

تصور مقترح لزخرفة التسليم في قالب السماعي على آلة العود للمبتدئين

وائل حنا حداد *

ملخص

تُعد الزخارف اللحنية المجال الرئيس الذي يمارس فيه المؤدي كل مهاراته معتمداً على المخزون الموسيقي الذي يحفظه في الذاكرة، وهي تُمثل الاندماج التام بين الابتكار التلقائي والارتباط بالقالب، وقد لاحظ الباحث أثناء تدريسه لآلة العود أداء غالبية الطلبة من دارسي الآلة لبعض الزخارف اللحنية النمطية المسموعة سلفاً وغير المكتوبة في المدونات الموسيقية، وذلك إما عن طريق الحفظ أو النقل بعضهم عن بعض أو عن طريق تلقين مُدرسي الآلة لهذه الزخارف اللحنية دون إتاحة الفرصة لأنفسهم لتعلم أنماط جديدة سواء مُرتجلة أو مُعدة بما يتناسب والمستوى العزفي لكل طالب، وذلك ما دعا الباحث للقيام بهذه الدراسة مُتخذاً التسليم في سماعي راست طاتوس أفندي نموذجاً يهدف من خلاله إلى تقديم بعض الأفكار التي تساعد الدارس المبتدئ في ارتجال زخارف لحنية لهذا القالب تتناسب ومستواه العزفي.

وقد اشتملت الدراسة على جزأين:

أولاً: الإطار النظري ويتضمن: بعض الدراسات السابقة، السماعي، الارتجال الموسيقي، وأهمية الزخارف اللحنية.

ثانياً: الإطار التطبيقي ويتضمن: عرض للتسليم عينة البحث، ثم مجموعة من الأفكار المبتكرة لأداء الزخارف اللحنية باستخدام الأشكال المختلفة للوحة الإيقاعية.

واختتمت البحث بالنتائج والتوصيات، ثم قائمة المراجع.

الكلمات الدالة: الزخرفة، آلة العود، اللحن، الموسيقى.

المقدمة

الموسيقية، وذلك إما عن طريق الحفظ أو النقل بعضهم عن بعض أو عن طريق تلقين مُدرسي الآلة لهذه الزخارف اللحنية دون إتاحة الفرصة لأنفسهم لتعلم أنماط جديدة سواء مُرتجلة أو مُعدة بما يتناسب والمستوى العزفي لكل طالب، وذلك ما دعا الباحث للقيام بهذه الدراسة.

مشكلة الدراسة

تعتبر الزخارف اللحنية (الحليات) عنصر هاماً وجوهرياً في تقاليد الموسيقى العربية، وهي شكل من أشكال الارتجال الموسيقي الذي يعتمد على الإبداع الفوري، إلا أن معظم هذه الزخارف أصبحت محفوظة في الذاكرة تؤدي في الأماكن المحددة لها دون إتاحة الفرصة لتعليم أنماط جديدة سواء كانت مرتجلة أو مُعدة بما يتناسب والمستوى التقني لكل طالب، وذلك ما دعا الباحث للقيام بهذه الدراسة من خلال طرح مجموعة من الأفكار المبتكرة للزخرفة دون التأثير على روح المؤلف.

أهداف الدراسة

تهدف هذه الدراسة إلى:

1. الاستفادة من علامات الصمت التي غالباً ما توجد في نهاية التسليم والتي تعتبر أفضل المواقع التي يمكن الزخرفة

يعتبر الارتجال من أهم خصائص ومميزات الموسيقى العربية وذلك من خلال ما يعكسه المؤدي من فهمه العميق لفلسفة الموسيقى العربية وجمالياتها، فهو يمثل أرفع اختبار لبراعة العازف التقنية وأصعب امتحان لمعارفه النظرية.

والزخارف اللحنية (Ornaments) ظاهرة فنية بالغة الأهمية، فهي المجال الرئيس الذي يمارس فيه المؤدي كل مهاراته معتمداً على المخزون الموسيقي الذي يحفظه في الذاكرة، لإضفاء لمسة ذاتية دائمة التغير على العمل الموسيقي، لذلك فالزخارف تمثل الاندماج التام بين الحرية الفردية والعرف الموسيقي، وبين الابتكار التلقائي والارتباط بالقالب، ولا شك أن انتقال الموسيقى العربية بالتواتر الشفهي كان عنصراً مساهماً في تطوير القدرات الارتجالية للمؤدي.

وقد لاحظ الباحث أداء غالبية الطلبة من دارسي الموسيقى العربية بشكل عام وآلة العود بشكل خاص لبعض الزخارف اللحنية النمطية المسموعة سلفاً وغير المكتوبة في المدونات

* كلية الفنون الجميلة، جامعة اليرموك. تاريخ استلام البحث 2015/6/2، وتاريخ قبوله 2015/8/30.

الغَمَاز ("Dominant Note" Ghammaz): وهو ما يعرف بالدرجة المسيطرة والشائعة الاستعمال في المسار اللحني، وتعتبر نقطة التحول والانطلاق للأجناس والمقامات الأخرى، وتلي نغمة الأساس (الدرجة الأولى) في الأهمية في المسار اللحني (عبد العظيم، 2012).

الجنس ("Tetrachord" Jins): وهو تتابع أربع نغمات تتابعاً لحنياً يحصر ثلاث أبعاد، ولكل جنس طابعه الخاص الذي يتميز به ويعرف بالهيئة التي تشمل أصول التأليف في الموسيقى العربية (عبد العظيم، 2012).

بها دون المساس بجوهر اللحن.

2. طرح مجموعة من الأفكار المقترحة كنماذج مرشدة لأداء الزخارف اللحنية غير المدونة للدارس المبتدئ على آلة العود بما يتناسب مع مستواه التقني.

3. تنمية روح التجديد في أساليب ارتجال الزخارف اللحنية.

4. إدراج واعتماد أساليب جديدة لارتجال زخارف لحنية غير نمطية من خلال قالب السماعي.

أهمية الدراسة

بتحقيق الأهداف السابقة تكون هذه الدراسة قد ساهمت في تنمية روح التجديد والابتكار والبعد عن التقليد في أداء الزخارف اللحنية غير النمطية من خلال قالب السماعي. كما أنها ستصبح معيناً للمهتمين بهذا النوع من الدراسات، كما ستثري جوانب التعبير الموسيقي في عزف آلة العود، إضافة إلى تزويد مكتبة الموسيقى العربية ببحوث وأفكار جديدة في التأليف والأداء والتعبير الموسيقي.

سؤال البحث:

كيف يمكن تنمية روح التجديد والابتكار والابتعاد عن التقليد في أساليب ارتجال الزخارف اللحنية؟

حدود الدراسة:

الزخارف اللحنية والإيقاعية في قالب السماعي.

منهج الدراسة:

يستخدم الباحث المنهج الوصفي التحليلي.

عينة الدراسة:

اختار الباحث التسليم لسماعي راست (طاتيوس أفندي) نظراً لاعتباره أحد أهم المعزوفات المقرر دراستها للدارسين المبتدئين.

مصطلحات الدراسة:

الخانة ("Khana" Section): كلمة فارسية تعني المنزل أو المأوى، وهي تدل على جزء من صيغة البشرف أو السماعي أو اللونجا، وتعني في العامية الموقع، أو القسم المخصص لموضوع معين أو محدد (عكاري، 1994).

التسليم ("Refrain" Tasleem): هو الجزء الموسيقي الذي يعاد عزفه بعد كل خانة (عكاري، 1994).

خطة البحث

ينقسم البحث إلى جزأين:

أولاً: الإطار النظري ويتضمن:

- الدراسات السابقة.
- نبذة مختصرة عن السماعي.
- أهمية التسليم.
- الارتجال الموسيقي (الزخارف اللحنية).
- أهمية الزخارف اللحنية.

ثانياً: الإطار التطبيقي ويتضمن:

- عرض للتسليم عينة البحث،
- النماذج المقترحة للزخرفة.
- عرض النتائج وتوصيات البحث.

أولاً: الإطار النظري

الدراسات السابقة

الدراسة الأولى:

حماد، منال العفيفي، 2000، القاهرة "الإبداع الزخرفي في الموسيقى المعاصرة لآلة القانون من خلال سماعي بياتي العريان وبياتي شوره".

هدفت تلك الدراسة إلى تقديم نماذج متنوعة للزخارف اللحنية لآلة القانون بأساليب معاصرة تستخدم بعض الأفكار الغربية مثل توظيف حلية الأتشيكاتورا "Acciaccatura" في سماعي بياتي العريان، وكيفية أداءها باليدين معاً على آلة القانون، وكذلك حلية الجروبوتو "Grupetto" وتوظيفها من خلال سماعي بياتي شوره، مع تقديم مجموعة من التمرينات التمهيدية من وضع الباحثة، لتصل بالدارس إلى أداء الزخارف اللحنية المحددة بأسلوب جيد يتسم بالحدثة ومسايرة الموسيقى المعاصرة إضافة إلى المحافظة على طابع قالب السماعي وكذلك المحافظة على طابع المقام،

رياض السنباطي على آلة العود، وقد تناولت الباحثة السيرة الذاتية لرياض السنباطي وأسلوب عزفه على آلة العود، وكذلك السيرة الذاتية لأم كلثوم ومميزات صوتها، وكذلك أسلوب غنائها كما تطرقت الباحثة للتعاون الفني بين أم كلثوم ورياض السنباطي، وتناولت الدراسة في إطارها التطبيقي دراسة تحليلية للزخرفة اللحنية للقصيد عينة الدراسة، وقد استفاد الباحث من هذه الدراسة بعض المعلومات النظرية حول الزخرفة اللحنية.

نبذة مختصرة عن السماعي:

كلمة (فارسية / تركية) يقصد بها مقطوعة آلية ذات صيغة معينة (قطاط، 1987) فهو بمثابة مقدمة موسيقية لها بناء موسيقي متكامل ومتناسك (شورة، 2003). وكذلك يعتبر صورة مصغرة من البشرف (كامل، 1979)، ويختلف عنه من ناحية الإيقاع، فالسماعي يرتبط بوزن خاص به، ولفظ سماعي يدل على أنواع خاصة من الإيقاعات والضروب، أشهرها السماعي الثقيل (10/8)، سماعي اقصاق (9/8)، سماعي دارج (3/4)، سنكين سماعي (6/4)، وسماعي سريند (3/8) (عبد الودود، 2001)، ويعزف عادة بعد البشرف أو في آخر الوصلة الغنائية كما كان يفعل الأتراك (زكي، 1995)، أما العرب فيستهلون وصلتهم الغنائية به (الحلو، 1972).

وقد عُرف هذا القالب في العالم العربي عن طريق الأتراك اللذين أبدعوا في تأليفه وأجادوا تركيبه أمثال (جميل بك الطنبوري، طاتبوس أفندي ...)، وقد كان ذلك في بداية القرن التاسع عشر تقريباً، وبعد فترة من التقليد قام بتعريبه وصبغه بالروح العربية مجموعة من الموسيقيين نذكر منهم (صفر علي، إبراهيم العريان، علي الدرويش ...) (شورة، 2003).

أهمية التسليم:

يعتبر التسليم بمثابة العامود الفقري للمعزوفة، ومن أهداف وضعه بالترتيب المعروف إيجاد التلاؤم والتوافق دائما بين بدايات الخانات ونهايته، واتفاق هذه النهاية (نهاية التسليم) مع بداية الخانات، وهو بذلك يعاد أربع مرات خلال المعزوفة، لذلك يجب مراعاة الجمال والجاذبية في تأليفه، إذ يعتبره المؤلفون الجزء الأهم بين بقية الأجزاء.

وقد يلجأ المؤلفون إلى الابتداء بتأليف التسليم أولاً، ومن ثم يحاولون فيما بعد تأليف الخانات ومراعاة ربطها مع التسليم، وعلى المؤلف أن يظهر في التسليم شخصية المقام الملحن منه بصورة واضحة لتسيطر على السامع، كونه الجزء النهائي الذي تختتم به تلك الصيغة (عكاري، 1994).

وقد استفاد الباحث من هذه الدراسة بعض المعلومات النظرية التي تهتم بالسماعي.

الدراسة الثانية:

أحمد، عاطف عبد الحميد، 2001، القاهرة "أسلوب زخرفة الضروب من خلال قالب السماعي".

هدفت تلك الدراسة إلى عرض وتحليل أشكال الزخرفة للضروب شائعة الاستخدام في قالب السماعي، وقد تعرض الباحث لعدة ضروب منها (السماعي الثقيل 10/8، أقصاق سماعي 9/8، السماعي الدارج 3/4، والسرايند 3/8)، وقد تناول الباحث كل ضرب على حده موضحاً طرق الزخرفة الشائعة له، وموضحاً أماكن أداء الزخارف في كل ضرب مع التذليل بالعديد من الأمثلة الموسيقية، وقد استفاد الباحث من هذه الدراسة بعض الأفكار غير المباشرة في طرق أداء الزخرفة.

الدراسة الثالثة:

مهدي، صفاء محمد، 2003، القاهرة "أسلوب أداء بعض الزخارف اللحنية على آلة القانون من خلال بعض التدريبات المبتكرة".

هدفت تلك الدراسة إلى وضع تدريبات مبتكرة للوصول بأداء الزخارف اللحنية إلى مستوى أفضل، وقد تناولت الباحثة بعض الزخارف اللحنية وكيفية أداءها بصفة عامة دون التعرض لأي عمل موسيقي محدد، وقامت بوضع ستة عشر تدريباً متدرجاً في أربع مجموعات بحيث تشتمل كل مجموعة على أربع تدريبات وتختص بأحد أشكال الزخارف اللحنية المعروفة لآلة القانون وكيفية التدرج في تنمية المهارة التقنية وصولاً للشكل النهائي لأداء هذه الزخارف بصورة أفضل، وقد استفاد الباحث من هذه الدراسة بعض المعلومات عن الزخرفة اللحنية وطرق أدائها بشكل عام على الرغم من أن هذه الدراسة جاءت لآلة القانون.

الدراسة الرابعة:

وعدي، مشيرة محمد، 2003، القاهرة "أسلوب رياض السنباطي في الزخرفة اللحنية لقصيد سلو كؤوس الطلا على آلة العود".

وهدف تلك الدراسة إلى التعرف على أهم الزخارف اللحنية التي يستخدمها رياض السنباطي في عزفه لقصيد "سلو كؤوس الطلا" على آلة العود، كما هدفت إلى التعرف على مدى العلاقة بين أداء أم كلثوم للحن والزخارف اللحنية التي يؤديها

الارتجال الموسيقي (الزخارف اللحنية):

تعيش الموسيقى العربية حياة جديدة في كل مرة تؤدي فيها بما يضيفه عليها المؤدي من فنه وخياله (الخولي، 1975).

أهمية الزخارف اللحنية:

1. تمثل الزخارف اللحنية المرتجلة مصدراً من أهم مصادر المتعة الفنية للمستمع.
2. تخلق إحساس من التوتر اللحني يعقبه شعور بالانفراج وهذا الإحساس له أهمية كبيرة في تأثير القفلات اللحنية على جمهور المستمعين.
3. تقوم بمهمة تجسيم اللحن وتنميته.
4. تقوم ببيت روحاً متجددة في كل مرة تعزف بها.
5. من خلالها يستطيع المؤدي أن يقنع المستمعين بتقنياته العالية وبيخاله الواسع.

ثانياً: الإطار التطبيقي:

يعرض الباحث في هذا الجزء للتسليم عينة البحث، ثم مجموعة من الأفكار المبتكرة للزخرفة مع مراعاة ما يلي:
- استخدام الأشكال الإيقاعية بالترتيب الوارد في اللوحة الإيقاعية التالية:

يعتبر الارتجال الموسيقي عنصراً هاماً وجوهرياً مميّزاً لروح الموسيقى العربية على اتساع رقعتها وتنوع لهجاتها، وذلك من خلال المجال الفسيح المفتوح أمام المبدع العربي لإبراز قدراته التقنية والتعبيرية، إذ يعتبر من أجمل الأشكال الموسيقية العربية ومن أكثرها طرباً وقرباً للمستمع العربي (الفرجاني، 2007)، ويمكن تلخيص صورته إلى ثلاثة أنواع رئيسية هي:

1. الارتجال اللحني الزخرفي للموسيقى المؤلفة.
2. القوالب والصيغ الموسيقية التي تعتمد على الارتجال على أساس بناء إيقاعي أو إيقاعي ولحني معاً كقالب (التحميلة).
3. الارتجال الحر (التقاسيم).

فالزخارف اللحنية أو الحليات تعتبر عنصراً هاماً وثابتاً في كل تقاليد الموسيقى العربية، وأصبحت هذه الزخارف دائماً تخضع لاجتهاد المؤدي ومستواه التقني، ملازمة للأداء الموسيقي عزفاً وغناءً ولا تفصل عنه (قريعه، 2007)، فالعمل الموسيقي العربي يشترك المؤلف والمؤدي في إخراجه معاً، فالمؤلف يخلق إطاراً عاماً للموسيقى بينما يتولى المؤدي مهمة بث الروح في هذا الإطار وإضافة التفاصيل المبتكرة، لذلك



المستويات أداءها، ومع تقدم مستوى الدارس يمكن تغيير أرقام الأصابع من خلال استخدام تقنية التنقل بين الأوضاع (positions).
- استخدم الباحث الريشة الهابطة والصاعدة لأداء الزخارف المقترحة بما يتناسب مع الأداء المطلوب.

- استخدام الزخرفة اللحنية لنهاية الحقل "Bar" الأخير من التسليم.
- عدم إدراج زخارف لحنية في أماكن متفرقة من التسليم للحفاظ على روح المؤلف.
- تم تحديد الأصابع في الصورة البسيطة التي يمكن لجميع

التسليم في سماعي راست طايتوس أفندي (عينة البحث):

الحقل الأخير من التسليم مع ترقيم الأصابع وتوضيح حركة الريشة:



نماذج الزخرفة المقترحة

النموذج الأول:



التعليق:

1. الزخرفة من خلال الشكل الإيقاعي ().
2. استخدم الباحث بعض النغمات العارضة "Accidental" دون تغيير في المقام الأساسي، وكذلك للتأكيد على الدرجة الخامسة (الغماز) والثالثة.
3. استخدم الباحث الزخرفة من خلال الإصبع الأول.

النموذج الخامس:



التعليق:

1. الزخرفة من خلال الشكل الإيقاعي ().
2. استخدم الباحث التتابع النغمي في حدود جنس الأصل صعوداً وهبوطاً.

النموذج السادس:



التعليق:

1. الزخرفة من خلال الشكل الإيقاعي ().
2. استخدم الباحث التتابع النغمي الهابط من خلال نغمات سلمية مبتدءاً من الدرجة الخامسة ومنتهياً بأساس المقام.

النموذج السابع:



التعليق:

1. الزخرفة من خلال الشكل الإيقاعي ().
2. استخدم الباحث الأريج الهابط، حيث أتى الاستقرار على

التعليق:

1. الزخرفة من خلال الشكل الإيقاعي () وهي الوحدة الرئيسية التي يبنى عليها إيقاع السماعي الثقيل.
2. استخدم الباحث الأريج الهابط، مع تغيير نغمة الراس في نهاية التسليم إلى نغمة الكردان، وجاء الاستقرار على الكروش الأول من الخانة التالية والذي جاء متطابق مع نهاية الأريج (نغمة الأساس).

النموذج الثاني:



التعليق:

1. الزخرفة من خلال الشكل الإيقاعي ().
2. استخدم الباحث التسلسل السلمى الصاعد من نغمة الراس إلى نغمة النوى وهي غماز المقام.

النموذج الثالث:



التعليق:

1. الزخرفة من خلال الشكل الإيقاعي ().
2. استخدم الباحث التتابع النغمي "Sequence" من خلال نغمات سلمية مبتدءاً بقفزة خامسة تامة ويأتي الاستقرار على أساس المقام في الكروش الأول للخانة التالية.

النموذج الرابع:



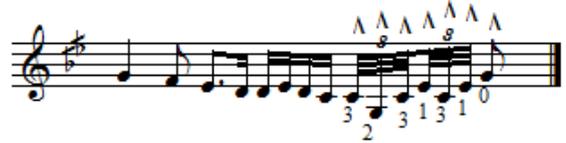
أساس المقام في الكروش الأول للخانة التالية.

الأريج.

نتائج الدراسة

توصل الباحث لوضع ثمانية أنماط للزخارف اللحنية كنماذج مرشدة لدارسي آلة العود المبتدئين، وذلك من خلال التنويع في استخدام العلامات الإيقاعية، وكذلك التنويع في الفكرة المبني عليها الزخرفة من حيث اشتمالها على تتابع سلمي صاعد أو هابط، أو اشتمالها على قفزات صاعدة وهابطة متوقعة وغير متوقعة كما يوضحها الجدول التالي:

النموذج الثامن:



التعليق:

1. الزخرفة من خلال الشكل الإيقاعي (س).
2. استخدم الباحث قفزات هابطة وصاعدة من خلال نغمات

م	نماذج الزخرفة المقترحة	الشكل الإيقاعي المستخدم	الفكرة اللحنية
1			الأريج الهابط
2			التسلسل السلمى الصاعد
3			التتابع النغمى السلمى مبتدئاً بقفزة خامسة تامة
4			استخدام النغمات العارضة
5			استخدام التتابع النغمى لجنس الأصل صعوداً وهبوطاً
6			التسلسل السلمى الهابط مبتدئاً من الدرجة الخامسة.
7			استخدام الأريج الهابط
8			استخدام قفزات هابطة وصاعدة من خلال نغمات الأريج

توصيات البحث

يوصي الباحث بالتوصيات التالية:

1. حث دارسي آلة العود المبتدئين على عدم التقيد بحفظ الزخارف اللحنية الثابتة بأسلوب واحد، والاستماع لعدة مدارس عزفية متنوعة.
2. حرص دارسي الآلة على تكوين شخصيتهم الموسيقية المستقلة وتحديد هويتهم العزفية.
3. حث مدرسي الآلة على توجيه طلابهم إلى عدم تكرار الزخارف اللحنية غير المدونة بشكل محفوظ وثابت، وتشجيعهم على الارتجال ولو في أبسط صوره.

1. حث دارسي آلة العود المبتدئين على عدم التقيد بحفظ الزخارف اللحنية الثابتة بأسلوب واحد، والاستماع لعدة مدارس عزفية متنوعة.

المصادر والمراجع

- التطبيقي - التعليمي، ط 2، دار الفكر اللبناني: لبنان.
- الفرجاني، ك. (2001) فن الارتجال في المؤلف التونسي. بحث منشور، مجلة البحث الموسيقي، المجمع العربي للموسيقى، جامعة الدول العربية، التراث الموسيقي العربي، المدرسة المغاربية، الأندلسية، عمّان: الأردن.
- قريعة، م. (2007) تدريس مادة المقامات والإيقاعات. بحث منشور، مجلة البحث الموسيقي، المجمع العربي للموسيقى، جامعة الدول العربية، م6، ع1، عمّان، الأردن.
- قطاط، م. (1987) الموسيقى العربية والتركية - الموسيقى والرقص. ط1، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية: سورية.
- كامل، م. (1979) تذوق الموسيقى العربية. مطبعة السنة المحمدية. القاهرة: مصر.
- مهدي، ص. (2003) أسلوب أداء بعض الزخارف اللحنية على آلة القانون من خلال بعض التدريبات المبتكرة. بحث منشور، مجلة علوم وفنون الموسيقى، م9، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان. القاهرة: مصر.
- وعدي، م. (2003) أسلوب رياض السنباطي في الزخرفة اللحنية لقصيدة سلو كوؤس الطلا على آلة العود. بحث منشور، المؤتمر العلمي السابع، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة: مصر.
- عبد العظيم، س. (2012) أجنحة الموسيقى العربية، دار الكتب القومية: مصر.
- أحمد، ع. (2001) أسلوب زخرفة الضروب من خلال قالب السماعي. بحث منشور، المؤتمر البيئة الأول، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان: القاهرة.
- حماد، م. (2000) الإبداع الزخرفي في الموسيقى المعاصرة لآلة القانون من خلال سماعي بياتي العريان وبياتي شوره. بحث منشور، المؤتمر العلمي السادس: كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان: القاهرة.
- الحو، س. (1974) الموسيقى النظرية. مكتبة الحياة، ط2، بيروت: لبنان.
- الخولي، س. (1975) الارتجال وتقاليد في الموسيقى العربية. بحث منشور مجلة عالم الفكر، م6، ع1، الكويت.
- زكي، ع. (1995) التذوق الموسيقي وتاريخ الموسيقى المصرية. الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة: مصر.
- شورة، ن. (2003) التأليف الموسيقي العربي الآلي والغنائي. مطابع جامعة حلوان القاهرة، مصر.
- عبد الودود، ع. (2001) المرجع في الموسيقى العربية وتقويم اللسان. مطابع جامعة حلوان: القاهرة.
- عبد الودود، ع. (2003) الحديث في تحليل الموسيقى العربية. مطابع جامعة حلوان، القاهرة: مصر.
- عيد، ي. و عكاري، أ. (1994) الموسوعة الموسيقية الشاملة، القسم

Suggested Conceive for Ornamenting The "Tasleem" in Sama'i Form for Oud Beginner Performers

*Wa'el Haddad **

ABSTRACT

Melodic ornaments are considered the basics, in which musical performers practice all of their musical talents relying on musical memory which they have. During his lectures, the researcher has noticed that most students perform some typical ornaments that they previously heard and learned from each others or from other players, and which are not written in the musical score, the thing that preventing them from learning new patterns of ornamentations, which leads the researcher to conduct this research considering (the SAMAI Rast Tatius Afandi) as a sample to present his ideas that could help beginners to improvise melodic ornaments equivalent to his or her performing level.

The study included two parts:

- 1.The literature review containing: former studies, Sama'i, musical improvisation, and the importance of music ornamenting.
- 2.The application: introducing the study sample, few invented ideas for performing melodic ornaments using different Rhythmic patterns.

The researcher ended his research with some results and recommendation, and finally the list of references.

Keywords: Ornamenting, o'ud instrument, Music.

* Faculty of Fine Arts, Yarmouk University. Received on 2/6/2015 and Accepted for Publication on 30/8/2015.