

Język niemiecki w śpiewie

Ćwiczenie wymowy scenicznej a glottodydaktyka

DOI: 10.47050/jows.2024.1.33-44

Zarówno mowa, jak i śpiew są ściśle związane z wymową. Właśnie ona gra kluczową rolę w przekazywaniu znaczenia tekstu. Przed wyzwaniem, które niesie ze sobą świadoma praca z tekstem słowno-muzycznym, stoją nie tylko śpiewacy, ale także nauczyciele, lektorzy i uczniowie.

Wokaliści zajmujący się muzyką klasyczną nie zawsze znają język, w którym napisane jest wykonywane przez nich dzieło. Zasady poprawnej wymowy analizują i wypracowują na podstawie intuicji i słuchu, np. korzystając z nagrań wykonanych przez rodzimych użytkowników języka. Ćwiczenia audytywne, czyli słuchanie i powtarzanie zdań, umożliwiają im utrwalenie poprawnego brzmienia fraz i niwelowanie trudności wykonawczych z zakresu fonetyki.

Jak przekonuje William D. Leith (1979: 540) w *Advanced French Conversation Through Popular Music*, nie ma prawdopodobnie lepszego ani szybszego sposobu przyswajania poprawnej fonetyki niż za pomocą piosenek. Uczący się śpiewacy mogą jednak również skorzystać z Międzynarodowego Alfabetu Fonetycznego – *International Phonetic Alphabet* (IPA) oraz własnych, samodzielnie wypracowanych sposobów zapisu dźwięków, dzięki którym są w stanie opanować wymowę dzieła w zadowalającym stopniu. Stosując takie podejście, należy jednak zachować ostrożność, ponieważ nie zastąpi ono znajomości języka.

Dodatkowym problemem artystów scenicznych jest konieczność rozstrzygnięcia dylematu: czy szukać dobrej wymowy kosztem techniki śpiewu, czy też dobrej techniki kosztem wymowy. Artykulacja słów może bowiem prowadzić do napięcia lub pogorszenia jakości dźwięku, tymczasem technika dla śpiewaków jest bardzo ważna: dążą oni do uzyskania możliwie pięknego, kontrolowanego brzmienia o odpowiedniej wysokości. Napięcie w obszarze mięśni artykulacyjnych jest wyjątkowo niepożądane, ponieważ przekłada się na ucisk w gardle, co z kolei prowadzi do napięcia w łańdżach głosowych. By artykulacja była prawidłowa, wykonawca musi zapewnić odpowiednią ruchliwość mięśni. Inna sprawa, że niektóre samogłoski lub barwy samogłosek po prostu trudno jest wyśpiewać na określonych wysokościach, a ze względu na stałość tonalną i głośność dźwięku zrozumiałość tekstu w wysokich tonach może być ograniczona.

Efektom tych problemów jest często zaniedbywanie przyswojenia dobrej i poprawnej wymowy, choć przecież przeżycia słuchacza są bardziej pozytywne, gdy rozumie pieśń, której słucha. Mało tego – w wielu przypadkach to właśnie słowa pobudzały kompozytora do tworzenia muzyki, a cała melodia budowana była wokół rytmu słowa, brzmienia i nastroju tekstu. Dlatego właśnie warto brać pod uwagę zarówno granice technicznych wymagań wokalnych, jak i swobodę językową – innymi słowy szukać kompromisu między muzyką a tekstem. Tylko dzięki jasnej i autentycznej wymowie artysta jest w stanie być wiarygodny i zaangażować odbiorców.

ALEKSANDRA ARNDT
Państwowy Zespół Szkół Muzycznych
im. Artura Rubinsteina w Bydgoszczy

Konieczność znalezienia równowagi między brzmieniem a wymową w niektórych przypadkach nabiera szczególnego znaczenia. Tak jest np. przy prezentowaniu twórczości kompozytorów, którzy czerpali z najznakomitszego obszaru poezji niemieckiego romantyzmu. Franz Schubert w swych pieśniach starał się zachować równowagę między formą a ekspresją – dlatego w jego muzycznej interpretacji tekstów forma, fraza czy akcent były ważniejsze niż u jego następców. Robert Schumann twierdził, że „muzyka, która operuje jedynie dźwiękami, a nie mową dla wyrażenia stanów duszy – nie jest żadną sztuką” (Tomaszewski 1997: 21). W jego pieśniach barwa głosu, a co za tym idzie także słowo, były najbardziej zespolone z muzyką. Richard Strauss z kolei w swojej interpretacji tekstów poetyckich głos niosący słowo traktował na równi z instrumentami. Podkreślał zarówno znaczenie aspektów muzycznych, jak i słownych w oddawaniu nastrojowości poezji.

By uwzględnić aforystyczność, ekspresję, symbolikę niemieckiej liryki wokalne, niezbędne jest poprawne stosowanie reguł wymowy scenicznej. Dzięki przestrzeganiu jej prawideł wokalista ma możliwość odnalezienia nie tylko znaczenia słów istotnych dla interpretacji pieśni, ale także ich barwy. „Można stwierdzić, że wymowa sceniczna jako zbiór zasad jest tworem sztucznym – gdzie artysta uczy się używać tychże zasad poprawnościowych; oraz celowym – służy jak najlepszemu przekazowi tekstu i jego treści” (Michałowska 1994).

Metodyka pracy nad pieśniami a opracowanie tekstu

Nauka śpiewu solowego jest bardzo ważna w kształtowaniu się artysty zarówno w szkole muzycznej, jak i podczas studiów. W tym czasie adepci odnajdują swój styl pracy nad tekstem i rolę. Jakość przygotowanego materiału mówionego czy śpiewanego, dbałość o szczegóły i świadomość konieczności doskonalenia się świadczą o dojrzałości, szacunku do widza, a także o klasie artysty.

Niezbędne wsparcie w tym zakresie zapewniają instruktorzy mowy scenicznej, czyli osoby posiadające wiedzę z zakresu językoznawstwa, historii języka, zasad muzyki, dykcji, emisji głosu czy interpretacji. Można ich spotkać w wielu ośrodkach muzycznych na całym świecie. To właśnie pod opieką tego rodzaju instruktorów, pedagogów śpiewu oraz lektorów danego języka wykonawcy pracują nad każdą pieśnią, w tym arią, rozpoczynając zwykle od tłumaczenia, a następnie „naczytywania” tekstu.

Najistotniejszym elementem jest jednak samo dbanie o głos, czyli praca z własnym, żywym instrumentem. Doskonalenie artykulacji jest złożone i obejmuje kilka zależnych od siebie procesów, takich jak: ćwiczenia oddechowe, fonetyczne oraz rozluźniające i stymulujące aparat mowy, mające ogromny wpływ na przestrzenie rezonansowe, kluczowe dla poprawnego tworzenia głosek w każdym języku. Pracę nad poprawną wymową trafnie opisują słowa „od szczegółu do ogółu”. Najpierw pracujemy nad głoskami, kolejno wyrazami, frazami czy zdaniami.

Poniżej zamieszczone zostały przykłady etiid wykorzystywanych w pracy nad poprawną artykulacją w języku niemieckim autorstwa Małgorzaty Żytyńskiej (2015), które mają na celu wypracowanie prawidłowych nawyków związanych z właściwą wymową.

ETIUDA 1. ETIUDA MAJĄCA PRZECIWDZIAŁAĆ ZNIEKSZTAŁCANIU NIEMIECKIEJ GŁOSKI U PODCZAS ARTYKUŁOWANIA NIEMIECKICH SYNTAGM.

Ćwiczenie pierwsze poprawiające wymowę głoski u.

*zule, Schule, zule, Schule, zule, Schule – Zule lubią Schule.
szurburu szurburu szu – Lalka Szuszu geht in die Schule.
Budowniczy buduje budynek. Das Buch oder das Tuch.
Gib mir das Buch und das Tuch.*

(Żytyńska 2015: 110)

Uczący się fonetyki języka niemieckiego bardzo często mylą wymowę głós*ki* *u* z *ü*. W powyższej etudzie zestawiono słowa polskie, w których wymowa głós*ki* *u* nie następuje trudności, z niemieckimi, w których często pojawia się błędna wymowa *ü*.

ETIUDA 2. ETIUDA MAJĄCA NA CELU ZWIĘKSZENIE POPRAWNOŚCI ARTYKUŁOWANIA GŁÓSKI Ü.

bu-bi-bu-bi-bü Bücher
tu-ti-tu-ti-tü Tücher
wu-wi-wu-wi-wü würde
mu-mi-mu-mi-mü Mühe

(Żytyńska 2015: 110)

Powyzsze ćwiczenie zawiera zestawienie dwóch skrajnych samogłosek, które połączono w jednym wyrazie.

ETIUDA 3. ETIUDA MAJĄCA NA CELU AUTOMATYZACJĘ POPRAWNEGO USTAWIENIA APARATU MOWY PRZY ARTYKULACJI GŁÓSKI O.

Mein Opa wohnt in diesem Hochhaus, hoch oben. Irgendwo oben wohnt auch die
Oma von Monika Bohlen.
Schon am Montag fahren wir nach Rom, wo meine Oma geboren ist. Der Dom in
Rom ist wohl ein großes Gebäude.

(Żytyńska 2015: 111)

Powyzsza etiuda zawiera nagromadzenie zamkniętej samogłós*ki* *o*. Ten rodzaj ćwiczenia pozwala na automatyzację artykulacji.

Idealnym narzędziem do ćwiczeń są również wprawki wokalne. Pozwalają one ćwiczyć np. świadome akcentowanie (zob. przykład na Rys. 1, w którym sylaba „din” powinna być zawsze akcentowana) lub utrzymywanie melodii na jednym dźwięku (zob. Rys. 1), co ma odzwierciedlenie w nieakcentowanych elementach zdań niemieckich. Przyczynia się to do zachowania poprawnej melodii wypowiedzanego zdania.

Rys 1. Wprawka wokalna

Ćwiczenie 9



Ćwiczenie 22



Źródło: Żytyńska 2015: 112

Niewątpliwie ćwiczenia fonetyczne nie należą do przyjemnych. Potrzeba wiele czasu, aby wysiłek przyniósł rezultaty. Osiągnięcie sukcesu utrudniają m.in. niewystarczająca znajomość znaków transkrypcji fonetycznej, brak dostępu do odpowiednich etud czy chęć szybkiej realizacji zadania. Motywować do działania i ćwiczeń może z kolei perspektywa szerszego wykorzystania własnego aparatu głosowego, a co za tym idzie pewnej automatyzacji, która odciąży głos i bez wątpienia przyczyni się do przekierowania skupienia na treść i przekazywane emocje. Precyzja i samodyscyplina w ćwiczeniach przyniosą głębsze zrozumienie

tekstu poetyckiego oraz swobodę wykonawczą, a panowanie nad własnym instrumentem zapewni spokój i pozwoli na wydobycie całego piękna barwowego, jakie w nim drzemie. Odpowiednie przygotowanie materiału umożliwi śpiewakowi dostrzeżenie zamysłu twórczego poety i kompozytora oraz zrozumienie zawartych w utworze stanów emocjonalnych i uczuciowych.

Analiza pieśni i piosenek alternatywną formą podnoszenia kompetencji wokalnych i językowych

Opracowywanie tekstów poetyckich i piosenek stwarza możliwość przeprowadzenia różnorodnych zajęć nie tylko dla przyszłych śpiewaków. Może być również propozycją dla uczniów – okazją, by ćwiczyć takie kompetencje językowe, jak: rozumienie ze słuchu, czytanie, mówienie, pisanie, poznawanie nowego słownictwa, struktur gramatycznych, a także zagadnień z zakresu *Landeskunde* – czyli wiedzy o krajach niemieckojęzycznych.

Podstawą tego rodzaju ćwiczeń może być np. *Das Wandern* – pierwsza pieśń z cyklu *Die Schöne Müllerin* Franza Schuberta z 1823 r., stworzonego do tekstów Wilhelma Müllera. Schubert wybrał z poematu pisarza dwadzieścia wierszy, które składają się na pełną liryczną akcję, dramatycznych zwrotów i kulminacji nowelę muzyczną. Zaprezentowane poniżej ćwiczenia: tłumaczenie, analiza fonetyczna, charakterystyka i interpretacja tekstu poetyckiego, mogą być nie tylko narzędziem wspierającym poprawną wymowę, świadomością interpretacyjną, ale skarbnicą wiedzy na temat zasług pisarzy i kompozytorów niemieckojęzycznych dla kultury i sztuki.

Tab. 1. Dosłowne tłumaczenie wiersza *Das Wandern* Wilhelma Müllera

DAS WANDERN	WĘDRÓWKA
Das Wandern ist des Müllers Lust, Das Wandern!	Wędrówka jest przyjemnością młynarza, wędrówka!
Das muss ein schlechter Müller sein, Dem niemals fiel das Wandern ein, Das Wandern	To musiałby być zły młynarz, któremu nigdy wędrówka nie przyszyłaby do głowy, wędrówka.
Vom Wasser haben wir's gelernt, Vom Wasser!	Od wody nauczyliśmy się tego, od wody!
Das hat nicht Rast bei Tag und Nacht, Ist stets auf Wanderschaft bedacht, Das Wasser.	Ona nie ma odpoczynku we dnie i w nocy, zawsze rozważa wędrówkę, woda.
Das sehn wir auch den Rädern ab, Den Rädern!	Widzimy to również w kołach młyńskich, w kołach!
Die gar nicht gerne stille stehn, Die sich mein Tag nicht müde gehn, Die Räder.	One nie lubią stać cicho w miejscu, One niezmordowanie obracają się całymi dniami, koła.
Die Steine selbst, so schwer sie sind, Die Steine!	Same kamienie, które są tak ciężkie, kamienie.
Sie tanzen mit den muntern Reihn Und wollen gar noch schneller sein, Die Steine.	Tańczą z wesołym korowodem i chciałyby być jeszcze szybsze, kamienie.
O Wandern, Wandern, meine Lust, O Wandern!	O wędrówko, wędrówko, moja przyjemności, O wędrówko!
Herr Meister und Frau Meisterin, Lasst mich in Frieden weiter ziehn Und wandern.	Panie młynarzu i pani młynarzowo, pozwólcie mi w pokoju iść dalej i wędrować.

Źródło: opracowanie własne

Charakterystyka tekstu poetyckiego

Das Wandern to utwór poetycki, stroficzny, zbudowany z pięciu zwrotek, z których każda podzielona została na pięć wersów. We wszystkich zwrotkach zauważamy rymy okalające (ABBA). Wyrazisty rytm, na który składają się sylaby nieakcentowane i akcentowane, co zauważamy w poniższym zapisie, gdzie „_” oznacza sylabę nieakcentowaną, a „*” akcentowaną, wyraźnie wskazuje na jamb.

Das Wandern ist des Müllers Lust,

-- * _ _ _ * _ _ * _ _ _ *

Pieśń *Das Wandern* to opowieść młynarza wyruszającego w podróż, której inspiracją był młyn. Chce on tak jak koło i woda wędrować w nieznaną. Po prologu – *Das Wandern ist des Müllers Lust* (Wędrowka jest przyjemnością młynarza) – czeladnik opuszcza swojego mistrza i ukochaną, po czym wyrusza w nieznaną. Nie wiemy, jak kończy się ta podróż. Wiemy natomiast, że dawniej podróżowanie kojarzyło się z trudem, przygnębieniem, poszukiwaniem pracy.

Środki poetyckie zastosowane w tym wierszu nie są bogate. Występuje w nim wiele powtórzeń i wykrzyknień: (wędrowka!, woda!, kamienie!) – „Wandern!”, „Wasser!”, „Steine!” oraz epitetów: (ciężki, zły, szybki) – „schwer”, „schlechter”, „schneller”.

Relacja słowa i muzyki w kontekście fonetycznym w pieśni *Das Wandern* Franza Schuberta

„Na tle innych twórców XIX-wiecznej liryki wokalnej Franz Schubert wyróżniał się niesłychaną intuicją kompozytorską, dzięki której bardzo szybko oceniał potencjał muzyczny wiersza” (Milewska 2012). Muzyka, którą pisał, była silnie powiązana z tekstem zarówno pod względem prozodii, jak i malarstwa muzycznego. „W swoich pieśniach podążał za rytmem i melodią mowy, aby oddać emocje, jakie niesły z sobą słowa, które ubierał w muzykę w taki sposób, że śpiew stawał się naturalnym przedłużeniem mowy” (Milewska 2012).

Pieśń *Das Wandern*, podobnie jak wiersz, składa się z pięciu strof, które są niemal identyczne pod względem tonacji, charakteru i metrum 2/4. Widać tu, jak istotna dla Schuberta była forma. Oznaczenia agogiczne – tempa *mäßig* i *geschwindig* – sugerują tempo umiarkowanie szybkie. Melodia partii wokalne pieśni *Das Wandern* jest bardzo prosta, a przy tym przyjemna, co wynika m.in. z sylabicznego traktowania tekstu. Duża część partii wokalne to ósemki, skoki interwałowe są małe, dominują pochody tercjowe i sekundowe oraz krótkie, regularne, czterotaktowe frazy. Ambitus melodii jest wąski – oktawa f1 – f2, a figuracje ograniczone są do rozdrobnień ósemek na szesnastki i spełniają rolę urozmaicenia rytmiki utworu. Jej ciągłość oddaje przepływ potoku, a to wrażenie wzbogacone jest o nawiązanie do uporczywej wędrowki – głównie za sprawą ostinatowej figury rytmicznej w postaci grupy czterech szesnastek (zob. Rys. 2). Melodyka partii prawej ręki wzmaga to wrażenie poprzez powtarzalny motyw oparty na rozłożonym akordzie. Na tle klarownej faktury brzmieniowej w partii lewej ręki pojawiają się rozłożone oktawy.

Rys. 2. Franz Schubert, *Das Wandern*, takty 1–4, na czerwono fragment melodyczny



Źródło: Milewska 2012

Częstkowy motyw melodyczny pojawiający się w partii fortepianu, w taktach 2 i 4, następnie 7–8 oraz 11–12 (zob. Rys. 2 i 3), zostaje jeszcze bardziej wyeksponowany przez cesury

w partii głosu. Zabieg ten można interpretować jako ilustrację muzyczną obracającego się koła młyńskiego. Elementy ilustracyjne są charakterystyczne dla stylu pieśniowego Schuberta, a oszczędność środków muzycznych uwydatnia warstwę słowną pieśni.

Wiersz *Das Wandern* posiada charakterystyczną dla cyklu „rytmikę wędrowki”, która, opisana wcześniej w warstwie muzycznej, obecna jest także w warstwie słownej. Analiza fonetyczna wskazuje na przewagę krótkich głosek, które nadają sprężystości tekstowi. Kompozytor na kilka sposobów podkreślił istotę słów „Wandern”, „Wasser”, „Rädern”, „Steine”. Przez rytm punktowany uwydatnił naturalny, dominujący w całym wierszu jambiczny akcent. Funkcję wykrzyknień, jaką pełnią wymienione powyżej słowa w wierszu, zaznaczył przez „podskok” – ponownie rytmem punktowanym lub nutą o długiej wartości. Na wyróżnienie i szczególną uwagę wykonawcy zasługują tu słowa *wędrowka* – „Wandern” [vandɛn] i *woda* – „Wasser” [vassɐ], które występują w tekście najczęściej, w postaci wykrzyknień i powtórzeń.

Odpowiednia fonetyczna realizacja tych słów może ułatwić interpretację pieśni. Zgodnie z normą ortofoniczną języka niemieckiego należy realizować je „ze zdyscyplinowaniem artykulacyjnym” – już głoska [w] na początku wyrazu powinna być skupiona i punktualna, na co wskazuje akcent słowa. Oddaje to efekt dynamizmu, ułatwiający podkreślenie kluczowych dla tego utworu słów. Dobrym przykładem znaczących dla interpretacji zjawisk fonetycznych w wykonawstwie jest fraza „Das Wandern ist des Müllers Lust”, w której oprócz krótkich głosek występuje także elizja, czyli połączenie dwóch spółgłosek na końcu i początku wyrazu, zwalniająca w tym przypadku z wymowy aspirowanego [t] w wyrazie „ist”, co również usprawnia artykulację. Występującą w wierszu często aspirowaną głoskę [t] należy wymawiać z bardzo wyraźnym i mocnym przydechem. Dla wokalisty, który nie obcuje z językiem niemieckim, może to być męczące, dlatego warto korzystać z tego fonetycznego uproszczenia, które w tej pieśni oddaje także rytm wędrowki (zob. Rys. 3).

Rys. 3. Franz Schubert, *Das Wandern*, takty 1–8

Fr. Schubert, Op.25.

Mäßig geschwind.

Singstimme.

Pianoforte.

1. Das
Wan - dern ist des Mül - lers Lust, das Wan - dern! Das
2. Was - ser ha - ben wir's ge - lernt, vom Was - ser! Vom
3. sehn wir auch den Räd - ern ab, den Räd - ern! Das
4. Stei - ne selbst, so schwer sie sind, die Stei - ne! Die
5. Wan - dern, Wan - dern, mei - ne Lust, o Wan - dern! O

Źródło: Milewska 2012

Wiersz, a co za tym idzie pieśń, pełen jest szeleszczących słów, przypominających szum wody, takich jak: „stets”, „Steine”, „Stille”, „stehen”, w których zbitkę [st] realizujemy jako dźwięk [ʃ], czyli polskie [sz]. Z kolei w brzmieniu słów ostrych: „Wandern”, „Rädern”, „Meisterin” głoska [r] interwokaliczna powinna być „rolowana”, czyli drżąca. Powyższa uwaga dotyczy [r] występującego tylko na początku i w środku wyrazów. Poza tym spółgłoskę [r] możemy interpretować jako obrazującą pewien ruch, bo należy do głosek bardziej ekspresywnych.

Powyższe przykłady pokazują, że kompozytor w adekwatny sposób przeniósł na język muzyczny słowa związane z tematem wędrówki. Jak napisał Mieczysław Tomaszewski, „w *Das Wandern* słowo zostało w dźwięk wcielone” (Tomaszewski 1997: 19). Z niepozornego tekstu za pomocą malarstwa muzycznego Schubert uczynił utwór niezwykle spójny i związły w swych środkach, w którym tekst został niemal dosłownie zobrazowany za pomocą partii fortepianu. Kunszt Schuberta przejawia się tu w ukazaniu prostoty tekstu. Muzyka spełnia rolę ilustracyjną – nie przeszkadza, a pomaga wejść w naturalny, acz wymowny świat przedstawiony w wierszu, i wydobyć z niego to, co najpiękniejsze – brzmienie.

Zapis fonetyczny pieśni

Poniżej dokonuję zapisu fonetycznego pieśni, zwracając szczególną uwagę na głoski długie, zaznaczone kolorem niebieskim, oraz krótkie, zaznaczone kolorem czerwonym, ponieważ to one najczęściej wpływają na zmianę znaczenia słowa. Zielony kolor odpowiada innym zjawiskom fonetycznym istotnym w poprawnej realizacji tekstu.

Das Wandern

[das vandɛn]

Słowo „Wandern”, które pojawia się w tej pieśni, często należy realizować „ze zdyscyplinowaniem artykulacyjnym”. Już głoska [w] na początku wyrazu powinna być skupiona i zrealizowana punktualnie, nie leniwie.

Das Wandern ist des Müllers Lust,

[das vandɛn ɪst dɛs myllɛs lʊst]

Wszystkie samogłoski w tym wersie są samogłoskami krótkimi.

Das muss ein schlechter Müller sein,

[das mʊs | aɛn ʃlɛçtɕɐ myllɛ zɛɪn]

Dem niemals fiel das Wandern ein,

[de:m ni:mals fi:l das vandɛn | aɛn]

Dyftong *ei* zawsze realizowany jako głoska długa.

Vom Wasser haben wir's gelernt,

[fɔm vassɐ ha:bən vi:vs gə'lɛrnt]

W tym wersie szczególną uwagę należy zwrócić na ściągnięcie *wir's* – *wir* es. W tym przypadku głoska *r* nie jest rolowana, czyli drżąca.

Vom Wasser!

[fɔm vassɐ]

W powyższych frazach należy zwrócić szczególną uwagę na podwójną spółgłoskę, która skraca poprzedzającą samogłoskę.

Das hat nicht Rast bei Tag und Nacht,

[das hat nɪçt rast bæ ta:k ont naxt]

W powyższym wersie samogłoski krótkie przeplatają się z długimi.

Ist stets auf Wanderschaft bedacht,*[ɪst ʃte:ts aʊf vʌndɛʃft bɛdaxt]*

W wyrazie *stets* istotna jest wymowa głoski [e], która przechodzi w [i]. Ponadto głoska *t* musi być zawsze zwarta, energiczna i aspirowana.

Das Wasser.*[das vassɐ]*

W powyższych frazach należy zwrócić szczególną uwagę na podwójną spółgłoskę, która skraca poprzedzającą samogłoskę.

Das sehn wir auch den Rädern ab,*[das ˌze:n vi:v | aʊx de:n rɛ:d ɐn | ap]***Den Rädern!***[di: rɛ:d ɐn]*

W powyższym wersie należy zwrócić uwagę na wymowę [ä] – [ɛ:], które jest głoską długą i otwartą. W tej pieśni głoska [r] bardzo często występuje na końcach wyrazów. We wcześniejszych wykonaniach pieśni artystycznej była ona rolowana. Dziś taki sposób realizacji uznawany jest za staromodny, częściej w tych sytuacjach wymawiamy [ʁ], otwarte, jasne [a]. Istotna i pomocna jest elizja – połączenie dwóch spółgłosek na końcu i początku wyrazu, zwalniające niejako z wymowy [s] w wyrazie „das” – das ˌsehn [das ˌze:n].

Die gar nicht gerne stille stehn,*[di: ɡar nɪçt ɡɛrnə ʃtɪllə ʃte:n]*

W powyższym wersie istotna jest realizacja aspirowanego [t].

Die sich mein Tag nicht müde drehn,*[di: zɪç maen ta:k nɪçt my:də dre:n]*

Istotna jest tu poprawna realizacja długich i krótkich głosek, podkreślających rytm i układ akcentów wewnątrz wersu.

Die Räder.*[di: rɛ:dɐ]*

W powyższym wyrazie należy zwrócić uwagę na wymowę [ä] – [ɛ:], które jest głoską długą i otwartą

Die Steine selbst, so schwer sie sind,*[di: ʃtaenə zɛlpst zo: ʃve:v zi: zɪnt]*

Podobnie jak w wersie 14 istotna jest tu poprawna realizacja długich i krótkich głosek.

Die Steine!*[di: ʃtaenə]*

W wymowie powyższego słowa należy zwrócić uwagę na zbitkę [st], którą realizujemy jako dźwięk [ʃ], oraz na układ akcentów typowy dla dominującego w całym wierszu rytmu jambicznego.

Sie tanzen mit den muntern Reihn*[zi: tantsən mit ˌde:n mʊntɐn raen]*

Istotna i pomocna jest elizja – połączenie dwóch spółgłosek na końcu i początku wyrazu, zwalniające niejako z wymowy [t] w wyrazie „mit” – mit ˌden [mit ˌde:n].

Und wollen gar noch schneller sein,

[ʊnt vɔllən ɡar noːx ʃnɛllɐ zəɛn]

Ważnymi w poprawnej realizacji tej frazy są: ubezdźwięcznienie głoski [d] w wyrazie *und* oraz zredukowanie końcówki [er] wymawianej jako [ɐ].

Herr Meister und Frau Meisterin,

[hɛr maɛstɐ ʊnt fraʊ maɛstəʁɪn]

Głoska [r] interwokaliczna, występująca np. w wyrazie *Meisterin*, powinna być rolowana.

Lasst mich in Frieden weiterziehen

[last miːç ɪn friːdɛn vɛɪtɛt͡siːn]

Dyftong *ie*, który w wymowie brzmi jak [i], zawsze jest realizowany jako głoska długa, natomiast dyftong *ei* brzmi jak jasne [a].

Piosenka jako narzędzie glottodydaktyczne

Pieśń czy piosenka to doskonały materiał do nauczania, ponieważ w pamięci łatwiej zachować informacje, które wzbudziły w nas emocje, zaskoczenie, poprawiły nam humor. Słuchanie muzyki jest jednym z najpopularniejszych sposobów spędzania wolnego czasu przez dzieci i młodzież, jej wykorzystanie wpływa więc na motywację. Ponadto porusza nie tylko zmysły, ale i ciało, wykorzystuje instrumenty, taniec, może pomóc w nauczaniu wymowy uczniów, u których słuch muzyczny jest słabo rozwinięty (Kroemer 2001: 49–54).

Praca nad fonetyką języka obcego stawia przed nauczycielem wiele wyzwań. Wymaga zaangażowania, kreatywności, zdolności dopasowywania ćwiczeń, sposobu i metod do warunków i psychiki słuchaczy. Do tego potrzebne są umiejętności psychologiczne, aktorskie, wokalne, czasami nawet kabaretowe (Żytyńska 2015: 107–108).

Poniżej przedstawiam przykładowy scenariusz lekcji języka niemieckiego z wykorzystaniem etiid, wprawek i piosenek.

Temat: *Lieder im Deutschunterricht* – piosenki na lekcji języka niemieckiego.

Typ szkoły: wszystkie etapy edukacyjne.

Poziom nauczania: A1 – C1

Cele lekcji:

- ➔ komunikacyjne: uczeń formułuje własne opinie, wypowiedzi, określa związki pomiędzy fragmentami tekstu;
- ➔ językowe: rozwija umiejętności w zakresie słuchania, czytania, mówienia i pisania;
- ➔ gramatyczne: poprawnie używa konstrukcji czasu teraźniejszego i przeszłego, i innych;
- ➔ fonetyczne: poprawnie wykonuje ćwiczenia artykulacyjne i fonetyczne;
- ➔ socjokulturowe: rozumie związek wymowy utworu muzycznego z kontekstem historycznym i kulturowym, wzbogaca wiedzę o wybranych aspektach kultury krajów niemieckojęzycznych; dostrzega konieczność znajomości języków obcych w sytuacjach życia codziennego, takich jak słuchanie i rozumienie utworów muzycznych.

Techniki pracy: praca indywidualna, w parach oraz w grupach.

Przebieg lekcji

Wstęp

1. *Guten Morgen!, Guten Tag!, Hallo!*
Nauczyciel wita się z uczniami i zaczyna rozgrzewkę (3 min).
Rozgrzewkę rozpoczynamy od oklepywania ciała, przeciągania się.
Możemy wykorzystać w tym celu piosenkę *Kopf und Schulter, Knie und Fuß* w zależności od etapu edukacyjnego.
Cel: sygnał do rozpoczęcia zajęć, usprawnienie ciała, rozruszanie.

2. *Zungenbrecher*

Rozgrzewka aparatu mowy (4 min)

Uczniowie wykonują delikatny masaż twarzy. Ćwiczenia z lusterkiem, kontrolowanie ułożenia warg. Studio śmiesznych min, w dowolny sposób rozgrzewamy mięśnie twarzy. Rozciągamy wargi w szerokim uśmiechu i wracamy do wąskiego dzióbka. Ćwiczenia rozciągające to dobra droga do realizacji ü. Uczniowie wypowiadają wyraźnie l, rozciągając przy tym kąciki ust, następnie wysuwają usta do przodu.

Możemy też wykonać rozgrzewkę do walca J. Straussa – *Nad pięknym modrym Dunajem*. Przesyłamy całusy w rytm muzyki (Bombol 2022: 39).

Po rozciągnięciu czas na relaksację mięśni, uczniowie zastaniają usta dłonią i naśladują parskanie.

Do rozgrzewki można wprowadzić łamańce językowe – *Zungenbrecher*: „Braunblaues Brautkleid”, „Fischers Fritze fischte frische Fische. Frische Fische fischte Fischers Fritze” (Tyczkowski 2012).

W tej części zajęć można wprowadzić etiudy i wprawki z wcześniejszej części artykułu i dodać do nich „bulgoczące” niemieckie r. Uczniowie biorą łyk wody i jak przy myciu zębów bulgoczą, uświadamiają sobie lokalizację tego dźwięku.

Czas na głoski zwarto-wybuchowe: uczniowie trzymają kartkę pionowo przed ustami i wypowiadają: p, t, k, akcentując tak mocno, żeby kartka się poruszyła. Nauczyciel rozdaje materiał leksykalny na kartkach, kartonikach, mogą to być słowa z piosenki, których wymowę będziemy ćwiczyć.

Na zakończenie pyta uczniów, czy domyślają się, o czym będzie dzisiejsza piosenka.

Cel: rozgrzewka mięśni artykulacyjnych, uwrażliwienie na rytm i akcent w muzyce, ćwiczenia koordynacji słuchowo-ruchowej, ustalenie tematu zajęć.

3. *Sei kreativ!*

Ćwiczenia kreatywne (5 min)

Nauczyciel włącza dwukrotnie nagranie piosenki, bez towarzyszącego klipu.

Następnie dzieli uczniów na grupy i prosi o odegranie scenki lub wymyślenie teledysku. Po odegraniu uczniowie oglądają właściwą wersję wideo utworu.

Cel: umiejętność pracy w grupie i w parach, wykonywanie zadań według instrukcji, koncentracja.

4. *Arbeit mit dem Text*

Wprowadzenie zadań z tekstem (7 min)

Nauczyciel przygotowuje tekst piosenki w formie lustrzanego odbicia, dopasowując poziom trudności do stopnia zaawansowania grupy. Zadaniem uczniów jest przepisanie tekstu (niektóre słowa już znają z wcześniejszej części lekcji) oraz uzupełnienie w nim luk – na podstawie analizy sensu zdania lub przy wykorzystaniu podpowiedzi nauczyciela. Ważne jest, aby brakujące słowa były związane z omawianym zagadnieniem gramatycznym lub leksykalnym. Liczbę luk dopasowujemy do poziomu językowego. Uczniowie na poziomie B2-C1 mogą samodzielnie, bez słuchania, uzupełnić tekst prawidłowymi konstrukcjami gramatycznymi. Czytamy tekst głośno, powtarzamy słowa, które okazały się trudne w realizacji fonetycznej. Nauczyciel wraz z uczniami dwukrotnie powtarza słownictwo. Uczniowie słuchają nagrania piosenki.

Cel: ćwiczenia leksykalno-gramatyczne, ćwiczenie prawidłowej wymowy.

Część właściwa zajęć

5. *Spiele zum Üben und Festigen des Wortschatzes*

Ćwiczenia utrwalające (10 min)

Uczniowie wracają do słuchania piosenki. Jeśli poziom językowy nie jest wystarczająco wysoki, może to być słuchanie selektywne. W tym przypadku polecenia, którymi nauczyciel może się posłużyć, będą brzmiały: wypiszcie wszystkie rzeczowniki, policzcie, ile czasowników w czasie teraźniejszym lub czasie przeszłym jest w tekście piosenki.

Nauczyciel może też wydrukować tekst z błędami i poprosić uczniów o korektę. Uczniowie mogą także wykonać zapis fonetyczny tekstu przy pomocy narzędzia, jakim jest Międzynarodowy Alfabet Fonetyczny – *International Phonetic Alphabet* (IPA). Mogą również dokonać dosłownego lub literackiego tłumaczenia tekstu.

Cel: ćwiczenie umiejętności słuchowego lub słuchowo-wzrokowego odbioru tekstu.

6. *Kulturelle Aspekte des Liedtextes*

Omówienie aspektu kulturowego (8 min)

W tej części lekcji nauczyciel wraz z uczniami omawia tekst na płaszczyźnie kulturowej lub robi szybką burzę mózgow dotyczącą interpretacji tekstu piosenki.

W zależności od piosenki uczniowie skupiają się na związkach frazeologicznych, metaforach czy wyrazach potocznych. Nauczyciel dąży do połączenia wszystkich aspektów, nad którymi pracowali uczniowie, czyli słowa, dźwięku, obrazu. Wskazuje na możliwość odniesienia się do kulturowych realiów omawianego obszaru językowego. Piosenka staje się punktem wyjścia do dyskusji, dzięki czemu jest idealnym środkiem do prowadzenia konwersacji na wyższych poziomach językowych.

Cel: rozpoznawanie i utrwalanie aspektów kulturowych związanych z krajami niemieckojęzycznymi, praca indywidualna.

Podsumowanie

7. *Erstelle eine Mind Map!*

Tworzenie mapy myśli (5 min)

Uczniowie tworzą mapę myśli, każda grupa odpowiednio omawia aspekt fonetyczny, kulturowy, leksykalny, gramatyczny, po czym przedstawia go na forum klasy.

Cel: sprawdzenie, jak uczniowie zapamiętali wprowadzone zagadnienia.

8. *Zusammenfassung*

Podsumowanie (2–3 min)

Kończąc zajęcia, nauczyciel pyta uczniów, które z ćwiczeń podobało im się najbardziej lub które z nich chcieliby powtórzyć.

Cel: utrwalenie zagadnień, wzmacnianie relacji między uczniami, wyciszenie.

9. *Auf Wiedersehen!*

Dziękujemy uczniom za wspólne zajęcia i żegnamy się z nimi.

Zakończenie

Wartość pieśni artystycznej zawarta jest w znakomitym tekście poetyckim, jednak dopiero odpowiednia interpretacja muzyczna sprawia, że można go odczytać na nowo. W przypadku słynnych niemieckich kompozytorów romantycznych często to wiersz był inspiracją do pisania muzyki. Czynniki wpływające na trafność interpretacji muzycznej to z pewnością: respektowanie prozodii tekstu, zrozumienie jego treści i zespolenie jej z konwencją muzyczną. Niemalą rolę odgrywa także świadomość i talent śpiewaka, który potrafi spojrzeć na utwór wieloaspektowo: semantycznie, fonetycznie, strukturalnie, interpretując go z wycuciem i świadomością. Przyjęcie tych wszystkich aspektów pozwala wokaliście na zauważenie pozamuzycznych kontekstów dzieła, które odgrywają znaczącą rolę w interpretacji.

Odpowiednia wymowa sceniczna wpływa nie tylko na estetykę i poprawność podawania tekstu, ale również odciąża aparat głosowy, który nieskrępowany zdolny jest do ukazania piękna swego brzmienia. Często śpiewacy nieniemieckojęzyczni polegają na swojej intuicji, która w wielu przypadkach prowadzi do emfazy, spontanicznych reakcji organizmu na bodźce zewnętrzne. W związku z tym w wymowie mogą pojawić się błędy fonetyczne, dykcyjne. Dlatego ważna jest podstawowa świadomość prozodii języka, która uwalnia nasz delikatny instrument, jakim jest głos, od napięć.

Wydawać się może, że oddzielanie warstwy znaczeniowej od brzmieniowej jest sensowne tylko w celach badawczych, jednak świadomość akustycznych właściwości głosek pomaga w pracy i interpretacji liryki niemieckiej XIX wieku. Uciążliwe z pozoru ćwiczenia fonetyczne pozwolą śpiewakom usprawnić opanowywanie materiału, na co w obecnym świecie zwraca się szczególną uwagę.

Praca nad materiałem słowno-muzycznym niesie z sobą wiele korzyści. Językowe, fonetyczne, kulturowe rozpatrywanie pieśni czy piosenek nie tylko na lekcji śpiewu, ale także w procesie nauczania języka obcego pozwala na urozmaicenie zajęć, zaciekawienie i zaktywizowanie uczniów – nawet tych, którym nauka języków nie przychodzi łatwo. Podane w powyższym artykule przykłady wykorzystania utworów muzycznych na lekcjach pozwolą nauczycielom i lektorom na ciekawe przygotowanie zajęć i uczulą, jak ważne w nauce języka jest respektowanie ciała – przepony, mięśni artykulacyjnych – bo nie tylko śpiewacy powinni być tego świadomi.

Umiejętne wykorzystywanie zasobów ciała i umysłu pozwala na pozbycie się niepotrzebnych napięć, a co za tym idzie ułatwia przyswajanie wiedzy, wyrażanie siebie i komunikację.

BIBLIOGRAFIA

- Bombol, E. (2022), *Podręcznik Logorytmika. Logorytmika – ruch słuch słowo*, ProCentrum.
- International Phonetic Alphabet, <bit.ly/3f9Vg9g>, [dostęp: 22.10.2020].
- Kroemer, S. (2001), *Die Musik der Sprache. Rhythmus, Klang und Bewegung – ein neues Konzept zum Erlernen einer Sprache*, [w:] *Deutsch als Zweitsprache – Extraheft*, Mainz.
- Leith, W.D. (1979), *Advanced French conversation through popular music*, „The French Review”, nr 52, s. 537–551.
- Michałowska, D. (1994), *O podstawach polskiej wymowy scenicznej*, Kraków.
- Milewska, H. (2012), *Najpiękniejsza młynarka*, <bitly.ws/39Qn7>, [dostęp: 01.05.2021].
- Nabiałek, M. (2012), *Wymowa sceniczna w śpiewie klasycznym*, <bitly.ws/39Qmy>, [dostęp: 10.10.2020].
- Tomaszewski, M. (1997), *Studia nad pieśnią romantyczną*, Kraków, s. 19–21.
- Tyczkowski, Ł. (2012), *Blog o Języku Niemieckim*, <bitly.ws/3abjv>, [dostęp: 18.01.2024].
- Żytyńska M. (2015), *Etiudy fonetyczne – nauczanie wymowy sztuką*, <bit.ly/33UKqgp>, [dostęp: 09.04.2021].

MATERIAŁY NUTOWE

- Schubert, F. (2010), *Das Wandern*, op. 25. D 795 sł. Wilhelm Müller, Schubert Lieder, Band 1, Nr. 8303 a, Leipzig: Edition Peters.

ALEKSANDRA ARNDT Germanistka i wokalistka. Absolwentka Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego w Bydgoszczy, Akademii Muzycznej im. Stanisława Moniuszki w Gdańsku oraz Akademii Muzycznej im. Feliksa Nowowiejskiego w Bydgoszczy. Nauczycielka języka niemieckiego i śpiewu solowego w Państwowym Zespole Szkół Muzycznych im. Artura Rubinsteina w Bydgoszczy.