

# Inhalt

<b>Geleitwort, Vorwort zur 2. Auflage</b> .....	<b>9</b>
<b>Einleitung</b> .....	<b>11</b>
 <b>1 »Geheimer Gesang«:</b>	
<b>Falsettisten und Kastraten im 16. Jahrhundert</b> .....	<b>23</b>
 Grundlagen von Wahrnehmung und Rezeption der hohen (männlichen) Stimme und ihrer Erzeuger 27	
 Kastraten und Falsettisten in Italien und Deutschland .....	<b>38</b>
Virtuosität und Falsettverbot in frühen Traktaten 41	
 Die Cappella Papale .....	<b>47</b>
Sopranisten 50 Falsettisten 53 Altisten 55 Sopranisten und Altisten in der Cappella Papale zwischen 1535 und 1601 58 Von der »Missa Papae Marcelli« zum »Miserere«: Zwei Kompositionen für die päpstliche Kapelle 60 Engelgesang 60	
 Die Bayerische Hofkapelle .....	<b>73</b>
Sänger in der Hofkapelle 77 Altisten, Falsettisten 79 Massimo Troiano – Altist, Hofchronist und Diplomat 83 Sopranisten, Diskantisten 85 Kastratenanwerbung 88 Fest angestellte Kastraten ab den 1580er Jahren 90 Kastratennachwuchs: »verschnittne Kantoreiknaben« 94 Zum Ambitus des Diskant in einigen geistlichen Kompositionen Lassos 98	
 Blick nach vorn: Rechristianisierung und Sakralisierung der hohen Stimme in Landis »Il S. Alessio« .....	<b>108</b>
 <b>2 »Heldengesang«:</b>	
<b>Kastratenrollen in der italienischen Oper ca. 1680 bis 1730</b> .....	<b>113</b>
 Stimm- und Gesangsästhetik zwischen Tosi und Mancini: »stile patetico« und »stile d'agilità« .....	<b>119</b>
Kopfstimme und Falsett bei Tosi und Agricola 119 »Alter« und »neuer« Stil 123 »Agilità« bei Mancini 127	
 Kastratenrollen in der italienischen Oper zum Ende des Seicento .....	<b>131</b>
»Totila« 134 »Il Giustino« 143 »La Gerusalemme liberata« 154 Erstes Fazit 161	

Ein ›deutscher Sonderweg‹? Agostino Steffanis Synthese des italienischen und französischen Stils .....	163
Die Opera seria und ihre »virtuosi« im ersten Drittel des 18. Jahrhunderts: von Gasparini zu Leo, von Bernacchi zu Fontana .....	175
Der ›alte Stil‹ 176 »Ambleto« 176 »Il Bajazet« 182 »Griselda« 187 Der ›neue Stil‹ 195 »Didone abbandonata« 195 »Catone in Utica« 203 Zweites Fazit: Die Rolle der Sänger im Prozess der Stilbildung 211	
Menschen und Götter .....	217
<b>3 ›Unnatürlicher Gesang‹:</b>	
<b>Kastraten und Hautes-contre in Frankreich .....</b>	<b>225</b>
Zur Definition und Abrenzung der Stimmlage ›Haute-contre‹ 230	
Topoi der Kastratenrezeption in Frankreich: Die Kastratenstimme als Paradigma der »manière italienne« in der »Querelle« um 1700 .....	236
Italienischer und französischer Gesang 238 Der Naturbegriff 240 Stimmen und Gesangsmethode 242 Kastratenstimmen und die »voix mâle« 245	
›Französischer‹ und ›italienischer‹ Gesang: die Gesangstraktate .....	253
Gesangstraktate von Mersenne bis Bêche 256 Die »manière italienne« in französischen Kompositionen 266	
Haute-contre-Sänger und -Partien in der Tragédie en musique .....	270
Jean-Baptiste Lullys Tragédies en musique 270 Die Hautes-contre von Lully bis Rameau 273 Von Admète, Atys und Renaud zu Céix und Dardanus 278 »Alceste« 279 »Atys« 284 »Armide« 291 »Alcione« 295 »Dardanus« 298	
Die hohe männliche Stimme in der Sakralmusik: französische und italienische Sänger der »Chapelle Royale« .....	304
Hautes-contre in der »Chapelle Royale« 307 Der Dessus 311 Der französische Kastrat Blaise Berthod 314 Italienische Sängerinnen und Sänger am französischen Hof 316	
Kastraten- und Haute-contre-Partien in der französischen Sakralmusik .....	322
Kastraten-Partien 326 Haute-contre-Partien 332 Der Sonderfall als Paradigma? Zur Aufführungspraxis von Pergolesis »Stabat mater« 346	
Unnatürlicher Gesang? Die hohe Männerstimme in der französischen Musik des 17. und 18. Jahrhunderts .....	355

<b>4 »Unvergesslicher Gesang«:</b>	
Diskurse, Rollen – und eine neue Gesangsästhetik um 1800? .....	<b>359</b>
Kastratendiskurse in Italien und Deutschland .....	<b>362</b>
Stimme, Gesang, Natur 363    Körperlichkeit und Sexualität 372	
Von »Orfeo« zu »Orphée«: eine erste Ablösung des Kastraten als Primo uomo? .....	<b>377</b>
Die Sänger 377    Die drei Orpheus-Partien: Analogien und Differenzen 380	
Abschied von der Kastratenstimme auf der Opernbühne: »Heldengesang« bei Rossini und Meyerbeer .....	<b>393</b>
»Tancredi« 395    »Il crociato in Egitto« 409	
Unvergesslicher Gesang .....	<b>414</b>
<b>5 »Neuer Gesang«:</b>	
Kastratenrezeption und die »Erben« der Kastraten im 20. Jahrhundert ...	<b>417</b>
Topoi der Kastratenrezeption in Literatur und Film .....	<b>419</b>
Sexualität und hohe Stimme 420    Geschlechterdichotomie und hohe Stimme 422	
Alchimie und hohe Stimme 424    Verzweigung und Kunstgesang 425    Mediati- sierung des Kastraten-Mythos 427	
Beispielhafte Barockoper-Rezeption: die Händel-Renaissance und ihre Besetzungspraxis .....	<b>431</b>
Die »neue« hohe männliche Stimme: (Selbst-)Präsentation und Stimmideal .....	<b>442</b>
Falsettstimme und Stimmregistertheorien im 20. Jahrhundert 445    Stimmideale im Falsettgesang des 20. Jahrhunderts 450    »Altus« oder »Countertenor«? Ein Streit im 20. Jahrhundert 452    Mann oder Frau? Ein weiterer Streit – auch von der Seite der Falsettisten 454	
Protagonisten: Sopranisten, Altisten, Countertenöre .....	<b>458</b>
Biographien und Selbst-Präsentationen 460    Ambitus und Stimm-Beschreibun- gen 469    Erneut: »Gender trouble« 480	
Die hohe männliche Stimme in der »U«-Musik: Falsettisten in der Pop-Musik – von Bowie bis Prince .....	<b>485</b>
Körper, Gender und Persona 486    Stimme und Geschlecht 488    Protagonis- ten 490	
»Voices of Gender«: Falsettisten im letzten Drittel des 20. Jahrhunderts	<b>502</b>

<b>6</b>	<b>Schlussgedanken:</b>	
	<b>Stimmen zwischen Autorität und Alterität .....</b>	<b>505</b>
<b>7</b>	<b>Anhang .....</b>	<b>511</b>
	<b>Abkürzungen .....</b>	<b>513</b>
	<b>Bibliographie .....</b>	<b>514</b>
	<b>Personenregister .....</b>	<b>543</b>
	<b>Dank .....</b>	<b>555</b>