

Belcanto am Broadway

Belcanto als genreübergreifende Gesangstechnik

von Noëlle Turner

Die Aufgabe der Gesangspädagogik besteht vor allem darin, eine verlässliche Technik zu vermitteln, um den Anforderungen des jeweiligen Repertoires, unabhängig vom Genre, gerecht zu werden. Alle Gesangsarten benötigen eine solide technische Basis. Das wachsende Interesse am Contemporary Repertoire stellt neue Herausforderungen an die Gesangspädagogik und erfordert einen qualifizierten Umgang mit dem nicht-klassischen Vokalrepertoire.

Die Anregungen in diesem Artikel stammen aus meiner fast 40-jährigen Tätigkeit als Gesangspädagogin im Genre Musical. Bei Vorträgen und Seminaren über den technischen Aufbau von Pop- und Musicalstimmen spiele ich gerne Hörbeispiele von Sängerinnen und Sängern, die ich in diesem anspruchsvollen Genre ausgebildet habe, um die Gesangspädagogen davon zu überzeugen, dass eine im Belcanto geschulte Stimme auch poppig, rockig und beltig klingen kann.

In meiner Arbeit mit Sängern ist die Wahl des Genres erst einmal zweitrangig. Mir geht es darum, ein voll funktionsfähiges und flexibles Instrument auszubilden, das in der Lage ist, das gewählte Repertoire oder mehrere Genres zu bedienen. Ich habe immer wieder die Erfahrung gemacht, dass die klassische Gesangstechnik vom Erlernen der populären Technik profitiert und umgekehrt. Es ist wichtig zu verstehen, welche Parameter zwischen klassischem und populärem Gesang gleich sind und welche sich unterscheiden.

Immer wieder tauchen neue Methoden auf, die einen schnellen Weg zum Erfolg versprechen. Das Ziel dieser Methoden ist oft nicht der Prozess der Stimmbildung, sondern ein sofortiges klangliches Ergebnis. Für junge Sänger erscheint dieser Ansatz oft attraktiv, da er dem Zeitgeist entspricht. Wir leben in einer schnelllebigen Gesellschaft. Die technischen Errungenschaften unserer Zeit lassen immer weniger Raum für Geduld. Die Versuchung ist groß, langwierige, mühselige Entwicklungsarbeit zu übergehen und auf der Überholspur zum Ziel zu kommen. Kurzfristige Erfolge werden gesucht. Es liegt wohl in der Natur des Menschen, den einfachen Weg zu wählen.

Schädlich für die Stimme?

Oft herrscht die Meinung vor, dass das Musical-Repertoire an sich schädlich sei. Dazu meine ich: Jede Überlastung der Stimme ist gefährlich. Kein Genre verursacht oder schützt vor Stimmproblemen. Selbst bei Opernsängern sind Stimmkrisen nicht unbekannt. Ein vorzeitiger Stimmabbau ist sehr häufig das Ergebnis einer falschen Technik und nicht das Ergebnis eines bestimmten Repertoires.



Ich werde oft gefragt, ob der klassische Gesangsunterricht die Stimme auf die Anforderungen des Musicalrepertoires vorbereitet. Das hängt grundsätzlich von der Art des klassischen Unterrichts ab. Interessant finde ich, dass unter den Experten in den USA, die Musicalgesang und Belting unterrichten, wie Jo Estill, Mary Saunders, Jeanie Lovetri, Donna Reid, Jan Sullivan und Seth Riggs, um nur einige zu nennen, überwiegend klassisch ausgebildete Sänger zu finden sind.

Belcanto

Belcanto ist ein häufig verwendeter Begriff für eine bestimmte Gesangstechnik, der jedoch selten konkret definiert wird. Im Allgemeinen wird Belcanto mit klassischem Gesang in Verbindung gebracht.

In „Bel Canto, A History of Vocal Pedagogy“, stellt James Stark fest: „Belcanto bezieht sich weder auf eine bestimmte Stilepoche noch auf eine bestimmte Art, die Stimme zu gebrauchen noch auf eine bestimmte Reihe stilistischer Konventionen. Er basiert vielmehr auf bestimmten, nicht reduzierbaren Gesangstechniken, die ihn von anderen Gesangsarten unterscheiden. Diese Techniken können an eine größere Vielfalt von Musikstilen aus verschiedenen historischen Epochen angepasst werden, ohne ihre Integrität als vokale Grundprinzipien zu verlieren“ (Stark, 2003, S. 189).

Darüber hinaus ist die Belcanto-Technik universell auf fast alle Gesangsgenres anwendbar. Mit dieser technischen Grundlage steht den Sängern die Wahl des Genres offen. Im Laufe der Jahrhunderte hat sich das Repertoire dramatisch verändert, die menschliche Stimme ist jedoch gleich geblieben. Dies ist auch die Grundlage für das Crossover-Singen, also das Singen in zwei oder mehr Gesangsstilen. Am Theater wird oft erwartet, dass man mehrere Stile beherrscht. Jede zusätzliche Qualifikation erhöht die Berufschancen.

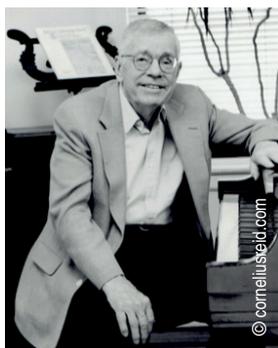
Musicalgesang hat viel mit klassischem Gesang gemeinsam. Die Stimme als Instrument muss voll funktionsfähig, belastbar, kraftvoll, farbenreich, tragfähig und flexibel sein. Die stimmlichen Anforderungen des klassischen Standard-Musical-Repertoires (komponiert bis ca. 1968) sind in vielen Fällen gar nicht so weit von den Anforderungen des klassischen Repertoires entfernt. Wir nennen diese Stimmqualität „legit“. Der Begriff leitet sich von dem englischen Wort „legitimate“ also legitim ab. (Aussprache: leh-GIT.) Er bezeichnet eine klassische, lyrische Gesangsqualität in einem nicht-klassischen Kontext. Ein gutes Beispiel für *legit* ist das Lied „I could have danced all night“ aus „My Fair Lady“. Legit-Gesang erfordert eine legato-Melodieführung, dynamischen Kontrast, eine flexible Registerbalance und den Einsatz von Vibrato. Der Kehlkopf ist in der Regel nicht so tief wie im klassischen Gesang und das Vibrato wird sparsamer eingesetzt. Diese Qualität findet sich auch in neueren Musicals. In *Contemporary Legit*, in Musicals ab ca. 2000 wird sprachnäher und mit weniger Vibrato gesungen als vor 60 Jahren.

Daher ist dieses Repertoire sehr gut für den klassischen Gesangsunterricht geeignet, besonders für junge Sänger. Es kann auch als Einführung für das klassische Repertoire dienen.

Das Musical-Repertoire ab ca. 1990-2000, verlangt jedoch stimmliche Leistungen ab, die man vor 50 Jahren noch für unmöglich gehalten hätte. Gerade die aktuellen Tendenzen im Pop- und Musical-Repertoire, die männliche Stimme in extreme Höhen zu ziehen und von der Frauenstimme viel Kraft in der mittleren Oktave zu verlangen, stellen die Sänger und Pädagogen vor neue Herausforderungen.

Über die eigentliche Lehrmethode herrscht unter Gesangspädagogen wenig Einigkeit. Die vorhandenen Schriften der Belcanto-Meister lassen viel Raum für Spekulationen. Dennoch lassen sich aus den Überlieferungen einige Grundprinzipien ableiten.

Ein wirklich „schöner“ Stimmklang bringt die Ästhetik mit den natürlichen Funktionen der Stimme in Einklang. Der „schöne“ Klang kennt keine Grenzen. Er ist keine Frage der Ästhetik, sondern das Ergebnis der natürlichen Reflexe der Stimme. Die Form folgt der Funktion.



Cornelius Reid (1911-2008)

Funktionale Stimm-entwicklung

Cornelius Reid widmete sein Lebenswerk der Wiedergabe der Gesangskultur des 18. und 19. Jahrhunderts. Reid verband die stimmlichen Visionen der Belcanto-Meister mit empirischen Beobachtungen und dem Verständnis zeitgenössischen wissenschaft-

lichen Denkens. Reid nannte seinen Ansatz "Funktionale Stimmentwicklung". Sein Ziel war es, die Prinzipien der Belcanto-Meister mit modernen wissenschaftlichen Studien und jahrelanger empirischer Forschung zu verbinden.

Aus den Schriften der Belcanto-Lehrer geht hervor, dass die Stimme in zwei Mechanismen unterteilt wird, *voce di petto* und *voce di testa*. Damit gingen sie die ersten Schritte zur Entwicklung der Prinzipien der funktionalen Stimmgebung. Ihre Arbeit konzentrierte sich weitgehend auf die Entwicklung der beiden Komponenten der Stimme und ihre Vereinheitlichung. Diese Prinzipien basieren auf den Naturgesetzen der Stimme, deren Beachtung ein präzises, individuelles und effizientes Arbeiten ermöglicht.

Soundcheck

Eine Analyse der Grundfunktionen der Stimme gibt Aufschluss über den Zustand der Stimme. Da die innere Mechanik der Stimme nicht sichtbar ist, arbeiten Gesangslehrer mit dem funktionalen Gehör. Jede Klangfarbe, jede Bewegung, jedes Geräusch liefert wertvolle Informationen, die in die Diagnose der Stimme einfließen. Das jeweilige Stimmproblem, z.B. Enge, Intonationsschwäche, mangelnde Belastbarkeit, Überbrüstung oder fehlende Tragfähigkeit wird als Symptom behandelt.

In den meisten Fällen behalte ich die Fehlerdiagnose für mich und leite die Korrektur durch Übungen ein. Der bewusste Versuch des Schülers/der Schülerin, die Stimme zu steuern, kann sie blockieren. Da die innere Mechanik der Stimme zum unwillkürlichen System der Kehlkopfmuskulatur gehört und somit nicht direkt beeinflusst werden kann, müssen Reize entwickelt werden, die die natürlichen Reflexe der Stimme aktivieren. Diese Reize in Form von Stimmübungen sind nicht beliebig, sondern werden gezielt auf das aktuelle Stimmproblem abgestimmt. Mit zunehmender Erfahrung wird der Lehrer bei der Auswahl entsprechender Übungen treffsicherer.

Baustelle Stimme

Jeder gesungene Ton setzt sich aus Tonhöhe, Lautstärke und Vokal zusammen. Diese drei Parameter haben eine entsprechende Reaktion in der Funktion der Kehlkopfmuskulatur. Sie stehen also in direktem Zusammenhang mit einer bestimmten Einstellung der Muskelaktivität bei stimmlichen Vorgängen. Es besteht eine unmittelbare Korrelation zwischen einem musikalischen Reiz und einer stimmlichen Reaktion. Dadurch ist es möglich, die Reflexe der Stimme durch gezielt eingesetzte Vokalisieren zu aktivieren und zu koordinieren. Bei richtiger Stimulation ist die Stimme selbstregulierend.

Grundlage dieser Arbeit ist das Wissen, wie einzelne Vokale, Tonhöhen und Lautstärken den Stimmmechanismus beeinflussen. Mit zunehmender Erfahrung ist



es möglich, diese drei Komponenten in einer unendlichen Vielfalt von Möglichkeiten einzusetzen, um nahezu jedes stimmliche Problem kreativ zu lösen.

Da es sich beim funktionalen Training nicht um eine Methode, sondern um eine Sammlung von Prinzipien handelt, gewinnt man eine große Freiheit in der technischen Arbeit, solange man sich an diese Prinzipien hält. Die Übungen sind konkret und einfach und ermöglichen ein selbständiges Üben. Ein gezielt ausgewähltes Repertoire unterstützt zusätzlich die technische Entwicklung.

Basierend auf der Technik der Funktionalen Stimm-entwicklung, die sich an den traditionellen Prinzipien des Belcanto orientiert, werden die stimmlichen Tools entwickelt, die für die Umsetzung des gewählten Repertoires notwendig sind. Diese Stimmarbeit ist genreunabhängig und bereitet die Stimme sowohl für Pop und Musical als auch für das klassische Repertoire vor.

Unterschiede

Nach dem technischen Aufbau ist es jedoch notwendig, die Unterschiede zwischen den Genres zu verstehen. Da das Musical keine Gesangs-, sondern eine Theaterform ist, stellt das Musicalrepertoire eindeutig andere Anforderungen an die Stimme als der Operngesang.

Si canta come si parla

Während im klassischen Gesang die Schönheit der Stimme im Vordergrund steht, trägt im Musical die Stimme zur Verkörperung einer Rolle bei, indem sie die Situation und die Emotionen des dargestellten Charakters unmittelbar widerspiegelt. Dabei hat in den meisten Fällen die Textverständlichkeit Vorrang vor der Klangqualität. Die Darstellung steht an erster Stelle. Die Vokale werden in der Regel näher an der Sprache und kompakter artikuliert als die langen runden Vokale, die für das klassische Timbre unerlässlich sind. Daher ist der Musical- und Popgesang grundsätzlich näher an der gesprochenen Sprache als klassischer Gesang.

Dominanz des Bruststimmanteils

Musicalgesang ist aufgrund seiner Nähe zur Sprache tendenziell kerniger und brustdominanter. Dennoch darf eine gut ausgebildete Kopfstimme nicht vernachlässigt werden. Die Bruststimme wird nicht, wie oft behauptet, nach oben gezogen, sondern stärker in die



Kopfstimme integriert. Je stabiler die Falsettfunktion, desto mehr Brustdominanz kann die Stimme tragen. Dazu eignen sich Schwelltöne, die wiederum dem Belcanto entlehnt sind.

Dies ermöglicht eine flexible Balance zwischen den beiden Prozessen CT (M. cricothyreoideus und TA (M. thyroarytaenoideus). Ist dies gewährleistet, kann der Sänger das Verhältnis zwischen Brust- und Kopfstimme in jeder Tonhöhe regulieren.

Vibrato

Da das Vibrato die Aufmerksamkeit mehr auf den Stimmklang lenkt, wird es im Musical sparsamer eingesetzt als im klassischen Gesang, um nicht von der Aussage des Textes abzulenken.

Kehlkopfposition

Die Kehlkopfposition beim Musical- und Popgesang ist im Allgemeinen flexibel. Man geht von einer neutralen Position aus, ähnlich wie beim Sprechen. Diese Position verleiht dem Klang mehr Sprachnähe und Kern. Eine höhere Kehlkopfposition lässt die Stimme heller und durchdringender klingen. Eine tiefe Kehlkopfstellung, wie beim klassischen Gesang, verleiht der Stimme ein dunkles Timbre, das für Blues, Gospel oder Soul geeignet ist. Ein flexibler Kehlkopf ist ein Merkmal eines guten Sängers, unabhängig vom Genre. Eine erzwungene oder fixierte Position ist unnatürlich und kann zu Stimmschäden führen.

Twang

Der Twang ist ein unverzichtbares Stilmittel. Der Kehlkopf und die Zunge sind hoch und der Kehledeckel ist leicht angezogen. Der Twang wird trainiert, indem man sich eine Hexenstimme oder schimpfende Kinder vorstellt. Durch diese Übungen lernt man, den Twang zu erzeugen und dosieren, um die Klangfarbe und Tragfähigkeit der Stimme zu variieren. William Vennard bezeichnete den Twang als „überdosierten Sängersformant“.

The Confusion about Belting

Ähnlich wie beim Thema „Belcanto“ oder „Register“ herrscht auch beim Thema Belting große Verwirrung. Unter Belting versteht man einen direkten, lauten und metallischen Klang. Belting drückt immer eine Emotion von großer Intensität aus.

Im Musical im deutschsprachigen Raum ist diese Gesangsqualität nach wie vor der heilige Gral des Gesangs. Ähnlich wie beim Begriff „Belcanto“ gibt es wenig Einigkeit über die Definition und die Mechanik dieses intensiven Klangideals.

Bis heute habe ich 22 verschiedene Bezeichnungen für diese Stimmqualität gefunden: Belt, Klassik-Belt, Belt-Legit, Full Belt, Faux Belt, Overdrive, Pop Belt, Mix, Quasi Belt, um nur einige zu nennen. Das Problem dabei: Der Klang und die dazu gehörende Funktion sind nicht bei allen Sängern gleich. Die Belt-Forschung neigt dazu, diese Unterschiede zwischen den Beltern zu ignorieren.

Trotz der unterschiedlichen Ansätze lassen sich vier Parameter identifizieren: Laute, schwere, brustdominante Phonation, wenig bis kein Vibrato, hohe Nasalität (Twang) und eine starke TA-Dominanz. Weitere gemeinsame Nenner sind die textbezogene Betonung, der sprachorientierte Klang, hohe körperliche Energie, offene Vokale und eine helle Klangfarbe (Ring).

Belting ist eine Qualität, die über einen langen Zeitraum trainiert werden muss. Junge Sänger ohne entsprechende Ausbildung sollten nicht belten, es sei denn, sie erfüllen folgende Voraussetzungen: eine gut entwickelte Sprech- und Bruststimme, eine gut trainierte Kopfstimme, eine freie und kräftige Rufstimme, Erfahrung mit Twang und hoher Kehlkopfposition, effiziente körperliche Verankerung, Kontrolle über die Atmung, Mut zur Lautstärke und ein starker emotionaler Ausdruckswillen.

Es gibt aber auch Naturbelter. In der Regel handelt es sich um Sänger mit gut sitzenden twangigen Sprechstimmen, starker, durchlässiger Körperlichkeit, hoher intuitiver Musikalität, Extrovertiertheit und Emotionalität. Aber das sind eher die Ausnahmen.

Da es sich um eine natürliche Funktion handelt, wird sich das Belting, wenn alle Voraussetzungen erfüllt sind, mit dem richtigen Repertoire fast von selbst einstellen.

Ist Belting gefährlich?

Wenn ein oder mehrere Stimmbereiche nicht optimal funktionieren, kann man die Stimme leider zwingen, gegen ihre natürliche Struktur zu arbeiten. (Dies betrifft ALLE Anforderungen an die Stimme!) Die Stimme reagiert auf Befehl. Sind die notwendigen Ressourcen noch nicht vorhanden, greift sie auf Kompensationsmechanismen zurück. Das ist leider oft der Fall bei den Versuchen junger Sänger, ohne ausreichende Vorbereitung zu belten. Aber auch bei Profis ist das leider nicht selten der Fall. Deshalb hat das Belten einen schlechten Ruf. Es verlangt alles und lässt wenig Spielraum.



Prof. Noëlle Turner

unterrichtete seit 1992 Gesang im Studiengang-Musical und Gesangspädagogik an der Folkwang-Universität der Künste in Essen

Prof. Turner studierte klassischen Gesang bei Prof. Richard Miller an der Oberlin Conservatory in Oberlin, Ohio und bei Prof. Eileen Farrell an der Indiana University School of Music in Bloomington, Indiana in den USA. Mehrere Jahre arbeitete sie regelmäßig mit Cornelius Reid in New York zusammen und setzt diese Arbeit mit Carol Forte aus Toronto fort. Sie ergänzte ihre pädagogische Ausbildung mit Kursen in EVTS (Estill Voice Training Systems) bei Paul Farrington und Anne-Marie Speed in London.

Prof. Turner begleitet die Entwicklung des Musicals im deutschsprachigen Raum seit Mitte der 80er Jahre. Zahlreiche Vorträge, Workshops und Seminare in Deutschland, Österreich, Schweiz, Frankreich, Holland, Tschechien, Israel und Jurorentätigkeit in nationalen und internationalen Wettbewerben gehören zu ihrem Aufgabenbereich.

Prof. Turner unterrichtete am Musical-Studio-München, an der Stage School of Music and Drama in Hamburg und betreute als Vocal-Coach zahlreiche Produktionen, wie z. B., „Cats“, (Hamburg), „Phantom der Oper“ (Hamburg), „Starlight Express“ (Bochum), „Joseph“ (Essen), „Miami Nights“ (Düsseldorf) und „We will rock you“ (Köln).

Noëlle Turner ist Ehrenmitglied im Bundesverband Deutscher Gesangspädagogen (BDG).

Ausgewählte Quellen

- Duey, Philip A. 1951. Bel Canto in seinem goldenen Zeitalter. New York: King's Crown Press.
- Reid, Cornelius L. 1950. Bel Canto, Prinzipien und Praktiken. Coleman-Ross Company, Inc.
- Stark, James 1999. Bel Canto, Eine Geschichte der Gesangspädagogik. University of Toronto Press
- Estill Voice Training Systems
- SingWise, Belting Technique
- <https://www.singwise.com/articles/belting-technique>

Müssen die Gesangspädagogen selbst belten können? Das ist Ansichtssache. Wenn ich einen Heldenchor unterrichte, muss ich dann auch so singen können? Es ist meine Aufgabe, meine Schüler dazu zu bringen. „You can move your students to places where you may not dare to go.“

Der Übergang vom klassischen Gesang zum Musical

Wenn ich mit einer gut ausgebildeten klassischen Stimme arbeite, geht der Übergang zum Musicalsound relativ schnell. Ein junger (sehr guter!) Mozarttenor wollte mit mir einen sehr rockigen Musicalsong einstudieren. Nach wenigen Minuten hatte er genau den richtigen Sound getroffen. Sein Kommentar: „Das fühlt sich gar nicht so viel anders an, als wenn ich klassisch singe“.

Belcanto bietet eine Gesangstechnik, die höchste technische Perfektion und die Beherrschung aller Ausdrucksmittel ermöglicht, um das Publikum emotional zu berühren. Wenn die Stimme ihr volles Potential entwickelt hat, haben die Sänger absolute künstlerische Freiheit.

Kürzlich schrieb mir ein Musicaldarsteller:

„Sehr oft, wenn ich Kollegen höre, deren Stimmen mich berühren, habe ich erfahren, dass Sie mit ihnen gearbeitet haben“. – Das ist Belcanto.