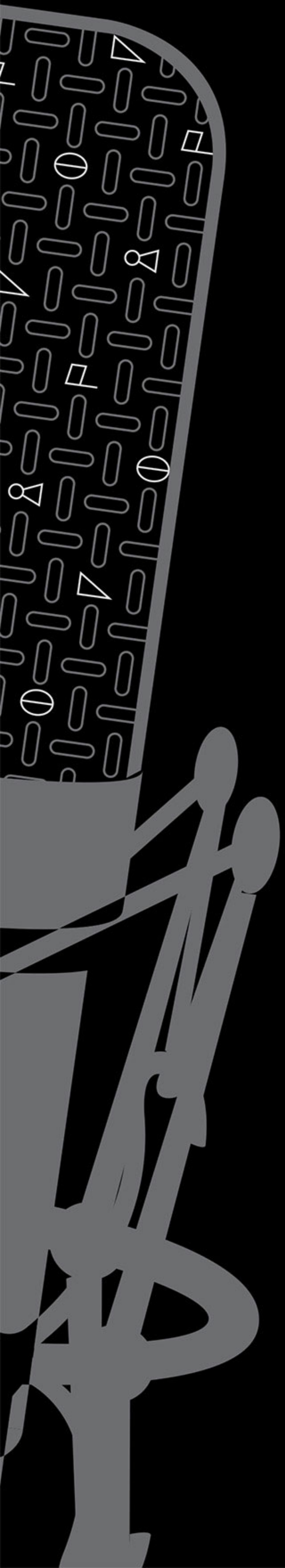
CATHRINE SADOLIN



Deutsche Ausgabe

# COMPLETE VOCAL TECHNIQUE

Download inklusive:
CVT SOUND LIBRARY
Je 417 Hörbeispiele und Gesangsübungen
für Frauen und Männer (mp3)

# Inhalt


**Einleitung** . . . . . 6
**Aktualisierungen im Verhältnis zu früheren Auflagen** . . . . . 10
**Die Anwendung dieses Buches** . . . . . 11
**Üben** . . . . . 12
**Complete Vocal Technique auf vier Seiten** . . . . . 15


## Grundprinzipien


**Die drei Grundprinzipien** . . . . . 20
**Atmung** . . . . . 21
Einatmung . . . . . 23
Körperhaltung . . . . . 26
**Support** . . . . . 27
Supportmuskeln . . . . . 28
Innerer Support . . . . . 31
**Den Support spüren** . . . . . 33
Trainieren des Supports . . . . . 38
Energie . . . . . 39
Anwendung des Supports . . . . . 40
**Die Stimmlippen (Stimmbänder)** . . . . 44
**Der Rachen** . . . . . 48
**Twang** . . . . . 51
**Aussprache** . . . . . 53
**Öffnung des Mundes** . . . . . 58
**Beenden von Tönen** . . . . . 60
**Stimmeinsätze** . . . . . 61
**Lautstärke** . . . . . 64
**Tonhöhe bzw. Stimmlage (Register)** . . 66
**Flageolet** . . . . . 69
**Stimmlagen und Stimmtypen** . . . . . 70
**Intonation** . . . . . 72
**Tontaubheit** . . . . . 74
**Problemlösungen** . . . . . 76
Problemlösung für ungewollte Vocal Breaks beim Singen . . . . . 76
Problemlösung für den Split auf der Stimme . . . . . 79
Weitere Problemlösungen . . . . . 80


## Vocal-Modes


**Einführung in die vier Vocal-Modes** . . 81
Der metallische Klang . . . . . 81
Die Vocal-Modes . . . . . 81
Problemlösungen . . . . . 83
**Neutral** . . . . . 87
Neutral mit Hauch . . . . . 88
Neutral ohne Hauch . . . . . 88
Tonhöhe in Neutral . . . . . 90
Vokale in Neutral . . . . . 90
Lautstärke in Neutral . . . . . 90
Klangfarben in Neutral . . . . . 91
Metal-like Neutral . . . . . 92
Übungen in Neutral . . . . . 93
**Curbing** . . . . . 96
Curbing finden . . . . . 97
Tonhöhe in Curbing . . . . . 99
Vokale in Curbing . . . . . 100
Lautstärke in Curbing . . . . . 101
Klangfarben in Curbing . . . . . 101
Übungen in Curbing . . . . . 103
**Overdrive** . . . . . 106
Overdrive finden . . . . . 107
Tonhöhe in Overdrive . . . . . 109
Vokale in Overdrive . . . . . 110
Lautstärke in Overdrive . . . . . 111
Klangfarben in Overdrive . . . . . 111
Übungen in Overdrive . . . . . 113
**Edge** . . . . . 116
Edge finden . . . . . 117
Tonhöhe in Edge . . . . . 121
Vokale in Edge . . . . . 121
Lautstärke in Edge . . . . . 122
Klangfarben in Edge . . . . . 123
Übungen in Edge . . . . . 125
**Zusammenfassung der Vocal-Modes** 128
**Anwendung der Modes** . . . . . 130
**Übergänge zwischen den Modes** . . . 131
**Tonhöhe und die Modes** . . . . . 134
**Klangfarbe und die Modes** . . . . . 139
Die Vocal-Modes im klassischen Gesang . . . . . 140
**Lautstärke und die Modes** . . . . . 141
Laut . . . . . 144
Mittellaut und mitteleise . . . . . 145
Leise . . . . . 145
Fortgeschrittene Übungen zur Lautstärke . . . . . 146
Lautstärken kombinieren . . . . . 147
**Vokale und die Modes** . . . . . 149
Wahl der Vokale in Abhängigkeit zum Mode . . . . . 151
**Sprechtechnik** . . . . . 152
Sprechen in verschiedenen Modes 152
Über das Sprechen im Allgemeinen 155


## Klangfarbe


**Einführung in die Klangfarbe** . . . . . 158
**Der Kehlkopftrichter (Epiglottis-Horn)** . . . . . 159
Notwendiger Twang . . . . . 159
Ausgeprägter Twang . . . . . 160
Twang mit gesenktem Kehlkopf . . . 160
Ausgeprägten Twang und notwendigen Twang üben . . . . . 161
**Der Kehlkopf** . . . . . 162
Den Kehlkopf senken . . . . . 162
Den Kehlkopf heben . . . . . 163
Übungen für das Heben und Senken des Kehlkopfs . . . . . 164
**Die Zunge** . . . . . 166
Komprimierte Zunge . . . . . 166
Breite Zunge . . . . . 166
Übungen zur breiten und komprimierten Zunge . . . . . 167
**Die Form der Mundöffnung** . . . . . 168
Entspannte Mundwinkel . . . . . 168
Lächeln (Lächelstellung) . . . . . 168
Übungen zu den verschiedenen Formen der Mundöffnung . . . . . 168



Complete Vocal Technique - Deutsche Ausgabe © 2013 Cathrine Sadolin · www.completevocalinstitute.com

**Das Gaumensegel . . . . . 169**
Das Gaumensegel heben . . . . . 169
Das Gaumensegel senken. . . . . 169
Übungen zum Heben und Senken des Gaumensegels . . . . . 169
**Der Nasengang . . . . . 171**
Offener Nasengang. . . . . 171
Geschlossener Nasengang . . . . . 171
Übungen zum Öffnen und Schließen des Nasengangs . . . . . 172
**Liste der Klangfarben . . . . . 173**
Übungen zur Klangfarbe . . . . . 174

**Mikrofontechnik. . . . . 175**
Aussprache und Mikrofon. . . . . 175
Abstandsbereiche. . . . . 175

## Effekte

**Einführung in die Effekte . . . . . 177**
**Distortion . . . . . 179**
Beabsichtigte Distortion. . . . . 179
Distortion finden . . . . . 181
Distortion einem Mode hinzufügen 183
Full Distortion . . . . . 185
Übungen zur Distortion . . . . . 185
**Creaks und Creaking . . . . . 187**
Creaks finden. . . . . 187
Creaking finden . . . . . 188
Übungen zu den Creaks . . . . . 189
Übungen zum Creaking . . . . . 189
**Rattle . . . . . 191**
Übungen zum Rattle . . . . . 191
**Growl . . . . . 192**
Growl finden . . . . . 192
Growl einem Mode hinzufügen . . . 193
Übungen zum Growl . . . . . 194
**Grunt . . . . . 196**
Grunt finden . . . . . 196
Übungen zum Grunt . . . . . 198
**Screams . . . . . 199**
Screams in Neutral finden. . . . . 199
Screams in Curbing finden . . . . . 199
Screams in Edge finden . . . . . 200
Screams in mehreren Modes finden 200
Screams mit Effekten. . . . . 200
**Vocal Breaks . . . . . 202**
Vocal Breaks finden. . . . . 202
Übungen zu Vocal Breaks . . . . . 203
**Hauch auf der Stimme . . . . . 206**
Hauch auf der Stimme finden . . . . 206
Übungen für Hauch auf der Stimme 207

**Vibrato . . . . . 209**
Hammervibrato . . . . . 209
Kehlkopfvibrato . . . . . 209
Vibrato einsetzen . . . . . 210
Übungen zum Vibrato . . . . . 211
Zu viel Vibrato . . . . . 211
**Ornamentierungstechnik . . . . . 213**
Die Hammervibrato-Methode . . . . 213
Die Kehlkopf-Methode. . . . . 213
Übungen zur Ornamentierungstechnik . . . . . 214

## Stimmprobleme

**Heiserkeit . . . . . 216**
Stimmknoten. . . . . 218
Zu viel Schleim. . . . . 219
Vorbeugung und Akuthilfe . . . . . 220
**Akuthilfe-Programm . . . . . 225**
**Aufwärmen/Einsingen. . . . . 228**

## Zusätzliche Techniken

**Die eigene Stimme hören . . . . . 229**
Inneres Hören . . . . . 229
Äußeres Hören. . . . . 230
**Gesangstechnik in Studio- und Live-Situationen. . . . . 231**
Akustisches Singen . . . . . 231
Singen im Aufnahmestudio . . . . . 231
Live singen mit Verstärkung . . . . . 232
**Improvisation und Phrasierungen . . 234**
Methode für den Einstieg in die Improvisation . . . . . 234
Methode für fortgeschrittene Improvisation . . . . . 236
**Interpretation und Performance . . . 239**
Methode für die Arbeit am Ausdruck . . . . . 240
Performance (Auftritte) . . . . . 243
**Körpertraining . . . . . 245**

## Übersichten

**Liste der Hörbeispiele . . . . . 249**
**Glossar . . . . . 253**
**Register . . . . . 256**
**Weitere Übersichten . . . . . 261**
**Einen autorisierten CVT Lehrer finden . . . . . 268**

## Complete Vocal Institute (CVI)

**Informationen über das CVI . . . . . 269**
**Complete Vocal Technique - Forschung. . . . . 271**

# Einleitung

## Singen ist nicht schwierig

Die Stimme ist nicht so kompliziert, wie viele Menschen glauben. Das Instrument Stimme steht jedem zur Verfügung und es wird täglich benutzt. Selbstverständlich bedarf professionelles Singen der Übung. Aber wenn man weiß, wie die Stimme funktioniert und wie man ihre natürliche Arbeitsweise nutzen und weiter ausbilden kann, dann ist das zum Singen Erforderliche schon größtenteils erlernt.

Die Stimme arbeitet in der Regel perfekt, bis sie durch unkontrollierte Verspannungen daran gehindert wird, die sich während der Kindheit einstellen. Gesangstechnik dient hauptsächlich dazu, diese unkontrollierten Verspannungen zu beseitigen, sodass die Stimme ungehindert arbeiten kann. Dies bedeutet, dass jeder Mensch singen kann, wenn die Stimme nicht in ihrer natürlichen Funktionsweise behindert wird. Es gibt also keinen Grund, sich mit den technischen Aspekten des Singens zu beschäftigen, wenn nicht ein konkretes gesangstechnisches Problem vorliegt.

## Technik und Ausdruck

Dieses Buch behandelt zwar hauptsächlich die Gesangstechnik - dies jedoch nicht, weil ich der Meinung bin, dass Technik das Wichtigste beim Singen ist. Im Gegenteil: Technik ist lediglich ein HILFSMITTEL, das es uns ermöglicht uns auszudrücken. Ich denke der AUSDRUCK ist das Wichtigste – eine Botschaft zu vermitteln. Es ist die künstlerische Entscheidung jeder Sängerin und jedes Sängers, was sie oder er ausdrücken möchte und wie. Dieses Buch beschreibt die Techniken, die benötigt werden, um die Umsetzung deiner künstlerischen Ideen zu ermöglichen.

## Die Geschichte des Singens

In früheren Zeiten war es noch nicht möglich, die Stimme elektronisch zu verstärken. Also mussten Sänger/innen eine Möglichkeit finden, unverstärkt gehört zu werden - auch über bedeutende Entfernungen. Dies führte zur Entwicklung bestimmter Gesangstechniken, die nach und nach zum einzig gültigen Stimmideal erklärt wurden. In der westlichen Welt ist dieser angelernte Klang als „klassischer" Klang bekannt.

Mit der Erfindung des Mikrofons wurde die Verstärkung aller Klänge ermöglicht, auch derer, die bisher zu leise waren, um in der Entfernung gehört zu werden. Dadurch konnten neue „ungeschulte" Stimmklänge ebenso zu Gehör gebracht werden wie der „klassische" Klang. Dies führte dazu, dass viele neue Arten zu singen eingesetzt werden konnten. Und in der Folge entwickelten sich neue Ideale in Bezug darauf, was ein „guter" Stimmklang war.

Es stellte sich heraus, dass viele der „neuen" Arten zu singen ebenso anstrengend und problematisch waren wie die Gesangstechnik der „klassischen" Schule. Sänger/innen des „neuen" Stils - die jetzt auch Pop-, Jazz oder Rocksänger/innen genannt wurden - mussten selbst herausfinden, wie man gesund singt, da es keinen Gesangsunterricht in diesen Stilen gab. Die klassische Gesangstechnik nützte ihnen nichts, da diese in einem klassischen Klang resultiert hätte, der für sie nicht interessant war. Das Ergebnis der fehlenden Ausbildung war, dass einige dieser Sänger/innen ihrer Stimme Schaden zugefügt haben und daraufhin ihre Gesangsstile als gefährlich und ungesund für die Stimme abgestempelt wurden – obwohl auch viele der klassischen Sänger/innen Stimmprobleme hatten.

Einige Sänger/innen aus dem Lager der populären Musik machten aus der Not eine Tugend und erklärten, dass „wahre" Pop- und Rocksänger auf keinen Fall Gesangsunterricht nehmen dürften - da jede Art von Ausbildung der Stimme das „gewisse Etwas" nehmen würde. Beide Lager nährten ihre gegenseitigen Vorurteile. Es entwickelte sich eine Kluft zwischen den Lagern der Klassik und der populären Musik, die bis zu einem gewissen Grade heute noch besteht. Kern des Problems ist dabei im Grunde genommen mehr der Geschmack als der Einsatz von Gesangstechniken.

Manche Jazz-, Pop- und Rocksänger/innen haben ihre Stimme bereits während des Probens im Proberaum verloren und man hat nie etwas von ihnen gehört. Andere wiederum verloren ihre Stimme am Anfang ihrer Karriere, als sie anfingen, auf Tourneen zu gehen oder später aufgrund der Belastungen und der gestiegenen Anforderungen an die Stimme. Aber es GAB auch Jazz-, Pop- und Rocksänger/innen, deren Stimme sich über ihre gesamte Karriere „gehalten" hat - unabhängig davon, wie angestrengt ihr Gesang sich auch anhörte.

Daher sind es sowohl die Techniken der „klassischen" Schule als auch die Erfahrungen dieser Pop-, Jazz- und Rocksänger, auf denen ich heute viele der neuen Gesangstechniken aufbaue.

## Mythen über Sänger/innen

Es gibt viele Mythen über Sänger/innen aus der Zeit, bevor Tonaufnahmen möglich waren. „Das war eine Stimme wie keine andere, so etwas wird man nie wieder hören!" usw. Ich glaube nicht an so etwas. Es war vermutlich gar nicht die Stimme der Sänger/innen, die so besonders war, sondern die Gesangstechnik, die eingesetzt wurde. Wir alle können eine gute Technik erlangen, wenn wir wissen, was und wie wir üben sollen.

Leider müssen wir diese alten Mythen akzeptieren. Es gibt keine Aufnahmen, die sie bestätigen oder entkräften könnten, da natürlich mit den Sänger/innen auch die Stimme starb. Ich glaube,

dass alle Sänger/innen alle Klänge erzeugen können. Seit es Aufnahmen gibt, hat es keinen Klang mehr gegeben, den man nicht erlernen könnte.

### Mythen über Gesangstechnik

Sehen zu können, was man tut, ist beim Lernen eine Hilfe von unschätzbarem Wert. Leider kann man im Gesangsunterricht das Entscheidende nicht sehen, was zu vielen Mythen in Bezug auf die Erzeugung des Stimmklanges geführt hat. Glücklicherweise liefert uns die Forschung heutzutage neue Erkenntnisse, sodass wir jetzt sehr viel mehr über die Arbeit der Stimmlippen (Stimmbänder) wissen. Heute ist es möglich, die Stimmlippen in Funktion zu sehen, und man weiß mehr über die Anatomie und Physiologie des Stimmapparates. Dies hat zur Aufklärung vieler früherer Fehlannahmen und Mythen beigetragen, die größtenteils auf vagen Vermutungen fußten, und von denen viele dazu beigetragen haben, die Stimmen und damit die Karrieren von Sänger/innen zu ruinieren.

Mit einer besseren Kenntnis der Stimmerzeugung kann nun monatelanges überflüssiges und schädliches Üben vermieden werden. Kann ein Gesangslehrer ganz konkret sagen, was getan werden soll, dann müssen Sänger/innen nicht mehr jahrelang nach vagen Anweisungen üben. Und kann man ein Problem ganz direkt angehen, dann ist es einfacher zu beurteilen, ob man auf dem richtigen Weg ist oder nicht - eine Technik muss sofort den gewünschten Effekt haben, wenn man sie korrekt anwendet! Die Erfahrung zeigt darüber hinaus, dass die Stimmen der Sänger/innen, die diese neuen Techniken beherrschen, den harten Tourneealltag gut überstehen. Und dies ist einer von vielen guten Gründen, weshalb die Techniken heute von HNO-Ärzten und Logopäden empfohlen werden.

## Meine Forschungsarbeit

Ich bin der festen Überzeugung, dass ALLE Klänge, die Sänger/innen erzeugen möchten, die gleiche Berechtigung haben. Alle Klänge müssen im gleichen Maße ernst genommen werden und deshalb auch in die Forschung mit einbezogen werden. Nimmt man Abstand von den einschränkenden Klangidealen der verschiedenen Musikstile, isoliert und kategorisiert man alle klangbeeinflussenden Faktoren - dann ist der Klang eine persönliche, künstlerische Wahl der Sänger/innen selbst - und wird nicht durch die Konvention bestimmt. Ich möchte nicht darüber urteilen, welche Klänge die „richtigen" sind und erlernt werden sollten. Alle Klänge sind wertvoll. Darum wird in diesem Buch die Erzeugung aller Klänge behandelt, die ich jemals gehört habe.

### Meine eigene Geschichte

Ich selbst war nie ein Naturtalent in Bezug auf das Singen. Ich hatte sogar Probleme mit der Atmung – meine ersten Gesangsstunden hatten den Zweck, asthmatisch bedingte Atmungsprobleme zu überwinden. Irgendwie musste ich Techniken entwickeln, um die Klänge erzeugen zu können, die ich hervorbringen wollte. Mein erster Schritt bestand darin, die Anatomie und Physiologie der Stimme kennenzulernen, und dies versetzte mich in die Lage, zwischen Mythen und Fakten in Bezug auf die Stimme zu unterscheiden. Danach habe ich damit experimentiert, die Klänge mit anderen als den herkömmlichen Methoden zu erzeugen. Das einzige Talent, auf das ich bauen konnte, war meine Liebe zur Musik - gepaart mit dem Glauben daran, dass alles möglich ist und genug Energie, um immer weiter zu machen. Und deshalb kann ich sagen: Wenn ich lernen konnte, die Klänge meiner Wahl zu erzeugen - dann kann es jeder.

Während ich jahrelang an meinen technischen Problemen arbeitete, habe ich mir immer alle möglichen Arten von Musik angehört. Dies war vermutlich der Grund, weshalb mich nach und nach viele Pop-, Jazz- und Rocksänger/innen fragten, wie sie spezielle Klänge erzeugen und Stimmprobleme überwinden konnten - obwohl ich ja als klassische Sängerin ausgebildet war und schließlich auch aufgetreten bin. Sie wollten den Gesundheitsaspekt der klassischen Technik, jedoch ohne den klassischen Klang. Ich war der Meinung, dass es möglich sein müsste, von der Technik zu profitieren, ohne von den klassischen Klangidealen eingeengt zu werden. Dazu musste ich allerdings erst einmal herausfinden, wie Klänge eigentlich erzeugt werden. Diese Erkenntnis motivierte mich zur Analyse vieler Gesangsstile und zum Studium verschiedener Bereiche der Logopädie, der Gehörphysiologie, der Akustiklehre und des spektralen Hörens.

Gesangstechniken waren bisher immer mit vorgegebenen Klangidealen verbunden. Wenn man die Techniken einsetzen wollte, dann musste man auch die Idealeakzeptieren. Dies wollte ich nicht akzeptieren. Ich wollte Geschmack und Technik trennen, um die Technik zu isolieren. Dies sollte es Sänger/innen ermöglichen, die unendlich vielen Elemente zu kombinieren, um jeden gewünschten Klang erzeugen zu können,nach dem sie suchen– ohne in ihrem Geschmack von einem Lehrer beeinflusst zu werden.

### Methodik

Der Stimmklang vieler Blues-, Rock-, Gospel- und auch vieler ethnische Sänger/innen (zum Beispiel in der arabischen „klassischen" Musik) klingt nach der traditionellen westlichen Auffassung nicht so, wie „gesunder" Gesang sich anhören soll. Und trotzdem konnten viele dieser Sänger/innen häufiger auftreten und über einen längeren Zeitraum singen als viele klassische Sänger/innen, selbst wenn diese gesangstechnisch in Topform waren. Ebenso

wurde der Karriere vieler Hard- und Heavy-Rock-Sänger/innen eine kurze Lebensdauer prophezeit - und man musste sich eines Besseren belehren lassen. Tatsächlich singen viele dieser Sänger/innen mit den Jahren immer besser, unabhängig davon, wie „schädlich" sich ihr Gesang auch anhören mag.

Meine Forschungsarbeit basiert auf dem umfassenden Erfahrungsschatz vieler Sänger/innen ohne klassische Gesangsausbildung, die live und im Studio mit den unterschiedlichsten Klängen arbeiten, ohne ihrer Stimme Schaden zuzufügen. Meine Schlussfolgerung daraus ist, dass sie alle über eine hervorragende Gesangstechnik verfügen müssen - denn sonst könnten sie nicht über einen großen Zeitraum singen und immer noch fantastisch klingen. Ich forschte also nach Gemeinsamkeiten in ihrem Gesang und suchte nach einer übergeordneten Struktur für die unterschiedlichen Klänge.

Mit der Zeit sah ich, dass es tatsächlich eine übergeordnete Struktur für die verschiedenen Klänge GIBT. Diese Struktur versuchte ich für mich transparent zu machen, indem ich aus den verschiedensten Musikrichtungen so viele Klänge wie möglich isolierte. Dabei berücksichtigte ich jeweils Klang, Vokale, Tonhöhe und Lautstärke, um gegebenenfalls ein Schema erkennen zu können. Nach und nach wurde tatsächlich ein Schema sichtbar, sodass ich die Klänge in zwei übergeordnete Kategorien einteilen konnte. Der eine Klang war härter, rauer und direkter - diese Kategorie nannte ich „metallisch"; die andere Kategorie „nicht-metallisch".

Es wurde bald offensichtlich, dass die metallischen Klänge durch ihren Anteil an Metall weiter unterteilt werden konnten, in „voll-metallische" und „halb-metallische" Klänge. Darüber hinaus schien es zwei verschiedene Arten von voll-metallischen Klängen zu geben. Insgesamt waren es also vier verschiedene Hauptkategorien oder „VOCAL-MODES" (Stimm-Modi): ein nicht-metallischer Klang, den ich „Neutral" nannte, ein halb-metallischer Klang, den ich „Curbing" nannte, und zwei voll-metallische Klänge, die ich „Overdrive" und „Edge" (früher „Belting") nannte. Die Kategorisierung der Klänge in diese vier „Vocal-Modes" war jedoch nur die Hälfte des Forschungsprozesses. Im nächsten Schritt galt es zu belegen, dass ich und eine kleine Gruppe versierter Sänger/innen tatsächlich in all diesen vier Vocal-Modes singen konnten.

# Die Geburt der „Complete Vocal Technique"

Meine Forschung schritt so weit voran, dass ich schließlich alle durch die menschliche Stimme erzeugten Klänge in einem übersichtlichen System kategorisieren und organisieren konnte. Im Ergebnis formte sich ein ganz neues Konzept für eine Gesangstechnik, die in allen Musikstilen zur Anwendung kommen konnte - im Gegensatz zu früheren Techniken und entgegen den althergebrachten Überzeugungen.

Ich experimentierte mit den Klängen des klassischen Gesangs und fand heraus, dass diese ebenfalls durch nicht-metallische, halb-metallische und voll-metallische Vocal-Modes gebildet werden. Dies bestätigte mich darin, dass die vier Vocal-Modes die eigentliche Grundlage der Stimmerzeugung darstellen, und deshalb alle Klänge, alle Gesangstechniken und alle Musikstile darauf basieren.

Weitergehende Studien der Vocal-Modes ermöglichten das Bestimmen ihrer Vorteile und Einschränkungen. Wenn man die Vorteile der Vocal-Modes kennt und die Einschränkungen respektiert, dann gewinnt man einen besseren Überblick über die Möglichkeiten der Stimme und kann frei zwischen allen möglichen Klängen wählen - während man gleichzeitig vermeidet, seiner Stimme Schaden zuzufügen.

## Die Forschung geht weiter

Musikstile entwickeln sich sehr schnell weiter durch den Einfluss der vielfältigen Kulturen und Gesangsstile der ganzen Welt. Gleichzeitig befindet sich die Gesangstechnik in einer Phase bedeutender Weiterentwicklung - ein Trend, der wahrscheinlich noch länger anhalten wird. Die Ausmusterung einengender und überholter Klangideale erforderte die Entwicklung einer allumfassenden Betrachtung der Stimme. Weitere Forschungsergebnisse zu diesen neuen Gesangstechniken sind in diesem Buch zu finden.

Die wissenschaftliche Forschung greift seit jeher auf bereits bestehendes Wissen zurück und die Gesangstechnik bildet keine Ausnahme davon. Es gibt keinen Grund, wertvolles und bewährtes Wissen zu verwerfen, das über Jahre gesammelt wurde - zum Beispiel von den italienischen Meistern der klassischen Gesangstechnik. Aber es hat sich herausgestellt, dass zusätzliches Wissen erforderlich ist, um den neuen Anforderungen gerecht werden zu können.

Nachdem dies alles gesagt ist, muss noch hinzugefügt werden, dass Teilbereiche der Forschung so neu sind, dass noch viele Aspekte genauer zu untersuchen sind. So sind zum Beispiel

bestimmte Abschnitte dieses Buches seit der ersten Auflage aktualisiert worden, da wir jetzt mehr Erfahrung mit den Techniken haben und neue Forschungsergebnisse vorliegen. Die Techniken sind zwar noch nicht erschöpfend erforscht, aber ich habe erfahren, dass sie FUNKTIONIEREN. Die gewünschten Klänge können erzeugt werden, ohne dass die Stimme belastet wird und ohne dass man heiser wird. Und dies ist mit Sicherheit ein Schritt in die richtige Richtung.

## Theorie und Praxis

Gesangsunterricht hat eine bedeutende Entwicklung durchlaufen, seit man Sänger/innen sagte, dass es acht Jahre dauern würde, bis der Stimmsitz stimmt. Aktuelle Forschungsergebnisse haben zu neuen Erkenntnissen über das Instrument Stimme geführt. Aber dadurch darf trotzdem nicht der Fokus von der praktischen Anwendung zur rein theoretischen Betrachtung verschoben werden. Theoretisches Wissen kann wertvoll sein und ist auch notwendig, aber es ist kein Selbstzweck und darf nicht das Ende der Entwicklung darstellen. Das Ziel von Sänger/innen ist in den seltensten Fällen eine wissenschaftliche Ausbildung, sondern greifbare und praktikable Lösungen für ihre stimmlichen Probleme zu bekommen. Ein konkretes Problem erfordert eine konkrete Lösung – und nicht einen wissenschaftlichen Vortrag. Erst wenn die Theorie in die Praxis umgesetzt wird, kommt sie dem künstlerischen Ausdruck zugute.

## Einfach anzuwenden

Die Techniken in diesem Buch sind in Tonstudios und auf Tourneen entwickelt und getestet worden. Deshalb ist es ein wichtiger Aspekt der Techniken, dass sie klar verständlich, leicht zugänglich und vor allem schnell und einfach anzuwenden sind.

## Steigende Ansprüche

Die Ansprüche an Sänger/innen sind im Laufe der Zeit gestiegen. In der Renaissance (15. Jahrhundert) betrug der Stimmumfang der meisten Lieder nicht mehr als eineinhalb Oktaven. Zu Mozarts Zeiten (18. Jahrhundert) hatte sich der Umfang bereits erheblich vergrößert - in extremen Fällen sogar auf drei Oktaven verdoppelt, wie zum Beispiel bei der Rolle der „Königin der Nacht" in der Zauberflöte. Heutzutage hört man oft Sänger/innen, deren Stimmumfang noch größer ist. Zusammen mit der zunehmenden kommerziellen Auswertung von Musik bewirkt dies, dass die Ansprüche an professionelle Sänger/innen inzwischen enorm hoch sind. Eine Plattenfirma lässt sich heutzutage nur noch voll und ganz auf eine Zusammenarbeit ein, wenn die Sänger/innen die steigenden Ansprüche erfüllen können und in der Lage sind, anstrengende Tourneen mit vielen aufeinander folgenden Konzerten durchzustehen.

## Technische Hilfsmittel sind Möglichkeiten – keine Anforderungen

Der gesteigerte Bedarf nach Gesangsunterricht und die neu gewonnenen Möglichkeiten, diesen Bedarf abzudecken, bergen paradoxerweise das Risiko, dass die Anforderungen an Sänger/innen noch weiter steigen. Ich möchte nicht dazu beitragen, dass der Druck auf Künstler/innen in Form gesangstechnischer Ansprüche weiter ansteigt. Daher möchte ich alle Sänger/innen dringend bitten, diese neuen Techniken als HILFSMITTEL zum künstlerischen Ausdruck zu betrachten – nicht als Erfordernisse. Dieses Buch ist gedacht als Nachschlagewerk und Anleitung zum Erlernen von Techniken zur Erzeugung unterschiedlicher Klänge und zur Überwindung stimmlicher Grenzen. Die Technik sollte nicht im Mittelpunkt stehen, und keiner sollte glauben, dass ALLE Möglichkeiten der Stimme beherrscht werden müssen, falls man eine professionelle Karriere anstrebt.

Dies sollte man nicht vergessen: Ein Künstler zeichnet sich aus sowohl durch das, was er tut als auch durch das, was er nicht tut.

## Die Techniken müssen sofort greifen

Durch die neuen Techniken kann man gesangstechnische Probleme sofort lösen - anstatt wie früher jahrelang zum Üben angehalten zu werden und dabei nicht einmal sicher zu sein, dass man auf dem richtigen Weg ist. Die Techniken müssen sofort greifen - wenn dies nicht der Fall ist, dann liegt es daran, dass sie nicht richtig ausgeführt werden.
Es sollte also nicht erforderlich sein, jedes Mal ganz von vorne anzufangen, wenn man neue Kenntnisse erwirbt oder die Unterrichtsmethode wechselt. Ich sehe keinen Sinn darin, frühere Unterrichtserfahrungen oder bereits Erlerntes zu verwerfen, wenn man sich neues Wissen aneignet. Singen ist nicht schwierig - die Techniken greifen sofort, wenn man sie korrekt anwendet. Beim Einsatz dieser Techniken ist es möglich, sich auf den Teilbereich des Gesangs zu konzentrieren, den man gerade verbessern möchte - und unangetastet zu lassen, womit man bereits zufrieden ist.

Heutzutage ist es möglich, Sänger/innen Soforthilfe zu geben. Oft reicht es, eine Stunde mit der Stimme zu arbeiten, um Sänger/innen die Durchführung von Konzerten und Studioaufnahmen zu ermöglichen, die sonst aufgrund von Stimmproblemen hätten abgesagt werden müssen. Ein Großteil unserer Arbeit am CVI (Complete Vocal Institute) besteht darin, diese Art von Soforthilfe zu leisten - dies ist ein weiterer Beleg dafür, dass die Techniken auf Anhieb greifen. Das theoretische Wissen konnte zu nützlichen, praktikablen Techniken weiterentwickelt werden, die der Stimme im Notfall sofort Hilfe bringen.

Ich bin überzeugt davon, dass ALLE Klänge der Stimme auf gesunde Weise erzeugt werden können.

# Aktualisierungen im Verhältnis zu früheren Auflagen

Verglichen zu älteren Ausgaben, haben wir den Titel des Buchs und einige Begriffe mit dem englischen Original ausgetauscht. Die deutsche Übersetzung des Titels (Komplette Gesangstechnik) und einige andere Begriffe fanden keine Anwendung im alltäglichen Umgang. Stattdessen wurden die englischen Begriffe von deutschen Sängern und Lehrern benutzt. Um das Buch an diesen Umstand anzupassen, haben wir uns entschlossen die originalen, englischen Begriffe zu verwenden. Die aktuelle Übersetzung wurde in enger Zusammenarbeit mit dem Netzwerk CVT Deutschland erstellt, dass die deutschen autorisierten CVT Lehrer repräsentiert. (www.cvtdeutschland.de)

Das Notationsystem wurde von Helmholtz zur wissenschaftlichen Schreibweise geändert. Das bedeutet, dass das mittlere C (früher: C1) jetzt C4 heißt.
Das internationale Phonetische Alphabet (IPA) wurde zu den Vokalen hinzugefügt.
„Komplette Gesangstechnik" heißt jetzt wie im englischen „Complete Vocal Technique"
Der Begriff „Stütze" wurde mit dem Begriff „Support" ersetzt.
Der Effekt „Röcheln" heißt jetzt „Rattle".
Der Effekt „Bruch" heißt jetzt „Vocal Break".
Der Effekt „Schreie" heißt jetzt „Screams".
Der Begriff „Metallisch klingendes Neutral" heißt jetzt „Metallike Neutral".
Der Begriff „Weicher Gaumen" heißt jetzt „Gaumensegel".
Der Begriff „Ansatzrohr" heißt jetzt „Vokaltrakt".
Das Grundprinzip „Lippenspannung vermeiden" heißt jetzt „Lippenverspannungen vermeiden".

## Neue Kapitel:

Ein zusätzliches Kapitel „Diphtonge" wurde hinzugefügt.
Ein zusätzliches Kapitel „Flageolet" mit neuen Abbildungen wurde hinzugefügt.
Ein zusätzliches Kapitel „Metal-like Neutral" wurde hinzugefügt.

## Erweiterte Kapitel seit der letzten Auflage:

Das Kapitel „Innerer Support" wurde erweitert.
Das Kapitel „Die korrekten Vokale verwenden" wurde erweitert.
Das Kapitel „Lautstärken und die Modes" wurde erweitert.
Der Abschnitt „Hauptvokale und Satellitenvokale" wurde erweitert.
Das Kapitel „Lautstärke und die Modes" wurde erweitert.
Das Kapitel „Der Kehlkopftrichter" wurde mit mehr Tipps zum finden des ausgeprägten Twangs erweitert.
Das Kapitel „Der Kehlkopf" wurde mit mehr Tipps zum Heben und Senken des Kehlkopfs erweitert .
Das Kapitel „Die Zunge" wurde mit mehr Tipps zur komprimieren und breiten Zunge erweitert.
Das Kapitel „Die Form der Mundöffnung" wurde mit mehr Tipps zum entspannen der Mundwinkel erweitert.
Das Kapitel „Das Gaumensegel" wurde mit mehr Tipps zum Heben und Senken des Gaumensegels erweitert.
Das Kapitel „Der Nasengang" wurde mit mehr Tipps zum Öffnen und Schließen des Nasengangs erweitert.
Der Abschnitt „Die verschiedenen Level des Vokaltrakts" wurde erweitert und Level 4, 5 und 6 hinzugefügt.
Alle Kapitel zu den Effekten wurde mit einer Beschreibung erweitert, in welchem Level des Vokaltrakts der jeweilige Effekt produziert wird.
Das Kapitel „Creaks und Creaking" wurde erweitert.
Das Kapitel „Rattle" wurde konkretisiert und in 4 verschiedene Typen von Rattle aufgeteilt

## Verschiedenes

Rachenverspannungen die die Stimme hindern, werden jetzt unkontrollierte Verspannungen genannt.
Die Namen der Stimmeinsätze wurde durch die Namen der Vocal Modes ersetzt.
Es ist nicht Möglich einen Mode zu fühlen. Er ist jedoch am Klang zu erkennen.
Frauen können über dem hohen C nur noch Neutral anwenden.
Die Lautstärken wurde in 4 Bereiche unterteilt: laut, mittellaut, mittelleise, leise.
In der tiefen, mittleren und hohen Stimmlage kann mittellaut in Neutral, Curbing, Overdrive und Edge gesungen werden.
In der sehr hohen Stimmlage können Männer mittellaut in Curbing und Edge singen.
In Curbing können nur die Vokale EE (wie in Edel), Œ (wie das e in Hacke) und OO (wie in oder) verwendet werden. In Overdrive können nur die Vokale Æ (wie in Echt) und OH (wie im engl. go) verwendet werden. In Edge können nur die Vokale EE (wie in Edel), Æ (wie in Echt), Ä (wie in lässig) und Ö (wie in Öhr) verwendet werden. Es hat den Anschein, dass alle Vokale in der tiefen Stimmlage genutzt werden können, da die Vocal-Modes sich dort ähneln können. Wenn du allerdings sicher gehen möchtest, dass du im Zentrum der metallischen Modes bist, ist es notwendig die korrekten Vokale zu verwenden.
Der Abschnitt „In Curbing sprechen" wurde konkretisiert.
Der Begriff „Tremolo" wurde mit dem Begriff „unbeabsichtigtes Vibrato" ausgetauscht.

# Die Anwendung dieses Buches

## Unterschiedliche Lerntypen

Jeder Mensch lernt auf seine eigene Weise. Einige lernen über den Verstand - ihnen hilft eine theoretische Erklärung bei der Lösung eines Problems. Andere brauchen das körperliche Empfinden und lernen, indem sie etwas am eigenen Leibe erfahren. Wiederum andere lernen über das Gehör - z.B. durch Hören, Erkennen und Nachahmen eines Klanges. Für manche spielt das Sehen eine wichtige Rolle, sie lernen z.B. durch Anschauen von Abbildungen am besten. Und einige schließlich arbeiten mit der Vorstellungskraft - z.B. über innere Bilder und anschauliche Vergleiche und über ihre Gefühlswelt.

Um all diese unterschiedlichen Wahrnehmungskanäle zu berücksichtigen, beinhaltet jedes Kapitel des Buches Folgendes:

- Anatomische und physiologische Erklärungen
- Körperliche Anweisungen
- Hörbeispiele (🔊 5 = Hörbeispiel Nr. 5)
- Abbildungen
- Beispiele für innere Bilder und Empfindungen

Keine der Lernmethoden ist wichtiger oder besser als die anderen. Die anatomischen und physiologischen Erklärungen beispielsweise werden einige Sänger/innen nützlich finden, während andere damit nichts anfangen können und sie eher verwirrend finden werden. Die Techniken in diesem Buch setzen nicht notwendigerweise voraus, dass man die eigene Anatomie oder Physiologie spürt oder gar versteht. Es ist wichtig, sich von den Erklärungen nicht überfordert zu fühlen - schließlich stellen die unterschiedlichen Perspektiven einfach nur eine Palette an Möglichkeiten bzw. an frei wählbaren Angeboten dar. Jeder sollte die Lernmethode wählen, zu der er oder sie den leichtesten Zugang hat und die die besten Ergebnisse bringt. Es kann jedoch von Vorteil sein, alle Möglichkeiten durchzulesen – weil das Einnehmen unterschiedlicher Blickwinkel oft hilfreich ist und die Methoden sich gegenseitig ergänzen.

## Die Anatomie des Körpers kennen

Ich empfehle Sänger/innen, sich so bewusst wie möglich darüber zu sein, was beim Singen in ihrem Körper passiert. Daher verwende ich in diesem Buch nach Möglichkeit die korrekten anatomischen Bezeichnungen. Wenn man die Anatomie und Physiologie der Stimme kennt und weiß, wie man sie am besten einsetzen kann, dann ist auch die Gesangstechnik einfacher zu verstehen und man kann infolgedessen besser etwas gegen seine Stimmprobleme unternehmen. Es wird zum Beispiel einfacher, zwischen guten und schlechten Ratschlägen zu unterscheiden und Mythen über die „korrekte" Technik besser einzuordnen. Ich möchte daher alle Sänger/innen dazu anhalten, die Physiologie und Anatomie der Stimme zu studieren und dann den gesunden Menschenverstand einzusetzen, um für sich persönlich die Gesangstechnik zu finden, die sich am besten anfühlt.

## Was ist das Hauptproblem?

Während des Lernens ist es of schwierig zu entscheiden, was das Wesentliche ist und was weniger wichtig ist. Als Hilfe dafür gibt es eine Zusammenfassung der Techniken im Kapitel "Complete Vocal Technique auf vier Seiten" (S. 15). Damit kannst du dir einen Überblick verschaffen, bevor du ins Detail gehst.

Obwohl jedes Thema im Buch ausführlich behandelt wird, bedeutet das nicht, dass alle Themen für alle Sänger/innen gleichermaßen wichtig sind. Alle Menschen unterscheiden sich, und so werden einige Abschnitte für den einen relevant sein und für den anderen nicht.
Wie bei jeder Art von Unterricht ist es entscheidend, sich auf das Hauptproblem zu konzentrieren - und sich nicht von unwichtigen Details ablenken zu lassen. Durch das Identifizieren und Lösen des Hauptproblems werden gleichzeitig auch eine Menge anderer Probleme gelöst. Es ist immer einfacher und effektiver, sich auf ein Problem zur Zeit zu konzentrieren, anstatt auf viele verschiedene. Nachdem du dir einen Überblick über die Techniken in diesem Buch verschafft hast, empfehle ich, die für dich relevanten Abschnitte genau durchzuarbeiten, um dein Hauptproblem zu lokalisieren.

## Übernimm die Verantwortung für dich selbst

Es ist wichtig, dass man als Sänger/in selbst die Verantwortung für die eigene Entwicklung übernimmt, anstatt von Lehrer/innen abhängig zu sein. Nicht einmal der beste Lehrer der Welt kann dir etwas beibringen, wenn du nicht selbst das Unterrichtsmaterial verinnerlichst und verarbeitest. Letztlich entscheidest du immer selbst darüber, was du gebrauchen kannst, was du nicht umsetzen kannst und was dich im Grunde genommen gar nicht interessiert.

Es ist gar nicht so schwer zu beurteilen, ob du beim Üben auf dem richtigen Weg bist. Die Anwendung korrekter Techniken sollte eine kontinuierliche Verbesserung deines Gesangs zum Ergebnis haben. Es gibt keinen Grund, jahrelang Gesangsunterricht zu nehmen, wenn du nicht den Eindruck hast, dass das Singen dadurch einfacher wird und du deinen Zielen näher kommst.

Vertraue deinem Geschmack, deinem Urteilsvermögen und deinem Gefühl. Experimentieren bringt neue Erkenntnisse und

auch Individualität ist wichtig. Spüre, höre, und dann triff deine Wahl. Probiere die Techniken aus und übe, bis du gelernt hast, was du können möchtest. Prüfe, ob sich der Klang so anhört, wie du möchtest. Falls nicht - was fehlt? Versuche es mithilfe deiner Intuition und deinem Geschmack selbst herauszufinden. Warum solltest du mit einem Klang singen, der dir nicht gefällt? Nur du kannst DEINE Karriere gestalten - und vielleicht basiert deine Karriere genau darauf, dass du anders bist und dich anhörst wie sonst niemand. Beurteile darum immer selbst, ob du deinen Zielen näher kommst.

Der persönliche Geschmack der Gesangslehrer ist meiner Meinung nach unwichtig. Ich sehe die Aufgabe der Lehrer/innen ausschließlich darin, den Sänger/innen dabei zu helfen so zu singen, wie sie es möchten - und zwar auf eine gesunde Art und Weise. Zum Beispiel indem die Lehrer beim Zuhören mögliche unkontrollierte Verspannungen identifizieren und Vorschläge dazu machen, wie man sie lösen könnte. Lehrer/innen können natürlich auch klangliche Alternativen vorschlagen - aber die künstlerische Entscheidung darüber sollte letztendlich bei den Sänger/innen liegen.

## Änderung des Notensystems

Das Notationssystem wurde von Helmholz auf die wissenschaftliche Schreibweise geändert. Einerseits, da außerhalb Europas die Anwendung der wissenschaftlichen Schreibweise mehr Anwendung findet und andererseits, um mit der Zeit zu gehen, da die meisten Computer Programme die wissenschaftliche Schreibweise nutzen.
Die wissenschaftliche Schreibweise benennt die Noten mit einem Buchstaben für den Ton und einer Zahl um die Oktave festzustellen. Die am niedrigsten hörbare Frequenz (16 Hz) definiert die wissenschaftliche Schreibweise als C0. Die Oktave erhöht sich um einen Zähler beim Aufstieg.
„A4“ ist also das erste A (440 Hz) über dem mittleren C. Das bedeutet dass das mittlere C, bisher C1, nun C4 genannt wird.

## Eine gesunde Stimme

Das Erste was Sänger/innen lernen müssen, ist zu vermeiden, die Stimme zu verlieren. Ist dies nämlich erst einmal passiert, dann ist man dazu gezwungen, mit dem Singen aufzuhören, bis sie wieder da ist. Darüber hinaus ist es bei Heiserkeit schwierig zu experimentieren, weil die Stimme nicht normal reagiert. Nur sehr geübte Sänger/innen können es vermeiden, bei belasteter Stimme mit Verspannungen zu kompensieren. Solange die Stimme gut in Form ist, kann man Üben und Experimentieren, bis man sein Ziel erreicht hat.

## Muskuläres Gedächtnis

Wenn man etwas wieder und wieder singt, dann erinnert sich das Gehirn an den körperlichen Vorgang - man programmiert das „muskuläre Gedächtnis“. Dies bedeutet, dass sich die Muskeln daran gewöhnen, auf eine bestimmte Art und Weise zu arbeiten und damit der Vorgang für die Zukunft automatisiert wird. Aus diesem Grund sollten gesunde Übungsprogramme regelmäßig ausgeführt werden - sodass man später vom muskulären Gedächtnis Unterstützung bekommt.

Beim Üben ist es wichtig, dass man sich konzentriert und zu viele Fehler in Folge vermeidet. Grundsätzlich ist es besser, einfache Übungen fehlerfrei auszuführen, als schwierige Übungen mit Fehlern. Falls die gleiche Übung dreimal hintereinander missglückt, dann ist sie zu schwierig und man riskiert unkontrollierte Verspannungen, wenn man weitermacht. Unkontrollierte Verspannungen treten auf, wenn Muskeln im Bereich des Stimmapparates überanstrengt werden oder sich zum falschen Zeitpunkt anspannen. Sie verhindern, dass die Stimme gesund, frei und mühelos arbeiten kann. Vereinfache die Übung so, dass sie gelingt. Mache dich mit dem Gefühl vertraut, das du beim gesunden Singen hast, und programmiere gesunde Übungsabläufe in das muskuläre Gedächtnis ein. Schließlich wird die Stimme so sehr an das gesunde Singen gewöhnt sein, dass du nicht mehr viel Zeit für gesangstechnische Probleme aufwenden musst.

## Vertraue auf dich selbst

Eine wichtige Regel, die gar nicht oft genug wiederholt werden kann: Singen darf niemals wehtun oder sich unangenehm anfühlen. Falls sich etwas falsch anhört oder anfühlt, dann versucht deine Stimme dir zu sagen, dass du etwas falsch machst. Vertraue immer deinen eigenen Gefühlen - sie sind feiner und empfindlicher als das Ohr des besten Lehrers.

## Singen muss sich immer angenehm anfühlen

- Die Techniken müssen immer sofort den gewünschten Effekt haben - wenn dies nicht der Fall ist, dann liegt es daran, dass sie nicht richtig ausgeführt werden.
- Falls eine Übung wehtut, sich unangenehm oder einfach falsch anfühlt – dann IST sie falsch. Nur du spürst, wie es sich anfühlt. Vertraue daher deiner eigenen Wahrnehmung.
- Übe möglichst immer so, wie du auch später im „wirklichen Leben" singen wirst. Zum Beispiel sollten Musiker/innen, die auf der Bühne im Sitzen singen, auch im Sitzen üben.

## Übungen müssen einfach sein

Viele Sänger/innen fragen nach speziellen Übungen zum Lösen bestimmter Probleme. Ich glaube nicht, dass die Übungen selbst die entscheidende Rolle spielen - es ist die ART UND WEISE, wie man übt. Die volle Konzentration muss darauf gerichtet sein, WIE man beim Üben mit der Stimme arbeitet. Im Endergebnis sollte man in der Lage sein, alle Einzeltöne und Tonfolgen ohne Probleme singen zu können.

Da also die gesamte Aufmerksamkeit darauf gerichtet sein muss, mit der korrekten Technik zu singen, empfehle ich die Übungen so einfach wie möglich zu gestalten. So kann man sich ganz auf die Arbeit des Körpers konzentrieren. Ich glaube, dass komplizierte Übungen einfach zu viel Konzentration in Anspruch nehmen, wenn man gleichzeitig technische Probleme zu lösen hat. Dies ist der Grund dafür, dass die Übungen in diesem Buch einfach gehalten sind und immer nur ein technisches Problem auf einmal behandeln.

Die Übungen in diesem Buch können jederzeit gegen andere ausgetauscht werden, da die melodischen Verläufe an sich keine große Bedeutung haben. Große Bedeutung hingegen hat die ART UND WEISE, wie man mit den Übungen arbeitet. Wenn du also andere Übungen verwenden möchtest, dann kannst du dies gerne tun.

## Songs statt schwieriger Übungen

Wenn man einfache Übungen mit korrekter Technik ausführen kann, dann hat man eine solide Grundlage für die Arbeit an Schwierigkeiten in Songs. Ich sehe keinen Sinn darin, sich durch komplizierte rhythmische und melodische Verläufe zu arbeiten, um die Stimme zu trainieren. Bearbeite stattdessen lieber die realen Probleme in einem richtigen Song. Wann immer du auf ein technisches Problem stößt, kehre zu einer einfachen Übung zurück und konzentriere dich darauf, das technische Problem zu lösen. Hast du herausgefunden, WIE das Problem gelöst werden kann, dann übertrage die Technik auf die entsprechende Passage im Song.

Vielleicht hast du irgendwann keine Lust mehr, Dur-Tonleitern zu üben, und du suchst Anregungen für Phrasierungen oder für die Improvisation. Dann kannst du auch andere Skalen üben, wie zum Beispiel Moll-Tonleitern, pentatonische Tonleitern oder Blues-Tonleitern (siehe „Improvisation und Phrasierungen", S. 234).

## Übungen transponieren

Wenn du eine Übung in einer Tonart gemeistert hast, dann übe sie auch in anderen Tonarten, sodass du sie schließlich in allen Tonlagen beherrschst. Dies nennt sich „transponieren" und vermittelt einen Eindruck davon, welche Faktoren eine Rolle spielen, wenn man Songs in verschiedenen Tonarten singt.

## Persönliches Übungsprogramm

Stell dir selbst ein persönliches Übungsprogramm zusammen, das Übungen zu den Techniken enthält, an denen du arbeiten möchtest. Du kannst dein Übungsprogramm laufend anpassen, je nachdem was du gerade brauchst, an welchen technischen Problemen du arbeiten willst, und wie viel Zeit du zur Verfügung hast.

## Wie lange soll ich üben?

Es gibt viele Mythen darüber, wie lange Sänger/innen üben sollen oder dürfen. Aber auch dies ist wieder, wie alles beim Singen, individuell. Sänger/innen müssen selbst einschätzen, wie lange sie sich konzentrieren können und wie lange sie genug Kraft und Energie zum Üben haben. Es ist wichtig, die eigenen Grenzen zu kennen und diese beim Üben nicht zu überschreiten. Üben ohne Konzentration oder Kraft kann unter Umständen mehr schaden als nützen - denn es ist gut möglich, dass man eine falsche Technik etabliert, deren Ausbesserung hinterher viel Zeit erfordern kann. Anders ausgedrückt ist es besser nicht (weiter) zu üben, als die Übungen unzulänglich auszuführen.

## Mit anderen Sänger/innen zusammen üben

Wenn man zusammen mit anderen übt, dann kann man sich gegenseitig unterstützen und ermutigen. Das Üben bringt mehr Spaß, und oft ist es auch leichter, die Fehler anderer Sänger/innen zu hören als die eigenen. Bildet eine Gruppe zum Üben, helft euch gegenseitig und habt Spaß dabei. Aber auch

hier gilt wieder: Vertraue auf dich selbst und verwechsle nicht technische Belange mit Geschmacksfragen. Nur du selbst triffst deine künstlerische Wahl und entscheidest, mit welchem Klang du singen möchtest.

## Nutze die richtigen Vokale

Es ist sehr wichtig, die Aussprache der Vokale 100-prozentig korrekt auszuführen. Die Fähigkeit, die korrekten Vokale zu erkennen ist gleichsam wichtig, da die Vokale eine Bedingung für das Aufrechterhalten des Vocal-Modes sind.
Falls du den Vokal nicht richtig aussprichst, ist es unter Umständen nicht möglich bestimmte Vocal-Modes, Klangfarben oder Tonhöhen zu singen. Daher ist es wichtig, den exakten Vokalklang zu kennen, bevor du mit dem üben beginnst. Verschiedene Sprachen oder Dialekte können einen verleiten den Vokal anders als gefordert zu nutzen. Daher solltest du dir die Zeit nehmen dich mit den genauen Vokalklängen bekannt zu machen, in dem du die Vokale in der CVT Sound Library anhörst und imitierst. Siehe Chart „251“.

Übe jeden Vokal einzeln. Höre dir den Klang des Vokals in der CVT Sound Library genau an. Sei nicht irritiert, wenn die Vokale nicht so wie in deiner Sprache oder deinem Dialekt klingen. Ausgehend von der englischen Aussprache der Vokale, sind die Vokale in der CVT Sound Library für alle Sprachen geeignet. Falls du einen Unterschied im Klang des Vokal zu deiner Sprache oder deinem Dialekt feststellst, nutze die Aussprache wie sie in der CVT Sound Library gezeigt wird.

## Folgende Vokale (in Großbuchstaben) werden in diesem Buch verwendet:

I wird ausgesprochen wie in „Liebe“. 8 [i]

EE wird ausgesprochen wie in „Edel“. 9 [ɪ]

Æ wird ausgesprochen wie in „Echt“. 10 [ɛ]

Ä wird ausgesprochen wie in „lässig“. 11 [æ]

U wird ausgesprochen wie in „Uhu“. 12 [u]

OO wird ausgesprochen wie in „oder“. 13 [o]

OH wird ausgesprochen wie im englischen „go“. 14 [oʊ]

A wird ausgesprochen wie in „aber“. 15 [ɑː]

Ö wird ausgesprochen wie in „Öhr“. 16 [ɜr]

Œ wird ausgesprochen wie im französischen „vin“ oder „e“ in „Hacke“. 17 [ɒ]

O* wird ausgesprochen wie in „oft“. 18 [ɔː]

In den eckigen Klammern wird die Aussprache nach den Richtlinien des Internationalen Phonetischen Alphabets, kurz „IPA“ angezeigt. IPA ist eine Sammlung von Zeichen um die Aussprache aller menschlichen Sprachen zu beschreiben und notieren.

# Complete Vocal Technique auf vier Seiten

Singen ist gar nicht so schwer - jeder kann singen lernen! Ich teile die Gesangstechnik in vier Hauptthemen auf, wie unten aufgelistet. Indem du Elemente dieser vier Hauptthemen kombinierst, kannst du genau die von dir gewünschten Klänge erzeugen. Darüber hinaus wird das präzise Erkennen deiner speziellen Probleme und Fehler ermöglicht und du kannst dich auf die Techniken konzentrieren, an denen du arbeiten möchtest.

Im Folgenden habe ich die „Complete Vocal Technique" auf vier Seiten zusammengefasst. Du kannst jederzeit auf diese Seiten zurückkommen, um dir einen Überblick über den Inhalt des Buches zu verschaffen.

## Die vier Hauptthemen sind:

- Die drei Grundprinzipien - um sicher zu stellen, dass alle Klänge auf gesunde Weise erzeugt werden
- Die vier Vocal-Modes - um den „Gang" zu wählen, in dem du singen willst
- Klangfarben - um den Klang heller oder dunkler zu färben
- Effekte - zum Erzeugen spezieller Klänge

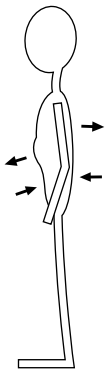
## Die drei Grundprinzipien

Die drei Grundprinzipien bilden die Grundlage des Gesangs und sollten daher perfekt beherrscht werden. Sie ermöglichen das Erreichen aller hohen und tiefen Töne im Stimmumfang des jeweiligen Sängers, das Singen langer Phrasen, eine Tongebung voller Kraft und Klarheit sowie das Vermeiden von Heiserkeit.

Die drei Grundprinzipien müssen immer eingehalten werden - unabhängig von Vocal-Mode, Klangfarbe und Effekten. Die drei Grundprinzipien sind:

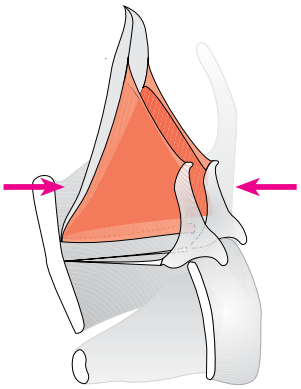
### 1. Support

Als Support bezeichnet man das Arbeiten gegen den natürlichen Drang des Zwerchfells, die eingeatmete Luft herauszulassen. Dies wird erreicht, indem man der Bewegung des Zwerchfells entgegen arbeitet: Beim Singen werden die Muskeln der Taille und der Solarplexus nach außen geschoben, während die Bauchdecke am Bauchnabel in einer zähen Bewegung stetig nach innen gezogen wird und die Rückenmuskeln aktiviert werden. Die Lendenmuskeln wollen das Becken nach hinten ziehen (wie zum Hohlkreuz), während die Bauchmuskeln das Becken nach vorne ziehen wollen (wie zum Grademachen des Rückens). Dieser „Kampf" zwischen Bauch- und Lendenmuskulatur ist ein wertvoller und wichtiger Bestandteil des Supports. Der Support muss - für die gesamte Dauer eines gesungenen Tones - als stetige und zähe Bewegung ausgeführt werden, so als ob man gegen einen Widerstand arbeitet. Wenn die Muskelbewegung nicht länger ausgeführt werden kann (zum Beispiel weil man den Bauch am Bauchnabel nicht weiter einziehen oder die Taillenmuskeln oder den Solarplexus nicht weiter ausdehnen kann), dann ist in der Regel kein Support mehr möglich. Es ist wichtig, sich die vorhandene Energie gut einzuteilen, sie sollte nicht verschwendet oder zur falschen Zeit eingesetzt werden. Setze den Support erst dann ein, wenn es notwendig ist - zum Beispiel bei hohen Tönen oder am Ende von Phrasen. Support bedeutet harte körperliche Arbeit - Sänger/innen sollten daher gut in Form sein.



### 2. Notwendiger Twang

Der Bereich oberhalb der Stimmlippen bildet einen Trichter, der sich Epiglottis-Horn oder Kehlkopftrichter nennt. Beim „Twangen" wird die Öffnung des Kehlkopftrichters verkleinert, indem die Stellknorpel näher an den unteren Teil des Kehldeckels (Petiole) gebracht werden. Das Ergebnis ist, dass der Klang klarer und weniger hauchig wird, und dass die Lautstärke erhöht werden kann. Notwendiger Twang ist beim Singen grundsätzlich immer erforderlich, um eine korrekte Gesangstechnik und einen leichten und ungehinderten Einsatz der Stimme zu ermöglichen - unabhängig von Vocal-Mode, Klangfarbe und Effekt. Der notwendige Twang vereinfacht das Singen in jeder

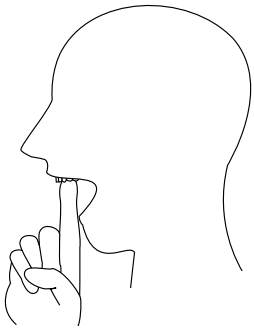


Hinsicht. Für viele ist der notwendige Twang übrigens gar nicht als Twang herauszuhören.

### 3. Vorgeschobenen Unterkiefer und Lippenverspannungen vermeiden

Vermeide einen vorgeschobenen Unterkiefer und Lippenverspannungen, da diese oft unkontrollierte Verspannungen im Bereich um die Stimmlippen auslösen. Man kann die korrekte Position des Unterkiefer dadurch finden, in dem man den Kopf in den Nacken legt, einen Finger zwischen Ober- und Unterkiefer platziert und den Kopf zurückführt. Diese Position des Unterkiefers wird während des Singens beibehalten. Der Unterkiefer sollte im Verhältnis zum Oberkiefer nach hinten versetzt sein. Achte darauf, den Mund bei hohen und tiefen Tönen weiter zu öffnen als in mittlerer Stimmlage.

Zum Vermeiden von Lippenverspannungen ist es wichtig, dass die Vokale mit der Zunge geformt werden, ohne wesentliche Veränderung der Form der Mundöffnung. Im Gegensatz dazu werden Konsonanten in der Regel durch Verengung des Vokaltrakts und durch Lippenspannungen erzeugt. Da man aber nicht so lange auf den Konsonanten verharrt, behindern sie das Singen nicht. Es ist jedoch wichtig, dass die Spannung sofort gelöst wird, wenn man von Konsonanten zu Vokalen wechselt.



# Die vier Vocal-Modes

Der Einsatz der Stimme kann in vier Vocal-Modes eingeteilt werden: Neutral, Curbing, Overdrive und Edge (ehemals Belting). Die Modes unterscheiden sich durch ein unterschiedliches Maß an „Metall" im Klang. Die meisten Gesangsprobleme entstehen durch falsche Anwendung der Modes. Jeder Mode hat einen bestimmten Charakter, ebenso wie spezielle Einschränkungen und Vorteile. Um Fehler und technische Probleme zu vermeiden, ist es wichtig, die Modes zu kennen und zu beherrschen, ihre Vorteile zu nutzen und ihre Einschränkungen zu respektieren. Es ist ebenfalls wichtig, problemlos zwischen den Modes wechseln zu können, um ihre Vorteile optimal ausnutzen zu können. Man kann unauffällig wechseln oder abrupt, um bewusst Vocal Breaks beim Singen zu erzeugen. Jeder der vier Modes sollte separat und auf unterschiedliche Weise geübt werden. Denk daran, unabhängig vom Mode die drei Grundprinzipien einzuhalten.

## Neutral ⊖

Neutral ist der einzige nicht-metallische Vocal-Mode, es gibt kein „Metall" im Klang. Der Charakter ist normalerweise weich, wie zum Beispiel beim Singen eines Schlafliedes. Neutral ist der einzige Mode, in dem man mit Nebenluft singen kann, ohne der Stimme zu schaden. Die zwei Extreme sind „Neutral mit Hauch" 55 und „Neutral ohne Hauch" 56. Zur besseren Verständlichkeit werden sie im Buch mitunter getrennt behandelt. Neutral findet man durch Etablieren eines lockeren Unterkiefers.

In Pop-, Jazz- und Rockmusik wird Neutral mit Hauch in ruhigen Passagen eingesetzt, in denen ein hauchiger Klang erwünscht ist. In der klassischen Musik wird Neutral mit Hauch nur als seltener Effekt eingesetzt. Im Alltag hört man Neutral mit Hauch, wenn jemand flüstert oder mit hauchender Stimme spricht.

Neutral ohne Hauch wird in populärer Musik oft eingesetzt, wenn der Klang ohne Metall sein soll – und trotzdem klar und ohne Nebenluft. In der klassischen Musik wird Neutral ohne Hauch sowohl von Männern als auch von Frauen benutzt, wenn leise gesungen wird, zum Beispiel im Pianissimo und beim Ausdünnen (die Lautstärke wird langsam reduziert, während der Klang seine Qualität behält). Frauen verwenden Neutral ohne Hauch in klassischer Musik beim Singen in hohen Lagen unabhängig von der Lautstärke. Im Alltag wird Neutral ohne Hauch benutzt, wenn man relativ leise ohne Nebenluft auf der Stimme spricht.

Alle Tonhöhen, alle Vokale und alle Klangfarben können in Neutral sowohl von Männern als auch von Frauen benutzt werden. Die Lautstärke bewegt sich generell im leisen Bereich, von sehr leise (pp) bis mittellaut (mf). Sehr hohe Lautstärken (ff) sind nur in hohen Lagen in Neutral ohne Hauch möglich. In der westlichen Welt ist Neutral der am häufigsten eingesetzte

Mode im Gesangsunterricht (für Frauen) und wird oft in Schulchören und Kirchenchören benutzt (siehe „Neutral“, S. 87).

## Curbing

72 Curbing ist der einzige halb-metallische Mode - der Klang enthält einen geringen Anteil an Metall. Es ist der dezenteste der metallischen Modes. Der Charakter ist oft etwas klagend oder verhalten (als würde man z.B. über Bauchschmerzen klagen). Finden kann man Curbing durch Etablieren eines „Holds“ (eine Art „Zurückhalten“ der Stimme).

Curbing wird in Pop-, Jazz- und Rockmusik eingesetzt, wenn in mittlerer Lautstärke mit etwas Metall im Klang gesungen wird - zum Beispiel in softer Soulmusik oder im R&B. Im klassischen Gesang wird Curbing von Männern in mittlerer Lautstärke (mf) über den gesamten Stimmumfang verwendet; von Frauen bei höheren Lautstärken (mf - f) in mittlerer und manchmal auch in tiefer Stimmlage. Curbing hört man im Alltag, wenn jemand jammert, stöhnt oder quengelt.

Männer können über den gesamten Stimmumfang in Curbing singen. Frauen können im gesamten Stimmumfang bis zum hohen C in Curbing singen. Darüber hinaus ist Curbing für Frauen nicht möglich. Die Klangfarbe kann stark verändert werden. Alle Vokale muss man in Richtung OO (wie in oder), Œ (wie im französischen „vin“ oder e in Hacke) oder EE (wie in Edel) verändern, um weiter in Curbing singen zu können. Die Lautstärke bewegt sich im mittleren Bereich - von mittelleise (mp) bis mittellaut (mf). Sehr niedrige und sehr hohe Lautstärken sind in Curbing nicht möglich (siehe „Curbing“, S. 96).

## Overdrive

97 Overdrive ist einer der beiden voll-metallischen Modes. Der Klang enthält sehr viel Metall. Der Charakter von Overdrive ist oft geradeheraus, kraftvoll und laut, so als ob man jemandem über die Straße „Hey!“ zuruft. Overdrive kann man finden, indem man den „Biss“ etabliert. Er wird in der Regel beim lauten Singen oder Sprechen in tiefer oder mittlerer Stimmlage verwendet.

In populärer Musik wird Overdrive eingesetzt, wenn hohe Lautstärke und viel Metall im Klang gefragt sind, zum Beispiel in harter Rockmusik. In klassischer Musik hört man Overdrive, wenn Männer laut singen (f-ff); Frauen benutzen diesen Mode normalerweise nur in tiefer Lage.. Im Alltag wird Overdrive beim Rufen benutzt.

Overdrive ist der einzige Mode mit Einschränkungen bezüglich der Tonhöhe, besonders für Frauen. Die oberste Grenze für Frauen ist D5/Eb5, für Männer C5. Es gibt keine untere Grenze. Man ist beschränkt auf die Vokale Æ (wie in Echt) und OH (wie im englischen „go”). Die Klangfarbe kann in gewissem Maße verändert werden. Obwohl die Lautstärke in Overdrive normalerweise hoch ist, sind in tiefen Lagen relativ niedrige Lautstärken möglich. Je höher man singt, desto ausgeprägter wird der laute und rufende Charakter (siehe „Overdrive“, S. 106).

## Edge

120 Edge (ehemals Belting) ist der andere voll-metallische Mode. Der Klang enthält einen hohen Anteil an Metall. In Edge ist der Charakter hell, scharf, grell, aggressiv und kreischend, wie zum Beispiel beim Nachmachen eines Flugzeugs im Sturzflug. Edge findet man durch Twangen des Kehlkopftrichters (zum Beispiel indem man wie eine Ente schnattert).

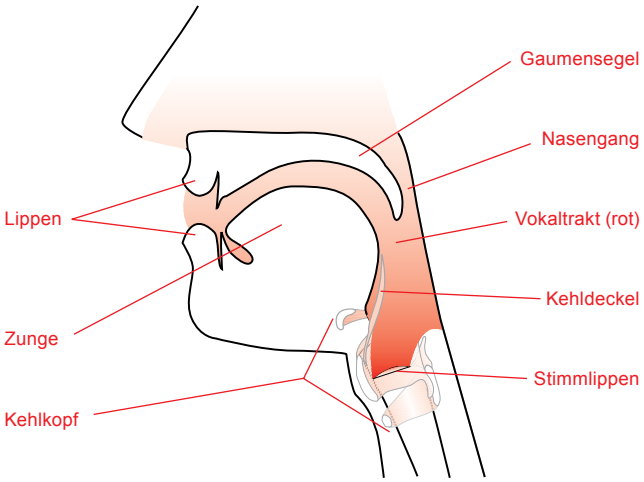
Edge wird in einigen Stilarten der Popmusik eingesetzt - am häufigsten in hohen Lagen, wenn sehr hohe Lautstärken und sehr viel Metall im Klang gebraucht wird (wie zum Beispiel im Heavy Rock oder Gospel). Im klassischen Gesang wird Edge verwendet, wenn Männer sehr laut (ff) in hoher Lage singen, zum Beispiel beim hohen C von Tenören. Frauen singen in klassischer Musik nicht in Edge. Im Alltag hört man Edge, wenn jemand gellend schreit.

Männer können über den gesamten Stimmumfang in Edge singen. Frauen können im gesamten Stimmumfang bis zum hohen C in Edge singen. Darüber hinaus ist Edge für Frauen nicht möglich. Ausschließlich Vokale mit Twang können verwendet werden, da das Twangen des Kehlkopftrichters eine Voraussetzung für Edge ist. Dies bedeutet, dass man nur EE (wie in Edel), Æ (wie in Echt), Ä (wie in lässig) und Ö (wie in Öhr) benutzen kann. Die Klangfarbe kann nur wenig verändert werden. In hohen Lagen darf man den hellen und scharfen Klang nicht ändern. Die Lautstärke ist meistens hoch. Je höher man in Edge singt, desto deutlicher wird der kreischende Charakter (siehe „Edge“, S. 116).

# Klangfarbe

In allen Vocal-Modes kann der Klang heller oder dunkler gefärbt werden, in manchen Modes jedoch mehr als in anderen. Die Klangfarbe wird im Vokaltrakt geformt. Der Vokaltrakt ist der gesamte Bereich oberhalb der Stimmlippen bis zu den Lippen, einschließlich des Nasengangs. Die Form und Größe der Mundhöhle hat große Bedeutung für die Klangfarbe. Jeder Mensch hat eine individuell geformte Mundhöhle und darum auch seine ganz eigene Klangfarbe. Ist die Mundhöhle groß, dann ist der Klang dunkler und voller, bei einer kleinen Mundhöhle ist die Klangfarbe heller und feiner. Die Form der Mundhöhle kann auf vielfältige Art verändert werden, deshalb gibt es viele Möglichkeiten die Klangfarbe zu ändern.

Denke daran, dass es wichtig ist, die drei Grundprinzipien einzuhalten und den gewählten Mode zu beherrschen, bevor du die Klangfarbe variierst.




Die Form der Mundhöhle kann durch folgende Faktoren verändert werden:

- Form des Kehlkopftrichters 163 164
- Position des Kehlkopfs 165 166
- Form und Position der Zunge 167 168
- Form und Weite der Mundöffnung 169 170
- Position des Gauemsegels 171 172
- Öffnen oder Schließen des Nasengangs 173 174

Jeden dieser Faktoren kannst und solltest du einzeln für sich üben, um seinen Einfluss auf die Klangfarbe kennenzulernen. Wenn du alle Faktoren einzeln beherrschst, dann kannst du sie kombinieren, um die Klangfarbe noch extremer zu variieren.

# Effekte

Effekte sind spezielle Klänge, die nicht direkt mit Melodie und Text verbunden sind, sondern den Ausdruck oder den eigenen Stil des Künstlers unterstreichen. Viele Effekte werden im Ansatzrohr gebildet. Da sich jedoch alle Menschen unterscheiden, muss jeder Effekt für die jeweilige Person maßgeschneidert werden - unter Berücksichtigung ihrer Anatomie, ihrer Physiologie, ihrer Fitness, ihres Energielevels und ihres Temperaments.

Bevor man mit Effekten arbeitet, ist es wichtig, dass die drei Grundprinzipien, der gewählte Mode und die Gestaltung der Klangfarbe beherrscht werden.

Effekte können sein:

- Distortion (Verzerrung) 222
- Creaks (Knarren) 234 und Creaking 240
- Rattle (Röcheln) 245
- Growl (Knurren) 252
- Grunt (Stöhnen) 270
- Screams (Schreie) 276 277 278
- Vocal Breaks (Brüche) 284
- Hauch auf der Stimme 67
- Vibrato 295 296
- Ornamentierungstechnik (schnelle Läufe, Verzierungen) 316

## Vertraue auf dich selbst

Einige der Grundregeln, die nicht zu oft wiederholt werden können:

- Singen muss sich immer angenehm anfühlen.
- Eine Technik muss sofort den beabsichtigten Effekt haben. Wenn dies nicht der Fall ist, dann setzt du die Technik nicht korrekt ein.
- Falls eine Übung wehtut, sich unangenehm oder falsch anfühlt – dann IST sie falsch. Nur du selbst weißt, wie es sich anfühlt – vertraue daher immer deinem eigenen Gefühl.

| 3 Grund-prinzipien | • Support<br>• Notwendiger Twang<br>• Vorgeschobenen Unterkiefer und Lippenverspannungen vermeiden |
|---|---|

## VOCAL-MODE WÄHLEN

| NEUTRAL | CURBING | OVERDRIVE | EDGE |
|---|---|---|---|

## KLANGFARBE WÄHLEN

DUNKEL — HELL

## EVENTUELL EFFEKT WÄHLEN

- Distortion
- Creaks und Creaking
- Rattle
- Growl
- Grunt
- Screams
- Vocal Breaks
- Hauch auf der Stimme
- Vibrato
- Ornamentierungstechnik

**COMPLETE VOCAL TECHNIQUE** ist eine innovative und wegweisende Methode für alle, die an der Arbeit mit der Stimme interessiert sind – professionelle Sänger/innen ebenso wie Anfänger/innen. Die Techniken können in jedem Gesangsstil angewendet werden.

Das Buch „Complete Vocal Technique" basiert auf dem neusten Stand der Forschung zur Gesangstechnik. Es wird international von Sängern, Gesangslehrern, Schauspielern, Sprachtherapeuten und Ärzten empfohlen.

Cathrine Sadolin nimmt weltweit eine führende Rolle in der Stimmforschung ein. Ihre 25 Jahre währende Forschung in Kombination mit ihren eigenen Erfahrungen als professionelle Sängerin hat in diesem Bereich zu innovativen Erkenntnissen geführt. Regelmäßig wird sie zu Tagungen zum Thema Stimme eingeladen und trägt zur weiterführenden Forschung zu Stimme und Gesangstechnik bei. Sie hat sich darauf spezialisiert, Stimmprobleme zu lösen, verschlissene Stimmen wiederherzustellen und fortgeschrittene Gesangstechniken in allen Musikstilen zu unterrichten. Als Vocal-Coach sowie als Vocal-Producer hat sie an Theatern, an Opernhäusern und für Plattenfirmen gearbeitet. Sie hat als Klassik-, Folk- und Rocksängerin europaweit Konzerte gegeben und etliche Alben veröffentlicht.

2002 rief Cathrine eine dreijährige Diplom-Ausbildung für Profis ins Leben, die sich sowohl als Sänger/in als auch als Gesangslehrer/in weiterbilden wollen. 2005 eröffnete sie das **COMPLETE VOCAL INSTITUTE** (CVI) in Kopenhagen mit Filialen in vielen Ländern. Heute ist das CVI das größte Gesangsinstitut für professionelle und semiprofessionelle Sänger/innen in Europa.

SHOUT
Shout Publications • Hausergade 3, 5
DK-1128 Copenhagen K • Denmark
e-mail: cvi@shout.dk

ISBN 978-87-996427-0-0

**www.completevocalinstitute.com**

## Rezensionen

„Ein beeindruckendes Buch mit tollen Grafiken und Beschreibungen, so geschrieben, dass es jeder in die Hand nehmen und sofort ausprobieren kann ... Ein großartiger Wissensschatz zum Thema Stimme ... Auf der Rückseite des Buches stehen verschiedene begeisterte Rezensionen, von denen einige das Wort „Bibel" enthalten. Und da „Bibel" definiert werden kann als „ein Buch, das eine Autorität auf einem bestimmten Gebiet darstellt", möchte ich dem zustimmen."
- **Communicating Voice** British Voice Association

„Mit ihrer unorthodoxen und energischen Herangehensweise an das Mysterium Stimme hat es Cathrine Sadolin geschafft, verknöcherte Mythen aufzubrechen und darüber hinaus sowohl Amateur- als auch Profi-Sängern die notwendigen Mittel an die Hand zu geben, um die verschiedenen Funktionen ihrer Stimmen besser zu verstehen. Complete Vocal Technique ist eine beeindruckende und ambitionierte Veröffentlichung, randvoll mit erklärenden Abbildungen und sorgfältig erstellten Grafiken."
- **Soundcheck** Zeitschrift für professionelle Musiker

„Complete Vocal Technique enthält Material für Sänger/innen und Gesangslehrer/innen auf jedem Level, sowohl im klassischen als auch im populären Bereich … Cathrine Sadolin hat weitreichende Erfahrungen im Lösen von Stimmproblemen. Das Buch strahlt ihren Wissensdurst und ihr fachliches Engagement aus - man wird von ihrem Enthusiasmus geradezu überwältigt und brennt darauf, jede der vorgeschlagenen Übungen auszuführen. Ihre Recherchen sind fundiert und ihr enormer praktischer Erfahrungsschatz ist großzügig mit in das Buch eingeflossen. Ihre Beharrlichkeit und Ausdauer dabei, eine allgemeingültige Gesangstechnik und eine gemeinsame Sprache für alle Genres – Klassik wie Pop - zu entwickeln, ist ungewöhnlich und dankenswert. Deshalb können wir dieses Buch, das den Gesang auf so wundervolle Weise entmystifiziert, von ganzem Herzen empfehlen."
- **The Musician** Zeitschrift des dänischen Musikerverbandes

„Eine Bibel für den Gesangsunterricht und die Pflege der Stimme … Ein bahnbrechendes Buch über Gesangstechniken … Ein sehr mitreißendes und kompetentes Lehrbuch über Gesangstechnik … Viele veranschaulichende Abbildungen, die das Buch in der Tat für das Selbststudium geeignet machen … Einfach zu verstehen und leicht zugänglich für alle, die Interesse am Singen haben … Das Buch deckt einfach alles ab, was Sänger/innen wissen müssen und umspannt alle Stile und Genres von klassischem bis zu populärem Gesang … Eine revolutionäre Veröffentlichung, die von großem Nutzen für alle sein wird, die sich für Einsatz und Funktion(en) der Stimme interessieren."
- **Djembe** World, Music, Dance & Art

„Bedeutendes neues Gedankengut … Das Buch behandelt umfassend und detailliert alle nur möglichen Aspekte der Gesangstechnik … Sehr klar und einfach anzuwenden … Leicht lesbares Layout … Viele gute pädagogische Ideen zur Anwendung … Es ist wirklich komplett. Ich kann das Buch allen, die Musik unterrichten, wärmstens empfehlen. Ein Muss!"
- **Gymnasiemusik** Zeitschrift für Musiklehrer