

Nicholas Isherwood

The Techniques of Singing
Die Techniken des Gesangs



Bärenreiter Kassel · Basel · London · New York · Praha

For Désirée

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation
in der Deutschen Nationalbibliografie;
detaillierte bibliografische Daten sind im Internet
über <http://www.dnb.de> abrufbar.

Bibliographic information published by the Deutsche Nationalbibliothek
The Deutsche Nationalbibliothek lists this publication in the Deutsche Nationalbibliografie;
detailed bibliographic data is available in the internet at www.dnb.de.

© 2013 Bärenreiter-Verlag Karl Vötterle GmbH & Co. KG, Kassel
Umschlagabbildung / Cover Illustration: Sylvano Bussotti, »Posto in capo il diadema« (Ausschnitt / Excerpt)
Einbandgestaltung / Cover: www.takeoff-ks.de, christowzik + scheuch
Lektorat / Editor: Diana Rothaug
Redaktion der deutschen Übersetzung von Nicholas Isherwood / Editorial assistance
to the German Translation by Nicholas Isherwood: Daniel Lettgen, St. Augustin
Korrektorat / Proofreading: Kara Rick, Eberbach
Innengestaltung / Layout: Dorothea Willerding
Satz / Typesetting: Jutta Weis, Pulheim
CD-Aufnahme / CD Recording: Stefan Tiedje
Druck und Bindung / Printing and Binding: Beltz Bad Langensalza GmbH, Bad Langensalza
ISBN 978-3-7618-1861-9
www.baerenreiter.com

Inhalt

Präludium, Widmung, Geleit	10
Einleitung	13

I Vom Flüstern zum Schreien 19

I.1 Flüstern	20
I.2 Sprechen	22
I.3 Rhythmisch sprechen	23
I.4 Sprechgesang	24
I.5 Belcanto	28
I.6 Rufen auf Tonhöhen	29
I.7 Rufen	31
I.8 Schreien	31

2 Die elektrische Stimme 34

2.1 Verstärkung	36
2.2 Raummusik	42
2.3 Die Stimme als Klangmaterial	44
2.4 Stimme und Tonband	44
2.5 Live-Elektronik	47
2.6 Real-Time-Elektronik	49
2.7 Gemischte Techniken	51
2.8 Historisch informierte Aufführungspraxis	52

3 Singende Instrumentalisten und spielende Sänger 55

3.1 Sänger spielen Schlagzeug	55
3.2 Sänger spielen andere Instrumente	57
3.3 Singende Instrumentalisten	58
3.4 Ins Instrument singen	59

4 Mikrintervalle 61

4.1 Vierteltöne	62
4.2 Achteltöne	62
4.3 Dritteltonen	63
4.4 Mikrintervalle in der Obertonreihe	64
4.5 Techniken beim Singen von Mikrintervallen	65

Contents

Prelude, Dedication, Departure	11
Introduction	13

I Whispers to Cries 19

I.1 Whispers	20
I.2 Speaking	22
I.3 Rhythmic speech	23
I.4 Sprechgesang	24
I.5 Bel canto singing	28
I.6 Pitched shouting	29
I.7 Shouting	31
I.8 Screaming	31

2 The Electric Voice 34

2.1 Amplification	36
2.2 Spatialization	42
2.3 The voice as sound material	44
2.4 Voice and tape	44
2.5 Live electronics	47
2.6 Real time	49
2.7 Mixed techniques	51
2.8 Historically informed performance practice	52

3 Instrumentalist Singers and Singing Instrumentalists 55

3.1 Singers playing percussion	55
3.2 Singers playing other instruments	57
3.3 Singing instrumentalists	58
3.4 Singing into instruments	59

4 Microintervals 61

4.1 Quarter tones	62
4.2 Eighth tones	62
4.3 Third tones	63
4.4 Microintervals in the harmonic spectrum	64
4.5 Techniques for singing microintervals	65

5 Erweiterte Vokaltechniken		67	5 Extended Vocal Techniques		67
5.1	Vorspiel: Stimmumfang	68	5.1	Prelude: vocal range	68
5.2	Diphonisches Singen	69	5.2	Diphonic singing	69
5.3	Multiphonie	73	5.3	Multiphonics	73
5.4	Pfeifregister / »Damping«	76	5.4	Damping	76
5.5	Stimmhaft einatmen	76	5.5	Inhaled phonation	76
5.6	Pfeifen	78	5.6	Whistling	78
5.7	Singen und pfeifen	79	5.7	Singing and whistling	79
5.8	Zungenklicken	79	5.8	Tongue snap	79
5.9	Zungenschmalzen	80	5.9	Tongue click	80
5.10	Mundklick	80	5.10	Mouth click	80
5.11	Lippenschmatzen / Kussgeräusche	80	5.11	Lip smacking / kissing	80
5.12	Korkenknallen	81	5.12	Cork pop	81
5.13	Wangenschnipsen	81	5.13	Cheek slapping	81
5.14	Zähneklappern	81	5.14	Teeth chattering	81
5.15	Die Hand als Dämpfer	82	5.15	Hands as mute	82
5.16	Mechanische Dämpfer	83	5.16	Mechanical mutes	83
5.17	Kauen	85	5.17	Chewing	85
5.18	Singen und Gurgeln	85	5.18	Singing and gargling	85
5.19	Lecken	85	5.19	Licking	85
5.20	Katzen-Kotzen	85	5.20	Cat vomiting	85
5.21	Zungenflattern	86	5.21	Tongue flutter	86
5.22	Geräuschvolles Atmen	86	5.22	Heavy breathing	86
5.23	Schnarchen	86	5.23	Snorting	86
5.24	Wishart	87	5.24	Wishart	87
5.25	Imitation	87	5.25	Imitation	87
5.26	Nachspiel: Individualität	88	5.26	Postlude: individuals	88
6 Das Vibrato		90	6 The Vibrato		90
6.1	Gerader Ton	91	6.1	Straight tone	91
6.2	Belcanto-Vibrato	91	6.2	Bel canto vibrato	91
6.3	Langsames Vibrato	92	6.3	Slow vibrato	92
6.4	Molto Vibrato	93	6.4	Molto vibrato	93
6.5	Tremolo	93	6.5	Tremolo	93
6.6	Sanftes Glottisvibrato	95	6.6	Gentle glottal vibrato	95
6.7	Hartes Glottisvibrato	96	6.7	Hard glottal vibrato	96
6.8	Meckern	96	6.8	Bleat	96
6.9	Wiehern	97	6.9	Neigh	97
6.10	Knurren	97	6.10	Growl	97
6.11	Lippenvibrato	97	6.11	Lip vibrato	97
6.12	Zungenvibrato	98	6.12	Tongue vibrato	98
6.13	Zwerchfellvibrato	99	6.13	Diaphragmatic vibrato	99
6.14	Kopfvibrato	99	6.14	Head vibrato	99
6.15	Fingervibrato	99	6.15	Finger vibrato	99
6.16	Handvibrato	100	6.16	Hand vibrato	100
6.17	Mischvibrato	101	6.17	Hybrid vibrato	101
7 Timbre		102	7 Timbre		102
7.1	Timbre als Stimmfarbe	102	7.1	Timbre as vocal color	102
7.2	Strohbas als Timbre	104	7.2	Vocal fry timbres	104
7.3	Stil als Timbre	104	7.3	Style as timbre	104
7.4	Timbre und Stimmansatz	106	7.4	Timbre as vocal placement	106
7.5	Kontinuum von Stimmfarben	106	7.5	Timbre in a continuum	106

8 Stimmfächer	108
8.1 Stimmfächer in der romantischen Musik ..	109
8.2 Die Fächer der Solostimme von 1600 bis 1750	110
8.3 Geschmacksentwicklungen im Bereich der Stimmfächer	113
8.4 Stimmfächer in der Musik nach 1950	114

9 Die Register der Stimme	119
9.1 Strohbass	120
9.2 Modalregister	120
9.3 Falsettregister	129
9.4 Pfeifregister	133
9.5 Stimmumfänge und Registerübergänge (»zona di passaggio«) für die Musik nach 1950	134
9.6 Register und Textverständlichkeit	136
9.7 Register und dynamische Kontrolle	137
9.8 Zusammenfassung	138

10 Beweglichkeit	140
10.1 Zwerchfell-Beweglichkeit	140
10.2 Aspirierte Beweglichkeit	142
10.3 Glottis-Beweglichkeit	143
10.4 Wa-Wa-Technik	144

11 Singende Schauspieler / schauspielernde Sänger, Tanzende Sänger / singende Tänzer	
11.1 Schauspieler	146
11.2 Sprecher	147
11.3 Tänzer	151
11.4 Der Tänzer-Schauspieler-Sänger der Gegenwart	152

12 Improvisation	155
12.1 Freie Improvisation	156
12.2 Über einen Song improvisieren	156
12.3 Über einen Text improvisieren	157
12.4 Gelenkte Improvisation	157

13 Luciano Berios »Sequenza III«	162
13.1 Tempo und Zeiteinteilung	164
13.2 Prima le parole (»erst der Text«)	165
13.3 Die Klangfarben	167
13.4 Die Tonhöhen	169
13.5 Dauer	170
13.6 Rhythmen und Tempi	171
13.7 Vortragsbezeichnungen	172
13.8 Erweiterte Vokaltechniken	174
13.9 Gesten	175
13.10 Abschluss der Vorbereitung	176

8 Voice Types	108
8.1 Voice types for romantic music	109
8.2 Solo voice types from 1600 to 1750	110
8.3 The evolution of taste in voice types	113
8.4 Voice types for music composed since 1950	114

9 Vocal Registers	119
9.1 Fry register	120
9.2 Modal register	120
9.3 Falsetto register	129
9.4 Whistle register	133
9.5 Post-1950 ranges and approximate register passage points (»zona di passaggio«)	134
9.6 Vocal registration and comprehension of text	136
9.7 Vocal registration and dynamic control. ...	137
9.8 Conclusion	138

10 Agility	140
10.1 Diaphragmatic agility	140
10.2 Aspirated agility	142
10.3 Glottal agility	143
10.4 Wa wa agility	144

11 Singing Actors / Acting Singers, Dancing Singers / Singing Dancers	145
11.1 Actors	146
11.2 Reciters	147
11.3 Dancers	151
11.4 The contemporary acting, dancing singer ..	152

12 Improvisation	155
12.1 Free improvisation	156
12.2 Improvisation to a song	156
12.3 Text improvisation	157
12.4 Guided improvisation	157

13 Luciano Berio's "Sequenza III"	162
13.1 Tempo and timing	164
13.2 Prima le parole (first the text)	165
13.3 Timbres	167
13.4 Pitches	169
13.5 Durations	170
13.6 Rhythms and tempos	171
13.7 Terminology used for "patterns of emotions and vocal behavior"	172
13.8 Extended vocal techniques	174
13.9 Gestures	175
13.10 Final preparation	176

Anhang

A.1 Musik für Solostimme (ein/e Interpret/in)	
seit 1950	179
A.2 Vibrato-Physiologie	206
A.3 Tonhöhen und Tempi:	
Ein wenig Hilfe von unseren Freunden	207
Danksagung	209
CD Tracks	211

Appendix

A.1 Music for Solo Voice (one Performer)	
since 1950	179
A.2 Physiology of the Vibrato	206
A.3 Pitches and tempos:	
a little help from our friends	207
Acknowledgments	209
CD Tracks	211

9

Die Register der Stimme

Der richtige Umgang mit den Stimmregistern ist seit Langem ein zentraler Aspekt der Gesangstechnik. Oft fällt in diesem Zusammenhang das italienische Wort »tessitura«. »Tessere« bedeutet »weben«. Die Rhetorik bezeichnet mit diesem metaphorischen Ausdruck die Verknüpfung einer Rede zu einer geschlossenen Einheit und bezieht sich auf die Göttin Athene, die Weberin von Stoffen und Wörtern. Für die Sänger des Standardrepertoires beinhaltet der Begriff »tessitura« den Anspruch, einen Umfang von ungefähr zwei Oktaven mit homogen bleibender Stimme vom tiefsten bis zum höchsten Ton zu meistern, die Töne gewissermaßen fehlerlos miteinander zu »verweben«, ohne hörbare Brüche oder signifikante Änderungen des Timbres. Die speziellen Anforderungen der Musik des 20. und 21. Jahrhunderts machen es notwendig, sich noch einmal genau mit der Beschaffenheit der menschlichen Stimmregister auseinanderzusetzen. Trotz einiger Neujustierungen darf man nie außer Acht lassen, dass Registerphänomene auf der physiologischen Natur des Instruments beruhen. Komponisten sollten daher die »Registrierung« immer in ihre Überlegungen einbeziehen, wenn sie für Singstimme schreiben. Auf die Verfahren der Vergangenheit bauend, gehen wir weiter zur Zukunft.

In der Literatur über die Stimme definieren Logopäden einerseits und Belcanto-Experten anderer-

Vocal Registers

Managing vocal registers has long been one of the central aspects of vocal technique. The Italian word "tessitura" is often used to discuss this issue. "Tessere" means to weave. The figurative use of "tessitura" in rhetoric involves unifying discourse. This usage goes back to the goddess Athena, the weaver of cloth and of words. For standard repertory singers, mastering vocal "tessitura" involves being able to sing a range of approximately two octaves evenly from the lowest to the highest note, without perceptible "breaks" or significant timbre changes, thereby "weaving" them together. The special requirements of 20th and 21st century repertory lead us to re-examine the nature of registration for the human voice. Despite these adjustments, it is important to remember that vocal registration events are based on the physiological characteristics of the instrument. Composers should always take registration into consideration when writing for the voice. Building on the techniques of the past, we move into the future.

In most of the literature on the voice, speech pathologists and "bel canto" vocalists define vocal registers in a completely different way. Pathologists go from the lowest sounds to the highest, dividing the voice into four categories: fry register, modal register, falsetto and whistle tone. As we have already seen in Chapter 5, this approach is

seits die Register zumeist auf vollkommen unterschiedliche Weise. Logopäden unterteilen die Stimme – von den tiefsten bis zu den höchsten Lautäußerungen – in vier Kategorien: Strohbass, Modalregister, Falsett und Pfeifregister. Wir haben in Kapitel 5 bereits festgestellt, dass sich dieser Ansatz gut in unsere Analyse der Stimmtechnik einfügt und für die Neue Musik adäquat ist. Worum handelt es sich nun bei diesen Registern?

9.1 Strohbass

Dieses Register (auch als »Puls-« oder »Schnarregister« bezeichnet) ist das tiefste, das die menschliche Stimme besitzt. Die Stimmlippen schwingen bei 30–90 Hz mit schwachem subglottalem Druck, ihre Ränder sind schlaff, aber dick, ihre Adduktion ist eng.¹ Männer- wie Frauenstimmen können einen Strohbass produzieren, aber er wird am häufigsten von Männern eingesetzt. Vor 1950 war diese Technik in der westlichen Kunstmusik nahezu unbekannt. Ihr akustisches Resultat ist ein tiefes, sanftes Knurren. 70

9.2 Modalregister

Am häufigsten werden die Modalregister gebraucht, sowohl beim Sprechen als auch beim Singen. Die Stimmlippen schließen sich ganz. Die Gesangsästhetik der westlichen Kunstmusik verfolgt das Ideal, die Modalstimme möglichst zu vereinheitlichen, um in ihrem ganzen Umfang einen angenehmen Klang entstehen zu lassen und auffällige Veränderungen des Timbres zu vermeiden.

9.2.1 Die Modalregister der Frauenstimme

a) Bruststimme

Im Belcanto-Repertoire wird üblicherweise die Bruststimme für die tiefsten Töne des Stimmumfangs eingesetzt. Ob man im tiefsten Register die Bruststimme, die gemischte Bruststimme oder die

¹ Thomas Baer: Observation of Vocal Fold Vibration. Measurement of Excised Larynges, in: Vocal Fold Physiology, Tokio 1981.

highly pertinent to our discussion of vocal technique as it pertains to contemporary art music. It is also the most scientifically sound. What are these registers?

9.1 Fry register

This register (also known as the pulse register, vocal rattle, vocal scrape and “Strohbass”) is the lowest that can be produced by a human voice. The vocal folds vibrate at 30–90 Hz with low subglottal pressure, a flaccid but thick vibrating margin and tight cordal adduction.¹ Both male and female voices can produce a vocal fry, but it is used most frequently for male voices. This technique is virtually unknown in pre-1950 Western art music. The acoustic result is a low, soft growl. 70

9.2 Modal register

The modal register is the most commonly used of the four, for speaking and singing. There is complete cordal approximation. The aesthetic in Western art music is to unify the registers of the modal voice so as to produce a pleasing timbre throughout the range, with no radical changes in timbre.

9.2.1 Female voice modal registers

a) Chest

The chest voice is a register commonly used in “bel canto” repertory to sing the lowest notes in the range. In the lower register, choosing whether to use chest voice, mixed chest or head voice is based on the context in the phrase and how low

¹ Thomas Baer: Observation of Vocal Fold Vibration: Measurement of Excised Larynges, in: Vocal Fold Physiology, Tokyo 1981.

Kopfstimme verwendet, hängt vom Zusammenhang der Phrase ab und davon, wie tief die verlangten Töne überhaupt sind. Frauen und Countertenöre singen mit Bruststimme vorwiegend vom e^1 abwärts. Dies ist die Lage der Mezzosoprane, sie benötigen die Bruststimme daher häufiger als die Soprane. In zeitgenössischer Musik mit ihren oft ausgesprochen großen Umfängen ist dieses Register sehr verbreitet und wird manchmal sogar eigens in der Notation angegeben. Physiologisch zeigt die Bruststimme komplett schließende, entspannte, verdickte und verkürzte Stimmlippen sowie eine erhöhte Aktivität des Musculus thyroarytaenoideus. Sie klingt gewissermaßen »männlich«, ähnlich wie das männliche Falsett »weiblich« klingt. »Bruststimme« heißt dieses Register, weil die meisten Sänger ein Resonanzgefühl in der Brust verspüren, das auf Knochenvibrationen im Thorax beruht. Dieser liegt freilich unterhalb der Stimmlippen, die Stimme resoniert also in Wirklichkeit nicht in der Brust, genauso wenig wie der Klang der Kopfstimme im Schädel entsteht. Beim Sprechen verwenden die meisten Frauen fast durchgängig die Bruststimme.

► Technik: Beginnend mit a^1 , singt man eine Quinte abwärts in Halbtonschritten und lässt ungefähr bei e^1 die Stimme ins Brustregister »umspringen«. Danach übt man absteigende Skalen ausschließlich in der Bruststimme, vom e^1 aus oder auch tiefer, solange es sich noch angenehm anfühlt. Dabei sollte man wenig Stütze einsetzen (etwa Niveau 1 oder 2 von maximal 5), aber die Stimme genauso einstellen wie im Bereich des »passaggio« und oberhalb davon. Wichtig ist, den tiefen Tönen Raum zu geben, indem man die Zungenwurzel abwärts und den weichen Gaumen aufwärts bewegt und auch den Rachen öffnet. Der Kiefer darf nicht abgesenkt werden, denn dadurch würde genau der Bereich verengt, in dem Raum geschaffen werden muss. Eine übertriebene Verbreiterung der Rachenhöhle ist aber ebenfalls zu vermeiden, wie auch eine Verfremdung der Vokale, damit sie nicht unverständlich werden. Am besten nimmt man seine Stimme auf,

the pitches are. Female singers and countertenors primarily use chest register from E4 down. Since this range is more often used by mezzo-sopranos than sopranos, it is this voice type that uses chest voice most frequently. In the contemporary vocal literature, with its extensive range, chest voice is commonly used and sometimes even specified in the musical notation. Physiologically, it involves completely approximated, relaxed, thickened, shortened vocal folds, increased activity of the thyroarytenoid muscles and an acoustic result that sounds masculine (similarly, a male falsetto sounds feminine). This register is referred to as chest voice, because most singers experience a sensation of vibrancy in the chest due to bone vibrations produced in the thorax. The thoracic area being below the vocal folds, the voice does not, of course, actually resonate in the chest, any more than it does in the cranium when singing in head voice. Most women speak in their chest voice most of the time.

► Technique: Starting on A4, sing a descending perfect fifth by half steps. As you reach approximately E4, allow the voice "flip" into chest register. Continue singing descending scales exclusively in chest register starting on E4 or below, as low as comfortable. As you descend, use little support (level 1 or level 2 out of 5), but adjust in a similar way to that used when singing through the passaggio area and above. Be careful to create space for low notes by opening at the base of the tongue (down) and soft palate (up) as well as creating space in the pharynx, rather than by dropping the jaw. This would close the very area you need to create space in. Also be careful to avoid excessive spreading of the pharynx and distortion of vowels beyond comprehensibility. Record your own voice so as not to be fooled by the inner ear and let the quality of the sound and understanding of the text within the adjusted sound be your guide. Opening in the chest voice

13.1 Tempo und Zeiteinteilung

Zur Zeiteinteilung im Stück macht Berio folgende Vorbemerkung: »Die Notation ist auf jeder Seite in Abschnitte von je 10 Sekunden unterteilt; dementsprechend regelt sich der zeitliche Ablauf der stimmlichen Aktionen.« Auf der ersten Seite sieht man diese vertikalen Linien. Sie ähneln Taktstrichen und unterteilen jedes System (es besteht aus vier Notenzeilen, die zu Beginn durch eine Akkoladenklammer zusammengefasst sind) in vier Gruppen zu je 10 Sekunden. Diese Einheiten sind oben auf der Seite in Kästchen vermerkt (10" ca., 20", 30"). Da es sich um ein Solostück und nicht um eine vierstimmige Partitur handelt, beginnt die Zählung in jedem System von vorn. Den Angaben können wir entnehmen, dass die erste Seite etwa 2'40" dauert. An der Zwei-Minuten-Marke findet sich ein Kästchen mit dem entsprechenden Hinweis zur Orientierung. Man kann in der Aufführung eine Stoppuhr verwenden, um das Timing genau einzuhalten – auf alle Fälle braucht man sie zum Proben. Dieses Hilfsmittel muss jeder Sänger Neuer Musik besitzen, sowie auch ein Metronom, das im Bereich von 10 bis mindestens 300 Schlägen in Zehner-, am besten sogar in Einzelschritten einstellbar ist, und natürlich ein Keyboard, auf dem man Viertel-, Achtel- und Dritteltöne spielen kann.

► Technik: Mit einer Stoppuhr übt man eine vereinfachte, gesprochene Version der notierten Musik. Man kann zum Beispiel in den ersten zehn Sekunden die Punkte durch ein gesprochenes [ta] [ta] [ta] wiedergeben und dabei der melodischen Kontur folgen. Ist dies geschafft, fügt man die Phoneme und diskontinuierlichen Rhythmen hinzu, als Nächstes dann die Klangfarben. (Die Vorgabe »gespannt murmeln« lässt sich als stimmhaftes Flüstern interpretieren.) Schließlich kann man am Beginn der Passage die Stoppuhr starten und anhalten, wenn man mit dieser Passage fertig ist, und so überprüfen, ob man bereits ein präzises Tempogefühl entwickelt hat. Es ist in der Regel besser, wenn man sich im Konzert auf sein trainiertes Zeitgefühl verlassen und auf die

13.1 Tempo and timing

The division of time in the piece is indicated from the outset. "The vocal actions must be timed with reference to the 10" divisions of each page." On page one, there are vertical lines resembling bar lines that divide the four systems (delineated by large brackets at the beginning of each one) and divide each system into four groups of ten seconds each. These are marked at the top of the page in boxes (10" ca., 20", 30"). Since it is a solo piece and not a four-part score, each system begins the count over again. From these markings, we can infer that the first page lasts approximately 2'40". A small box with 2' is placed at the two-minute mark as a reference. A stopwatch may be used in performance in order to accurately perform the timing and should definitely be used as a tool in rehearsal. Every singer of new music should own a stopwatch, a metronome going stepwise from 10 to at least 300 (preferably with tenths or even hundredths) and a keyboard that plays $\frac{1}{4}$ tones, $\frac{1}{8}$ tones and $\frac{1}{3}$ tones.

► Technique: Using a stopwatch, practice a simplified, spoken version of the notated music. For example, in the first ten seconds, the dots could be rendered with a spoken [ta] [ta] [ta] pattern, following the melodic contour. Once this has been mastered, the phonemes and notated rhythmic discontinuity can be added. Next, the timbre ("tense muttering" using a stage whisper) can be added. Finally, the performer can start the stopwatch at the beginning of the passage and end it when he or she has finished, to see how accurate the sense of time has become, in the eventuality of a performance with no stopwatch. It is preferable to acquire a sense of time and perform without a stopwatch, the way a tempo sense is developed in traditionally notated music in order

I. Musik für Solostimme (ein/e Interpret/in) seit 1950

Zu den einzelnen Werken werden, soweit irgend möglich, die folgenden Informationen gegeben (ich habe mir große Mühe gegeben, Komponisten und Verlage zu kontaktieren, um die Noten sichten zu können, aber dies war nicht immer möglich):

Komponist – Titel – Textautor – Stimmfach – Verlag – Dauer – Umfang – Schwierigkeit

Nach dem *Stimmfach*, wie es in den Noten gegeben ist, habe ich manchmal in Form von »(NI: ...)« eine Anmerkung ergänzt, wenn ich eine Änderung vorschlagen möchte. Die Stimmfächer entsprechen denjenigen aus Kapitel 8.

Die Angaben zur *Dauer* sind annähernd, abhängig von der individuellen Wahl des Tempos. Komponisten und Verleger geben selten genaue Werte an. In den meisten Fällen handelt es sich um ungefähre Schätzungen.

In diesem Buch ist mit »C4« das »mittlere C« des amerikanischen Systems gemeint (261,93 Hz). Es entspricht dem *c*¹ des deutschen Systems.

Schwierigkeitsgrade sind natürlich subjektiv. Sie haben zu tun mit Stimmumfang, musikalischer Komplexität, Text (z. B. Sprachen wie Chinesisch oder erfundene Sprachen, die mithilfe des IPA notiert sind), Einsatz von Klangfarben, sängerischen Schwierigkeiten mit der Bel-Canto-Technik, erweiterten Vokaltechniken usw.

Einige Stücke für Countertenor verwenden Informationen aus dem Buch von Steven L. Rickards. Dies habe ich jeweils angegeben. Rickards stuft Werke manchmal schwerer ein als ich (zum Beispiel stehen Simon Holts »Six Caprices« bei Rickards unter »sehr schwer«, ich finde sie »mittel«).

I. Music for Solo Voice (one Performer) since 1950

The following elements have been included whenever possible. Every effort was made to contact publishers and composers to obtain their scores, but this was sometimes impossible:

Composer – Title – Text author – Voice category – Publisher – Duration – Range – Difficulty

The *voice category* indicated by the composer is followed by "(NI: ...)" when I would like to suggest a modification. The voice categories correspond to those in Chapter 8 of this book.

All *durations* are approximate due to possible variations in tempo. Exact durations are rarely given by the composer or his / her publisher. Most of the durations are rough estimates.

For the purposes of this book, C4 corresponds to "middle C" in the U.S.A. or 261.93 Hz.

Difficulty levels are, of course, highly subjective. They are based on criteria such as range, pitch material (microintervals, difficult leaps, etc.), rhythms, proportional durations, text (languages such as Chinese or invented languages using IPA, for example), timbral richness, bel canto vocal technical difficulties, extended vocal techniques, etc.

Some countertenor pieces use information from Steven L. Rickards' book. This is indicated when it is the case. Perusal of some scores indicates that he finds works more difficult than I (for example, Simon Holt's "Six Caprices" are judged "very difficult" whereas I find them "intermediate").

Composer Komponist	Title Titel	Text author Textautor	Voice category Stimmfach	Publisher Verlag	Duration Dauer	Range Umfang	Difficulty Schwierigkeit
Adès, Thomas	Aubade		Solo voice (NI: contralto soprano)	Faber, 1993	10'	C#3–D5	Very advanced
Alandia, Edgar	Grito!	Pablo Neruda	Solo voice	Ricordi, 1980	5'	B3–B5	Intermediate
Alfúen, Anton	If you Were the Boat at Tuffer	Lydia Harris	Solo voice (NI: mezzo-soprano or baritone)	composer, 2012	1'	F3–G5	Intermediate
Aloupi, Maria / Dik-tyopoulos, Andreas	Die Welt ist alles	Ludwig Wittgenstein	Bass and tape	composer, 2008	5'	C2–G#3	Intermediate
André, Mark	Bin ein- und ausgange		Solo voice	Peters			
Andriessen, Louis	Shopping List of a Poisoner		For a singer who also writes (NI: mezzo-soprano, bass, bass baritone)	Boosey & Hawkes, 2000	10'	G3–C5 (or down an octave)	Intermediate
Andriessen, Louis	A Song of the Sea		Solo voice	Boosey & Hawkes, 1999	3'	C4–E5 (alternate version C3–E4)	Beginner
Aperghis, Georges	Cinq Calme-Plats		Female voice (NI: mezzo-soprano)	Durand, 1996	10'	A3–F#5	Advanced
Aperghis, Georges	Conversations		Solo voice (NI: extended vocalist)	1985		free	Beginner
Aperghis, Georges	14 Jactations		Baritone (NI: or bass baritone, bass)	Durand, 2006	30'	G#2–Dtrisesis4	Very advanced
Aperghis, Georges	Monomanies		Solo voice	Durand, 1993	10'	C#4–B5	Advanced
Aperghis, Georges	Pubs (1 et 2)		Soprano	Durand, 2002	3'		Intermediate
Aperghis, Georges	Récitations	the composer	Solo voice (NI: contralto soprano or bass baritone)	Salabert, 1978	38'	F3–A#5	Very advanced
Aperghis, Georges	Six Tourbillons		Solo voice	Salabert, 1988	12'	G3–G5	Advanced
Applebaum, Mark	Aphasia	no text	Solo mover (written for Nicholas Isherwood; NI: best for dancer) and tape	composer, 2010	9'	not sung (no range)	Very advanced movement
Babbitt, Milton	Philomel	John Hollander	Soprano	Schirmer, 1964	18'	F3–A#5	Very advanced

CD Tracks

Track			Seite / Page
	Kapitel 1	Chapter 1	
1	Flüstern	Whisper	20
2	Stimmloses Rufen	Voiceless shouting	20
3	Flüstern auf Tonhöhen	Pitched whispering	21
4	Stimmhaftes Flüstern	Stage whisper	21
5	Flüsternd singen	Whispered singing	22
6	Sprechen	Speaking	22
7	Sprechgesang	Sprechgesang	24
8	Belcanto	Bel canto singing	28
9	Rufen auf Tonhöhen	Pitched shouting	29
10	Rufen	Shouting	31
11	Schreien	Screaming	31
	Kapitel 3	Chapter 3	
12	Ins Instrument singen	Singing into instruments	59
	Kapitel 4	Chapter 4	
13	Vierteltöne	Quarter tones	62
14	Achteltöne	Eighth tones	62
15	Dritteltöne	Third tones	63
	Kapitel 5	Chapter 5	
16	Diphonisches Singen mit Vokalen	Diphonic singing with vowels	70
17	Diphonisches Singen mit Zungenfilter	Diphonic singing with tongue filtering	71
18	Tsogye	Tsogye	73
19	Gügye	Gügye	73
20	Strohbas	“Strohbas”	74
21	Gesungener Akkord	Vocal chord	75
22	Einatmend singen	Inhaled singing	77
23	Multiphonie beim Einatmen	Inhaled multiphonic	77
24	Einatmend singen im Pfeifregister	Inhaled damping	77
25	Mit den Lippen pfeifen	Lip whistling	78
26	Singen und pfeifen	Singing and whistling	79
27	Zungenklicken	Tongue snap	79
28	Zungenschnalzen	Tongue click	80
29	Mundklick	Mouth click	80
30	Lippenschmatzen / Kussgeräusche	Lip smacking / kissing	80
31	Korkenknallen	Cork pop	81
32	Wangenschnipsen	Cheek slapping	81
33	Zähneklappern	Teeth chattering	81
34	Abdecken mit der Hand	Hands as mute: Covering	82
35	Wa-Wa-Effekt	Hands as mute: Wa-wa	82
36	Indianer-Geheul	Native American	83
37	Kazoo	Kazoo	83
38	Akustisches Megaphon	Acoustic megaphone	84

Track			Seite / Page
39	Kauen	Chewing	85
40	Singen und Gurgeln	Singing and Gargling	85
41	Lecken	Licking	85
42	Katzen-Kotzen	Cat vomiting	85
43	Zungenflattern	Tongue flutter	86
44	Geräuschvolles Atmen	Heavy breathing	86
45	Schnarchen	Snorting	86
	Kapitel 6	Chapter 6	
46	Gerader Ton	Straight tone	91
47	Belcanto-Vibrato	Bel canto vibrato	91
48	Langsames Vibrato	Slow vibrato	92
49	Molto Vibrato	Molto vibrato	93
50	Tremolo	Tremolo	93
51	Sanftes Glottisvibrato	Gentle glottal vibrato	95
52	Hartes Glottisvibrato	Hard glottal vibrato	96
53	Meckern	Bleat	96
54	Wiehern	Neigh	97
55	Knurren	Growl	97
56	Vertikales Kiefervibrato	Vertical jaw vibrato	97
57	Seitliches Kiefervibrato	Lateral lip vibrato	98
58	Obertonvibrato	Harmonics vibrato	98
59	Zungenvibrato	Tongue vibrato	98
60	Zwerchfellvibrato	Diaphragmatic vibrato	99
61	Kopfvibrato	Head vibrato	99
62	Fingervibrato: Kehlkopf	Finger vibrato: Larynx	99
63	Handvibrato	Hand vibrato	100
	Kapitel 7	Chapter 7	
64	Timbre: Dunkel	Timbre: Dark	102
65	Timbre: »Normal«	Timbre: "Normal"	103
66	Timbre: Hell	Timbre: Bright	103
67	Strohbas als Timbre (guttural)	Vocal fry timbres (guttural)	104
68	Nasaler Klang	Timbre: Nasal	106
69	Rachenklang	Timbre: Pharyngeal	106
	Kapitel 9	Chapter 9	
70	Strohbas	Fry register	120
71	Modalregister Männer: Bruststimme	Male voice modal registers: Chest	124
72	Modalregister Männer: Mittlere Stimme	Male voice modal registers: Middle	125
73	Modalregister Männer: Kopfstimme	Male voice modal registers: Upper	126
74	Modalregister Männer: Sehr hohe Kopfstimme	Male voice modal registers: Very high	126
75	»Passaggio di registro«	"Passaggio di registro"	127
76	Das männliche »Falsettone«	Male "falsettone"	130
77	Das männliche Falsett	Male falsetto	130
	Kapitel 10	Chapter 10	
78	Zwerchfell-Beweglichkeit	Diaphragmatic agility	140
79	Aspirierte Beweglichkeit	Aspirated agility	142
80	Glottis-Beweglichkeit	Glottal agility	143
81	Wa-Wa-Technik	Wa wa agility	144