

<i>Vorwort</i>	VI
Einleitung	1
Teil I	
Grundlagen der Verzierungspraxis zur Zeit Rossinis	
1 Verzierungspraxis in der italienischen Oper	11
1.1 Vorbemerkung	11
1.2 Ursprung und Entwicklung von Verzierungen in der italienischen Oper	11
1.3 Verzierungs- und Improvisationspraxis zur Zeit Rossinis	14
1.3.1 Gemeinsamkeiten und Neuerungen	14
1.3.2 Theaterpraxis zur Zeit Rossinis	17
1.3.3 Improvisation	18
1.4 Verzierungs- und Improvisationspraxis aus heutiger Sicht	19
2 Wesentliche Manieren und <i>puntature</i>	21
2.1 Nicht als Verzierungen betrachtete Änderungen	21
2.2 Wesentliche Manieren	22
2.3 <i>Puntature</i>	25
2.3.1 Grundlegendes zu den <i>puntature</i>	25
2.3.2 Die verschiedenen Arten von <i>puntature</i>	32
3 Geeignete Stellen für das Anbringen eigener Verzierungen	37
3.1 Vorbemerkung	37
3.2 Die <i>solita forma</i>	38
3.3 Wiederholungen	44
3.4 Phrasenenden	51
3.5 Fermaten	52
3.5.1 Grundlegendes zu den Fermaten	52
3.5.2 Die <i>cadenze</i>	53
3.5.3 Die <i>fermate sospese</i>	56
3.5.4 Fermaten am Anfang eines Musikstückes	58
3.5.5 Fermaten am Ende eines <i>recitativo accompagnato</i>	61
3.6 Mit <i>a piacere</i> und <i>col canto</i> bezeichnete Stellen	65
3.7 <i>Conducimenti</i>	65
3.8 Schlusstakte	68
3.9 Tonmalerische Ausschmückungen	70
3.10 Veränderung der Melodie bei ihrem ersten Erscheinen	71
3.11 Bereits von Rossini verzierte Passagen	76
3.12 Ensembles	79

4	Die Stilarten des Belcanto im Hinblick auf Verzierungen	85
4.1	Unterteilung in verschiedene Gesangsstile	85
4.2	Der <i>canto spianato</i>	86
4.3	Der <i>canto fiorito</i>	89
4.3.1	Allgemeines zum Ziergesang	89
4.3.2	Der <i>canto di agilità</i>	91
4.3.3	Der <i>canto di maniera</i>	91
4.3.4	Der <i>canto di bravura</i>	93
4.4	Der <i>canto declamato</i>	94
4.5	Das <i>recitativo</i>	99
5	Regeln für die Gestaltung von Verzierungen	101
5.1	Vorbemerkung	101
5.2	Wiederholungen	101
5.3	Phrasenenden	114
5.4	Fermaten	116
5.4.1	Allgemeine Regeln für die Auszierung von Fermaten	116
5.4.2	Die <i>fermate sospese</i>	129
5.5	Mit <i>a piacere</i> und <i>col canto</i> bezeichnete Stellen	130
5.6	<i>Conducimenti</i>	137
5.7	Schlusstakte	139
5.8	Tonmalerische Ausschmückungen	142
6	Geschmack	143

Teil II

Analyse von Originalverzierungen

7	Rossinis Ansichten zur Verzierungspraxis seiner Werke	151
7.1	Rossini und der verzierte Stil	151
7.2	Die Beziehung zwischen Wort und Musik bei Rossini	160
8	Analyse zeitgenössischer Originalverzierungen	163
8.1	Vorbemerkung	163
8.2	Die „Canzone del salice“ der Desdemona aus <i>Otello</i>	164
8.2.1	Aufbau der Arie	164
8.2.2	Rossinis originale Verzierungen	166
8.2.3	Rossinis nachträgliche Verzierungen	172
8.2.4	Verzierungen von Zeitgenossen Rossinis	189
8.3	Das Schlussrondo der Elena aus <i>La donna del lago</i>	215
8.3.1	Aufbau der Arie	215
8.3.2	Rossinis originale Verzierungen	219
8.3.3	Rossinis nachträgliche Verzierungen	232
8.3.4	Verzierungen von Zeitgenossen Rossinis	260
8.4	Schlussfolgerung der Analyse	266

Teil III**Komposition eigener Verzierungen**

9	Eigene Verzierungen für die Musik Rossinis	271
9.1	Vorbemerkung	271
9.2	Die Arie des Batone aus <i>L'inganno felice</i>	271
9.2.1	Hintergrund	271
9.2.2	Spezifische Probleme	272
9.2.3	Eigene Verzierungen	274
9.2.4	Zusammenfassung	299
9.3	Die Kavatine des Maometto aus <i>Maometto II</i>	300
9.3.1	Hintergrund	300
9.3.2	Spezifische Probleme	300
9.3.3	Eigene Verzierungen	301
9.3.4	Zusammenfassung	324
	Schlusswort	325
	Quellenverzeichnis	327
	Anhang	
A:	Aria Batone mit eigenen Verzierungen	333
B:	Cavatina Maometto mit eigenen Verzierungen	346
C:	Nachgebildete Verzierungen für die „Canzone del salice“	359
D:	Nachgebildete Verzierungen für das Rondo der Elena	364
E:	Zusammenstellung der wichtigsten Verzierungsformeln	370
F:	Beispiele von Schlüssen aus der Schule von Garcia	372
G:	Garcias Verzierungen für die Arie des Paolino aus <i>Il matrimonio segreto</i>	374
	DRG-Verzeichnisse	383