المدرسه الامريكيه الحديثه عند ويليام كنيكيد فى تعليم الفلوت

نهله بكير

مقدمة :

بينما كانت المدرسه الفرنسيه متميزه بأنشغالها الشديد بالصوت وبإثراء أدب الفلوت بزخيره من المؤلفات النموذجيه المثاليه والمتنوعة وبالمواد التدريسيه التى كتبها أساتذه كونسرفتوار باريس كان يسعى عازفى الفلوت الامريكان إلى تجديد سمات العزف لديهم ككل مع محاوله جعلها متميزه خاصه مع تطور العزف على أله الفلوت المستعرض بتقنياتها المختلفة من المعلم وحتى الطالب خلال الثلاثمائه عام الماضيه ، وقد نذكر بالتحديد عازف الفلوت الأوركسترالى جورج بارى George Barrere ، وهو من اوائل المؤثرين على عزف الفلوت الأمريكي .

وقد قام بارى وتلاميذه وتلاميذ تلاميذه بتعليم ما يقرب من ٩١ % من كل عازفى الفلوت الآحياء فى الولايات المتحده اليوم .

ومن أوائل واهم التلاميذ البروفسيور بارى عازف اوركسترا فيلا دلفيا ويليام كينكيد William Kincaid وقد جلب المشاهير من عازف الفلوت كما قام بتعليم العزف على الآله فى معهد كيرتس Curtis للموسيقي ومن المهم ان تعلم ان اغلب الموسيقيين الحدثيين قد دراسو مع اكثر من معلم طوال حياتهم الدراسيه (عاده ما بين ثلاثه الى ثمانى معلمين) وهناك ثلاثه اعلام رئيسيه ينحدر منها عازفي الفلوت فى امريكا .

الأول : ويليام كينكيد .

الثانى : جورج لورنت (Georges Laurent) وهو عازف الفلوت الاول فى اوركسترا بوسطن السيمفونى ويعمل بالتدريس فى كونسرفتوار انجلترا الجديد للموسيقي ويضم حوالى ٥٩ % من عازفى الفلوت الامريكان .

الثالث : الفرق فى امريكا وتضم ٥٥% من عازفى الفلوت الامريكان وينحدر من عازف الفلوت الفرنسي مارسيل مويس Marcel Moys والذى قام بتدريس فصول صيفيه فى فرمونت Vermont لعده عقود بعد مشوار فنى طويل ومسمر فى باريس .

وقد تخرج كل هؤلاء المعلمين التربويين المؤثرين على يد الاستاذه والمعلم المتميز بول تافانل Paul Taffanel وتخرجوا من كونسرفتوار باريس وهم الاساس لكل اجيال عازفى الفلوت الامريكان بعد ذلك .(٣-٣:٢)

مشكلة البحث :

بالرغم من تعدد المدارس الموسيقية فى تعليم وتدريس الفلوت الا أنها اجتمعت فى تناولها للعناصر الموسيقية بالشرح التقليدى الاكاديمي (الناحيه التعليميه والفنية) ولم تهتم بالمراحل العمريه ولم تربطها بمحيط العازف ومع ظهور المدرسه الامريكيه الحديثة أخذت الباحثة من خلال اعمال ويليام كينكيد انه خرج عما هو متعارف عليه فى تناوله تدريس الفلوت بشكل دقيق ومفصل ، حيث اضاف امثلة واقعيه ملموسه من البيئه المحيطه بالعازف والتى تساعد فى سرعه الفهم للعناصر الموسيقية وتحقيق المستوى المطلوب فى وقت قصير ، كما استخدم الالحان والاغانى الامريكيه بجانب الالحان العالميه ، وكذلك ربط كل هذا بتطور الفلوت والاضافات الجديده للآله وقام بالمزج بين المدرسه الفرنسيه (السرعه) والامريكيه (الخشونه والنشاط والقوه) ، مما يؤدى الى تحقيق فلسفتة من خلال افكاره ورؤيته فى تدريس الفلوت كما وجه تلك الفلسفه لتخاطب فئه الشباب ، لذا وجدت الباحثه ضروره تحليل تلك المدرسة الحديثة للاستفاده بها فى تدريس الفلوت .

أهداف البحث :

١. التعرف على فلسفه كينكيد فى تعليم وتدريس الفلوت .
٢. شرح وتوضيح الجانب التطبيقى لعناصر التدريس عند كينكيد .

أهمية البحث :

ترجع اهمية هذا البحث فى مواكبه التطور التعليمى الحديث والاستفاده منه فى الارتقاء فى التدريس لاله الفلوت .

أسئلة البحث :

١. ما هى فلسفه كينكيد فى تعليم وتدريس الفلوت ؟
٢. ما هى عناصر التدريس عند كينكيد ؟

اجراءات البحث :

أ. منهج البحث : يتبع هذا البحث منهج الوصفى (تحليل محتوى)

ب. حدود البحث : – زمنيه (خلال فتره حياة كينكيد ١٨٩٧ – ١٩٦٧) .

– مكانيه (الولايات المتحده الامريكيه) .

ج. عينه البحث : الجزء الأول والثانى والثالث من كتاب كينكيد فى تعليم وتدريس الفلوت .

مصطلحات البحث :

١. **تقنيات Technqies** : هى تعنى المهارات المطلوبه لاداء متميز لاداء السرعه والليونه فى استخدام الرسخ والاصابع . (٨–٩٢٢)

٢. **اساليب النطق : Articulation** :هى فن او طريقة تنسيق الالقاء (مخارج الألفاظ) وينطبق هذا على اساليب النطق فى الفلوت فهى تشابه ما يحدث فى طريقه نطق مخارج الالفاظ اللغويه . (٢–٧)

٣. **القوس اللحنى : Legato Slur** : القوس اللحنى منه الكبير (Legato) ومنه الصغير (Slur) وهو فى التدوين الموسيقي خط منحى يمتد اعلى او اسفل سلسله من النغمات ليشير الى تجميعها كوحده واحده فيعطى الاحساس بالاستمراريه.(١–٢٢٦)

٤. **ضربات اللسان** : Tonguing : هى الاداء المستخدم فى بدايات واحيانا نهايات النغمات اثناء النفخ بالفم على ألات النفخ الخشبيه ماعدا النغمات التى تقع تحت القوس اللحنى.(٥–٦٠٠)

٥. **الضغط القوى** : Accent > : هى علامع توضع أعلى او أسفل رأس النغمه او التألف وتكون خارج المدرج المسيقي وهى تعنى ان الاداء يجب ان يكون مصاحب بضغط وتحديد أكثر وأظهار اهميه للنغمه او التألف . (١–٤)

٦. **أساليب التعبير** : Expression : هو طريقه لأخراج المقطوعه الموسيقيه بالشكل الذى يرغب فيه المؤلف ويشعر به العازف باستعمال علامات التعبير مثل P وتعنى الأداء بصوت خافت ، و F وتعنى الأداء بصوت قوى والتدرج فيما بينهما . (٦–٢١٤)

حياته :

ولد ويليام كينكيد ٢٦ أبريل عام١٨٩٧م فى بلدة مينوبولس Minneapolis فى مينوسوتا minnesoteوعند بلوغه الثالثه من عمره انتقل والده الى بلده هونو لولو Honolulu وعمل والده قس فى الكنيسه ومكثوا فى هذه البلده ثمانى سنوات تلقى فيها ويليام دورس العزف على آلتى البيانو والفلوت ولمرض والده عاد كينكيد إلى الولايات المتحده الأمريكية واكمل دراسته على الفلوت بشكل اكاديمي وبعد وفاه والده عام ١٩١١م،ذهب إلى نيويورك Now York والتحق بمعهد للفنون الموسيقية ودرس على يد الموسيقي جورج بيير George Barrere ودرس النظريات والتأليف على يد دكتور جوتشس Goetschius وتدريب السمع على يد فرانكلين روبنسن Franklin Robinson (٤-٥٩٩)

وتخرج من المستوى العادى بالمعهد عام ١٩١٤ م ، والتحق كمساعد أول للفلوت فى أوركسترا نيويورك السيمفونى واستمر اربعة سنوات حتى تخرجه من المستوى العالى عام ١٩١٨ م بميدالية تفوق ، كما التحق عام ١٩١٩ م بفرقه موسيقي الحجره لمدينه نيويورك حيث عزف الفلوت لمدة عامان متنقلا بين انحاء الولايات المتحده الأمريكيه وجزء فى كندا ، وقد كان عازف الفلوت الأول فى أوركسترا فيلا دلفيا Philadelphia السيمفونى فى يناير ١٩٢١ ولمدة ٣٩ عاما ، كما رشحه قائد الأوركسترا ليوبلد ستوكوفيسكى Leopold Stokowski للعزف المنفرد مع الأوركسترا وقدموا فانتازيا Hup ومتتاليه سى الصغير لباخ ثم بعد ذلك اصبح قائد الأوركسترا المسؤول عن الفلوت فى معهد كرتس Curtis والمسؤول عن الفلوت فى مدرسه سوارزمور Swarth more للموسيقي ، كما قام اثناء المواسم الصيفية بالاشتراك فى اداء ٢٠٠ عمل متنوع فى الحفلات ما بين الكونشرتات السيمفونية والاعمال الاوبراليه وكونشرتات موسيقي الحجرة.

وقام لويس جيزانزوى Louis Gesensway بتأليف كونشرتو فلوت خاص له وقام فريدريك وتمان Frederick Wattman بتأليف Poeme ، وقد تتلمذ جميع من فى قسم الفلوت داخل اوركسترا فيلادلفيا السيمفونى على يد ويليام كينكيد .(٣-٣:٢)

وظل كينكيد فى أوركسترا فيلادلفيا السيمفونى حتى تقاعد حسب قوانين الاوركسترا عند سن ٦٥ عام ، وقد قام بالعرف على الفلوت فى اوركسترا فيلادلفيا جبنا الى جنب استاذه لمده ١٧ سنه الاخيره ، وعن لسان تلميذه كنتون ترى ان طريقة كينكيد فى تدريس العزف على الفلوت من عام ١٩٢٤ وحتى ١٩٣٢ وهى الفترة التى قضاها معه انه كان يتبع تدريس مناهج منقولة عن تدريبات اندرسون Andersen Etudes مع استخدام المساحه الصوتيه لباخ وهاندل بجانب ما كان متبع ومالوف فى كونسرفتواريس للاداء المنفرد والكثير من التمارين اليومية Daily Exercise الى جانب جزء من دراسه Method لتفانل وجوبرت Gaubert والتى تستخدم الذاكرة .

وقد اكد كنتون ترى أن لكينكيد قدره هائله على أداء أى دراسه للفلوت لاندرسون كامله بمجرد ذكر المصنف السلم وكان القليل من تلاميذه فقط يستطعون محاكاته .

وتوفى فى شقته المقابله لاوركسترا فيلادلفيا عام ٢٤ ابريل ١٩٦٧ م . (٧ –١٠١:١٠٤)

عناصر التدريس عند ويليام كنيكيد :

١. الصوت Tone
٢. اساليب التعبير Expression
٣. التنفس Breathing
٤. تقنيه الاصابع Fingering Techniques
٥. اساليب النطق Articulation
٦. الايقاع Rhythms

١. الصوت :

تتحدد جوده الصوت وفقاً للفتره الزمنيه التاريخيه والأسلوب والطابع للموسيقي المطلوب التدريب عليها و نظرا لان معظم الموسيقي هى بمثابه حس فنى مبهج وخيالى مرتبط بعالمنا المادى والخبره الجسديه فأن الصوت النموذجى يجب وأن يكون قادر على عكس انطباعات الحياه مثل الحركه أو التوتر والاسترخاء والاثاره والمتعه والجمال وغيرهم وقد تم إختصاص آلة الفلوت بالصيحات والطيور وكنتيجة لذلك فقد اختص صوت الفلوت للتعبير عن الجمال والحلاوه والسرعه والقوه والعنف ويجب اثناء التدريب

التركيز على كل نغمة على حدة وان تكون فى التردد الصحيح لها ، ورغم افتقاد الفلوت للنغمات الهارمونيه مقارنه بآله الكلارنيت او الاوبوا الا أنها لا تزال من الممكن اصدارها بالتحديد فى المساحه المنخفضه للأله (الاركتاف الاول والثانى) وتصدر عن طريق التحكم فى الشفاه وضغط واتجاه الهواء مع استخدام بعض النغمات الاضافية(Overtones)

وقد وجه كينكيد تلاميذه للتركيز على اصدار النغمات الاساسيه بدقه والتى تقع فى المنتصف تماما بين نغمات الرفع (#) والخفض (b) وبعد اتقانها بالطبع ستقودهم الى باقى النغمات على الآله .

ولمحاوله الحصول على اكبر قدر من التردد الصحيح للنغمات يكون بمساعدة وضع الشفاه الصحيح على الاله مع التكوين الصحيح لفتحه الفم مع القدرة على التحكم فى تيار وضغط الهواء مدعوما بعضله الحجاب الحاجز والتنفس الصحيح مع محاوله تجنب الاخطاء الشائعه والتى تؤدى الى انحراف النغمات سواء بغلق الشفاه أكثر من المطلوب فتكون صارخه وتميل الى الزياده والعكس ، وهذا كله بالطبع الى جانب العفقات الصحيحه للأصابع .

وقد اكد كينكيد على ضروره سماع تلاميذه لانفسهم خلال اداء التمارين والمقطوعات وضرورة العزف مع المصاحبه سواء مع ثنائي فلوت أو من خلال مصاحبه مع الات اخرى او اوركسترا لضمان موائمه الضبط الصحيح Intonation بأعطاء مثال بعازف الكمان والذى لديه امكانيات لوحه الاصابع واماكن العفق واعطاء الاهتزازات الصوتيه Viprato باليد اليسرى وكل موارد خبرات القوس لديه والضغط بالمعصم لاعطاء اساليب التعبير المختلفه عن طريق وضع القوس والمطلوب من عازف الفلوت ان يضاهى كل هذه الامكانيات التونالية .

مع الوضع فى الاعتبار ان عازف الفلوت المنفرد فى الحفلات لديه اتساع فى نطاق الصوت وهو مشروط بخصائص قاعه الحفل الشائعه المجهزه والتى تتطلب نطاق واسع من الامكانيات الصوتيه القويه وصوت فلوت نفاذ مخترق ذو عمق واحكام ليمكن سماعه من خلال ما حوله من الالات الوتريه العديده غيرالات النفخ الخشبيه الاخرى والالات

النحاسيه الى جانب حساسيه العازفين المصاحبين له وضمان جوده انتشار الصوت فى قاعه العزف وان كانت قاعه مفتوحه او مغلقه (Accostic) .

وفى ما يتعلق بقوه صوت النغمات ولسماع الصوت الحقيقي للالة يجب ان لا يتدرب العازف فى حجره صغيره متذبذبه (مليئه بالحركه والنشاط) وأذا كان وللضروره يمكنه ان يعلق سجاده على الحوائط كى تقلل عكس وارتداد الصوت ،ومن الأرشادات أيضا لكينكيد ان يحاول العازف ابراز الصوت للخارج بأحضار احد اصدقائه وسماعه للحكم عليه وهو يعزف حيث ان العازف يكون صوته قريب من أذنه فلا يستطيع سماع صوت نفسه على نحو حقيقى وسوف يندهش لأن الصوت سيختلف من الجهه المقابله وممكن ان يتدرب العازف وهو واقف فى مواجهه ركن حجره التدريب حتى ينعطف الصوت ويمكن سماعه بكلا الاذنين .

وستظل موائمه الضبط الصحيح خاصه فى الاوكتافات العليا و الترددات للنغمات هى الشغل الشاغل طول حياه عازف الفلوت ويقترح كينكيد استخدام الشوكه الرنانه فى مكان التدريب طول الوقت اثناء التدريب خاصه فى تلك المساحه الصوتيه للحفاظ على تردد النغمه مع التدريب بدون اهتزاز النغمات مع استمرار المقارنه طوال التدريب بالنغمات الاخرى وخاصه فى نغمه (دو#^{٢}) والتى يصعب السيطره عليها حيث دائما تميل للزياده وللحصول عليها نقيه يقوم الطالب بغلق مفتاح (دو#^{١}) والأله النموذجيه يجب ان تتسم بتجانس الصوت فى كل النطاق الخاص بها بمعنى الا يكون هناك تشتت فى السلم فى الطبقات الصوتيه المختلفه للأله وهناك بعض النغمات مثل (دو#^{٢} ومى^{٣} وصول#^{٣}) تبدو اكثر لمعانا من مثيلاتها لكن يمكن معالجه ذلك عن طريق الشفاه او عن طريق تغطيه الثقوب الاضافيه فالصوت هو احد اكثر الوسائل الاساسية للتواصل الموسيقي .

٢. أساليب التعبير :

ومن عناصر التدريس الهامه المرتبطه ارتباط وثيق بالصوت ومكونات اصداره بالشكل الصحيح هى أساليب التعبير حيث ان قوه الصوت ونفاذه بنجاح تقودنا للانتباه الى الفرق الهائل بين ارتفاع الصوت Volume وقوته وكثافته Intensity فالاول عباره عن

كم الهواء والتانى هو الضغط المدعوم للهواء ، حيث ان اسلوب التعبير والتدرج من الاداء الخافتP الى القوة F(كريشندو والعكس)هو على الارجح خليط بينهما ، والتنقل بينهما يكون عن طريق الزياده والنقصان فى القوه دون تغيير ملحوظ فى ارتفاع الصوت عن طريق البراعه فى التحكم فى عناصر اصدار الصوت ، حيث يجب ان يحافظ العازف عند اداء المقاطع الخافته على نفس سرعه الهواء كما فى الاداء القوى والمقاطع الذى تتضمن التضاد فى القوى الصوتيه (P – F) تعتبر نسبيه فالانطباع الانفعالى لمصطلح الاداء القوى بشده الذى يؤديه العازف يرتبط ارتباط مباشر بمستوى وعذوبه ادائه لمصطلح الاداء الخافت بشده وطبعا مع الوضع فى الاعتبار للقاعه سواء كبيره تحتاج نطاق صوتى اكثر اتساعا او العكس ، واستعان كينكيد بممثل المسرح كمثال حين يهمس بنعومه وخفوت ولكن سيظل صوته مسموع فى صفوف المشاهدين البعيده فى اخر المسرح .

واعطى مثال أخر فى تكوين فتحه الشفاة وتيار الهواء واتجاهه لاعطاء النغمات الصحيحه ليكون تلاميذه اكثر استيعابا بالماء يسلك نفس سلوك الهواء حيث يفترض ان اليد اليمنى تتحكم فى صمام صنبور الماء واليد اليسرى تتحكم فى فوهه الخرطوم الذى يسقى به الحديقه وهو موجه نحو الجدار المقابل لثقب الفم والشفتين فاذا فتحت الصنبور على أخره (فيعلى ضغط الماء) ووجهت الفوهه الخاصه بالخرطوم بطريقة معينه لتحصل على تيار مركز من الماء سوف يحصل العازف على عمود مركز باحكام من الماء يندفع نحو الجدار وهذه تكون الكثافه والقوه واذا قمنا بتقليل ضخ الماء سوف نحصل على تيار اكثرتشتيتا نحو الجدار وهذا هو الصوت الغير قوى Floatando Sound وللعزف الصحيح للأداء المنخفض المستمر يجب التدريب على المقاطع وتصويرها على طبقات مختلفه مع استخدام الكثير من الهواء مع التحكم والسيطره للشفتين مع السماح ببعض الهواء فى الصوت والتدريب بالنفخ للنغمه واكثر شده للاوكتاف ثم الحصول على النغمه الثانيه عشر والنغمات الهارمونيه مع الاستمرار والثبات للحصول على مرونه اعلى للشفاه فتعطى التأثير المطلوب فى اساليب التعبير، واشار كنيكيد انه على العازف الا يقرا العلامات الخاصه بأساليب التعبير بشكل حرفى لانها موجوده طوال

العباره الموسيقية بشكل محدد ولذلك يجب ان يقوم العازف بالتحضير لها فمثلا عند اداء العازف للأداء الضغط القوى Accent , Sforzando يجب ان يحرك جسده حين يتوقع ضغط او دفعه قويه فإن الضغط المصاحب بإيماءه جسديه يعطى نفس التأثير بل وتكون بنفس أهميه الأداء نفسه.

ويجب على العازف التمييز بين المصطلح الخاص بالاداء القوى وبين الضغط القوى ولذلك يجب الأداء باهتزازة سريعه او التعبير فى اللون او الاثنان معا .

وسهوله النفخ داخل الفلوت يمكن ان يكون بمثابه عيب كبير من الناحيه التونالیه وذلك لان الاله ستكون غير قادره على عمل الضغط اللازم للأداء بقوه دون أن تسمح للصوت بان ينتشر ولهذا السبب فإن التدريب على وصله القدم الخاصه بنغمه (سى) تكون بمثابه ميزه حيث المقاومه المضافه والرنين الذى يتم الحصول عليهما عن طريق زياده طول الانبوب وبالتالى ممكن الوصول للأداء المطلوب ،ويجب على عازف الفلوت ان يكون قادر على إحداث تنويعات كبيره وانتقالات لحنية مختلفه وتغيير لون الصوت الخاص به لاعطاء التأثيرات المطلوبه والمتوقعه من الأله الداكنه والفاتحه كى يعكس مشاعر الغضب والسكون والفرح وهكذا فالموسيقي بها العديد من الأنواع المختلفه من الاشياء التى تعبر عنها فإن العازف يجب وأن يكون قادر على إصدار مختلف النوعيات التونالیه .

٣. التنفس :

من العناصر المهمه لعازف الفلوت هو التنفس والعازف المتمكن لابد وان يكون قادر على التخطيط الجيد للأماكن التنفس وجعلها تحت تصرفه والتى تمكنه من التحكم والتحضير للخط اللحنى الذى سوف يعزفه والتنفس الصحيح يجعل النغمه تسمع اثناء تنفس العازف والصوت خلال ذلك يبدو وكأنه يأتى من بعيد قبل أداء النغمه المراد عزفها وللتدريب على ذلك يتم أخذ النفس بكمية كبيرة وبسرعه خاطفه ويتم إخراجه برفق وكأنما (تنفخ فى شمعه مشتعله) حتى يخرج الصوت ببطء مع الاحتفاظ بحركه الهواء إلى أن يتمكن الحجاب الحاجز من إخلاء الرئتين من الهواء وفى نفس الوقت وبسرعه خاطفة يزودها بهواء جديد ملئ بالاكسجين والتدريب على هذه التقنية هام جدا حتى يصبح تلقائى

مع التمرين ،ويجب على العازف أخذ النفس بقدر كافى ويبدا عند الزمن المحدد للعزف . والمشكله التى دائما يقع فيها عازف الفلوت أنه بسبب المحاوله المخلصه لإعطاء القيمه الزمنية كامله للنغمه الصادره فإن العازف يكون متأخر زمنيا فى المدخل التالى ولحل هذه المشكله أرشد كينكيد تلاميذه بمحاوله التكيف عن طريق سرقة زمن التنفس من نهايه النغمة الصادره وقبل الدخول فى النغمة التاليه مع الإنتباه لطريقه إخراج النغمه لأن ذلك الجزء هام مثله مثل العزف تماما ، مع التأكيد أن تترك نهايه النغمه مفتوحه وعدم إعتراضها بأى حركه من حركات اللسان او الشفاه .

ويجب مراعاه أهميه أخذ النفس او أعطاء إيحاء بالتنفس حتى برغم من أنه يكون غير ضرورى وهذا يرجع الى الترقيم وهنا يتظاهر العازف او يحاكى نبض التنفس Punctuation ، مع تجنب اخذ التنفس قبل وبين الفقرات اللحنية الكبيرة بالعكس يتم العزف بينهما لانها تكون بوجه عام اكثر القفزات اللحنية تعبيرا وأدائها يجب وان ينقل التعبير واخذ التنفس خلالها يقطع الاحساس بالتعبير المطلوب ، وان تكون المسافه الموجوده بينهم مملؤه بالصوت وعمل تأخير فى الزمن خفيف Rubato ويتم تعويض التنفس قبل وبعد هذه الأجزاء وعزف المقاطع الطويله الثابته والمستمره ليس مسأله قدره حيويه على التنفس بقدر ما هى قدره على التحكم فى التنفس .

ولكى يتمدد الهواء من خلال عباره طويله يعمل العازف بشكل عكسي حيث يأخذ النفس من أعلى نقطه فى الأداء على الزمن الصحيح حتى يتمكن من أن تتدرج القوى الصوتيه ويتم توزيع النفس نحو حتى ذروه الموسيقي ، وفى المقاطع البطيئه الطويله التى تسبب مشكله فى التنفس يمكن للعازف ان يحافظ على خط طويل عن طريق ضخ الرئتين بأنفاس صغيره من خلال الانف ومن بين حركات اللسان بشكل غير ملحوظ وبدون المساس بأى من الايقاع الزمنى المطلوب ، ولأن العصبيه والتنهيد يؤثر على نشاط القلب ويؤدى الى تهويه زائده بالاوكسجين ويزيد القلق والتوتر مما يجعل الهواء ينفذ سريعا من العازف يجب التنفس بطبيعه وهدوء .

٤. تقنيه الأصابع :

إن الفلوت عبر القرون دائما ما يسند اليه المؤلف الموسيقي المقاطع السريعة والمؤلفات الرشيقة فى التوزيعات الاوركستراليه أو فى التقنيات المعقده فهويطلق عليه بهلوان آلات النفخ الخشبيه ولكى يستطيع ان يقوم عازف الفلوت بدوره ببراعه يجب ان يمتلك الرشاقه الشديده والبراعه فى استخدام أصابعه أثناء العزف وبالرغم من وجود الفروق الفرديه والموهبه والأسلوب التى يختلف من عازف لأخر إلا أنه يجب ان يمتلك الصبر والعزيمه الى جانب التدريب الروتينى اليومى والمجهود الشاق فى ذلك الذى يمكنه من ان يضاهى الالات الأخرى فى تقنيات عزفها مع الاشاره الى اهميه التدريب المنتظم فى سن مبكره وهى سن الشباب وهى السن المناسبه للتشكيل لانه فى السنوات اللاحقه تصعب عمليه التعليم حيث يكون العازف أبطأ وتكون ردود أفعاله أقل إيجابيه فى المواقف المختلفه ولا يمكن ان يضاهى زميله الاصغر فى المجهود الجسدى والذهنى المطلوب فى التدريب .

وللاصابع وضع صحيح يضمن أقصى كفاءه بأقل مجهود وحركه ويجب ان تصطف على نحو مباشر ومستوى وقريب فوق الاماكن المخصصه لها على الآله واى اختلاف او فرق فى ارتفاع الاصابع على المفاتيح ولو طفيف سيظهر فروق صغيره فى الزمن وعدم إستواء فى الأداء ، ومن بعض الارشادات التى يؤكد عليها كينكيد والتى قد يؤدى عدم الاهتمام بها الى مشاكل فى تقنيه الأصابع هى اصبع الابهام فى اليد اليسرى ووجوب وضعه عمودى مع تناسقه مع حركه الرسغ على مفتاح الغلق (سي) وان تكون الاصابع مقوسه قليلا بالنسبه لليد اليمنى نظرا لان معظم حركات سيطره اليد وافعالها تأتى من المفاصل الكبيره لليد مع تدعيم مسكه الاله بإبهام اليد اليمنى حتى تتجنب ضغط الدعامه الشديده على الاصبع الصغير الايمن والذى قد يعيق المرونه والسلاسه ، مع التغلب على الإنزلاق الذى يقوم به الإصبع الصغير فى مفصل القدم للاله (دو – مى^{b} ، دو – مى) وهكذا عن طريق ملامسه لطرف الانف الخارجى والذى يولد زيت طبيعى تسهل عمليه الانزلاق .

وتقنيه الاصابع المرنه تعتمد على ما يظهر خلال الميكروثانيه التى يتحرك فيها الإصبع وعلى الرغم من أنه غير ملحوظ إلا أن هناك شئ يحدث للصوت عند غلق أو فتح المفاتيح يكون على العازف ان يملأ هذا الفراغ بالصوت الموسيقي لتجنب سماع ذلك اثناء العزف وهذا لا يكون ملاحظ فى حركات الأصابع المنفردة لأن تيار الهواء لن يتأثر بما تؤديه الاصابع ولكن يظهر ذلك بوضوح فى عفقات الاصابع المتشابكه حيث تكون التبديلات اكثر تعقيدا مع السرعه فى الزمن وكلما زادت عدد الأصابع المستخدمه زادت الصعوبه وزادت إحتمالات سماع تشويش فى الصوت الصادر من الآله على سبيل المثال فى الأوكتاف الثانى (دو – رى) تتطلب تنسيق كبير لسبعه أصابع الى جانب إصبع الإبهام والعفقه التى يمكن تبسيطها عن طريق عفقة نغمة (رى) بالإصبعين الثانى والثالث لليد اليمنى أثناء عزف نغمه (دو) والعكس صحيح .

والمثال الثانى: (الاوكتاف الثالث مى – فا) يصدر منها صوت مزعج لا يمكن تجنبه الا بالتدريب الشاق والمستمر من العازف والفاصل الموجود عند اداء (مى^{٣} – فا$^{\#٣}$) يمكن معالجته بالتريث وايقاع الاصبع الاوسط فى حاله حركه نحو نغمه (فا$^{\#٣}$) وعلى نحو معاكس عن طريق خطف التنقل فى الاداء بنفس الاصبع فى العوده الى نغمه (مى^{٣}) ، والمسافه الصعبه التى تتكون من نغمه(لا^{٢} ، صول$^{\#٢}$ وحتى مى^{٢}) يمكن تأكيدها عن طريق رفع إصبع اليد اليمنى قليلا وغلقه على نحو فورى عند سماع نغمه (مى^{٢}) .

وكم الموسيقي الغير متناغمه التى تتكون من مقاطع الاربيجات والسلالم والتى تتكون من قفزات متعدده كبيره وصغيره ممكن التغلب عليها واصدارها بسلاسه عن طريق التدريب المستمر لتدريبات تفانل Taffanelوجوبير Gobert اليوميه وهى عباره عن كتالوج ملئ بهذه التركيبات الاساسيه على نحو جيد وهى بمثابه قاموس او مرجع لعازف الفلوت المجتهد البارع الى جانب مؤلفات الدراسات العديده التى يجب ان يتدرب عليها العازفين بصفه يوميه حيث انه بالتدريب الوافى الكافى للنماذج اللحنيه والهارمونيه وكأننا نضع ذخيره تقنيه داخل العازف يستطيع استعادة واسترجاع بسهوله لما قد تم اتقانه بالفعل.

والتكرار الواعى والجيد هو مفتاح السهوله واليسر حيث يتم عزل الأجزاء التى تحتوى على صعوبه وتحتاج الى تدريب فى المقاطع الصعبه ويتم وضع علامات حولها ويجعلها العازف بمثابه تدريبات يوميه له .

والتدريب البطئ بالعزف المتصل (Legato) يؤكد ويدعم الاداء والقفزات ويعطى سلاسه ومرونه وملائمه لاداء السرعات البطيئه مثل Adagio , Lento إلى جانب الاداء الرقيق والحساس للأصابع يسهم فى اضفاء طابع متلألأ البراق وايضا على المقاطع السريعه مثل Allegro و Presto

ويصاحب التدريبات اليوميه على المقاطع الصعبه سواء السريعه او البطيئه الاستماع بأذن ناقده وواعيه وأداء الاجزاء الصعبه ببطء وعلى ايقاعات متنوعه ومختلفه مثل التدريب على الحليات يساهم فى تخطى كل العقبات والمشاكل التى قد تقابل العازف ،وبالتفكير فى تركيبات مجموعات النغمات وعلاقاتها معاً وتصريفاتها الايقاعيه والهارمونيه سوف يزيل العقبه الموجوده فى الشعور الداخلى تجاه الاشكال السريعه الصعبه .

وايضا أوحى كينكيد بضروره التدريب على جهازالضبط الإيقاعي Motronomفهو بمثابه المعلم البديل بجانب العازف ويساعد على قياس تأكيدى للتقدم لان الاستماع الدقيق التحليلي للعازف لنفسه هو الذى يصف الاتجاه الذى يجب وان يسلكه العازف لضمان سهوله وبراعه التقنيه .

٥. **اساليب النطق :**

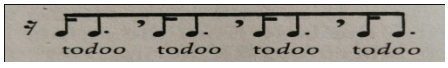
هى بمثابه تشكيل حروف الكلام فى اللغه وبدونه تكون الموسيقي مستمره بلا شكل وبلا معنى ، ولكل عائله من العائلات الآليه فى الاوركسترا تقنيات لاساليب النطق الخاصه بها ولكل منها اهميه فى تحديد القيم الزمنيه واستخدام الضغوط للبدايات والنهايات وتحديد طرق اخراج الصوت والتى تحدد الدقه والبراعه فى الأداء وقد اشار كينكيد لاهميه ان يهتم عازفى الفلوت بأساليب النطق لآله الكمان ، حيث أنه من المفيد والمثمر له لقربها الشديد من الفلوت وان يتعلموا الكثير عنها والتى تحتوى على تنويعات وامكانيات عديده حيث ان عازف الكمان لديه امكانيات التقويس الهائله للذراع والرسغ والأصابع

واستخدامات هائله للقوس التى لا حصر لها والتنقل بين الاوضاع والتى يجب على عازف الفلوت ان يحاكيها ولكن عن طريق التحكم فى الحجاب الحاجز بالتعاون مع اللسان وتيار الهواء الذى تشكله حركات الشفاه مع القدره على التنويع اللانهائي للنبضات ذات المعنى لتقريب مفردات اساليب النطق بعازف الكمان حيث نبضات الحجاب الحاجز بمثابه ضربات القوس الصاعده والهابطه لدى عازف الكمان ، وكل تشكيل فى أساليب النطق مهما كان قصير يجب وان يكون له قيمه زمنيه وقيمه موسيقية.

واللسان يلعب دور هام ويعمل كالصمام الزنبركى حيث يتحكم فى خروج النبض المناسب للضغط الخاص بالهواء الموجود خلفه واحيانا يقصد ان يكون مسموع واحيانا يكون ملامس فقط للهواء المتحرك واحيانا يسد لاداء نغمات كامله الزمن مصحوبه بضغط Detache واحيانا اخرى يخرج بعض الزفرات الصغيره للأداء المتقطع Staccato ، واللسان يخرج الهواء من وضع مكانه على حافه اللثه فوق الاسنان تماما ويتحرك ليخرج بعض المقاطع المطلوبه اذا كانت حاده على هيئه

(d , doo , dah , T, tah , toe , too) وممكن تقل فى الحده فتخرج على هيئه

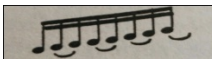
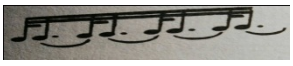
(doe وهكذا يتم التحكم فى القيمه الزمنيه عن طريق نبض الحجاب الحاجز ، وتظل نهايات التشكيل مفتوحه دائما والنغمه يجب الا تتوقف عن طريق اللسان او الشفتين باستثناء بعض الحالات الخاصه حسب التأثير المطلوب للنغمه والزمن ويجب ان يكون العازف حذر فى اخراج الوزن والطول والشخصيه لكل نغمه حسب المطلوب عن طريق التحكم فى منطوق ومخارج وتركيبه كل نغمه حسب المراد منها مثل أداء To – Dooo)

(عند أداء الايقاع 

وتساعد الشفاه فى تشكيل خروج النغمه حسب الحساسيه المطلوبه فى الأداء تماما مثل الذراع حين ترفع القوس من على الوتر فى آله الكمان ولكن فى الاداء المتقطع فأن التوقف المتقطع للحجاب الحاجز مطلوب مثل ذراع القوس ايضا ، ونظرا لان ضغطات اللسان تميل لفتح الشفتين فيجب ان يحافظ العازف عليها مغلقتين باحكام اكتر من المعتاد فى المقاطع المشكله وذلك يساعد على تجنب الاندفاع فى بدايه النغمه مع عدم قضم التشكيلات بالفك والشفتين فذلك يبطئ

من السرعه فالتشكيل بمثابه استخدام النقط والفواصل وما الى ذلك فى الكتابه فى الخط والصوت الموسيقي.

واشار كينكيد لاهميه للانتقال لمقطع Taraاو Tarah حين يصبح الزمن سريع جدا مع استخدام ضربات اللسان الثنائيه والثلاثيه والتى تشكل صعوبه لعازف الفلوت لان الضغط والتوتر يشكل إعاقه فى سرعه اللسان لدى العازف وهنا ويكون الحل هوا استمراريه الهواء مع استرخاء اللسان مع التقليل من ضغط الهواء للحصول على الأداء السريع مع استخدام ضربات اللسان الثنائيه Te Keاو الثلاثيهTe Ke Teعند الاداء الحاد Do go , Do Go Do فى الاداء الاقل حده مع التدريب عليها ببطء مع استرخاء اللسان والتدرج فى السرعه لتصل فى النهايه لعدم اختلافها عن ضربات اللسان الفرديه فى النهايه ، مع القليل من شد الشفاه وثباتها دون التدخل فى تدفق الهواء سيعطى مرونه وسلاسه فى الأداء وخفه أكتر فى التشكيلات السريعه.

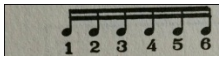
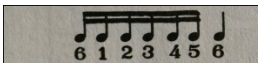
وكان مارسيل تابوتو Marcel Tabuteau ينصح تلاميذه بتشكيل الهواء الذى ينفخه ولا تنفخ تشكيلاته ، ولمزيد من التدريبات على التشكيلات السريعه الثنائيه والثلاثيه يتم تغيير الايقاع مثل  والايقاعات الثنائيه والثلاثيه منقوطه مثل 

فيتم أدائها على ايقاعات بطيئه ثم التدرج فى السرعه للوصول للأداء والسرعه المطلوبه .

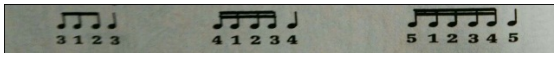
٦-الايقـــــــــــــاع :

ان التقسيمات الايقاعيه فى الموسيقي بعيدا عن كونها سلسله من الدقات او التكات هى تعاقبات افقيه تعكس تدفق الخط الموسيقي وتشكيلات عازف الفلوت تتضح عن طريق اخراج الاوزان المختلفه الطول والشخصيه الخاصه بهذه التشكيلات عن طريق تقرير الحروف التى تصنعها حركات اللسان وكما تم الذكر من قبل فى اساليب النطق هذه المقاطع المتشكله يتم تطبيقها عن طريق التحكم فى اللسان وتيار الهواء المتدفق مع ترجمه الايقاعات المطلوبه .

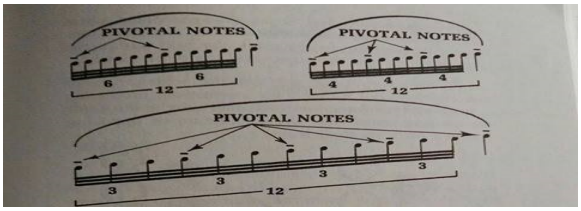
وعند اصدار التقسيمات الداخليه بشكل صحيح مثل (الثلثيات و الخمسيات والسبعيات) على نحو متساوى يجب وان يفكر العازف فى توازنهم مع نغمه متوسطه وعلى سبيل

المثال فى حال السدسيه بدل من ان يفكر فيها العازف فى شكل  يبدأ برقم مجموعه التوزيع الاخير ويعد للأمام حتى التصريف على الوحده التاليه 

ويؤكد كنيكيد فى ارشاده لتلاميذ انه يجب ان يقوم العازف بتلك الطريقه فى كل التقسيمات الداخليه .

 وفى المجموعه ذات النغمتين او أكثر من التقسيمات الاعتياديه يجب وان يعطى العازف النغمه الأولى طويله بعض الشئ عن الاخرى بدلا من عزفها قصيره ولا يستطيع العازف تعويضها فى نهايه الإيقاع وهذا يعطى للعازف ميزان داخلى يجعله يقوم بالأداء المناسب والامثل .

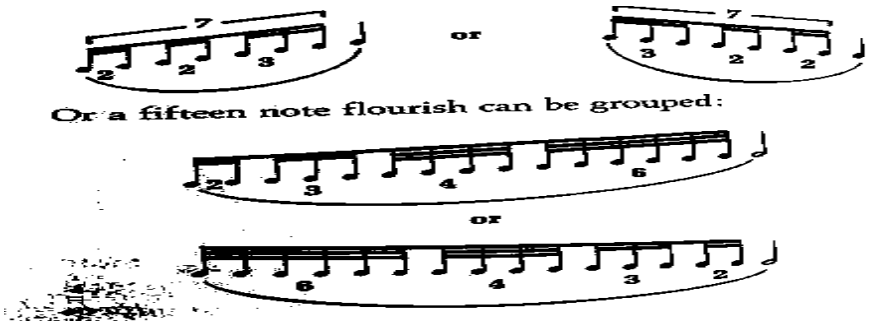
وعند اداء المقاطع السريعه يجب وان يتمهل ويبعد عن الاندفاع لان الانطلاق السريع للنغمات سيحول دون الانطلاق بسرعه للوحده التاليه واذا وصل العازف اليها مبكرا فليست هناك طريقه ووسيله للتعويض ، ولذلك يجب على العازف ان يقوم بتقسيم داخل للمجموعه كامله مثل الشكل التالى



شكل رقم (١)

وهذه التقسيمات تعتمد الى حد ما على الايقاع المصاحب مع وضع نبضات كما هو موضح .

وعند اداء المقاطع التى تشبه الكادنزا وهى مرحله متقدمه فى تقنيات السرعه يمكن تجميع النغمات لبناء سرعات مختلفه كالتدرج فى السرعه Accelerando والتدرج فى البطئ Rallentando داخل مجموعه الوحده ويمكن تجميعها فى أشكال كالإيقاع الذى يحتوى على سبعه نغمات سريعه والايقاع الذى يحتوى على خمسه عشر نغمه سريعه وتقسيمها كالآتى :



شكل رقم (٢)

مع وضع ضغوطات على بدايه كل مجموعه وعدم وضع علامه على الوحده داخل المجموعه ولكن تغذيه الهواء وتلوين الاداء نحو النبضه و التدريب ايضا على الايقاعات المتقابله بدون اعطاء الاحساس بالفصل فى الاداء بين العازف والمصاحب مع التدريب مع جهاز المترونوم (٢ مقابل ٣) ، (٣ مقابل ٤) حتى يشعر بهم العازف على نحو طبيعى وليس لمجاميع محسوبه ، وعند تواجد ثنائيات يليها ثلثيات او العكس يرشدنا كينكيد بتضخم الايقاعات والمبالغه فيها حتى يمكن للعازف الحفاظ على هويه كل ايقاع منهم فالمستمع يجب وان يكون قادر على تمييز الشكل الايقاعى من التغيرات فى الصوت والتى يقوم بها العازف اثناء العزف .

الجانب العملى:

- **الصوت : Tone**

من أهم الملاحظات فى بدايه تعلم اصدار الصوت هو اصدار الصوت من نغمه رى[1] لان عفقه الاصابع تساعد على التحكم الكامل والسيطره على الآله مع سهوله إصدار الصوت مع وبساطة المساحه الصوتيه وممكن تلخيصها فى النقاط التالية :

١. التدريب على الحركه الكرومايتكيه صعودا حتى نغمه صول[1] مع الألتزام بالعفقات الصحيحه لنغمات الاوكتاف الثانى فى تلك المساحه لتجنب الاخطاء الشائعه لعفقات الاصابع لنفس المساحه
٢. استخدام النغمات الممتده الطويله والتركيز على نغمات (رى ، رى# ، مى) على ايقاع روند ثم بلانش مع التنوع فى الايقاعات بعد ذلك ، ثم التوسع فى المساحه الصوتيه فى مع الايقاعات البسيطه ما بين كروش ونوار وبلانش .

٣. الانتقال من الاوكتاف الثانى الى الاوكتاف الاول حتى نغمه رى مع الاشاره والتأكيد على الاختلاف فى العفقات ما بين الاوكتافين إن وجدت خاصه مع نغمه (رى$^{\#}$ ، رى$^{\#_1}$) وملاحظه التشابه إيضا بين عفقه (رى$^{\#}$ ، دو) اوكتاف اول مع اختلاف المفاتيح .

٤. بدايه عزف نغمات ممتده من دو^{2} إلى دو^{1} (اوكتاف هابط) ثم من دو^{2} الى دو^{3} (اوكتاف صاعد)

٥. عند استخدامه لكل سلم جديد يستخدم نغمات طويله للسلم للتأكيد على الصوت والعفقات .

٦. التأكيد على تدريبات الإحماء قبل بدايه العزف وهى عباره عن نغمات ممتده للسلالم لثبات الصوت وموائمه الضبط الصحيح للنغمات .

ومما هو جدير بالذكر ان مرونه الشفاه مرتبطه ارتباط وثيق باصدار الصوت بشكل صحيح مع التحكم والسيطره فى حركه الفك والشفاه والانتقال والمرونه والوضوح فى التنقل ما بين النغمات ، وذلك عن طريق وضع تدريبات على مساحات مختلفه على الاله وان كانت على مسافات ليست سلميه مع التدرج فى الصعوبه مما يساعد على مرونه الشفاه واصدار صوت جيد فى نفس الوقت

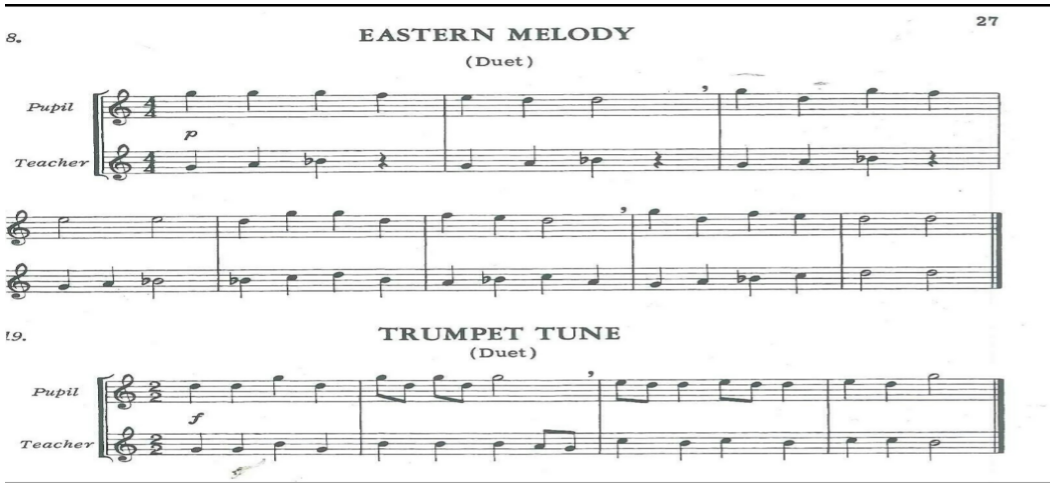
كما هو موضح فى الشكل التالى :

شكل رقم (٣)

وترتبط مؤائمه الضبط الصحيح ارتباط كلى بالصوت وقد تناولها كينكيد منذ البدايه بعزف الطالب تدريبات تحتوى على مقاطع لحنيه مع فلوت ثانى او آله اخرى كالبيانو من اهم ارشاداته ان يقوم الطالب بتحليل الصوت الصادر منه ولا ثم الاستماع التحليلي من خلال الالات الاخرى المصاحبه له فالهدف الاساسي من اصدار الصوت بشكل صحيح هو صوت الاله بجانب موائمه الضبط الصحيح للآله مع نفسها ومع الالات.

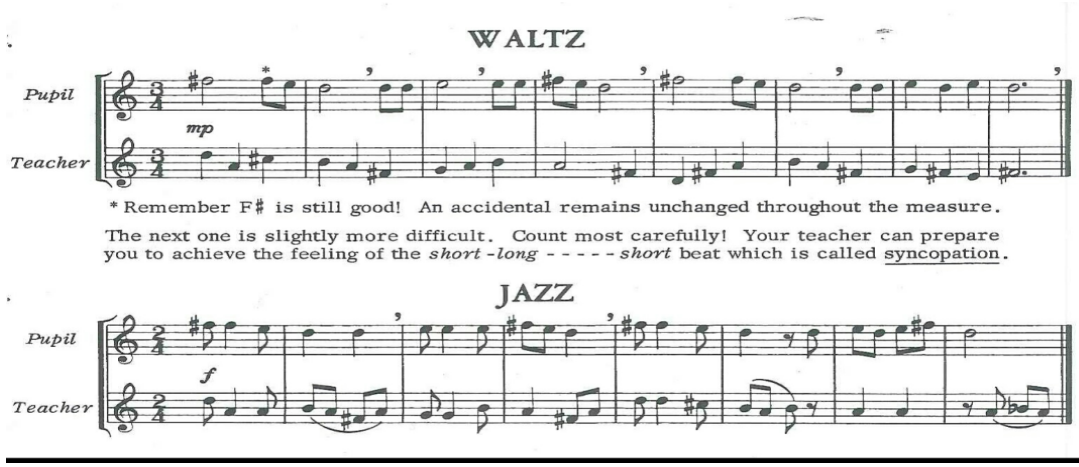
-اساليب التعبير :

استخدام كينكيد اساليب التعبير بدايه على الايقاعات البسيطه مستخدما الاداء القوى^{F} والخافت^{P} فقط للتدريب والتأكيد على الفرق بينما كما هو موضح فى الشكل التالى :



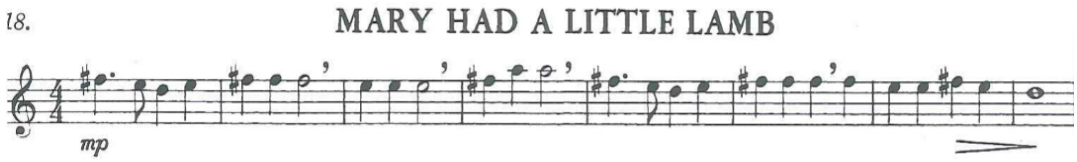
شكل رقم (٤)

ثم تدرج فى الايقاعات الاكثر سرعه مستخدما ايضا الأداء متوسط القوه Mp . كما هو موضح فى الشكل التالى :

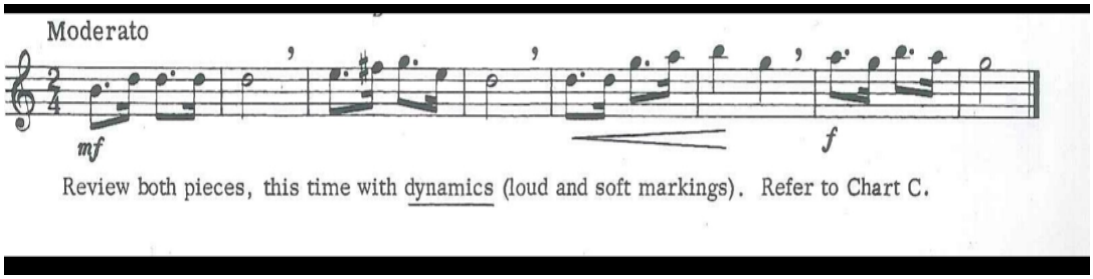


شكل رقم (٥)

ثم استخدام لحن بسيط بأيقاع بطئ مستخدما التدرج فى الاداء التعبيرى من والى القوى والخافت والعكس كما هو موضح فى الشكل التالى :

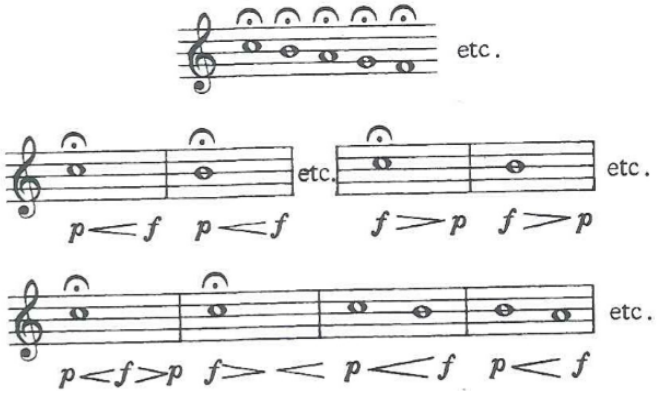


شكل رقم (٦)



شكل رقم (٧)

استخدم التدرج فى شده الصوت على نغمه واحده طويله مع استخدام التنويعات كما هو موضح فى الشكل التالى :



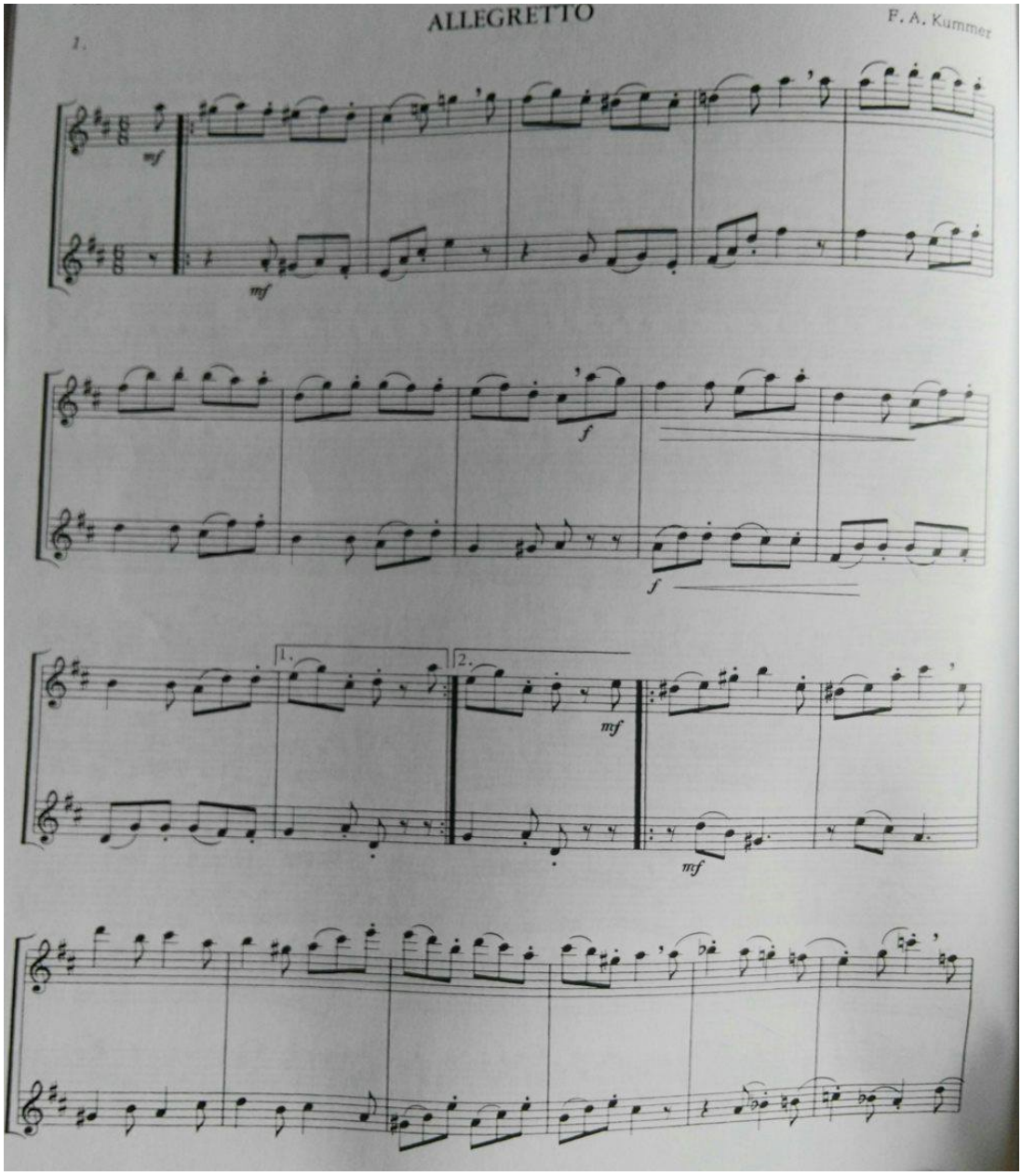
شكل رقم (٨)

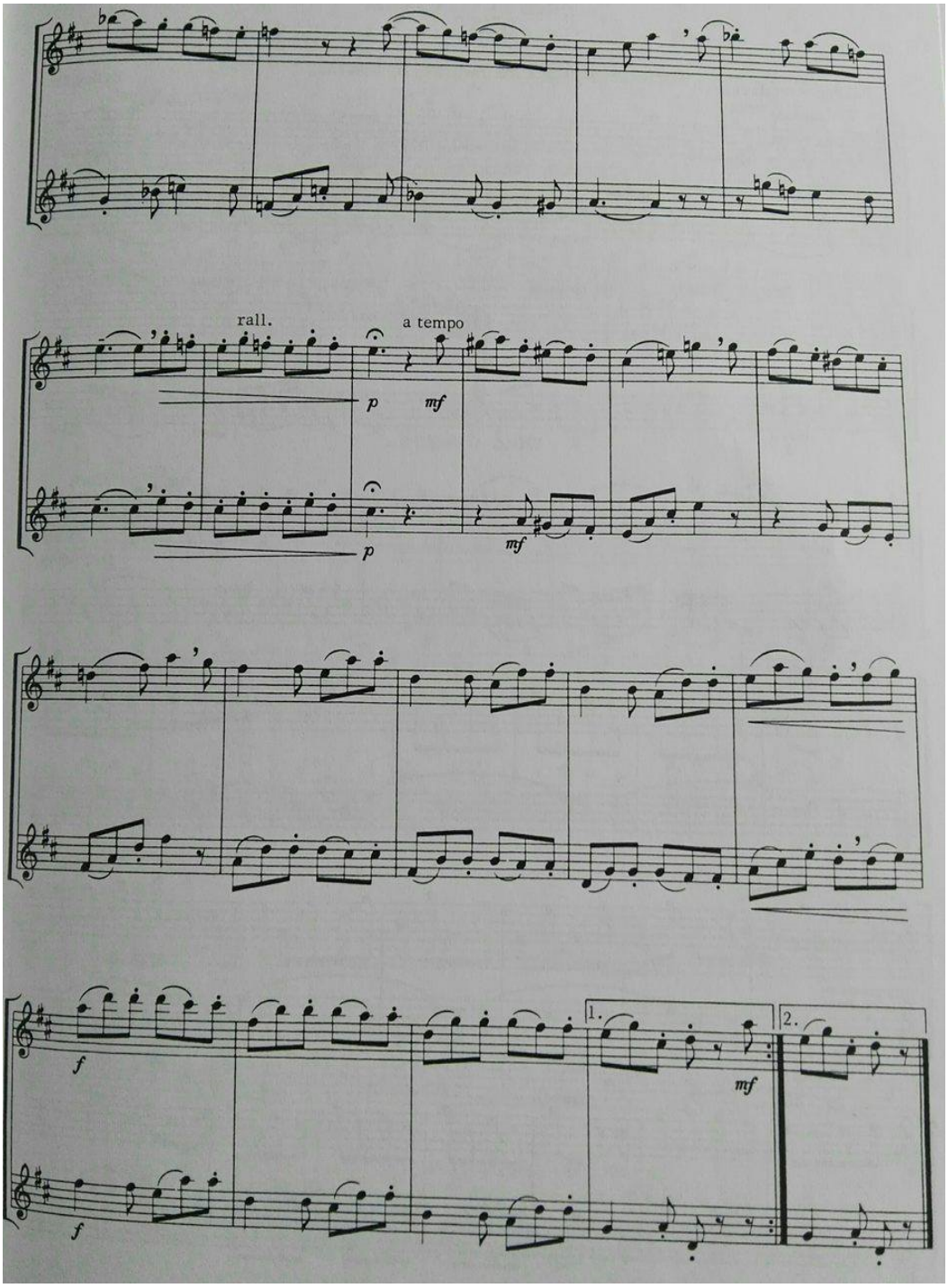
ثم بدأ يتدرج فى الصعوبه مستخدما تمرين يحتوى على تنوع فى اساليب التعبير مع أساليب نطق مختلفه للتأكيد على اكتساب المهاره كما هو موضح فى الشكل التالى :

شكل رقم (٩)

شكل رقم (١٠)

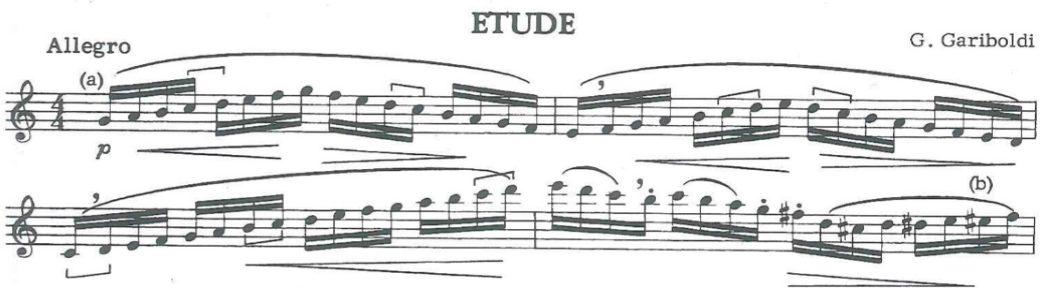
وقد استخدم كينكيد الثنائيات للتدريب على اساليب التعبير لضبط مؤائمه الضبط الصحيح مع التأكيد على سماع الطالب لصوته مع صوت الآله المصاحبه مع استخدام الاجزاء التى تحتوى على تضاد بين الالتين اسلوب التعبير والمماثله كما هو موضح فى الشكل التالى :


ALLEGRETTO
F. A. Kummer
1.
mf
mf
f
f
1.
2.
mf
mf



شكل رقم (١١)

وقد استخدام كينكيد التدريب على اساليب التعبير تحت الاقواس اللحنيه الكبيره للتحكم فى التنفس مع ضبط موائمه الضبط الصحيح مع التدرج فى السرعه والصعوبه كما هو موضح فى الشكل التالى :



شكل رقم (١٢)

والتدرج فى اساليب التعبير واستخدام مصطلحات اكثر تعقيدا على سرعه بطيئه مع استخدام التدرج فى شده الصوت على مقاطع كبيره لاعطاء مرونه اكبر للشفاه كما هو موضح فى الشكل التالى :

شكل رقم (١٣)

استخدام التدرج فى شده الصوت على مقاطع صغيره للتأكيد على المهاره وضبط التنفس ومؤائمه الضبط الصحيح كما هو موضح فى الشكل التالى :

(شكل رقم ١٤)

مع التأكيد على التحكم والسيطره فى استخدام الشفاه والهواء مع الانسيابيه فى التعبير للوصول بالاداء المطلوب .

- **التنفس :**

يبدا الطالب بالتدريب على بعض تمارين اطاله النفس والحصول على اكبر نفس متاح مع التحكم فى إخراجه ببطئ وبالتدريج من خلال ضربات لسان لكل نغمه ثم الزياده فى عدد النغمات بالتدريج تحت القوس اللحنى والتدرج فى التدريب على زياده عدد النغمات تحت هذا القوس كما هو موضح فى الشكل التالى :

(شكل رقم ١٥)

والتدرج فى إطاله الجمله اللحنيه تحت قوس لحنى طويل كما هو موضح فى الشكل التالى :

(شكل رقم ١٦)

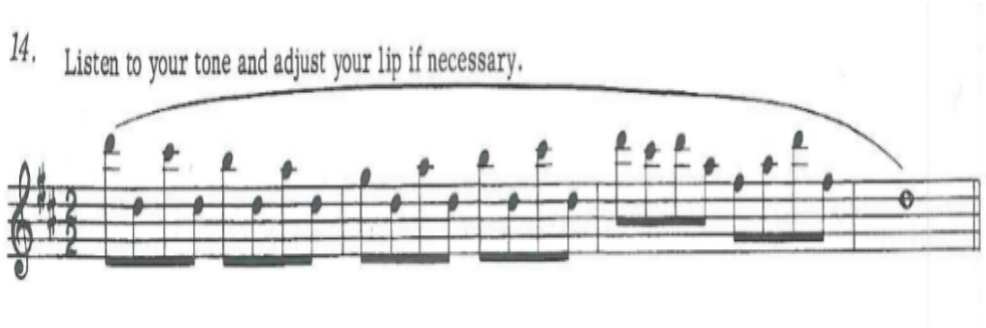
ثم تنظيم اماكن التنفس والالتزام بها مع مراعاه التحكم والتحضير للخط اللحنى الذى سوف يقوم بعزفه واخذ النفس بسرعه وفى الزمن المحدد مع الاشاره ان الجمل اللحنيه تكون كإلقاء خطاب يجب الاهتمام بأماكن التوقف وأخذ النفس لانها بمثابه جمله لا يمكن التوقف فى المنتصف فتفقد تأثيرها المراد منها كما هو موضح فى الشكل التالى :

(شكل رقم ١٧)

يجب مراعاه اداء المقاطع تحت القوس اللحنى الكبير ببطء وتقسيمها على اجزاء وبالتدرج بالتدريب باطاله هذه المقاطع شيئا فشيئا إلى ان يستطيع الطالب ادائها بصوره صحيحه كما هو موضح فى الشكل التالى :

(شكل رقم ١٨)

مع مراعاه مرونه الشناه فى الانتقال بين النغمات على المسافات بعيده مع تنظيم التنفس تحت القوس اللحنى ومؤائمه الضبط الصحيح كما هو موضح فى الشكل التالى :

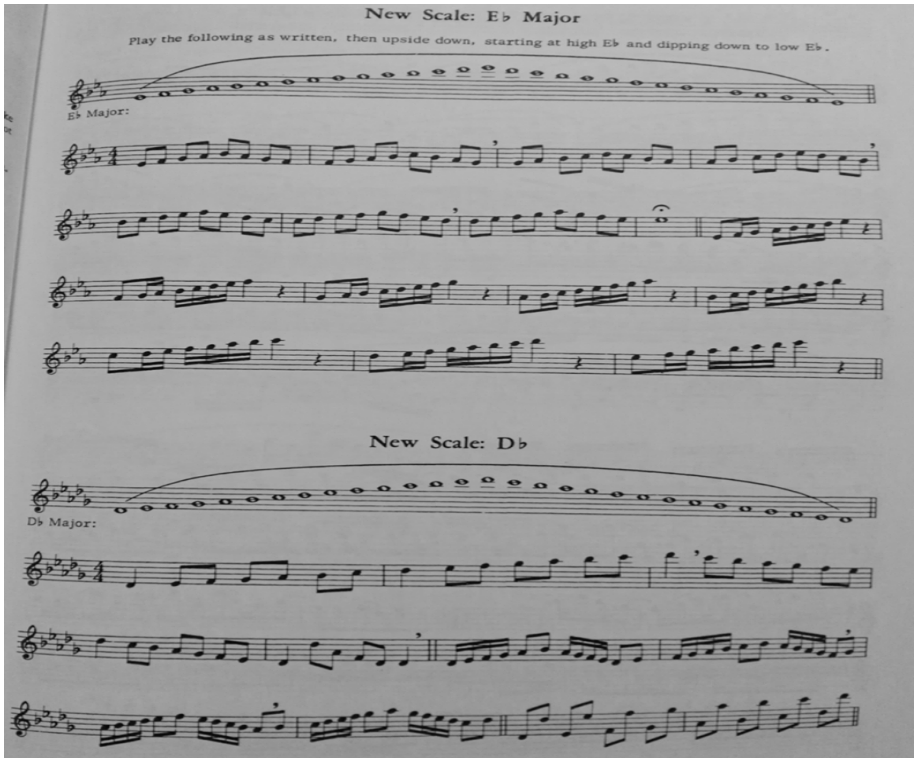


شكل رقم (١٩)

التدرج فى التنقل للسلالم التى تحتوى على علامات تحويل اكثر وادائها ببطء مع مراعاه اماكن التنفس الصحيحه ثم الاسراع بها كما هو موضح فى الشكل التالى :

(شكل رقم ٢٠)

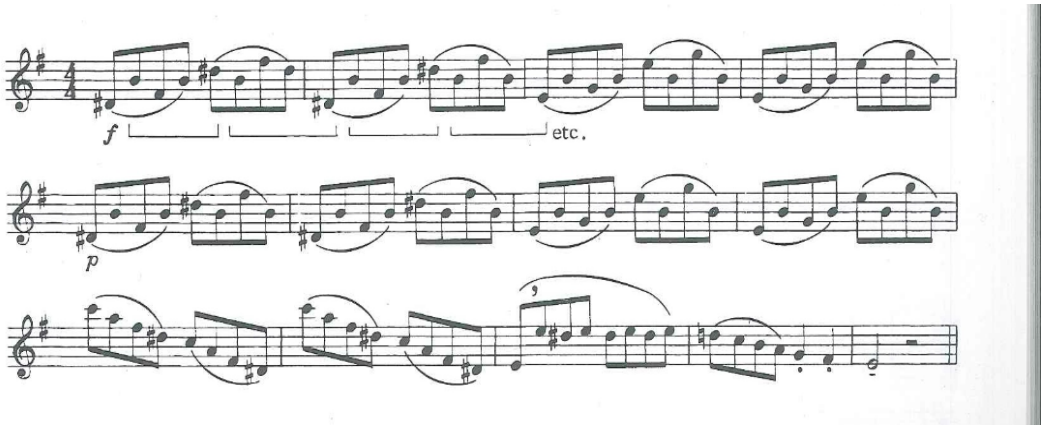
التدريب على اداء السلالم والتنويعات عليها صاعد هابط والتدرج فى الصعوبه بأستخدام نفس متصل يساعد على اطاله التنفس وعفقات الاصابع مه وضع اساليب تعبير لتكون تمارين مركبه لتكون الاستفاده اكبر كما هو موضح فى الشكل التالى :



شكل رقم (٢١)

وتساعد التمارين اليوميه على اداء المؤلفات السريعه بسهوله دون وقوع الطالب فى الأخطاء الشائعه الناتجه عن التنفس الخاطئ وتساعده فى اداء اساليب التعبير بسهوله وبالتعبير المطلوب مع مراعاه عدم اعتراض اماكن التنفس للمقاطع السريعه وتجنب التوتر الذى يجعل الهواء ينفذ بسرعه من العازف .

وقد اشار كينكيد الى اداء المقاطع ببطء مع مراعاه علامات التحويل للأصابع المستخدمه والاهتمام بإخراج صوت نقي وسليم مع الاصدار الصحيح لعفقات الاصابع خاص مع المسافات اللحنيه المختلفه ثم التدرج فى السرعه لاداء نفس المقطع حتى تصل للاداء السليم كما هو موضح فى الشكل التالى :

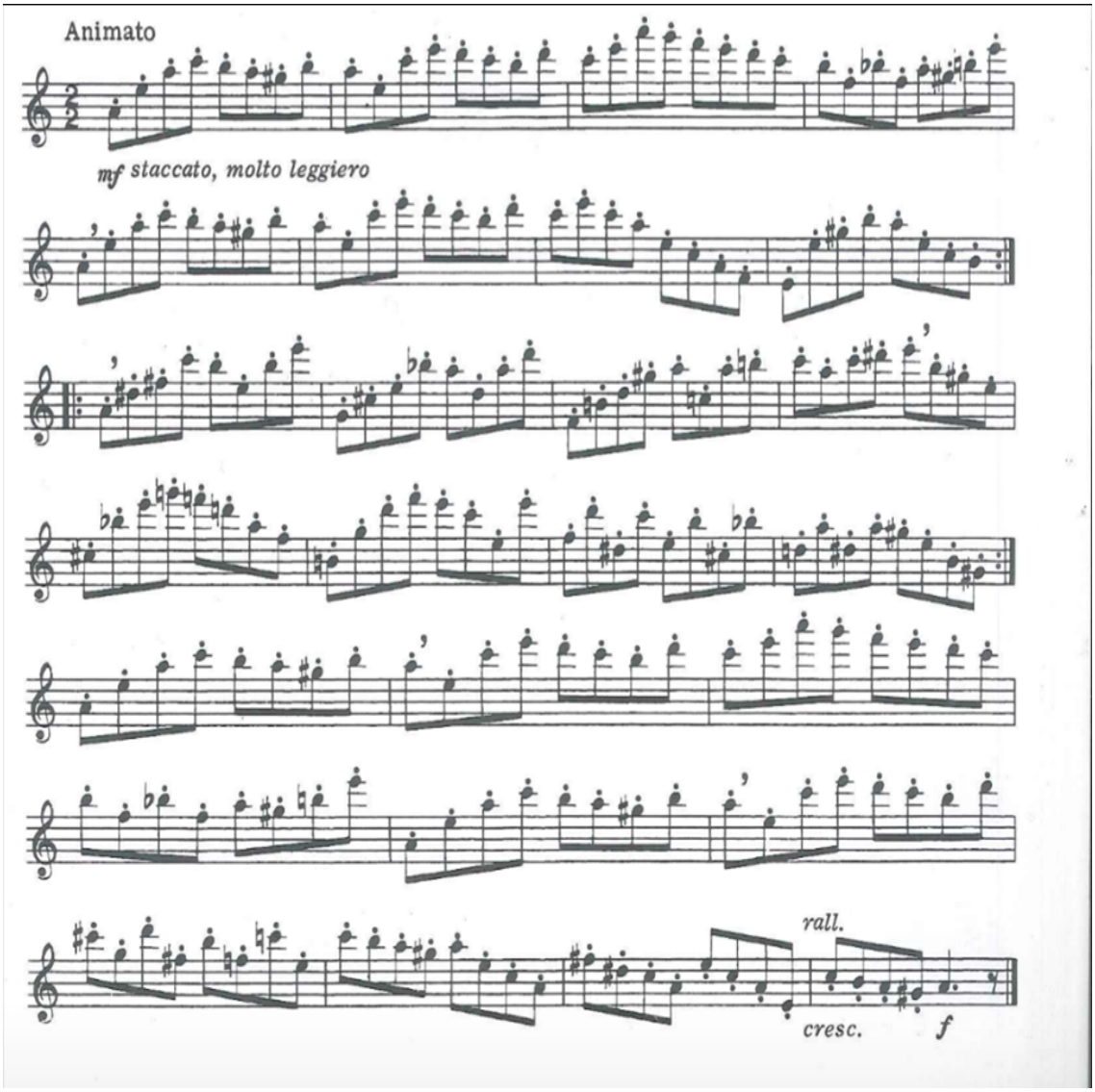


(شكل رقم ٢٢)

-تقنيه الأصابع Finger Technique :

استخدام بدايه من تعليم عفقات الاصابع للنغمات ثم تدرج بها فى مستوى الصعوبه وأعطى نغمات فى المساحات الصوتيه المختلفه وتم التركيز على الاوكتاف الأول والثانى فى الجزئين الأول والثانى من كتابه من خلال التمارين والمقطوعات التى استخدامها الى ان وصل لنغمه صول^{٣} وفى الجزء الثالث ركز على اهم نغمات فى الاوكتاف الثالث من صول$^{\#٣}$ وحتى دو^{٤} ووضع تدريبات خاصه لها .

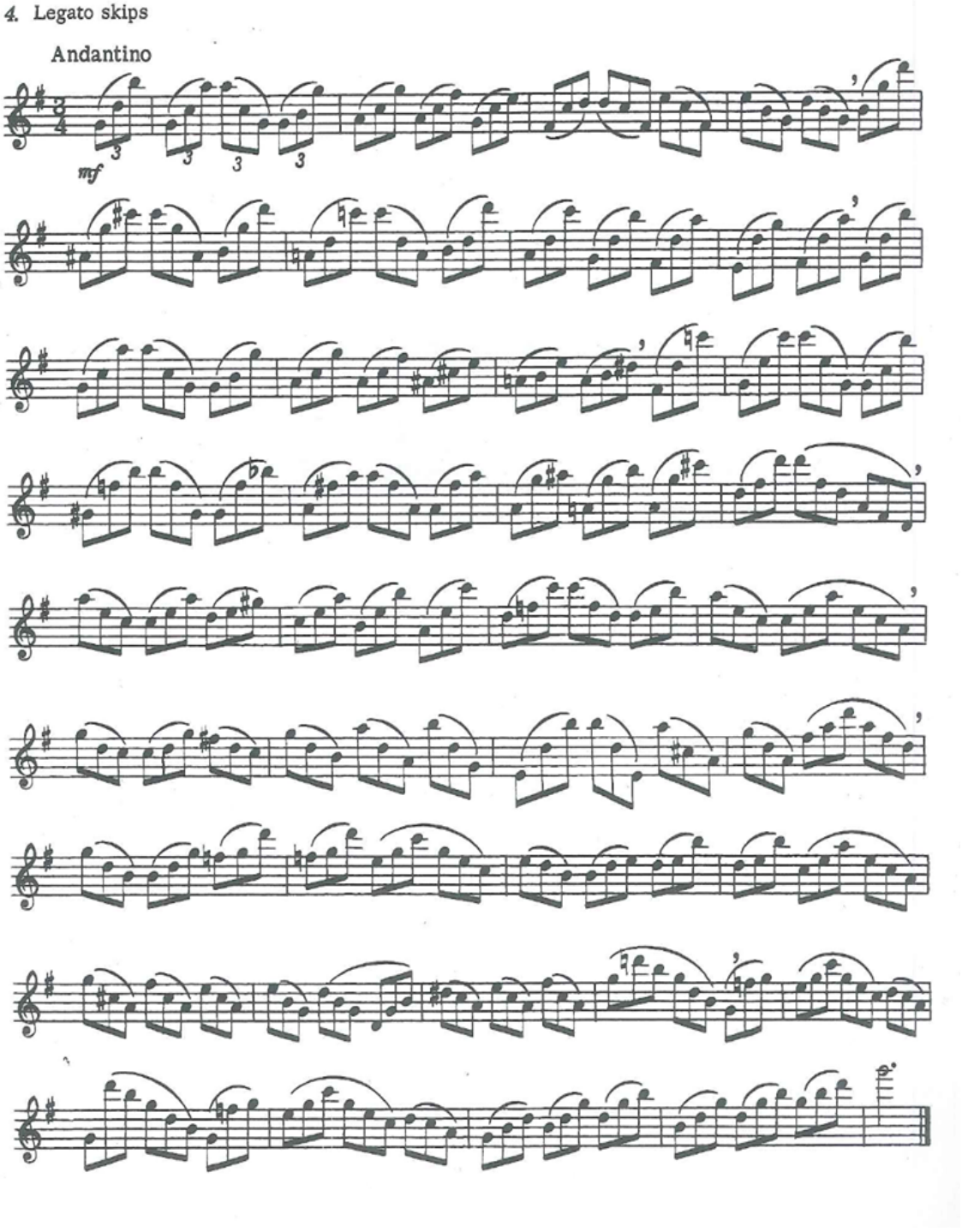
وبدأ يستعين لكتب محدده خاصه بعفقات الاصابع ومرونتها والقدره فى التحكم والسيطره عليها فى كتاب تفانل وكتاب جوبير للتدريبات اليوميه لتنميه حركه الاصابع فى مختلف المواقف بجانب الدراسات العزفيه الخاصه به كما هو موضح فى الشكل التالى :



(شكل رقم ٢٣)

3. Uneven rhythm

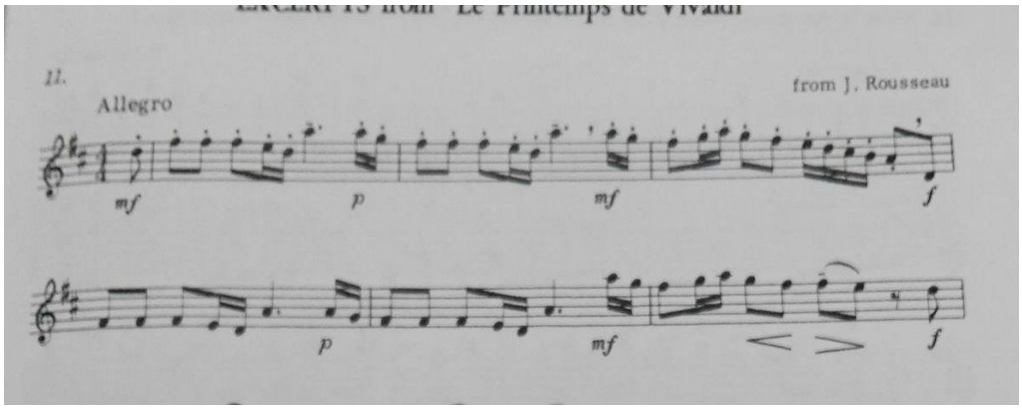
(شكل رقم ٢٤)



(شكل رقم ٢٥)

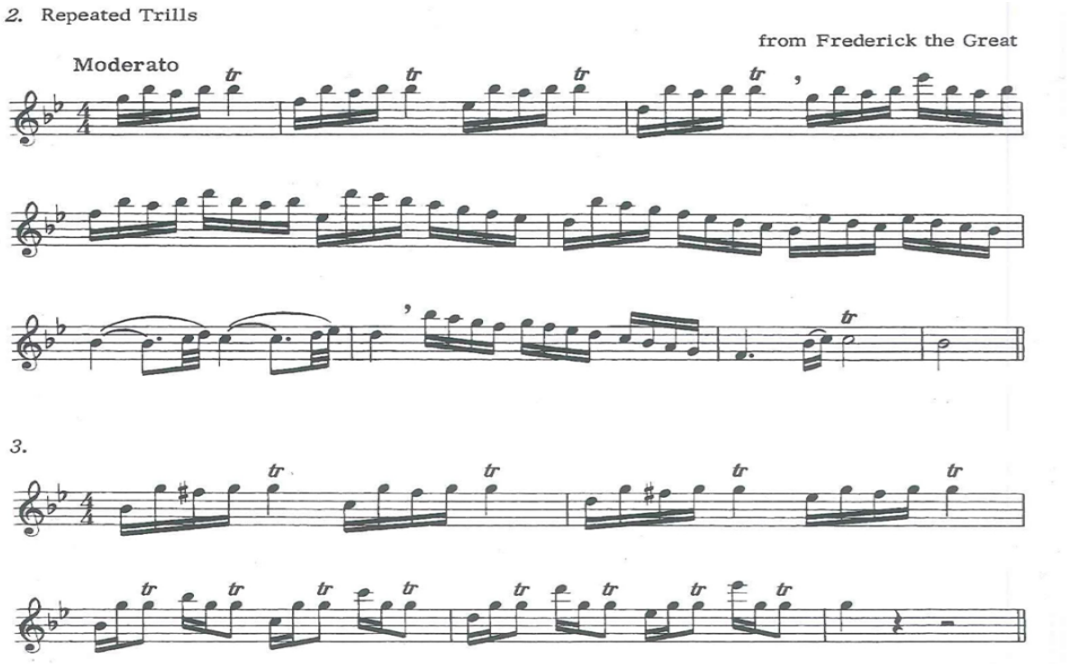
مع اختياره لبعض المقطوعات لمؤلفين وعازفين اخرين كما هو موضح فى الشكل التالى :

شكل رقم (٢٦)

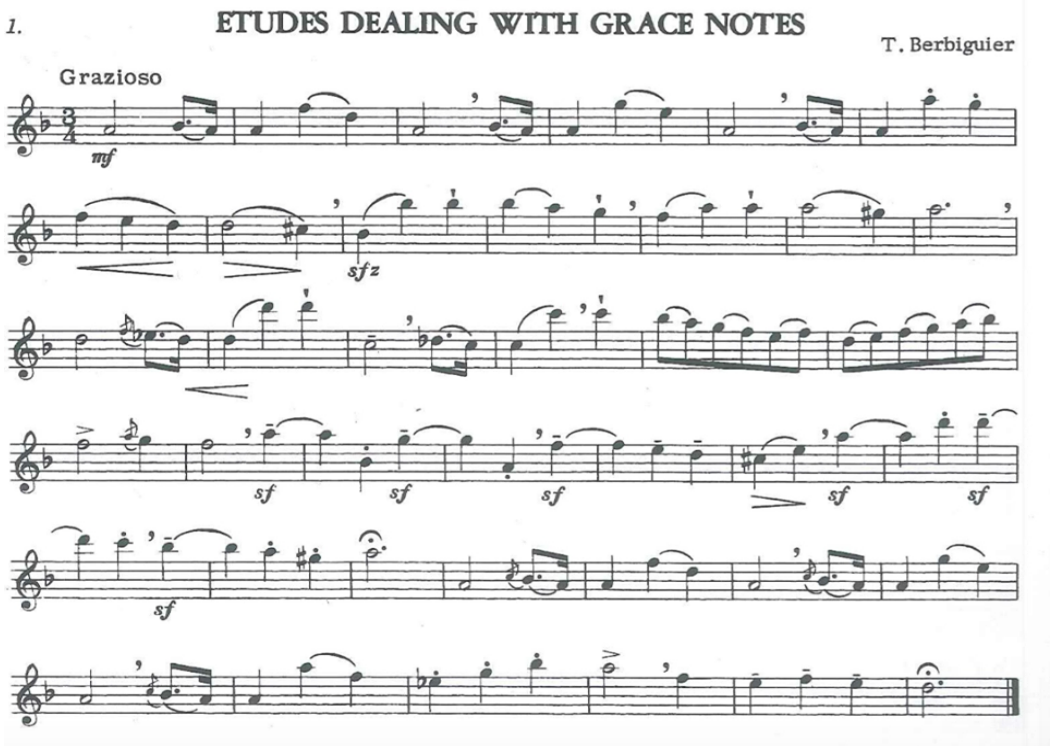


شكل رقم (٢٧)

وقد اهتم بالحليات وهى مرتبطه ارتباط دقيق جدا بحركه الاصابع ويظهر ذلك بشكل واضح فى بدايه ونهايه الحليه خاصه فى الأعمال السريعه مع الايقاعات المدونه عليها وسرعتها ، كما تتدرج درجه الصعوبه على ارتباط الحليه على حسب موضعها داخل الايقاعات بما قبلها وما بعدها داخل المقطوعه ، وقد تدرج كينكيد فى استخدام وتعليم الحليات ودرجه صعوبتها كما هو موضح فى الشكل التالى :



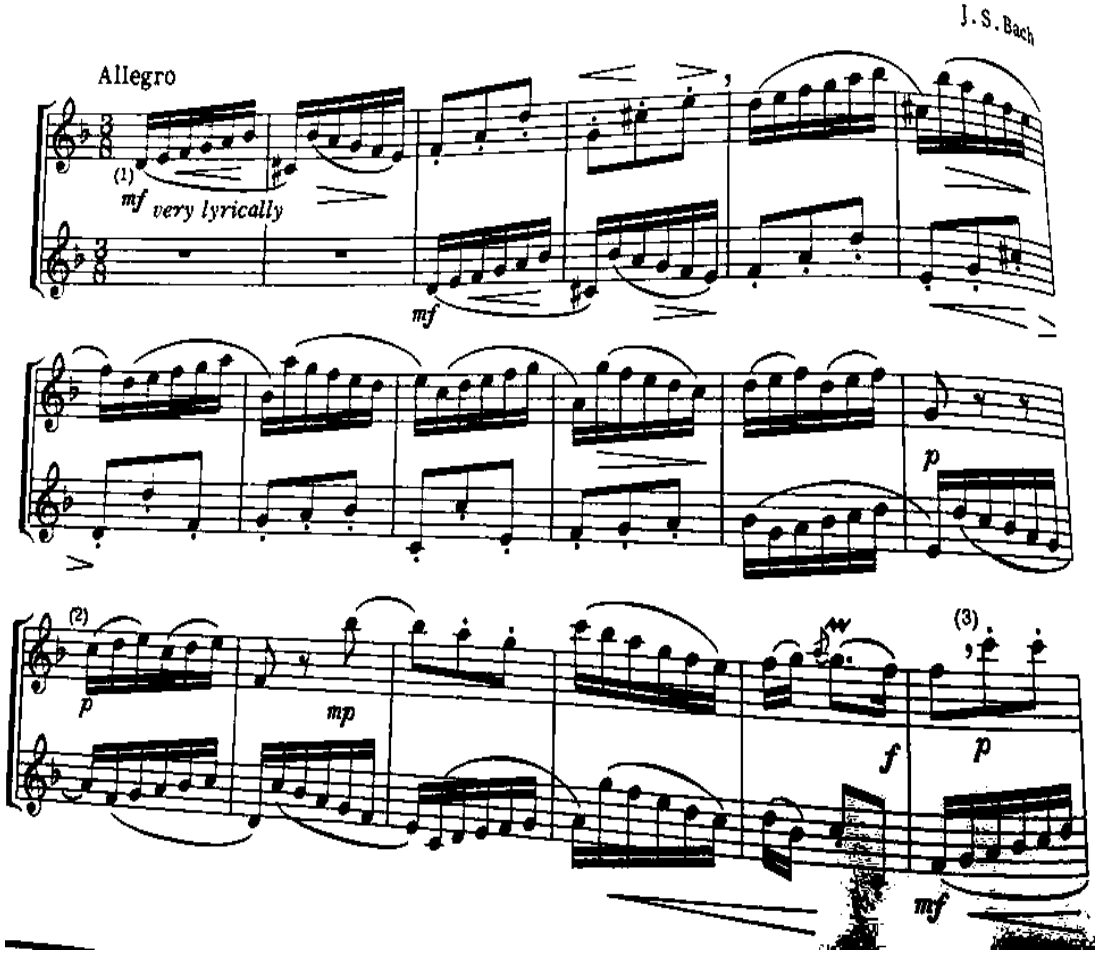
شكل رقم (٢٨)

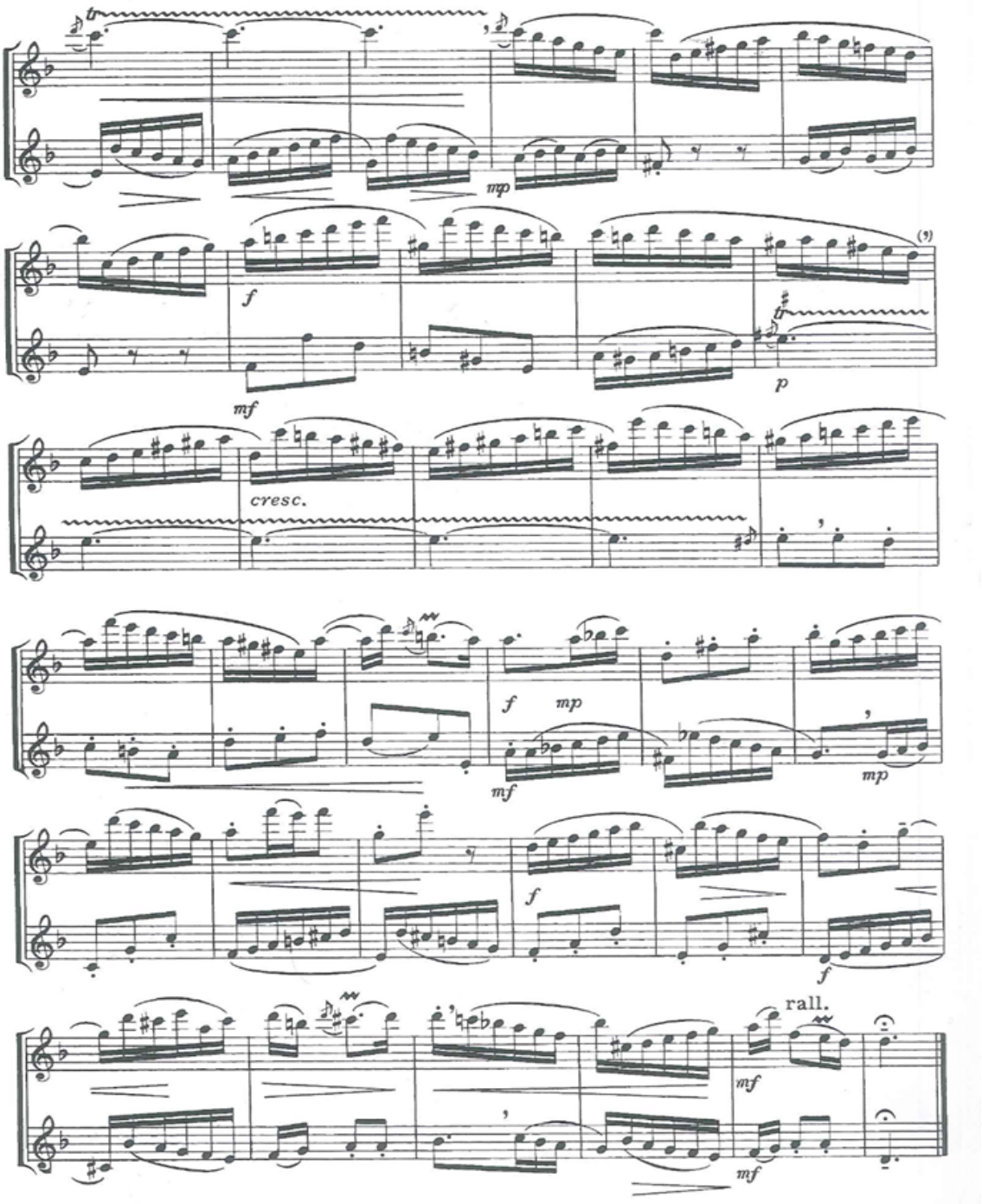


شكل رقم (٢٩)

شكل رقم (٣٠)

Two-Part Invention in D Minor





شكل رقم (٣١)

اكد كينكيد على بعض العناصر وارتباطها الوثيق بعفقات الاصابع هى :

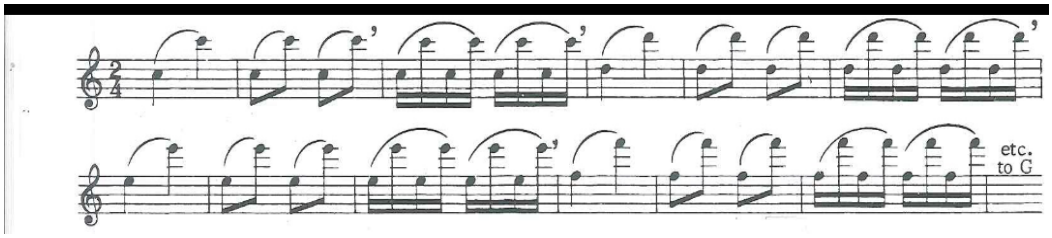
السلالم – الحليات – الاربيجات – المسافات المختلفه والتى تتضمن علامات تحويل مختلفه مع الارتباط الوثيق باساليب النطق والتنفس كداعم لكل ما سبق حتى عرض كل الحليات بالتدريج والتدريب المستمر عليها .

١. السلالم : وقد تناول عفقات الأصابع (# ، b) المختلفه من خلال تناوله لجميع السلالم بالتدرج فى الصعوبه مع التنوع فى الايقاعات المستخدمه من خلال التمارين والايقاعات المختلفه .

الاربيجات : تم التدريب عليها بشكل غير مباشر من خلال المسافات داخل التمارين والمقطوعات كما هو موضح فى الشكل التالى :

شكل رقم(٣٢)

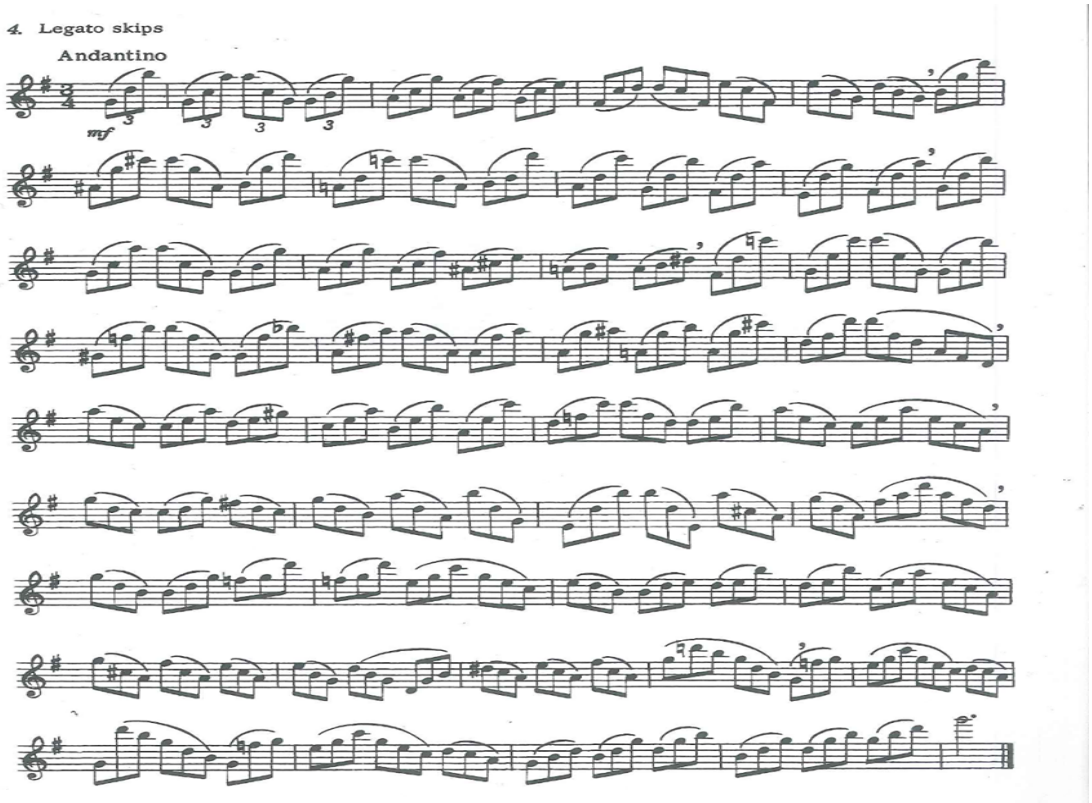
المسافات المختلفه : التدريب على الوضع المفتوح للمسافات من خلال الانتقال بين العفقات وخلال وضع علامات تحويل مختلفه كما هو موضح فى الشكل التالى :



شكل رقم (٣٣)

كما استخدم الجميع بين عفقات الاصابع ومرونه الشفاه فى مساحات مختلفه للآله من خلال التدريبات والدراسات العزفيه كما هو موضح فى الشكل التالى :

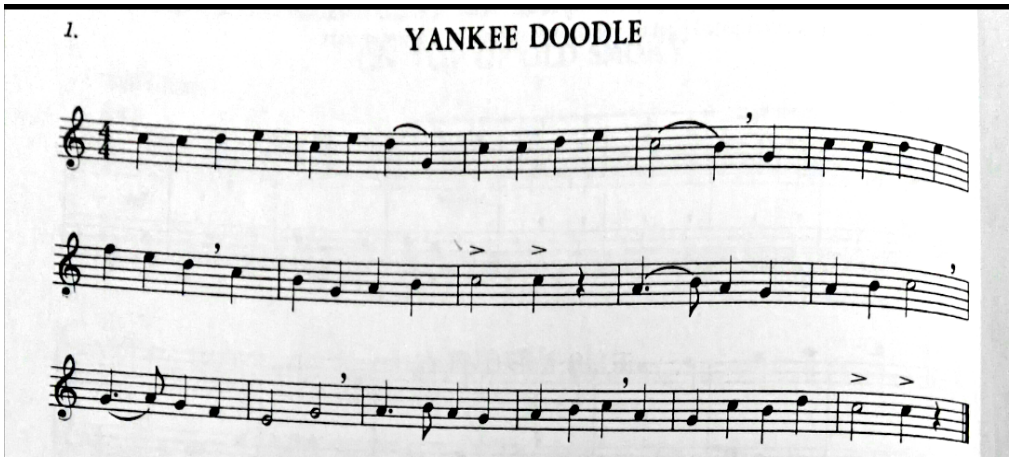
شكل رقم (٣٤)



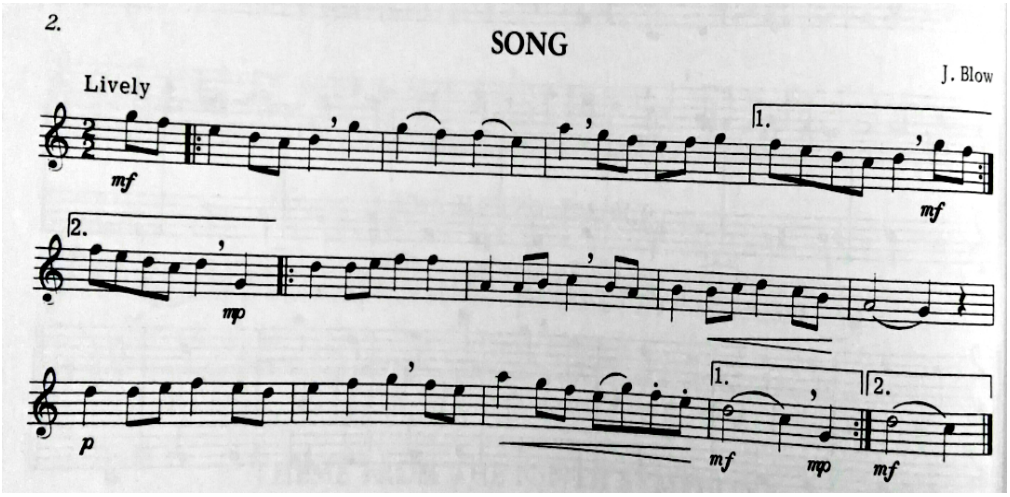
شكل رقم (٣٥)

- **اساليب النطق : Articnlation**

استخدام ضربه اللسان Tu مع بدايه التعلم مع استخدام الايقاعات البسيطه والتدريب على التنفس الصحيح فى المساحه الصوتيه المختاره مما يساعد على اصدار الصوت بشكل صحيح مع استخدام القوس اللحنى الصغير ثم التدرج فى المستوى للوصول للاداء المطلوب كما هو موضح فى الشكل التالى :



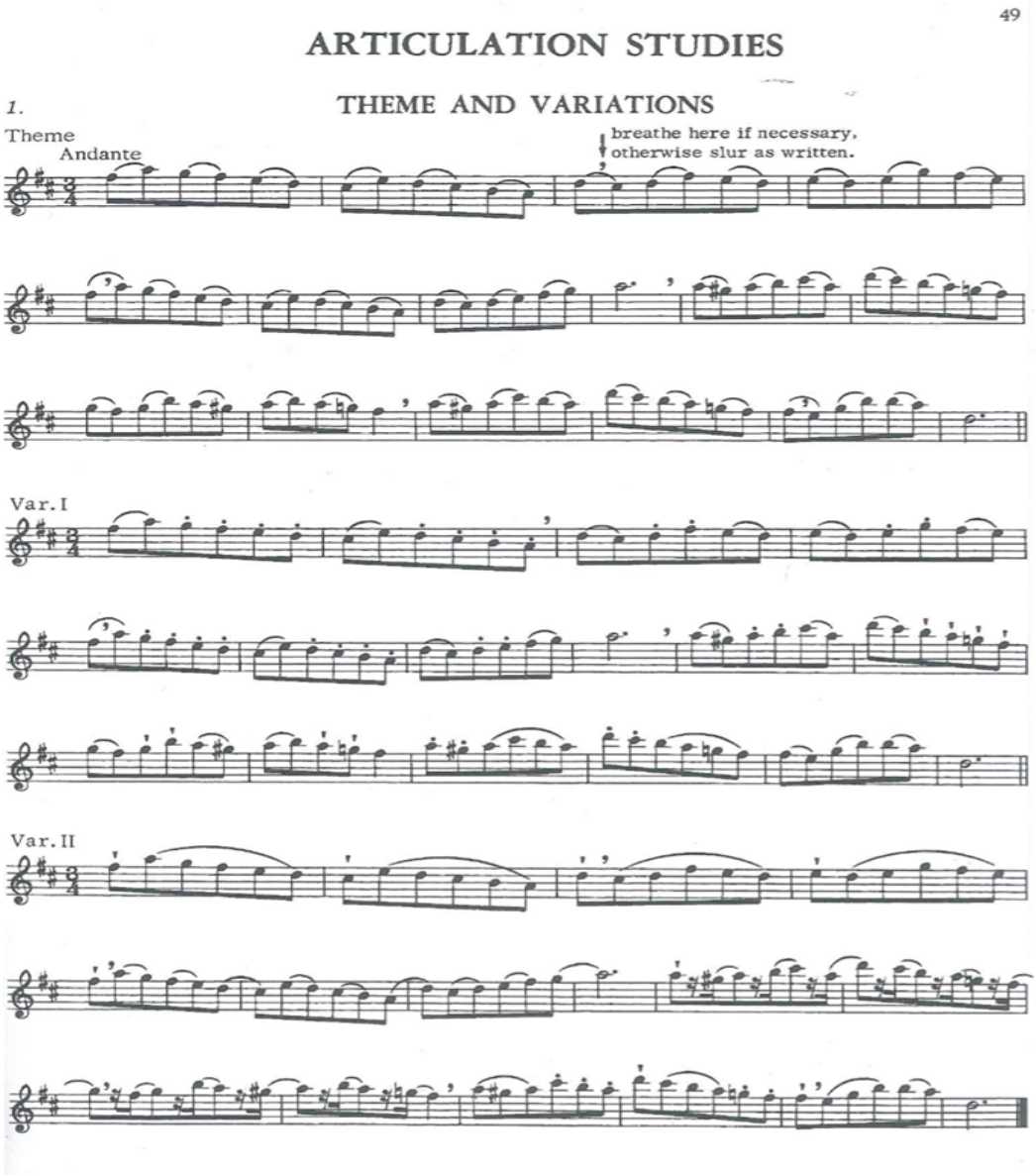
شكل رقم (٣٦)



شكل رقم (٣٧)

استخدام ضربات اللسان الفرديه ثم التمرين بأستخدام ضربات اللسان المتقطعه والتدريب عليها حتى التمكن منها ثم استخدام ضربات لسان كامله الزمن Detache

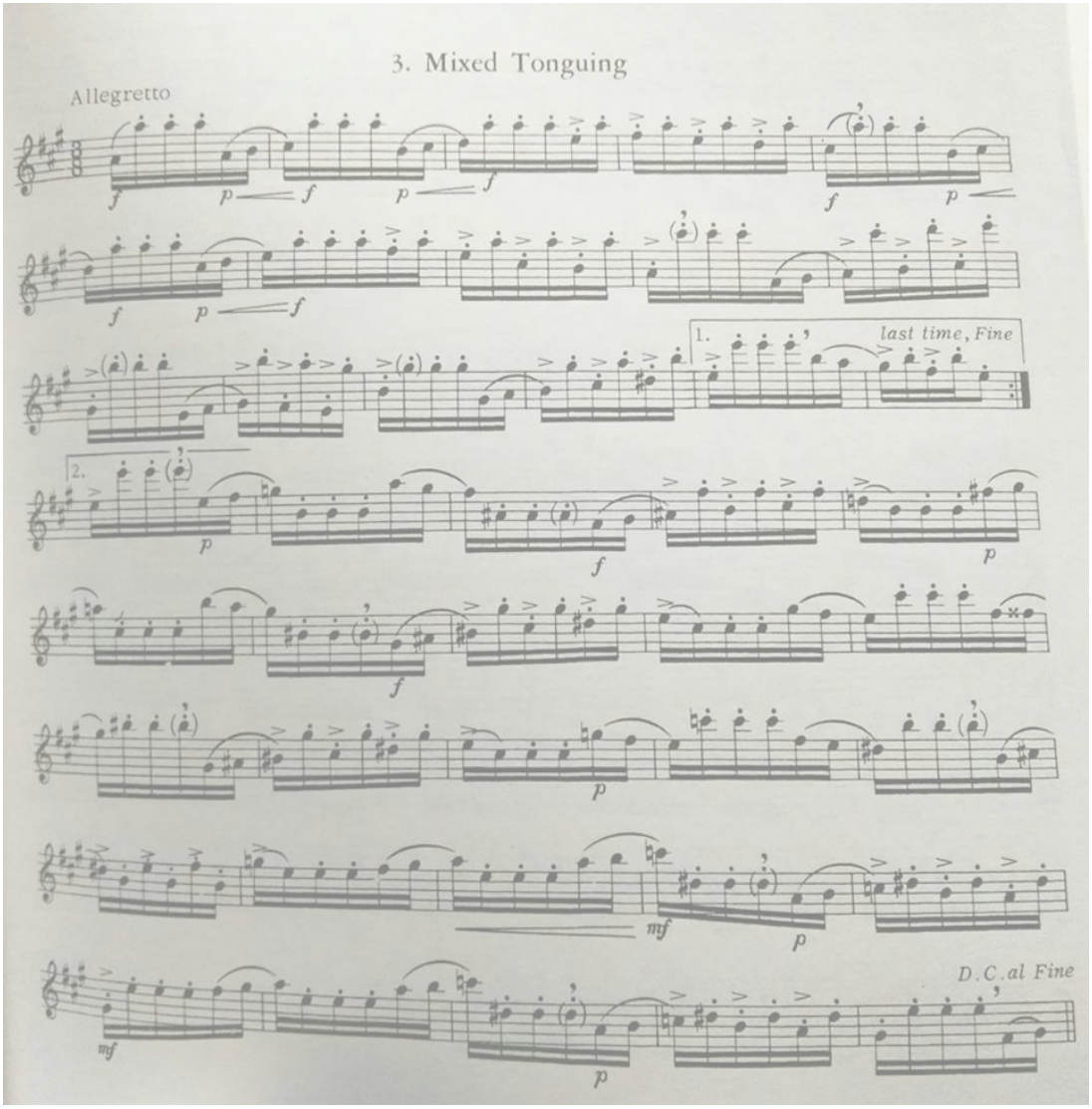
مصاحبه باستخدام ضغوط Accent لاظهار الفرق فى التنوع فى شكل ضربات اللسان الفرديه مع استخدام التدرج فى المستوى كما هو موضح فى الشكل التالى :



شكل رقم (٣٨)

ثم الاتجاه فى استخدام الايقاعات الاسرع عن طريق السلالم ووضع تمارين على نفس الايقاعات على نفس الدرجات السلميه .

ثم اضاف بعض التدريبات فى مختلف المسافات فى المساحه الصوتيه و التدرج فى المستوى من حيث الايقاعات والمسافات والسرعات مع تطبيق ضربات اللسان المختلفه السابقه كما هو موضح فى الشكل التالى :



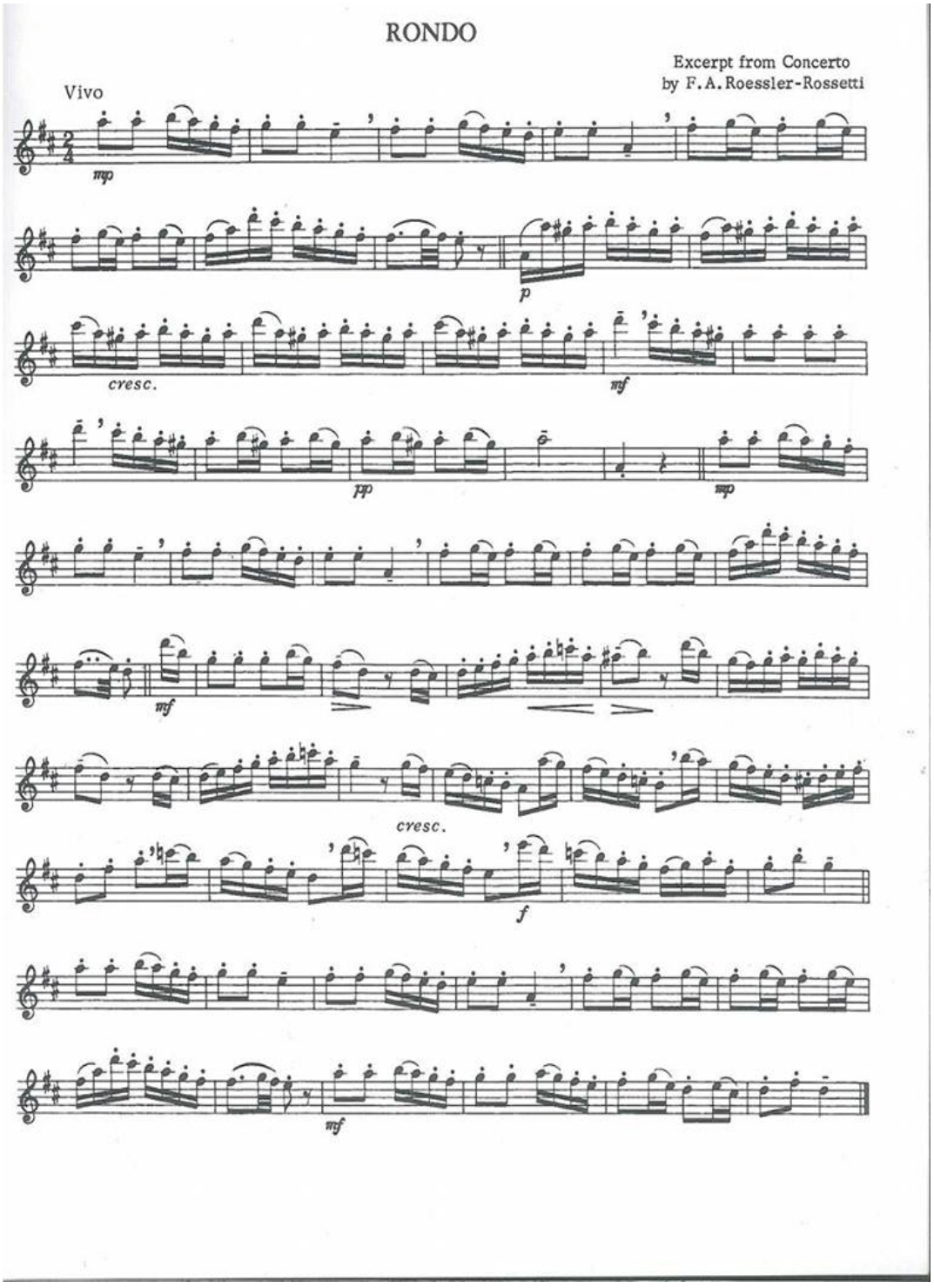
شكل رقم (٣٩)

لم يشر لاستخدام ضربات اللسان المزدوجه والثلاثيه فى الكتب العمليه بأى اشاره فوق النغمات وفى الغالب تركها للاستاذ ولمستوى الطالب ، حيث ان هناك تمارين

ومقطوعات لا يمكن ان تؤدى الا بها ولم يذكر نوع ضربات اللسان المستخدمه مثال عن ضربات اللسان المزدوجه كما هو موضح فى الشكل التالى :

شكل رقم (٤٠)

شكل رقم (٤١)


RONDO
Excerpt from Concerto
by F.A.Roessler-Rossetti
Vivo
mp
p
cresc.
mf
pp
mp
mf
cresc.
f
mf

شكل رقم (٤٢)

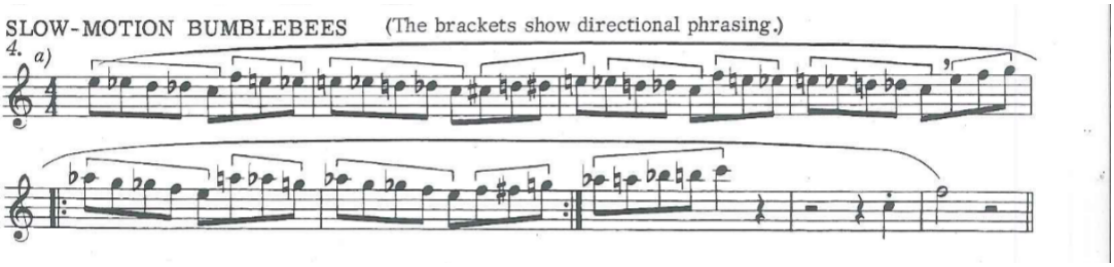
PRESTO
P. Locatelli
Crisp and clear
f
p
f
p
mf
Fine
f
pp
mp
D.C.al Fine

شكل رقم (٤٣)

وضربات اللسان الثلاثيه مثل كما هو موضح فى الشكل التالى :

شكل رقم (٤٤)

ثم اضافه الرباط اللحنى القصير و الرباط اللحنى الكبير بشكل بسيط من خلال التمارين والمقطوعات باشكال متنوعه بينهما وبشكل متدرج فى المستوى واستعان بمقدمه طيران الدبور Slow – Motion Fly Of Bumble bees للتدريب على القوس اللحنى الكبير بسرعه بطيئه كما هو موضح فى الشكل التالى :



شكل رقم (٤٥)

ثم قام بالمزج بين الرباط اللحنى الصغير والكبير وضربات اللسان الفرديه كما هو موضح فى الشكل التالى :

شكل رقم (٤٦)

ثم استعان بجزء صغير من الاداء المنفرد يتضح فيه عده مهارات لتطبيق كل ما تم التدريب عليه من أساليب النطق والتنفس واساليب التعبير والصوت كما اشار كينكيد الى اعاده اداءه مع التغبير فى المهارات المستخدمه للتأكيد على الفرق بينهم فيتم ثبات المعلومه لدى الطالب كما هو موضح فى الشكل التالى :

شكل رقم (٤٧)

شكل رقم (٤٨)

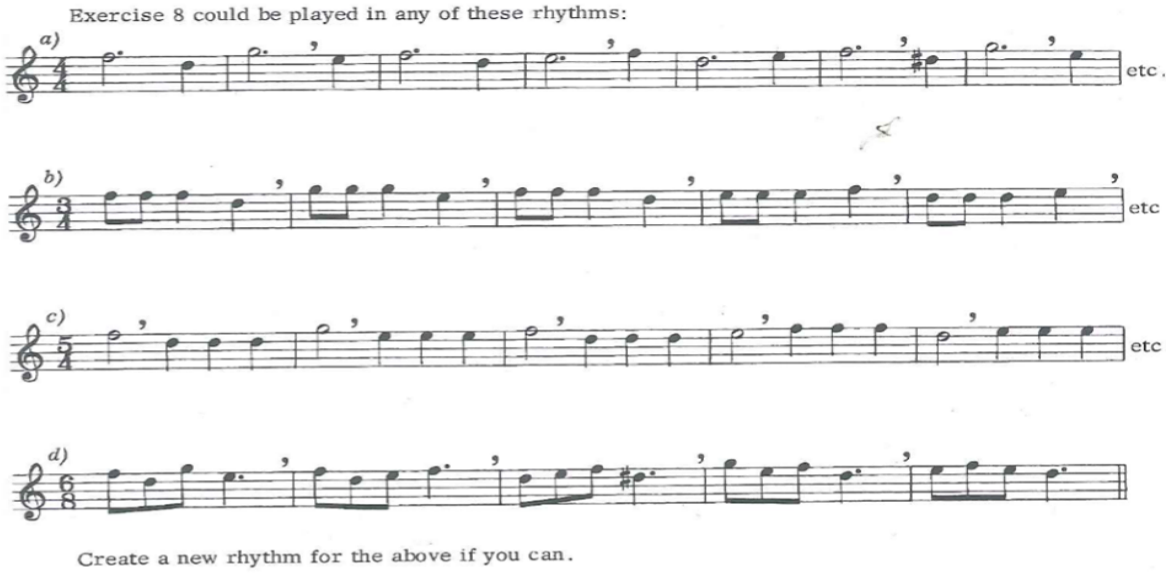
الإيقاع :

من أهم الملاحظات التى اشار اليها كينكيد أن التحكم فى التشكيلات الايقاعيه يكون عن طريق التحكم فى اللسان وتيار الهواء المتدفق مع ترجمه الايقاعات المطلوبه فقد اشار كينكيد الى انه يجب الالمام بالوحده الزمنيه والميزان واماكن اعطاء الوحده لضغط الايقاع واعطى تدريبات على ايقاعات بسيطه لضبط تيار الهواء وضربات اللسان التى يجب ان تكون سريعه وفى الزمن مع مراعاه اماكن التنفس فى اماكن مريحه كبدايه للطالب مع التدرج فى الصعوبه

كما هو موضح فى الشكل التالى :

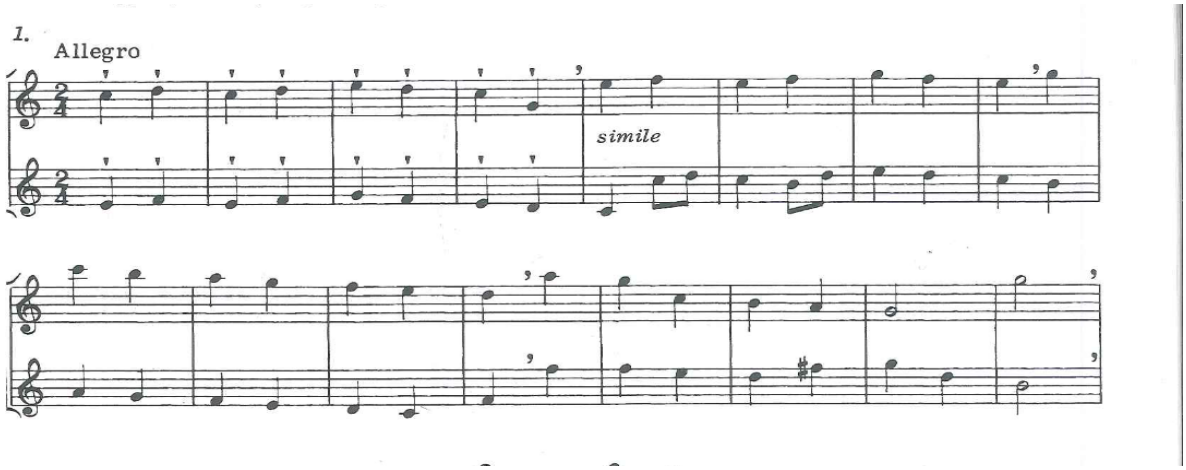
شكل رقم (٤٨)

شكل رقم (٤٩)



شكل رقم (٥٠)

ثم اكد على الايقاع من خلال الاداء المصاحب بفلوت أخر مع البدايه بعزف موحد ايقاعيا ثم الاختلاف مع التأكيد على اماكن التنفس كما هو موضح فى الشكل التالى :

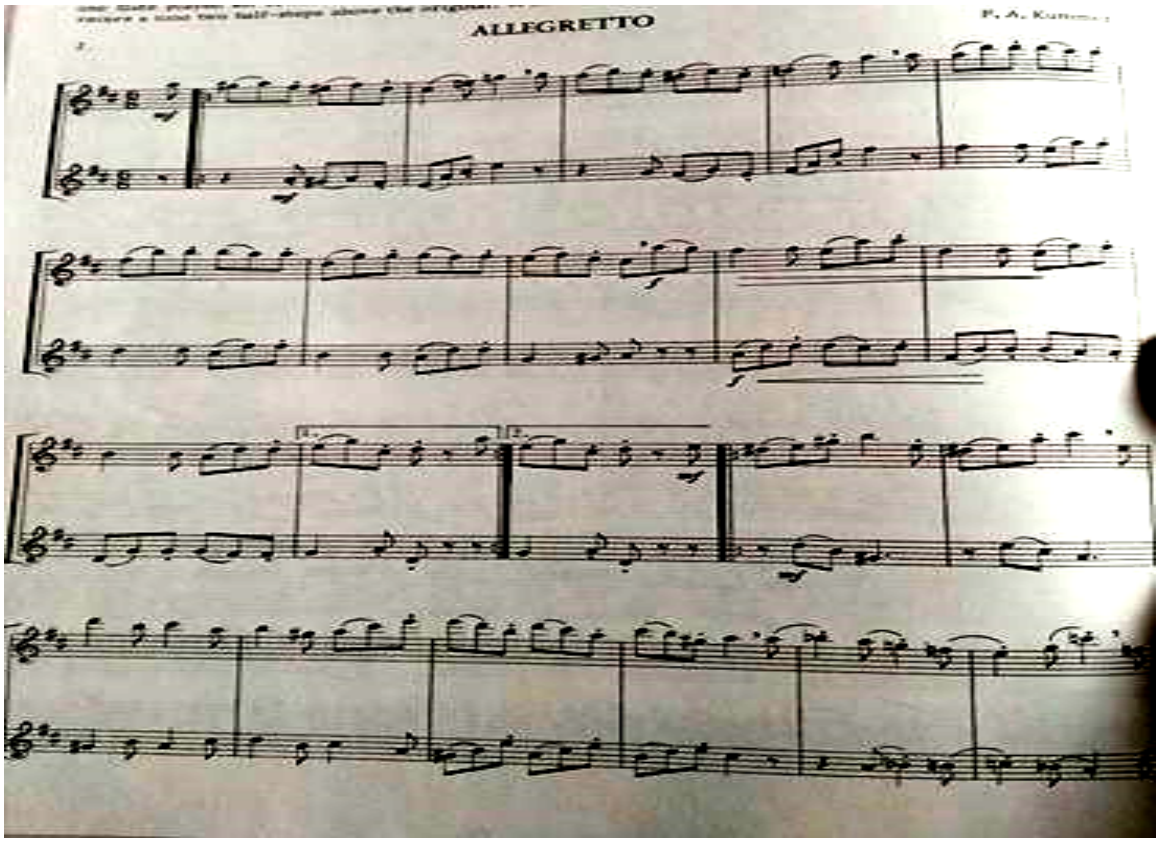


شكل رقم (٥١)

ثم التدرج فى صعوبه بالنسبه للايقاع واعطاء الوحده من خلال الضغوط كما هو موضح فى الشكل التالى :

شكل رقم (٥٢)

ومن خلال الاداء المصاحب دون الاحساس بالفصل فى الاداء بين العازف والمصاحبه مع التاكيد على التدريب على المترونوم كما هو موضح فى الشكل التالى :



شكل رقم (٥٣)

مع استخدام التدرج فى الصعوبه لتثبيت الاحساس بالايقاع من خلال استخدامه التأخير فى النبر سواء بالسيبنكوب او الرباط الزمنى واماكن التنفس كما هو موضح فى الشكل التالى :

شكل رقم (٥٤)

وعند اداء المقاطع السريعه التى تحتوى على عده مهارات مركبه يجب الاداء بسرعه بطيئه ثم التدرج فى السرعه لضبط الايقاع .

نتائج البحث :

١. استخدم كينكيد كل مهاره بشكل مباشر فى البدايه ثم تدرج فيها بدرجه الصعوبه .
٢. استخدام المقارنات المتشابهه لتثبيت المطلوب من العازف .
٣. ترك ضربات اللسان المزدوجه والثلاثيه للعازف والمدرس حسب امكانيات العازف .
٤. تناول القواعد الموسيقيه بالشرح من خلال التمارين والمقطوعات اثناء تدريسه للفلوت بشكل مفصل .
٥. استخدام الاداء المصاحب لتثبيت اكتساب المهاره لدى العازف .
٦. اهتم بوضع اختبارات بشكل منتظم ودورى بعد الانتهاء من كل مهاره جديده للتأكيد من الوصول بالمهاره لدى العازف بالشكل المناسب .
٧. التأكيد على بدايه التعليم فى سن مبكر وانه يساهم بشكل كبير فى تمكن العازف من الوصول لمستوى متقدم .
٨. الاستماع التحليلى الى الأعمال العالميه والاداء داخل مجموعات يساهم فى جوده مؤائمه الضبط الصحيح لدى الطالب والوصول به الى مستوى متقدم من التقنيه .
٩. التدريبات اليوميه والشاقه مع الصبر والجهد المتواصل لها الاثر الكبير فى الوصول بالعازف لمستوى متقدم .
١٠ . إلمام العازف بكيفيه جوده انتشار الصوت وارتداده يمكن العازف من سماع الصوت الصادر منه على حقيقته مما يساهم فى ارشاد العازف للوصول بصوته للثراء المطلوب .
١١ . الاهتمام والتأكيد على دراسه القواعد النظريه والهارمونى والايقاع يساعد فى التقدم والاكتساب السريع للمهارات .

توصيات البحث :

ادراج المدرسه الامريكيه الحديثه ضمن المدارس المتبع التدريس بها بكليه التربيه الموسيقية لما لها من تأثير واضح على الوصول بالعازف لمستوى متقدم فى الأداء .

المراجع العربيه :

١. أحمد بيومى : القاموس الموسيقي ، وزاره الثقافه ، المركز الثقافى القومى ، دار الاوبرا المصريه ، مطابع الاوفست بشركه الاعلانات الشرقيه ، الطبعه الاولى ، القاهره ، عام ١٩٩٢ م .

٢. عمرو محسن السباعى : " المشكلات الشائعه والمرتبطه بأهم العناصر الأساسيه فى تعليم فن عزف الفلوت " بحث منشور ، المجلد الخامس ، مجله علوم وفنون الموسيقي ، كليه التربيه الموسيقية ، جامعه حلوان ، القاهره ، عام ١٩٩٩ م .

المراجع الاجنبيه :

3- Baferos Fair MM,Demetra :" Flutists Family Tree" In Search Of The American Flute School,The Ohio state University,2003.

4- Bate, Philip-Solum,John:"The New Grove Dictionary Of Music and Mussician“Oxford University,Second Edition,Vol 13 . 2003.

5 – Bruce Dickey – David La Socki : “ The New Grove Dictionary Of Music and Mussician “Oxford University, Second , Edition , Vol 25 . 2003 .

6 – Kennedy , Micheal : “ The Concise Oxford Dictionary , Of Music .“, New York , University , 1926.

7 – Krell . Gohn C : “ A Flute Player’s Notebook “ The National Flute Association , Inc , Second , Edition , 1997 .

8 –Percy A.Schotes : ‘’ The Oxford Combanition To Music" Seventh Edition,Oxford University Press London , New York , Toronto,1947 .