

Alla E. Rudyakova

Candidate of Art History  
Associate Professor of the Department of History  
and Theory of Arts and Music Pedagogy,  
Department of Academic Singing  
Sobinov Theatre Institute of the Saratov State Conservatory  
e-mail: rudjkowa@mail.ru  
Russia, Saratov

DOI: 10.36340/2071-6818-2025-21-5-98-105

## THE DEVELOPMENT OF THE PEDAGOGICAL PRINCIPLES OF THE GERMAN VOCAL SCHOOL IN THE CONTEXT OF THE ACTIVITIES OF FRIEDRICH SCHMITT AND JULIUS HEY

*Summary:* The article attempts to identify the pedagogical principles underlying the distinctive German vocal school. To achieve this, it analyzes the work of innovative teachers such as Friedrich Schmitt and his student Julius Gay. It reveals that Friedrich Schmitt, in response to Wagner's demands, developed his own teaching methodology for opera singers, known as the "Primordial Tone School," which primarily draws on Italian traditions but also takes into account the phonetic characteristics of the German language and culture. The school is based

German vocal art has gone through a long development process. It has evolved from the depths of the Middle Ages in several areas, including folk music, church music, and secular music. The origins of the German national singing school can be traced back to the works of composers such as George Frideric Handel, Wolfgang Amadeus Mozart, Johann Sebastian Bach, Ludwig van Beethoven, and Carl Maria von Weber. Their compositions laid the foundation for the instrumental treatment of voice. The further development of the views of the German vocal school teachers was influenced by the chamber-vocal music of the Romantic composers: F. Schubert, R. Schumann, F. Mendelssohn, I. Brahms, G. Wolf. Thanks to their work, the unique culture of chamber singing, which has made the German vocal school famous, was formed, which is characterized by "the true transmission of the intonation and phonetic features of speech, a careful attitude to the poetic text, a combination of the truth and

on finding the most convenient notes in the middle register of the singer's voice, which must be constructed taking into account their maximum resonance in the head resonator, and then expanding this sound up and down the range. Julius Gay develops and improves the teacher's methodology, which allows him to train renowned German singers.

*Keywords:* German vocal school, Friedrich Schmitt, Julius Gay, primary tone, features of German phonetics.

simplicity of thoughts, strong but restrained emotions" [40, p. 22].

The Italian vocal school, which is based on centuries-old traditions and holds a leading position in the training of opera singers, has had a significant impact on the development of all European vocal schools, including the German school. Many German educators borrowed the basic principles of their work from the Italian method, occasionally making some changes to it, such as Johann Krüger (1598–1662), Johann Andreas Gerbst (1588–1666), Peter Winter (1754–1825), and others. These changes were primarily related to phonetics, which differed significantly from Italian phonetics: German singers were forced to find ways to vocalize open vowels that were not present in their language [2, p. 110]. However, Richard Wagner, who implemented innovative principles of opera symphonism and the synthesis of drama and music in his work, demanded that singers find new vocal techniques that

differed from Italian techniques when performing roles in German operas.

Friedrich Schmitt (1812–1884), who is considered the founder of the national German vocal school known as the "school of the primary tone", became a follower and promoter of Wagner's views. This school emphasized the importance of incorporating the phonetics of the German language and the characteristics of German national music into the training of singers. Schmitt was the first to propose the idea of a close connection between the principles of vocal training and the operatic performance style that emerged from Wagner's "musical drama".

The primary (or primary) tone, according to F. Schmitt, is in the middle, the most convenient part of the singer's voice range for vocalization. The main task of the singer and teacher in this tessitura is to create a sound that is maximally colored by a high singing formant. To achieve this result, R. Schmitt recommended: open your mouth wide, freeing your throat at the same time, and take your breath deep into your chest. Next, you should actively form the syllable "la" with your voice, directing its sound wave into the "head", into the area the location of the head resonators. According to the teacher, vocalization on the vowel "i", as well as on syllables or words ending in "nann" and "mann", will help you clearly feel the vibration sensation in the upper part of your face.

According to F. Schmitt, after finding the correct coloration of the sound on the "primordial" tone, it is necessary to build the entire range in its likeness, which will logically lead to the uniformity of the timbre [6, p. 23] and the formation of a flighty voice, allowing the singer to overpower the powerful Wagnerian orchestra [1, p. 78].

Julius Hey (1832–1909) is considered an outstanding student of F. Schmitt. He made a huge contribution to the development of the German vocal school, publishing in 1886 the work "German School of Singing" ("Deutscher Gesangsunterricht"). This work is a collection of exercises written on a verbal, poetic text, where each exercise is aimed at practicing a certain sound combination and has the author's instructions for performance.

Continuing the tradition of his teacher F. Schmitt, J. Gey suggests starting work on the voice with the central, most natural-sounding and comfortable notes of the range for the student (but F. Schmitt calls them "primary", and J. Gey — "natural"), and it

is on these notes to master the necessary elements of the vocalist's technical equipment. Then exercises are introduced to learn how to build various intervals (from a third to a sixth), using not only the range of chest sound, but also the falsetto register. Gradually, by logically complicating the tasks, the student is led to the assimilation of a mixed (chest with falsetto) sound. The author suggests learning to perform various strokes on such a sound — abrupt (staccato), sing-song (legato), firmly attacked (similar to martellato), etc. [3, p. 6].

The main methodological views of Y. Gey.

1. Diaphragmatic type of breathing. Recommended by Y. Gey, since with this type of breathing the diaphragm is actively involved in the vocalization process, which allows for the formation of a dense support and enhancement of the dynamics of the voice. The student should pay attention to the nature of the inhalation: as the lower part of the lungs fills, the soft palate should rise higher and higher (which creates conditions for constructing a sound with maximum involvement of the head resonators). Before starting phonation, a slight breath hold is required.

2. Stable low position of the larynx. Y. Gey was a supporter of the low position of the larynx when singing, since it provides the best conditions for free and organic sound production. But he emphasized that changing the position of the larynx from neutral to low should not be artificial. For a natural lowering of the larynx, the teacher recommends using the dark vowels "o" and "u" (phonetic method) [6, p. 74].

3. Development of vibration sensations. The teacher attached special importance to the development of vibration sensations in the upper part of the face (nasal cavity, bridge of the nose, maxillary and frontal sinuses) in singers. He explained that resonance in this area leads to an organic connection of the chest and head sounds, giving the voice a metallic quality and brightness, which is so necessary for singers to perform operas by German composers. J. Gey recommends that a mix of active voicing of the chest and head resonators be carried out using the nasal resonator, the so-called "golden bridge".

4. Sound attack. J. Gey was an adherent of a firm sound attack in singing, but due to the peculiarities of German pronunciation of consonants requiring aspiration, he allowed the possibility of using an aspirated attack [3, p. 210]. In addition, the teacher

introduces the concept of “nasal attack” (at the extreme upper section of the range of high baritone and high bass), meaning an active, instantaneous onset of sound in the upper resonators.

5. Registers of the singer’s voice. In his work, Julius Gay speaks only of male voices and their register classification. In tenors, he distinguishes three registers: chest, mixed and falsetto. For voices such as bass and baritone, J. Gay gives the following classification: guttural-bass register (only for low bass), low chest register, dark covered sound mixing, nasal-covered register (voix mixte — mixed voice) [3, p. 116].

6. On the different colors of sound and the use of the “covering” technique. The teacher describes in detail the different colors of sound in sound production (light, dark timbre); to achieve uniformity of sound of light (e, i) and dark (o, u) vowels, he recommends using the “covering” technique in phonation.

7. Fluency technique. Yu. Gey recommends developing the fluency technique and trill for all types of voices, including male ones, since they develop flexibility of the voice, contribute to the development of uniformity of timbre and improve sound production skills.

8. Correct pronunciation of the text in singing and convincing disclosure of the content of the performed work. In his work, Yu. Gey examines the features of German phonetics, primarily related to the pronunciation of consonants. Compared to other languages, German consonants are more active and require more air. The peculiarities of the German language also include: the presence of diphthongs, accommodation of the final “e”, aspirated attack — aspiration, pharyngeal blow (hard attack of initial vowels), etc. In addition, the melody of the German language is characterized by a significant increase in tone in interrogative intonation and a decrease in affirmative intonation, which is not always reflected in musical intonation. Also in the German language there are concepts of short and long vowels, which are not always embodied in the corresponding musical durations, which also does not contribute to the semantic clarity of the articulation of the text. However, despite all the difficulties, the singer must strive to fully disclose the content of the performed work and convincingly convey it to the listeners.

9. Exercises. The exercises offered by J. Gay (consisting of exercises, short vocalises) are distinguished

by the fact that they are performed not on a vowel or syllable, but on a verbal, poetic text, aimed at mastering various poetic meters — iambic, trochee, dactyl, as well as practicing various word combinations and syllables characteristic of German phonetics [3, p. 6].

These are the main provisions of the work of J. Gay, aimed at the comprehensive education of the singer — in the combination of technical and artistic development. The methodology developed by the teacher turned out to be very effective and allowed him to prepare famous singers: Georg Unger, Karl Till, Franz Betz; Amalia Materna, Teresa Malten and others.

Having examined the methodological views of Friedrich Schmitt and Julius Gay, we identified the following principles characterizing the German vocal school: classes should begin with the search for the “primary (primary, natural) tone” in the central part of the range, as well as exercises within it; according to the principle of sound formation of the “primary tone”, the entire range should be built; It is necessary to cultivate the diaphragmatic type of breathing, a low position of the larynx and its achievement based on the use of dark vowels (using the phonetic method), metallicity of the sound with the help of the nasal resonator — the “golden bridge” (J. Gay), equalization of the sound between light and dark vowels; it is possible to use hard, aspirated, “nasal” (J. Gay) attacks of sound; develop in singers the ability to perform various strokes (staccato, legato, martellato); the following are mandatory: developed active diction and articulation, work on the technique of fluency for all types of voices, lessons in singing exercises (exercise) on a poetic text as preparation for singers to perform German music with text, as well as cultivating the ability to work on revealing the content of the poetic text in the performed work.

F. Schmitt and J. Gay made a significant contribution to the development of the principles of the German vocal school. Thanks to their work, a special system of singer training (“primary tone school”) was developed in Germany, which raised German vocal art and established the German vocal school as one of the leading vocal schools in Europe. At present, many provisions characterizing the methods of F. Schmitt and J. Gay have not lost their relevance and are used by practicing vocal teachers in class work with students.

## REFERENCES:

1. Aplecheeva, M.V. *Istoriya vokalnogo iskusstva [History of Vocal Art]*, Lan, Planeta Muzyki, Saint Petersburg, Russia.
2. Vsevolodskij-Gerngross, V.N. *Kratkij kurs istorii russkogo teatra: posobie dlya teatralnykh vuzov, tekhnikumov, studij [Brief History of Russian Theatre: A Handbook for Theatre Universities, Colleges, and Studios]*, Khudozhestvennaya literatura, Moscow, USSR.
3. Gej, Yu. *Nemetskaya shkola peniya: Uchebnoe posobie [German School of Singing: A Study Guide]*, Lan', Saint Petersburg, Russia.
4. Rollan, R. *Muzykalno-istoricheskoe nasledie. Vypusk Istoriya opery v Evrope do Lyulli i Skarlatti. Istoki sovremennogo muzykalnogo teatra [Musical and Historical Heritage. Issue The History of Opera in Europe before Lully and Scarlatti. The Origins of Modern Musical Theatre]*, Muzyka, Moscow, USSR.
5. Sladkopevets, R.V. *Stanovlenie vokalnykh shkol v Zapadnoj Evrope i v Rossii: Monografiya [The Development of Vocal Schools in Western Europe and Russia: Monograph]*, MPGU, Moscow, Russia.
6. Yaroslavtseva, L.K. *Zarubezhnye vokalnye shkoly [Foreign Vocal Schools]*, GMPI, Moscow, USSR.

Алла Эдуардовна Рудякова  
Кандидат искусствоведения  
Доцент кафедры истории и теории искусств  
и музыкальной педагогики,  
кафедры академического пения  
Саратовская консерватория имени Л. В. Собинова  
e-mail: rudjkowa@mail.ru  
Россия, Саратов

DOI: 10.36340/2071-6818-2025-21-5-98-105

## СТАНОВЛЕНИЕ ПЕДАГОГИЧЕСКИХ ПРИНЦИПОВ НЕМЕЦКОЙ ВОКАЛЬНОЙ ШКОЛЫ В КОНТЕКСТЕ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ФРИДРИХА ШМИТТА И ЮЛИУСА ГЕЯ

*Аннотация.* В статье делается попытка определить педагогические принципы, лежащие в основе самобытной немецкой вокальной школы. Для этого анализируется деятельность педагогов-новаторов: Фридриха Шмитта и его ученика Юлиуса Гея. Выявляется, что Фридрих Шмитт, идя навстречу требованиям Вагнера, создаёт свою методику обучения оперных певцов — «школу примарного тона», в целом опирающуюся на итальянские традиции, но учитывающую фонетические особенности немецкого языка и менталитета.

Немецкое вокальное искусство в своём становлении прошло длительный путь. Оно развивалось с глубокого Средневековья по нескольким направлениям — народного фольклора, церковного и светского пения. Истоки немецкой национальной школы пения лежат в творчестве таких композиторов, как Г. Гендель, В. А. Моцарт, И. С. Бах и Л. В. Бетховен, К. Вебер. В их сочинениях и получила начало тенденция инструментального оформления звучания голоса. На дальнейшее становление взглядов педагогов немецкой вокальной школы оказала влияние камерно-вокальная музыка композиторов-романтиков: Ф. Шуберта, Р. Шумана, Ф. Мендельсона, И. Брамса, Г. Вольфа. Благодаря их творчеству сформировалась прославившая немецкую вокальную школу уникальная культура камерного пения, которая характеризуется «правдивой передачей интонационно-фонетических особенностей речи, бережным

отношением к поэтическому тексту, сочетанием истинности и простоты мыслей, сильных, но сдержанных эмоций» [40, с. 22].

*Ключевые слова.* Немецкая вокальная школа, Фридрих Шмитт, Юлиус Гей, примарный тон, особенности фонетики немецкого языка.

отношением к поэтическому тексту, сочетанием истинности и простоты мыслей, сильных, но сдержанных эмоций» [40, с. 22].

Итальянская вокальная школа, опирающаяся на многовековые традиции и занимающая лидирующие позиции в подготовке оперных певцов, оказывала сильнейшее влияние на развитие всех вокальных школ Европы, в том числе и на немецкую. Так, многие немецкие педагоги заимствовали основные принципы своей работы из итальянской методики, изредка внося в неё некоторые изменения, например — Иоганн Крюгер (1598–1662), Иоганн Андреас Гербст (1588–1666), Петер Винтер (1754–1825) и др. Эти изменения в первую очередь были связаны с фонетикой, которая существенно отличалась от итальянской: немецкие певцы были вынуждены искать способы вокализации на открытые гласные, отсутствующие в их языке [2, с. 110]. Однако Р. Вагнер, претворяв-

ший в своём творчестве новаторские принципы развития оперного симфонизма, а также синтеза искусств — драмы и музыки, в своей брошюре «Об актёрах и певцах» требует певцам находить новые вокальные средства, отличные от итальянских, при исполнении партий в операх немецких композиторов.

Последователем и пропагандистом взглядов Вагнера становится Фридрих Шмитт (1812–1884), считающийся родоначальником национальной немецкой вокальной школы, получившей название «школа примарного тона». Данная школа при постановке голоса певца учитывала фонетику немецкого языка и особенности национальной немецкой музыки. Ф. Шмитт первым высказал идею о тесной взаимосвязи принципов вокального обучения и оперного исполнительского стиля, который возник благодаря «музыкальной драме» Р. Вагнера.

Примарный (или первичный) тон, по мнению Ф. Шмитта, находится на среднем, наиболее удобном для вокализации участке диапазона голоса певца. Основная задача певца и педагога в данной тесситуре — оформить звук, максимально окрашенный высокой певческой формантой. Для достижения такого результата Р. Шмитт рекомендовал: широко открыть рот, освободив при этом глотку, а дыхание взять низко в грудь. Далее следует активно сформировать голосом слог «ла», направляя его звуковую волну в «голову», в область расположения головных резонаторов. Явственно ощутить вибрационные ощущения в верхней части лица, по мнению педагога, поможет вокализация на гласную «и», а также на слоги или слова, оканчивающиеся на «нанн» и «манн».

По мнению Ф. Шмитта, после нахождения правильно окрашенного головным резонированием звука на «примарном» тоне, необходимо выстраивать по его подобию весь диапазон, что логично приведёт к однородности тембра [6, с. 23] и формированию полётности голоса, благодаря которой певец будет способен перекрыть мощный вагнеровский оркестр [1, с. 78].

Выдающимся учеником Ф. Шмитта считается Юлиус Гей (1832–1909). Он внёс огромный вклад в становление немецкой вокальной школы, издав в 1886 г. сочинение «Немецкая школа пения» («Deutscher Gesangsunterricht»). Данная работа представляет собой сборник упражнений, написанных на словесный, поэтический текст, где

каждое упражнение направлено на отработку определенного звуко сочетания и имеет авторские указания к исполнению.

Продолжая традицию своего учителя Ф. Шмитта, Ю. Гей предлагает начинать работу над голосом с центральных, наиболее естественно звучащих и удобных для ученика нот диапазона (но у Ф. Шмитта они называются «примарными», а у Ю. Гея — «натуральными»), и именно на этих нотах осваивать необходимые элементы технической оснащённости вокалиста. Затем вводятся упражнения на умение строить различные интервалы (от терции до сексты), при этом используется не только диапазон грудного звучания, но и фальцетный регистр. Постепенно, путём логического усложнения задач, ученик подводится к усвоению смешанного (грудного с фальцетным) звучания. Автором предлагается на таком звучании учиться исполнять различные штрихи — отрывистый (*staccato*), распевный (*legato*), твердо атакованный (сходный с *martellato*) и др. [3, с. 6].

Основные методические взгляды Ю. Гея.

1. Диафрагматический тип дыхания. Рекомендуются Ю. Гею, поскольку при таком дыхании диафрагма активно включается в процесс вокализации, что позволяет сформировать плотную опору и усиливать динамику звучания голоса. Ученику следует обращать внимание на характер вдоха: по мере наполнения нижней части лёгких, мягкое небо должно подниматься всё выше (что создаёт условия для построения звука с максимальным задействованием головных резонаторов). Перед началом фонации требуется небольшая задержка дыхания.

2. Стабильное низкое положение гортани. Ю. Гей был сторонником низкого положения гортани при пении, поскольку оно обеспечивает наилучшие условия для свободного и органичного звукоизвлечения. Но он подчеркивал, что изменение положения гортани от нейтрального к низкому не должно носить искусственный характер. Для естественного понижения гортани педагог рекомендует использовать тёмные гласные «о» и «у» (так называемый фонетический метод) [6, с. 74].

3. Развитие вибрационных ощущений. Педагог придавал особое значение развитию у певцов вибрационных ощущений в верхней части лица (носовая полость, переносица, гайморовы и лобные пазухи). Он объяснял, что резонирование в данной области приводит к органично-

му соединению грудного и головного звучания, придавая голосу металличность, яркость, столь необходимую певцам для исполнения опер немецких композиторов. Микст активного озвучивания грудного и головного резонаторов Ю. Гей рекомендует осуществлять при помощи носового резонатора — так называемого «золотого моста».

4. Атака звука. Ю. Гей был приверженцем твёрдой атаки звука в пении, но из-за особенностей немецкого произношения согласных, требующих аспирации, допускал возможность использованием придыхательной атаки [3, с. 210]. Кроме того, педагог вводит понятие — «назальная атака» (на крайнем верхнем участке диапазона высокого баритона и высокого баса), означающее активное, одномоментное начало звука в верхних резонаторах.

5. Регистры голоса певца. В своей работе Юлиус Гей говорит только о мужских голосах и их регистровой классификации. У теноров он различает три регистра: грудной, смешанный и фальцет. Для таких голосов, как бас и баритон, Ю. Гей даёт следующую классификацию: гортанно-басовый регистр (только для низкого баса), низкий грудной регистр, темное прикрытое смешивание звука, назально-прикрытый регистр (*voix mixte* — смешанный голос) [3, с. 116].

6. О различной окраске звука и применении приёма «прикрытия». Педагог подробно описывает различные окраски звука при звукообразовании (светлый, тёмный тембр); для достижения однородности звучания светлых (e, i) и темных (o, u) гласных рекомендует при фонации применение приёма «прикрытия».

7. Техника беглости. Ю. Гей рекомендует развивать технику беглости и трель для всех типов голосов, включая мужские, поскольку они развивают гибкость голоса, способствует выработке однородности тембра и совершенствуют навыки звуковедения.

8. Правильное произнесение текста в пении и убедительное раскрытие содержания исполняемого произведения. В своём труде Ю. Гей рассматривает особенности именно немецкой фонетики, в первую очередь они касаются произнесения согласных. В сравнении с другими языками немецкие согласные более активны, требуют большей затраты воздуха. К особенностям немецкого языка также относятся: наличие дифтонгов, аккомодация конечного «е», придыхательная атака — аспирация, глоточный удар (твёрдая атака

начальных гласных) и т.д. Кроме того, мелодике немецкого языка свойственно значительное повышение тона в вопросительной интонации и понижение в утвердительной, что не всегда находит отражение в интонации музыкальной. Также в немецком языке есть понятия коротких и долгих гласных, которые не всегда воплощаются соответствующими музыкальными длительностями, что также не способствует смысловой четкости артикуляции текста. Однако, несмотря на все сложности, певец должен стремиться к полному раскрытию содержания исполняемого произведения и убедительному донесению его до слушателей.

6. Экзерсисы. Предлагаемые Ю. Геом экзерсисы (состоящие из упражнений, небольших вокализов) отличаются тем, что исполняются не на гласную или слог, а на словесный, поэтический текст, направленный на освоение различных стихотворных размеров — ямба, хорей, дактиля, а также на отработку различных словосочетаний и слогов [3, с. 6].

Таковы основные положения сочинения Ю. Гея, направленные на комплексное воспитание певца — в соединении технического и художественного развития. Методика, разработанная педагогом, оказалась очень результативна и позволила ему подготовить известных певцов: Георга Унгера, Карла Тилля, Франца Беца; Амалию Матерна, Терезу Мальтен и др.

Рассмотрев методические взгляды Фридриха Шмитта и Юлиуса Гея мы выявили следующие принципы, характеризующие немецкую вокальную школу: занятия следует начинать с поиска «примарного (первичного, натурального) тона» на центральном участке диапазона, а также упражнений в его пределах; по принципу звукообразования «примарного тона» следует выстраивать весь диапазон; необходимо воспитывать диафрагматический тип дыхания, низкое положение гортани и его достижение на основе применения тёмных гласных (использование фонетического метода), металличность звука при помощи носового резонатора — «золотого моста» (Ю. Гей), выравнивание звучания между светлыми и тёмными гласными; можно использовать твёрдую, придыхательную, «назальную» (Ю. Гей) атаку звука; развивать у певцов умение исполнять различные штрихи (*staccato*, *legato*, *martellato*); обязательны: выработанная активная дикция и артикуляции, работа над техникой бег-

лости для всех типов голосов, занятия по пению упражнений (экзерсисов) на поэтический текст в качестве подготовки певцов к исполнению немецкой музыки с текстом, а также воспитание умения работать над раскрытием смысла поэтического текста в исполняемом произведении.

Ф. Шмитт и Ю. Гей внесли значительный вклад в становление принципов немецкой вокальной школы. Благодаря их деятельности в Гер-

мании сложилась особая система подготовки певца («школа примарного тона»), поднявшая немецкое вокальное искусство и утвердившая немецкую вокальную школу как одну из ведущих вокальных европейских школ. В настоящее время многие положения, характеризующие методику Ф. Шмитта и Ю. Гея не потеряли своей актуальности и используются практикующими педагогами-вокалистами в классной работе с учениками.

#### БИБЛИОГРАФИЯ:

1. Апличеева М.В. История вокального искусства. — СПб.: Лань: Планета Музыки, 2023. — 168 с.
2. Всеволодский-Гернгросс В.Н. Краткий курс истории русского театра: пособие для театральных вузов, техникумов, студий. — М.: Художественная литература, 1936. — 272 с.
3. Гей Ю. Немецкая школа пения: Учебное пособие. — СПб.: Лань, 2014. — 328 с.
4. Роллан Р. Музыкально-историческое наследие. Выпуск 1. История оперы в Европе до Люлли и Скарлатти. Истоки современного музыкального театра. — М.: Музыка, 1986. — 312 с.
5. Сладкопевец Р.В. Становление вокальных школ в Западной Европе и в России: Монография. — М.: МПГУ, 2015. — 108 с.
6. Ярославцева Л.К. Зарубежные вокальные школы. — М.: ГМПИ, 1981. — 90 с.