ریتم آنقدر تند می‌شود که تعداد رقصنده‌ها کم می‌شود و یکی دو نفر باقی می‌مانند. و در نهایت یا نوازنده باید رقصنده‌ها را خسته می‌کرده؛ یا رقصنده نوازنده را.

رقص دیگری هم هست که با موسیقی جنگ یا جنگ‌نامه شروع می‌شود؛ که شاید شروع موسیقی در بین عشایر قشقایی از همینجا بوده؛ با طبل که ساز جنگ یا هشدار برای جنگ بوده.

این آهنگ را "جنگ‌نامه" می‌نامند و معمولاً در زمان درگیری و جنگ اجرا می‌شده. ریتم این آهنگ به جنگ‌نامه معروف است. در این رقص، شرکت‌کنندگان با حالتی خشن و با استفاده از چوب‌ها با یکدیگر می‌جنگند. این رقص با وجود خشونت و جنگی بودنش، دارای یک زیبایی و جذابیت ویژه است قبل از شلیک گلوله باید چند دقیقه با چوب و سپر بجنگند. این یک رقص مردانه بسیار زیبا است.

این رقص‌ها هنوز هم اجرا می‌شوند؟

خوشبختانه، رسومات سنتی و میراث‌های فرهنگی بخش مهمی از هویت و تاریخ یک جامعه هستند که همه تلاش می‌کنند تا آن‌ها را حفظ کنند. یکی از این رسومات، لباس‌های قشقایی است که زنان و دختران همچنان در

Zeremonien immer noch Qashqai-Kleidung. Selbst bei modernen Hochzeiten tragen Frauen unsere traditionelle Kleidung mit wunderschönen Formen und Farben. Hochzeiten ohne diesen Tanz und diese traditionelle Kleidung haben keinen Charme und werden ausnahmslos durchgeführt.

Leider werden Tanzmelodien mit traditionellen alten Rhythmen und Instrumenten weniger gespielt. Zum Beispiel haben wir nicht zu der Hochzeitmelodie gesungen und die Musik war ohne Gesang und nur zum Tanzen, aber jetzt haben sie Gesang hinzugefügt und singen. Meiner Meinung nach ist es nicht schlecht, aber wenn es um die alte Form und Originalität des Liedes geht, sollte es in der gleichen Form aufgeführt werden.

Gab es Einschränkung der Regierungen bei den Tänzen?

Die Alten waren eingeschränkt und die Männer gingen aus Scham und Schüchternheit nicht unter die Frauen und tanzten nicht mit Frauen. Aber jetzt gibt es Stämme, die modern denken und man sieht Männer gemeinsam mit Frauen tanzen. Aber normalerweise besteht bei diesen Männern eine Verwandtschaft mit den Frauen, mit denen sie tanzen. Ein fremdes Mädchen und ein fremder Junge tanzen nicht zusammen.

Können Sie Musiknoten lesen?

مراسمات از آن استفاده می‌کنند. حتی در عروسی‌های لوکس و مدرن، خانم‌ها به افتخار فرهنگ خود، لباس‌های سنتی خود را می‌پوشند که دارای طرح‌ها و رنگ‌های بسیار زیبا و متنوعی هستند. همچنین، رقص "هلی" نیز جزء رسومات مهم در مراسمات عروسی است و بدون اجرای این رقص، جشن‌های عروسی هیچ جذابیتی ندارند.

متأسفانه ملودی‌های رقص را کمتر با ریتم و ساز سنتی اجرا می‌کنند. مثلاً در گذشته ما روی ملودی‌ها آواز داشتیم و موسیقی بدون آواز و تنها برای رقص بوده است. اما اکنون به خوبی روی ملودی‌ها آواز گذاشته‌اند و می‌خوانند. به نظر من، این تغییرات بد نیستند، اما اگر ماهیت تاریخی و اصالت آهنگ مهم باشد، بهتر است که با همان فرم اجرا شود.

آیا محدودیتی در رقص‌ها بوده یا هست یا بوجود آمده؟

در گذشته، محدودیت‌هایی وجود داشت و مردان به دلیل شرم و حیا از رقص با خانم‌ها پرهیز می‌کردند. اما اکنون در برخی طایفه‌ها به دلیل فکر مدرن‌تر، ممکن است چند خانم با یک یا دو آقا در یک رقص مشارکت کنند. ولی معمولاً در عروسی‌ها احترام گذاشتن به جنس مخالف هنوز ارزش محسوب می‌شود. و آن آقایان هم به احتمال زیاد در کنار خواهر یا مادر یا فامیل مثل دختر عمو هستند که می‌رقصند. و معمولاً دختر و پسر غریبه‌ای با هم نمی‌رقصند.

آیا شما نت خوانی هم بلدید؟

Ich habe Musik mit meinen Augen, Ohren und meinem Herzen gelernt, aber nachher habe ich versucht genauer zu lernen, weil es heutzutage notwendig und gut ist. Und weil ich mehr über mein Instrument erfahren mochte, habe ich später auch angefangen, die Noten zu lernen.

Nennen Sie einige Experten von Qashqai-Musik.

Der verstorbene Ganji, der ein berühmter *Karna*-spieler war und dessen Foto sich in der Vahdat-Halle⁴⁹ befindet, hatte einen Sohn namens Kanan, der *sorna* und *karna* spielen kann. Kanan spielt diese Instrumente auf sehr traditionellen Hochzeiten. Die neue Generation will leider, dass die Familien ihre Hochzeitsfeiern in großen Sälen abhalten und statt *sorna* und *karna* aktuelle Musik mit neuen Tanzmelodien gespielt wird - mit Keyboard und Drums.

Ebrahim Salmanzadeh, ein sehr einzigartiger *karna*-Spieler, spielt leider nur mehr sehr wenig, weil er alt geworden ist. Aber er erklärt, dass er in seiner Jugend acht Stunden am Tag *karna* gespielt hat, was wegen des Atmens sehr anstrengend ist. Asheq-Esmail der beispiellos *kamanche* spielte und leider heuer verstorben ist, dieses Jahr, 2020, startete das Fajr-

من موسیقی را چشمی، گوشی و قلبی یاد گرفته‌ام. اما از زمانی که نیاز به شناخت بهتری از سازم پیش آمد، تصمیم گرفتم که نت‌ها را نیز یاد بگیرم.

از موسیقیدان‌های سرشناس قشقایی کدام را می‌توانید معرفی کنید؟

کرنا نواز، مرحوم استاد گنجی که تصویرش در تالار وحدت قرار دارد، پسری به نام کنعان دارد که مهارت خوبی در نواختن سرنا و کرنا دارد. وی در بعضی از عروسی‌های بسیار سنتی این سازها را اجرا می‌کند. اما متأسفانه بیشتر خانواده‌ها اکنون جشن‌های عروسی خود را در تالارها برگزار می‌کنند و از سازهایی مانند کیبورد و درامز به جای سرنا و کرنا استفاده می‌کنند.

استاد ابراهیم سلمانزاده که کرنا نواز بسیار بی-نظیری است هم متأسفانه بخاطر کهولت سن کمتر می-نوازد. ولی تعریف می‌کنند که در جوانی، تا ۸ ساعت در روز کرنا نواخته، که این کار از نظر تنفسی بسیار دشوار است. عاشق اسماعیل نیز که مهارت بی‌نظیری در نواختن کمانچه داشت، متأسفانه امسال فوت کرد. جشنواره فجر و نواحی نیز به دلیل از دست دادن عاشق اسماعیل، با نمایش تصویر نوازندگی یک دقیقه‌ای از او، آغاز شد و این

49

Großer persischer Konzertsaal im Teheran.

50
Festival mit einem Stück vom Asheq-Esma'il um ihn zu ehren, das alle zu Tränen rührte.

Erwähnenswert ist auch Forud Gorpinpour, der einen sehr schönen Stil der *asheq-ha* entwickelt hat, den ich gelernt habe und weiterhin spiele, leider ist er auch dieses Jahr verstorben.

Was macht die Junge Generation von Musiker Familien von Qashqai-Musik heute?

Die junge Generation von *asheq-ha* versuchte aufgrund der alten Traditionen und Gedanken, nicht in die Fußstapfen ihrer Väter zu treten und einen besseren Platz in der Gesellschaft zu finden. Denn kulturell gehörten die Musiker zur Unterschicht und niemand gab diesen Familien ihre Töchter zur Heirat. Ihre einzige Pflicht war es, Musik zu spielen und untereinander zu heiraten. Junge Leute sagen, dass wir keinen anderen Platz in der Gesellschaft haben, als Musik zu spielen. Aber ihre Einkünfte sind aufgrund des modernen Lebens zurückgegangen und sie haben die Welt der traditionellen Musik aufgegeben.

Welche Stimmungen haben Ihre Instrumente?

Wir haben verschiedene Stimmungen, was natürlich von der Stimme des Sängers abhängt. Aber zum Beispiel die Stimmung

تصویر باعث شد تا اشک‌ها در چشمان حضار جاری شود.

استاد گرگین پور هم که امسال فوت کرد، یک سبک بسیار زیبایی را از موسیقی عاشق‌ها بوجود آورد که من همان سبک را از ایشان یاد گرفتم و اجرا می‌کنم.

جوانان امروز موسیقی قشقایی چگونه هستند؟

نسل جوان عاشق‌ها بخاطر همان تعرض فکری قدیمی سعی کردند که راه پدران‌شان را ادامه ندهند تا جایگاه بهتری در جامعه پیدا کنند. در گذشته، گروه موسیقی‌دانان به دلیل تفاوت‌های فرهنگی، به عنوان یک قشر پایین‌تر محسوب می‌شدند. زندگی‌شان در این زمینه تحت تأثیر تبعیض‌ها قرار داشت و آنها فقط با هم قشر خود می‌توانستند وصلت کنند. جوانان می‌گویند ما به جز موسیقی، جایی در بین جامعه نداریم و کاسبی و را درآمدشان به خاطر زندگی مدرن، کساد شده و از دنیای موسیقی سنتی دست کشیده‌اند.

سازهایتان را چه کوکی می‌کنید؟

ما کوک‌های مختلفی داریم. به عنوان مثال، کوک "ر-لا-ر-لا" که برای سازهای کمانچه یا ویولن است.

D-A-D-A für Kamancheh oder Violine, oder die Stimmung E-A-E-A.

البته، انتخاب کوک ممکن است به تناسب با صدای خواننده نیز تغییر کند. همچنین کوک "می-لا - می-لا" نیز مورد استفاده قرار می‌گیرد.

Erzählen Sie bitte mehr über Qashqai stämme.

لطفن در مورد طوایف قشقایی بفرمایید.

Das Volk der Qashqai besteht aus verschiedenen Stämmen, in denen sich jeweils eine Familie namens *ostad* (Meister) befand, die während der Zeremonie für die Aufführung der Musik dieses Stammes verantwortlich war. Es war nicht so, dass ein Musiker für einen anderen Stamm auftritt. Daher gibt es in jedem Lied kleine Unterschiede bei den Stämmen, und jedes wird auf eine andere Art und Weise aufgeführt, wobei sowohl der Spielstil als auch die *maqam* manchmal unterschiedlich sind und ihre Ziernoten und Geschichten leicht unterschiedlich sind.

ایل قشقایی طوایف متعددی را در بر می‌گیرد که هر یک از این طوایف، یک خانواده به نام "استادها" داشته‌اند. این استادها در مراسم‌ها و مجالس مسئولیت اجرای موسیقی طایفه خود را بر عهده داشته‌اند. اینطور نبوده که نوازنده‌ی یک طایفه‌ای برای طایفه‌ی دیگر اجرا کند. از این رو هر آهنگی در یک گام مختص خودش هست و هر کدام، تفاوت از دیگری اجرا می‌شده؛ همچنین، حالت نوازندگی و مقام‌های موسیقی بعضی وقت‌ها با یکدیگر تفاوت دارند. همچنین، نت‌های زینت و داستان‌های مرتبط با این قطعات، کمی اختلاف با یکدیگر دارند.

Z. b. wenn das Lied „Gadan Eghli“ von Amaleh-Musikern aufgeführt wird, klingt es etwas melancholischer, aber wenn die Kashkuli-Musiker das gleiche Lied spielen, ist es etwas rebellischer und bezieht sich auf die hohen Intervalle des *maqam*. Im Allgemeinen unterscheiden sie sich in ihren Tonleiter-Positionen, aber ihre Kompositionen sind die gleichen, die jahrelang gespielt und mündlich weitergegeben wurden und ihre neue Musik wurzelt in alten Liedern.

مثلاً زمانی که آهنگ "گدن اقلی" با اجرای نوازندگان گروه "عمله" را می‌شنوید، احساس می‌کنید که این نسخه کمی سوزناک‌تر است. ولی کشکولی‌ها کمی با حال و هوای سرکش اجرا و بیشتر به نت‌های زیر اشاره می‌کنند. در کل، در مقام‌ها تفاوت‌هایی وجود دارد. اما تصنیف‌هایشان یکی هستند که سالها سینه به سینه ادامه دادند و موسیقی‌های جدیدشان از دل آهنگ‌های قدیمی به دست می‌آیند.

Wie hat sich die Veränderung der Lebensweise des nomadischen Lebens auf die Musik ausgewirkt?

Nun, die Rhythmen und die Melodien werden ein bisschen fröhlicher um der Hochzeit eine fröhlichere Atmosphäre zu verleihen.

Was ist Ihre Meinung zu der Musik, die jetzt Qashqai-Musik genannt wird, und welche Änderungen haben stattgefunden?

Die Qashqai-Musik stammt aus der Natur, die Änderungen der Jahreszeiten, der Geschmack und die Farben der Natur waren der Mittelpunkt unseres nomadischen Lebens.

Es gibt dabei mehr traurige Farben und Gefühle, wegen der Schwierigkeiten, die wir gehabt haben. Tatsächlich gibt es weniger fröhliche Musik. Aber die Musik ist sehr reichhaltig und sie ist mit diesem Stamm und seinen Problemen bestens vertraut. Ohne Qashqai-Stämme kennen gelernt zu haben, ist es schwer, diese Musik zu verstehen.

Unsere Musik ist vom Gefühl her eher traurig gefärbt, wegen unserer Schwierigkeiten, die wir gehabt hatten. Tatsächlich gibt es weniger fröhliche Musik. Aber die Musik ist sehr reichhaltig und sie ist mit dem Leben von uns und mit unseren Problemen bestens vertraut. Es ist schwer, diese Musik zu verstehen. Unsere

تغییر نوع زنده‌گی از کوچ نشینی به شهرنشینی چه تأثیری در موسیقی داشته؟

ریتم‌ها کمی شادتر شده‌اند و ملودی‌های جدید از دور و بر به آن‌ها اضافه شده‌اند. این تغییرات باعث می‌شود که به‌عنوان مثال در مراسم عروسی‌ها، یک حال و هوای شادتر و سرزنده‌تر برقرار شود.

نظرتان درباره‌ی آنچه که در حال حاضر به عنوان موسیقی قشقایی وجود دارد چیست؟ و در موسیقی قشقایی نسبت به گذشته چه تغییری به وجود آمده است؟

موسیقی قشقایی از طبیعت گرفته شده است. و با بیلاق و قشلاق و بهار و تابستان و زمستان و پائیز، در مسیر با رنگ‌های طبیعت و زنده‌گی عشایری ساخته شده.

موسیقی قشقایی در گذشته از دل این مشکلات برخاسته و بیشتر رنگ و بوی حزن دارد. در حقیقت کمتر آهنگ شادی در موسیقی قشقایی وجود دارد. ولی موسیقی بسیار غنی هست و تا با ایل قشقایی و مشکلاتشان آشنائی کامل نداشته باشید، درک این مطلب برایتان دشوار خواهد بود.

موسیقی قشقایی مناسب برای هر اجرایی نیست؛ و شاید همه‌ی اقوام نتوانند با آن پایکوبی کنند. نسبت به موسیقی دیگر اقوام که به راحتی می‌توان با آنها پایکوبی کرد؛ متفاوت است و ریتم خاص خودش را دارد.

Musik ist nicht für jede Aufführung geeignet. Menschen, die Qashqai-Musik nicht kennen, können dazu vielleicht nicht tanzen. Weil unsere Musik einen anderen Rhythmus hat, unterscheidet sich von der Musik anderer Völker, zu der leichter getanzt werden kann.

Die Veränderungen, die jetzt stattgefunden haben, stimmen überhaupt nicht mit der Hauptstruktur unserer Musik überein, da sich das Leben aus dem Nomadenstaat herausbewegt hat und die Nomaden sich mit der Urbanisierung von ihrer Kultur distanziert haben.

Die Veränderungen sind meiner Meinung nach keine richtigen Veränderungen, weil nichts Besonderes passiert ist. Manche haben den Rhythmus der türkischen oder kurdischen oder arabischen Musik mit den Qashqai-Gedichten gemischt und zum Tanzen oder Feiern geeignet gemacht. Denn heute will die städtische Gesellschaft mehr fröhliche Musik, weil sie nicht mehr so viele Probleme hat wie wir früher. Aber bei Musikfestivals spielen wir unsere originale traditionelle Musik. Es gibt Sänger, die für Feiern singen und Farsi-Lieder in der Sprache der Qashqai aufführen.“

Sind die Leute dran interessiert, dass die Qashqai-Musik bekannt gemacht wird?

تغییراتی که الان بوجود آمده با ساختار اصلی موسیقی قشقایی اصلاً همخوانی ندارد. چون زندگی از حالت عشایری خارج شده و با شهرنشین شدن عشایر، با فرهنگشان فاصله گرفته‌اند. ولی موسیقی قشقایی همیشه به شکل یک گنجینه در دست افرادی است که سعی می‌کنند آن را حفظ کنند و از آن نگهداری کنند.

تغییراتی که بوجود آمده از نظر من تغییر نیست و اتفاق خاصی نیفتاده. چون ریتم موسیقی ترکی یا کردی یا عربی را آورده‌اند و شعر قشقایی روی آن گذاشته‌اند تا برای رقص و جشن‌ها مناسب باشد. چون امروز جامعه‌ی شهرنشین بیشتر نیاز به موسیقی شاد دارند و درگیر مشکلات سابق‌شان نیستند. اما در جشنواره‌های موسیقی همان موسیقی اصیل را اجرا می‌کنند. خواننده‌هایی هستند که برای جشن‌ها می‌خوانند و آهنگ‌های فارسی را با زبان قشقایی اجرا می‌کنند.

مردم علاقه‌ای به شناساندن موسیقی قشقایی دارند؟

Diese Aufgabe liegt in der Verantwortung von Künstlern und Musiker*innen. Sie sollen einen Weg dafür finden, ein Festival zu geben, damit unsere Musik dort aufgeführt werden kann.

Oder es soll jemanden geben, der uns vorstellt und bekannt macht so dass es eine Möglichkeit geschaffen wird Qashqai-Musik vorstellen zu können. Natürlich wollen wir das andere Menschen unsere Musik kennen lernen und hören.

Persische Musiker, die in anderen Ländern leben, sollen zeigen, wie unsere Musik klingt, und es erfordert Bemühungen von ihnen.

Obwohl es Auftritte auf Festivals in Berlin und Frankreich gab und ich eingeladen wurde, konnte ich nicht teilnehmen, weil ich meine Arbeitsstelle im

Iran verlieren würde.⁵¹

Ich hätte Gelegenheit gehabt an einem Konzert in Toronto teilzunehmen, aber leider ist Corona dazwischengekommen.

Spielen Frauen auch eine Rolle in der Musik?

Das Singen von Frauen ist eine ehrenvolle Angelegenheit und nur sehr wenige Frauen singen bei ganz besonderen Versammlungen.

Manchmal singen einige sehr alte Frauen spontan bei der Hochzeit der

این وظیفه به دوش هنرمندان و موزیسین‌هاست. و اینکه باید راهی پیدا بشود و برای مثال یک فستیوالی وجود داشته باشد که بخواهد موسیقی ما در آنجا اجرا بشود.

یا اینکه در آنجا کسی ما را معرفی بکند و بشناساند. تا امکان معرفی موسیقی قشقایی به دست بیاید. ما ۱۰۰ درصد دوست داریم که مردم موسیقی‌مان را بشناسند و بشنوند. و اینکه شنیده شدن و معرفی موسیقی ما به صورت آکادمیک به کشورهای دیگر، همت افرادی مانند شما را می‌طلبد.

موزیسین‌های ایرانی مقیم کشورهای دیگر باید نشان دهند که موسیقی ما چگونه است و تلاش افرادی مثل شما را می‌طلبد.

هرچند که اجراهایی در فستیوال‌های برلین و فرانسه بود و از من هم دعوت شده ولی ترس از دست دادن کارم در ایران، مانع از این شد که بتوانم.

البته قرار بود اجرایی در تورنتو هم داشته باشم که متأسفانه کورونا باعث تعویق آن شد.

آیا زنان هم در موسیقی قشقایی جایگاهی داشتند؟

آواز خواندن زن‌ها یک مسالهی ناموسی بوده و زن‌ها خیلی به ندرت و در یک جمع بسیار خصوصی می‌خواندند.

و یا شاید زن خیلی پیری پیدا می‌شد که در عروسی نوه‌اش، وقتی عروس وارد جمع می‌شد، یکدفعه می‌خوانده

⁵¹ Er ist in einer Öl-Firma tätig, da er auch als Experte mit der Musik nicht genug verdienen kann.

Enkelin, wenn die Braut die eintritt. Aber aufgrund ihres Alters wird das respektiert und ihre Stimme und Gesang wird nicht unterbunden. Oder wenn ein junger Mensch stirbt, verabschieden ihn manch alte Mutter und Großmutter singend. Oft waren diese Lieder Schlaflieder oder Abschiedslieder. Bei diesen Gelegenheiten kommen ihre schönen Stimmen zur Geltung.

Die verstorbene Shahin Jahangiri war eine der ersten Frauen, die es wagten, als Teenager zu singen, und ihre Stimme wurde aufgenommen und verbreitet. Jungen Mädchen wurde es trotz traditioneller Einschränkungen von ihren Familien erlaubt zu singen.

Welche Rolle spielen Internet und Medien? Was denken Sie über die virtuelle Welt des Internets?

Mit Hilfe des Internets ist es jetzt einfacher geworden, die Musiker zu finden und mit ihnen Kontakt aufzunehmen.

Früher gab es keine Kommunikation über das Internet und es war sehr schwierig jemanden, der weit weg lebt zu finden und kontaktieren. Aber jetzt hat sich dies geändert und Musiker können miteinander kommunizieren und Musik kann ihren Weg finden. Zum Beispiel Aufführungen von Meister Kalhor mit ausländischen Künstlern.

و به خاطر سن اش به او احترام می‌گذاشتند و جلوی آواز خواندنش را نمی‌گرفتند. و یا وقتی جوانی فوت می‌کرده، بعضی مادر یا مادر بزرگ‌های پیر، آواز لالایی یا آهنگ خداحافظی می‌خواندند و معلوم می‌شده که چه صدای قشنگی داشته.

مرحوم خانوم شهین جهانگیری از اولین زنانی بودند که در نوجوانی جرات کردند آواز بخوانند و صدایش ضبط و پخش شد و تأثیرش تازه الان مشخص شده که دختران جوان با وجود محدودیت‌ها، اجازه‌ی آواز خواندن از طرف خانواده‌هایشان پیدا می‌کنند

اینترنت و رسانه ها چه نقشی دارند، نظرتان در مورد دنیای مجازی چیست؟

الآن از طریق ارتباط در فضای مجازی و شبکه‌های اجتماعی، موزیسین‌ها می‌توانند با همدیگر ارتباط برقرار کنند

قبل از ارتباط و فضای مجازی نبوده ولی الان تغییر کرده و موزیسین‌ها می‌توانند با همدیگر ارتباط برقرار کنند و موسیقی می‌تونه راه خودشو پیدا کنه. مثلاً اجراهایی که استاد کلهر با نوزندگان خارجی می‌گذرانند.

کنسرت ها چه نقشی در شناساندن موسیقی دارند؟
Welche Rolle spielen die Konzerte dabei Qashqai-Musik bekannt zu machen?

Ein Konzert zu spielen ist sicherlich sehr effektiv. Ein Künstler will seine Arbeit präsentieren.

حتما اجرای کنسرت خیلی تاثیر دارد. یک هنرمند نیاز دارد که بتواند کارش را ارائه بدهد.

Es ist wichtig, dass der Künstler seine Arbeiten gerne präsentiert, und diese Aufführungen haben verschiedene Auswirkungen. Ein Konzert bewahrt und verbreitet die Musik und kann Interesse dafür wecken.

این بحث نشانگر اهمیت علاقه و عشق هنرمند به ارائه کارهای خود است. این اجراها در چندین زمینه تأثیرگذار هستند. به عنوان مثال، این اجراها به حفظ و گسترش موسیقی کمک می‌کنند و از طریق اجرا، می‌توانند علاقه‌مندان را به خود جذب کنند.

Zum Beispiel erzählte mir einer meiner Schüler, dass er seinen Vater zum ersten Mal zu einem Konzert begleitete und, dass er sich daraufhin für das Spielen von Musikinstrumenten zu interessieren begann.

یکی از شاگردانم تعریف می‌کرد که اولین بار بدون اینکه خودش بخواند، پدرش را در کنسرتی همراهی کرده و آن کنسرت باعث شده که به نوازندگی علاقه‌مند بشود.

Wenn eine gute Aufführung außerhalb des Iran stattfindet, trägt das sicherlich dazu bei, diese Musik den Völkern und Kulturen anderer Länder vorzustellen.

مطلب بعدی اینکه اگر اجرا خارج از موقعیت جغرافیایی آن موسیقی باشد؛ مطمئنا برای شناساندن و معرفی آن موسیقی به قوم‌ها و فرهنگ‌های کشورهای دیگر تأثیر زیادی دارد.

Aber die positivere Wirkung ist meiner Meinung nach das, was Sie tun möchten. Dies ist eine Forschungsarbeit, durch die Informationen an die Öffentlichkeit für Menschen, die die Musik anderer Nationen wirklich kennenlernen und verwenden möchten, gelangen.

ولی تأثیر مفیدتر از نظر من کاریست که شما می‌خواهید انجام بدهید. چرا که یک کار تحقیقاتی و پژوهشی است. و اگر این را در دل اطلاعات عمومی قرار بدهید تا افرادی که تمایل به آشنایی با موسیقی بقیه ملل دارند بتوانند بخوانند و استفاده کنند؛ بسیار تأثیرگذار است.

Was ist der Weg um Qashqai-Musik im Iran besser bekannt zu machen?
چه راهی برای ترویج موسیقی در داخل کشور پیشنهاد می‌دهید؟

Es gibt schon eine Reihe von Aktivitäten, zum Beispiel hat Herr

یک سری فعالیت‌ها در خارج از محیط دانشگاه انجام شد. مثلا آقای محمدرضا درویشی خیلی تلاش کردند و

Mohammad Reza Darvishi hat gearbeitet und sein Leben damit verbracht, die Musik der vielen Völker im Iran zu erforschen und vorzustellen.

Es ist sehr schade, dass wir nicht die Musik der verschiedenen Völker unseres Landes kennen. Unterschiedliche ethnische Gruppen mit unterschiedlicher Musik, von Nord nach Süd und von Ost nach West, so dass Form und Farbe unserer Musik so unterschiedlich und schön sind, dass wir nicht nur im Iran, sondern auch in der Welt viel zu sagen haben.

Zum Beispiel denke ich an einige iranische Völker aus dem Norden: Birjand, Aserbaidschan, Belutschistan, Kerman, Qashqai usw. Wir haben wirklich große musikalische Vielfalt, verbunden mit jeweils eigenständiger Kleidung. Diese Kulturen existieren vielleicht in 10 Jahren nicht mehr in so schöner Form. Wenn die heutige Welt meine Kultur und Sprache beeinflusst und die heutige Welt mich veranlasst, das Nomadenleben aufzugeben und in der Stadt zu leben, bedeutet dies, dass unsere Kultur langsam verschwindet und ich gezwungen bin in der Stadt zu leben. Aber diese Farbe und Kultur existiert jetzt noch, kann jedoch nicht so schön konserviert werden.

Wir haben versucht, sie zu bewahren und unsere originale Musik und Kleidung

عمرشان را گذاشتند برای شناساندن و تحقیق کردن در مورد موسیقی نواحی کشورمان.

واقعا حیف است که ما موسیقی نواحی کشورمان را نشناسیم. قوم‌های مختلف با موسیقی‌های گوناگون چه از شمال تا جنوب و از شرق به غرب_ آنقدر که شکل و رنگ موسیقی‌های ما مختلف و زیباست_ که ما حرف زیادی برای گفتن نه تنها در ایران بلکه در سطح جهانی داریم.

در ایران از شمال، بیرجند و آذربایجان گرفته؛ تا بلوچستان، کرمان، قشقای و ... ما تنوع موسیقایی و فرهنگی و پوشش‌های خیلی زیادی داریم. این فرهنگ‌ها شاید تا ۱۰ سال دیگر به این قدمت و اصالت و زیبایی نباشند. چرا که دنیای امروز روی فرهنگ و زبان من تاثیر می‌گذارد. و موجب می‌شود که من_ به عنوان مثال_ از قالب و فرم آن زنده‌گی عشایری که داشتم خارج بشوم و در شهر زنده‌گی کنم. یعنی فرهنگ‌مان کم کم از بین می‌رود و مجبور به شهرنشینی می‌شوم و زنده‌گی من تاثیر می‌پذیرد. الان هنوز این رنگ و فرهنگ وجود دارد. ولی با سرعت و شتابی که زنده‌گی در دنیای امروزی دارد؛ شاید به این زیبایی حفظ نشود.

ما تلاش کردیم تا حافظ این فرهنگ باشیم و از موسیقی اصیل و لباس‌های خود نگهداری کنیم. لباس‌های سنتی ما

نمایان‌گر هویت ما به عنوان یک قوم هستند و تمام تلاش ما برای حفظ آن‌ها است.

zu erhalten, denn unsere traditionelle Kleidung prägt unser Volk.

ارتباط بین ردیف موسیقی دستگاهی و موسیقی قشقای در چیست؟

Was ist die Verbindung zwischen radif- und Qashqai-Musik?

ارتباط هارو باید گشت و پیدا کرد و قطعاً بی ارتباط نیستند. ولی من ارتباط زیادی هم بین‌شان نمی‌بینم. چون ساختارشان با هم تفاوت دارد. لهجه‌ها خیلی فرق دارند، و فضای بسیار متفاوتی دارند. شاید در کوک‌ها بتوان ارتباطی پیدا کرد. ولی از طرفی خیلی کوک‌ها هم هستند که اصلاً در موسیقی دستگاهی نواخته نمی‌شوند و اصلاً جور در نمی‌آیند.

Diese Verbindung muss untersucht werden und sie sind sicherlich nicht unabhängig, aber ich sehe nicht viel Verbindung zwischen ihnen, weil ihre Strukturen divers sind. Die Akzente sind sehr unterschiedlich und vermitteln einen ganz anderen Eindruck. Vielleicht gibt es einen Konnex bei den Instrumenten-Stimmen. Es gibt viele Stimmen, die in der *dastgah*-Musik überhaupt nicht gespielt werden und überhaupt nicht passen.

برای مثال من وقتی موسیقی دستگاهی را می‌نوازم اگر کسی از من بخواهد که بعد از اجرای یک قطعه‌ای از موسیقی سنتی و دستگاهی، قطعه‌ای از موسیقی قشقای را اجرا کنم؛ باید کمی حس بگیرم تا بتوانم دوباره به فضای موسیقی قشقای وارد بشوم. یا برعکس وقتی قشقای می‌نوازم و کسی از من بخواهد که ابوعطا بنوازم؛ کمی زمان می‌برد تا از حس قبلی خارج بشوم. فکر می‌کنم اگر ساختارها به هم نزدیک باشند این حالت پیش نمی‌آید.

Wenn ich *dastgah*-Musik spiele und jemand möchte, dass ich sofort danach ein Stück unserer Qashqai-Musik spiele, oder vice versa, muss ich ein wenig das Gefühl ändern oder ich brauche eine Weile, um mich zu sammeln, damit ich sozusagen einen anderen Musikstil spielen kann. Ich denke, dass die Strukturen der Qashqai-Musik und der *dastgah*-Musik nicht nahe beieinander liegen.

از نظر شما مطلبی هست که بیان نشده باشد و دوست داشته باشید مطرح کنید؟

Gibt es aus Ihrer Sicht noch wichtige Punkte? Wollen Sie noch etwas hinzufügen?

بنظر من ایران نگین کره زمین هست و تنوع فرهنگی، رنگ‌ها، و موسیقی‌های مختلف در این کشور جای تحقیق و بررسی بسیاری دارد.

Meiner Meinung nach ist der Iran das Juwel der Erde und in Bezug auf die ethnische Vielfalt der Musik gibt es viel Raum für Forschung.

Ich hoffe, dass Sie, die Sie ins Ausland gegangen sind, diese Schönheiten der ganzen Welt zeigen und sie mit unserer Musik, Tänzen und verschiedenen Kulturen bekannt machen können.

Nachgestellte Fragen:

09.01.2021

Bahram Delavar, ein Qashqai Musikexperte meint über das „Gerayli-Lied“, dass diese Geschichte von Manoucher Kiani sehr schön ist, es seiner Ansicht nach jedoch keine Hinweise darauf gibt, dass es auf einer tatsächlichen Begebenheit beruht. Dieses Lied war schon vor der Geschichte da. Der genaue Name lässt sich auch nicht mit diesem Lied in Verbindung bringen. Er führt an, dass es ein Lied namens „Nawaz Ghaleh“ gibt, in welchem ein junger Mann aus Boroumendi im Sommer stirbt und auf der Wanderroute begraben werden musste – was die Familie auch tat. Der Stamm jedoch musste weiterwandern und das Gebiet verlassen. Die Mutter dieses jungen Mannes „Nawaz“ (Name des verstorbenen Mannes) ritt auf einem Pferd und sang ein Lied, das zu diesem Anlass gesungen werden musste. Sie schaute hinter sich auf Nawaz Grab und sagte: „Nawas wurde zurückgelassen“ oder „Nawas blieb“.

Die Melodie des Liedes der Mutter war vielleicht damals schon bekannt und es war üblich sie zu solchen Anlässen zu singen.

با امید به آنکه شما هنرمندانی که به خارج از کشور می‌روید، بتوانید این زیبایی‌ها را به تمام دنیا نشان دهید و با موسیقی، رقص‌ها و فرهنگ‌های متنوع کشورمان، آشنایی بیشتری برای جامعه جهانی ایجاد کنید.

داستانی که آقای دکتر کیانی نوشته‌اند، واقعاً داستانی زیباست و نظر قطعی من این است که به هیچ عنوان نمی‌شود گفت این آهنگ با این داستان خلق شده است این آهنگ‌ها از قبل وجود داشته‌اند، ولی نام دقیقی برای آن‌ها نبوده. به عنوان مثال، در یک آهنگ به نام "نواز غاله" داستان به این صورت است که، یک جوان برومند در حین مسیر قشلاق یا بیلاق فوت می‌کند و به دلیل تغییر محیطی، ایل باید کوچ کند. مادر این جوان که از داغ از دست دادن فرزندش به نام "نواز" ناتوان شده است، روی اسبی سوار می‌شود و یک آهنگ مرسوم را خوانده، به پشت سرکه محل دفن جوان فوت شده بوده نگاه می‌اندازد و عبارت "نواز غاله" را زمزمه می‌کند. این عبارت به معنای نواز باقی مانده است و نمایانگر خاطره‌ای که در دل جامعه باقی مانده است، می‌باشد.

خب مسلماً این پیر زن مادر نمی‌توانسته آهنگساز بوده باشد، و این آهنگ از قبل بوده است، یا مثلاً اتفاق جانشوزی که برای آن جوان [قصه جوان و پوست پلنگ

Gleiches kann für die tragische Geschichte des jungen Bräutigams, der fälschlicherweise in der Haut des Leoparden von seinen eigenen Leuten getötet wurde, angenommen werden. Weiters führt Bahram Delavar an: „Das Lied war bereits da, hatte aber keinen bestimmten Namen.

Wir haben immer noch bekannte Melodien, über deren Namen wir uns nicht einig sind und niemand weiß, welcher Name korrekt ist.

Oder wir haben ein Lied mit zwei Erzählungen. Bei jeder Zeremonie, Veranstaltung oder Feier singt jemand dieses Lied und benennt es nach der aktuellen Art der Feierlichkeit. Unsere Melodien sind sehr alt und es ist nicht wirklich möglich zu sagen, welche Erzählung oder welcher Name richtig ist.

Maqam-gerayli wurde von verschiedenen Gedichten begleitet und hat keinen gleichbleibenden Gesang oder Text.“

Delavar über sein Erlebnis in einer Nacht der Gedichte: „Ende 2006 begleitete ich mit Geige und *kamaneh* den Gesang von den Musikern Samad Nasiri und Ghahreman Kohanpour.

Ich hatte auch verschiedene Auftritte mit Farhad und Forud Gorginpour. Die Erlaubnis mit unserem Musikprogramm aufzutreten, war nicht einfach zu bekommen.

و ...] می‌افتد و ادامه ماجرا، سوز و گداز لیلی بوجود نمیداد، این آهنگ از قبل بوده، ولی نام مشخصی نداشته.

هنوز هم ما آهنگ‌هایی داریم که روی نامش اتفاق نظر نداریم و نمیدانیم این نام درست است یا اون نام.

یا مثلاً آهنگی داریم که دو تا روایت برایش میگویند، ولی توی آن مراسم یا اتفاق یا جشن کسی آهنگی خوانده و اسم آن اتفاق را بر آهنگ گذاشته اند. وگر نه قدمت آهنگ‌های ما خیلی زیاد هستند، و واقعا همیشه گفت [کدام روایت یا اسم درست است].

مقام گرایلی با اشعار گوناگون همراه بود و آواز و متن ثابتی ندارد.»

دلاور درباره تجربه یک شب شعر گفت: «در اواخر سال ۱۳۸۵ با همراهی آواز صمد نصیری و قهرمان کهنپور، ویولن و کمانچه می‌نواختم.

کنسرت‌های مختلفی هم با فرهاد و فرود گرگین پور داشتم. اجازه‌ی اجرا به برنامه‌های موسیقی ما به راحتی داده نمی‌شد.

ما از «شب‌های شعر» که چند بار در سال برگزار می‌شد، استفاده می‌کردیم و با بهانه‌های مختلف، موسیقی خود را در آنجا اجرا می‌کردیم». Wir nutzten Poesienächte, wie die „Nächte der Gedichte“, die öfter im Jahr stattfanden, und spielten dort unsere Musik unter verschiedenen Vorwänden.“

Kuseh-galin, auf Qashqaiisch:

کوسا گلین نه ایستر
تاردان یا قوش ایستر
آلاه یاغیش وئریدی
نذریم قبول اولایدی

Interview Gholamali Gorginpour

Ein Teil von Interview mit Gholamali Gorginpour, ein wichtiger Qashqai-Musiker aus der traditionellen Qashqai-Musik Familie Gorginpour. (20.10.2020&21.10.2020) Übersetzung durch die Verfasserin.

قسمتی از مصاحبه با غلامعلی گورگین پور

غلامعلی گرگین پور، یکی از اساتید موسیقی قشقایی و همچنین نوازنده‌ی ساز نقاره است. وی از خانواده‌ای معروف گرگین پور و فرزند حبیب الله خان گرگین پور است.

Bitte erzählen Sie Ihre Biografie!

لطفاً بیوگرافی مختصری از خودتان بفرمایید!

Ich wurde am 11. Februar 1964 in Teheran geboren. Zu diesem Zeitpunkt wurde meine Familie wegen politischer Probleme nach Teheran verbannt und nach meiner Geburt kamen wir als Nomaden zurück.

من در تاریخ ۲۲ بهمن ۱۳۴۲ در تهران متولد شدم. در آن زمان، خانواده‌ی ما به دلایلی به تهران تبعید شده بودند. وقتی من تنها یک ساله بودم، خانواده‌ی ما به زندگی عشایری بازگشتند.

Ich besuchte bis zur zweiten Grundschulklasse die Nomadenschule, danach sind wir in die Stadt gezogen und im Sommer haben wir in Zelten gelebt und waren mit dem Qashqai-Stamm in der Gegend von Samirom beim Chaharmahal in der Provinz Fars. Wir waren im Winter in der Stadt, also im Norden von Fars.

تا کلاس دوم ابتدایی، در مدرسه‌ی عشایر درس می‌خواندم. سپس به شهر نقل مکان کردیم و در تابستان‌ها در چادر زندگی می‌کردیم. ایل ما در منطقه سمیرم در استان چهارمحال و بختیاری واقع بود. در فصل زمستان، در شمال استان فارس زندگی می‌کردیم.

Nach meinem Schulabschluss habe ich Medizin an der Universität von Shiraz studiert. Ich wurde dort rausgeschmissen und trat anschließend, im Jahr 1990, in die Teheraner Universität der Künste ein. Dort habe ich ein Masterstudium für *santur* absolviert.

بعد از دیپلم، من در رشته‌ی پزشکی در دانشگاه شیراز شروع به تحصیل کردم که بنا به دلایلی از دانشگاه اخراج شدم. سپس در سال ۱۳۶۸ وارد دانشگاه هنر تهران شدم و با مدرک فوق لیسانس در رشته‌ی نوازندگی ساز سنتور فارق التحصیل شدم.

Ich habe damals versucht, alte Stücke mit meinen Brüdern in den besten Musikstudios in Teheran aufzunehmen, damit sie nicht vergessen werden.

من تلاش کردم که در بهترین استودیوهای تهران به همراه برادرانم، قطعات قدیمی را ضبط کنیم تا از بین نروند. به این منظور، بیکار نشستیم و به فعالیت‌های موسیقایی پرداختیم.

Ich bin sehr früh mit Musik in Berührung gekommen, da meine Mutter Musikerin und eine gute Tänzerin war. Auch meinen Geschwistern waren sehr musikalisch begabt, sodass wir viele Auftritte hatten.

من موسیقی را از وقتی در شکم مادرم بودم؛ شروع کردم. چون مادرم، هم نوازنده بود و هم خیلی خوب آواز می‌خواند و می‌رقصید. برادران و خواهرانم همه‌گی اهل موسیقی بودند و خانواده‌گی کنسرت می‌دادیم.

Welche Instrumente spielen Sie?

با چه سازی؟

Mein Hauptinstrument an der Universität war *santur*, aber bei unserer Stammesmusik der Qashqai war mein Hauptinstrument *naqareh*. Ich beschäftigte mich hauptsächlich mit Musik und Landwirtschaft. Ich habe auch Holzarbeiten gemacht und Musikinstrumente gebaut.

در دوران دانشگاه، ساز تخصصی من سنتور بود. اما ساز اصلی من در ایل و موسیقی قشقایی، نقاره بود. علاوه بر موسیقی، در زمینه کشاورزی نیز فعالیت می‌کردم. همچنین، تجربه‌هایی در زمینه کار با چوب نظیر نجاری و ساخت ساز نیز داشتم.

Haben Sie auch Musikinstrumente zu bauen gelernt?

برای ساخت ساز آموزش هم دیدید؟

Ja, ich war einige Jahre in der Lehre großer Meister.

بله. چندین سال نزد اساتید بزرگ شاگردی کردم و از ایشان آموختم.

Können Sie sich noch an deren Namen erinnern?

نام اساتید را به خاطر دارید؟

Herr Zadkhil und Herr Nazemi. Ich war kein Schüler von Professor Ghanbari⁵², aber wir hatten eine sehr enge Freundschaft. Natürlich war Herr Ghanbari der Lehrer dieser beiden Personen.

استاد زادخیل، استاد ناظمی. شاگرد استاد قنبری نبودم ولی دوستی بسیار نزدیکی داشتیم که البته آقای قنبری استاد این دو نفر بودند.

⁵² Ebrahim Ghanbari Mehr, geboren am 1. August 1928 in Teheran, war ein bekannter

Musikinstrumentenbauer, ein iranischer Erfinder und Schüler von Abolhassan Saba, Etienne Watello und Soren Araklian.

چه سازهایی را می‌ساختید؟

Welche Instrumente haben Sie gebaut?

Santur, setar und andere Instrumente. Weil ich eine Holzwerkstatt hatte, habe ich ganz verschiedene Instrumente gebaut, aber ich habe gesehen, dass ich nicht für diese Aufgabe bestimmt bin und, dass man zehn oder zwanzig Jahre Erfahrung dafür haben muss, um ein guter Instrumentenbauer zu werden. Diese Arbeit hatte schlechte Auswirkung auf meine Hand, was wiederum gefährlich für jemanden, als Musiker war. Ich hatte auch Hautallergien und machte nicht weiter, aus Angst, ich könnte das Instrument nicht mehr spielen.

Wie viele Geschwister haben Sie?

Fünf Brüder und drei Schwestern.

Dann seid ihr alle Musiker?

Ja, meine Eltern. In unserer Familie waren alle Instrumentalisten, bis auf meine Schwester, sie ist eine hervorragende Sängerin. Mein Vater war ein wirklich guter Meister auf dem Setar Instrument und was mein Vater tat, ist sehr wichtig. Wie Sie wissen, übernahm mein Vater die Qashqai-Musik von der vorherigen Generation und gab sie an uns weiter. Und er spielte überhaupt keine *radif*-Musik und auch keine andere persische Volksmusik. Ich fragte ihn, warum er keine andere Musik spielte und er pflegte zu sagen, dass, wenn er Qashqai-Musik spielt, er sich vollkommen darauf einlässt. Er hat diese

سنتور، سه تار و سازهای دیگر. چون کارگاه نجاری داشتیم همه را تجربه می‌کردم. ولی پس از مدتی متوجه شدم که ساختن ساز کار من نیست. چرا که باید ده تا بیست سال در ساختن ساز مهارت به دست بیاوری تا بتوانی به یک سازنده‌ی خوب و درست تبدیل بشوی. و این کار متأسفانه روی انگشت‌ها (به عنوان یک نوازنده) تاثیر خوبی ندارد و دست را خراب می‌کند. به همین دلیل و چون حساسیت پوستی هم داشتم و از ترس اینکه دیگر نتوانم ساز بنوازم؛ ساختن ساز را ادامه ندادم.

چند خواهر و برادر هستید؟

پنج برادر و سه خواهر هستیم.

همه موزیسین هستید؟

بله. پدر و همينطور مادرم. در خانواده‌ی ما به جز خواهرم که خیلی خوب آواز می‌خواند؛ همه اهل ساز و نوازندگی بودند. پدرم استاد واقعا ماهرى در نواختن سه تار بود. کارى که پدرم برای موسيقى قشقايى کرد خیلی مهم و تاثیرگذار بود. همانطور که می‌دانید پدرم موسيقى قشقايى را از نسل قبلش گرفته بود و این موسيقى را به ما انتقال داد. نزدیک به 60 سال در حفظ و نگهدارى از موسيقى قشقايى تلاش کرد. هیچوقت موسيقى فارسى را نمی‌نواخت و حتى انواع دیگر موسيقى‌هاى محلى را هم نمی‌نواخت. وقتى از او می‌پرسیدم که چرا موسيقى‌هاى دیگر را نمی‌نوازی؟ می‌گفت: اگر موسيقى دیگرى را بنوازم با موسيقى قشقايى قاطى می‌شوند. و موسيقى قشقايى را باید همانطور که به ما رسیده حفظ کرد و نگه داشت.

Musik nicht verändert und wir haben versucht, sie auch unverändert weiterzugeben.

Nach der Revolution war die Einstellung gegenüber der Musik sehr negativ. Zum Beispiel durfte niemand ein Instrument spielen und so war für mehrere Jahre kein Fortschritt möglich. Wir konnten einfach unsere Musik behalten. Glücklicherweise bekamen wir in den 1990er Jahren wieder etwas mehr Freiheit. Aber z.B. davor im Jahr 1986 ging ich nach Firoozabad, dies ist die Stadt, die das Zentrum des Qashqai Stammes ist. Ich konnte dort kein Setar und keinen Setar-Spieler finden. (Wegen der Angst des Volkes vor der Regierung.) Und vor den 90ern spielte in dieser Stadt überhaupt niemand das Instrument, es war nur unsere Familie.

Nach 1991 lernten glücklicherweise viele junge Leute das Instrument spielen. Zu dieser Zeit hatten wir ein Konzert in Gachsaran unter der Leitung von Herrn Khosrow Taheri, an dem etwa 20.000 Menschen teilnahmen. Ich denke, dass war der erste Funke für junge Leute, um unsere Musik kennenzulernen.

Nach 1995/6 tauchten nach und nach junge Menschen auf, die Instrumente spielten. Vorher konnte dort nicht einmal ein kaputtes Instrument gefunden werden.

بعد از انقلاب جو موسیقی در ایران دچار به هم ریخته‌گی شد. برای مثال کسی اجازه‌ی نوازنده‌گی نداشت. و تا چند سال اجازه‌ی رشد در زمینه‌ی موسیقی داده نشد. و کاری که ما کردیم این بود که توانستیم موسیقی قشقایی را حفظ و از آن نگهداری کنیم. خوشبختانه از دهه‌ی هفتاد خورشیدی فضای موسیقی در ایران مقداری بازتر و آزادتر شد. ولی مثلاً پیش از دهه‌ی هفتاد و در سال 65 وقتی به شهر فیروزآباد که مرکز ایل قشقایی است رفتم؛ هر چه گشتم نتوانستم یک تار یا سه تار و حتی نوازنده‌ی تار و سه تار پیدا کنم؛ به دلیل ترسی که مردم از دولت داشتند. و قبل از دهه‌ی 70 خورشیدی اصلاً یک نفر هم در شهر فیروزآباد دست به ساز نمی‌زد و فقط خانواده‌ی ما بودیم که ساز داشتیم و می‌نواختیم.

اما بعد از دهه‌ی 70 خورشیدی خوشبختانه تعداد زیادی از جوانان به سمت یادگیری نوازنده‌گی روی آوردند. در آن دوران ما یک کنسرت در شهر گچساران و با سرپرستی آقای خسرو طاهری اجرا کردیم؛ که نزدیک به 20 هزار نفر به تماشای آن آمدند. و فکر می‌کنم اولین جرقه‌ی آشنایی و علاقه‌مندی جوانان با موسیقی آنجا اتفاق افتاد.

در میانه‌ی دهه‌ی 70 خورشیدی کم کم شاهد حضور و ظهور جوانانی بودیم که نوازنده‌گی می‌کردند. در صورتی که پیش از آن دوره حتی یک ساز شکسته در آن منطقه پیدا نمی‌شد. و تاثیر آن کنسرت و اجراها خیلی خوب و مفید بود.

Dieses Konzert, das dort aufgeführt wurde, hatte eine sehr positive Wirkung.

Einer der jungen Musiker nach den Jahren 1995/6 war Herr Asghar Delavar, der Kamancheh und Geige spielt, Herr Nasrollah Jahangiri, der das Setar spielt, und Tahmourth Jahangiri, der einer der besten Qashqai-Sänger ist. Dies sind die Brüder der Frau Afsaneh Jahangiri.

Erzählen Sie bitte mehr über die Qashqai-Musik, die es jetzt gibt.

Jetzt befinden wir uns in einer Übergangsphase, tatsächlich ist die Anzahl der Musiker sehr hoch und in jedem Haus spielen 2 bis 3 Menschen Instrumente, die man in Zukunft hervorheben kann.

Was meinen Sie mit Hervorheben?

Sie müssen gefiltert werden, und jetzt ist es nicht möglich, in der aktuellen Situation zu filtern, denn neue Musiker haben noch nicht den Punkt erreicht, damit man intensiv mit ihnen übt. Einige Leute fangen an zu lernen und spielen zuerst sehr gut verlieren aber danach die Lust, einige lernen weiter und andere gehen in die andere Richtung. Natürlich, einige können Qashqai-Musik auch richtig spielen.

Was meinen Sie damit, wenn Sie sagen, Musiker haben diesen Punkt noch nicht erreicht?

Meiner Meinung nach kann von keinem Anfänger gesagt werden, ob er sehr gut oder

eine von den ersten Nوازندگان جوان آن دوره آقای اصغر دلاور بود که ویلن و کمانچه می نوازد و آقای رسول جهانگیری که سه تار می نوازد. و همچنین آقای طهمورث جهانگیری که یکی از بهترین خواننده ها در موسیقی قشقایی است. آقایان رسول و طهمورث جهانگیری، برادران خانوم افسانه جهانگیری هستند.

در مورد این موسیقی قشقایی که الان وجود دارد بیشتر توضیح بدهید.

ما الان در یک مرحله ی گذار قرار داریم. در واقع تعداد نوازنده ها نسبت به قبل خیلی بیشتر شده و در هر خانه ای دو سه نفر نوازنده وجود دارد. که البته اینها باید در آینده غربال بشوند.

منظورتان از غربال دقیقاً چه هست؟

ببینید! اینها باید از فیلتر موسیقی قشقایی بگذرند. ولی الان امکان فیلتر کردن این نوازنده ها در موقعیت فعلی نیست. چرا که نوازنده های جدید هنوز به آن حد از مهارت نرسیده اند که بخواهیم برایشان وقت بگذاریم. چرا که تعدادی از این نوازنده های جوان در ابتدای کار و وقتی شروع به یادگیری می کنند؛ خیلی خوب می نوازند اما بعد ادامه نمی دهند. عده ای هم ادامه می دهند اما از یک جایی به سمت و سوی دیگری از موسیقی کشیده می شوند. البته چند نفری از این جوانان نوازنده هم هستند که موسیقی قشقایی را به درستی اجرا می کنند.

در حال حاضر از چه نظر این امکان وجود ندارد؟

از این نظر که درباره ی این نوازندگان مبتدی، نمی توانیم بگوییم که چقدر خوب و یا چقدر بد می نوازند. و اینکه

sehr schlecht spielen wird, weil nicht klar ist, ob er weitermachen will oder nicht.

Sie meinen, die Lernenden nehmen es nicht ernst?

Ja, es ist ein bisschen schwierig und sie machen sich nicht die Mühe, Musik zu studieren und diese Leute glauben nicht, dass sie Musik grundlegend lernen müssen. Das ist nicht die richtige Art, ein Instrument zu spielen. Sie haben Musik nicht als ihren Beruf gewählt und sie bevorzugen es, zur Unterhaltung zu spielen.

Natürlich haben die Kinder in unsere Familien die Musik nicht als Beruf gewählt, aber wir sind festgefahren und unsere Familie hat uns wirklich unter Druck gesetzt, diese Arbeit fortzusetzen. Wir waren eine zehnköpfige Familie - alles Musiker. Jede Nacht und jeden Tag wachten wir mit dem Klang der *setar* meines Vaters und des Foruds auf. Ich habe auch das Instrument versteckt und in einer Ecke gespielt, weil ich jünger war und ich Angst hatte, dass meine älteren Brüder kommen und meine Musik kritisieren. Meine Schwestern tanzten gut.

Wir spielten und sie tanzten und die Familienmitglieder kamen hinzu und machten mit. Es war ein besonderes Gefühl.

Mit welchem Instrument haben Sie angefangen?

اصلاً مشخص نیست که آیا می‌خواهند این راه را ادامه بدهند یا خیر.

یعنی جدی نگرفته‌اند؟

بله. کار سختی است و ایشان معمولاً زحمت تحصیل در رشته‌ی موسیقی را به خودشان نمی‌دهند. و متأسفانه به این باور نرسیده‌اند که باید موسیقی را بر اساس اصول یاد بگیرند. و همینطوری نمی‌توانند تبدیل به نوازنده بشوند. و موسیقی را به عنوان پیشه و شغل انتخاب نکرده‌اند تا رشته‌ی تحصیلی‌شان باشد. و بیشتر دوست دارند به صورت تفریحی سازی را به دست بگیرند و بنوازند.

البته در خانواده‌ی ما هم بچه‌ها موسیقی را به عنوان کار و شغل انتخاب نکردند. ولی ما گرفتار جذابیت موسیقی شدیم و علاقه‌ی خودمان و البته فشار خانواده موجب شد که این راه را ادامه بدهیم و به پایان برسانیم. ما یک خانواده‌ی ده نفره بودیم که همه‌گی اهل موسیقی بودیم. هر شب و روز با صدای سه تار پدرم می‌خوابیدیم و بیدار می‌شدیم. و فرود هم همراه پدرم ساز می‌نواخت. من هم گاهی و در گوشه و کناری ساز به دست می‌گرفتم و می‌نواختم. چون کوچکتر بودم برادران بزرگتر از نوازنده‌گی‌ام ایراد می‌گرفتند. خواهران‌ام به خوبی می‌رقصیدند.

ما نوازنده‌گی می‌کردیم و آنها می‌رقصیدند. و افراد خانواده کم کم اضافه می‌شدند و همراهی می‌کردند و این موجب بروز احساس خاصی در ما می‌شد.

با چه سازی شروع کردید؟

Mein erstes Instrument war unser Holzbesen. Wenn Forud und Farhad mit meinem Vater die Instrumente spielten, hielt ich den Besen und spielte mit ihnen. Ich glaubte, dass mein Instrument auch Töne von sich gab und einen schönen Klang hätte. Ich sagte ihnen einmal, sie sollten nicht mehr spielen und ich wollte alleine spielen, dann hörte ich, dass der Besen keinen Klang erzeugte, was mir sehr peinlich war.

Die Instrumente, die wir in meiner Familie spielten, waren Kamancheh, Setar, Santur, Violine, Akkordeon und Klavier, aber Als Kind fühlte ich mich vom Klang eines Schlaginstruments angezogen. Ich habe bei meinem Qashqai-Volk 20 bis 25 Jahre lang *naqhareh* gespielt. Ich war schon Profi geworden und meine Meister spielten eine sehr große Rolle.

Nennen Sie bitte Ihren Meistern.

Meister Nowruz Farmani.

Wie alt waren Sie, als Sie angefangen haben *naqhareh* zu spielen?

Ich denke, ich war sechs oder sieben Jahre alt, als ich mit *naqhareh* angefangen habe. Natürlich waren meine Lehrer keine Akademiker, so spielten wir einfach und ich spielte auch mit ihnen. Das waren meine Anfänge *naqhareh* zu spielen.

Was waren Ihre Bemühungen für die Qashqai-Musik?

اولین ساز من جارو بود. وقتی فرود و فرهاد به همراه پدرم می‌نواختند؛ من هم جارو را به دست می‌گرفتم و همراهشان می‌نواختم. و باورم شده بود که ساز من هم صدا می‌دهد. یک بار به آنها گفتم شما دیگر نزنید(ننوازید) و من می‌خواهم تنها نوازنده‌گی کنم. ولی دیدم که ساز من صدا نمی‌دهد و خیلی ضایع شدم.

سازهایی مثل ویولن، آکاردئون، پیانو، تار، سه تار و سنتور که توسط اعضای خانواده نواخته می‌شدند را، من هم می‌نواختم. ولی من از کودکی جذب صدای ساز کوبه‌ای شدم و در موسیقی قشقایی این ساز را به شکل تخصصی یاد گرفتم. علتش هم این بود که نزدیک به بیست و پنج سال، نقاره زدم. حرفه ای شده بودم. و استادم در این زمینه نقش خیلی بزرگی بازی کرد.

نام استادتان را بفرمایید.

استاد نوروز فرمانی.

در آن زمان چند ساله بودید؟

فکر کنم شش یا هفت سالم بود. البته آنها تحصیلات آکادمیک در زمینه‌ی موسیقی نداشتند. آنها می‌نواختند و من همراهشان می‌نواختم.

چه فعالیت‌هایی در زمینه‌ی موسیقی قشقایی داشتید؟

Bei meinen Aktivitäten war ich mit meinen Brüdern und meinem Vater zusammen, aber ich habe die meisten Kassetten aufgenommen, zum Glück war das in den Studios von Teheran möglich. Alle unsere Stücke wurden in den Bell Studios aufgenommen.

فعالیت من، برادران و پدرم همه باهم بود، منتها من خوشبختانه بیشتر کاستها را در استودیوهای تهران ضبط کردم.

In welchen Musikstudios haben Sie das aufgenommen? **کدام استودیو؟**

All unsere Stücke wurden in den Bell Studios aufgenommen.⁵³ **همه‌ی کارهای ما در استودیو بل ضبط شده‌اند.**

Erzählen Sie mehr über Ihre Auftritte? **در مورد اجراها ی‌تان بفرمایید؟**

Wir hatten in Shiraz, Isfahan, Teheran und den umliegenden Dörfern Konzerte gehabt. Wir haben überall gespielt und ich kann nicht zählen, wie viele – in der Türkei, in Dubai, Deutschland, Italien, Amsterdam u.s.w. Wir waren bei allen Festivals unabhängig und dann reisten wir alleine in Europa herum.

همه جا اجرا داشتیم و نمی‌توانم بشمارم. اجرا در شیراز، اصفهان، تهران و دهات اطراف، دوبی، ترکیه، آلمان در شهر مونیخ، ایتالیا، آمستردام و ...

Waren das Musikfestivals? **این اجراها در قالب جشنواره بودند؟**

Wir traten zunächst bei einem Festival auf und machten uns dann selbständig und erkundeten Europa selbst.

ما فقط به یک جشنواره رفتیم؛ و بعد از آن مستقل شدیم و به جاهای مختلف اروپا رفتیم و اجراهای مختلفی کردیم.

⁵³ Das Bell Studio ist ein iranisches Aufnahmestudio in Teheran, das 1965 auf Vorschlag von Morteza Hananeh, einem sehr bekannten Musiker und Komponisten, errichtet wurde. Mehdi Barkashli und Ali Akbarekogar gehörten zu den Personen, die ebenfalls an der Gründung des Studios beteiligt waren. Vor der iranischen Revolution von 1979 wurden in diesem Studio Werke bekannter Popsänger aufgenommen. Nach der Revolution wurden Werke von Gruppen und Künstlern, wie Chavosh, Aref, Sheida, Mohammad Reza Shajarian, Hossein Alizadeh, Faramarz Payvar (bekannte traditionelle Profimusiker) an diesem Ort aufgenommen.

Was ist Ihre Meinung über die Qashqai-Musik, wie es sie jetzt gibt?

Leider ist sie dabei in Vergessenheit zu geraten, weil die heutigen Spielenden wenig Ahnung von dieser Music haben.

Was meinen Sie damit?

Das bedeutet, dass sie überhaupt keine musikalische Kompetenz haben. Es gibt wahrscheinlich acht Leute, die die Notation kennen, und der Rest der Musiker hat die Musik nur mit den Ohren gelernt. Mit den Ohren zu lernen reicht nicht, die Musik muss von Brust zu Brust, von Herz zu Herz gelernt werden. Und sie muss aus der richtigen Quelle kommen, aber das ignorieren die Spielenden. Unsere Musik ist eine sehr komplexe Sache, weil sie ohne Beschränkung ist.

Was genau meinen Sie mit Komplexität?

Das Problem liegt in bestimmten Intervallen. Die Intervalle, die wir in der Qashqai-Musik haben, sind nicht wie die Intervalle, die wir in der iranischen *dastgah*-Musik haben. Das Cis, das sie spielen, unterscheidet sich sehr vom Qashqai Cis. Oder die Viertelton-Intervalle, die wir in der Qashqai-Musik haben, unterscheiden sich vom Viertelton des persischen *shur-dastgah*. Das muss beachtet werden, und wenn es nicht beachtet wird, wird die Musik nicht richtig gespielt.

نظرتان درباره‌ی آنچه که از موسیقی قشقایی به جا مانده و الان وجود دارد چیست؟

متأسفانه در این دوره موسیقی قشقایی در حال از بین رفتن است. چون افرادی که در این زمینه مشغول‌اند، بسیار زیاد بی‌سوادند.

منظورتان از بی‌سوادی دقیقاً چه هست؟

بی‌سوادند. یعنی اصلاً سواد موسیقی ندارند. شاید هشت نفری باشند که نت بلدند. بقیه گوش‌(از طریق شنیدن با گوش) یاد گرفته‌اند. ببینید گوش‌ی یاد گرفتن باید درست باشد. یعنی اصولی دارد. باید سینه به سینه و از منبع درست آموخته بشود. ولی متأسفانه کسی دنبال این راه درست نمی‌رود. موسیقی ما چیز بسیار پیچیده‌ای است. علتش هم این است که حد و حساب ندارد. یعنی مرز و محدوده ندارد.

منظورتان از پیچیده‌گی دقیقاً چه هست؟

موضوع سر فواصل موسیقایی خاص هست. فواصلی که ما در موسیقی قشقایی داریم، شبیه فواصلی که در موسیقی دستگاهی ایران داریم؛ نیست. برای مثال آن دو دیزی که شما می‌گیرید با دو دیز ما خیلی تفاوت دارد. یا ربع پرده‌ای که ما در موسیقی قشقایی می‌گیریم با ربع پرده شور موسیقی دستگاهی ایرانی متفاوت است و فرق دارد. اینها باید رعایت بشوند. و اگر رعایت نشوند آن موسیقی درست ادا نمی‌شود.

Welche Musiker sind für Sie gute Qashqai-Musiker?

In meiner Masterarbeit, die ich vor 25 Jahren geschrieben habe, werden die Namen aller Professoren erwähnt. Z.B. wie Herr Sirous Fathi, er war einer der Besten und talentiertesten Sänger. Herr Houshang Salimi, für Kamancheh und Violine. Herr Amin Agahi, der seine Ausbildung in der Ukraine gemacht hatte. Herr Piran Derakhshan war Schüler von Amir Khan. Herr Massoud Namdari, der Tar spielt.

Welche Änderungen liegen bei der heutigen Musik und der damaligen Qashqai-Musik?

Wir konnten die Musik nur bewahren und an die nächste Generation weitergeben. Leider war die nächste Generation etwas faul und nicht bereit, diese Verantwortung zu tragen. Zum Beispiel haben eine Reihe unserer jungen MusikerInnen Harmonielehre, Kontrapunkt und Orchestrierungen gelernt und wollten polyphone Qashqai-Musik machen, aber ich glaube, das passt für diese Musik nicht. Und leider bewegen sich die Veränderungen etwas nach Westen. Der musikalische Geschmack im Iran ist sehr schlecht geworden, nicht nur in der Qashqai-Musik.

Heute bevorzugt man einen DJ bei Hochzeiten, anstatt traditioneller Qashqai-Musik. Hin und wieder werden die

موزیسین‌هایی که مورد تاییدتان هستند کدامند؟

در پایان‌نامه‌ای که ۲۵ سال پیش نوشته‌ام نام تمام اساتید ذکر شده است. برای مثال آقای سیروس فتحی که خواننده است؛ و یکی از بهترین‌ها و تواناترین‌ها هست. همچنین آقای هوشنگ سلیمی نوازنده‌ی کمانچه و ویولن. آقای امین آگاهی که تحصیلاتشان را در کشوراکراین به پایان رسانده‌اند، آقای پیران درخشان که شاگرد امیرخان بوده و آقای مسعود نامداری که تار می‌نوازد.

این موسیقی که الان به عنوان موسیقی قشقایی وجود دارد و اجرا می‌شود؛ نسبت به گذشته چه تغییراتی کرده است؟

ما تنها کاری که توانستیم بکنیم این بود که موسیقی قشقایی را حفظ کردیم تا به نسل بعد از خودمان منتقلش کنیم. ولی متأسفانه نسل بعد از ما مقداری تنبلی کردند و حاضر نیستند تا این سختی را به جان بخرند. برای مثال تعدادی هارمونی و کنترپوان و ارکستراسیون یاد گرفته‌اند و خواسته‌اند تا این موسیقی را چند صدایی کنند؛ ولی به اعتقاد من نمی‌توان موسیقی قشقایی را تغییر داد و آن را اجرا کرد. و متأسفانه این تغییرات به سمت و سوی موسیقی غربی می‌رود. و متأسفانه سلیقه‌ی موسیقایی در ایران خیلی خراب شده و این فقط مختص موسیقی قشقایی نیست.

به عنوان مثال حضور دی‌جی در مراسم عروسی به جای اجرای موسیقی قشقایی یکی از این آفت‌هاست. یا متأسفانه از این طرف و آن طرف ملودی‌های دست‌چندم

bekannten Melodien Kurdistans und Aserbaidschans im Stil der Qashqai-Poesie verwendet, und dann wird gesagt, dass das innovativ sei.

کردستان و آذربایجان را با شعر قشقایی اجرا می‌کنند و می‌گویند نوآوری کرده‌ایم.

Also führen sie bei einer Hochzeit keinen ⁵⁴haley-Tanz mehr auf?

پس دیگر رقص محلی را در عروسی اجرا نمی‌کنند؟

Sehr wenig.

خیلی کم.

Wie Sie sagen, gab es Veränderungen in verschiedenen Arten und Repertoires der Qashqai-Musik?

پس اینطور که می‌فرمایید در ژانرهای مختلف و رپرتوارهای مختلف موسیقی قشقایی تغییراتی به وجود آمده؟

Ja, es hat sich geändert und ich denke, dies ist nur vorübergehend.

بله عوض شده و نظر من این است که موقتی‌ست.

Haben Sie auch woanders unterrichtet?

شما در شهرهای دیگر ایران هم تدریس داشته اید؟

Ja, ich ging 1974 nach Shiraz, um Musik zu unterrichten und mietete einen Platz und nannte es Qashqai-Musik-Institut, um Musik zu unterrichten, aber ich hatte nur eine kleine Anzahl von Studenten und die habe ich nach eine Weile nach Teheran geschickt.

بله. من در سال ۷۴ به شیراز رفتم تا به علاقه‌مندان موسیقی یاد بدهم و مکانی را برای تدریس موسیقی اجاره کردم و اسم آن را آموزشگاه موسیقی قشقایی گذاشتم. ولی تعداد کمی شاگرد داشتم؛ و بعد از مدتی به آن دو نفر هم گفتم به تهران بیایند.

Welche Instrumente wurden in den Stämmen gespielt?

چه سازهایی در بین عشایر نواخته می‌شدند؟

Kamancheh, setar, tar, karna, sorna und *naqareh*.

کمانچه، سستار، تار، کرنا، سورنا و نقاره.

Hatten die Instrumente früher die gleiche Form oder waren sie einfacher gebaut?

سازها همین شکل اصلی خودشان را داشتند یا ابتدایی‌تر بودند؟

Ihre Form hat sich nicht verändert, aber ca. ab 1970 wurde an der *kamancheh* der Feinstimmer hinzugefügt. Er wurde von der

شکل سازها تغییری نکرده؛ ولی از دهه‌ی ۵۰ به بعد سیم‌گیری که روی ساز ویلن هست، به ساز کمانچه هم اضافه شد تا راحت‌تر کوک شود.

Geige übernommen um das Stimmen zu vereinfachen und es präziser zu stimmen.

Wurden früher die Instrumente in Shiraz gekauft oder selbst hergestellt? سازها را از شیراز می‌خریدید یا خودتان می‌ساختید؟

Die Instrumente sind gekauft worden. Die Instrumentenhändler waren hauptsächlich iranische Armenier und Juden. سازها خریداری می‌شدند و بیشتر ارمنی‌ها و کلیمی‌ها می‌فروختند.

Ist ein neuer Stil in die Qashqai-Musik gekommen? Mir ist zu Ohren gekommen, dass zu der türkischen- und kurdischen Musik, Qashqai Texte geführt wurden! آیا سبک‌های جدیدی به وجود آمده؟ برای مثال من شنیدم که روی ریتم‌های کردی و ترکی شعر قشقایی می‌گذارند!

Nun, ich habe ein paar Stücke komponiert, aber ich habe sie noch nicht veröffentlicht. Sie sind im 5/8 Takt geschrieben worden, aber sonst ist kein neuer Rhythmus entstanden. Manche Komponisten haben türkische Melodien z. B. das Lied von Ibrahim Tatlis genommen und mit Qashqai-Gedichten kombiniert. Dies hat mit Qashqai Stil nichts mehr gemeinsam und meiner Meinung nach gibt es eine Art Abweichung, die der Qashqai-Musik nicht ähnlich ist und man kann nicht sagen, dass das Qashqai-Musik ist. من چند آهنگ ساختم ولی هنوز ارائه نداده‌ام. که آن آهنگ‌ها ۵/۸ هستند؛ ولی ریتم جدیدی به وجود نیامده. این هم که از ترکیه ملودی‌های ترکیه‌ای را آورده‌اند و شعر قشقایی روی آنها گذاشته‌اند؛ بدعت جدیدی هست. این ابداً یک سبک نیست و به نظر من یک جور انحراف است که شبیه موسیقی قشقایی نیست. اینکه شما آهنگ ابراهیم تاتلیس را بردارید و شعر قشقایی روی آن بگذارید را، نمی‌توان موسیقی قشقایی نامید.

Gibt es irgendwelche Änderungen hinsichtlich traditionellen Tanzformen? در رقص محلی هم تغییراتی به وجود آمده؟

Zum Glück bleiben sie gleich, aber es gibt keine Tänzer mehr. خوشبختانه همانطور باقی مانده؛ ولی رقصان نیستند.

Warum gibt es keine Tänzer mehr? Sind sie verstorben? فوت کردند؟

Ja, wie meine Mutter. Sie war die beste Qashqai-Tänzerin.

Tanzt die neue Generation nicht mehr diese Tänze?

Natürlich tanzen sie noch zu den gleichen alten Liedern. Deshalb sagt man ja auch, dass schöne Dinge erhalten bleiben. Diese Tänze können aber nur mit diesen Liedern und dieser Originalität getanzt werden. Der Qashqai-Tanz kann nicht zu einem kurdischen Lied getanzt werden. Diese rhythmischen Bewegungen sind wirklich mystisch, wie der Sama Tanz.

Erläutern Sie bitte mehr über diesem Tanz.

Die Bewegungen im Tanz sind alle Botschaften, die den Höhepunkt des Glücks oder den Höhepunkt der Traurigkeit anzeigen. Wir haben ein sehr langsames Dreiviertel-Lied, das speziell von Frauen getanzt wird.

Wie heißt dieser Tanz?

Er heißt *aghor-haley* und das bedeutet langsamer Tanz.

Wie wird er getanzt?

Die Frauen bewegen sich im Kreis.

Wir haben für jede Lage/Situation einen Tanz: Hochzeitstanz, Krieg-Tanz, Reisdreschen....

Welches Instrument spielte Meister Farhad?

Das Akkordeon. Mit anderen Worten, er spielte mit seinem Instrument den

بله. مثلاً مادرم بهترین رقصنده‌ی قشقایی بود.

نسل جدید این رقص‌ها را اجرا نمی‌کنند؟

البته که می‌رقصند؛ ولی فقط با همان آهنگ‌های قدیمی. به همین دلیل است که می‌گویند کارهای خوب از بین نمی‌روند. چون این رقص‌ها را فقط با آن ملودی‌ها می‌توان رقصید. و مثلاً با آهنگ کردی نمی‌توان رقص قشقایی را رقصید. این حرکات موزون واقعاً رقص مخصوص سماع هستند.

در مورد رقص قشقایی بیشتر توضیح بدهید.

حرکاتی که در این رقص وجود دارد حاوی پیام‌هایی است که نشان دهنده‌ی اوج خوشحالی یا اوج ناراحتی رقصنده است. و ما یک آهنگ سه چهارم بسیار کند داریم که مخصوص رقص زن‌هاست.

اسم این رقص چیست؟

آغور حله. یعنی رقص سنگین.

به چه شکلی اجرا می‌شود؟

خانم‌ها به شکل دایره وار اجرا می‌کنند.

ما موسیقی کار داریم، موسیقی جنگ و عروسی داریم. و برای کارهایی که انجام می‌دادند مثل برنج‌کوبی مثل لالایی‌ها و ... برای همه‌ی اینها موسیقی داریم.

استاد فرهاد چه سازی می‌نواختند؟

آکاردئون می‌زد. ربع پرده‌های موسیقی قشقایی را با ساز آکاردئون بسیار زیبا اجرا می‌کرد. طوری که در

Viertelton der Qashqai-Musik sehr schön. Bei einem Auftritt in Deutschland wollte man nachschauen, ob er das Akkordeon manipuliert hatte.

Leider war er der erste, der unsere Familie verließ. Dann ging Forud.

Das Wichtigste, das wir machen konnten, war diese Musik am Leben zu erhalten. Von nun an überlassen wir das der Qashqai-Jugend, die eifrig sein soll. Wir haben uns sehr bemüht, dass diese Musik nicht vergessen wird.

Qashqai-Musik ist für uns sehr wichtig, das heißt, die Musik hat einen ganz besonderen Platz in den Qashqai-Stämmen.

Herr Bahmanbeigi war der Begründer der Nomadenbildung und Musik war ein wichtiges Thema in seinen Büchern. In seinen Büchern hatte er über die soziale Situation, über die Standorte der Lager und die Musikgeschichte geschrieben und er hat sogar Namen der Musiker erwähnt. Das Buch wurde vor zirka fünfundzwanzig Jahren geschrieben. Er schrieb so gut, dass ich in meiner Masterarbeit viele Beispiele daraus zitierte.

Natürlich ist es wichtig, dass die Noten geschrieben wurden und ohne Änderung behalten wurden. Ich habe mich bemüht, all diese Lieder aufzuschreiben. Ich habe ungefähr 100 bis 120 *maqam* geschrieben und ich habe auf eine Weise geschrieben,

آلمان می‌خواستند آکاردئونش را باز کنند. به او می‌گفتند که این آکاردئون را دستکاری کرده است.

او متأسفانه اولین نفری بود که از خانواده‌ی ما رفت و بعد هم فرود رفت.

مهم‌ترین تأثیری که خانواده‌ی ما بر موسیقی قشقایی گذاشتیم؛ این بود که توانستیم موسیقی قشقایی را حفظ کنیم. و از حالا به بعد این وظیفه‌ی مهم به عهده‌ی جوانان است. ما نهایت تلاش‌مان را کردیم تا موسیقی قشقایی دست نخورده باقی بماند.

موسیقی قشقایی خیلی برای ما مهمه یعنی توی ایل قشقایی موسیقی جایگاه خیلی ویژه‌ای داره.

چندتا کتاب بهتون معرفی می‌کنم از آقای محمد بهمن بیگی. اگر قره قاج نبود، بخارای من ایل من، طلای شهمت، به اجاقت قسم. ایشون بنیانگذار آموزش عشایر بودند و در کتاب هاشون موسیقی موج میزنه و آنقدر خوب نوشته که من در پایان نامه ام خیلی از ایشون مثال آوردم. در مورد موقعیت اجتماعی، موقعیت جغرافیایی و بخش موسیقی که حتی اسم نوازندگان رو هم نوشته که البته برای ۲۵ سال پیش هست. البته تو قسمت نت نویسی پایان نامه ام باید یک تغییراتی بوجود بیاد و اشتباه زیاد داره ولی الان می‌تونم هر آهنگی که بخواهید رو براتون بنویسم.

البته مهم هست که اون موقع فقط نوشته بشه که از بین نره و اصل آهنگ تغییری نکنه. من به خواسته‌ی خودم شروع کردم به نوشتن تمام اینها و الان حدود ۱۰۰ تا ۱۲۰ مقام رو نوشتم و مضراب گذاری کردم و به شکلی نوشتم که با هر سازی بتوان اجرا کرد.

die mit jedem Instrument ausgeführt werden kann.

Jetzt habe ich in Abadeh eine Schule gegründet, um Musik zu lehren. Mein Unterricht wird sehr gut aufgenommen.

Also leben Sie jetzt in Abadeh?

Ich war in Teheran, aber ich bin vor ungefähr 5 oder 6 Monaten nach Abadeh gekommen, meine Familie lebt weiterhin in Teheran und einer meiner Töchter lebt in Kanada.

Welche Verbindung sehen Sie zwischen iranischer *dastgah*-Musik und Qashqai-Musik?

Ich habe in meiner Masterarbeit geschrieben, dass sie nur in Schritten und einer bestimmten Menge und Tonalität ähnlich sind, sonst aber nicht. Qashqai-Musik ist eine melancholische und ganz besondere Musik. Noor Ali Khan Boroumand sagte darüber: Qashqai-Musik ist nicht wie jede andere Musik; sie ist unabhängig und nicht vergleichbar.

Wenn wir vergleichen wollen, werden ungefähr 84% der Qashqai-Musik im Shur-*dastgah*, 14% in Homayoun und Isfahan und 2% in Mahour aufgeführt.

Weil die *radif*-Musik aus der *maqam*-Musik stammt.

Ja, Noor Ali Khan hat sie in *radif*-Musik und *dastgah-ha* umgewandelt.

Ich hatte sehr viel Kontakt zu ihm. Als ich ein Kind war, war er der Lehrer von

الان یک آموزشگاه در آبادیه دایر کردم برای یاد دادن علم موسیقی که خیلی هم استقبال شد.

پس شما آبادیه زندگی می کنید؟

من تهران بودم ولی حدود ۵ یا ۶ ماه هست که به آبادیه آمدم ولی خانوادهام ساکن تهران هستند و یکی از دخترانم در کانادا زندگی می کنه.

شما چه ارتباطی بین موسیقی دستگاهی ایران و موسیقی قشقایی می بینید؟

من تو پایان نامه ام نوشتم که فقط از نظر گام ها و یک مقدار تونالیت به هم شبیه هستند وگرنه اصلاً باهم شباهت خاصی ندارند. موسیقی قشقایی یک موسیقی کاملن غم انگیز و بسیار خاصی هست که نورعلی خان برومند می گفت: موسیقی قشقایی شبیه هیچ موسیقی نیست و مستقل هست و همیشه مقایسه اش کرد

اگر ما بخواهیم مقایسه کنیم، حدود ۹۰ یا ۸۵ درصد از موسیقی قشقایی نزدیک به دستگاه شور اجرا میشه. میشه گفت ۱۴ درصد در همایون و اصفهان اجرا میشه و یکی دو درصد هم در ماهور.

البته موسیقی دستگاهی را از همین موسیقی مقامی گرفتند.

بله، نور علی خان آن ها را تبدیل به ردیف و دستگاه کرد.

من معاشرت زیادی باهاشون داشتیم. بچه که بودم ایشون معلم فرود و فرهاد و پریچهر و خواهر و برادرانم

Forud, Farhad und Parichehr. Und wegen seiner Freundschaft mit meinem Vater verbrachte er viel Zeit mit unserer Familie.

بود. و به دلیل دوستی ای که با پدرم داشت، بیشتر وقتش را با خانواده ما می گذراند.

Wie sehr wird Qashqai-Musik im Iran unterstützt? Werden Sie zum Beispiel zu Festivals eingeladen?

موسیقی قشقایی چقدر در ایران حمایت میشه؟ برای مثال توی جشنواره ها دعوت می کنند ازتون؟

Die Regierung war mit den Qashqai nicht sehr einverstanden und leistete aus diesem Grund nicht die notwendige Unterstützung. Es fällt mir auch schwer, mich daran zu erinnern, dass wir drei Jahrzehnte lang gekämpft haben und immer verbannt wurden. Wir sind sehr nara Menschen. Nara bedeutet, dass wir stur sind, wir lassen uns nicht in die Knie zwingen.

دولت با قشقایی ها خیلی سازگار نبوده و به خاطر همین حمایتی که باید می شده نکرده. یادآوری اش هم برای من هم سخته، اینکه ما سه دهه دربدری کشیدیم و همیشه درگیر بودیم. ما مردمان بسیار بسیار نارایی نارای یعنی کله شق هستیم زیر بار حرف زور نمی رفتیم.

Hat sich die Qashqai-Musik verändert?

در موسیقی قشقایی آیا تغییری بوجود آمده؟

Nein, sie hat sich nicht geändert, nur unsere Instrumentierung ist etwas vielfältiger geworden. Einige neue Instrumente sind aus der Türkei gekommen.

نه تغییری نکرده فقط ساز بندی هامون به مقدار متنوع تر شده. ساز های جدید مثلن از ترکیه چند تا ساز اومده

Welche Instrumente sind neu gekommen?

چه سازهایی؟

Streichinstrumente wie Baglama und so weiter.

مثلن باغلاما و ساز های شبیه تار و سه تار و این ها.

Was hat sich verändert bei den Tänzen vor und nach der Revolution? Tanzten Männer und Frauen gemeinsam?

رقصها چطوری بودند قبل از انقلاب و بعد از انقلاب؟ زن و مرد با هم می رقصیدند؟

Nein, Frauentanz war vom Männertanz getrennt, die Männer spielten Musik und die Frauen tanzten.

نه رقص خانمها جدا بوده از رقص آقایون ولی آقایون موسیقی اجرا می کردند و خانم ها می رقصیدند.

Männertanz war ein Spiel mit Holzstäben, in Form einer Kriegsdarstellung. Es war eine Übung für den Nahkampf. Das Musikstück „Jangnameh“ wurde dafür aufgeführt.

Also haben Männer und Frauen nicht zusammen getanzt?

Nein, überhaupt nicht. Die Frauen tanzten im Kreis zum 6/8 Rhythmus und der Tanzrhythmus der Männer betrug 2/4 und 7/8.

Welchen Weg haben Sie für die Entwicklung dieser Musik vorgeschlagen?

Musik kann erweitert werden. Meiner Meinung nach müssen zuerst die richtigen Grundlagen gelehrt und verbreitet werden. Dazu braucht es staatliche und nationale Unterstützung.

Sind sie zu Festivals eingeladen?

Im Auftrag der Regierung wurde eine Gruppe als Qashqai-Musiker in die Türkei geschickt, und dann stellen wir fest, dass nicht einmal 10% dieser Gruppe Qashqai waren.

Obwohl sie nicht Qashqai waren, haben sie gute Leistungen erbracht?

Leider nicht. Ich bin aus der Türkei angerufen worden und gefragt worden, warum haben denen eine solche Gruppe geschickt? Und wir wussten von nichts. Es ist nicht richtig, dass sie eine Gruppe

رقص مردان چوب بازی بود به حالت مثلاً جنگ بود. یک تمرین بود که در جنگ های تن به تن بتوانند بیروز بشوند که با آهنگ جنگ نامه هم اجرا می شد

پس آقایون و خانوما با هم نمی رقصیدند؟

نه نه اصلاً. ریتم رقص خانم ها شش هشتم بود که به شکل حلقه ای می رقصیدند و ریتم رقص مردها ۲/۴ و ۸/۷

برای پیشرفت این موسیقی چه راهی رو پیشنهاد میدید؟

موسیقی رو می شود گسترش داد. به نظر من اول باید پایه های درست تربیت بشوند و اشاعه پیدا کنند. و نیاز به حمایت و پشتیبانی دولتی و ملی دارند.

آیا در جشنواره ها ازتون دعوت می شود؟

از طرف دولت گروه موسیقی به عنوان قشقایی به ترکیه می فرستند و بعد متوجه می شویم که از آن گروه حتی ۱۰ درصد هم قشقایی نبوده اند.

با اینکه قشقایی نبودند آیا اجرای خوب و درستی داشته اند؟

نه دیگه. از ترکیه به من زنگ زدند که چرا همچین گروهی فرستادید؟ و ما هم از هیچ خبر نداشتیم. این درست نیست که گروهی رو می فرستند که توانایی اجرای موسیقی قشقایی سنتی قدیمی را ندارند.

schicken, die nicht in der Lage ist, die alte traditionelle Qashqai-Musik zu spielen.

Ist alte Qashqai-Musik immer noch beliebt?

Ja, viele junge Menschen wandten sich der alten und traditionellen Qashqai-Musik zu. Der Unterschied zwischen der Jugend jetzt und der Jugend vor zwanzig Jahren besteht darin, dass die vorige Jugend versucht hatte, nachzuahmen und nachzuspielen, und die neue Generation will jetzt nicht nur nachahmen - sie sind selbst kleine Forscher.

Was meinen Sie mit Nachahmung?

Als ich eine *tasnif* (Ballade) spielte, ahmte der Schüler nur nach und spielte dasselbe. Jetzt ist es nicht mehr so, sie wollen mehr wissen und lernen.

Erzählen Sie bitte von Qashqai-Musikgruppen.

Wir haben drei Gruppen, eine heißt *changi-ha*, die *naqareh* und *karna* spielen, die bei Zeremonien auftreten.

Es gibt eine Gruppe von *asheq-ha* (die Liebenden), die zusammenspielen. Sie haben Geschichten und erzählen mit ihrer Musik Geschichten. Z. B. spielen vier *kamaneh* und eine *tonbak*, oder ein Schlaginstrument zusammen.

Einmal hörte ich, dass zwei der *kamaneh*-spieler im Quart-Intervall spielten. Es ist schwierig, im Quartintervall zu spielen und sie haben es gut gemacht.

آیا هنوز موسیقی قدیمی قشقای طرفدار دارد؟

بله خیلی از جوانان به موسیقی قدیمی و سنتی قشقای رو می آورند ولی فرق بچه های الان با بچه های بیست سال پیش در این هست که آنها سعی بر تقلید داشتند و جوانان الان نمی خواهند که صرفاً تقلید کنند و خودشون پژوهشگر های کوچکی هستند.

تقلید منظورتون چی هست؟

من وقتی یک تصنیف را می زدم، چهار تا از شاگردان فقط تقلید می کردند و عین همون می زدند. الان اینجوری نیست دیگه.

در مورد گروه های موسیقی بفرمایید.

سه گروه داریم، یک گروه ساز و نقاره زنان هستند معروف به چنگی ها که تو مراسم اجرا می کردند.

یک گروه عاشق ها هستند که با هم ساز می زدند و حالت ارکسترال داشت. داستان داشتند و داستان تعریف می کردند. مثلن چهار تا کمانچه و تنبک و یا یک ساز کوبه ای هم پیشش بود.

یک بار شنیدم که دو تا از کمانچه ها فاصله چهارم می زدند و فالش هم نمی زدند. فاصله چهارم زدن سخت هست.

Ich war ein Kind und es kam mir nicht in den Sinn, dies aufzunehmen oder mehr darüber zu recherchieren, ob sie absichtlich so etwas spielten oder zufällig, denn im Quart-Intervall zu spielen ist nicht üblich. Das war vor ungefähr 30, 40 Jahren, aber meiner Meinung nach klang es sehr falsch. Da wir das Akkordeon in unseren Händen hatten, weiß ich sicher, dass sie im Quart-Intervall gespielt haben, aber ich habe nicht verstanden, ob es beabsichtigt war oder nicht.

Die dritte Gruppe waren die *sarebanan*, die beim Reiten auf Kamelen die *ney* spielten.

Wir waren eine andere Gruppe. Farhad nannte uns Amateure, weil Musik nicht unser Beruf war und wir unser Einkommen nicht daraus bezogen. Später erklärte ich ihm: „Farhad, wir sind keine Amateure, sondern wir sind alle Meister“. Er sagte: „Nun, semiprofessionell“. Ich fragte ihn, warum? Er sagte, „du kannst sagen was du willst, ich werde dich nie Profi nennen, wenn dein Einkommen von woanders kommt“.

Also bildeten die *asheq-ha* eine Gruppe und erzählten Geschichten zusammen?

Ja, z.B. die Geschichten, die die *asheq-ha* erzählten, z.B. die Gharib-o-Sanam-Geschichte, sind auch bei anderen

من بچه بودم و عقلم نرسید اینارو ضبط کنم یا بیشتر تحقیق کنم که از قصد اینجوری می‌زنند یا اتفاقی اینجوری می‌زنند حدود ۳۰، ۴۰ سال پیش به نظرم هم خیلی بد شنیده میشد. ولی چون ما اکاردیون دستمون بود می‌دونم که فاصله ی چهارم می‌زدند ولی متوجه نشدم که از قصد هست یا نه.

دسته ی سوم ساربان ها بودند که باموسیقی شتربانی می‌کردند و سازشون نی بود.

یک گروه دیگه هم بودند که ما بودیم فرهاد اسم ما رو گذاشته بود آماتورها چون کار حرفه‌ای مون و درآدمون از این راه نبود. بعده ها ما با هم صحبت کردیم و بهش گفتم فرهاد ما که آماتور نیستیم و شما همه استاد بودید. گفت خب نیمه حرفه‌ای، گفتم چرا؟ گفت خودتم بکشی من بهت نمیگم حرفه ای چون درآمدت از جای دیگه ست.

پس عاشق ها گروهی ساز می‌زدند و با هم قصه رو تعریف می‌کردند؟

بله، قصه های غریب و صنم. موسیقی تبریز خیلی به موسیقی کشور آذربایجان نزدیک هست ان ها هم این قصه ها رو دارند.

iranischen turksprachigen Völkern in Täbris
sowie Aserbaidschan bekannt.

Was würden Sie vorschlagen, um diese Musik bekannter zu machen? چه راهی رو برای شناساندن این موسیقی پیشنهاد میدید؟

Der Weg ist, dass Sie uns einladen, nach Österreich zu kommen, um ein Konzert zu geben und Konzerte an verschiedenen Orten zu spielen, und unsere Musik auch hier repräsentieren. Leider geht es hier mehr um Beziehungen, die entscheiden um ins Ausland zu kommen, als darum, gute Qashqai-Musiker zu sein, z.B. sie schicken sie eine Gruppe auf Tour, die überhaupt keine Ahnung von Musik hat, und nur damit sie eine Europatour absolviert.

راه اینه که شما ما را دعوت کنید ما بیاییم اتریش کنسرت بدیم و جاهای مختلف کنسرت بدیم تا اینو بشناسونیم. متأسفانه در برنامه های دولتی بحث بیشتر رابطه است و اصلاً به ضابطه کاری ندارند. مثلاً یک گروهی رو می برند که اصلن از دنیای موسیقی سر در نمیارن و فقط به خاطر اینکه تور اروپاگردی کنند معرفی شدند.

Und sie schickten sogar einen Sänger, der nicht singen konnte und auch gar kein Sänger war. Wir hätten zum Beispiel einen einmaligen Sänger, Herrn Fathi, deren Gesang von der Geige begleitet werden kann, da nur die Geige diese Eigenschaft für sein Gesang hat.

و حتی خواننده ای رو فرستادند که توانایی خواندن نداشته و اصلن خواننده نبوده. ما خواننده ای داریم به نام آقای فتحی که واقعا بی نظیره و تحریرها را جوری اجرا می کنه که با هیچ سازی جز ویلن همیشه درآورد چون ویولون خیلی ساز توانایی هست.

Was empfehlen Sie außer Konzerten? به جز کنسرت چه راهی به نظرتون می رسه؟

CDs und Kassetten. Leute, die Qashqai Musik kennen, werden sie kaufen.

ضبط سی دی و نوار. مردم می شناسند موسیقی شونو و دنبالش خواهند رفت.

Können Sie auch singen? خودتون هم آواز بخونید؟

Leider muss ich krankheitsbedingt operiert werden, aber ich konnte früher gut singen.

متأسفانه یک بیماری دارم که باید عمل جراحی کنم ولی یک زمانی خوب می خوندم

Welche Musik spielen Sie bei Traueranlässen? برای عزاداری ها چه موسیقی ای اجرا می کردید؟

Bei Trauer wurde *naqareh* gespielt. Der Klang der *naqareh* war so laut, dass man ihn kilometerweit hörte. Die Leute erfuhren durch die Melodie der *naqareh*, wo und was passiert war. Sie konnten durch die Melodie unterscheiden, ob es ein Krieg oder eine Hochzeit war. Die *naqareh* war ein sogenanntes Einladungsinstrument.

Bestimmte Rhythmen ließen die Menschen erkennen, ob es um Krieg oder Trauer ging?

Ja, z.B. gibt es ein Lied namens „Dabareh“, was „verkehrt herum“ bedeutet. Wenn es gespielt wurde, war klar, dass Trauer herrschte. Die Menschen konnten sich mit diesem Stück ausdrücken und den Trauernden helfen. Diese Musik wurde gespielt, bis sich alle versammelt hatten. Auch bei der Trauerzeremonie sangen sie sehr traurige Lieder und trugen Gedichte vor.

In der Vergangenheit spielten keine Musikinstrumente wie *setar*, *kamancheh* und Geige. Forud und Farhad fingen zirka 1980 an, Musik bei der Trauer zu spielen.

Gab es nur *naqareh*?

Naqareh hat nur die Leute wissen lassen, dass es ein Traueranlass gibt, vor 60 Jahre hat man nur gesungen.

Erinnern Sie sich, welche Lieder gesungen wurden?

Es waren keine besonderen Lieder. Wenn Sie Qashqai-Lieder hören, sind alle

نقاره می نواختند چون صدای نقاری جوری هست که تا کیلومترها می رفت و بهترین وسیله برای نبردهای به ایل بود که اعلام کرد در چه وضعیت هستند و حتی یک موقع برای جنگ از نقاره استفاده می کردند یا موقعی که عروسی می شد. نقاره به اصطلاح یک تریبون دعوت بود.

ریتم های خاصی باعث میشدند که مردم تشخیص بدهند که جنگ بوده یا عزا؟

«بله مثلاً یک آهنگی هست به اسم دبره یعنی وارونه. وقتی اجرا می شد معلوم میشد که عزاست تا مردم با این صدای نقاره بیان و به صاحب عزا کمک کنند. تا وقتی که همه بیان و جمع بشوند این موسیقی زده می شد. ولی برای مراسم عزا موسیقی های خیلی غم انگیز و شعرهای خیلی غم انگیز می خواندند.

البته قدیم توی مراسم موسیقی نداشتیم که از دهه شصت فرود و فرهاد آغازگر بودن که تو عزا هم موسیقی اجرا بشه.

یعنی فقط نقاره بوده؟

نقاره فقط خبر میداد که بیاید و اینجا عزاست ولی قبل از دهه ۶۰ تنها آواز می خواندند.

یادتون هست چه آوازی بوده؟

آواز خاصی نبودند. آواز های قشقایی را اگر بشنوید خیلی غم انگیزند. هرکسی به هر گوشه یا مقامی که مسلط

sehr traurig. Jeder sang eine *gusheh* oder *maqam*, die er gut singen konnte. Die Gedichte waren sehr wichtig. Z. B. waren die Gedichte, die zur Trauer gesungen wurden, natürlich keine Liebesgedichte, sondern beschrieben den Verlust der Person. Nach den achtziger Jahren hat Fouroud langsam die Musikinstrumente in die Zeremonie hinein gebracht die jetzt ein wichtiges Element der Trauerfeier ist. Früher war es nicht üblich.

Erzählen Sie von Ihrer traditionellen Kleidung; tragen Sie Ihre traditionelle Kleidung noch?

Meine Schwester Parichehr trägt jeden Tag diese Kleidung. Sie trug sie sogar an der Universität und auf einer Reise nach Europa.

Meister Farhad und Forud waren auch erblindet, ist das richtig?

Ja, Forud, Farhad, Parichehr und Mostafa, der jetzt in Italien ist, waren alle blind. Es ist eine genetisch bedingte Krankheit, die normalerweise einige Jahre lang keine Probleme macht und nach einigen Jahren erblindet man langsam.

Wollen Sie noch etwas sagen?

Normalerweise sprechen meine Instrumente für mich. Alle meine Schüler sind jeden Abend hier bei mir, auch in dieser Corona-Zeit, und wir spielen Instrumente und singen Lieder. Das heißt,

بوده می خوانده و شعر ها خیلی مهم بوده مثلاً شعرهایی که برای عزا میخواندند طبیعتن عاشقانه نبوده و در وصف از دست دادن اون آدم بوده که بعد از دهه شصت فرود یواش یواش ساز را وارد مراسم کرد. که الان رکن مهمی در عزاهای شده وگرنه این مرسوم نبوده.

در مورد لباس های سنتی تون بفرمایید که هنوز به تن می کنید؟

خواهرم پریچهر هر روز لباسش قشقای می پوشه. حتی در سفر اروپا یا در دانشگاه با همین لباس سنتی مون بود.

استاد فرهاد و استاد فرود روشندل بودند درسته؟

بله فرود و فرهاد و پریچهر و مصطفی که الان ایتالیا است. این یک بیماری ژنتیکی بوده که معمولاً چند سال مشکلی ندارند بعد از چند سال کم کم نابینا می شوند.

چیزی هست که بخواهید در موردش چیزی بگید؟

من معمولاً کم حرف میزنم و بیشتر ساز میزنم. همه شاگردانم حتی با این مشکلات کرونا هر شب اینجا پیش من هستند و ساز و آواز داریم. یعنی موسیقی شبانه روز در این جریان داره.

in meiner Wohnung spielt Musik rund um die Uhr.

Spielen Sie im Frühling spezielle Musik?

Im Frühling achten wir mehr auf unsere Schafe, um sie fett zu machen und zu verkaufen (mit einem Lächeln).

Unsere Musik war nicht abhängig von Jahreszeiten und jeder spielte, was er wollte. Einer meiner Schüler ist jetzt hier. Möchten Sie, dass er 2, 3 Minuten lang für Sie spielt? Hier habe ich viele ganz besondere Talente in meinem Unterricht, einer davon ist dieser Schüler ist.

Wie heißt er und welches Lied möchte er spielen?

Maziar Shamshiri, der seit einem Jahr Setar spielt. Das Lied „Gadan-Aghor“ spielt er für Sie.

In welcher *maqam* ist es?

In der *maqam* des „Gadan-Aghor“. „Gadan-Aghor“ bedeutet „Leute bei der Wanderung“. Natürlich hat dieses Lied einen Gesang, den wir beide nicht singen können.

Es werden verschiedene Gedichte mit unterschiedlichen Themen rezitiert, d.h. es können auch romantische, traurige und epische Gedichte rezitiert werden. Die Silben des Gedichts sind wichtig, um direkt auf das Lied zu passen.

Das zweite Stück, das er spielte, und rhythmisch war heißt „Nanam-hay“. Wir

در فصل بهار موسیقی خاصی اجرا می کردید؟

ما تو فصل بهار بیشتر به گوسفندانمون می رسیدیم که چاق بشن و بفروشیمشون. (با خنده)

توی موسیقی ما برای فصل ها هیچ دسته بندی ای نبوده و هر کسی هر چیزی که دوست داشته می نواخته یکی از شاگردانم الان اینجاست، میخوای بگم ۲/۳ دقیقه برات بزنه؟ اینجا من استعدادهای خیلی خاص زیاد دیدم که یکیشون همین شاگردم هست.

اسمشون و قطعه ای که میخوان اجرا کنه؟

مازیار شمشیری که یک ساله ستار کار میکنه. آهنگ گدن عاقره را برات اجرا میکنه.

در چه مقامی هست؟

در مقام گدن آقور به معنی عشایر در حال کوچ. البته این قطعه آواز هم داره که ما دوتامون نمی خونیم.

شعر های مختلف با مضمون های مختلف روش خونده میشه یعنی شعر عاشقانه، غم انگیز و حماسی هم روش میشه بزاری. هجاهای شعر مهمه که روی آهنگ درست بشینه.

قطعه دوم که زد و ریتمیک شد این قطعه به نام ننم های هست. این آهنگ رو زمانی اجرا می کنیم که

spielen dieses Lied, wenn wir die Braut aus dem Elternhaus holen wollen. Mit diesem Lied verabschiedet sich die Braut vom Elternhaus. „Nanam-hay“ bedeutet, um ihre Mutter zu weinen.

میخواهیم عروس رو از خانه ی پدریش ببریم که با این آهنگ عروس از خانه ی پدریش خداحافظی می کنه. ننم های یعنی های های برای مادرش گریه میکنه.

**Sie sagten, Sie haben zwei Töchter.
Spielen sie auch Instrumente?**

گفتید ۲ تا دختر دارید، آن ها هم ساز می زنند؟

Mehr oder weniger ja, sie können sehr gut die alten Qashqai-Tänze. Das haben sie von meiner Mutter und meiner Schwester gelernt. Jeyran lebt in Teheran und Maral lebt in Kanada.

کم و بیشه بله ولی خوشبختانه رقص و خیلی خوب بلدند که از مادرم و خواهرم یاد گرفتند. جیران مقیم تهران هست و مارال مقیم کانادا.

Abstract (Deutsch)

Die Qashqai, ein faszinierendes Volk im Südwesten Irans, haben im Laufe der jüngeren Geschichte einen tiefgreifenden Wandel von der nomadischen Lebensweise zur Sesshaftigkeit erfahren. Die Qashqai-Kultur, die von verschiedenen Clans und den Khalaj-Türken des 11. Jahrhunderts geprägt wurde, zeigt sich insbesondere in ihrer einzigartigen Musik- und Tanztradition. Musik spielt eine zentrale Rolle im Leben der Qashqai, sie erzählt Geschichten und dient als Ausdruck ihrer Identität. Musikalische Praktiken und soziale Strukturen haben sich im Laufe der Zeit verändert, während die sozialen Medien neue Möglichkeiten der Verbreitung bieten. Dennoch stellen Zensur und politische Einflussnahme große Herausforderungen dar. Der Übergang zum städtischen Leben hat zu Veränderungen in den musikalischen Ausdrucksformen und Tanztraditionen geführt. Die Bewahrung der kulturellen Identität durch Aufnahmen und Filme bleibt für die Zukunft der Qashqai von großer Bedeutung.

Abstract (English)

The Qashqai, a fascinating people of south-western Iran, have undergone a profound change from the nomadic way of life to settledness during the recent history. Shaped by various clans and the 11th-century Khalaj Turks, the Qashqai culture is particularly evident in its unique music and dance traditions. Music plays a central role in Qashqai life, telling stories and expressing their identity. Musical practices and social structures have changed over time, while the social media offer new avenues of dissemination. However, censorship and political influence pose major challenges. The transition to urban life has led to changes in musical expression and dance traditions. Preserving cultural identity through recording and film remains of great importance to the future of the Qashqai.

