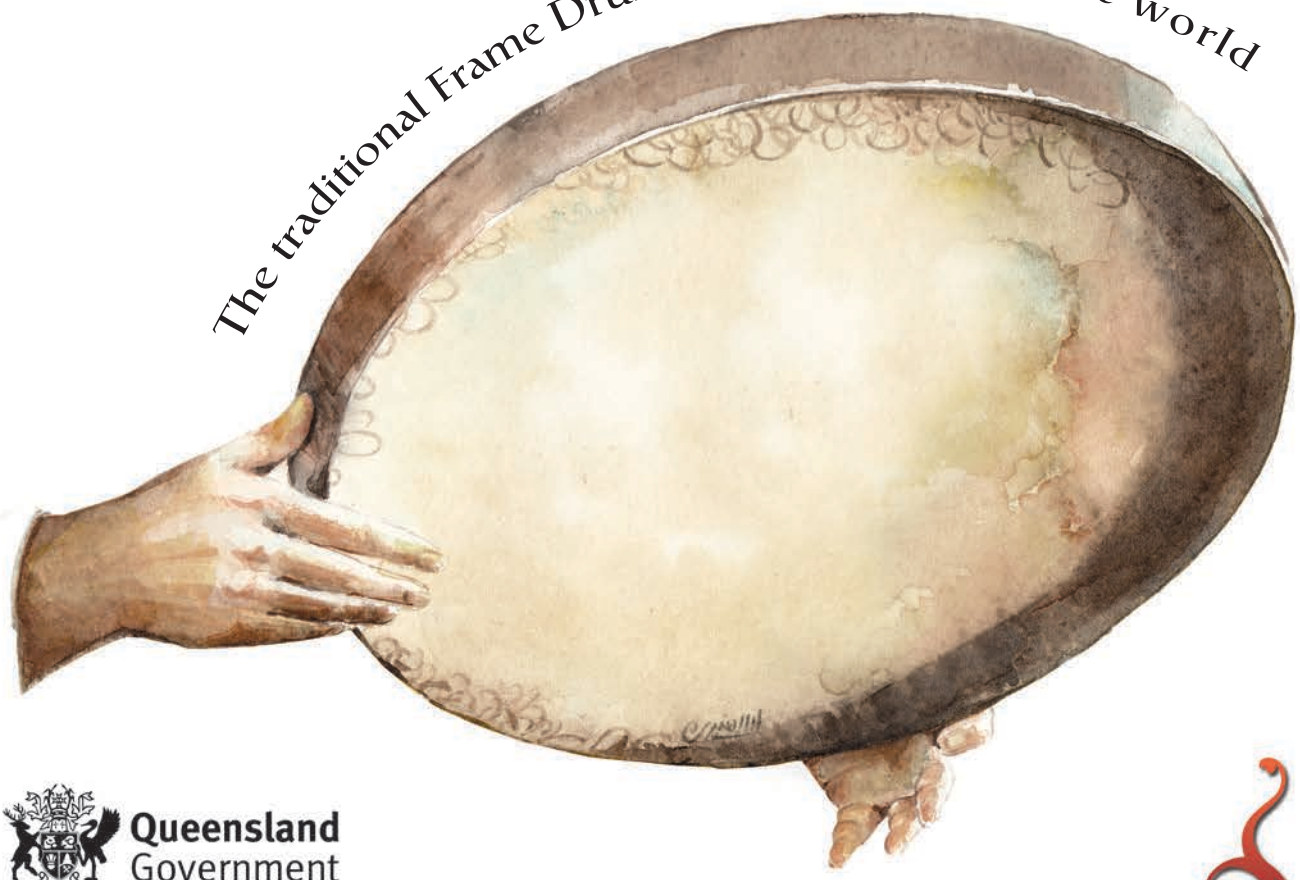
DAF

A guide to **Dáf** technique & **Middle Eastern** rhythms by Arash **Zanganeh**

The traditional Frame Drum of **Sufis** around the world



Queensland Government

This project is supported by the Queensland Government through Arts Queensland, part of the Department of Science, Information Technology, Innovation and the Arts.

THE SUFI ART GROUP

APAC
Australian Persian Arts Centre

Dáf

The traditional Frame Drum of Sufis around the world

Author: Arash Zanganeh
Publisher: the Sufi Art Group
Publishing editor: Greta Kelly
Translator: Taraz Saba
Senior image & permission researcher: Golaleh Honari
Graphic designer: Arash Zanganeh
Illustrator: Leila Honari
Proofreader: Greta Kelly
Printed by: Exact Print, Brisbane QLD Australia

Any URLs contained in this publication were checked for currency during production process. Note, however, that the publisher cannot vouch for the ongoing currency of URLs.

The Sufi Art Group
www.sufiartgroup.com

© 2014 Sufi Art Group

Copyright notice

This Work is copyright. No part of this book may be reproduced. Stored in a retrieval system, or transmitted in any form or by any means without prior written permission of the Publisher. Except as permitted under the Copyright Act 1968, for example any fair dealing for the purposes of privet study, research, criticism or review, subject to certain limitations. These limitations include restricting the copying to a maximum of 10% of this book, whichever is greater; providing an appropriate notice and warning with the copies of the Work disseminated; taking all reasonable steps to limit access to these copies to people authorised to receive these copies; ensuring you hold the appropriate Licence issued by the Copyright Agency Limited ("CAL"), supply a remuneration notice to CAL and pay any required fees. For detail of CAL licence and remuneration notice please contact CAL at Level 15,233 Castlereagh Street, Sydney NSW 2000, Tel: (02) 9394 7600, Fax: (02) 9394 7601.

Email: info@copyright.com.au
Website: www.copyright.com.au

National Library of Australia Cataloguing-in- Publication Data

Title: Dáf (A guide to Dáf technique & Middle Eastern rhythms)
Edition: first
ISBN: 978-0-9942417-0-2
Subject: Introducing a practical resource with historical and theoretical sections of Dáf, the traditional Frame Drum of Sufis around the world. It's aimed at both beginners and intermediate players, and the accompanying audio resources provide examples of various Dáf techniques and Ornaments.

Acknowledgment

Thanks to my dearest friends Greta Kelly, Golaleh Honari and Taraz Saba for sharing my happiness when starting this project and following with encouragement when it seemed too difficult to be completed. I would have probably give up without their support and helps.Thanks for everything.

Arash Zanganeh

O God, give the players sweetness and weal
And for the Daf, give them hands of steel.

For their love, they sacrifice every limb
Of limbs O God, please give them a great deal.

These messengers of love filled our ears
Grant them seeing eyes and thy Royal Seal.

These lovebirds sing and cry out their love
Grace them with the patience that would heal.

In thy praise, they have filled many ears
You too praise their praise and their zeal.

They quenched the thirst of heart's flower
Let the full moon in their skies reel and wheel.

I am silent, please speak to me thy will
For they say you give thus, and thus steal.

O God, all I ask for in both worlds
Like Shams, let me shine, be and feel.

Mowlana Jalāl ad-Dīn Muhammad Balkhī Rumi
Translated by: Shahriar Shahriari

Brief Contents

Preface V. & VI.
About the Author VII.
Foreword VIII.
'Seven Arts' VIII.

Dáf 1

- Dáf Background 1
- The shape and construction of Dáf 4
- Dáf Musical Applications 5

Posture and hand positions of Dáf 7

- Position of Dáf 7
- Dáf hand position 7
- Tom/Bám (bass) beats 8
- Bak/Râst (treble) beats 9
- Cháp (middle-voiced or left) beats 10
- Rings (Nafas) beats 10

Rhythm in music theory 11

- How to read music note values 11
- Note lengths 12
- "Simple, compound and irregular time signatures" 13
- The Value of dotted notes 13
- How to identify compound bars in music 14
- Components of rhythm in music 15
- Music rest lengths 16
- Dynamics 17
- Accent 17
- Stress patterns 18
- Offbeat 19
- Syncope 19
- Triplet 19
- Duplet 20
- Tempo 20

Primary techniques of Dáf 20

- Ornamentation 20
- Rings lying (Zanjier Khabiedeh) 21
- Legato 22
- How to play legato on the Dáf 22
- Wrist Rings (Zanjir Moch) 23
- Staccato 23
- Delicate technique (Reez) 24

Bibliography 27

Dáf and its primary rhythms 29

Preface

One of the principle elements of the 'Seven Arts' is rhythm, on which music and dance are essentially based. Rhythmic construction is determined by several factors, such as beliefs, identity and culture, and marks the art of each geographical region. It comprises three elements: *vazn* (pulse), *hamâhangi* (harmony) and *tekrâr* (repetition).

In the twentieth century, many of the rules of classical music changed. A certain freedom was introduced into art and especially music—most importantly in rhythm—and this represents the highest level of communication and coherence in today's music.

Today peoples' needs in relation to music are not limited to intellectual stimulation and enjoyment. Rather, what is sought is an escape, or freedom from material life. In this way, the contemporary arts have converged and been influenced by one another.

Since rhythm is an international language, it has an important role to play in communication and exchange between cultures. Therefore, convergence in music which can be counted among the richest in human creation, relies on this need for escape from material life.

An interesting point to note here is that the local music of the Middle East, the modal (*maqâmi*)[1] musical traditions of Hindustan, Baluchistan, Khorasan[2] and Turkmen Sahra[3], which have been handed down from generation to generation, might be counted as examples of -modern notated music (Darvishi, 2000).

Iranian, Turkish, Arabic and Indian musicians handed down these traditions without the aid of musical notation. In Iran the *Dastgah* and *Maqam* systems were passed from teacher to pupil via the *Persian-Radif.* The *Radif* is a collection of melodies representing each *Dastgah* or mode. The *Gushes* or shorter passages that make up the *Persian Radif* demonstrate the modulations and moods within each *Dastgah.*

Similarly in India the *Raga* system was passed down in the form of rhythmic cycles (called *Ghazals*). In the 1970's an alternative culture movement in the West saw a large number of Westerns travelling to India and they introduced Indian music to the West. As a result Indian traditional music is more widespread in the West the Iranian, Arabic or Turkish systems.

1 Arabic and Persian maqam is the system of melodic modes used in traditional Middle Eastern music. The word maqam in Arabic means place, location or position. The maqam is a melody type. It is "a technique of improvisation" that defines the pitches, patterns, and development of a piece of music and which is "unique to Middle Eastern art music".

2 Khorasan, also written as Khurasan is a historical region lying in the northeast of Persia (in Iran) that has been mentioned in various ancient sources. "In pre-Islamic and early Islamic times, the term "Khurassan" frequently had a much wider denotation, covering also parts of Central Asia and Afghanistan; early Islamic usage often regarded everywhere east of western Persia.

3 Turkmen Sahra or the Plain of Turkmens, is a region in the northeast of Iran near the Caspian Sea, bordering Turkmenistan, the majority of whose inhabitants are ethnic Turkmen. The biggest city is Gorgan which is dominated by Persian inhabitants, though in recent times there has been immigration of Turkmen and Zabuli from southern Iran.

However, in the last 20 years, through waves of migration from the Middle-East to Western countries, there has been a steady increase of interest in Middle-Eastern modal music.

This book brings together the results of fifteen years research. It is the outcome of extensive travels in regions such as Kurdistan, Oraman[4], Turkmen Sahra, Khorosan, Baluchistan, and countries such as India, Tibet, Azerbaijan, Turkey and Persian Gulf states[5].

My hope is that, by writing this book, I am able to make steps towards advancing the international communication of the traditional music and percussion techniques of these regions amongst the international world music community.

The contents of this collection have been arranged into three sections:

Part One, aimed at beginners and post beginners.
Part Two, aimed at intermediate students and those accompanying a group.
Part Three, compositions for several percussion instruments and introductory examples.

This book will be of use to percussionists playing a wide range of instruments.

Thanks and praise to the one whom is the creator of secret reverberations, for giving me the ability to create this book, which I might in turn offer to the world music community. I also want to thank my honorable father, the late maestro Ali Asghar Khan Zanganeh[6] (Nasirifar, 1993, p. 365 Volume 2), for his valuable arts, who transferred this uninterrupted effort of his character to me. God bless his soul and he rest in peace.

Arash Zanganeh
15/12/2014

4 Ouraman" that its pronunciation is "Houraman" in Kurdish language, is a village located 65 km. from the eastern south of "Marivan" city. It is located in a valley on steep slope overlooking the northern front of Takht Mountains. This beautiful village has a moderate and mountainous climate and unique nature. Ouramanat had quite a volatile and rich history.

5 Arab states of the Persian Gulf are terms that refer to the Arab states bordering the Persian Gulf, namely Kuwait, Bahrain, Iraq, Oman, Qatar, Saudi Arabia and the United Arab Emirates (UAE).

6 Ali Asghar Khan Zanganeh was an esteemed Iranian instrument maker and advocate of traditional Iranian music.(Born 1925 - Died 1997)

About the Author

Arash is one of the founders of the Sufi Art Group who was born in Tehran in 1976. He is a Persian percussionist, composer, writer and teacher whose work draws on Sufi traditions and Iranian folkloric music from regions with the goal of preserving art and culture of the east. He believes that the needs of people for art aren't best classified through thought, class and pleasure. Rather, peoples' art needs are met through the sublime and through salvation from materialistic life.

Arash graduated with a Degree in Fine Arts from University of Science and Cultural in Tehran 2004 and with academic background in Sociology at the Southbank Institute of Technology, and since then he has continued to extensive research on the positive effects of music in the immigrant community as well as Music therapy workshops.

Arash's interest in world music was ignited by his participation in the Oriental Music Exchange (Tajali Program) in India sponsored by the Iranian Cultural Attaché in New Delhi in 2000. In the same year his recording with the great female mystic Abida Parveen, and the recording project Rumi in the Land of Khusrau in honour of Jalāl ad-Dīn Muhammad Balkhī and Amir Khusrau Dehlavi in India, also inspired his passion for devotional music.

Ensemble Diaspora is another passionate for him that has been performing in Australia with a collection of divers cultural musicians since 2014. As well, Arash has been an international member in Silk Road Ensemble supported by Indiana University Departments (USA), 2010.

Frequently in the same way his highlight cares were participating in the Woodford Folk Festival Queensland Australia in more than a few times, a number of Persian mystical concert touring Australia with Sufi Art Group and several years participating in the ceremonies commemorating Jalāl ad-Dīn Muhammad Balkhī (Rumi)'s death, in collaboration with Konya Mystic Music Festival, Turkey.

Arash's extensive and expert involvement in numerous recording projects is outlined in the following discography:

- CD Khoram Yad
It is a recitation of Maestro Homayoun Khorram 2013
Queensland, Australia

- CD Flame of Truth
Navagar Music 2012
Turkey, Ankara

- CD Pearl without a Shell
Sepidar Music, 2009
Iran, Tehran

- CD Under Anemone Rain
Sufi Art Group, 2009
Iran, Tehran

- CD Ultimate of Silver
Chaharbagh Institute, 2008
Iran, Tehran

- CD Seven Realms of Love
Sufi Art Group, 2007
Iran, Tehran

- DVD Sama to the House
Zolfonoon Ensemble, 2007
Iran, Tehran

- CD Dolat Eshgh
Iranian Music Association, 2000
Iran, Tehran

- DVD Rumi in Amir Khusrau's Land
A film by Muzaffar Ali, 2000
India, New Delhi

- CD Raqs - e – Bismil
Mozaffar Ali Khan, 2000
India, New Delhi

- VCD In honour of Maestro Jalil Shahnaz 1997
Iran, Tehran

- CD Amorous and Dispersed
Meshkat Music Institute, 1995
Iran, Tehran

Foreword

The rhythms of this book are written in conventional Western notation. An explanation of how Oriental traditional music is notated is given. Explanations for the understanding the ratios between *maqâm* and Western rhythms is included (Farraj Johnny, 2007).

Music is a litany of creation and its structure has been informed by nature. At the beginning of human civilization, everything was developed based on needs. For instance music was used for worship, for other rituals and was even used for hunting (Durant, 1935 - 1975, pp. Vol 01-Our Oriental Heritage). Consequently, humans realized the spiritual power of music and they began to regulate it. Thus, musical elements are composed of two parts: rhythm and melody, rhythm being the particular focus of this book. Rhythm, one of the 'Seven Arts', is a clear link between creator, creature and creation.

A short overview on the 'Seven Arts'

I. Painting, first, which is the insight of Creation
II. Music, second, which is the litany of Creation
III. Dance, third, which is the movement of Creation
IV. Poetry, fourth, which are the words of Creation
V. Architecture, fifth, which is the place of Creation
VI. Theatre, sixth, which is the convergence of Creation
VII. Cinema, seventh, which is the technology is associated with Creation (Francis and Taylor, 1976 - 2002)

Dáf

The Dáf is a percussion instrument from the drum family with a large, circular hardwood frame, which is covered by an animal skin on one side. This instrument is played in most regions of Iran and in many other places around the world. The Dáf hasvarious names in different regions based on the local language or dialect. For instance, in Northern Khorasan[7] it is called *Dáp* and *Dazeereh*. In other regions of Khorasan and in some areas of Baluchestan[8], it is known as Samâ (Mohammad-Reza Darvishi, 2005, p. 398). In Kurdistan[9], apart from Dáf, it is also called *Erbaneh, Bánder, Def*, and *Defeh* (Dieter Christensen, 2005, p. 53).

The Turks in Iran and Turkey call this instrument *Qavol* and *Def*, respectively. In many other regions they refer to it as *Dayereh* (Behrooz Vojdani, 1998, p. 567).

In Sufism, the journey of a seeker towards the truth (i.e. God) is called *Jazabeh* if it is from one's within self; and if it is from outside, it is called *Dáf* (Ahmad ibn mohammad Tusi, 1981, p. 3).

Today' name of Dáf originated from the Arabic word *Dof* (Muhammad Al-Munajjid, 1986). The researchers believe that its equivalent word in Persian is *Dáp* (Mahmoud Haerian Ardakani, 2004, p. 105). Others relate the origin of this word to *Dob* in Sumer language[10], which means tablet and writing. They believe this word has evolved and entered into Akady language[11] and has taken the form of *Dubo* or *Dupo*. Then, it has been transferred into Aramaic language[12] and once again has been changed back to *Dub*. From there, it has entered Persian language by Arab servants who travelled to Persia. It then became known as Dáf in those regions of Persia that were populated by Arabs (Mehran Poor Mandan, 2000, p. 77). The origin of word Dáf can also be compared with the Hebrew[13] word *Taf*, which means beating and hitting (Encyclopedia of Hebrew and Persian culture , 1965).

Dáf Background

In most ancient cultures, rhythm is central to the celebrations and religious ceremonies/rituals and the Dáf has played a central role in these ceremonies. This central role can be evidenced by the existence of groups of Dáf players present at these various ceremonies.

7 Greater Khorasan, a historic region which lies mainly in modern-day Iran. It was previously known as Parthia.
8 Sistan and Baluchestan Province is one of the 31 provinces of Iran. It is in the southeast of the country, bordering Pakistan and Afghanistan and its capital is Zahedan.
9 Contemporary use of Kurdistan refers to large parts of eastern Turkey, northern Iraq, north-western Iran and north eastern Syria inhabited mainly by Kurds.
10 Sumerian is the language of ancient Sumer, which was spoken in southern Mesopotamia. During the 3rd millennium BC, a very intimate cultural symbiosis developed between the Sumerians and the Akkadians, which included widespread bilingualism.
11 Akkadian is an extinct Semitic language that was spoken in ancient Mesopotamia. The earliest attested Semitic language.
12 During its over 3,000 years of written history, Aramaic has served variously as a language of administration of empires and as a language of divine worship.
13 Hebrew is a West Semitic language of the Afro-asiatic language family.

From an ancient matriarchal era of ancient Persia, women who were responsible for agriculture played the Dáf in rituals that were thought to increase crop production (Keyvan Pahlavan, 2009, pp. 537-41). The circular shape of this instrument is symbolic of the moon, the wheat sieve, and fertility. *Taboorak*, which is also another name for the Dáf means sieve (Muhammad Husayn ibn Khalaf Tabrizi, 1797). As an example, there is a second century AD marble statue of a woman (called *Sami* the daughter of *Aja*) who is playing Dáf in one of the temples of the goddess (Hatra[14]) (Souri Ayazi, 2004 , p. 77).

The image of the Dáf or *Dayereh* was for the first time seen on a wall of an ancient temple in Anatolia in 800BC. After the Aryan's immigration to Persia (current Iran) and patriarchy becoming more dominant in Iranian culture, women and the Dáf lost their dominant role; they began to be subdued and pushed to the fringes of the society. Dáf or *Dayereh* cannot be seen in any of the images or painting configurations from the Median and Achaemenid dynasties (Keyvan Pahlavan, 2009, pp. 540,543). Later, from a clay tablet that was discovered from the ancient city of Uruk[15]during the Seleucid Empire[16], two players are seen to play a Dáf and a wind-instrument (Souri Ayazi, 2004 , p. 73). In the later years of the Sasanian Dynasty[17]and on the stone carvings of Taq Bostan[18]in Kermanshah, the Dáf can be seen as a square shaped instrument in a boar-hunting scene (Arthur Upham Pope & Phyllis Ackerman, 2008 , p. 163 Volume VII). During the same era, in the dissertation of Khosrow Qobadan VA Ridak, a percussion instrument is mentioned as *Khurzhak*. Researchers regard this instrument as a type of Dáf which shows that this instrument had been used in the Sasanian royal court (Iraj Maleki, 1964, pp. 17,33 volume 89-90). It is presumed that the Dáf has been played during the Nowruz[19]celebrations or with Khosravani[20]melodies (Mehran Poor Mandan, 2000, p. 76). The Dáf, as an instrument accompanying Sorna[21], has also been mentioned in David's Psalm in praise of the Divine Providence (King David-Psalms 150-154).

After the introduction of Islam in Persia, the Dáf was one of few instruments that was not forbidden (Abū Hāmid Muhammad ibn Muhammad al-Ghazālī, New edition 1982, pp. 477, 483 Volume 1). There is a traditional story that there were two maid-servants playing the Dáf in Aisha's[22]home and Abu-Bakr[23]complained about them playing the Dáf. However, the Prophet Muhammad said it was not an issue for them to play the Dáf. This traditional story is used widely in Persian *Sámâ-Nâmeh* as a justification for playing Dáf (Najib Mayel Heravi , 1993, pp. 168,180,252,309).

14 Hatra is an ancient city in the Ninawa Governorate and al-Jazira region of Iraq. It is known as al-Hadr, a name which appears once in ancient inscriptions, and it was in the ancient Persian province of Khvarvaran. (3rd or 2nd century BC)

15 Uruk was an ancient city of Sumer and later Babylonia, situated east of the present Euphrates River, on the ancient dry former channel of the Euphrates River, some 30 km east of modern As-Samawah, Iraq. (4000 to 3100 BC)

16 The Seleucid Empire was an Ottoman state ruled by the Seleucid dynasty, founded by Seleucus following the division of the empire created by Alexander the Great. (mid-2nd century BC)

17 The Sasanian Empire, known to its inhabitants as Ērānshahr and Ērān in Middle Persian, was the last Iranian empire before the rise of Islam, ruled by the Sasanian dynasty from 224 CE to 651 CE.

18 Taq wa San or Taq-e Bostan is a site with a series of large rock relief carvings from the era of Sassanid Empire of Persia, the Iranian dynasty which ruled western Asia from 226 to 650 AD.

19 Nowruz is the name of the Iranian New Year in the Solar Hijri calendar. Nowruz is also referred to as the Persian New Year.

20 It is believed that Barbad established a musical format consisting of seven structural scales and melodic pieces (Magham) known as Khosravani in the Sasanian Dynasty.

21 The Sornā or Sarnā is an ancient Iranian woodwind instrument.

22 Prophet Muhammad's wife

23 Abdullah ibn Abi Quhafa, popularly known by his nickname Abū Bakr was a senior companion and the father-in-law of the Islamic prophet Muhammad.

In the epistle of *Al-Hediya-Tos-sa 'Diya Fī Ma'ân-e Vajdiya*, which was written to define the Sámâ (or Sufi worship ritual), the structure of the Dáf is described as such,

"The circular frame represents the circle of the universe; the skin points to absolute existence; the beating of hands on the skin represents divine entry; and the four chain-rings represent the realms of earth; divine providence; humanity, and spirit, through which life is begotten to all existence" (Najib Mayel Heravi , 1993, p. 9).

From several examples that are given about the Dáf in Al-Aghani book[24], it can be seen that the Dáf had existed in the Arabian Peninsula. Other sources show that the Dáf continued to be taught in Iran as a percussion instrument after the introduction of Islam (Abul-Faraj al-Isfahani, 1992, pp. 360 Volume2 - 366 Volume3 - 221 Volume4). For instance, according to the information in Rustam Al-Tavārīkh's book, the Dáf had been used as a musical instrument in joyous celebrations during the Qajar Dynasty[25] (Muhammad Hāshim Āsif , 2001, pp. 278,395).

Since the Dáf has been played in both celebratory events and mystic spiritual ceremonies, it has been frequently, either by its name or the way it is played, mentioned in Persian poetry. For instance, Rudaki[26], a Persian Poet, mentions the Dáf several times in one of his quatrains: (Saeed Nafisi, 1957, p. 517)

آن خر پدرت به دشت خاشاک زدی مامات دف و دو رویه چالاک زدی
آن بر سر گورها تبارک خواندی وین بر در خان ها تبوراک زدی

Also, in Khosrowname , a book which which was written by Attar Neishabouri[27], he has described the Dáf in the following poem: (Referred to Attar Neishabouri, 1960 , p. 248)

یکی صورت درآمد ماه پیکر نهاده همچو گردون پای برسر
تپانچه بر رخ چون ماه می خورد چنان کز درد آن فریاد می کرد
سه چیز مختلف او را تن آمد ز حیوان و نبات و معدن آمد

The Dáf has appeared in several of Rumi's poems[28]: (Rumi, p. Sonnet Number 1471)

ای مطرب صاحب صف، می زن تو به زخم کف بر راه دلم این دف، من خانه نمی دانم

24 Kitab Al-Aghani is an encyclopaedic collection of poems and songs that runs to over 20 volumes in modern editions, it was compiled by the 10th-century writer Abul-Faraj al-Isfahan.
25 The Qajar dynasty was a Persianized native Iranian royal family of Turkic origin, which ruled Persia (Iran) from 1785 to 1925.
26 Abu Abdollah Jafar ibn Mohammad Rudaki, also written as Rudagi (858 - ca. 941), was a Persian poet, and is regarded as the first great literary genius of the Modern Persian, who composed poems in the "New Persian" alphabet. Rudaki is considered as a founder of Persian classical literature.
27 Farīd ud-Dīn was a Persian poet, mystical philosopher, and hagiographer from Nishapur who had an immense and lasting influence on Persian poetry and Sufism.
28 Rumi (Jalāl ad-Dīn Muhammad Rūmī) was a 13th Century Sufi mystic and poet, from Persia (Rumi was born in modern day Afghanistan and lived for a while in Turkey). Rumi's poetry expresses his longing for union with the Divine. It is a personal mystic journey he invites us all to join.

The shape and construction of Dáf

(Shahrzad Farokh Kish, 1997, p. 141) The Daf's cylindrical wooden body or frame is called *Kamaneh*, *Dowreh*, *Chanbar*, or *Kameh*. It is made of woods from Walnut, Buttonwood, Willow or Grape Vines (Hossain Ali Mallah , 1997, p. 309).

To construct the body of the Dáf, a wooden strip 180cm long, 6-7cm wide and 1.5cm thick is rolled up into a circular ring using special machines. The two ends are joined and nailed together. The circular ring is then placed in the shade so the wood is dried. Once the wood is dried, the nails are removed, the two ends are chamfered and then glued together. The thickness of the wooden ring along the edges at one side of the ring, where it is covered by the skin, is reduced. On the other side of the ring, a half-circle cut-out is made for the players to rest his/her thumb while Dáf is being held. This is called the *Shasti* (Mohammad-Reza Darvishi, 2005, p. 397) & (Mehran Poor Mandan, 2000, p. 77).

In some Dáfs, there is a leather strap that is attached to the inside wooden rim. The leather strap is wrapped around the player's hand for support when the Dáf is played for prolonged periods of time. The skin that is used for Dáf is usually a tanned skin of goat, deer, sheep, fish or sometimes calf (Hossain Ali Mallah , 1997, p. 310). The skin from those animals not considered Halal are not used for the Dáf. There is a belief that skins from un-Halal animals make player's hands sweat which impregnates the outside rim. It is perceived this takes away from the spiritual effectiveness of this instrument (Hossein Heydarkhani, 1995, p. 104). The skin must be of uniform thinness throughout. Old skins tend to produce better sounds. To remove hairs from the skin, it is normally placed and sealed inside a plastic bag. This makes the hairs decompose and separate from the skin. The skin is then soaked in water for a while until it gets soft and stretchable, ready for installation on the wooden rim. A naturally made adhesive called *Sereeshom*[29] is spread on the outside part of the wooden rim. The skin is placed on the champhered edge[30] of the wooden rim; it is stretched over the edges and fixed to the rim using special nails with wide circular heads, called *Gol-Meekh* (Stud), to hold the skin while the adhesive dries (Mohammad-Reza Darvishi, 2005, p. 397). In some Dáf designs, a few *Zehi Tar* (strings) are placed under the skin across the diameter of the rim. These *Tars* (strings) will vibrate with each beat and cause a unique sound to be added to the Dáf (Hossain Ali Mallah , 1997, p. 309). In some designs, sacred calligraphy is written on the outside skin, which is intended to stop the Dáf being used to play forbidden or un-sacred music. Equally, vain poetry and writings should not be written on the skin (Hossein Heydarkhani, 1995, p. 104). Nowadays, synthetic materials are commonly used instead of an animal skin, which are more suitable for humid climates. Also, the width of the wooden rim tends to be narrower in modern Dáf designs. A soft spongy material is these days placed over the *Shasti* to provide comfort for the player's hand.

29 Isinglass is a kind of gelatine obtained from fish, esp., sturgeon, and used in making jellies, glue, etc., and for clarifying ale.
30 A chamfer or shamphered edge is a beveled edge connecting two surfaces.

Dáf Musical Applications

The Dáf is extensively used in most regions of Iran in joyous ceremonies, religious events, and sometimes for healing practices. The Dáf is known as a sacred instrument in Iran's Kurdistan region and Kurdish people pay special respect to it. A number of Dervish sects in this region including Qaderis[31], Naqshbandis[32], Khaksaris[33], and to some extent Ahle-Haq, play the Dáf in their devotional ceremonies. Also, Ne'amatollahi[34] Dervishes who mostly reside in Kerman[35] region use the Dáf.

Among all Dervishes, the Qadiriyya followers use the Dáf the most in their devotional ceremonies. They believe the truth is recognized through the beating sound of the Dáf and Sámâ dancing. They undertake their devotional ceremonies in a standing position which is called *Tahleel* and in a siting form which is called *Hare*. These ceremonies occur on Tuesday and Friday nights in Khanqah[36] (Dervishes' place of worship).

Before the ceremony, Dervishes take ablution and enter the Khanqah. They then say an obligatory prayer, which is called *Taheyyat*. After the prayer, they kiss the Quran and Khanqah's flag as a sign of respect and exchange greeting with the *Khalifate* who leads the devotions. Everyone then takes his or her own seats. A Maddah (Panegyrist) starts to play the Dáf and chants verses in Praise of Prophet Mohammad and His disciples. This part of the ceremony takes about half-an-hour and finishes with *Salavat* (a verse that praises Prophet Mohammad and His successors). After this, everyone sits on their knees in a circle and the *Tahleel* part starts. As a group they start chanting verses such as *'La Elahe Ellallah'* (There is no God but Him)', 'Astaqforellah (I seek forgiveness from God)', '*Ya Hoo'* (O He), *Ya Hay* (O the Self-existing One), "*Ya Qayyum* (O the self-subsisting One)' or *'Ya Da'em'* (O the everlasting One)'. This part also takes about half-an-hour. In the next part, Dervishes stand up and they let down their long hair (which is generally long). They starts making strange movements while standing and chanting *'Hay Allah'* (God is ever-existing).

The participants move their heads, in rhythm with the beatings of the Dáf, slowly and gradually faster and faster. This continues until they reach an ecstatic state and start performing extreme acts such as eating sharp razor blades, swallowing large objects, inserting a sword into their head, and piercing their body with metal sticks. Some of these participants faint and fall onto the ground. They are revived by loud screams of other people around them. The ceremony then concludes with reciting prayers and verses from the Quran (Mohammad-Reza Darvishi, 2005, p. 399) , (Masoudieh, 2004, p. 210) & (Ghaderi, 2008, p. 79).

31 The Qadiriyya are members of the Qadiri Sufi order. This derives its name from Syed Abdul Qadir Jilani Al Amoli (1077–1166 CE,) who was a native of the Iranian province of Mazandaran. The order relies strongly upon adherence to the fundamentals of Islam.

32 Naqshbandi (Naqshbandiyya) is a major spiritual order of Sunni Islam Sufism. It is the only Sufi way that traces its spiritual lineage to the Islamic prophet Muhammad, through Abu Bakr, the first Caliph and Muhammad's companion.

33 The Khaksar dervishes are not given much too writing, Spiritual descendants of the ancient Middle Eastern fityan and of the Qalandars who wander throughout the Indian sub-continent, they emerged in Iran during the nineteenth century.

34 The Ni'matullāhī or Ne'matollāhī is named after its 14th century CE founder Shah Nimatullah (Nūr ad-Din Ni'matullāh Wali) who settled in and is buried in Mahan, Kerman Province, Iran, where his tomb is still an important pilgrimage site. Shah Ni'matallāhī was a disciple of the Qadiri sufi 'Abd-Allah Yefâ'i: a chain of succession of masters (silsilah) has been claimed that extends back to Maruf Karkhi.

35 Kerman is the capital city of Kerman Province in South-East Iran. It is one of the largest cities of Iran in terms of area and famous for its long history and strong cultural heritage.

36 A khanqah or khaniqah, also known as a ribat among other terms – is a building designed specifically for gatherings of a Sufi brotherhood, or tariqa, and is a place for spiritual retreat and character reformation.

In Qadiriyyas Khanqah, the rhythmic melody played with the Dáf is named according to the recitation that is chanted while the Dáf is being played. These rhythms are called *Názm* or *Iqa'a* (in old language) by Kurds (Honari, 2009). Bijan Kamkar[37], one of the most distinguished Dáf players in Iran believes there are no more than eight *Nazms*: *Hay Allah, La Elahe Ellallah, Da'em, Haddadi* (or Ali Mola Ali) *Geryan, Allah Allah Allah ya Mohammad Rasoolullah,* and *Najjary.*

The Dáf is known by the followers of Ne'amatollahi sect in Kerman as *Dap*; it is the only musical instrument that is used by them during their devotional ceremonies. In these ceremonies, Dáf players follow, the congregation, as they sings chant recitations (Mohammad-Reza Darvishi, 2005, p. 400). Dervishes from the Ahle-Haq sects use the *Tanbour*[38]*(Tabur)* in their devotional ceremonies and the Dáf is a late addition to their ceremonies, which is a borrowed custom from Qadiriyya Dervishes. The way Ahle-Haq play the Dáf is the simplest of all the sects (During, 2000 , pp. 75-76).

Dervishes of Mowlana[39] have played the Dáf since the time of Mowlana himself. Apart from devotional ceremonies, the Dáf has always been played in social, happy events. The Dáf is played during Mowloodi Khani (birthday songs), which are held to celebrate the Birth of Prophet Mohammad in Sanandaj[40](Iran). Followers of the Sunni branch of Islam believe that Prophet Mohammad was born on the 12th of Rabee'u'Avval (a month in the Islamic Lunar calendar). They go to the mosque on this day to hear the *Mowlood-Nameh Khani* (recited birthday celebration tablets) and Dáf playing. The person who recites the birthday celebration chants poems in Arabic and Persian (called *Tanzeleh*) and the Dáf players, repeat his poem's rhythmic cycle. Similar ceremonies are also performed on the night of Prophet Mohammad's Ascension with the difference that on this night the *Me'araj Na'meh* (the Ascension Tablet) is recited instead of the *Mowlood-Na'meh* (Birthday Tablet). Playing the Dáf in the ceremonies held for Prophet Mohammad and his successors in Tehran, is also customary.

In addition, the Dáf is also played in healing ceremonies. All primitive traditional healers who claimed healing the sick by their magic, carried percussion instruments (Ashtiani, 1993, p. 167). There is a healing ceremony that is performed in Kurdistan and is called Palplah Rashe. In this ceremony, which is held in Khanqah, the sick person is seated and Khanqah's flag is placed over his/her head. A group of Dervishes circle around him/her and start playing the Dáf and chanting recitations, which include the name of Imams and their elders while moving their heads (called *Sar Zadan*). The patient gradually starts moving his/her head, and at the end of healing session, he/she regains health (Honari, 2009). Similar ceremonies are performed in the southern region of Iran by a person called *Qolam Margeery*; it is a kind of *Zaar* ceremony[41]

37 The Kamkars is a Kurdish family of seven brothers and a sister, all from the city of Sanandaj, the capital of the Kurdistan province in Iran. They are one of the leading musical ensembles in Iran and Iraq today. Their repertoire ranges from the vast array of traditional Kurdish and Persian music with its poignant, entrancing melodies and uplifting high energy rhythms to the classical Kurdish and Persian classical music of Iran.

38 Nowadays Kermanshah tanbur is played all over Iran, and that's what is called just "tanbur" in Iran nowadays. Iranian tanbur is mainly designed in Kermanshah, Kurdistan Province and Lorestan.

39 The Mawlaw'iyya is a Sufi order founded in Konya by the followers of Jalal ad-Din Muhammad Balkhi-Rumi, a 13th-century Persian poet, Islamic jurist, and theologian. They are also known as the Whirling Dervishes due to their famous practice of whirling as a form of dhikr (remembrance of God).

40 Sanandaj is the capital of Kurdish Culture and Kurdistan Province at Iran. Until the 17th century it was only a small village, when the governor of the region, Suleyman Khan Ardalan, built (or renovated) a fortress there, known as "Sena Dezh", which gave the town its Persian name.

41 "The purpose of the Zar ceremony is to cure mental illness through contact with the possessing spirits which cause maladies. Though there are several methods for dealing with psychological disturbance, the Zar is the last resort which is supposed to have powerful therapeutic effect for several kinds of ailments," writes John Kennedy in Nubian Ceremonial Life.

The Dáf is also present in mourning ceremonies in Kurdistan. Gorani of Kurdistan (Gorani Kurdish music) play Dáf and Tanbour at the grave of a deceased person and recite poems that tell the transitory nature of this earthly life and perishable nature of the human body. They gradually speed up the rhythmic beats of the Dáf to ease the sorrow and grief of the family and friends of the dead (Rafie, 2008, p. 80).

It is only been a few decades since the Dáf has been played outside the *Khanqah* and has been used as a sophisticated musical instrument with high capabilities in musical concerts and ensembles. Bijan Kamkar used the Dáf in an ensemble in Iran for the first time in the year 1976. Since then, Dáf ensembles were formed and the Dáf played a pivotal role in these performances. Nowadays the Dáf has emerged from its past obscurity and is used as an effective instrument in ensembles and it is also played as a solo instrument by prominent musicians.

Posture and hand positions of Dáf

The placement of the left and right hand when playing an instrument is played (Schwartz, 2014); in addition, criteria of playing on the run-time is include aesthetic principles, being the dominant player for various techniques and keeping ready the state for transfer notes from the eye to the brain and hands.

Good musicianship, is achieved through a variety of techniques including posture, hand position, velocity, delicacy, tonality and other aesthetic principals. The player who hones these skills and observes a ready state can best transfer notes from the eye to the brain and hands.

Position of Dáf

Dáf is one of the few instruments that does not have any support when you are playing it, in terms of connectivity the player's body, or through a stand or special table. Hence, there are many rotational movements of the Dáf because it moves freely within your hands. These unconstrained, easy movements should be investigated to get the best sounds out of the instrument.

The best classical position for playing Dáf is standing. When sitting, sit on the front edge of a chair without arm rests so your elbows are free. Hold the instrument at roughly chest height.

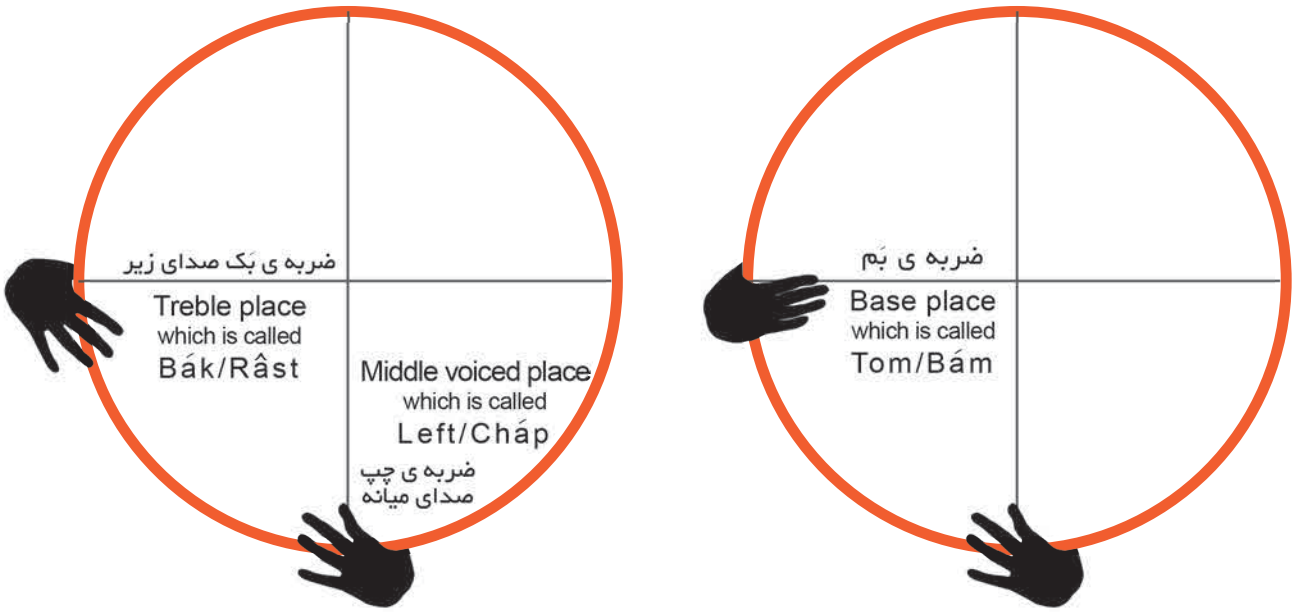
Dáf hand positions

Imagine the Dáf is a clock face. Hold your left hand around the 6 0'clock position and hold your right hand around the 9 o'clock position.

Towards the bottom of the Dáf, near the six o'clock position there is a small cut or recess in the frame (Shasti). Hold the Dáf using your left thumb as a hook on top of the rim and preserve the balance using your left index finger underneath the rim. The Dáf will naturally sit towards the left side of your body. Some Dáf players keep their instrument towards the right side of their body. This posture does not enable the best ergonomic or effective use of the instrument.

There are four places or regions on a typical Dáf which, when struck with either a closed or open hand, each produce a unique sound.

- The Base place which is called Tom/Bám
- The Treble place which is called Bák/Râst
- The Middle-voiced place which is called Left/Cháp
- The Rings (or Chains) which are called Zánier/Náfás (breath)



Tom/Bám (bass) beats

To achieve Bám beats use your right hand and hold your hand in a closed position so your fingers are touching. Aim to hit away from the edge and towards the centre of the Dáf. The propulsion for this action should come from your wrist.

(The image in on the top of next page)

Bak/Râst (treble) beats

To achieve Râst beats use your right hand and open your hand so your fingers are spread. Aim to hit the edge of the Dáf where the rim meets the skin. Again the propulsion for this action should come from your wrist.

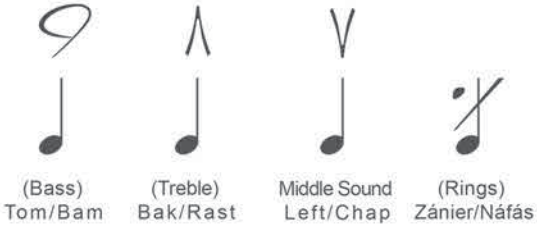
Chăp (middle-voiced or left) beats

To achieve Cháp beats use your left hand and open your fingers. Aim to hit towards the centre of the Dáf. Again the propulsion of this action should come from your wrist.

Rings (Nafas) beats

The sound of the rings (or chains) on the skin make the unique sound of the Dáf. To produce the ring (or breath) sound, move the Dáf from its original position at chest height and quickly raise it up (to about neck height) and then back down. The sound is generated from the sweep of the chains against the skin and rim of the drum.

As a result, the four main sounds or voices of the Dáf are Tom (bass), Bák (treble), Cháp (middle-voiced) and *Zanjier* (rings). The following symbols above the notes are used to describe how the note is voiced.



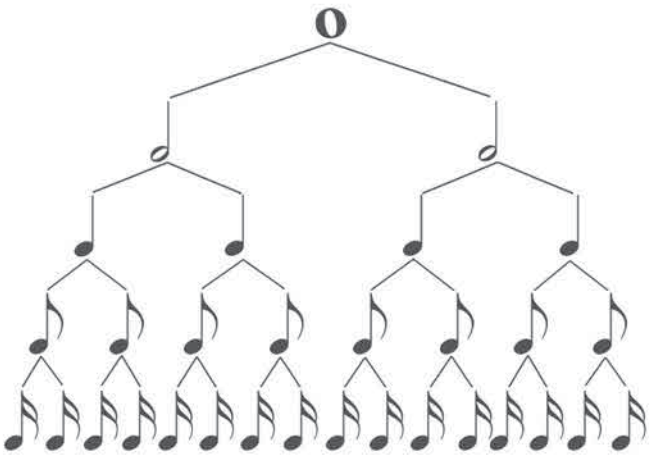
Rhythm in music theory

How to read music note values

For a percussionist reading sheet music means understanding the value of each note (that is, how long each note lasts), how the note is voiced (i.e. Tom, Bák etc.), and how notes fit together. To know how to read music, you will need to learn the different types of notes and their timing. How note values fit against each other in a piece of music is as important as their musical pitches because if you change the note values in a piece of music, you end up with completely different music.

Music notes indicate exactly how long a specific pitch should be held by the voice or instrument. The *time value* of notes determines what kind of rhythm the resulting piece of music will have, whether it will run along very quickly and cheerfully, or slowly and somberly, or in some other way.

The value of a half note is half that of a whole note, the value of a quarter note is a quarter that of a whole note, and so on. Each level of the "tree of notes" is equal to the others.



Each row of this note tree takes up an identical amount of time.

From top to bottom, this image shows a whole note (semi-breve), 2 half notes (minums), 4-quarter notes (crochets), 8 eighth notes (quavers), and 16 sixteenth notes (semi-quavers). You can continue this sequence by adding one more flag and doubling the number of notes: 32 thirty-second notes (three flags) and 64 sixty-fourth notes (four flags) each last the same length as a single whole note.

Depending on the time signature of the piece of music, the number of beats per note varies. In the most common time signature, 4/4 time, also called common time, a whole note is held for four beats, a half note is held for two, and a quarter note lasts one beat. An eighth note lasts half a beat and a sixteenth note just a quarter of a beat in 4/4 time. In 6/8 time a quarter note lasts two beats and an eighth note lasts for one beat.

Although the note lengths may vary in their relationship to the beat, they do not change in their relationships to each other. One beat of music could indicate the length of a whole note, a sixteenth note, or anywhere in between, but two-quarter notes will always be twice as fast as a half note, and two eighth notes will be twice as fast as a quarter note, and so on.

Note lengths

The length of a note will tell you how many beats it covers in a measure or bar. The most common note lengths are:

• **Whole Note (semi-breve),** covers every beat in 4/4 time. In common time (4/4), a whole note takes all four beats.	
• **Half Note (minum),** is 1/2 the length of a whole note. In common time a half note is two beats	
• **Quarter Note (crochet),** is 1/4 the length of a whole note. In common time a quarter note is one beat.	
• **Eighth Note (quaver),** is 1/8 the length of a whole note; half the length of a quarter note. Two eighth notes make one beat.	
• **Sixteenth Note (semi-quaver),** is 1/16 the length of a whole note; half the length of an eighth note. Four sixteenth notes equal one beat of common time.	
• **Thirty-Second Note (demi-semi-quaver),** is 1/32 the length of a whole note; 1/4 the length of an eighth note. Eight thirty-second notes equal one beat of common time.	
• **Sixty-Fourth Note (hemi-demi-semi-quaver),** is 1/64 the length of a whole note; 1/8 of an eighth note. Sixteen sixty-fourth notes equal one beat of common time.	

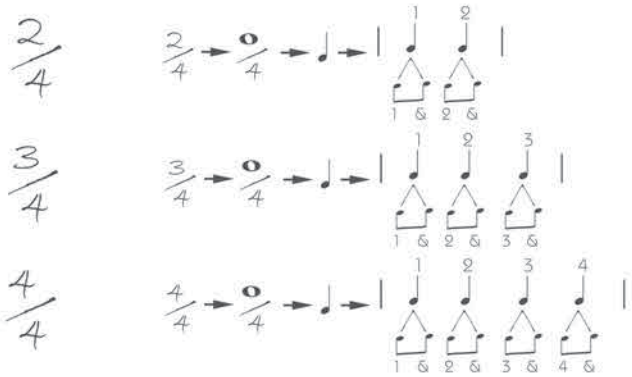
"Simple, compound and irregular time signatures"

1) Simple Time are rhythms such as 2/4, 3/4, 4/4, which have an equal binary beat-time. Generally, music that is in a regular rhythm has long notes coinciding with strong beats and shorter notes coinciding with weaker beats.

These numbers are time signatures. In brief, they tell you how many beats are in a measure. (This is a very simple definition.)

There is an ordinary time signature, such as 2/4, where measures are two quarter-notes long.

To start this off, think of a waltz. You might count it out like this: One two three one two three (and so on).



That is 3/4 time; each measure is three quarter-notes long (or the equivalent number of notes of other lengths).

In music which is in 4/4, also known as common time, where measures are four quarter-notes long, the emphasis or stress could be on the 1st, 2nd, 3rd or 4th beat. Which beats are stressed doesn't change the time signature, but how many notes you can fit into a measure will.

2) Compound Time is the name given to music where each beat divides into 3 (rather than 2, which is Simple Time). We can convert a simple time signature into an equivalent compound time signature by multiplying the top number by 3 and the bottom by 2.

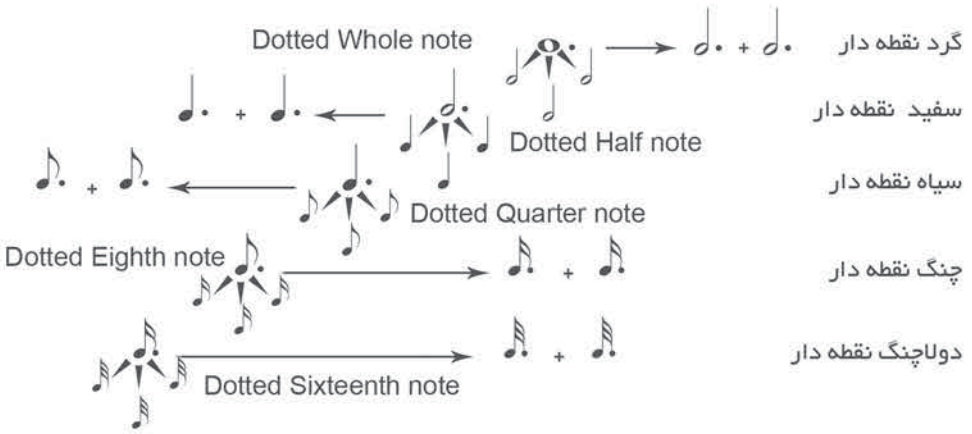
Simple Time Signature:	3/8	2/4	3/4	4/4	2/2	3/2	4/2
Compound Time Signature:	9/16	6/8	9/8	12/8	6/4	9/4	12/4

To convert a compound time signature into an equivalent simple one, divide the top number by 3 and the bottom by 2. To better understand this type of conversion, first it's good to understand how dotted notes work in compound rhythms.

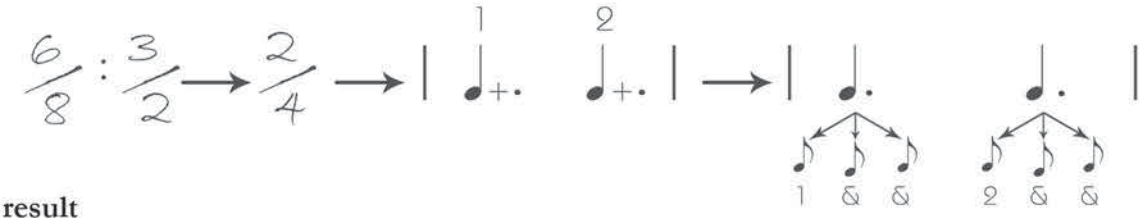
The Value of dotted notes

A dotted note is a note with a small dot written after it. The dot increases the duration of the basic note by half of its original value. If the basic note lasts two beats, the corresponding dotted note lasts three beats. A dotted note is equivalent to writing the basic note tied to a note of half the value, or with more than one dots; tied to notes of progressively halved value.

For example, a quaver (eighth note) is worth 1/2 beat. When a dot is added, the dot is worth 1/2 of 1/2 beat. (1/4 beat) Therefore, a dotted quaver (dotted eighth note) is worth 3/4 beat.

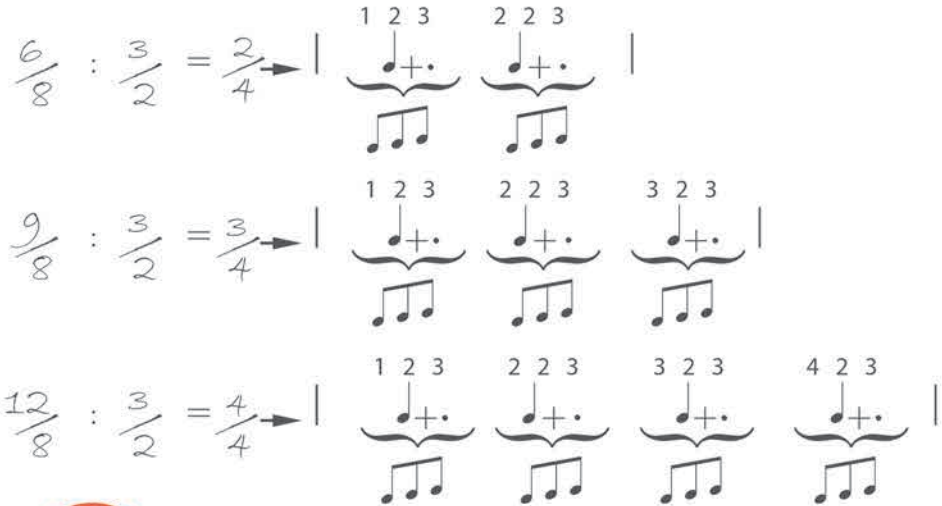


How to identify compound bars in music



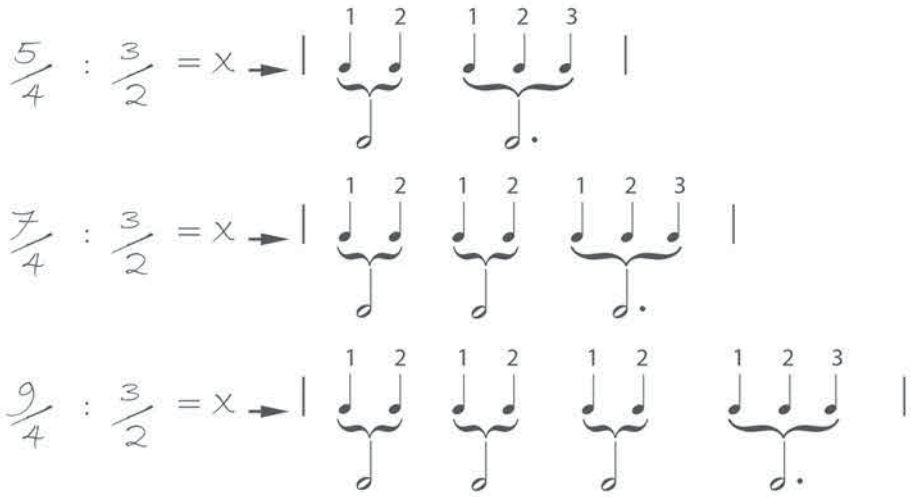
As a result

* **6/8** each bar is the length of six quavers/eighth notes. The two beats are the length of dotted crotchets/quarter notes.
* **9/8** each bar is the length of 9 quavers/eighth notes. The three beats are the length of dotted crotchets/quarter notes.
* **12/8** each bar is the length of 8 quavers/eighth notes. The four beats are the length of dotted crotchets/quarter notes.



3) Complex or Irregular Rhythms; another way you can add rhythmic interest and variety to music is through the use of irregular rhythms (also called complex or irrational rhythms or artificial division). An irregular rhythm is any rhythm that involves dividing the beat differently from what's allowed by the time signature. These rhythms are notated as conventional rhythms and are based on simple units, usually 2, 3 and 4 beats. For example 7/8 can be grouped either 2+2+3 (see the sample below) or 3+2+2. Conventional Western notation fails to describe the possible variations of complex time signature's metric grouping.

Remember irregular note divisions, such as triplets and duplets, allow for more complex rhythms than "regular" rhythmic notation normally allows.



Components of rhythm in music

Rhythm is the subdivision of a space of time into a defined, repeated pattern. Rhythm is the controlled movement of music in time. It may be defined as the division of music into regular metric portions; the regular pulsation of music (Schwartz, 2014).

- **Portion**

The smallest part of the rhythm, a subdivision of a beat, which is divisible in terms of the rise or fall.

- **Beat**

The regular pulse of music which may be dictated by the rise or fall of the hand or baton of the conductor, by a metronome, or by the accents in music.

- **Bar**

Lines drawn perpendicularly across the staff to divide it into measures. The term 'measure' is also used.

- **Phrase**

Term applied to a complete, independent musical idea, usually consisting of two or four phrases, ending with a cadence.

- **Motif [French]**

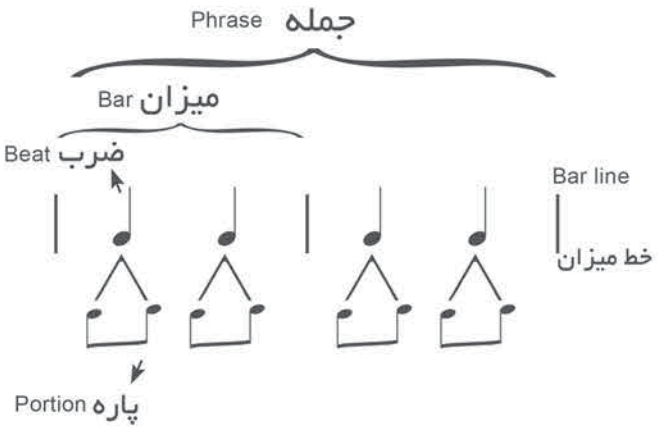
A short tune or musical figure that characterizes and unifies a composition. It can be of any length, but is usually only a few notes long. A motif can be a melodic, harmonic or rhythmic pattern that is easily recognizable throughout the composition.

- **Movement**

Complete, self-contained section within a larger musical composition.

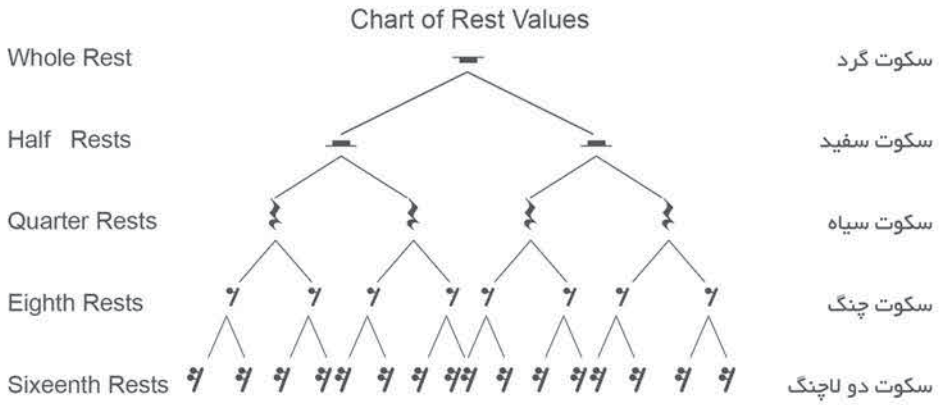
- **Piece**

A term for any composition that is a complete work in itself. This could be a self-contained movement of a larger composition, such as an aria of an opera, or the entire composition (Schwartz, 2014).



Music rest lengths

A music rest marks the absence of a note, and indicates there will be no note played in the measure for its duration. Rests are written in lengths, just like notes; a rest with the duration of a quarter note is called a quarter rest. Dotted rests are used in the same manner as dotted notes: A rest of 1/2 beats may be written as a dotted quarter rest. Rests and notes may appear simultaneously despite each other.



Dynamics

In music, dynamics normally refers to the various different volumes of a composition. It is relative and does not indicate specific volume levels (Schwartz, 2014).

Basics	Notations	Definitions
pianississimo	*ppp*	very soft
pianissimo	*pp*	
piano	*p*	soft
mezzo piano	*mp*	moderately soft
mezzo forte	*mf*	moderately loud
forte	*f*	loud
fortissimo	*ff*	very loud
fortississimo	*fff*	extremely loud

Dynamic's note velocity

Dynamic	Velocity*	Voice
ppp	16	Whispering
pp	33	Almost at a whisper
p	49	Softer than speaking voice
mp	64	Speaking voice
mf	80	
f	96	Louder than speaking
ff	112	Speaking loud
fff	126	Yelling

Decrescendo (diminuendo) Crescendo Accent

*Note velocity adopted from Logic Pro

(Gerou, Tom and Linda Lusk, 1996).

Accent

One of the main indicators for percussionists are accents. There are three formats of accents in music. First, a stress or special emphasis on a beat to mark its position in the measure. Second, the mark in the written music indicating an accent. There are five basic accents, staccato accents, staccatissimo accents, normal accents, strong accents, and legato accents with several combinations possible. Third, the principle of regularly recurring stresses which serve to give rhythm and phrasing to the music.

The downbeat is the first beat of each measure. The downbeat is the fundamental and stable (a strong beat) because it initiates each new group of beats. The last beat of each measure is unstable (a weak beat) because it pulls forward to the following measure. The last beat of a measure often seems to have more energy than the downbeat, because it propels the rhythm forward to the more stable, stronger downbeat.

Stress patterns

The following stress patterns for beats are common:

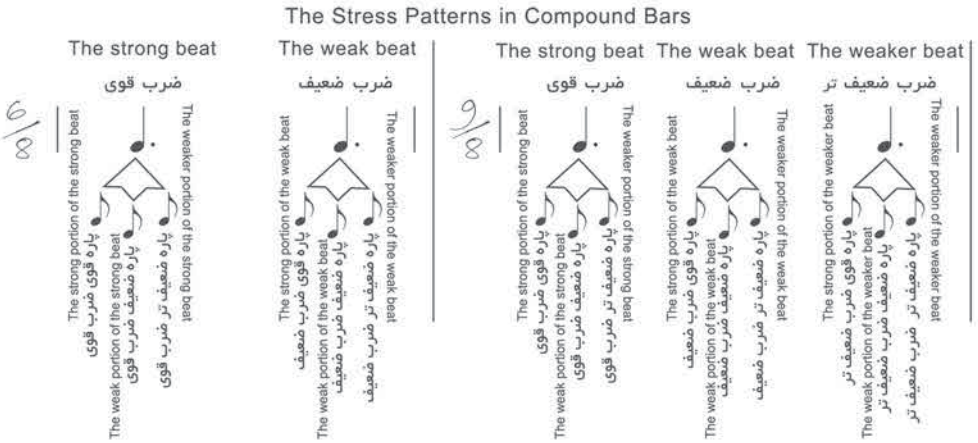
1. Duple meters: Meters with two beats follow a STRONG-weak stress pattern for the two beats.

2. Triple meters: Meters with three beats follow a STRONG-weak-weak stress pattern for the three beats.

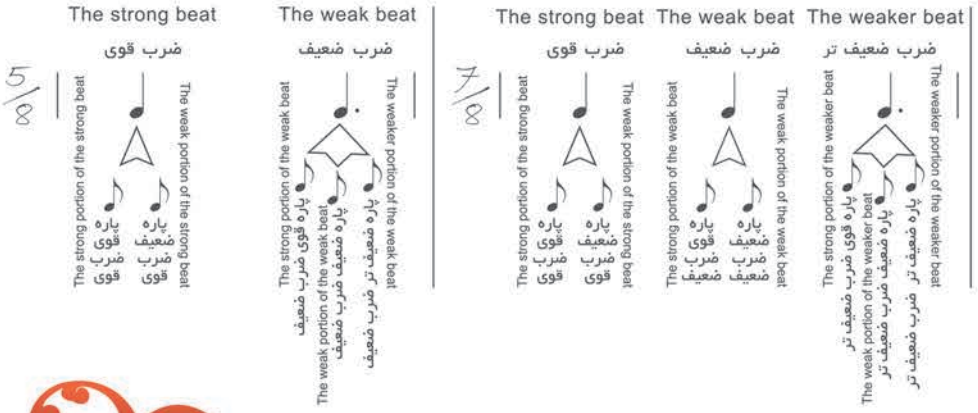
3. Quadruple meters: Meters with four beats follow a STRONGEST weak-STRONG-weak pattern for the four beats.

The Stress Patterns in Regular Bars

The Stress Patterns in Compound Bars

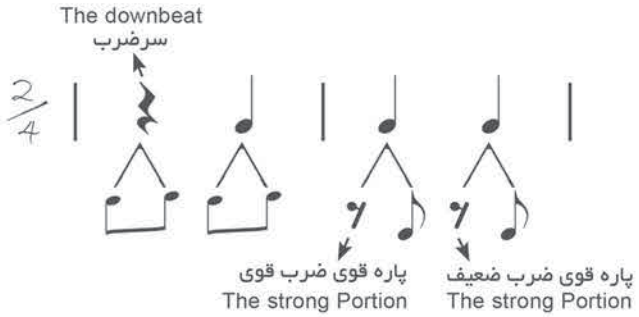


The Stress Patterns in Irregular Bars



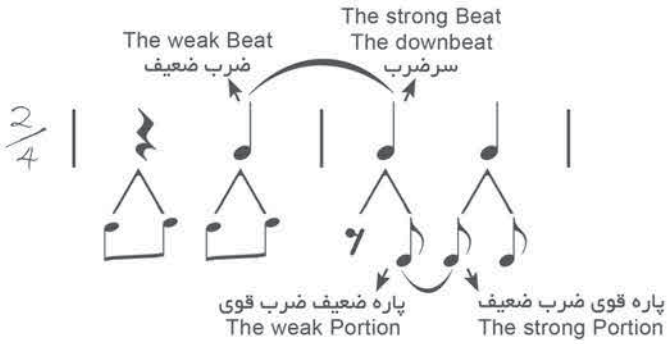
Offbeat

A beat or a portion in a measure that has no special accent, being neither a downbeat nor an upbeat. Subdivisions (like eighth notes) that fall between the pulse beats are even weaker and these, if used frequently in a rhythm, can also make it "off-beat".



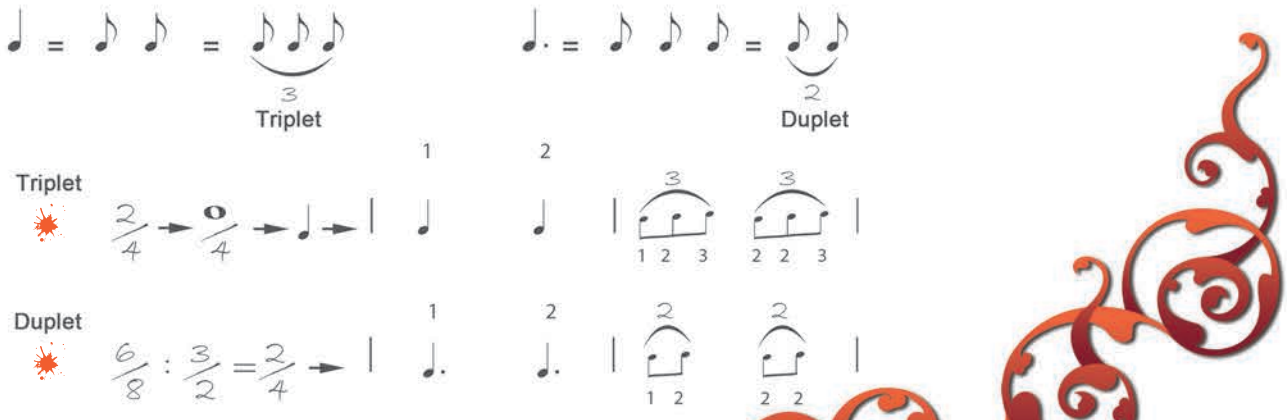
Syncope

A shift of accent in a passage or composition that occurs when a normally weak beat is stressed. An example of a rhythm that is syncopated is given in the figure below.



Triplet

A triplet is a group of three notes played inside another note-length; a portion of musical time that's been split rhythmically into three equal parts where is identified by a small '3' above or below its note beam, bracket, or slur. As a result, the triplet group's total duration is equal to two of the original note-values.



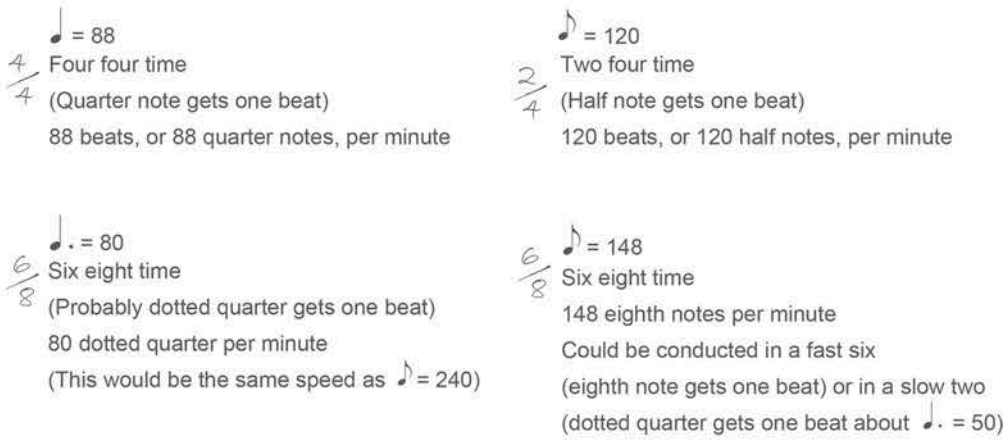
Duplet

A duplet a type of note-grouping of two, which fits into the length of three of its note-type. This note-grouping that is played inside the length of another note-value is a division of musical time that allows for irrational rhythm.

Tempo

The tempo of a piece of music is its speed. There are two ways to specify a tempo. Metronome markings are absolute and specific. Other tempo markings are verbal descriptions which are more relative and subjective. Metronome markings are given in beats per minute.

They can be estimated using a clock with a second hand, but the easiest way to find them is with a metronome, which is a tool that can give a beat-per-minute tempo as a clicking sound or a pulse of light. However, the same tempo marking can mean different things to different composers; for example, for some composers, largo is slower than adagio; for others, it is the other way around. Traditionally, written tempo instructions are given in Italian.



Primary techniques of Dáf

Ornamentation

The modification of music, usually by adding additional notes to a rhythm or melody is called ornamentation. Ornamentation for Dáf players involves decorating a rhythm with additional sounds such as rings/breath and grace notes.

نفس در قالب نت زینت
قبل از نت اصلی

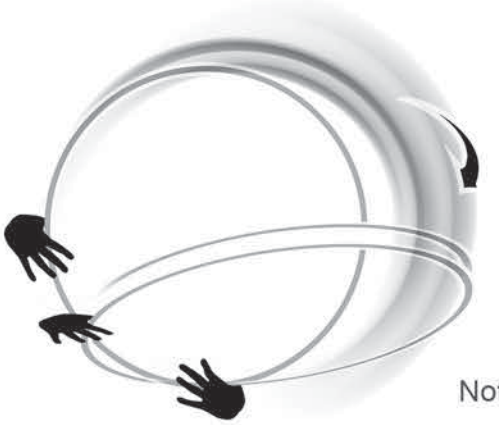
Ornamented notes in rings before main note

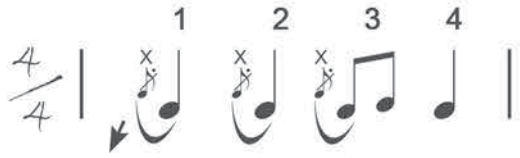
نفس در قالب نت زینت
بعد از نت اصلی

Ornamented notes in rings after main note

Rings lying (*Zanjier Khabiedeh*)

In addition, there is another rings technique that is called rings lying. To achieve this technique move the Dáf quickly from a vertical to horizontal position so that the rings fall on the skin making a percussive sound. See the illustration below and also the Figure below which has an example of how this ornament is notated.





زنجیر خوابیده در قالب نت زینت

Notation of the Rings Lying ornament

* Left and right hand grace notes

* The other techniques of Dáf ornamentation are referred to as grace, or *Zinat* notes. All the fingers of your left hand and right hands are used for playing grace notes. Throw your fingers, from smallest to largest, against the skin in very quick succession so overall a burst of sound is heard the order of finger placement is detailed in the illustration below. The Figure below shows how this ornament is notated.

اشارات در قالب نت زینت
قبل از نت اصلی

Grace notes before main note

It should be mentioned that these ornaments sometimes can be implemented as ancillary techniques that come from a combination of the main techniques. Thus, it is good to practice these techniques when you rehearse.

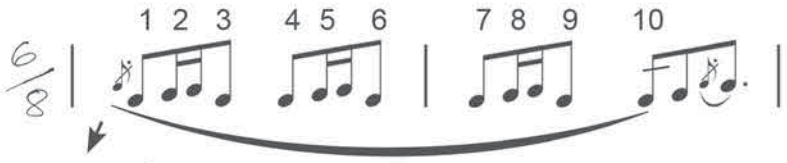
Legato

Legato is a smooth, slurred effect on notes, leaving no audible spaces between them. The symbol for legato is a curved line written above or below a series of notes (depending on their location on the staff), and connects two or more notes of different pitch.

How to play legato on the Dáf

The curved line shows the player which notes to ornament. For example, if the curved line includes 10 notes, you should play ornaments, such as rings, on every one of those 10 notes. See the figure below for an example.

The curved line and the grace note in this example require you to play 10 ring ornaments non-stop while playing the rhythm at the same time.



لگاتو در قالب زنجیر

Legato by rings

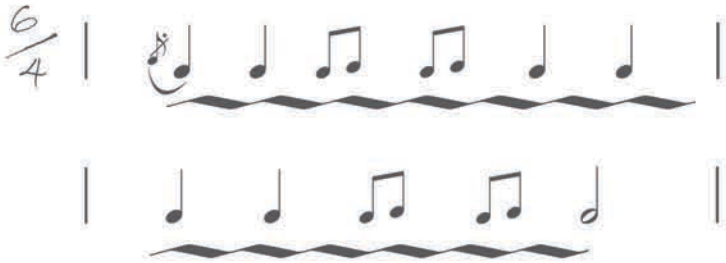
شما در اینجا می بایست ده زنجیر متّصل را بدون وقفه روی ریتم مورد نظر اجرا کنید.
به دلیل اینکه خط اتّصال شما شامل ده نت چنگ می شود.

Wrist Rings (Zanjier Moch)

Another legato technique for Dáf is called 'Wrist Rings' because the Dáf is shaken by the wrist moving in a horizontal direction instead of the wrist moving vertically. This shake coincides with the rhythm which is being played with the other two hands. This ornament is notated with a wavy line beneath the notes. The player should continue to play the Wrist Rings ornament until the ornament notation is no-longer written.

See the figure below to show how this ornament is notated.

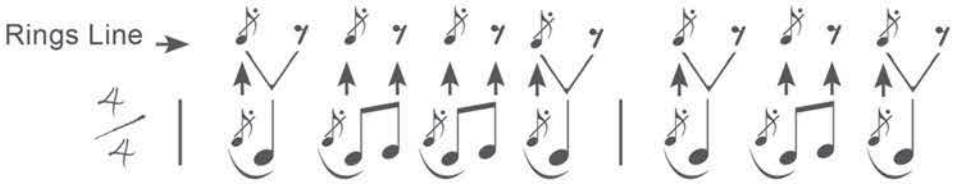
See the illustration below which indicates wrist movement.



Staccato

Staccato, which means "detached", is an indication to make notes brief; to separate them from one another so they do not touch or overlap. This effect on articulation contrasts the legato.

Staccato for the Dáf is not marked conventionally, with a small black dot placed above or below the notes, because Staccato is achieved with the rings on the Dáf. As in the figure below, when an eight note has a grace note before it you subconsciously play it staccato. As a result, the rings are played separately from the rhythm line. See Figure below for an example of how staccato is notated.



Delicate technique (*Reez*)

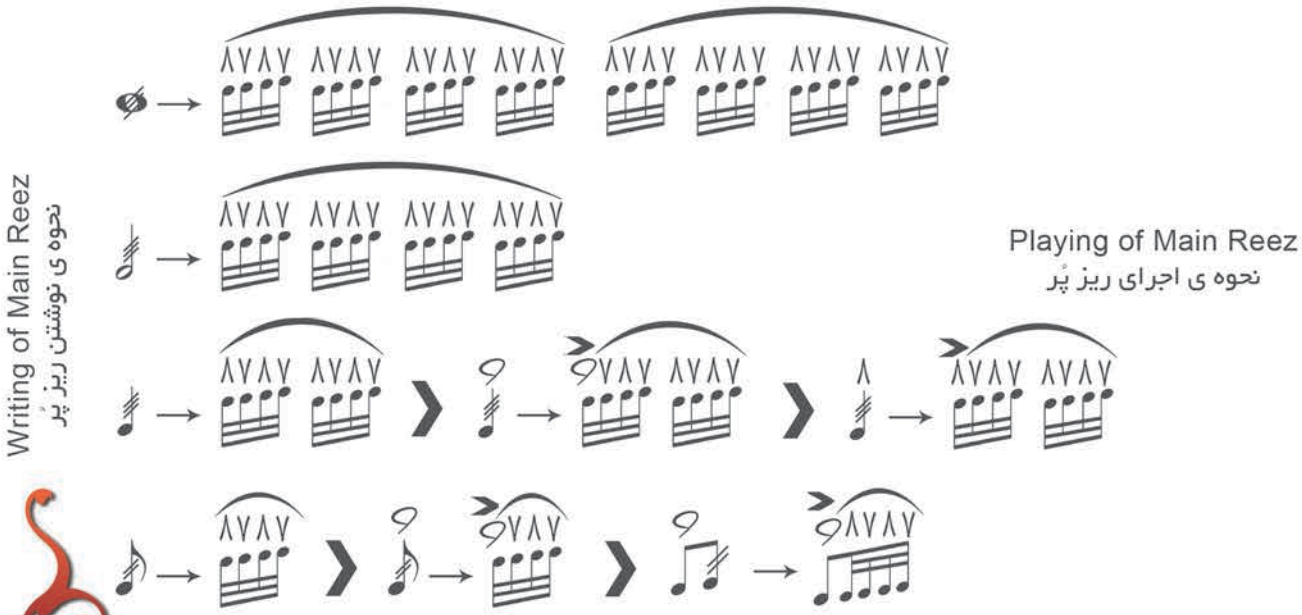
Reezes are composed of rapid right and left hand beats which are equal in terms of both power and speed. The best and most complete Reezes are played in secondary positions like grace notes. Reez practice is one of the most demanding practice techniques which requires passion and continuous effort. It's important to stay within the structure of the rhythm and stick to the value of bar whilst doing a continuous Reez.

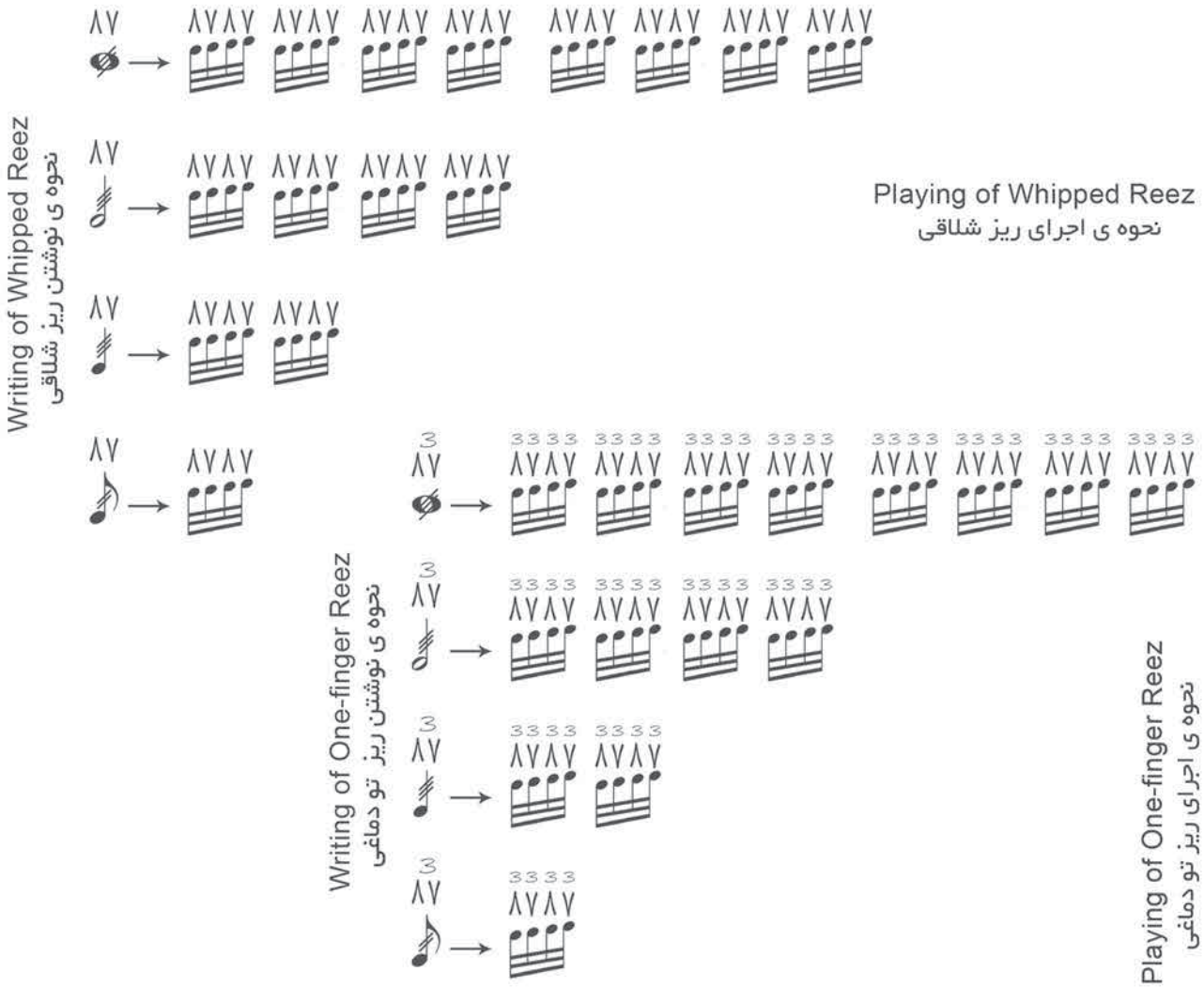
There are three groups Reez on Dáf which all have different characteristics.

• The loudest and most complete Reez is the **Main Reez** (*Reez Por*) that is played as ancillary ornamentation in most performances especially for solos.

• The **Whipped Reez** (*Reez Shalaghie*) is very powerful and is always played in the Chap/Left and Bák positions and often use in ancient, epical and máqâmi pieces.

• The **One-finger Reez** (*Reez Toodamaghie*) is a fine technique; however, the third finger of each hand plays the Reez with high velocity, and is played on the edge of the rim. Because of its special sound, it is also called 'Nasal Reez'.





Persian transcriptions observe the following marking conventions:

Sign	Meaning
	Reez or tremolo, especially as used in percussion instruments notation
	Tie
	Slur or phrase mark, particularly where one syllable is sung on more than one note
	Pishriez or Dorrâb-i, two grace notes played immediately before the main note
	Pishriez or Dorrâb-or tremolo, four grace notes played immediately before the main note
	Accent
	Right-hand stroke
	Left-hand stroke

(Azadehfar, Second Edition 2011)

Figurine of a woman playing a hand-drum, painted terracotta, 8th-7th centuries B.C.E. "Your processions are seen, O God, the processions of my God, my King, into the sanctuary -singers in front, musicians behind, between them young women playing hand-drums." -Psalm 68:25-26 (Eng.Trans. 68:24-25).

Bibliography A-M

- Abū Ḥāmid Muḥammad ibn Muḥammad al-Ghazālī. (New edition 1982). *Kimiya-yi sa'ādat.*
- Abul-Faraj al-Isfahani. (1992). *Kitab Al-Aghani.* Cairo.
- Ahmad ibn mohammad Tusi. (1981). *Al-hediya-tos-sa 'diya fī ma'ân-e vajdiya, الهدایه السعدیه فی معان الوجودیه.*
- Arthur Upham Pope & Phyllis Ackerman. (2008). *Survey of Persian Art.*
- Ashtiani, S. J. (1993). *Mysticism,the first part of shamanism, عرفان بخش اول شمنیسم* . Tehran.
- Azadehfar, M. R. (Second Edition 2011). Rhythmic Structure in Iranian Music. Tehran, Iran: Tehran Arts University Press.
- Behrooz Vojdani. (1998). *The New Grove Dictionary of Music and Musicians, فرهنگ موسیقی ایران*.Tehran.
- Darvishi, M.-R. (2000). www.darvishi.com/pages/books.htm. Retrieved from www.darvishi.com/.
- Dieter Christensen. (2005). *Music of Kurdistan.* New York, USA: Columbia University.
- During, J. (2000). *Traduction persane d'un chapitre de Musique et mystique dans les traditions de l'Iran " Musiqi va 'erfân ".* Tehran.
- Durant, W. J. (1935 - 1975). The Story of Civilization. United States: Simon and Schuster.
- *Encyclopedia of Hebrew and Persian culture* . (1965).
- Farraj Johnny. (2007, July 14). Maqam World. New York, United State of America. Retrieved from http://www.maqamworld.com/about.html
- Francis and Taylor. (1976 - 2002). History of Technology. Continuum International Publishing Group.
- Ghaderi, Z. (2008). *Kordestan.* Tehran.
- Gerou, Tom and Linda Lusk. (1996). Essential Dictionary of Music Notation: The Most Practical and Concise Source for Music Notation. Alfred Music Publishing.
- Honari, G. (2009). *Author Interview with Bijan Kamkar.* Tehran.
- Hossain Ali Mallah . (1997). *Lexicon of the instruments.* Tehran.
- Hossein Heydarkhani. (1995). *The Sámâ Ceremony, سماع عارفان* . Tehran.
- Iraj Maleki. (1964). *Journal of Music.* Tehran.
- Keyvan Pahlavan. (2009). *Music of Mazandaran.* Tehran.
- King David-Psalms 150-154. (n.d.). *Psalms.*
- Mahmoud Haerian Ardakani. (2004). *Various Aspects of Persian Culture and History.* Tehran.
- Masoudieh, M. T. (2004). *First Iranian Instrumentation of the folk song, سازهای ایران* . Tehran.
- Mehran Poor Mandan. (2000). *The Encyclopedia of Iranian Old Music.* Tehran.
- Mohammad-Reza Darvishi. (2005). *Encyclopedia of Iranian instruments, دائرت المعارف سازهای ایران، تهران* Tehran, Iran.
- Muhammad Al-Munajjid. (1986). *Beirut.*
- Muḥammad Hāshim Āṣif . (2001). *Rustam Al-Tavārīkh.* Tehran.
- Muhammad Husayn ibn Khalaf Tabrizi. (1797). *Burhani kati.*

Bibliography N-Z

- Najib Mayel Heravi . (1993). *Sámâ-Nâmeh*. Tehran.
- Nasirifar, H. A. (1993). *Traditional and modern Iranian music men,* مردان موسیقی سنتی و نوین ایران . Tehran.
- Rafie, H. R. (2008). *The leaves of Iranian Fictional music,* برگهایی از داستان موسیقی ایرانی . Tehran.
- Referred to Attar Neishabouri. (1960). *Khosrow Name*. Tehran.
- Rumi. (n.d.). *Diwan-e Shams-e Tabrizi.*
- Saeed Nafisi. (1957). *Life and poems of Roodaki.* Tehran.
- Schwartz, R. C. (2014). from *On Music Dictionary*, dictionary.onmusic.org.
- Shahrzad Farokh Kish. (1997). *Research on traditional Iranian music*. Tehran.
- Souri Ayazi. (2004). *Perspective Persian musical history according to the pre-Islamic monuments.*

Arash Zanganeh December of 2014

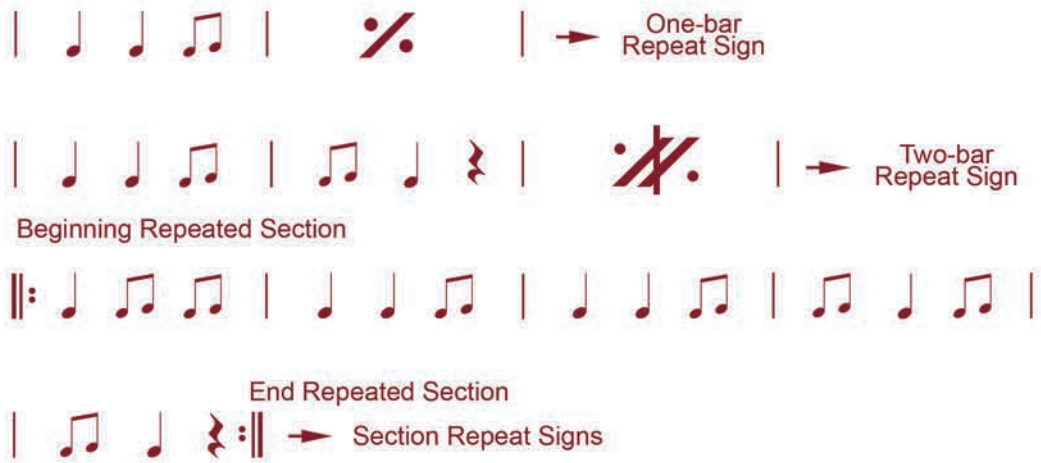
DAF and its primary rhythms

To hear examples of these techniques/ornaments please refer to the online audio files at this web address: http://www.sufiartgroup.com/#!lessons/c12ze

First Piece

♩= 86 Andante

Repeat Bar Symbols in music



♩=80 Andante

Second Piece

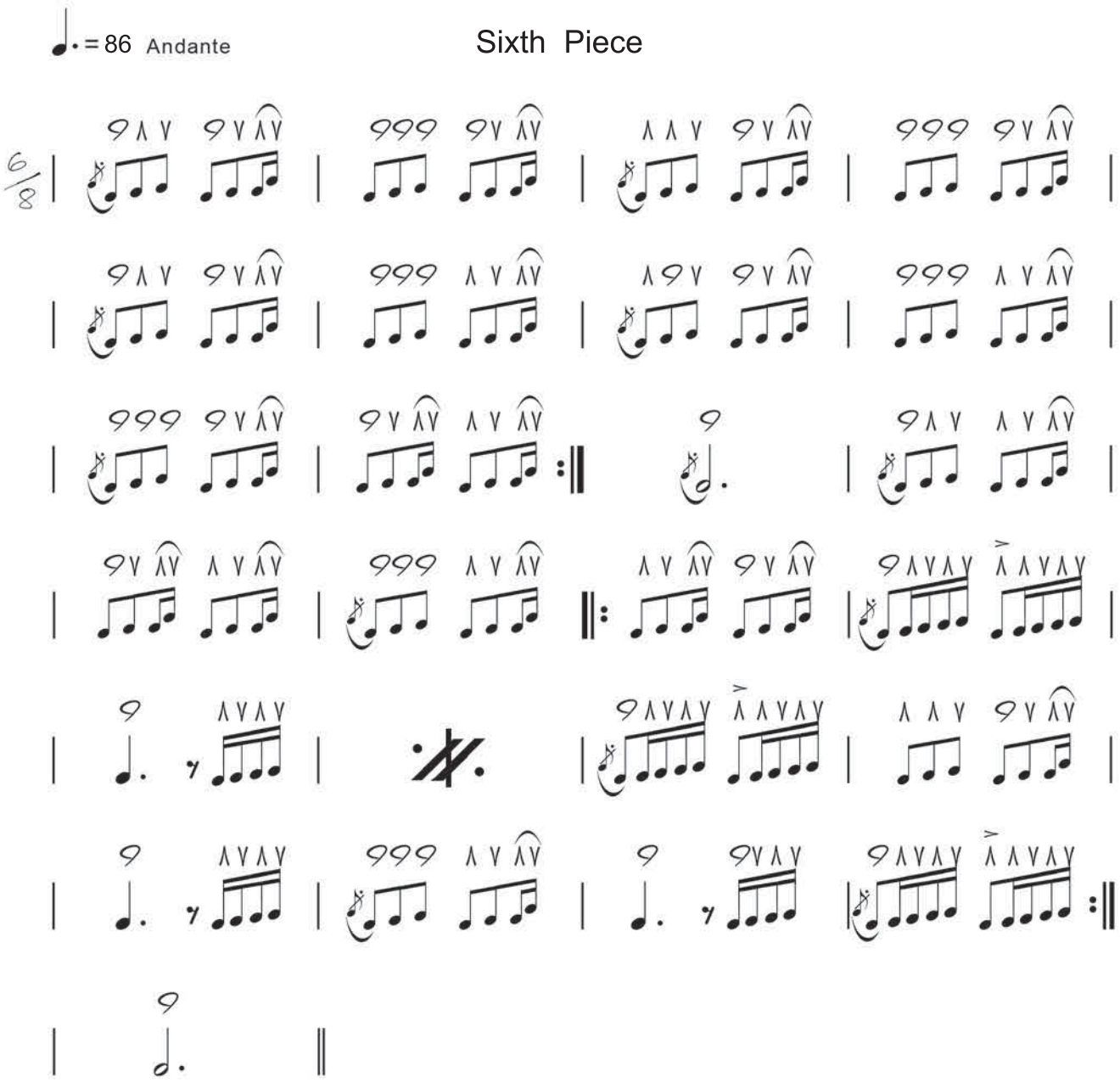
♩=80 Andante
Third Piece
2/4

♪=66 Adagio

Fourth Piece

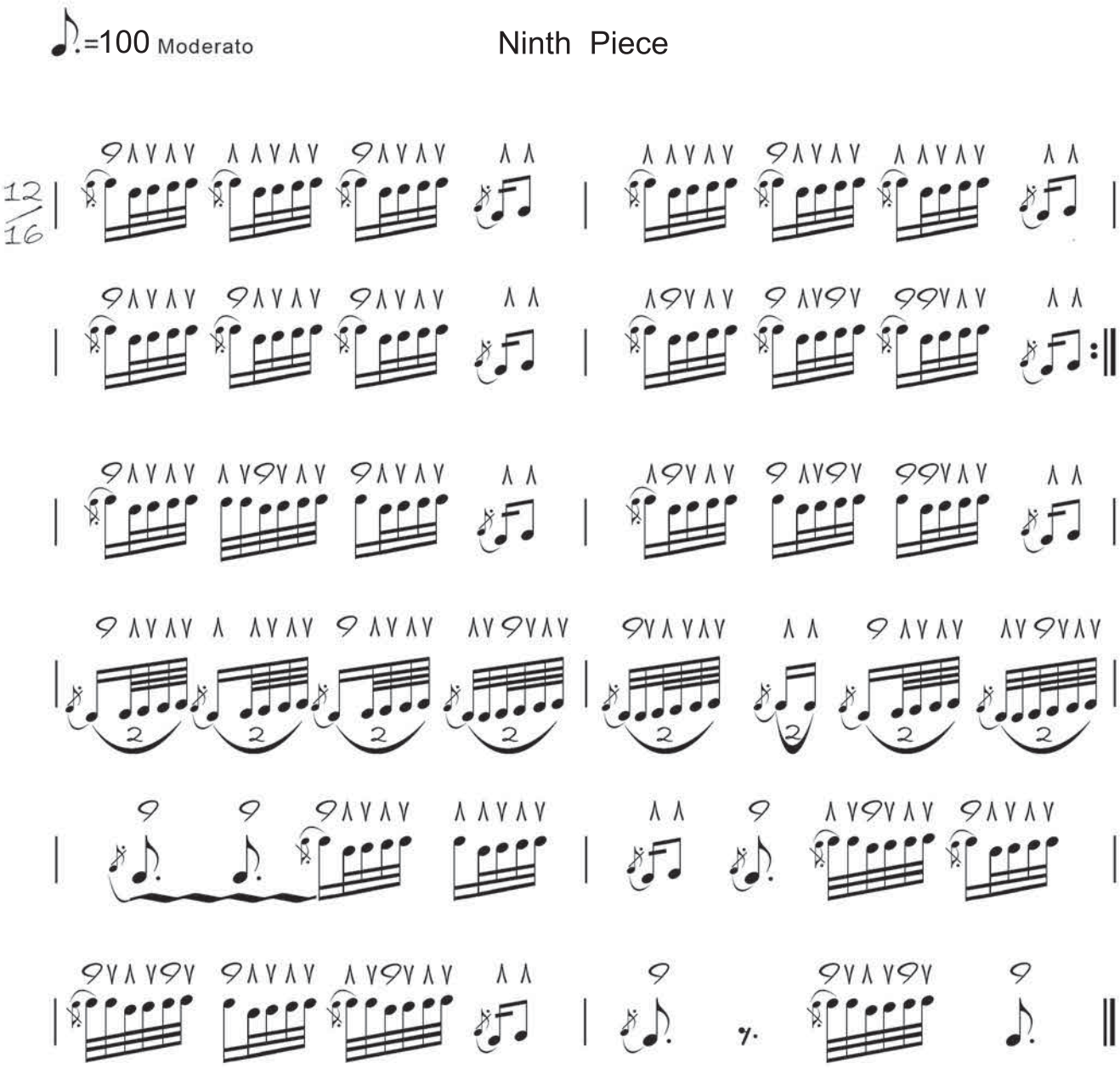
♩=80 Andante

Fifth Piece


♩. = 86 Andante
Sixth Piece
6/8

♩. =106 Moderato
Seventh Piece
6/8

Eighth Piece


♪.=100 Moderato
Ninth Piece
12/16

Tenth Piece

♪ = 136 Vivace
Eleventh Piece
7/8
p
p

= 160 Vivace
Twelfth Piece
3-3-2
8/16

راهنمای جامع دف نوازی
و
ریتم های مقدماتی آن

برای دریافت فایل های صوتی ریتم ها و تکنیک های آن، لطفاً به آدرس آنلاین زیر مراجعه کنید:

http://www.sufiartgroup.com/#!lessons/c12ze

Dáf players' Sáma

در دف سه گروه ریز وجود دارد که هریک جایگاهی برای اجرا دارند.

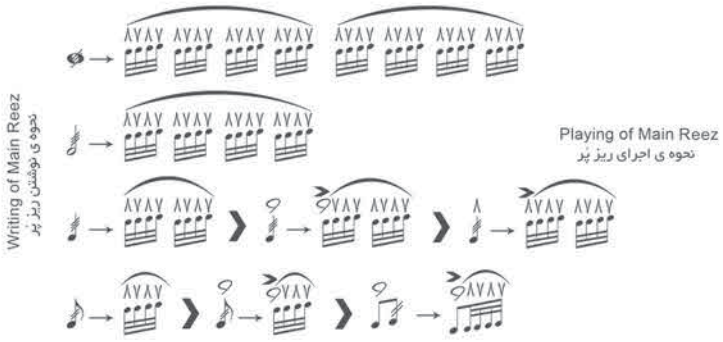
• کامل ترین و پُر حجمِ ترین آنها **ریز پُر** است که از پوزیسیون های ثانویه (اشارات) تشکیل شده و معمولاً در بیشتر اوقات، مخصوصا در تکنوازی ها از این ریز استفاده می شود.

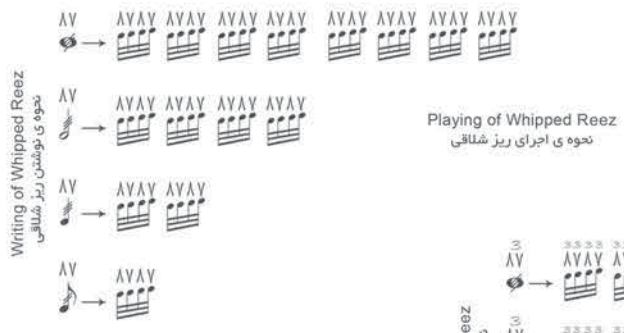
• **ریز شلاقی** ریزی است پُر قدرت که در اجرای آن از پوزیسیون های بَک و چَپ استفاده شده و معمولاً برای قطعات حَماسی، خانقاهی و باستانی استفاده می شود.

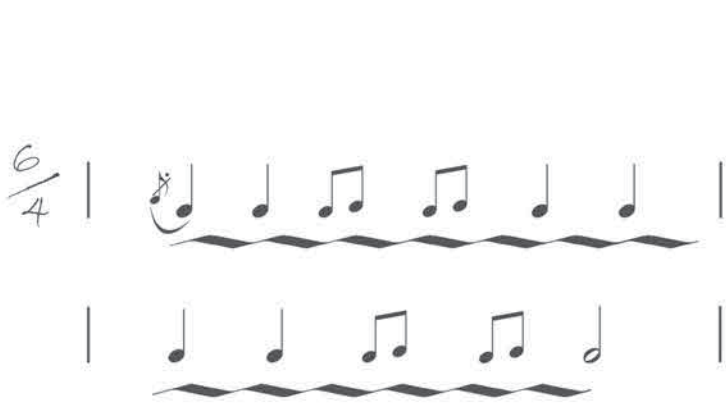
• ریز **تَک انگشتی** ریزی بسیار ظریف و لطیف و در عین حال سرعتی و تکنیکی بوده که معمولاً در هم نوازی ها و زیر صدای خواننده و یا ارکستر استفاده می شود و برای اجرای آن به جای استفاده از پوزیسیون های بَک و چَپ، از انگشت سوّم هر دست بهره می گیرند که بر روی چوب (محّل اتصّال پوست به چوب درست لبه ی دف) برخورد می کند و به خاطر صدای خاصش به آن ریز تو دماغی هم گفته می شود.

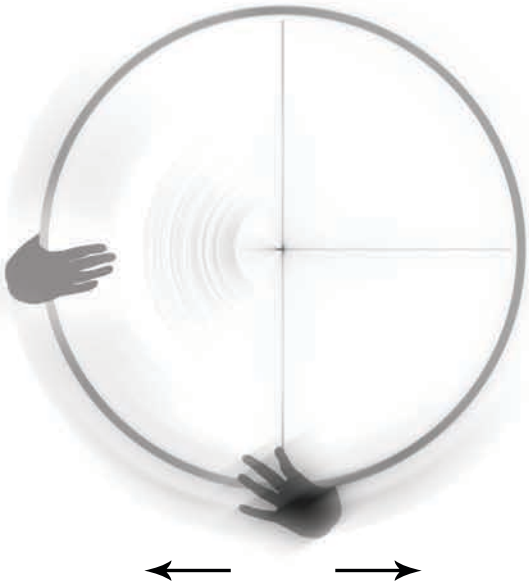
علامت سه که در بالای ریز قرار می گیرد نشانگر ریز با انگشت سوّم یعنی ریز تودماغی است. بسیار مهّم است که یک نوازنده بتواند تفکیک صدایی بین این سه نوع ریز را به خوبی اجرا کند، در واقع جزعی از مهارت های حرفه ای نوازندگی در این ساز است.

نحوه ی نوشتن ریز ها به شکل زیراست.



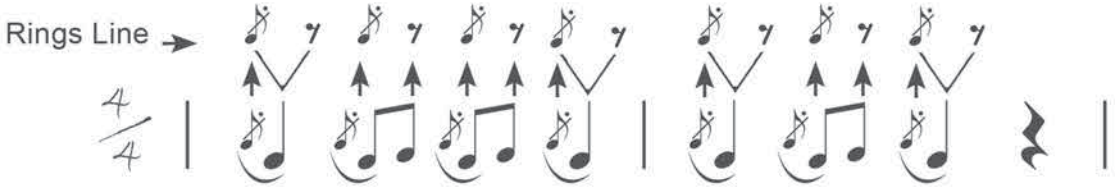






استکاتو

استکاتو در اصل به معنی جُدا جُدا است امّا چون در سازهای کوبه ای ما به طور ضمنی استکاتو می نوازیم، مفهوم آن تا حّدی با دیگر سازها متفاوت است. این تکنیک در دف، مربوط به نحوه ی نواختن زنجیرهاست و درست برعکس لگاتو اجرا می شود یعنی یکی درمیان. در اینجا همانند قبل، ارزش های چنگ معیار است چراکه طول رفت و برگشت هر زنجیر برابر با یک کشش چنگ است.



تکنیک ریز

ریز از ضربات پیاپی راست و چپ تشکیل می شود که هم از لحاظ قدرت و هم از لحاظ سرعت با هم برابر باشند. بهترین و کامل ترین نوع آن از پوزیسیون های ثانویه یعنی اشارات تشکیل می شود (اشاره ی راست و اشاره ی چپ).

تمرین ریز یکی از پُر زحمت ترین تمرین ها است که هم صبر بسیار می خواهد و هم تلاش مستمر. در واقع اجرای کشش سه لاچنگ در اِزای ارزش های بزرگ همانند گرد، سفید، سیاه و حتی چنگ ریز گفته می شود.

بنابراین، شما می توانید همواره کشش گرد را در نظر گرفته و به جای حفظ ارزش آن، آن را با ارزش های سه لاچنگ پُر کنید (همچنین برای کشش های سفید، سیاه و چنگ).

اشارات در قالب نت زینت
قبل از نت اصلی

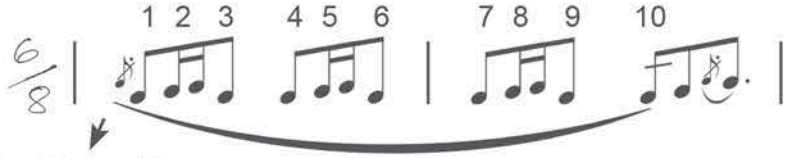
Grace notes before main note

تمپُو در واقع به سرعت ریتم گفته می شود و معیار آن دستگاه مترونم است که مُعَرف سرعت های مختلف و اَلبته معروف موسیقی است. در جدول زیر بسیاری از آنها را یاد خواهید گرفت. همیشه قبل از اجرای قطعه می بایست به سرعت ریتم که معمولا در ابتدای قطعه نوشته می شود توجّه کرد.

لِگاتو

هر گاه خط اتّصال نت زینتی مثل نفس، هر تعداد نتی را که در برگیرد به میزان چنگ های آن محدوده زنجیر نواخته می شود. به این تکنیک (زنجیر دائم یا زنجیر قطاری) لگاتو گفته می شود. نکته مهّم اینجا ست که این تکنیک هم زمان روی ریتم مورد نظر نواخته می شود و نباید تغییری در ارزش های ریتم ایجاد کند. این تکنیک یکی از برجسته ترین ویژگی های دف نوازی است.

The curved line and the grace note in this example require you to play 10 ring ornaments non-stop while playing the rhythm at the same time.



لگاتو در قالب زنجیر

Legato by rings

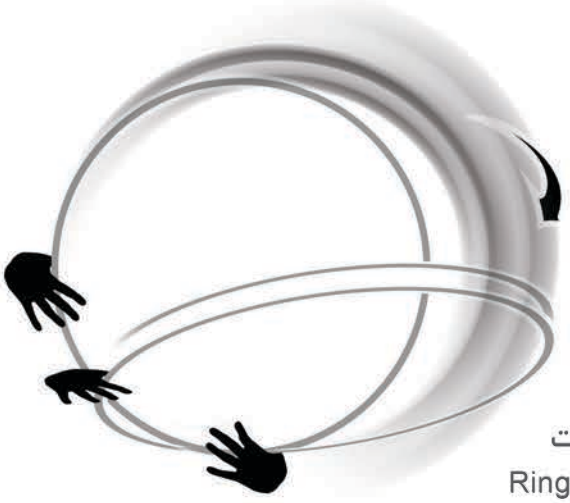
شما در اینجا می بایست ده زنجیر متّصل را بدون وقفه روی ریتم مورد نظر اجرا کنید.
به دلیل اینکه خط اتصال شما شامل ده نت چنگ می شود.

زنجیر مُچ

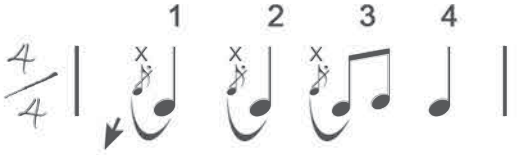
تکنیک دیگری در نواختن دف وجود دارد که به زنجیر مچ معروف است. این تکنیک در واقع زنجیر لگاتو ای است که برای اجرای آن، دف نواز بدون حرکت بالا و پایین، در جا به صورت افقی روی مچ، زنجیرها را می لرزاند و پیوسته این حرکت تا جایی که علَامت مشخصه ی آن ادامه داشته باشد، اجرا می شود. نکته ی مهم اینجا است که این تکنیک به دو صورت اجرا شده و هردو صحیح است؛ در یکی دف بر روی مچ می لرزد و دیگری بر روی پنجه. به هرحال، طنین یکسان حلقه ها و صدای ریز زنجیرها که از به هم خوردن آنها با یکدیگر و با بدنه ی دف تولید می شود، مقصود است.

زنجیر خوابیده

این تکنیک مربوط به تمرین رقص دف می شود که یکی از مشهورترین حرکت های تلفیقی زنجیر دف است. در عین حال منحصر به فرد بوده زیرا چنین نوایی در هیچ یک از سازهای کوبه ای یافت نمی شود و نیز از نظر بیننده وقتی نوازنده با کمال احساس آن را اجرا می کند، دوَران دف بسیار خوشایند و زیبا ست.



تِکنیک زنجیر خوابیده درست بر عکس زنجیر یا نَفَس عمودی دف است یعنی زنجیرها به جای حرکت عمودی، به روی پوست ریخته می شوند. علامت مشخصه ی آن به صورت زیر است.



زنجیر خوابیده در قالب نت زینت
Rings laying in ornamented notes

تکنیک دوّم نت های زینت مربوط به اشارات می شود. نت های زینت در قالب هر پوزیسیونی می توانند قرار بگیرند منتهی هر یک از آنها در هر سازی، از یک دسته تکنیک پیروی می کند. مثلا در ساز دف یکی بر روی نفس (زنجیر) و دیگری بر روی اشارات ظاهر می شود.

اشارات هم با پنجه های دست چپ و هم با پنجه های دست راست اجرا می شوند. اشاره ی دست چپ از انگشت کوچک به بزرگ به ترتیب به سمت داخل پوست پرتاب می شود، به طوری که انگشتان به ترتیب بر پوست برخورد کنند، امّا در مجموع یک صدای واحد از پشت سرهم قرار گرفتن انگشتان تشکیل شود. اشارات جز تکنیک های بسیار ظریف این ساز هستند که کاربرد زیادی دارند.

برای اشاره ی دست راست، مانند دست چپ، انگشتان آن از انگشت کوچک به انگشت سبابه به ترتیب به سمت داخلی پوست پرتاب می شوند. این کار به گونه ای است که در دست چپ از سه انگشت و در دست راست از چهار انگشت استفاده می شود. معمولا این نوع صدا را در سازهای کوبه ای پیش ریز می نامند.

لازم به ذکر است فُرم های اشارات می توانند در قالب نت های اصلی به عنوان پوزیسیون های ثانویه اجرا شوند. بنابراین، شما در ریتم ها گاهی آنان را بدین گونه تجربه خواهید کرد.

سرعت ریتم یا تِمپُو

تمپُو در واقع به سرعت ریتم گفته می شود و معیار آن دستگاه مترونم است که مُعَرف سرعت های مختلف و اَلبته معروف موسیقی است. در جدول زیر بسیاری از آنها را یاد خواهید گرفتَ. همیشه قبل از اجرای قطعه می بایست به سرعت ریتم که معمولا در ابتدای قطعه نوشته می شود توجّه کرد.

♩ = 88
4/4 Four four time
(Quarter note gets one beat)
88 beats, or 88 quarter notes, per minute

♪ = 120
2/4 Two four time
(Half note gets one beat)
120 beats, or 120 half notes, per minute

♩. = 80
6/8 Six eight time
(Probably dotted quarter gets one beat)
80 dotted quarter per minute
(This would be the same speed as ♪ = 240)

♪ = 148
6/8 Six eight time
148 eighth notes per minute
Could be conducted in a fast six
(eighth note gets one beat) or in a slow two
(dotted quarter gets one beat about ♩. = 50)

تکنیک های اوّلیه ی دف

اجرای نت های زینت روی دف

- قبل یا بعد از نت های اصلی می آیند.
- با یک خط اتصال به نت اصلی وصل می شوند.
- جز ارزش های اصلی میزان محسوب نشده و دارای کشش های بسیار کوتاهی هستند.
- در اکثر مواقع برای زنجیر(نفس) و اشارات استفاده می شود. معمولا ازکشش چنگ برای نت زینت نفس در دف استفاده می شود.

- خط اتّصال خطی است منحنی که در بالا و یا پایین نت ها قرار می گیرد و آنها را به یکدیگر وصل می کند.

نفس در قالب نت زینت
قبل از نت اصلی

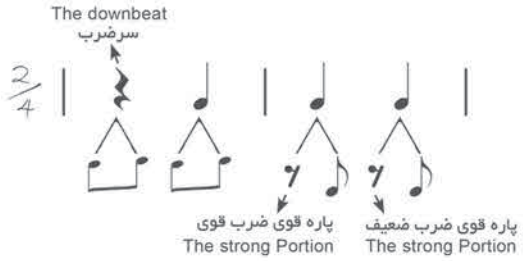
Ornamented notes
in rings before main note

نفس در قالب نت زینت
بعد از نت اصلی

Ornamented notes
in rings after main note

ضّد ضرب

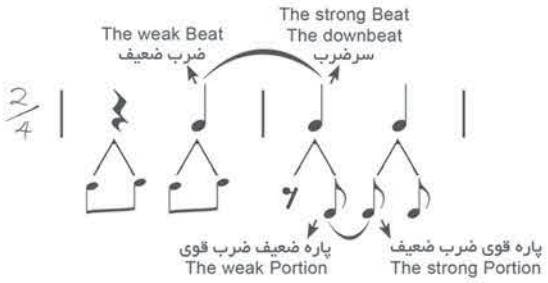
هـرگاه ضـرب قـوی میزانی یـا پاره ی قوی ضربی و یا قسـمت اوّل پاره ی قوی سـکوت شـود، ضّد ضـرب اتفاق می افتد.



سنکُپ

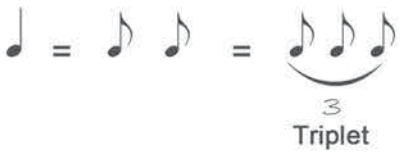
هرگاه ضرب ضعیف و یا پاره ی ضعیف به ضرب قوی و یا پاره ی قوی متّحد شود، سنکپ اتفاق می افتد.

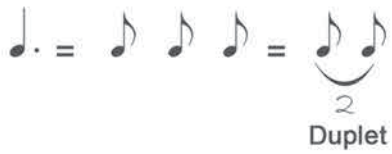
- خـط اتحّـاد، خطـی اسـت منحنـی کـه در بـالا و یـا پاییـن نـت هـای هـم نـام قـرار مـی گیـرد و ارزش آنها را یکی می کند.

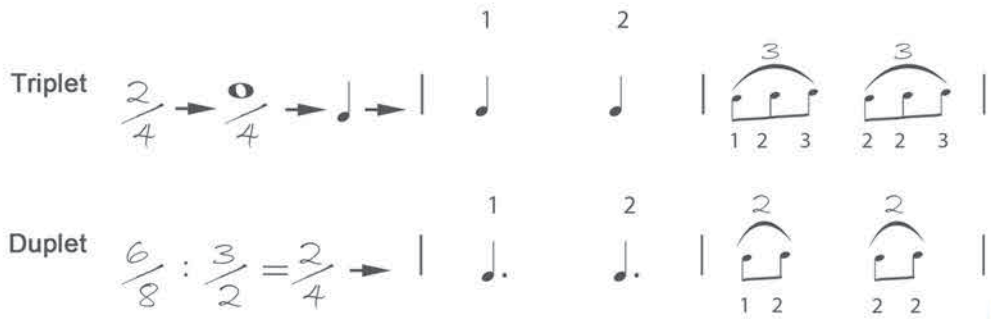


دوئوله: اجرای دو نت به ازای سـه نت بدون آنکه کشـش های اصلی تغییر کند یعنی دو بر سه

تریوله: اجرای سـه نت به ازای دو نت بدون آنکه کشـش های اصلی تغییر کند یعنی سه بر دو

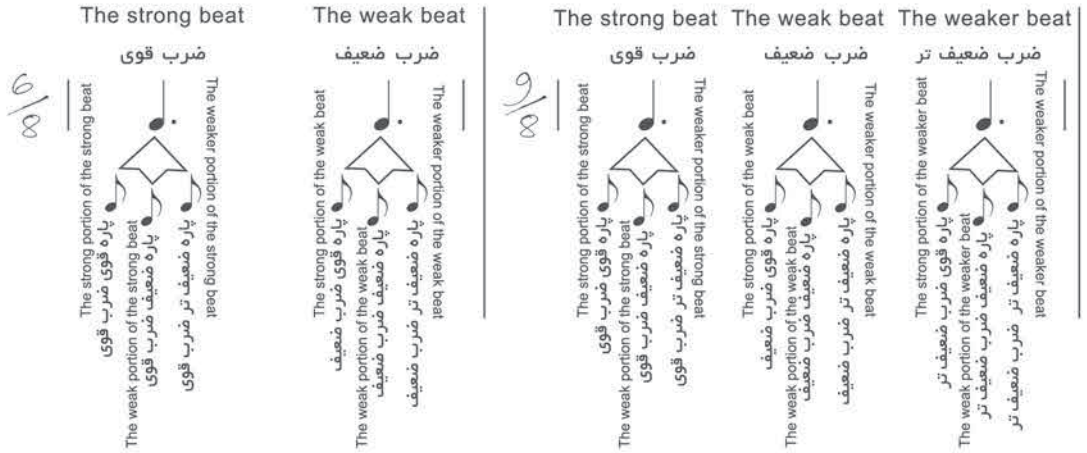




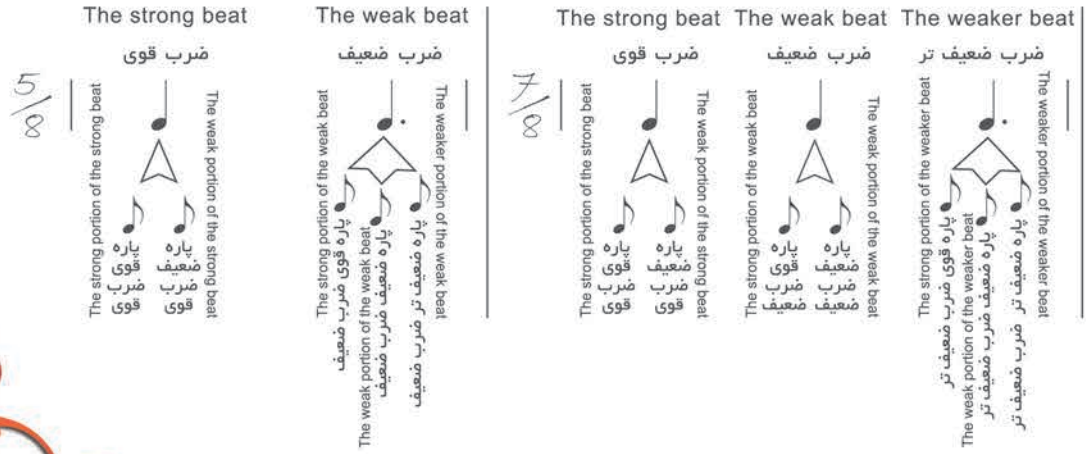


The Stress Patterns in Regular Bars

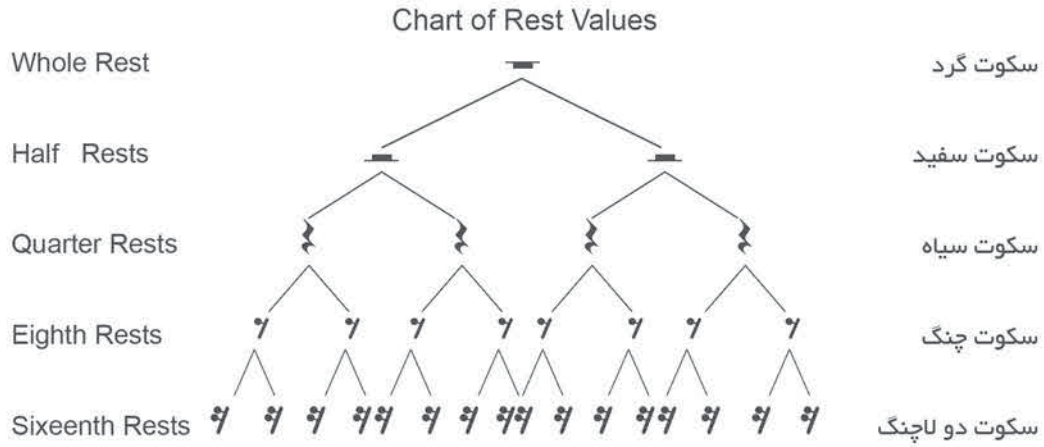
The Stress Patterns in Compound Bars



The Stress Patterns in Irregular Bars



سکوت گرد مستطیلی پر در زیر خط و سکوت سفید بالای خط می چسبد. سایر سکوت ها جای مشخصی ندارند. به عبارتی دیگر، بالا یا پایین رفتن آنها هیچ تغییری در نام و ارزش زمانی شان به وجود نمی‌آورد.



دینامیک در موسیقی

شدّت و ضعف نواختن نُت ها در موسیقی دارای قانون است؛ بخشی از آن مربوط به ساختار ریتم و بخش مهّم دیگر به رعایت افت و خیزهای نواختن بستگی دارد. رعایت قوانین دینامیک یکی از برتری های نوازنده است که تکنیک های لطافت، ظرافت و القای احساس را شامل می شود.

یکی از اصلی ترین شاخص های آن آکسان است. آشنایی با قوانین آکِسان ها تأثیر بسیاری در نحوه ی نوازندگی دارد. آکسان به نقطه قوّت یک میزان گفته می¬شود که معمولا روی اوّلین ضرب هر میزان می آید و به آن سر ضرب گفته می شود. تمامی ضربات قوّی و ضعیف میزان های مختلف به طور کامل در جدول زیر ارائه شده است.

Dynamic's note velocity

Dynamic	Velocity*	Voice
ppp	16	Whispering
pp	33	Almost at a whisper
p	49	Softer than speaking voice
mp	64	Speaking voice
mf	80	
f	96	Louder than speaking
ff	112	Speaking loud
fff	126	Yelling

Decrescendo (diminuendo) — Crescendo — Accent

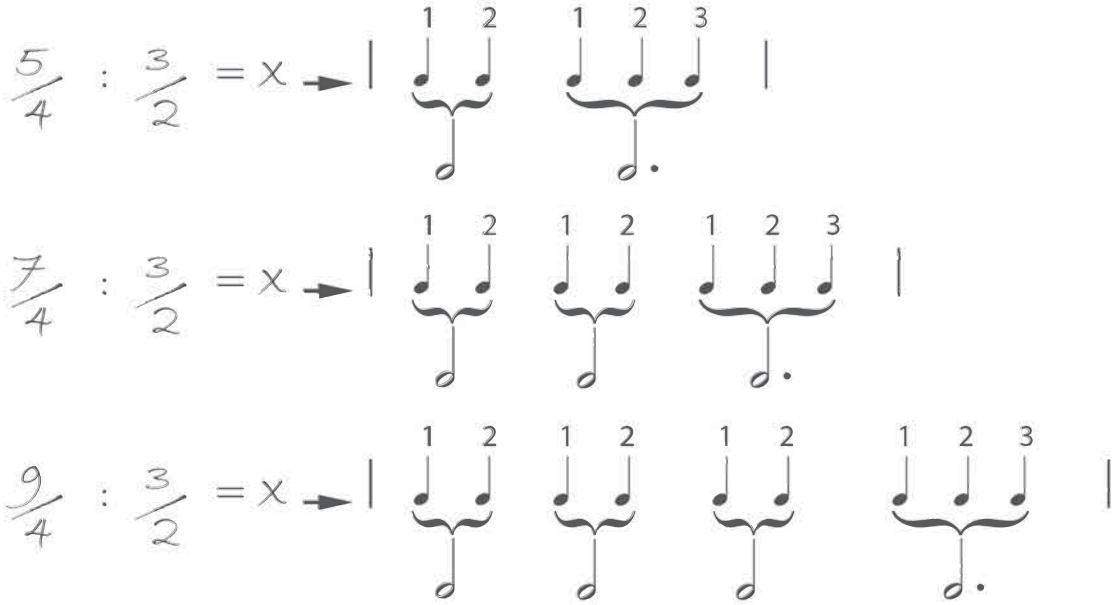
*Note velocity adopted from Logic Pro

۳ – میزان های لنگ:

میـزان هایـی هسـتند کـه ضربـات آنهـا بـا یکدیگـر از لحـاظ ارزش و کشـش زمانـی برابـر نباشـند، یعنـی برخـی از ضربـات آنهـا از کشـش هـای اصلـی مثـل: سـفید، سـیاه، چنـگ، دولاچنـگ و ... تشـکیل شـده و برخـی دیگـر از ضربات کشـش های نقطه دار مثل: سـفید نقطه دار، سـیاه نقطه دار، چنگ نقطه دار، دولاچنگ نقطه دار و ... که در یک میزان وجود دارند. بنابراین، در میزان های لنگ ضربات از ارزش های دوتایی و سه تایی تشکیل می شوند.

نحوه ی شناسـایی تعداد ضربات میزان های لنگ

ابتـدا کسـر میزانـی کـه صـورت آن بـه غیـر از دو، سـه و چهـار باشـد را بـر شـاخص سـه دوّم تقسـیم مـی کنیـم، اگـر کسـر مـورد نظـر بـه میـزان سـاده تبدیـل شـد آن کسـر میـزان ترکیبـی اسـت و اگـر سـاده نشـد آن کسـر یـک میـزان لنـگ اسـت. پـس از آن تعـداد پـاره هـای آن را از روی صـورت کسـر میـزان شناسـایی و در یـک میـزان رسـم می کنیم و سـپس پاره هـا را با تقسـیمات دوتایی و سـه تایی جدا مـی نماییم، بعد ارزش نت های تقسیم شده را با یکدیگر جمع زده و تعداد ضربات میزان لنگ را به دست می آوریم.



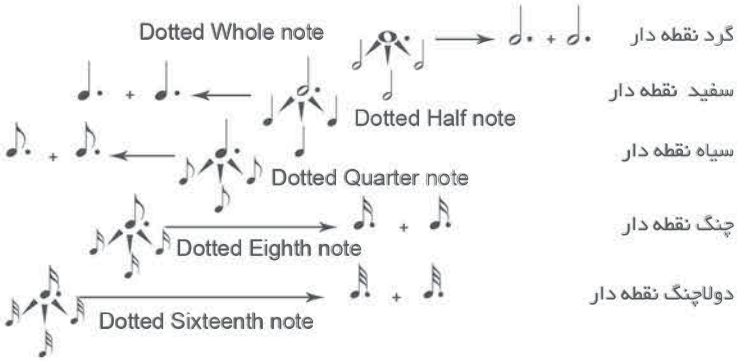
نحوه ی شناسـایی تعداد ضربات میزان های لنگ

شاید تصّور کنید سکوت به معنی عدم اجرا یا پایان دادن به بخش موسیقی باشد که این اندیشه تا حّدی درست است. امّا در موسیقی مجبور نیستیم بدون فاصله نت‌ها را پشت سر هم بشنویم. ممکن است در لابه لای آهنگ به سکوت های کوتاه و بلندی نیاز باشد و این بستگی به آهنگ و آهنگساز مربوطه دارد. از آنجا که اساس موسـیقی بر نظم و ترتیب زمانی اسـتوار است، سکوت ها نیز باید از یک قاعده و نظمی پیروی کنند. برای این منظور در موسیقی نشانه‌هایی وجود دارد که به خواننده و نوازنده نشان می‌دهد در کجا و چه مدت زمان باید سـکوت کنند. یک قطعه آهنگ می‌تواند در نقاط مختلفی از آغاز تا پایانش سـکوت داشته باشد. حال چگونه سـکوت های مختلف را نشان می‌دهیم؟ در بحث تقسیمات زمانی نت‌ها ملاحظه کردیم که نت‌های موسیقی از لحاظ کشش زمانی به هفت نوع کوتاه و بلند تقسـیم می‌شوند. درسـت به همین ترتیب سکوت ها نیز تقسیم‌بندی می‌شوند. یعنی در مقابل نت گرد سـکوت گرد، نت سـفید سـکوت سفید و... خواهیم داشت. سکوت های هفتگانه با نشانه‌های ویژه نوشته می‌شوند.

۲ – میزان های ترکیبی:

میـزان هایـی هسـتند کـه هـر ضـرب آنهـا قابلیـت تقسـیم برسـه را داشـته باشـند؛ یعنـی ضربـات آنهـا نـت هـای نقطـه دار باشـند. بـرای درک بهتـر آنهـا ابتـدا بایـد نـت هـای نقطـه دار را شـناخت سـپس بـه جزئیـات آن پرداخت.

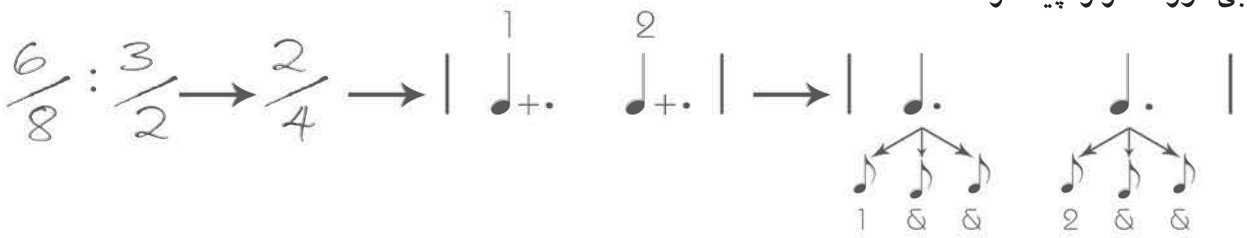
هـرگاه نقطـه در جلـوی نتـی قـرار گیـرد، نصـف بـر کشـش آن نـت اضافـه مـی شـود. یعنـی ارزش نـت هـای نقطـه دار یـک و نیـم برابـر نت اصلی می شـود کـه می توان آن را به سـه قسـمت مسـاوی تقسـیم کرد. در نتیجه برای نت های نقطه دار می بایست ارزش بیشتری در اجرای آن کشش قائل شد.



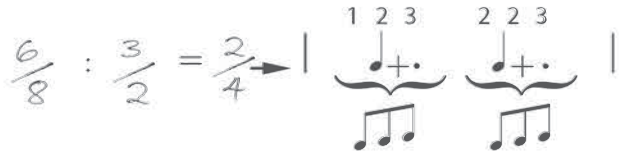
در نتیجـه پـاره های نـت های نقطه دار سـه تایی می شوند همانند جدول روبرو.

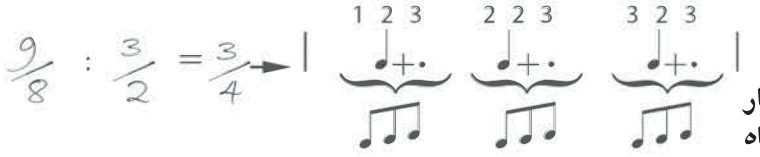
روش شناسـایی تعداد ضربات میزان های ترکیبی

اگـر کَسـر مـورد نظـر بـه غیـر از صـورت هـای دو ، سـه و چهار بـود بلافاصلـه آن را تقسـیم بر شـاخص سـه دوّم مـی کنیـم؛ اگـر جـواب کسـر یکـی از ریتـم هـای سـاده شـد آن ریتـم ترکیبـی بـوده و در واقع تبدیـل به یـک ریتم سـاده شـده اسـت. پـس بدیـن صـورت مـی تـوان از روی سـاده شـده ی آن کسـر، تعـداد ضربـات میـزان ترکیبی مورد نظر را پیدا کرد.

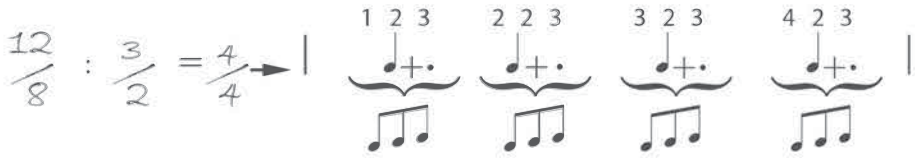


بنابرایـن، میـزان شـش هشـتم، میزانـی اسـت دو ضربی تِرکیبی با ارزش هرضرب سیاه نقطه دار.
میـزان نـه هشـتم، میزانـی اسـت سـه ضربـی ترکیبـی با ارزش هرضرب سیاه نقطه دار.

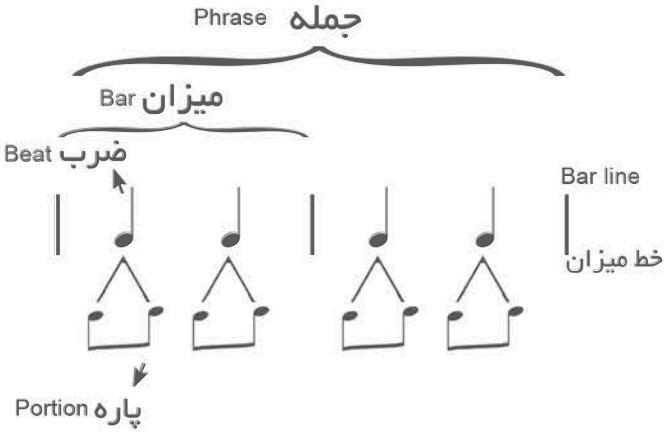




میزان دوازده هشتم، میزانی است چهار ضربی ترکیبی با ارزش هرضرب سیاه نقطه دار.



کوچک ترین جُزع ریتم پاره است و تشکیل دهنده اجزای ضرب. پاره به این دلیل قابل توجه است که نقاط قوی و ضعیف آنَ قابل تفکیک و قابل احساس هستند. به دنبال آن ضرب که نسبت به کسر میزان تعریف می شود، تشکیل دهنده ی واحد شمارش هر ریتم است. خانه ی ضرب ها در موسیقی میزان گفته می شود و از یک میزان بیشتر می توانند تشکیل جمله در موسیقی دهند. در نهایت بیان یک قطعه کامل با این عوامل شکل می گیرد که در موسیقی هم قطعه نامیده می شود.



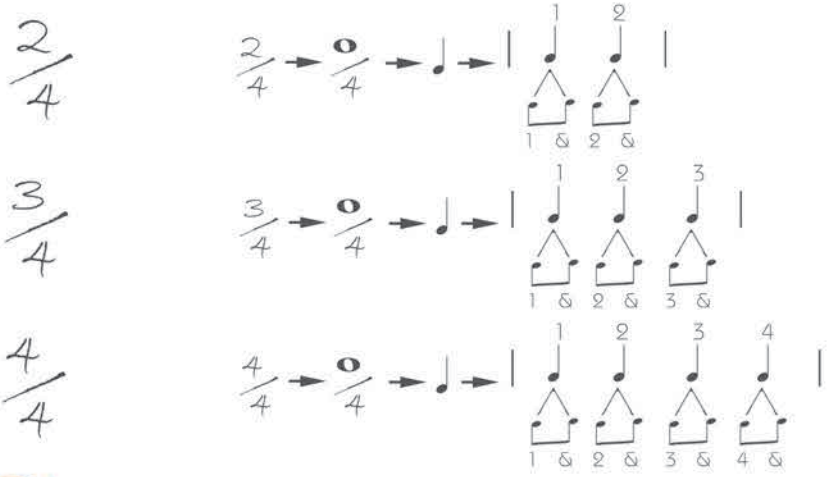
میزان های ساده ، تَرکیبی و لَنگ

۱ – میزان های ساده:

میزان هایی هستند که هرضرب آنها قابلیت تقسیم بر دو را داشته باشد، یعنی ضربهای آن از نت های اصلی تشکیل شده باشد.

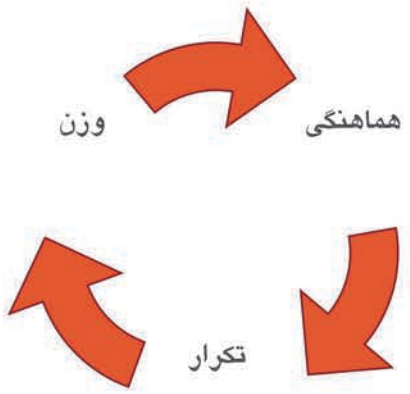
یکی از ویژگی های میزان های ساده وجود عددهای ۲ ، ۳ و ۴ در صورت کسرآنها است که نشانگر تعداد ضربات هر میزان می باشد. به طور خلاصه برای پیدا کردن ارزش ضربات یک میزان ساده می بایست نت گرد را بر مخرج کسر تقسیم کرد تا ارزش زمانی ضربات میزان مورد نظر به دست آید چراکه برای نواختن صحیح یک ریتم نیاز به شناسایی و شمردن درست ضربات داریم.

بنابراین، دو چهارم میزانی است دوضربی (به خاطر صورت کسر) با ارزش هر ضرب سیاه در یک میزان (زیرا گرد تقسیم بر مخرج آن یعنی چهار، برابر با نت سیاه می شود) در نتیجه ما دو ضرب با ارزش سیاه در هر میزان داریم.
سه چهارم میزانی است سه ضربی با ارزش هرضرب سیاه در یک میزان. در نتیجه ما سه ضرب با اَرزش سیاه در هر میزان داریم.
چهارچهارم میزانی است چهار ضربی با ارزش هرضرب سیاه در یک میزان. در نتیجه ما چهار ضرب با ارزش سیاه در هر میزان داریم.



تئوری ریتم در موسیقی

عناصر ریتم در موسیقی

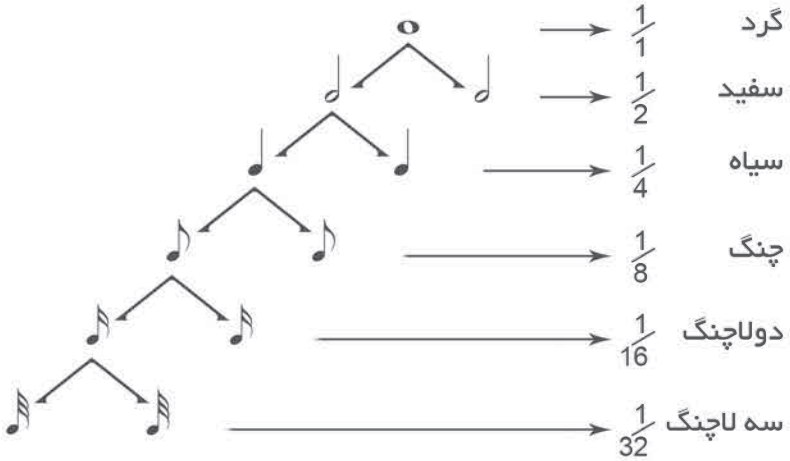


وَزن

عنصر اصلی ریتم است و حرکت گردش آن با دو عامل هماهنگی (حفظ ارزش ها در زمان) و تکرار به اجرا در می آید. برای یک نوازنده خوب ساز کوبه ای بهترین شاخص، رعایت همین ارزش ها ست زیرا در بیشتر اوقات سازهای کوبه ای برای همراهی در گروه ها و ارکسترهای موسیقی استفاده می شوند، به همین سبب نگهداری وزن در گروه به عهده ی این دسته از نوازندگان است.

یادگیری جدول ارزش های زمانی در موسیقی، کمک مؤثری برای رعایت این ارزش ها است.

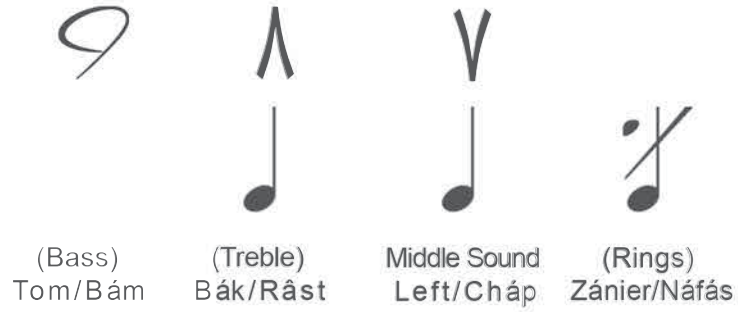
وَزن و شکل ارزش های آن در الفبای موسیقی. (جدول ارزش زمانی)

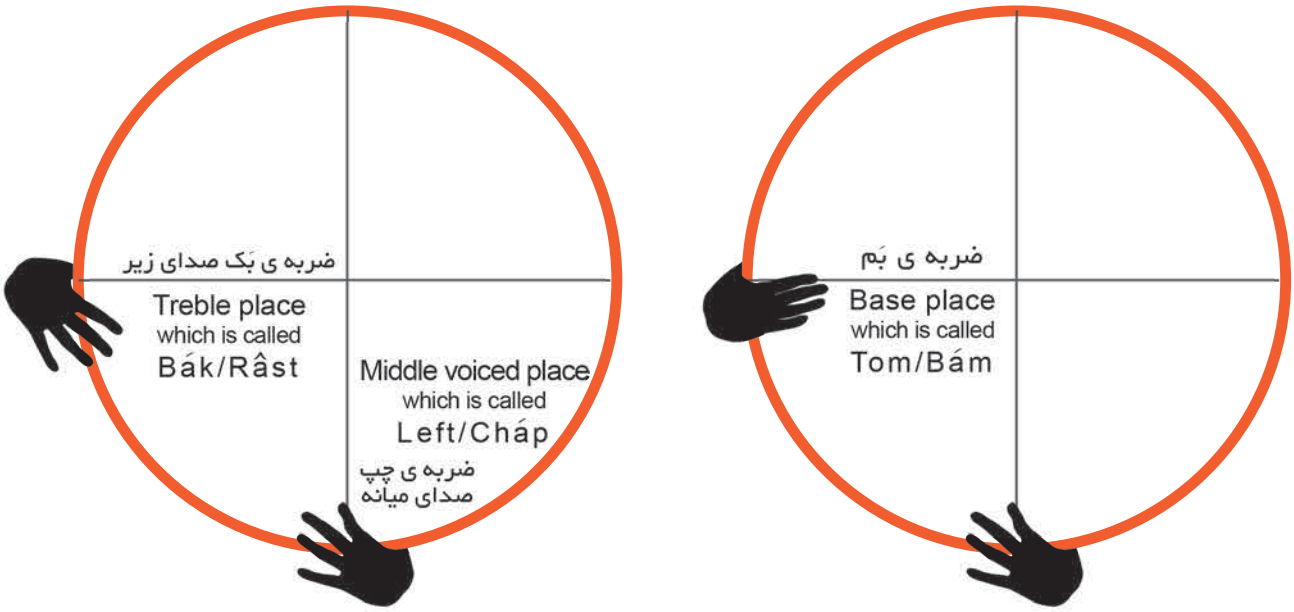


ضربه ی چپ با انگشتان باز و از مچ به سمت پوست پرتاب می شود.
شست دست چپ به صورت قلاّب به درون شصتی می افتد و انگشت سبابه تعادل آن را حفظ می کند در نتیجه دف در قسمت چپ بدن نوازنده قرار می گیرد.
گاهی دیده شده که به طور سلیقه ای دف را در سمت راست بدن نگاه می دارند و این هیچ گونه تعریفی ندارد چراکه هر دست وظیفه ای دارد که تفاوتی در عوض کردن آن به دلیل چپ دست بودن نمی کند.

برای به صدا درآوردن **زنجیر یا نفس** می بایست دف را از حالت اصلی خود تا گردن به بالا برده و مجددا برگردانند به طوری که از رفت و برگشت زنجیرها صدا تولید شود.

بنابراین، چهار حرکت اصلی دف شامل **تُم، بَک، چپ و زنجیر** می شود که برای هریک علامتی درنظر گرفته شده تا به راحتی به توان نت ها را با این علائم اجرا کرد.





ضربه ی تُم (بَم) نوازنده با دست راست و با انگشتان بسته از لبه ی دف به سمت درون پوستِ ضربه می زند، به طوری که دست کاملا از مچ حرکت داده شود.

ضربه ی بَک (راست) نوازنده مجدداً با دست راست ولی با انگشتان باز به لبه ی دفِ ضربه می زند، به طوری که دست کاملا از مچ حرکت داده شود.

ساز دف در کردستان در مراسم عزاداری نیز حضور دارد. گورانیهای کردستان پیرامون گور فرد درگذشته تنبور و دف می نوازند و هم زمان اشعاری در ناپایداری دنیا و فانی بودن بشر می خوانند. آنها به تدریج ریتم را تند می کنند تا موجب زدودن غم و اندوه از خویشاوندان درگذشته شود.[۴۰]

جز آنچه گفته شد، دف چند دهه است که از خانقاه ها بیرون آمده و به عنوان سازی با قابلیت های اجرایی بالا در گروه های موسیقی به کار می رود. برای نخستین بار بیژن کامکار در سال ۱۳۵۵ش از دف در گروه نوازی موسیقی ایرانی بهره گرفت. پس از او گروه های مختلف دف نوازی شکل گرفت که در اجراهای خود تنها از این ساز بهره می گرفتند و یا این ساز در اجرای گروهی آنها محوریت داشت. امروزه ساز دف مهجوریت گذشته را ندارد و به عنوان سازی مؤثر در گروه نوازی ها و سازی بسنده در تک نوازی های هنرمندان به کار گرفته می شود.

پو ز یسیو ن

در موسیقی به بهترین حالت نوازندگی پوزیسیون گفته می شود. افزون بر اصول نوازندگی در موقع اجرا معیارهایی از جمله زیبایی شناسی، مسلّط بودن نوازنده برای اجرای تکنیک های مختلف و آماده نگه داشتن حالات دست برای انتقال سریع نتها از چشم به مغز و به دستان پوزیسیون را شکل می دهد.

پوزیسیون های ساز کوبه ای دف

دف جز معدود سازهایی است که هیچ تکیه گاهی ندارد چه از لحاظ اتّصال به بدن نوازنده و چه از طریق پایه یا سَکو. به همین سبب حرکت های دورانی در دف بسیار است زیرا بر روی دو دست آزادانه حرکت می کند و این رهایی قابل تعّمق است، زیرا بایستی در چنین وضعیتی بهترین صداها را ازآن خارج کرد.

بهترین حالت کلاسیک نوازندگی دف ایستاده است امّا برای نشستن بایستی لبه ی صندلی بدون دسته نشست، به طوری که آرنج دستان با پا تماس نداشته باشد و قطر عمودی به دست چپ و قطر افقی به دست راست ختم شود. با این حال، همان طور که توضیح داده شد رهایی دف منتهی به حالت مشخصی نمی شود.

چهار صدای اصلی در دف وجود دارد که با ضربات و پوزیسیون های متفاوت اجرا می شوند.

- ضربه ی **بَم** که تولید کننده ی صدای بَم و عمیق است.
- ضربه ی **بَک** یا راست که تولید کننده ی صدای زیر است.
- ضِربه ی **چپ** که تولید کننده ی صدای میانه است.
- **نفس یا زنجیر دف** که صدای اختصاصی و در واقع جزئی از هویت دف است.

۴۰ – رفیعی، حسن رضا (۱۳۸۷ش)، برگ¬هایی از داستان موسیقی ایرانی، تهران، ص ۸۰.

در خانقاهای قادری ریتم های نواخته شده توسط ساز دف با توجه به ذکری که هنگام نواختن آن گفته می شود نام گذاری شده اند، کردها به این ریتم ها نظم و در قدیم ایقاع مَی گفتند.[۳۵] بیژن کامکار، نوازندهٔ صاحب نام دف، معتقد است بیشتر از هشت نظم نداریم که عبارت اند از: **حی الله، لااله الاالله الله، دائم، حدادی، یا علی مولاعلی، گریان، الله الله یا محمد رسول الله و نجاری.**

دف در میان پیروان طریقت نعمت اللهیه کرمان به نام دپ مشهور است و تنها ساز مورد استفاده در مراسم ذکر آنها ست، در این مراسم گروه دف نوازان به صورت جمعی آوازها و ذکرها را همراهی می کنند.[۳۶]
دراویش اهل حق معمولاً از تنبور در مراسم ذکر خود بهره می برند و استفاده از دف در ذکرهایشان رسمی متأخر است که از دراویش قادری وام گرفته اند، شیوهٔ نواختن دف اهل حق ساده تر از سایرین است.[۳۷] دف در مجالس دراویش طریقت مولویه نیز از همان زمان حیات مولانا تا به امروز مرسوم بوده است.

این ساز جز مراسم عرفانی در شادی های عمومی مردم نیز کاربرد فراوان داشته و دارد؛ در آئینهای مولودی خوانی که برای جشن میلاد حضرت محمّد در سنندج برگذار می شود، دف نواخته می شود. اهل سنت معتقدند که پیامبر روز دوازدهم ربیع الاول به دنیا آمده است، آنها در این روز برای شنیدن مولودنامه خوانی و دف نوازی به مساجد می روند. مولودنامه خوان شروع به خواندن اشعار عربی و فارسی می¬کند که به آن تنزیله می گویند و گروه دف نواز با نواختن و تکرار مطلع شعر پاسخ او را می دهد. شبیه همین مراسم در شب معراج حضرت محمّد نیز اجرا می شود با این تفاوت که به جای مولودنامه، معراج نامه خوانده می شود. استفاده از دف در جشن مولودی حضرت محمد و ائمه در تهران نیز مرسوم است.

جز موارد گفته شده این ساز به عنوان سازی کوبه ای در مراسم شفای بیماران نیز کارگر است. تمام درمانگرهای بدوی که معمولاً همراه با جادوی موسیقی بیماری های روانی را درمان می کنند، سازی کوبه ای همراه دارند.[۳۸] مراسمی که در کردستان برای شفای بیماران روحی انجام می شود «پِپْلَه رَشه» نام دارد، در این مراسم که در خانقاه صورت می گیرد ابتدا مریض را می نشانند و پرچم مخصوص خانقاه را روی سرش می کشند و گروهی از دراویش دورش حلقه می زنند، سپس با نواختن دف شروع به گفتنِ ذکر و بردن نام امامان و بزرگانشان می کنند و سر خود را نیز تکان می دهند به این کار اصطلاحا «سرزدن» می گویند. مریض کم کم شروع به سرزدن با دیگران می کند و پس از اتمام مراسم معمولا به حالت عادی برمی گردد.[۳۹] شبیه این مراسم در جنوب ایران توسط شخصی به نام غلام مارگیری اجرا می شود و نوعی مراسم زار است.

ساز دف در کردستان در مراسم عزاداری نیز حضور دارد. گورانیهای کردستان پیرامون گور فرد درگذشته تنبور و دف می نوازند و هم زمان اشعاری در ناپایداری دنیا و فانی بودن بشر می خوانند. آنها به تدریج ریتم را تند می کنند تا موجب زدودن غم و اندوه از خویشاوندان درگذشته شود .

۳۵ – گفت و گوی نگارنده با بیژن کامکار.
۳۶ – درویشی، همان، ص ۴۰۰.
۳۷ – دورینگ، ژان (۱۳۷۸ش)، موسیقی و عرفان سنت شیعی اهل حق، ترجمهٔ سودابه فضائلی، تهران، ص ۷۶–۷۵.
۳۸ – آشتیانی، جلال الدین (۱۳۷۲ش)، عرفان بخش اول شمنیسم، تهران، ص ۱۶۷.
۳۹ – گفت و گوی نگارنده با بیژن کامکار.

ضخامت پوست باید در همه جای آن یکسان باشد، پوست های کهنه صدای بهتری هم خواهند داشت. برای زدودن موها از پوست گاه آن را چند روز در یک کیسهٔ پلاستیکی می گذارند تا بگندد و موهای آن از بین برود سپس آن را مدتی در آب قرار می دهند تا نرم شود. روی سطح خارجی بدنهٔ چوبی چسب سریشم می زنند و پوست را روی دهانهٔ دف می کشند برای محکم کردن آن بر روی بدنه از میخ های مخصوص با ته دایره ای شکل استفاده می کنند[۳۱]. به این میخ ها اصطلاحاً «گل میخ» گفته می شود. در بعضی از دف ها چند تار زهی زیر پوست کشیده می شود، ضربه ای که به پوست دف وارد می شود این زه ها را مرتعش می کند و طنین خاصی به صدای ساز می دهد[۳۲]. گاه روی پوست کلمات مقدس نوشته می شود در این صورت با آن دف نباید موسیقی حرام نواخته یا اشعار باطل خوانده شود[۳۳]. روی پوست تصاویر ماه و ستاره نیز می کشند. امروزه از تلق پلاستیکی نیز جای پوست استفاده می شود و دف هایی نیز با پوست مصنوعی ساخته شده است. دف های امروز نسبت به گذشته دارای بدنه یا به اصطلاح کلاف باریک تری هستند و در محل شستی ابرهایی گذاشته می شود تا به هنگام نواختن فشار کمتری به دست نوازنده وارد شود.

موارد استفاده از ساز دف:

این ساز به صورت گسترده تقریباً در بیشتر مناطق مختلف ایران برای مراسم شادی، آئینهای مذهبی و گاهی شفادهی استفاده می شود. دف در کردستان ایران بیشتر به عنوان سازی مقدس شناخته شده است و مردم این ناحیه برای آن حرمت خاصی قائل هستند. فرقه های دراویش کردستان از جمله قادری ها، نقشبندی ها، خاکساری ها و تا حدودی اهل حق از این ساز در مراسم ذکر خود استفاده می کنند. همچنین درویش های نعمت الهی که بیشتر در کرمان متمرکز هستند نیز از این ساز بهره می برند.

از میان دراویش گفته شده پیروان طریقهٔ قادریه در مراسم ذکر خود بیشتر از سایرین از دف استفاده می کنند، آنها درک حقیقت را در قیل و قال و رقص و سماع می دانند. مراسم ذکر آنها به دو صورت نشسته که به آن «تهلیل» و ایستاده که به آن «هَره» می گویند، صورت می گیرد. این مراسم در شب های سه شنبه و جمعه در خانقاه انجام می شود. ابتدا دراویش با وضو وارد تکیه می شوند و دو رکعت نماز به نام نماز تحیت می خوانند، سپس قرآن و پرچم خانقاه را به عنوان تبرّک می بوسند و با خلیفه که مرشد ذکر است مصافحه می کنند، پس از آن هرکس در جای خود می نشیند. مداح شروع به نواختن دف و خواندن اشعاری در نعت حضرت محمد و اولیاء الله می کند. این مرحله حدود نیم ساعت طول می کشد و با فرستادن صلوات به اتمام می رسد. پس از آن همه به حالت حلقه وار و دو زانو می نشینند و «تهلیل» شروع می شود. ذکرهای گفته شده شامل لااله الاالله، استغفرالله، یاهو، یا حی یا قیوم و یا دائم است. این دور هم نیم ساعت طول می کشد و پس از آن دراویش موهای خود را باز می کنند و به حالت ایستاده حرکات عجیبی انجام می دهند، ذکر این مرحله حی الله است.

شرکت کنندگان، هماهنگ با ضربات دف سر و گردن خود را ابتدا آهسته و سپس سریع حرکت می دهند و این کار آنقدر ادامه می یابد تا به حالت خلسه فرو روند و در این حال کارهایی مانند خوردن تیغ، بلعیدن اشیاء بزرگ، فرو کردن شمشیر به سر و سوراخ کردن قسمت هایی از بدن با سیخ های فلزی را انجام می دهند. بعضی از این افراد به حالت بیهوش نقش بر زمین می شوند و بازگشت آنها به حالت عادی با جیغ بلندی همراه است[۳۴]. مراسم با خواندن دعا و فاتحه به پایان می رسد.

۳۱ – درویشی، همانجا.
۳۲ – ملاح، همانجا.
۳۳ – حیدرخانی، همانجا.
۳٤ – قادری، زاهد (۱۳۸۷ش)، کردستان، تهران، ص ۷۹؛ درویشی، همان، ص ۳۹۹؛ مسعودیه، محمد تقی (۱۳۸۳ش)، سازهای ایران، تهران، ص ۲۱۰.

در خسرو نامه که منسوب به عطار نیشابوری است بخشی در توصیف دف آورده شده است:

یکی صورت درآمد ماه پیکر — نهاده همچو گردون پای برسر
تپانچه بر رخ چون ماه می خورد — چنان کز درد آن فریاد می کرد
سه چیز مختلف او را تن آمد — ز حیوان و نبات و معدن آمد[۲۴]

این ساز بارها در اشعار مولانا به کار رفته است:

ای مطرب صاحب صف، می زن تو به زخم کف — بر راه دلم این دف، من خانه نمی دانم[۲۵]

شکل ظاهری دف و چگونگی ساخت آن

ساختمان این ساز از بدنه ای چوبی تشکیل شده است که بر روی آن پوست کشیده می شود. این بدنهٔ استوانه ای شکل چوبی را کمانه، دوره، چَنبَر و کَمه می خوانند.[۲۶] آن را از چوب درخت گردو، چنار، بید و گاهی از قسمت های عریض و محکم درخت انگور می سازند.

برای ساختن بدنه، قطعه چوبی به طول تقریبی ۱۸۰ و عرض ۶ تا ۷ و ضخامت ۵/۱ سانتی متر را با عبور دادن از میان غلطک های مخصوص، به صورت دایره درمی آورند و دو لبهٔ آن را با میخ به هم متصل می کنند. سپس آنها را در سایه قرار می دهند تا خشک شود. پس از خشک شدن میخ ها را خارج کرده و دو طرف قاب را به صورت فارسی بُر روی هم گذاشته، محکم می کنند و ضخامت لبهٔ یک طرف آن را کاهش می دهند. همچنین در طرف دیگر یک قوس کوچک به حالت نیم دایره به نام شستی ایجاد می کنند که محل قرار گرفتن شست دست نوازنده است.[۲۷]

این بدنه می تواند یک لایه یا دو لایه ساخته شود. به قسمت داخلی آن با فاصله هایی مشخص قلاب هایی از آهن یا مس وصل می کنند و از آن قلاب ها حلقه هایی از جنس آهن، مس یا برنج می آویزند. معمولا از سه ردیف حلقه استفاده می شود به این حلقه ها زنجیر و در کردستان سلسله می گویند.[۲۸]

گاهی یک تسمهٔ چرمی به داخل بدنهٔ چوبی وصل می شودکه به دور مچ پیچیده شده و استفاده از آن برای زمان نواختن های طولانی است. پوستی که بر بدنهٔ دف می کشند معمولا پوست دباغی شدهٔ بز، آهو، گوسفند، ماهی و گاهی گوساله است.[۲۹] از پوست حیوانات حرام گوشت استفاده نمی شود چراکه سازندگان معتقدند نوازنده هنگام نواختن دستانش عرق کرده و اطراف را آغشته می کند و این بی طهارتی از اثر معنوی ساز می کاهد.[۳۰]

۲۴ – خسرونامه (۱۳۳۹ش)، منسوب به عطار نیشابوری، به کوشش احمد سهیلی خوانساری، تهران، ص ۲۴۸ .
۲۵ – مولوی، غزلیات شمس، غزل شمارهٔ ۱۴۷۱.
۲۶ – فرخ کیش، شهزاد (۱۳۷۶ش)، ارغنون ساز فلک (پژوهشی در موسیقی سنتی ایران)، اصفهان، ص ۱۴۱؛ نیز: ملاح، حسینعلی (۱۳۷۶ش)، فرهنگ سازها، تهران، ص۳۰۹.
۲۷ – درویشی، همان، ص ۳۹۷؛ پورمندان، همان،ص ۷۷.
۲۸ – درویشی، همانجا؛ ستایشگر، مهدی (۱۳۷۴ش)، واژه¬نامه موسیقی ایران زمین، تهران، جلد ۱، ص ۴۵۰.
۲۹ – ملاح، همان، ص ۳۱۰.
۳۰ – حیدرخانی، حسین (۱۳۷۴ش)، سماع عارفان، تهران، ص۱۰۴.

تصویر دف یا دایره برای نخستین بار بر دیوار معبدی در آناتولی باستان در هزارهٔ ششم قبل از میلاد دیده شده است. پس از مهاجرت آریایی ها به ایران و غالب شدن فرهنگ پدرسالاری، زنان و به دنبال آنها ساز دف مقهور و به حاشیه رانده شدند. در دوران مادها و هخامنشیان ساز دف و دایره در پیکره ها و تصاویر دیده نمی شود.[۱۲] پس از آن در زمان سلوکی پارتی پیکرهٔ گلینی به دست آمده از شهر باستانی اوروک دو نفر نوازنده را در حال نواختن دف و سازی بادی نشان می دهد.[۱۳] در اواخر پادشاهی ساسانی شکل این ساز به صورت چهارگوش در صحنهٔ شکار گراز طاق بستان دیده می شود.[۱۴] در همان دوران در رسالهٔ خسرو قبادان و ریدک نیز از نوعی ساز ضربی به نام «خوراژک» khurazhak یاد شده است که محققان آن را نوعی دف دانسته اند و نشان از حضور این ساز در دربار ساسانیان دارد.[۱۵] گویا در آن زمان این ساز هنگام جشن های نوروز و یا با سرودهای خسروانی نواخته می شده است.[۱۶] از ساز دف به عنوان همراهی کنندهٔ سرنا در مزامیر داوود برای تسبیح خداوند نام برده شده است.[۱۷]

پس از اسلام دف جزء معدود سازهایی بوده که حرام دانسته نشده است.[۱۸] حکایت عایشه که در خانهٔ او دو کنیز مغنی دف می زدند و ابوبکر نسبت به آن اعتراض کرد ولی حضرت محمّد آن را بدون اشکال دانست، برای حلال دانستن نواختن دف در بسیاری از سماع نامه های فارسی آمده است.[۱۹]

در رسالهٔ الهدیّهٔ السّعدیّهٔ فی معان الوجدیّهٔ که رساله ای در تعریف سماع است، به صورت نمادین اجزای تشکیل دهندهٔ ساز دف چنین تشریح شده است: «دایرهٔ دف اشارت است به دایرهٔ اکوان و پوست آن اشارت است به وجود مطلق و ضربی که بر دف وارد می شود اشارت است به ورود واردات الهی و جَلاجل خمسه (زنجیرهای پنج گانه) اشارت است به مراتب ملکیّت و ولایت و انسانیّت و روحیّت که به واسَطهٔ این مراتب، حیات حق و علم وی به کائنات می رسد».[۲۰] مطالب بسیاری که دربارهٔ دف نوازان در کتاب الاغانی آورده شده است، نشان از کاربرد این ساز در شبه جزیرهٔ عربستان دارد.[۲۱] نشانه های موجود حکایت از آن دارد که استفاده از ساز دف در ایران پس از اسلام کماکان به عنوان ساز ضربی فراگیر، ادامه داشته است برای اطلاعات موجود در کتاب رستم التواریخ نشان می دهد که در زمان قاجار دف همچنان به عنوان ساز مراسم شادی کاربرد داشته است.[۲۲]

کاربرد بسیار این ساز چه در مراسم شادی و چه در مراسم عرفانی سبب آن شده است که نام آن همچنین اشارات متعدد به شکل و شیوه نواختن آن مکررا در شعر فارسی به چشم بخورد. برای نمونه، رودکی در یک رباعی، چند نام دف را یکجا می آورد:

آن خر پدرت به دشت خاشاک زدی — مامات دف و دو رویه چالاک زدی
آن بر سر گورها تبارک خواندی — وین بر در خان ها تبوراک زدی[۲۳]

۱۲ – پهلوان، همان، صص ۵۴۰، ۵۴۳
۱۳ – ایازی، همان، ص ۷۳
۱۴ – پوپ، آرتور و فیلیس آکرمن (۱۳۸۷ش)، سیری در هنر ایران، تهران، جلد ۷، ص ۱۶۳؛ نیز: کریستن سن، آرتور (۱۳۵۱ش)، ایران در زمان ساسانیان، تهران، ص ۴۹۱
۱۵ – «شاه خسرو و ریدک قبادی»، به کوشش ایرج ملکی، مجله موسیقی، تهران، تیر و مرداد ۱۳۴۳، شماره¬های ۹۰-۸۹ ص ۱۷، ۳۳.
۱۶ – پورمندان، همان، ص ۷۶.
۱۷ – مزامیر داود ۱۵۰:۴
۱۸ – غزالی، محمد (۱۳۶۱ش)، کیمیای سعادت، به کوشش حسین خدیو جم، تهران، جلد ۱، ص ۴۷۷، ۴۸۳.
۱۹ – مایل هروی، نجیب (۱۳۷۲ش)، اندر غزل خویش نهان خواهم گشتم، تهران، ص ۱۶۸، ۱۸۰، ۲۵۲، ۳۰۹.
۲۰ – ص ۹.
۲۱ – ابوالفرج اصفهانی (۱۹۹۲م)، کتاب الاغانی، قاهره، جلد ۲، ص ۳۶۰، جلد ۳ ص ۲۶۶، جلد ۴ ص ۲۲۱.
۲۲ – آصف، محمد هاشم (۱۳۸۰ش)، رستم التواریخ، به کوشش عزیزالله علیزاده، تهران، ص ۲۷۸، ۳۹۵.
۲۳ – نک: نفیسی، سعید (۱۳۳۶ش)، محیط زندگی و احوال و اشعار رودکی، تهران، ص ۵۱۷.

دَف

دَف سازی است کوبه ای از خانواده پوست صداهای یک طرفه. این ساز تقریباً در بیشتر نواحی ایران و بسیاری از مناطق دیگر دنیا حضور دارد. در هر منطقه با توجه به زبان و گویش اهالی آن به نام های گوناگونی خوانده می شود. برای مثال، در شمال خراسان به آن دپ و دزیره می گویند و اهالی خراسان و برخی از مناطق بلوچستان آن را سما می خوانند.[1] این ساز در کردستان به غیر از دف به نام های دیگری چون اِربانه، بِندِر، دِف و دِفه نیز شناخته می شود.[2]

ترک های ایران به این ساز قاوال و ترک های ترکیه دِف می گویند.[3] واژۀ دایره نیز در بسیاری از مناطق به جای دف استفاده می شود.

در اصطلاح اهل تصوف اگر حرکت سالک به سمت حق از درون فرد باشد آن را «جذبه» و در صورتی که از خارج باشد آن را « دف » می خوانند.[4]

شکل امروزی این واژه برگرفته از صورت عربی آن «دُفّ» است.[5] محققان بر آن اند که این واژه در زبان فارسی «دِپ» خوانده می شود.[6] گروهی دیگر ریشۀ این واژه را «دوب» که در زبان سومری به معنای لوحه و خط است دانسته و بر این عقیده اند که این واژه در گردش خود وارد زبان اکدی شده و به صورت «دوبو» یا «دوپو» درآمده است، سپس از آنجا به زبان آرامی منتقل شده و بار دیگر به صورت «دوب» تغییر شکل یافته است، آنگاه در اثر رفت و آمد غلامان عرب به سرزمین پارسیان وارد شده و در نقاط عرب نشین آن به نام دف مشهور شده است.[7] همچنین می توان ریشۀ واژۀ «دُف» را مشتق از واژۀ عبری «تُف» به معنای «زدن و کوبیدن» نیز در نظر گرفت.[8]

پیشینۀ ساز دَف

در کهن ترین فرهنگ ها ریتم به عنوان نیروی ساختاری و نظم دهنده در جشن ها و مراسم آیینی شناخته می شده و ساز دف یا دایره در این مراسم نقش محوری داشته است. این محوریت را می توان با توجه به پیکره های الهه های دف نواز هنگام انجام مراسم آئینی مهم قلمداد کرد. در این دوران که مربوط به زمان مادرسالار تاریخ است، کشاورزی بر عهدۀ زنان بوده و زنان برای باروری گندم و ازدیاد محصول، مراسمی را همراه با نواختن دف انجام می داده اند.[9] دایره ای شکل بودن این ساز، نمادی از ماه، الک گندم و همچنین حاصلخیزی بوده است. «تبوراک» که یکی از نام های ساز دف است به معنای غربال و الک نیز آمده است.[10] به عنوان نمونه، می توان به مجسمۀ مرمرِ زن دف نواز به نام «سمی دختر عجا» در یکی از معابد هترا اشاره کرد که مربوط به قرن دوم میلادی است.[11]

۱ – درویشی، محمد رضا (۱۳۸٤ش)، دائرت المعارف سازهای ایران، تهران، ج ۲، ص ۳۹۵. نیز: جاوید، هوشنگ (۱۳۸٦ش)، آشنایی با موسیقی نواحی ایران، تهران، کتاب اول، ص ۱۲٦

۲ – کریستن سن، دیتر (۱۳۸٤ش)، «موسیقی کردستان»، ماهور، شماره ۲۷، ص ۵۳.

۳ – وجدانی، بهروز (۱۳۷٦ش)، فرهنگ موسیقی ایران، تهران، ۱۳۷٦ش، ص ٥٦۷. نیز:
The New Grove Dictionary of Music and Musicians,۱۹۹۸

٤ – طوسی، احمد بن محمد (۱۳٦۰ش)، الهدیه السعدیه فی معان الوجدیه (یا رساله ای به فارسی در سماع و فتوت)، به کوشش احمد مجاهد، ص ۳

٥ – المنجد (۱۹۸٦م)، بیروت، ذیل «دف».

٦ – حائریان اردکانی، محمود (۱۳۸٤ش)، فرهنگ فارسی سره، تهران، ص ۱۰٥.

۷ – پورمندان، مهران (۱۳۷۹ش)، دائرت المعارف موسیقی کهن ایران، تهران، ص ۷۷

۸ – فرهنگ عبری- فارسی(۱۳٤٤ش)، تهران، ذیل واژه.

۹ – پهلوان، کیوان (۱۳۸۸ش)، موسیقی مازندران، تهران، صص ۵۳۷، ٥٤۰، ٥٤۱.

۱۰ – نکت¬نامه دهخدا ذیل تبوراک؛ برهان قاطع، محمد حسین بن خلف تبریزی، ذیل تبوراک.

۱۱ – ایازی، سوری (۱۳۸۳ش)، نگرشی بر پیشینه موسیقی در ایران به روایت آثار پیش از اسلام، تهران، ص ۷۷.

دَر آمد

تمامی ضرب آهنگ های این کتاب براساس کلیدهای موسیقی شرق طراحی شده است، یعنی از قوانین موسیقی اصیل شرقی پیروی می کند و توضیحات لازمه درخصوص روابط و شناخت مقام ها به همراه آنها ضمیمه شده است .

موسیقی نوای خلقَت است و ساختار آن را بشر از دل طبیعت دریافت کرده است. در دِوران آغازین تمدن بشری همه چیَز برای برطرف کردن نیازهای انسان ساخته می شد، مثلا موسیقی بخشی از نیایش یا مراسم درمان بود و حتی برای شکار از آن استفاده می شد. در ادامه انسان به قدرت معنوی آن پی برد و به قانونمند کردن آن پرداخت. به همین سبب، عناصر آن از دو قسمت ضرب آهنگ و آهنگ تشکیل می شود که ما به طور تخصصی به ضرب آهنگ می پردازیم.

این مجموعه روی عنصری متمرکز شده که یکی از عوامل اصلی هر هفت هنر است: ریتم. ریتم ابزاری برای ارتباط بین خالق، مخلوق و خلقت است.

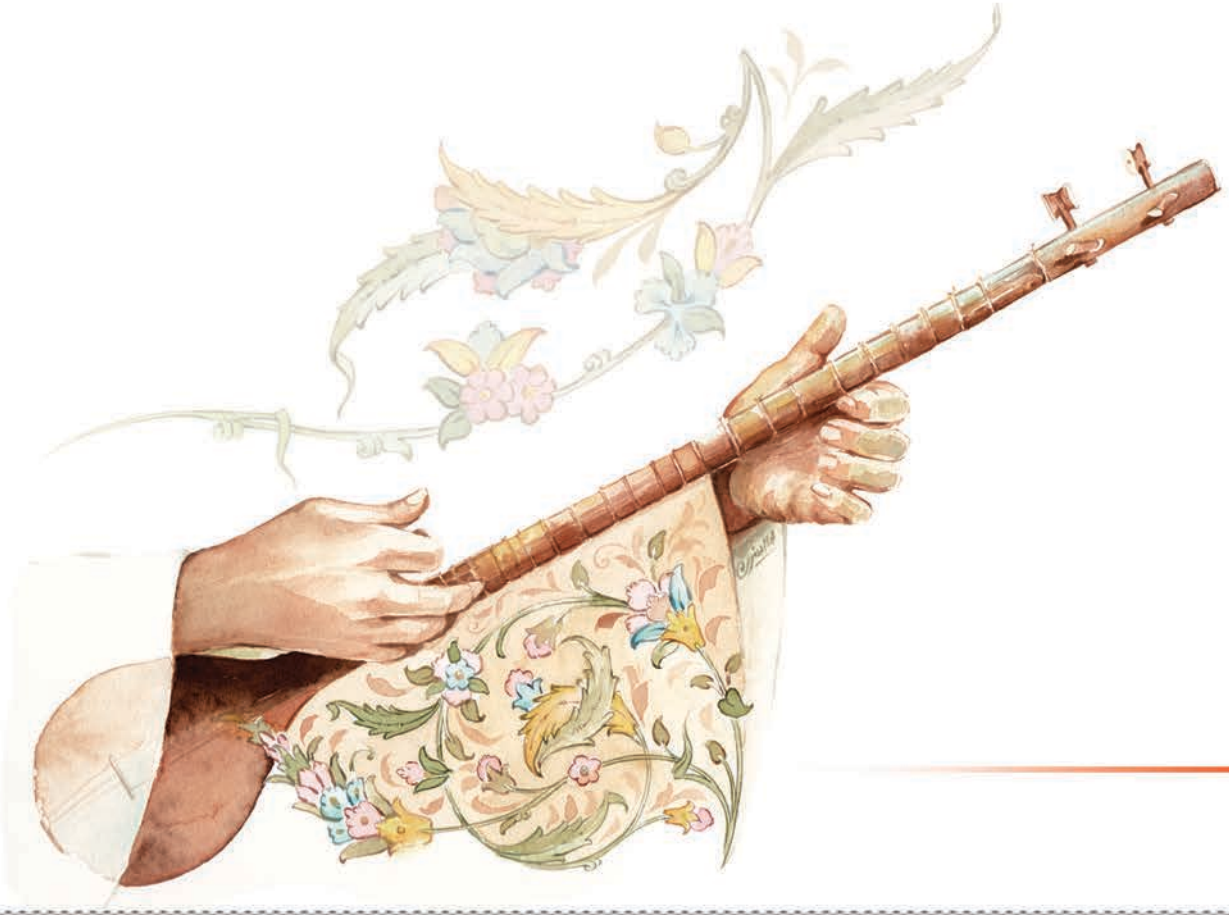
هفت هنر که براساس سیر تاریخی و نیاز بشر یکی پس از دیگری شناخته شدند، عبارت اند از:

- هنر اوّل؛ نقاشی = بینش خلقت
- هنر دوّم؛ موسیقی = نوای خلقت
- هنر سوّم؛ رقص = حرکت خلقت
- هنر چهارم؛ شعر = کلام خلقت
- هنر پنجم ؛ معماری = مکان خلقت
- هنر ششم؛ تأتر = همگرایی خلقت
- هنر هفتم؛ سینما = همراهی تکنولوژی با همه هنرها

نکته ی قابل تأمل این است که یکی از عناصر اصلی هفت هنر، ریتم است امّا چون ما به طور تخصصی به موسیقی پرداخته ایم، عوامل آن را در موسیقی بررسی می کنیم.

آثار انتشار یافته ی وی شامل:

* آلبوم خّرم یاد ؛ پویا فروهری به خوانندگی امید رحیمی..... ۱۳۹۲
* آلبوم آتش حقّ ؛ پویا فروهری به خوانندگی علیرضا شاه محمّدی..... ۱۳۹۰
* آلبوم زیر باران شقایق ؛ استاد جلال ذوالفنون به خوانندگی بامداد..... ۱۳۸۸
* آلبوم سیم آخر ؛استاد جلال ذوالفنون به خوانندگی بامداد..... ۱۳۸۸
* آلبوم بی صدف دردانه باش؛ ابوسعید مرضایی به خوانندگی بامداد..... ۱۳۸۸
* آلبوم تصویری در این خانه برگردید استاد جلال ذوالفنون به خوانندگی بامداد..... ۱۳۸۸
* خالق اثر هفت شهرعشق ؛ پویا فروهری به خوانندگی بامداد..... ۱۳۸۶
* کارگردان هنری فیلم هفت شهرعشق..... ۱۳۸۶
* آلبوم رقص بسمل؛ مظفرعلی خان به خوانندگی عارفه بزرگ پاکستان عابده پروین انتشار در هِند..... ۱۳۸۰
* آلبوم تصویری رومی در خاک امیرخسرو به مناسبت بزرگداشت مولانا جلال الدین و امیرخسرو دهلوی درهند به کارگردانی مظفرعلی خان..... ۱۳۸۰
* آلبوم دولت عشق ؛ استاد جلال ذوالفنون..... ۱۳۷۹



دَرباره مولف

آرش زنگنه کارشناس هنرهای زیبا از دانشکده هنر دانشگاه علم و فرهنگ تهران و فارغ التحصیل جامعه شناسی امروزی از (Southbank Institute of Technology Queensland, Australia) است. وی نوازنده ، محّقق ، مدّرس ریتم و سازهای کوبه ای ایران ، فرزند استاد فقید زنده یاد علی اصغرخان زنگنه "سازنده چیره دست سازی های ایرانی" است که فعالیت موسیقی خود را از سال ۱۳۶۵ درخانواده ای هنری شروع و با تحقیقات گسترده برموسیقی و ریتم های محّلی از غرب ایران "کردستان" تا سیستان و بلوچستان در شرق ادامه داد. در ادامه با تفحص درموسیقی کلاسیک ایران و سایر ملل پا درعرصه دنیای موسیقی گذاشت. اوّلین اثر خود را با نام مشتاق و پریشان در سال ۱۳۷۴ با همکاری موسسه ی فرهنگی مشکات (استودیو بِل) به ضبط رسانید.

در سال ۱۳۷۶ گروه هنری صوفی را پایه گزاری کرد که محصول آن کنسرت های متعّدد در سراسر ایران و خارج از ایران و چندین اثر صوتی و تصویری شد. از سال ۱۳۷۷ تدریس موسیقی را شروع و کتاب آموزشی حاضر را که تحقیقی گسترده به دو زبان پارسی و انگلیسی است بر روی ریتم های مشرق زمین برای ساز دف تدوین کرد.

از مهّمترین فعّالیتهای هنری وی اجرای تور بزرگ موسیقی عرفانی ایران دراسترالیا به دعوت مرکزحفظ و اشاعه موسیقی ایران دراسترالیا به همراه گروه موسیقی زنده یاد استاد ذوالفنون در سال ۱۳۷۹ بود. آرش در همان سال موفّق به دریافت لوح ارزنده ی نوازنده کوبه ای شرق در دوئت با طبلا نواز مشهور استرالیایی بابی سینگ شد. در سال ۱۳۸۰ به اجرای موسیقی تبادل فرهنگ های مشرق زمین (برنامه تجّلی) با حمایت و همکاری موسسه بزرگ فرهنگیI.C.C.R در هند پرداخت. از آن پس به مدت پنج سال متوالی در همایش مولانا جلال الدّین محمّدبلخی (رومی) با همَکاری جشنواره موسیقی عرفانی قونیه شرکت کرد که ثمره ای چشمگیر از گروه هنری صوفی بود. دومّین تور بزرگ موسیقی عرفانی ایرانی را در استرالیا به دعوت انتشارات فرهنگی ، هنری پیوند اجرا کرد. برای چندین سال متوالی به عنوان نوازنده ی مهمان فستیوال موسیقی آیینی عرفانی دانشگاه گریفت کوییزلند استرالیا شهر بریزبین دعوت شد و در ادامه سومّین تور بزرگ موسیقی عرفانی ایران در سراسر استرالیا در سال ۱۳۸۹ اجرا کرد.

او برای چندین سال متوالی به فستیوال موسیقی (Woodford Folk Festival) کوییزلند دعوت شد و در ۲۹ دسامبر ۲۰۱۴ این کتاب را در آنجا رونمایی و به اجرای برنامه پرداخت.

از دیگر موفقیت های علمی او انتشار کتاب حاضر است که با دریافت اعطای ویژه وزارت هنر کوییزلند به عنوان نویسنده و محّقق مستقل به ثمر رسید.

همچنین آموزش در دو مرکز آموزشی و پژوهشی استرالیا:

Southbank Institute of Technology, Brisbane Qld
and Australian Persian Arts Centre, Melbourne VIC

از دیگر عوامل موثر برای انتشار این کتاب ارزشمند شد.

پیـش گفتار

یکـی از عناصراصلـی هفـت هنـر ریتـم اسـت کـه موسـیقی و رقـص اساسـاً بـرآن اسـتوارند. سـاختار ریتـم از عوامـل تعییـن کننـده احساسـات، اعتقـادات، هویـت و فرهنـگ اسـت و هنـر هـر منطقـه جغرافیایـی را رقـم مـی زنـد کـه از سـه عنصـر وزن، هماهنگـی و تکـرار تشـکیل شـده اسـت. بـا شـروع قـرن بیسـتم، بسـیاری از قوانیـن موسـیقی کلاسـیک تغییـر کـرد و بـا ظهـور ایدئولـوژی پسـت مـدرن یـک رهایـی در هنـر و بـه خصـوص موسـیقی و از آن مهـم تـر در ریتـم معرفـی شـد کـه تعالـی آن ارتباطـات و همگرایی در موسیقی امروزی است.

نیـاز بشـر امـروزی بـه موسـیقی دیگـر محـدود بـه طبقـه بنـدی تفکـرات و لـذّت بـردن نیسـت، بلکـه نیـاز امـروز تعالـی و رهایـی از زندگـی مـادّی اسـت. از ایـن روی، در تفکـر امـروزی، هنرهـا همسـو شـده انـد و از یکدیگـر مـدد مـی جوینـد. امروزه کـه ریتـم در موسـیقی زبانی بیـن المِللی اسـت، نقش قابـل توجهـی در معرفی هر فرهنـگ ایفـا مـی کنـد و جایـگاه کنونـی مـا در موسـیقی کـه بـه حـق یکـی از غنـی تریـن نواهـای خلقـت بشـری محسوب می شود به گونه ای است که بر این عنصر تعیین کننده تکیه دارد.

نکتـه ی جالـب توّجـه ایـن اسـت که موسـیقی مناطـق بومـی مشـرق هندوسـتان، بلوچسـتان، خراسـان و ترکمن ها کـه انتقـال موسـیقی در میـان آنهـا بـه صـورت سـینه بـه سـینه و مقامـی اسـت، نمونـه ای از تفکـرات پُسـت مـدرن در موسـیقی امـروزِ دنیـا بـه شـمار مـی آیـد؛ هندوهـا ایـن روایـات را بـدون خـط میـزان بـه صـورت ریتـم هـای دوره ای بـه نـام غـزل مطـرح کِردنـد و توانسـتند آن را بـه خوبـی بـه دنیـا معرفـی کننـد، امـا موسـیقی های مقامی که از آنها نامبرده شد و اساسا پیش تر با این ساختار می نواختند، به خوبی به دنیا معرفی نشده اند.
ایـن کتـاب نتیجـه ی ده سـال تحقیـق و تفحـص بنـده در ایـن زمینـه را در بـر دارد و حاصـل سـفرهای بسـیار در مناطقـی چـون کردسـتان، اورامـان، ترکمـن صحـرا، خراسـان، بلوچسـتان و کشـورهایی چـون هنـد، تبـت، آذربایجان، ترکیه و استرالیا است.

امید اسـت توانسـته باشـم گامی در جهت پیشـرفت ریتم و ارتقاء اجرای تکنیک های سـازهای کوبه ای در موسـیقی دنیا برداشته باشم.

مطالـب ایـن مجموعـه در سـه بخش مرتب شـده انـد: دوره ی آمـوزش مقدماتـی، قطعه نـوازی و پُلـی ریتمیک برای چندساز کوبه ای و مقام نوازی و معرفی نمونه های آن. این کتاب نخست و دوره ی مقدماتی است که بیشتر برای علاقه مندان به سـازهای کوبه ای خاورمیانه از مبتدی تا پیشـرفته طراحی شـده است. ریتم های آن برای کلیه ی نوازندگان سازهای کوبه ای قابل استفاده است. هنرجویان مبتدی می توانند برای ریتم خوانی از آن بهره ببرند.

سـپاس و سـتایش خالق پژواک راز و نیاز را که توانایی خلق این کتاب را به من داد تا بتوانم به جامعه ی موسـیقی دنیا تقدیم کنم. این تلاش بی وقفه را مدیون ارزش های هنری پدر بزرگوارم استاد فقید علی اصغر خان زنگنه[الف] هسـتم که در تمام دوران زندگی اش یک لحظه از خلق آثار هنری باز نماند و این مَنِش را با سـاخته های هنری اش به من انتقال داد. روحش شاد و یادش گرامی باد.

آرش زنگنه
آذر ماه ۱۳۹۳ خورشیدی

الف – نصیری فر،حبیب الله(۱۳۷۲ش) ، مردان موسیقی سنتی و نوین ایران ، تهران ،ج ۲، ص ۳٦٥ ، انتشارات راد

فهرست

پیش گفتار صفحه ۴
درباره مولف صفحه ۵
درآمد صفحه ۷
دف صفحه ۸

- پیشینهٔ ساز دف صفحه ۸
- شکل ظاهری دف صفحه ۱۰
- موارد استفاده از ساز دف صفحه ۱۱

پوزیسیون صفحه ۱۳

- پوزیسیون های ساز دف صفحه ۱۳

تئوری ریتم در موسیقی صفحه ۱۶

- عناصر ریتم در موسیقی صفحه ۱۶
- وزن صفحه ۱۶
- میزان های ساده، ترکیبی و لنگ صفحه ۱۷

میزان های ساده صفحه ۱۷
میزان های ترکیبی صفحه ۱۸
نت های نقطه دار صفحه ۱۸
میزان های لنگ صفحه ۱۹

- داینامیک در موسیقی صفحه ۲۰
- ضد ضرب صفحه ۲۲
- سنکپ صفحه ۲۲
- دوئولـه صفحه ۲۲
- تریولـه صفحه ۲۲
- سرعت ریتم با تمپو صفحه ۲۳

تکنیک های اوّلیه ی دف صفحه ۲۳

- اجرای نت های زینت صفحه ۲۳
- زنجیر خوابیده صفحه ۲۴
- لگاتو صفحه ۲۵
- زنجیر مچ صفحه ۲۵
- استکاتو صفحه ۲۶
- تکنیک ریز صفحه ۲۶

ریز پُر صفحه ۲۷
ریز شلاقی صفحه ۲۷
ریز تک انگشتی صفحه ۲۷

ریتم های مقدماتی دف صفحه ۲۸

قدردانی

در این راستا همت بلند و یاری
ستودنی همگنان و همپیمانان را
در راه نشرِ این اثر پاس میدارم.
گِرِتا کِلی، طَراز سَبا وگُلاله هُنری

دف

کهن ترین ساز کوبه ای اهل تصّوف

موَلف: آرش زنگنه
ناشَر: گروه هنری صوفی
ویرایش انگلیسی:گِرتا کِلی
محّقق و ویراستار: گُلالَه هنری
ترجمه تاریخچه ی دف: طَراز سَبا
طرّاح و گرافیست: آرش زنگنه
تصویرگر: لیلا هنری
چاپ Exact Print – بریزبین–استرالیا

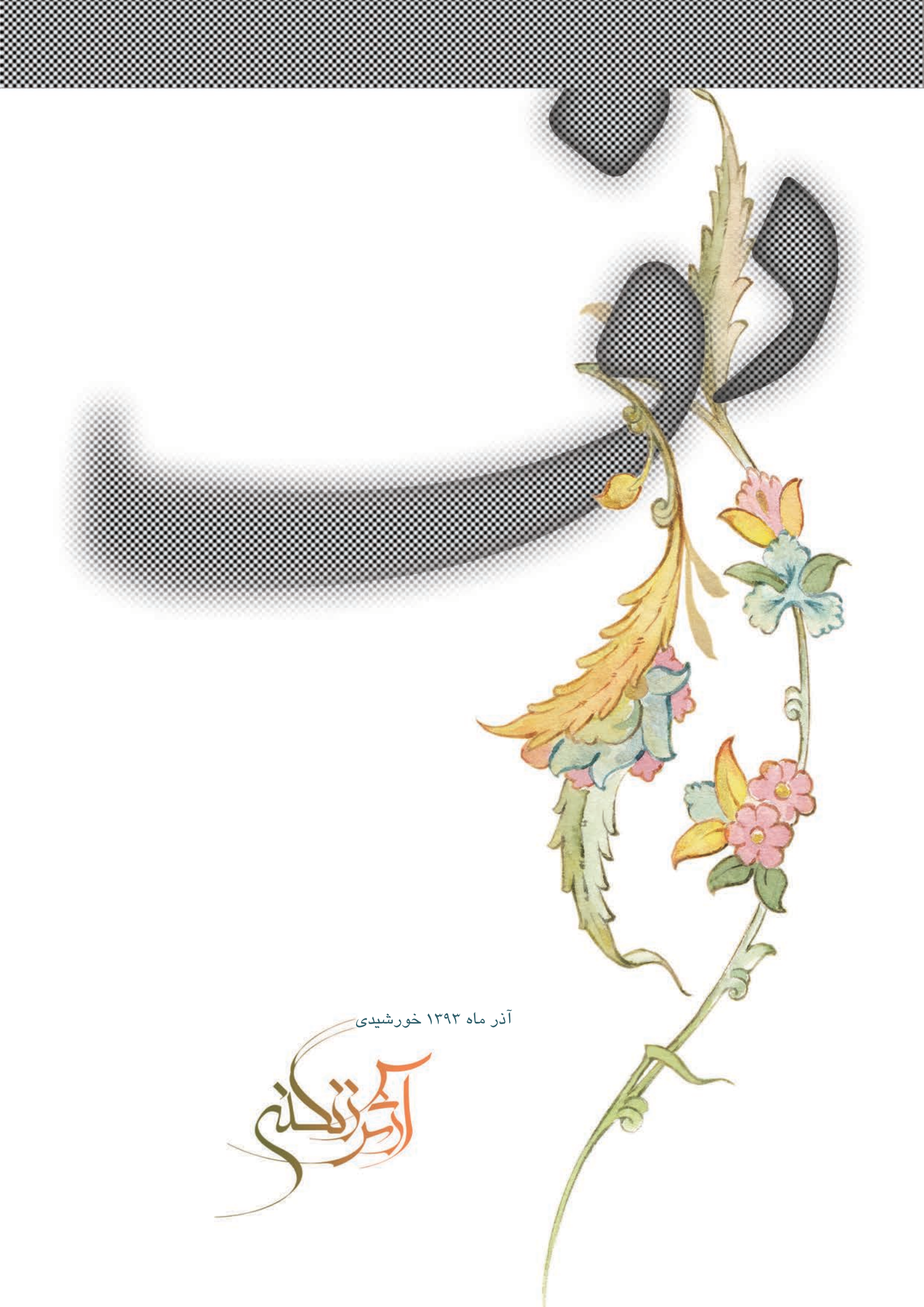
همه حقوق و چاپ و نشر آن شامل حقوق کپی رایت استرالیا است.
هرگونه کپی برداری و تکثیرغیر قانونی آن در سراسر دنیا پیگیری خواهد شد.

مرکز پخش و یا خرید آنلاین :

گروه هنری صوفی
www.sufiartgroup.com
sufiartgroup@yahoo.com

کتابخانه ملی استرالیا :

National Library of Australia Cataloguing-in- Publication Data
Title: Dáf (A guide to Dáf technique & Middle Eastern rhythms)
Edition: first
ISBN: 978-0-9942417-0-2



آذر ماه ۱۳۹۳ خورشیدی