

PROTOKOLL Nr. 1 vom 11.3.2016

Masterclass Obertongesang mit Wolfgang Saus in Kyllburg - Freitag abend

Das damals erste Experimentalstück mit Obertönen von 1983 ist auf Wolfgangs Webseite als Sounddatei verfügbar

Einladung an alle zum Eintragen von Workshop-Terminen auf Wolfgangs Webseite (demnächst möglich)

Austausch-Runde und Gemeinsames Einsingen

Übung: Nasen-Chöömii, dafür klemme die vordere Zunge zwischen die Zähne und schließe mit den Lippen den Mundraum luftdicht ab, sodass der Klang aus der Nase kommt. (Im Unterschied zur Kehlephonetik, bei der der Mund offen bleibt)

Ziel bei dieser Übung: Gefühl bekommen für das, was im Kehlkopf verengt wird, nämlich die Taschenfalten, die durch ihre Engerstellung den Grundton in der Lautstärke absenken

Ähnlich dem Meckern von Ziegen, jedoch nicht unterbrochen (kernige Stimme) wie bei:

Hör-Empfehlung Klangbeispiel Sardinischer Männerchor Tenores di Biti (auf der oberton.org Weltkarte)

Wir bilden Trios und singen frei zum Üben des Einrastens der Oberton-Resonanzen.

Merke: Je nach Intervall und Verhältnis der Frequenzen der Grundtöne ergibt sich ein entsprechendes Muster der ineinander einkoppelbaren Obertöne, also zum Beispiel:

Prime 1:1 = jeder Oberton der einen Obertonreihe passt zu jedem Oberton der anderen Obertonreihe

Oktave 1:2 = jeder Oberton der einen Obertonreihe passt zu jedem **zweiten** Oberton der anderen Obertonreihe

Quinte 2:3 = jeder **zweite** Oberton der einen Obertonreihe passt zu jedem **dritten** Oberton der anderen Obertonreihe

Quarte 3:4 = jeder **dritte** Oberton der einen Obertonreihe passt zu jedem **vierten** Oberton der anderen Obertonreihe

Natur-Terz 4:5 = jeder **vierte** Oberton der einen Obertonreihe passt zu jedem **fünften** Oberton der anderen Obertonreihe

P A U S E

weiter mit M-Obertönen wie oben
mit und ohne constricted vocal chords
mit und ohne Einsaug-Gefühl
mit und ohne runter gezogenem Kehlkopf

Ziel: den Punkt finden, wo du das Gefühl hast, den Oberton anfassen zu können. Dann erst kannst du den Oberton optimieren.

Nächster Schritt: Kombination mit N plus Resonanzraum formen mit den Lippen
(als nasaler Klang, der also nur aus der Nase kommt, nicht aus dem Mund wie beim Spielen der Nasenflöte)

Letzter Schritt bei gut eingestellter Resonanz: Öffnen zur Bird- oder L-Technik

Diese Variante funktioniert allerdings wegen der Resonanzräume unter der Zunge nur bei den tiefen Obertönen.

PROTOKOLL Nr. 2 vom 12.3.2016

Masterclass Obertongesang mit Wolfgang Saus in Kyllburg – Samstag vormittag

Wir sprechen über die **Software Melodyne** von Peter Neubecker

Wolfgangs Erkenntnis daraus: Wir hören gehirn- und gehörtechnisch keine Obertöne, die ja reine Sinustöne sind, sondern wir hören komplette Instrumente mit einem Obertonspektrum

Wir singen von D begonnen eine auf- und absteigende äolische / dorische Molltonleiter mehrstimmig als Kanon mit Obertönen und Soli

Wolfgang stellt fest, dass jegliche Anforderung (linke Gehirnhälfte) uns im Improvisieren ausbremst und dass es deswegen eine spannende Erfahrung ist, jegliches Denken und Wollen loszulassen, um die Stimme frei(er) fließen zu lassen (ähnlich wie beim intuitiven Bogenschießen), um dadurch auch besser Resonanzen treffen zu können

Achte beim Obertonwechsel darauf, den Grundton nicht unbewusst zu verschieben, was manchmal passiert, um den Oberton an die tonalen Verhältnisse der bekannten Grundtonintervalle anzupassen. Wir als Gruppe haben laut Wolfgang die Tendenz, immer mit der Aufmerksamkeit bei den Obertönen zu sein. Es macht aber auch Sinn, die Aufmerksamkeit bewusst zwischendurch auch immer wieder mal auf die Grundtöne zu lenken, um mit diesen tonal gut eingekoppelt zu bleiben.

Thema Raumvorstellung zur Stimm-Klangveränderung: Bewusste Wahl der geistigen Raumvorstellung verändert den Stimm-Klang. Die Größe und sogar die Akustik (z.B. Halligkeit) des Raumes kann dabei geistig gewählt und stimmlich umgesetzt werden. Wichtig ist die Lenkung des Raumklanges der Stimme, wenn wir mit unserer Stimme in Gruppen führen. Die Aufmerksamkeit kann auch auf einzelne Personen gerichtet werden. Oder eben auf die ganze Gruppe.

Übung: Beginne mit dem Stimmklang in einem imaginierten Kleiderschrank, dehne diesen auf Bad-Größe aus, geh dann in ein Schwimmbad und erweitere auf die Vorstellung einer Kathedrale. (Es geht hier nicht um Lautstärke, sondern um das Raumgefühl, das in die Stimme einfließt)

weitere Improvisationen mit Experimenten zu Leitönen, um das Führen einer Gruppe zu üben. Bei Unsicherheit wähle selbstbewusst (selbst und bewusst) einen Ton und etabliere ihn über den über die Gruppe hinausgehenden (oder zumindest diese erfassenden) Raumklang und lade ddurch die anderen MitsängerInnen zum Mitsingen in Harmonie mit „deinem“ Ton ein

P a u s e

Üben des bewussten Nichtphrasierens beim Oberton-Singen, um mehr Bewusstheit für die Feinheiten des Stimm-Klanges zu entwickeln, indem aus dem normalen Gesangsklang der Oberton entwickelt wird.

Empfehlung: gleichzeitiges Ausatmen und Schließen der Stimmlippen, kombiniert mit Kathedralenklang-Raumvorstellung

(Schließen die Stimmlippen erst nach Beginn des Ausatmens, erklingt ein H vor dem Klang. Öffnen die Stimmlippen erst nach Beginn des Ausatmens, so entsteht der sogenannte Glottis-Schlag)

Tipp: Sprechen von mehrfachem freudigem JA JA JA und Verlängern desselben und dann das Ganze in eine Kathedrale. Oder gleich mit dem Wort Hall anfangen, dann die Zunge oben am Gaumen lassen, den Vokal Ü dazu singen und dabei die Lippen in Richtung Kussmund nach vorn formen.

Wenn der Klang befriedigend schön ist, können noch zusätzlich die Taschenfalten verengt werden.

Spüre immer, wo du noch Muskulatur unnötigerweise anspannst.

Wenn die Obertöne schon gut kommen, lass den Klang größer werden. Tu ihn in die Kathedrale

PROTOKOLL Nr. 3 vom 12.3.2016

Masterclass Obertongesang mit Wolfgang Saus in Kyllburg – Samstag nachmittag

Wir sagen Gesangsformant statt Sangerformant, gebildet aus 3., 4. und 5. Resonanzton
Dieser 3., 4. und 5. Resonanzton bilden bei Männern ein cluster, und liegen bei Frauen etwas weiter
auseinander

Einzelcoaching durch Wolfgang zur Optimierung des Gesangsformanten

Der Ausgleich der mit der Absenkung des Kehlkopfes verbundenen Absenkung der Resonanztone,
die einen veränderten Vokalklang bewirken, erfolgt durch eine vergrößerte Mundöffnung, wie bei
einer übertriebenen Artikulation. Dadurch kann die Gesangsstimme lauter werden bei
Aufrechterhaltung der Vokalklarheit. Offener Mund für einen offenen Klang.

Ja Ja Ja Wie offen ist dein JA? Ist es ein wirkliches offenes (100%ig bejahendes) Ja?

Nutze das Bild mit der Kathedrale, auch im Rücken, und versuche diese mit deinem Klang zu
füllen. Damit das nicht zu wuchtig wird, sondern entspannt angenehm sanft, stell dir 100 Säuglinge
vor, die du mit deinem Klang einullen möchtest. (Wenn einer wach wird, dann ist es vorbei...)

Dafür stell dir vor, der Klang kommt in deinen Mund hinein und hinten aus dem Rücken wieder
heraus.

Öffne dich auch nach unten, besonders, wenn du weit nach oben singst. Das kann auch durch eine
Handbewegung unterstützt werden, also wenn du nach oben singst, beweg die Hand nach unten.

Wenn du auf dem Vokal A nach unten gehst, braucht es bei sich absenkendem Kehlkopf zusätzlich
zum offeneren Mund mehr E-Anteil (in Richtung i) im Vokalklang, um Raum zu geben, damit die
Rachenzunge nicht den Resonanzraum verengt.

Info: Außer Vibrato gibt es noch zwei Arten des Zitterns im Klang, genannt Jimmer und Shitter,
diese bezeichnen eine Lautstarkenschwankung und/oder eine Tonhohenschwankung

Einzelcoaching für die Kombination von Gesangsstimme und Oberton-Stimme (L-Technik)
zur Auflösung der Begrenzung des Klanges durch unnötige Spannungen

Stell dir zum Füllen des Raumes sowohl den Stimm-Klang, als auch den Oberton größer vor, um
entspannt mehr Lautstärke zu erreichen

Gruppenklang mit verstärktem Gesangsformant

Ein Trick von GesangslehrerInnen zur Verstärkung des Gesangsformanten ist übrigens die
Zuführung von hohen Frequenzen z.B. aus einem hochwertigen Rainstick (am besten hinters Ohr
halten, damit der Klang direkt über die Knochen in den Kehlkopf geht) oder aus den von Pavarotti
oder Caruso gefilterten Formantfrequenzen über einen Lautsprecher

P a u s e

Sprechen über GEMA

Wir üben das direkte und sanfte Ansingen eines bewusst vorher gewählten Grundtons zusammen

mit einem bewusst vorher gewählten Oberton

Wir üben einzeln die ersten Takte von „The Sound of Forever“ von Stuart Hinds

Achte wieder auf die Entspanntheit (Kehldeckel-Feldenkrais), auf den weichen unphrasierten Einsatz und die Stabilität des Grundtons dabei!

PROTOKOLL Nr. 4 vom 12.3.2016

Masterclass Obertongesang mit Wolfgang Saus in Kyllburg – Samstag abend

Wolfgang erklärt seine neue Grafik zum Ambitus von Obertongesang

Harry-Technik und Bird-Technik unterscheiden sich dadurch, dass Bird intuitiver ist, jedoch geknödelt werden kann und Harry nicht geknödelt werden kann und den Klang mehr nach vorn bringt, was hilfreich ist für einen besseren Obertonklang

Wolfgang erklärt die harmonischen Vokale und den Vokalausgleich anhand des erweiterten Vokaldiagramms im Overtone Analyzer. Dabei werden der 1. und 2. Formant auf jeweils einen Teilton des verwendeten Grundtons gelegt (Resonanz)

Info: Die Bandbreite eines Formanten beträgt etwa einen Halbton.

Mit einem Rausch-spektrum kann der Formant als Rauschberg deutlich gemacht werden.

Bei fast allen Vokalen liegen die Formanten 1 und 2 mehr als eine Oktave auseinander, nur beim Obertonsingen werden engere Abstände der Formanten regelmäßig verwendet.

Sprechen über Improvisation:

Phänomen: Verlust der Resonanz mit der Gruppe beim solistischen Singen von Obertönen

1. Gruppen-Improvisation mit Sansula, Röhren-Glockenspiel und Stimmen
2. Gruppen-Improvisation mit Looper und Effekten (Reverb und Delay) mit abwechselnden Soli

PROTOKOLL Nr. 5 vom 13.3.2016

Masterclass Obertongesang mit Wolfgang Saus in Kyllburg – Sonntag vormittag

Empfehlung von Wolfgang: Instrumentenbau bei Frank Sievert im Wendland <http://www.sievert-harps.de/>

Gruppenimprovisation mit Monochord

Anmerkung zur **Terz als Grundtonintervall**: Beim Obertonsingen passt keiner der Obertöne zu dem Grundton, wenn wir eine Terz als Grundtonintervall wählen. Selbst nur als Grundton gesungen ist die Terz im Bassbereich schon kritisch und nicht für jeden gut verdaulich. Zwei Frauen, die eine Terz zusammen singen, erzeugen einen hörbaren Differenzton, der im Ultraschallbereich liegt (Kontrabass). Wenn Männer mit Bassstimmen eine Terz singen, entsteht ein Differenzton, der im Infrashallbereich liegt und deswegen nur als Rauigkeit/Rumpeln wahrgenommen werden kann. Denn:

Alles zwischen 10 und 30 Hertz Abstand zwischen zwei Frequenzen ist zu schnell für eine Schwebung, doch zu langsam für einen Klang, wird also eher als Irritation des Klanggeschehens wahrgenommen und wird deshalb in Kompositionen vermieden. Als Alternative empfiehlt sich die kleine Sexte

Abstand von H1 zu H2 = Oktave

Abstand von H2 zu H3 = Quinte

Abstand von H3 zu H4 = Quarte

Abstand von H4 zu H5 = große Terz (reine große Terz = große Naturterz)

Abstand von H5 zu H6 = kleine Terz

Abstand von H6 zu H7 = stark verkleinerte Terz

Abstand von H7 zu H8 = stark vergrößerter Ganzton

Abstand von H8 zu H9 = großer Ganzton

Abstand von H9 zu H10 = kleiner Ganzton

Abstand von H10 zu H11 =

Abstand von H11 zu H12 =

Abstand von H12 zu H13 =

Abstand von H13 zu H14 =

Abstand von H14 zu H15 =

Abstand von H15 zu H16 =

Anmerkung: die reine große Terz (Naturterz) ist kleiner als die am Klavier (die pythagoräische Terz ist nochmal größer als die Klavierterz)

(Dur-Terzen zu Moll-Akkorden klingen besonders schlimm)

Die Berechnung des klassischen Halbton-Intervalls basiert auf folgender mathematischer Formel:

3. Wurzel aus 2

Die Frequenzverhältnisse der Halbtöne der klassischen Tonleiter sind irrationale Zahlen und die Obertonreihe sind jedoch immer rationale Zahlen, die aus Brüchen entstehen. Deshalb können wir selbst mit höheren Obertönen nicht gleichstufig mit der klassischen Tonleiter singen, sondern immer nur soweit angenähert, dass das Gehirn und Gehör es sich als ein bekanntes Intervall zurechthören können. Alternativ lässt sich mit der Verschiebung des Grundtons der Höreindruck des gewünschten Intervalls erreichen.

Opernsänger haben eine Hörgenauigkeit von ca. 30 cent im Vergleich zu Streichern, die mit bis zu 3 cent Hörgenauigkeit die genauesten Hörer unter den Musikern sind

Wiederholung Terzübung: Wechsel zwischen Dur- und Mollterz mit Einstellung der Klangfarbe zur Unterstützung der Reinheit der Grundtonintervalle durch bewusste Manipulation der Obertöne

Ablauf: Frauen wechseln von Dur-Terz zu Moll-Terz und die Männer singen bei der Dur-Terz den Bass mit Dur-Charakter, also 5. Harmonische und wechseln bei der Moll-Terz der Frauen auf die 4. oder 7. Harmonische, um den Moll-Charakter zu unterstützen. Die Frauen singen H6 mit rein, wenn sie auf Dur sind, um es lebendiger wirken zu lassen oder ohne Betonung von H6, wenn sie auf Moll sind. Letzteres hat aber keine Auswirkung auf die Intonation, nur auf die Klangfarbe, die zwar immer eine Auswirkung hat, nur nicht immer auf die Intonation.

Versuche dafür Moll und Dur zu empfinden und es eher aus der auf dem Klanggefühl basierenden Intuition zu steuern, als aus der Kopf-Absicht, es auf eine bestimmte Weise richtig machen zu wollen (da das zu sehr die linke Gehirnhälfte aktiviert und dadurch das wirklich resonante Singen erschwert)

Wir singen auf O (wie in Oh, wie wohl ist mir am Abend...)

Üben als Partnerübung, sodass beide vom Klang umhüllt sind und sich wohlfühlend hineinentspannen können, wofür der Bass als der sich an die Frauenstimme in Grundtonhöhe UND Obertonhöhe Anpassender verantwortlich ist!

P a u s e

Ansage: Obertonchor mit Wolfgang 16.-21. Oktober 2016 (auch für Unerfahrene)

Stuttgarter Stimmtage 29.9. - 2.10.2016 www.stimmtage.de

Die nächste Jahresgruppe beginnt am 23.9.

Die zweite Masterclass beginnt 17.2.2017

Das Alumni-Treffen ist am 7.2.2017

Abschlussgesang mit „Sound of Forever“