

أسلوب أداء الزَّغردة (Trill) على آلة الكمان في الموسيقى العربيَّة

The Trilling Method on Violin in Arabian Music

جورج جبرانيل

George Jubrail

الأكاديمية الأردنيَّة للموسيقى، عمَّان، الأردن.

بريد الكتروني: georgeassadjubrail@yahoo.com

تاريخ التسليم: (2013/4/7)، تاريخ القبول: (2013/12/23)

مُلخَص

تَهْدِفُ هذه الدِّراسة إلى محاولة الكشف عن أساليب أداء الزَّغردة على آلة الكمان في الموسيقى العربيَّة، كما تهدف إلى محاولة تقنين تلك الأساليب وإسنادها رموزًا خاصَّة في المُدوَّنة الموسيقيَّة بلوغًا لتوحيد أساليب أدائها بين العازفين. فالزَّغردة في أداء الموسيقى العربيَّة تتميَّز بطرق خاصَّة ذات نكهة جديدة تُميَّزها عن الموسيقات الأخرى، وأن إدراك تلك الطرق والتعمُّق في دراستها يضمن للمُريد أدائها بالشكل العلمي الأمثل الذي يقوم على الرِّصانة والوضوح. وقد سَعِينَا في هذه الدِّراسة إلى محاولة تحديد نماذج من المؤلِّفات الموسيقيَّة العربيَّة، ومعرفة الطرق المُختلفة في أداء تقنيَّة الزَّغردة على آلة الكمان فيها. وخلصت الدِّراسة إلى الكشف عن الأساليب المُتنوِّعة في أداء الزَّغردة على آلة الكمان في الموسيقى العربيَّة، إذ ظهرت هذه الزَّخرفة بأساليب أدائية مُميَّزة تُبرز مدى أهمية البحث عن خصائص أداء الموسيقى العربيَّة بعامة بغية استغلالها في العملية الأدائيَّة بدرجة عالية من الحرفة والدقَّة.

الكلمات الدَّالة: أداء، آلة الكمان، الزغردة، موسيقى عربيَّة.

Abstract

The aim of this study is to explore the methods or technique of the trill on the violin while performing Arabic Music, and to try to codify those methods and refer to them by special symbols in order to unify them among musicians. The trill technique in Arabic Music is distinguished with a special flavor, which differentiates it from other musical traditions. To be able to perform this kind of music in a more academic way based on sobriety and clarity, recognizing these methods

and studying it in-depth is important. We tried in this study to define some models in Arabic Music compositions with the trill technique. At the end of this study we discovered a lot of different methods in performing the trill technique in Arabic Music, and these trills performed in a specific way showed us the significance of the Arabic Music and its value.

المقدمة

تُنفرد آلة الكمان بمكانة مرموقة بين سائر الآلات الموسيقية المختلفة، ذلك أنها تمتلك العديد من التأثيرات الصوتية التي تُعكس مدى ثراء طابعها الصوتي، وذلك باستغلال تقنياتها الأداية التي تُمكنها من التكيف مع أشكال التعبير المختلفة.

هذا وتمتلك آلة الكمان في أداء الموسيقى العربية جماليات وأساليب أدائية تختلف عن أساليب الأداء في الموسيقى الأخرى، ونعتقد بأن أهمّ النصوص الموسيقية العربية التي يُمكن أن تُظهر جماليات أداء آلة الكمان هي النصوص التي تُعنى بالصوت البشري، إذ إنَّ إندماج آلة الكمان مع صوت المغني ومحاكاتها صوته في مختلف الزخارف والإضافات التي يقوم بإبداعها في اللحظة يُمكن أن يُظهر أنماطاً أدائية مميزة ومُعقدة يتطلّب تدوينها جهداً كبيراً، وربما يحتاج الأمر إلى إيجاد رموز خاصة في المدونة الموسيقية تُعبّر عن أساليب أداء تلك الأنماط. (Abed Al-Razzaq, 2007, P. 136)

ومما لفت انتباهنا تركيز جُلّ المناهج الموسيقية العربية الخاصة بالآلة الكمان على إبراز تقنيات هذه الآلة وفقاً للأسلوب الأوروبي، دون الاكتراث إلى إبراز خصوصيات الأداء العربي على آلة الكمان. وأنه لمن اليسير على مُتتبع هذه المناهج أن يُدرك وبوضوح اعتمادها على الأساليب الأداية الغربية البعيدة كلَّ البعد عن أساليب أداء موسيقانا العربية.

وتجدر الإشارة هنا إلى ما ذكره رؤوف يكتا بك في "كتاب مؤتمر الموسيقى العربية" (Arabic Music Book Conference. 2007, P. 436) وذلك في سياق إجابته عن خير الطرق التي من شأنها تنظيم الموسيقى العربية وترقيتها فقال:

إنَّ كلَّ آلة موسيقية تعوزها الأساليب (Methods) الخاصة بها، وإنَّ الموسيقين الذين يستعملون الآلات الوترية ذات القوس أو ذات النبر غير متفقين فيما بينهم فيما يتعلّق بطريقة العزف الفنية على هذه الآلات، لأنهم لا يتبعون أساليب مكتوبة وفقاً لمقتضيات الموسيقى الشرقيّة، فكلّ عازف له أسلوبه الخاص ... والحقيقة أن معلومات الموسيقين العلمية سطحية جداً.

وعليه، سنُخصّص هذه الدراسة لمهارة الزَّغردة (Trill) (Willmon, 1994, P. 159) من مهارات آلة الكمان، قصد التعمُّق في معرفة أساليب أدائها على هذه الآلة ومحاولة تقنينها،

وذلك من خلال تناول نماذج من الأعمال الموسيقية العربية وإبراز مهارة الزغردة فيها، ما يظهر أهمية التأكيد على خصوصيات أداء الموسيقى العربية وتوظيفها في العمل الموسيقي بأسلوب مُتجدد، وبالتالي تعزيز إمكانية الانطلاق في درب الحياة والمساهمة في رفد العطاء الإنساني الواسع.

وما هذه الدراسة إلا خطوة صوب التركيز على تقنيات آلة الكمان في أداء الموسيقى العربية من خلال تقنية الزغردة التي تُعدّ واحدة من التقنيات التي تُميّز الأداء العربي على آلة الكمان. ونأمل أن تُسهم هذه الدراسة في فتح بصيرة الباحثين والموسيقيين الاحترافية، بقصد تكاتف جهودهم بما يخدم خصوصيات الموسيقى العربية ويُحافظ عليها، وصولاً للتعامل معها كعامل إثراء بعيداً عن أساليب التنميط والنمذجة التي تتجلى باتخاذ النموذج الغربي واعتماده على حساب الموسيقى العربية وخصوصياتها.

أهداف الدراسة

1. معرفة أساليب أداء الزغردة على آلة الكمان في الموسيقى العربية.
2. إسناد أساليب أداء الزغردة على آلة الكمان في الموسيقى العربية رموزاً خاصة في المدونة الموسيقية.

أهمية الدراسة

تنبع أهمية الدراسة من ضرورة معرفة الأساليب المختلفة في أداء الزغردة على آلة الكمان في الموسيقى العربية، والتي نرى نحن بأنّها ما زالت في حاجة إلى مزيد من التعمق، ما قد يُسهم في الكشف عن تلك الأساليب وإبرازها بشكل علمي واضح. هذا وتتعزز أهمية الدراسة في محاولتها الوصول إلى تقنين أساليب أداء الزغردة على آلة الكمان وإسنادها رموزاً خاصة في المدونة الموسيقية بغية توحيدها بين العازفين. ما يؤدي إلى التأكيد على إبراز مكونات موسيقانا العربية التي تُميّزنا عن غيرنا.

مشكلة الدراسة

على الرغم من تطوّر مستوى الأداء على آلة الكمان وامتلاكها العديد من الخصوصيات الأدائية في أداء الموسيقى العربية، إلا أنّ هناك ضرورة ملحة للبحث عن تلك الخصوصيات ومعرفة طرق أدائها بصورة علمية بعيدة عن الارتجال والعفوية. والزغردة واحدة من مهارات الكمان التي تتميّز بطرق أدائية خاصة تُميّزها عن الموسيقى الأخرى، وأنّ التعمق في دراستها ومعرفة أساليب أدائها من خلال تحديدها في المدونة الموسيقية بدقّة ووضوح، قد يُسهم في إبراز هذه المهارة في الأداء الموسيقي العربي بالشكل الأمثل.

منهجية الدراسة

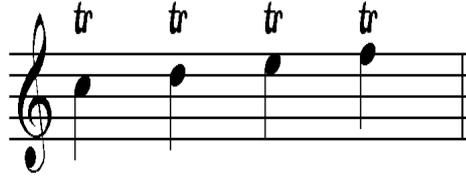
تعتمد هذه الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي.

حدود الدراسة

الأعمال الموسيقية العربية التي تحتوي على أداء مهارة الزغردة في آلة الكمان.

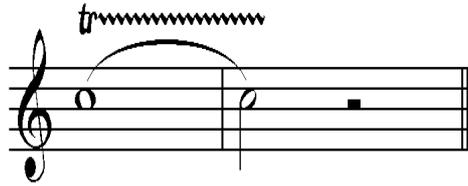
الزغردة

يعتمد أداء الزغردة على عملية العفق السريع المتتالي للنغمة التي تلي النغمة الأساسية، مع إعطاء قدر من التساوي في سرعة عفق النغمة الأساسية ونغمة الزغردة التي تليها. يُرمز للزغردة بالعلامة (tr) وتوضع دائماً فوق رأس النغمة الموسيقية بصرف النظر عن اتجاه عصا تلك النغمة سواء أكان للأسفل أم للأعلى. كما يُوضع الرمز الخاص بالزغردة فوق كل نغمة يُراد لها هذه الحالة (Gerou, P. 152)، أنظر النموذج الرقم (1).



نموذج (1): الزغردة.

جدير بالذكر، أنه عند أداء الزغردة على النغمات ذات الأزمنة الطويلة، يُراعى وضع خط مُتعرِّج بعد الرمز الخاص بالزغردة إشارة لإطالة تصويت الزغردة بما يتناسب والمدة الزمنية المطلوبة (المرجع السابق، ص. 153)، أنظر النموذج الرقم (2).



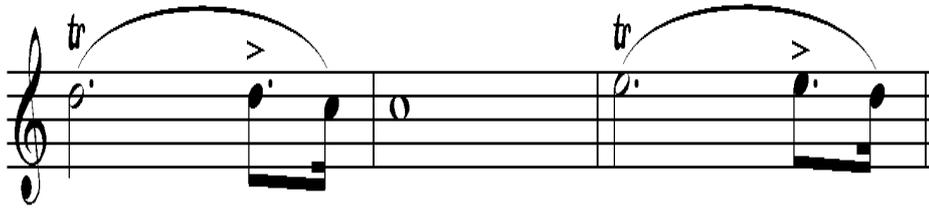
نموذج (2): الزغردة على الأزمنة الطويلة.

هذا ويُعتبر الإصبع الثاني والثالث أفضل الأصابع لأداء الزغردة، بينما يحتاج الإصبع الرابع إلى تدريب شاق ومُتواصل لأداء هذه الزخرفة، ذلك أن العازف يجد صعوبة في الإحساس بوزن مفصل الإصبع الرابع، فضلاً عن أن رأس هذا الإصبع أضعف من رؤوس بقية الأصابع؛ لذا يجب إعطاء الإصبع الرابع عناية خاصة عند عملية التدريب.

وتُشير عازفة الكمان الهنغارية كاتو هافاز (kato Havas) (ولدت عام 1920) إلى أنّ عملية التّدريب على التّحكّم بالآلة عمل الإصبع الرّابع مهمّة جدًّا لتجنّب إصابته بشدّ عضليّ يُمكن أن يُؤثر على حركة اليد اليسرى فوق الأوتار ويُسبّب مشكلة في الأداء (Havas, 1988, P. 23-33).

كما أنّ التّمكن من أداء الرّغردة بمهارة عالية المُستوى يُعتبر من الأمور الصّروريّة التي يجب على عازف الكمان امتلاكها، وذلك عن طريق زيادة قوّة ومرونة الإصبع أثناء عفته على الوتر والذي يُمكن تشبيهه بمطرقة الجرس الكهربائيّ (Menuhin, 1971, P. 122).

كذلك يُؤكّد عازف الكمان الروسيّ ليوبولد أوير "Leopold Auer" (1845 - 1930) على أهميّة إنهاء الرّغردة بالعودة إلى النّغمة التي بُدئت بها، ويُشير كذلك إلى إمكانيّة التّدريب على هذا الأسلوب من خلال ضغط القوس على النّغمة الأخيرة من نغمات الرّغرة المُتتاليّة التي يتمّ الرّجوع إليها (Auer, 1980, P. 52)، أنظر النّمودج الآتي الرّم (3).



نّمودج (3): الرّغردة مع ضغطّ القوس.

وفي هذا الصّدّد، يُمكن الإشارة إلى أنّ الموسيقى العربيّة ومُنذ القدم قد عرفت الرّخارف اللّحنيّة وذكّرتها في الكثير من الكتب العربيّة القديمة، فعلى سبيل المثال لا الحصر أطلق الفارابي (أبو نصر محمّد بن طرخان 850 – 950م) في "كتاب الموسيقى الكبير" على الرّخارف تعبير "تزييدات الألحان" بقوله: "نجد من الألحان ما تزييداته تزييداتٌ لذيذة تُكسب الألحان أنقًا أكثر، ومنها ما ليست لذيذة، وهي مع ذلك مُؤذية تُفسد اللّحن في المسموع، فالتزييدات إذاً، منها ما هي طبيعيّة وكمالاً للحسّ ومنها ما ليست كذلك" (GIHAMI, 2002, P. 143).

الإطار العملي

عيّنة الدراسة

تتكوّن عيّنة الدّراسة من سبع (7) مؤلّفاتٍ موسيقيّة. وقد راعينا في اختيار هذه المؤلّفات احتوائها على مهارة الرّغردة، وأدائها بطابع جديد يختلف عمّا هو مُعتمد في أداء الموسيقى الغربيّة. وهذا جدول بعنوانين تلك المؤلّفات:

جدول (1): عناوين عيّنة الدّراسة.

الرقم	عنوان المؤلفّة	الملحن/المؤلف	المغني	آليّة - غنائية	ملاحظات
1.	أشكي لمين الهوى	محمد عبد الوهاب	محمد عبد الوهاب	غنائية	تقاسيم الكمان من أداء جميل عويس
2.	رسالة من تحت الماء	محمد الموجي	عبد الحليم حافظ	غنائية	تقاسيم الكمان من أداء أحمد الحفناوي
3.	عيون القلب	محمد الموجي	نجاه الصغيرة	غنائية	تقاسيم الكمان من أداء رضا رجب
4.	قارئة الفنجان	محمد الموجي	عبد الحليم حافظ	غنائية	أداء مجموعة آلات الكمان
5.	ليلة الوداع	محمد عبد الوهاب	محمد عبد الوهاب	غنائية	أداء مجموعة آلات الكمان
6.	المال والبنون	ياسر عبد الرحيم		آليّة	مؤلفة مكتوبة لآلة الكمان أداء ياسر عبد الرحيم
7.	يا حبيبي طال غيابك	فريد الأطرش	فريد الأطرش	غنائية	أداء مجموعة آلات الكمان

التّحليل الموسيقي لعيّنة الدّراسة

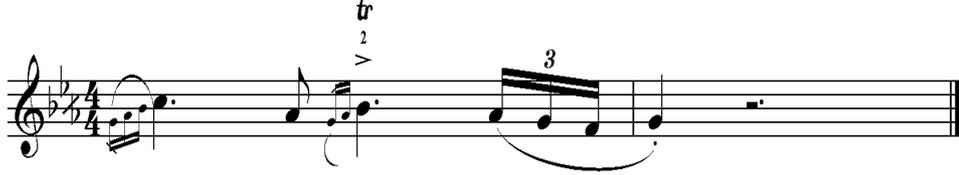
يظهر استخدام الزَّغردة في أداء الموسيقى العربيّة أثناء محاكاة عازف الكمان للمغني وكأنّه ظلّه، فيتصرف المغني باللحن الأساسي ويقوم العازف بمحاولة تقليده، وهُنَا يُساعد عفق أصابع اليد اليسرى على الأوتار بنعومة أثناء أداء الزَّغردة على إظهار الصّوت بطابع تطريبيّ يتماشي وصوت المغني، ويُمكّن ملاحظة ذلك بوضوح في نهاية غناء الكوبليه الأخير من أغنية "قارئة الفنجان" الذي ظهرت فيه الزَّغردة على الوتر الرابع (ري) باستخدام الإصبع الأوّل والثّاني.



نموذج (4): الزَّغردة في غناء الكوبليه الأخير من قارئة الفنجان.

ومن النّموذج السّابق الرّقم (4) يتّضح ظُهور الزَّغردة على الوتر المُطلق الرّابع (ري)؛ أيّ من خلال عققها بالإصبع الأوّل، وبالتالي استغلال أداء هذه المهارة على الأوتار المُطلقة وظهورها بأسلوب مميّز.

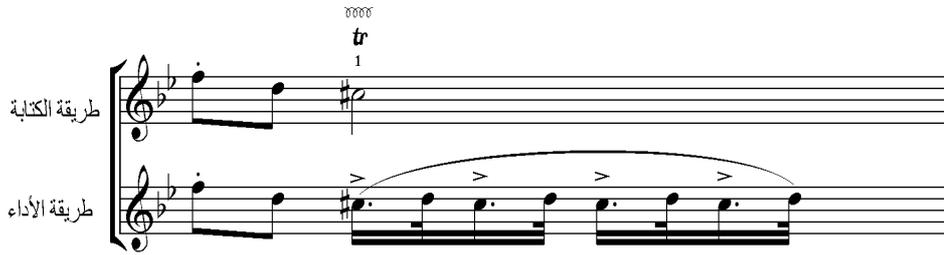
ويُمكن أداء الزّغردة في الموسيقى العربيّة من خلال إحداث ضغط من القوس على نغمة الزّغردة أثناء الأداء، فيظهر ذلك الضغط على نغمة الزّغردة المكتوبة والنغمة التي تليها عند عقق الإصبع المتتالي على الوتر، مع ملاحظة عقق أصابع اليد اليسرى بنعومة أثناء ضغط القوس على نغمة الزّغردة، ما يُعطيها طابعاً خاصاً، والنموذج الآتي المأخوذ من نهاية موسيقى الكولبيه الأوّل في أغنية "ليلة الوداع" يُمكن أن يوضّح هذا الأسلوب.



نموذج (5): الزّغردة في ليلة الوداع.

هذا وتبيّن للباحث أداء الزّغردة في الموسيقى العربيّة عن طريق إحداث ضغوط متتالية من القوس، بحيث تظهر عند التّغيير بين النغمة المكتوبة (الأساسية) والنغمة التي تعلوها، مع مراعاة إبطاء سرعة أداء الزّغردة من خلال العمل على تصغير شكلها الإيقاعي وإضافة نقطة عند بداية كلّ تغيير يجري بين النغمة المكتوبة والنغمة التي تعلوها. وهُنَا تجدر الإشارة إلى إمكانيّة استخدام هذا الأسلوب بشكلٍ لافت في الأداء المنفرد على آلة الكمان، وذلك لما يتطلبه من مهارة أدائية فريديّة عالية المستوى. والنموذج الآتي المأخوذ من أداء الكمان المنفرد⁽¹⁾ في أغنية "عيون القلب" يُساعد في توضيح ذلك، إذ أشرنا لهذا الأسلوب في النموذج الموسيقي بالعلامة

(ooooo)

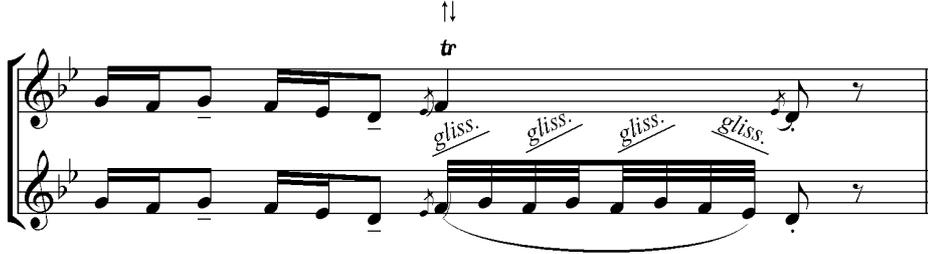


نموذج (6): الزّغردة في عيون القلب.

(1) قام بأداء العزف المنفرد عازف الكمان رضا رجب.

ومن النّمودج السّابق الرّم (6) يتبيّن أداء الزّغردة بقوس واحد مُتّصل (Legato) على الوتر الثّالث (صول) بنغمة (دو ديز - إصبع أوّل / وضع ثالث).

والجدير بالذكر أنّه عند المبالغة في ليونة حركة أصابع اليد اليُسرى أثناء أداء الزّغردة فوق الأوتار، فإنّ انزلاقاً (Glissando)⁽¹⁾ ضيقاً سريعاً إلى حدّ ما يظهر بين النّغمة الأساسيّة المكتوبة ونغمة الزّغردة التي تليها، ويُمكن ملاحظة هذا الأسلوب بوضوح في نهاية الجزء الخاصّ بتقاسيم آلة الكمان⁽²⁾ في موال "أشكي لمين الهوى". وقد أشرنا لهذا الأسلوب في النّمودج الموسيقيّ بالعلامة (↓↑).



نمودج (7): الزّغردة في أشكي لمين الهوى.

ويتبيّن من النّمودج السّابق الرّم (7) إنهاء الزّغردة بزخرفة النّافلة القصيرة (Acciaccatura)⁽³⁾، ونعتقد هنا، أنّ ظهور النّافلة جاء لضرورة إنهاء التقاسيم على النّغمة الأساسيّة للمقام، إذ استُخدمت هذه الزّخرفة كنغمة وسيطة "مساعدة" بين نغمة الزّغردة الأساسيّة (فا) والنّغمة الأساسيّة للمقام (ري).

كذلك لاحظنا إمكانيّة أداء مجموعة آلات الكمان لمهارة الانزلاق مع الزّغردة، فقد استُخدم هذا الأسلوب في أغنية "يا حبيبي طال غيابك"، إذ ظهرت الزّغردة على النّغمات المُتسلسلة الهابطة، في حين تمّ الانزلاق أثناء الانتقال من نغمة إلى أخرى - للنّغمات المُتسلسلة الهابطة - أي بانزلاق النّغمة الأخيرة من نغمات الزّغردة المُتتالية إلى النّغمة المكتوبة التي تليها.

(1) الانزلاق (Glissando) من التقنيّات التي تُميّز الأداء العربيّ على آلة الكمان، وتعني الانتقال التّدرجي من نغمة إلى أخرى فوق زند الآلة، فتمّسح بذلك كافّة النّغمات التي تتوسط تلك النّغمتين. يُنظر، Al-Sayed, T. (2005). "Difficulty in the Position of Left - Hand shifting of the Violin Instrument (Study Theorem Procedure)." p. 137.

(2) قام بأداء التقاسيم في موال "أشكي لمين الهوى" عازف الكمان جميل عويس.

(3) النّافلة القصيرة (Acciaccatura): هي عبارة عن نغمة أو أكثر تُدوّن على شكل نغمات صغيرة بزمن ذات السنّ، وتحتوي على خطّ مائل في وسطها. توضع قبل النّغمة الأساسيّة المكتوبة وتأخذ قيمتها الزّمنيّة منها.

يُنظر، Brown, James. A Handbook of Musical Knowledge. P. 43

نموذج (8): الزّغردة في يا حبيبي طال غيابك.

ومن النموذج السابق الرّقم (8) يتبيّن ظهور الانزلاق على مسافة الدّرجة الثالثة الهابطة، فتمّ ذلك على الوتر الرّابع (ري) بنغمتي (صول - إصبع ثالث / مي إصبع أول)، ونغمتي (فا - إصبع ثاني / ري وتر مطلق)، ذلك أنّ النّغمة الأخيرة من نغمات الزّغردة المتتالية (صول) تنتهي على درجة أعلى من نغمة الزّغردة الأساسيّة الأولى (فا)، في حين تبدأ النّغمة التي تلي تلك النّغمة الأخيرة - أي نغمة الزّغردة الأساسيّة الثانية (مي) - بنغمة أخفض من النّغمة الأساسيّة الأولى (فا)، الأمر الذي يُساعد على إبراز عمليّة الانزلاق. كذلك يبدو للباحث من خلال الاستماع لهذا الجزء أنّ عمليّة تبديل القوس قد ظهرت عند أداء النّغمة الأخيرة من نغمات الزّغردة المتتالية، ما يُسهم أيضاً في تعزيز ظهور عمليّة الانزلاق.

كذلك يُمكن استغلال مهارة الانزلاق وعفق الأصابع بليونية في أداء الزّغردة التي تنتهي بنافلة طويلة مزدوجة،⁽¹⁾ فتؤثّر عمليّة الانزلاق على نغمتي تلك النّافلة القصيرة، ويُمكن توضيح ذلك من خلال النموذج الآتي الرّقم (9) المأخوذ من موسيقى الكولبيه الأخير في أغنية "قارئة الفنجان"، فقد ظهرت عمليّة الانزلاق هنا على الوتر الثاني (ري) في الوضع الأوّل بالانزلاق من نغمة (مي - إصبع أول) إلى نغمة (فا - إصبع ثاني) بلوغاً للانزلاق إلى النّغمة الأخيرة (صول - إصبع ثالث)، ما يُظهر الزّغردة والنّافلة القصيرة بطابع عاطفيّ مُميّز.

(1) طريقة أداء "النّافلة الطويلة المزدوجة" مشابهة لطريقة أداء "النّافلة القصيرة" غير أنّ النّافلة الطويلة المزدوجة تشتمل على نغمتين صغيرتين توضعان قبل النّغمة الأساسيّة دون أن يقطعها خطّ مائل في وسطهما. يُنظر . Gerou, T. Lusk, L. *Essential Dictionary of Music Notation*. P. 73.



نموذج (9): الزَّغردة في موسيقى الكوبليه الأخير من قارئة الفنجان.

والجدير بالملاحظة، هو استغلال قوس آلة الكمان في إمكانية أداء الزَّغردة بأسلوب جديد، ذلك أن استخدام طرف شعر القوس من الخارج والضغط المفاجئ من أصابع اليد اليمنى على بداية جرة القوس أثناء الهبوط والصعود يعمل على إنتاج صوت زغردة مُبطن شيء ما، وذلك كما هو الحال في النموذج الآتي المأخوذ من الجزء الخاص بالأداء المنفرد لآلة الكمان⁽¹⁾. في الكوبليه الثاني من أغنية "رسالة من تحت الماء"، والذي يتضح من خلاله تبديل جرة القوس صعودًا وهبوطًا على نغمة (لا ديز) مع إحداث ضغوط مفاجئة من أصابع اليد اليمنى عند بداية كل تبديل. وقد أشرنا لهذا الأسلوب في النموذج الموسيقي بالعلامة (↖ ↗).



نموذج (10): الزَّغردة في رسالة من تحت الماء.

(1) قام بأداء العزف المنفرد عازف الكمان أحمد الحفناوي.

إلى جانب كل ما ذكر، يتضح للباحث إمكانية أداء مهارة الزّغردة بإصبع واحد؛ أي بأداء النّغمة الأساسية المكتوبة ونغمة الزّغردة التي تليها بنفس الإصبع، وهذا يتطلب ليونة فائقة في حركة أصابع اليد اليسرى أثناء العفّق بلوغاً لإظهار هذا الأسلوب بالشكل الأمثل. ويُمكن ملاحظة هذا الأسلوب بوضوح في عزف آلة الكمان المنفرد⁽¹⁾ للمؤلفة "المال والبنون". كذلك، لاحظنا استغلال قوس آلة الكمان في أداء هذا الأسلوب من خلال جرّ القوس بشكل مُتقطّع قصير، ما يُعطي الأداء جماليّة خاصّة. وممّا لا شك فيه، أنّ أداء هذه التقنيّة يحتاج إلى سيطرة كبيرة على قوس آلة الكمان إلى جانب التأكيد على ليونة أصابع اليد اليسرى عند العفّق. وقد أشرنا لهذا الأسلوب في النموذج الموسيقي بالعلامة (tr).



نموذج (11): الزّغردة في المال والبنون.

النتائج

خلصت هذه الدراسة إلى معرفة أساليب أداء الزّغردة على آلة الكمان المُستخدمة في الموسيقى العربيّة، إذ تبين للباحث ظهور هذه الزّخرفة بأساليب أدائية مُميّزة تُبرز مدى خصوصيّة أداء الموسيقى العربيّة على آلة الكمان، ومن أبرز هذه الأساليب نذكر:

– أداء الزّغردة عن طريق إحداث ضغوط متتالية من القوس، بحيث تظهر تلك الضغوط عند التّغيير بين النّغمة المكتوبة والنّغمة التي تعلوها، مع إبطاء سرعة أداء الزّغردة وإضافة نُقطة عند بداية كلّ تغيير يجري بين النّغمة المكتوبة والنّغمة التي تعلوها. وقد أُشير لهذا الأسلوب في المُدونة الموسيقيّة بالعلامة (tr).

– أداء الزّغردة باشتراكها مع تقنيّة الانزلاق التي تظهر بين النّغمة الأساسية ونغمة الزّغردة التي تليها. وقد أُشير لهذا الأسلوب في المُدونة الموسيقيّة بالعلامة (tr).

(1) قام بأداء العزف المنفرد عازف الكمان ياسر عبد الرحمن.

- أداء الزَّغردة باستخدام طرف شعر القوس من الخارج والضغط المفاجئ من أصابع اليد اليمنى على بداية جرة القوس أثناء الهبوط والصُّعود. وقد أُشير لهذا الأسلوب في المدونة الموسيقية بالعلامة (↙ ↘).
- أداء مهارة الزَّغردة بإصبع واحد، واستغلال قوس الكمان في أداء هذا الأسلوب من خلال جرّ القوس بشكل متقطع قصير، ما يُعطي الأداء جماليّة خاصّة. وقد أُشير لهذا الأسلوب في المدونة الموسيقية بالعلامة (⬤⬤⬤⬤).