

Inhalt

Vorwort	9
Chronik	13

Aspekte

Leben

Buxtehudes Wurzeln: Helsingborg und Helsingør	49
Am Øresund	49
Buxtehudes Familie	52
Buxtehude als Organist am Øresund	56

Buxtehude als Schüler Heinrich Scheidemanns	64
Die Sweelinck-Schule und Heinrich Scheidemann	64
Scheidemann als Vorbild für Buxtehude	67

Lübeck als geistige Lebensform um 1670	75
Stadt, Rat und Kirche um 1670	75
Musik in Stadt und Kirche im 17. Jahrhundert	79
Die Lübecker Orgellandschaft um 1670	83
Lübecker Gesangbücher im 17. Jahrhundert	86

»Organistenmusiken«. Liturgische und gattungsgeschichtliche Kontexte	92
Zum Ort der Vokalmusik	93
Die Stimmbücher Johann Jacob Pagendarms	97
Buxtehudes Musik im Gottesdienst	102
Vokalmusik und Frömmigkeit	106

Die Lübecker Abendmusiken	112
Die Entwicklung der Abendmusiken bis zu Franz Tunder	113
Die Abendmusiken unter Dieterich Buxtehude	116
»Ordinair« und »extraordinair«	121
Die »Veroperung« der Abendmusiken	123

Werk

Probleme der Überlieferung	127
Zur Überlieferung der vokal-instrumentalen Kompositionen	128
Zur Überlieferung der Musik für Tasteninstrumente	132
Das Dilemma der Editionen	136
Suiten und Sonaten: Buxtehudes Kammermusik	140
Zur Gestalt der Suitensätze bei Buxtehude	140
Buxtehudes Triosonaten	145
Kammermusik und Vokal-Instrumentales	152
Ostinati in Buxtehudes Instrumentalwerken	157
<i>Von Immanuel Ott</i>	
Die Struktur der Ostinatobässe	160
Modelle und Ausgestaltung	165
Praeludium und Ciacona: Buxtehudes freie Orgelwerke	169
Stil und Satztechnik in den Praeludien Buxtehudes	171
Fuge und Ostinato im Praeludium in g BuxWV 148	180
Zwischen Funktion und Kunst: Buxtehudes Choralbearbeitungen	185
Orgelchoral und Satzmodell	188
Lösungen in der Choralfantasie	194
Vokal-instrumentale Choralbearbeitungen	197
Doppelter Kontrapunkt als Netzwerk im Norden	199
Von Zarlino zu Buxtehude	200
Doppelter Kontrapunkt bei Reincken	204
Die <i>Fried- und Freudenreiche Hinfarth</i> BuxWV 76	206
Concerto und Aria bei Buxtehude	209
Von Concerto und Aria zur Kantate	209
Buxtehudes Psalmkompositionen	214
Eine Passionsmusik von 1680	218
Der Zugriff Buxtehudes	220
Concerto und Aria beim jungen Bach	224
Authentizitätsfragen und Stilkritik	228
Die Kontroverse zur Authentizität	228
Stil und Gedanke: Die Choralsätze	233

<i>Castrum doloris</i> und <i>Templum honoris</i>	241
Das Libretto als Hörhilfe	241
Johann Sebastian Bach und die »extraordinaire« Abendmusiken	246
 Die Schüler und das Erbe	255
Von der Ostsee nach Mitteldeutschland	257
Nicolaus Bruhns	260
Satzmodelle bei Nicolaus Bruhns	262
Ein Fragment – für Orgel?	268
 Buxtehude und die Nachwelt	272
Buxtehude-Forschung im 19. und 20. Jahrhundert	273
Kompositorische Buxtehude-Rezeption	278
 Anhang	
Anmerkungen	288
Bildteil	324
Werkverzeichnis	344
Bibliographie	372
Glossar	411
Personenregister	414