

Inhalt

Geleitwort, Vorwort zur 2. Auflage	9
Einleitung	11
1 »Geheimer Gesang«: Falsettisten und Kastraten im 16. Jahrhundert	23
Grundlagen von Wahrnehmung und Rezeption der hohen (männlichen) Stimme und ihrer Erzeuger	27
Kastraten und Falsettisten in Italien und Deutschland	38
Virtuosität und Falsettverbot in frühen Traktaten	41
Die Cappella Papale	47
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	73
Sänger in der Hofkapelle 77 Altisten, Falsettisten 79 Massimo Troiano – Altist, Hofchronist und Diplomat 83 Sopranisten, Diskantisten 85 Kastraten- anwerbung 88 Fest angestellte Kastraten ab den 1580er Jahren 90 Kastrat- ennachwuchs: »verschnidtne 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«	108
2 »Heldengesang«:	
Kastratenrollen in der italienischen Oper ca. 1680 bis 1730	113
Stimm- und Gesangsästhetik zwischen Tosi und Mancini: »stile patetico« und »stile d'agilità«	119
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	131
»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 Zweit-tes Fazit: Die Rolle der Sänger im Prozess der Stilbildung 211	
Menschen und Götter	217
3 ›Unnatürlicher Gesang‹:	
Kastraten und Hautes-contre in Frankreich	225
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 Béche 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 französi-schen Hof 316	
Kastraten- und Haute-contre-Partien in der französischen Sakralmusik	322
Kastraten-Partien 326 Haute-contre-Partien 332 Der Sonderfall als Para-digma? Zur Aufführungspraxis von Pergolesis »Stabat mater« 346	
Unnatürlicher Gesang? Die hohe Männerstimme in der französischen Musik des 17. und 18. Jahrhunderts	355

4 ›Unvergesslicher Gesang: Diskurse, Rollen – und eine neue Gesangsästhetik um 1800?	359
Kastratendiskurse in Italien und Deutschland	362
Stimme, Gesang, Natur 363 Körperlichkeit und Sexualität 372	
Von »Orfeo« zu »Orphée«: eine erste Ablösung des Kastraten als Primo uomo?	377
Die Sänger 377 Die drei Orpheus-Partien: Analogien und Differenzen 380	
Abschied von der Kastratenstimme auf der Opernbühne: ›Heldengesang‹ bei Rossini und Meyerbeer	393
»Tancredi« 395 »Il crociato in Egitto« 409	
Unvergesslicher Gesang	414
5 ›Neuer Gesang: Kastratenrezeption und die ›Erben‹ der Kastraten im 20. Jahrhundert	417
Topoi der Kastratenrezeption in Literatur und Film	419
Sexualität und hohe Stimme 420 Geschlechterdichotomie und hohe Stimme 422	
Alchimie und hohe Stimme 424 Verzweiflung und Kunstgesang 425 Mediatisierung des Kastraten-Mythos 427	
Beispielhafte Barockoper-Rezeption: die Händel-Renaissance und ihre Besetzungspraxis	431
Die ›neue‹ hohe männliche Stimme: (Selbst-)Präsentation und Stimmideal	442
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	458
Biographien und Selbst-Präsentationen 460 Ambitus und Stimm-Beschreibungen 469 Erneut: ›Gender trouble‹ 480	
Die hohe männliche Stimme in der ›U‹-Musik: Falsettisten in der Pop-Musik – von Bowie bis Prince	485
Körper, Gender und Persona 486 Stimme und Geschlecht 488 Protagonisten 490	
›Voices of Gender‹: Falsettisten im letzten Drittel des 20. Jahrhunderts	502

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