

## ЮЛИУС ГЕЙ И ЕГО «DEUTSCHER GESANGUNTERRICHT»

Наверное, все, кому довелось впервые взять в руки эту, пока совершенно неизвестную в России, оригинальную по концепции, очень непростую для понимания и, вместе с тем, необычайно познавательную книгу, испытали смешанное чувство удивления и неподдельного интереса. Дословный перевод ее названия — «Немецкие уроки пения», в центре внимания ее автора — подготовка высококвалифицированных певцов-актеров для современного ему оперного театра. Однако, что мы знаем о личности самого Юлиуса Гея?

В Энциклопедическом словаре Ф. А. Брокгауза и И. А. Эфрона мы находим лишь скупую заметку, гласящую следующее: Юлиус Гей (Heu) — музыкальный теоретик, родился в 1832 г., главный его труд, написанный в духе учения Вагнера — «Deutscher Gesangsunterricht» (1886), кроме того он издал сборник 16 детских легких песен для первоначального пения. Из иных источников удается узнать, что Юлиус Гей родился 29 апреля 1832 г. в Нижнефранконском городке Ирмельсхаузен, прославившийся своим романтическим замком, обучался живописи в мюнхенской академии искусств, а затем посвятил себя музыке. Его наставником стал Франц Лахнер, знаменитый капельмейстер, в разные годы руководивший оперными театрами в Вене (Кертнертор), Манхайме, Баварской оперой в Мюнхене (кстати, его приемником на этом посту стал сам Ганс фон Бюлов), фестивалями в Зальцбурге и Аахене. Автор ряда опер и ораторий, органных, фортепианных и симфонических сочинений, положивший на музыку разговорные диалоги в «Медее» Керубини, Лахнер вошел в историю музыки как друг Шуберта и непревзойденный мастер контрапункта своего времени. Помимо занятий по теории композиции и гармонии у Лахнера, молодой Юлиус Гей посещает уроки пения у Фридриха Шмитта. Этот педагог и теоретик техники звукоизвлечения, по словам современников, отрицал большинство достижений итальянской традиции, «загубил немало голосов», но создал так называемую «школу примарного тона», оказавшую значительное влияние на развитие вокального искусства XX в.

Встреча с Рихардом Вагнером перевернула жизнь и взгляды Юлиуса Гея, поставившего себе цель реформирования немецкой вокальной методики. По приглашению короля Людвига II, он стал основным вокальным консультантом на первой байройтской постановке «Кольца Нибелунгов» и первым учителем пения музыкальной школы, созданной по проекту Вагнера в 1867 г. После смерти великого композитора, Гей, не найдя взаимопонимания с новым руководством, был вынужден покинуть Мюнхен и переселиться в Берлин, где в 1886 г. был издан его фундаментальный труд «Deutscher Gesangsunterricht» в четырех частях, посвященный технике звукообразования у женских и мужских голосов и включающий развернутое методическое руководство, обобщающее и, во многом, поясняющее взгляды Вагнера на современное ему вокальное исполнительство. О последних годах жизни Юлиуса Гея известно очень мало. Однако его вклад в становление современной немецкой школы пения невозможно переоценить.

Издательство «Планета музыки» предприняла первое в России издание школы пения для мужских голосов Юлиуса Гея. Этот труд посвящен развитию лирических и драматических теноров, баритонов и басов. В центре внимания автора — четкая артикуляция, точное, литературное произнесение текста, осмысленная, выразительная фразировка. Такое внимание к слову характерно для вокальной музыки, начиная с середины XIX в. (вспомним высказывания по этому поводу А. С. Даргомыжского, М. П. Мусоргского и др.), не говоря уже о творческих исканиях композиторов XX в. Кроме того, нельзя забывать о том, что вторая половина XVII–XIX вв. — эпоха активного формирования литературного немецкого языка, берущего свое начало еще в переводах с латыни Священного Писания, созданных Мартином Лютером. Произведения Лессинга, Гёте, Шиллера, Клопштока, Готтштеда, братьев Гримм, Шлегеля, Тика, Новаллиса, Ваккенродера, Гофмана, Гейне, Рюккерта, Гауфа оказали огромное влияние на строй, поэтику и выразительность нового языка, возникают нормы орфоэпии, сценической речи и орфографии, нашедшие отражение в «Орфографическом словаре» Конрада Дудена, изданном в 1880 г. (*Duden-Aussprachewörterbuch*) и в «Сценическом произношении» (*Deutschen Bühnenaussprache*) Теодора Зибса 1898 г. Попутно заметим, что эти труды возникли значительно позднее, чем рассматриваемое нами исследование.

Юлиус Гей, сам баварец по происхождению (а как известно местный язык не всегда понятен самим немцам), вероятно, отдавал себе отчет, в том, что разговорный немецкий, включающий в себя многообразие различных региональных диалектов, должен значительно отличаться от того универсального, высокого, поэтического языка, на котором изъясняются герои драм и опер. Именно эту проблему — проблему правильного произнесения словесного текста в пении, Гей и ставит во главу своего учения о вокальном искусстве. Именно эта проблема встает перед, певцами, прикасающимися к немецкоязычной музыке, именно она становится зачастую камнем преткновения для молодых отечественных исполнителей, пытающихся начать карьеру на Западе.

Действительно, особенности артикуляции на немецком языке ставят перед вокалистом специфические задачи. В первую очередь они касаются произнесения согласных. Согласные немецкого языка отличаются значительно большей активностью, в сравнении с романскими или славянскими языками, на их воспроизведение требуются большие затраты воздуха (аспирация, придыхание). Это относится к звукам, отражающимся в таких буквах, как *k, t, p, f, s, ch* и др., большую звучность и длительность приобретают и звуки *m, n, l*. Кроме того, в немецком появляются и такие специфические звуко сочетания, как аффрикаты (*x, qw* и др.). Восемь основных гласных, в зависимости от краткости или долготы произнесения, дают шестнадцать звуков, отличающихся большим разнообразием, а также такое особое явление, как дифтонги (*ei, ai, eu, au* и др.).

Очевидно, что отчетливость произнесения текста становится известной проблемой не только для исполнителей, недостаточно владеющих немецким языком, но и для самих его носителей. Не случайно поэтому, использование особых логопедических упражнений при постановке речи, принятой в германской (и, в целом, европейской) системе воспитания актеров драматического и музыкального театра. Напряженность артикуляции гласных и согласных звуков — вот на что следует обратить внимание всем поющим на немецком языке. Зачастую проблему составляет и то, что, зачастую, из-за краткости музыкальных длительностей, на произнесение согласных почти не остается времени, или, когда на протяженную длительность приходится краткий гласный, который, во избежание смысловой неточности, необходимо произнести коротко. Даже подвижная немецкая речь отличается значительной членораздельностью, отчетливостью границ

слов, а зачастую и слогов, твердой атакой (так называемым приступом) слов, начинающихся с гласных.

Ю. Гей разворачивает свою теорию, основываясь на образцах музыки Моцарта (в переводе на немецкий язык), Бетховена, Вебера, Верди (в переводе на немецкий язык), Шуберта, Шумана, Мендельсона, Россини, Буальдье, Мейербера и Вагнера, то есть того репертуара, который царил в музыкальном театре и на концертной эстраде Германии того времени. Все предлагаемые им экзерсисы — не просто вокализы, исполняемые на отдельную гласную или слог, а упражнения, написанные на словесный, поэтический текст, причем каждое из них направлено на отработку какого-либо звуко сочетания. Надо отметить, что эти упражнения, в которых преобладают слова с аналогичным звуковым наполнением (повтор какого-либо согласного, гласного, дифтонга и пр.) напоминают логопедические тренировки или скороговорки, употребляющиеся в курсе сценической речи.

Представляются весьма интересными упражнения, направленные на выработку особой исполнительской интонации, многообразие оттенков вопроса и утверждения. Дело в том, что мелодике немецкого языка в отличие от, например, русского, свойственно значительное повышение тона в вопросительной интонации и понижение в утвердительной, что как правило, но далеко не всегда находит отражение в интонации музыкальной. Между тем слушатель, несмотря на то или иное движение мелодии должен ощущать содержание и смысл пропеваемого текста, чего и следует добиваться певцу. Кроме того, в немецком языке есть понятия коротких и длинных гласных, которые не всегда воплощаются соответствующими музыкальными длительностями, что также не способствует смысловой четкости артикуляции текста. Для выработки этого навыка Ю. Гей использует упражнения, направленные на освоение различных стихотворных размеров — ямб, хорей, дактиль, причем ударения и долготы в словесном тексте не всегда совпадают с короткими и длинными длительностями в мелодии.

Проблеме фразировки, не только звуко-, но и словообразования, связывания слогов, правильного формирования гласных и согласных Ю. Гей уделяет чрезвычайное внимание. Отдельные разделы его учебника посвящены различным дифтонгам, аккомодации конечного *e*, придыхательной атаке (аспирации) и глоточному удару, твердому приступу в начальных гласных. О необходимости выравнивания звучания между светлыми (такими, как *e*, *i*) и темными (такими, как *o*, *u*) гласными, нейтрализации и смешения звуков, образования натурального («примарного» по Шмитту) тона он повторяет постоянно. Специальные упражнения посвящены усиленно шипящим *st*, *sp*, *sch*, *ch*, более звучному, чем в разговорной речи, *r*, нёбным жестким *k*, *g*, *ch*, звонким *w*, *l*, звучным *t*, *d*, придыхательному *h*.

Примечательно, что в этих экзерсисах Ю. Гей предстает перед нами не только как автор уникальной в своем роде методы, но и как талантливый, остро чувствующий особенности мелодики и гармонии своего времени композитор. Неоднократно упоминает он о важности инструментального, технически совершенного, гибкого голосоведения, смысловой выразительности фразировки, распределения дыхания в длительных музыкальных построениях. Создавая утилитарные упражнения, посвященные отработке каких-либо звуко сочетаний, конкретных мелодических скачков, движению по гамме или звукам трезвучия, технических приемов, он пишет музыку, требующего осмысленного, выразительного исполнения, снабженную многочисленными темповыми, агогическими и динамическими указаниями. Его мелодия силится обобщить круг интонаций музыкального языка Вагнера, в котором, по словам М. Е. Тараканова, «широкая распевность слилась с декламационностью, где непостижимо объединились певучая кантилена и броская

речевая характерность». В фортепианном сопровождении его экзерсисов наряду с нормативными оборотами, встречаются прятные гармонии, вагнеровские сочетания аккордов.

Именно эти упражнения составляют основную специфику педагогического метода Ю. Гей. Однако нельзя забывать и об универсальных, принятых во всех вокальных школах того времени принципах, которые планомерно проводятся в его учебнике. Как большинство представителей немецкой школы, он уделяет особое внимание возможно низкому положению гортани при фонации, ненасильственной, но довольно твердой атаке звука и глубокому дыханию, его задержке перед началом фонации и мягкому, почти придыхательному снятию по окончании ее. Говорит автор и об ощущениях в верхних резонаторных полостях, напряженном нёбе, что достигается использованием носовых согласных *m*, *n*, *ng* и назализацией некоторых гласных (что, кстати, характерно для французской вокальной школы). Упоминается и так называемый «вокальный цилиндр», вокальная позиция, при которой резонаторные ощущения фокусируются в своего рода надставной трубке, в области носоглотки и груди. В связи с этим стоит вспомнить знаменитую схему вокальных ощущений каждого тона, предложенную полвека спустя прославленной немецкой певицей и педагогом Лилли Леман и изложенную веком позднее теорию французского ученого Рауля Юссона.

Проблеме разделения голоса на несколько регистров и сглаживанию переходов Ю. Гей, подобно большинству вокальных теоретиков той эпохи, уделяет огромное внимание. В мужских голосах он выделяет, помимо традиционного распределения на грудной и головной регистр, участки наименьшего звучания на крайне нижних нотах, различные (светлый, темный, натуральный, наиболее характерный для тембра каждого конкретного певца) оттенки звучания грудного регистра, темное и светлое смешивание окраса звука. Он вводит термин прикрытия (грудного и назального) переходных звуков, который активно используется и по сей день. Следуя традиции немецкой школы, своего профессора Ф. Шмитта, Ю. Гей предлагает начинать развитие голоса с нескольких, наиболее удобных, центральных нот диапазона, и в пределах этого ограниченного участка он предлагает осваивать различные звуко сочетания, штрихи, оттенки звучания. Затем вводится захват скачков (от терции до сексты), выход за пределы грудного регистра с использованием фальцета, смешанного и грудного звучания с использованием различных штрихов — отрывистого, отталкивающегося, напоминающего *staccato*, очень связного, широко распевного, наподобие *legato*, твердо атакованного, сходного с *martellato*.

Как и большинство современников, Ю. Гей в своей методике употребляет упражнения на развитие беглости голоса и трель даже для низких мужских голосов. Однако эти экзерсисы разнятся с итальянскими пассажами, руладами, гаммами и арпеджио, вводящими певца в виртуозный стиль *bel canto*. Ю. Гей, используя поступенное движение, перемежающиеся ноты, и другие упражнения, способствующие развитию гибкости голоса, выравниванию регистров, подготавливает вокалиста к исполнению именно немецкой музыки с текстом.

Каждый раздел учебника венчают музыкальные примеры, небольшие фрагменты из оперных арий и ансамблей, песен немецких романтиков, представляющие для исполнителей конкретные технические сложности — скачки, пассажи, особо экспрессивные моменты.

Осваивая упражнения и фрагменты из вокальных сочинений, молодой певец сталкивается с немецким поэтическим текстом, который он должен перевести сам (сделать так называемый подстрочник), прочувствовать его эмоциональное содержание, звукоизобразительную выразительность. Для освоения точного произношения следует

употреблять традиционные фонетические обозначения, таблица которых приведена ниже. Нельзя отрицать удобства и возможности использовать на первых порах соотнесения ряда немецких и русских звуков (например,  $ch = xъ$ ), от которого со временем следует отказаться.

Перевод подробных исполнительских указаний (темповых, штриховых, динамических), приведенных Ю. Геем, исходя их традиции заложенной в середине XIX в., на родном для автора немецком языке, приведен в небольшом словаре. Задача молодого исполнителя не просто перевести эти термины, но и со временем запомнить их, а не прибегать к помощи словаря в дальнейшем при освоении оперных партий и камерной музыки.

«Deutscher Gesangunterricht» — пособие, отражающее задачи освоения стиля немецкой оперной музыки XIX в. — не потеряло актуальности и в наше время. В нем содержатся интересные, полезные упражнения, методические указания отличаются ясностью и строгой направленностью, удобная структура учебника и четкое изложение текста позволяет пользоваться им как педагогу, так и ученику. Сегодняшний интерес в нашей стране к музыке Вагнера, Р. Штрауса, Берга, значительное количество новых постановок на различных оперных сценах, в том числе со сложным режиссерским решением, предъявляет современному певцу особые требования, связанные как с качеством звукоизвлечения, так и исполнительскими задачами, а «Немецкая школа пения» Юлиуса Гея может оказать ему в их решении существенную помощь.

*Кандидат искусствоведения,  
Заслуженная артистка России,  
заведующая кафедрой камерного пения  
Санкт-Петербургской консерватории  
М. Г. Людько*

# ФОНЕТИКА НЕМЕЦКОГО ЯЗЫКА.

## КРАТКОЕ ОПИСАНИЕ ОСНОВНЫХ ЗВУКОВЫХ ХАРАКТЕРИСТИК

В звуковом строе немецкого языка следует выделять две основные подсистемы — гласные и согласные звуки. Первые разделяют на монофтонги и дифтонги, то есть единичные и удвоенные гласные звуки. Вторые делят на собственно согласные и аффрикаты, которые являются сочетанием двух согласных звуков.

Немецкая фонетика имеет достаточно сложную систему гласных звуков, состоящую из 16 фонем. Все они передаются соответствующими буквами — *a, e, i, o, u, ä, ö и ü*. В заимствованиях и именах собственных также используются буква *y* и реже *é*. В зависимости от долготы гласного выделяют пары: /a:/ и /a/, /e:/ и /ε/, /i:/ и /ɪ/, /o:/ и /ɔ/, /u:/ и /ʊ/, /ε:/ и /ε/, /ø:/ и /œ/, а также /ʏ:/ и /ʏ/.

### Монофтонги

Фонема	Характеристика	Звук
/a/	краткий, неогубленный гласный переднего ряда нижнего подъёма или заднего ряда нижнего подъёма как в слове <i>Kamm</i>	[a]
/a:/	(долгий), неогубленный гласный переднего или заднего ряда нижнего подъёма как в слове <i>ham</i>	[a(:)]
/ε/	краткий, неогубленный гласный переднего ряда средне-нижнего подъёма как в слове <i>Stelle</i>	[ε]
/ə/	краткий, неогубленный гласный переднего ряда средне-нижнего подъёма или шва как в слове <i>bitte</i>	[ε]/[ə]
/ε:/	долгий, неогубленный гласный переднего ряда средне-нижнего или средне-верхнего подъёма как в слове <i>Käse</i>	[ε:]/[e:]
/e:/	(долгий), неогубленный гласный переднего ряда средне-верхнего подъёма как в словах <i>stehlen</i>	[e(:)]
/ɪ/	краткий, ненапряжённый неогубленный гласный переднего ряда верхнего подъёма как в слове <i>Mitte</i>	[ɪ]
/i:/	(долгий), неогубленный гласный переднего ряда верхнего подъёма как в слове <i>Miete</i>	[i(:)]
/ɔ/	краткий, огубленный гласный заднего ряда средне-нижнего подъёма как в слове <i>offen</i>	[ɔ]
/o:/	(долгий), огубленный гласный заднего ряда средне-верхнего подъёма как в словах <i>Ofen</i> или <i>Roman</i>	[o(:)]
/œ/	краткий, огубленный гласный переднего ряда средне-нижнего подъёма как в слове <i>Hölle</i>	[œ]
/ø:/	(долгий), огубленный гласный переднего ряда средне-верхнего подъёма как в словах <i>Höhle</i> или <i>Ödem</i>	[ø(:)]



Фонема	Характеристика	Звук
/ʊ/	краткий, ненапряжённый огубленный гласный переднего ряда верхнего подъёма как в слове <i>Mutter</i>	[ʊ]
/u:/	(долгий), огубленный гласный заднего ряда верхнего подъёма как в словах <i>Mut</i> или <i>Kuh</i>	[u(:)]
/ʏ/	краткий, ненапряжённый огубленный гласный переднего ряда верхнего подъёма как в слове <i>müssen</i>	[ʏ]
/y:/	(долгий), огубленный гласный переднего ряда верхнего подъёма как в словах <i>müßig</i> или <i>Physik</i>	[y(:)]

### ДИФТОНГИ

Знаки транскрипции	Характеристика	Варианты отображения на письме
аʊ	Дифтонг, начинающийся с произнесения [а] (как в слове <i>Schwamm</i> ) и переходящий в немецкое [ʊ] с закруглением губ: как в слове <i>Haus</i>	au
аɪ	Аналогично, дифтонг, начинающийся с произнесения [а] и переходящий в немецкое [ɪ]: как в слове <i>Heim</i>	ei, ai, ey, ay
ɔʏ	Дифтонг, начинающийся с [ɔ] (как в слове <i>Gott</i> ) и переходящий в [ʏ], причем округление губ прекращается в конце ([ʏ] становится похожей на [ɪ]): как в слове <i>Eule</i>	

В немецком языке насчитывается 25 фонем, отражающих согласные звуки. Фонемы разбиваются по парам, сходным по месту и способу образования, однако различным по признаку звонкости. Это пары /p–b, t–d, k–g, s–z, ʃ–ʒ/, а также в некоторых случаях /tʃ–dʒ/, f–v/. Глухие взрывные согласные /p, t, k/ в большинстве вариантов имеют различную аспирацию в зависимости от положения в слове: в начале слова она сильнее всего (например, *Taler* [tʰalɐ]), в середине при отсутствии ударения слабее (*Vater* [fatʰɐ]) и самая слабая в конце (*Saat* [za:tʰ]). В сочетаниях /ft, ʃp/ аспирация отсутствует (*Stein* [ʃtaɪn], *Spur* [ʃpu:ɐ]). Звонкие /b, d, g, z, ʒ/ в южнонемецких диалектах оглушаются, при этом на транскрипции к ним применяют дополнительные значки [b̥, d̥, g̥, z̥, ʒ̥].

Звук	Характеристика	Пример
ʔ	Глухой гортанный взрывной согласный звук, характерная черта немецкого произношения; в качестве самостоятельного звука в немецкой фонетике рассматривается редко.	<i>beachten</i> /bəʔaxtən/
b	Звонкий губно-губной взрывной; в южных диалектах оглушается ([b̥]).	<i>Biene</i> /'bi:nə, bi:nə/, <i>aber</i> /'a:bər, 'a:bər/
ç	Глухой палатальный спира́нт, является аллофоном звука [x]. Встречается после гласных переднего ряда или после согласных, в уменьшительно-ласкательном суффиксе <i>-chen</i> [çən].	<i>Ich</i> /ɪç/, <i>Furcht</i> /fʊɪçt/, <i>Frauchen</i> /fʁaʊçən/
d	Звонкий альвеолярный взрывной, в южных вариантах оглушается ([d̥]).	<i>dann</i> /dan, dan/, <i>Laden</i> /'la:dən, la:dən/
dʒ	Звонкая постальвеолярная аффриката, встречается только в словах иностранного происхождения, а в южных вариантах сливается с [tʃ].	<i>Dschungel</i> /'dʒʊŋəl/

Звук	Характеристика	Пример
f	Глухой губно-зубной спирант	<i>Vogel</i> /'fo:gəl/, <i>Hafen</i> /'ha:fən/
g	Звонкий велярный взрывной, в южных вариантах проихносится глухо ([ǵ])	<i>Gang</i> /'gaŋ, ǵaŋ/, <i>Lager</i> /'la:gər, la:ǵər/
h	Глухой глоттальный щелевой согласный	<i>Haus</i> /'hau̯s/, <i>Uhu</i> /'u:hu/
j	Палатальный аппроксимант	<i>jung</i> /juŋ/, <i>Boje</i> /'bo:jə/
k	Глухой велярный взрывной	<i>Katze</i> /'kaʦ̥sə/, <i>Strecke</i> /ʃʁekə/
l	Альвеолярный латеральный аппроксимант	<i>Lamm</i> /lam/, <i>alle</i> /'alə/
m	Губно-губной носовой согласный	<i>Maus</i> /maʊs/, <i>Dame</i> /da:mə/
n	Переднеязычный носовой согласный	<i>Nord</i> /nɔrt/, <i>Kanne</i> /'kanə/
ŋ	Велярный носовой согласный	<i>Lang</i> /laŋ/, <i>singen</i> /'ziŋən/
p	Глухой губно-губной взрывной	<i>Pate</i> /'pa:tə/, <i>Mappe</i> /'mapə/
pf	Глухая губно-зубная аффриката	<i>Pfaffe</i> /'p̥fa:fə/, <i>Apfel</i> /'ap̥fəl/
ɾ ʀ ʁ	Альвеолярный дрожащий согласный ([ɾ]), увулярный дрожащий согласный ([ʀ]) и звонкий увулярный спирант ([ʁ]); все три звука являются аллофонами. Их разделение локально, причём [ɾ] встречается чаще в южных вариантах. В конечном слоге /r/ вокализируется [ɐ], особенно после долгих гласных не под ударением, переходя в [ɐ].	<i>rot</i> /ro:t, ʀo:t, ʁo:t/, <i>starre</i> /'ʃtaɾə, 'ʃtaɾə, 'ʃtaɾə/, вокализация: <i>sehr</i> /ze:ɐ/, <i>besser</i> /'bɛsɐ/
s	Глухой альвеолярный спирант	<i>Straße</i> /'ʃtra:sə/, <i>Last</i> /last/, <i>Fässer</i> /'fɛsər/
ʃ	Глухой постальвеолярный спирант	<i>Schule</i> /'ʃu:lə/, <i>Stier</i> /ʃti:r/, <i>Spur</i> /ʃpu:r/
t	Глухой альвеолярный взрывной	<i>Tag</i> /ta:k/, <i>Vetter</i> /'fɛtər/
ʦ̥	Глухая альвеолярная аффриката	<i>Zaun</i> /ʦ̥aʊn/, <i>Katze</i> /'kaʦ̥sə/
tʃ̥	Глухая постальвеолярная аффриката	<i>Deutsch</i> /d̥ɔʏtʃ̥/, <i>Kutsche</i> /'kuʏtʃ̥ə/
v	Звонкий губно-зубной спирант, иногда описывается как губно-зубной аппроксимант ([ʋ]).	<i>Winter</i> /'vɪntər/, <i>Löwe</i> /'lø:və/
x	Глухой велярный спирант, аллофон к [ç], а также к /g/ в северных вариантах	<i>Lachen</i> /'laxən, 'laχən/, в северных вариантах: <i>sag</i> /za:x, za:χ/
z	Звонкий альвеолярный спирант, оглушается в северных вариантах ([ʒ])	<i>sechs</i> /zɛks, zɛks/, <i>Wiese</i> /'vi:zə, 'vi:ʒə/
ʒ	Звонкий постальвеолярный спирант, встречается в заимствованиях. В южных вариантах оглушается ([ʒ̥]).	<i>Genie</i> /ʒe'ni:, ʒ̥e'ni:/, <i>Plantage</i> /plan'ta:ʒə, plan'ta:ʒ̥ə/



# СЛОВАРЬ МУЗЫКАЛЬНЫХ ТЕРМИНОВ

<b>abnehmend</b>	затихая	<b>ganz leicht</b>	очень легко
<b>abnehmend</b>	убывающая	<b>gebeugt</b>	сломленно
<b>accentuirt</b>	акцентированно	<b>gebunden</b>	связно
<b>allmählig zunehmende Tonstärke</b>	постепенно усиливая звучность	<b>gedehnt</b>	протяжно
<b>allmählig</b>	постепенно	<b>gemessen</b>	размеренно
<b>anfangs langsam</b>	поначалу медленно	<b>geschwind</b>	быстро
<b>anfangs</b>	поначалу	<b>gesteigert</b>	нарастающая
<b>anmuthig</b>	изящно	<b>gleich</b>	одинаково
<b>ausdrückvoll</b>	выразительно	<b>gleiche Tonstärke</b>	та же сила звучания
<b>ausgeprägt</b>	отчетливо	<b>gleichsam erschöpft</b>	словно в изнеможении
<b>belebt</b>	подвижно	<b>gut artikuliert</b>	хорошо артикулируя
<b>betont</b>	акцентировано, подчеркнуто	<b>gut gebunden</b>	хорошо связывая
<b>bewegt</b>	подвижно	<b>hastig</b>	поспешно
<b>breit betont</b>	широко акцентируя	<b>herabgestimmt</b>	смягченно
<b>breit</b>	широко	<b>hoffend</b>	с надеждой
<b>Durchgehends mit voller Betonung</b>	постоянно с полной акцентуацией	<b>im gehobner Stimmung</b>	в превосходном настроении
<b>durchweg</b>	повсюду	<b>immer</b>	всегда
<b>düster</b>	мрачно	<b>in ersten Zeitmass</b>	в первоначальном темпе
<b>einfach</b>	просто	<b>in freiem Zeitmass</b>	в свободном темпе
<b>energisch</b>	энергично	<b>in Zeitmass</b>	в темпе
<b>entschlossen</b>	решительно	<b>innig beseelt</b>	искренне, вдохновенно
<b>enttäuscht</b>	разочарованно	<b>Jedoch</b>	однако
<b>ergeben</b>	покорно	<b>kokett</b>	кокетливо
<b>ernst</b>	серьезно	<b>kräftig betont</b>	сильно акцентируя
<b>erregt</b>	возбужденно	<b>kräftig</b>	сильно
<b>erschöpft</b>	изможденно	<b>langsam</b>	медленно
<b>etwas belebt</b>	немного подвижнее	<b>langsamer werdend</b>	замедляя
<b>etwas bewegter</b>	несколько подвижнее	<b>lebendig</b>	живо
<b>etwas breiter</b>	несколько шире	<b>Lebhaft doch nicht zu sehr</b>	оживленно, но не слишком
<b>etwas langsamer</b>	несколько медленнее	<b>lebhaft</b>	оживленно
<b>etwas</b>	несколько	<b>leicht betont</b>	легко акцентируя
<b>feurig</b>	пламенно	<b>leicht</b>	легко
<b>flehend</b>	умоляюще	<b>leicht</b>	легко
<b>fliessend</b>	бегло	<b>Leichtlich mit Grazie</b>	легковесно, грациозно
<b>fragend</b>	вопрошающе	<b>leichtlig</b>	облегченно
<b>frei deklmiert</b>	свободно декламируя	<b>leidenschaftlich</b>	страстно
<b>frei</b>	свободно	<b>mahwend</b>	предостерегая
<b>Frisch</b>	свежо, бодро	<b>männlich</b>	мужественно
<b>gamäschlich</b>	неторопливо	<b>markirt</b>	подчеркнуто

**mässig langsam** умеренно медленно  
**mässig bewegt** умеренно подвижно  
**mässig geschwing** умеренно быстро  
**mit allmählicher Steigerung bis zum schluß** с постепенным нарастанием до конца  
**mit Freier Vortrag** в свободной манере исполнения  
**mit Grazie** изящно  
**mit Nachhauch** с придыханием  
**mit Rast** поспешно  
**mit trockner Betonung** с сухим акцентом  
**mit voller Stimme** в полный голос  
**mittelkräftig** средней силы  
**mittlere Tonstärke** средняя сила звучания  
**möglich lebhaft** возможно оживленно  
**möglich** по возможности, как можно  
**nach und nach** постепенно  
**nicht eilen** не спеша  
**nicht so sehr** не слишком  
**nicht zu lebhaft** не слишком оживленно  
**nicht zu** не слишком  
**rasch** быстро  
**ruhig** спокойно  
**sanft** нежно, мягко  
**scharf** остро  
**schleppend** тягуче  
**schmerzlich** болезненно  
**schwer betont** тяжело акцентируя

**schwer** тяжело  
**sehr bestimmt** очень уверенно, решительно  
**sehr ruhig** очень спокойно  
**sehr sanft, wie traumend** очень нежно, мечтательно  
**sehr** очень  
**stürmlich** бурно, порывисто  
**thatkräftig** волево  
**Tongebung** интонация  
**träumend** мечтательно  
**ungezwungen** непринужденно  
**unruhvoll** беспокойно  
**verhalten** сдерживая, замедляя  
**verhallend** затихая  
**Verschiebung** сдвиг  
**verzagt** подавленно  
**weich absetzen** мягко отделять  
**wie früher** как раньше  
**wieder** снова  
**wild** дико, бешено  
**zähzoring** запальчиво  
**zart** нежно  
**ziemlich** довольно  
**zuerst** сначала  
**zurückhaltend** сдержанно  
**zuversichtlich** уверенно  
**zweifelnd** сомневаясь

# НИЗКИЙ И ВЫСОКИЙ ТЕНОР

## ОБЩЕЕ РАЗДЕЛЕНИЕ РЕГИТРОВ И ПСИХОЛОГИЧЕСКИ-ВОКАЛЬНОЕ НАПРАВЛЕНИЕ ЗВУКА

**Героический тенор**

**Лирический тенор**

Истинный грудной регистр с обширным заполнением звуком. Область индивидуального окраса звучания голоса

Смешанный регистр: нейтрализованный, темный

Светлый фальцет

И т. д.

Самый низкий регистр с минимальной способностью к звучанию

Смешанный голос с преобладающей тенденцией грудного голоса

Головной голос с назальным прикрытием

\* Ноты в скрипичном ключе звучат на октаву ниже.

## ЗВУКООБРАЗОВАНИЕ ГРУДНОГО РЕГИСТРА НИЗКИХ ТЕНОРОВ

### НЕЙТРАЛИЗАЦИЯ СВЕТЛЫХ ГЛАСНЫХ

*Приобретение естественной атаки звука с помощью отдельных слогов с сонантами. Начало освоения гаммы и динамического продления звука*

Очень легко и непринужденно, со спокойным положением гортани

Задержка дыхания

Задержка дыхания

Задержка дыхания

И т. д.

И т. д.

ja na ja na wa wa la wa la na la wa ma na ja ein-mal,  
[ja na ja na va va la va la na la va ma na ja ainmal]  
al al al ä l el al ä l ä l el il al ä l ma nä e - al - ä l,  
[al al al el el al el el el il al el ma nɛ e al el]

8

ja al - ma ja ein - mal, Al - ma ja ein - mal, wa Wein mein Wahn al ä l el il  
[ja alma ja ainmal alma ja ainmal vaə vain main van al el el il]  
e - al - ä l e - al - ä l al ä l ein Wahn war, ein Wahn al - lein Wann wärwenig  
[e al el e al el al el ain van vaə ain van al lain van vœəvenig]

15

ein-mal il el ä! al Al-ma il el ä! il el ä! al il el ä! il el ä! al  
 [ainmal il el el al alma il el el il el el al il el el il el el al]  
 Wil-le? nie ge-wänn man Ma-ja li le lä li - e - ä - a li le lä li - e - ä - a  
 [vile ni geven man maja li le le li e ε a li le le li e ε a]

22

li e ä a ein nein nein ja-ein ra-ein ni-er-ärm na-ä-e-il ihn er-wähl'  
 [li e ε a ain nain nain ja ain ra ain ni εə erm na ε e il in er vεl]  
 nie er-wähl man Wein, nein nein ja ein Aar-wein nie er-wärmt  
 [ni εrvεl man vain nain nain ja ain aεvain ni εrvεrmt]

28

Nie er-wähn ein Mann Al-ma's Wahn. Wie ge-wänn mein Mann, nah am Hag. i - e - ä - a -  
 [ni εrvεn ain man almas valm vi geven main man na am hak i e ε a]

35

al-äl el il i - e - ä - a aw äw ew iw il el ä! al na-ä-e-i i na-ä-e-i i.  
 [al el el il i e ε a av εv εv iv il el el al na ε e i i na ε e i i]

## СОПРИКОСНОВЕНИЕ С ОБЛАСТЬЮ СМЕШАННОГО РЕГИСТРА

**Kräftig betont**

na-eun, ein-mal war ein Mann al-lein, na-eun, ein-mal war man nah am Wald. Nein, mein Wein sei-rein!

## РАЗМИНКА

«Еi» темно нейтрализовать

Mai-wein sei-rein! Mai - wein wä-le nie! Wahn? Wahn? Wahn\_ nein, nein!

5



Wie er - sah man ein - mal Wahn? ning neng näng nang na - eul, nein, nein!

10



ni - e - ä - a na - ä - e - i Ja ein Mann sang am Wal-dal- tar!

*p*

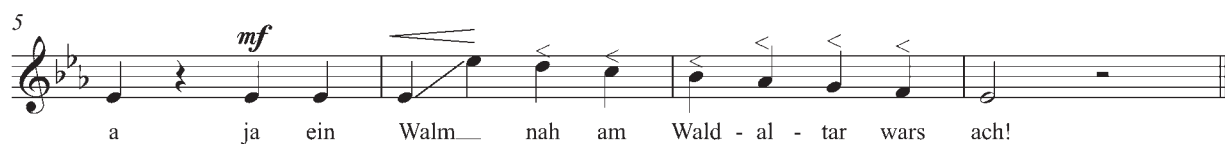


*p*

i - e - ä - a, a - ä - e - i e ä

5

*mf*



a ja ein Walm nah am Wald - al - tar wars ach!

*p*



*pp*

Im lee - ren Wahn sah man Al - ma ein - sam nahn

5

*pp*



nie meh - rer - lahm' nah am Ab - hang, Ma - ja...

*pp* *f* *p*

i ni mi li wie in e, ne me le we he ä nä mä lä wä-h-nen

7 *f* *mf*

längst nein mein Wein, nein mein Wein, mein Mai - wein wä - re

11 *f* *p*

schlimm, mein Mei - wein wä - re schlimm, nim - mer wä - re rein mein Wein!

*cresc.*

**Etwas belebt**

i e ä a ein nein mein Wein wär we - nig

4 *p*

rar, Mei - wein wär er nie, Mai - wein wär er nie.

*dim.*



## Подвижные группы звуков

Сначала не очень быстро



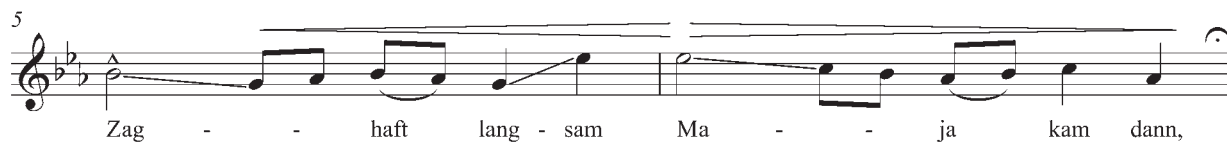
4



4



5



7



## ГЛАСНЫЙ ЗВУК I

Полное округленное звучание, при возможно низком положении языка

*pp* *f* *p*

Wie lieb-lich still sie nicht, wie, sin - nig in - nig minnt? Sie, die die Lie-be nie sich  
[vi lipliç ʃtil zi niçt vi ziniç in niç mint zi di di li be ni ziç]

7 *f* *pp* *f*

li - stig still ge - winnt! Sich' dies I - dill, sich' die-ses lich - te Him- mels bild!  
[li stiç ʃtil ge vint ziç dis i dill ziç dizes liçte himels bilt]

13 *mf* *p*

Hier winkt, wie in - nig lich, dir Lie - be sin - nig  
[hiə vinkt vi inniç liç diə li be ziniç]

16

mild. Sie die nie, die Wild - niss liebt...  
[milt zi di ni di vildnis lipt]

## ГЛАСНЫЙ ЗВУК E

*p* *cresc.* *p*

Schnee - be - deck - te, schwer-ge - weck - te le - ste Er - de; Spen - de  
[ʃne be dekte ʃvɛrge vɛkte le ste ɛrde ʃpɛnde]

6 *cresc.* *p*

Se - gen je - ner lenz - ge - weck - ten Her - de; Men - schen fleh - en, schmerz be -  
[zegen jenɛ lentsgevekten hɛrde mɛnʃɛn fleɛn ʃmɛrts be]

11 *mf*

wegt dem Lenz ent - ge - gen, je - des schwer er - reg - te  
[vekt dem lents ɛnt ge gen je des ʃvɛər ɛr rɛk te]

15

Herz be - we - get Le - ben, wenn des Re-gens Wel - len Se - gen ge - ben.  
[hɛrts bɛ ve get le bɛn vɛn dɛs rɛgens vɛlɛn zegen gɛbɛn]

Конец ознакомительного фрагмента.

Приобрести книгу можно

в интернет-магазине

«Электронный универс»

[e-Univers.ru](http://e-Univers.ru)