

Inhalt

Vorwort	1
I. Die Mitte des 17. Jahrhunderts als historische Zäsur in der protestantischen Kirchenmusik	7
I.1 Standpunkte und Fragen	8
I.2 Hintergrund: Geistliche Vokalmusik in deutschen Drucken zwischen 1600 und 1670	23
I.3 Kontinuität und Wandel: Die Situation in Deutschland zwischen 1600 und ca. 1640	27
I.4 Die Reorganisation des protestantischen Musiklebens um 1640–1655	32
II. Die handschriftlichen Quellen – Höfische und städtische Sammlungen und Inventare um 1650–1680	43
II.1 Neuanfänge um 1650: Die Sammlung Kassel	44
II.2 Wiedergewonnene Internationalität: Das Inventar Weimar	48
II.3 Die Sammlung Düben als Spiegel der mittel- und norddeutschen Musikpflege	54
a) Der Komplex der frühen römischen Handschriften	57
b) Die Handschriften der Danziger Quellengruppe	68
c) Die Tabulaturbände VMHS 79 und 81	72
d) Die mitteldeutschen Handschriften	84
e) Die Sammlung „Assieg“	90
II.4 Regionalität und Überregionalität: Das Inventar Naumburg	98
II.5 Retrospektive Tendenzen: Die Sammelhandschrift Liebig und andere mitteldeutsche Anthologien	100
II.6 Repräsentative Festmusiken: Die Sammlung Koch	106
II.7 Ältere Kernbestände in der Sammlung Grimma	111
a) Quellen aus der Amtszeit Tobias Petermanns (1669–1680)	112
b) Die Handschriften mit römischen Ziffern	117
c) Quellen aus der Amtszeit Samuel Jacobis (1680–1721)	128
II.8 Die Sammlung Erfurt	132
II.9 Städtische und akademische Musikpflege: Rekonstruktion eines Leipziger Repertoires	149
III. Der Neubeginn von 1640–1655: Venezianische Vorbilder	155
III.1 Heinrich Schütz und der konzertierende Stil	156
III.2 Johann Rosenmüller in Leipzig	166
a) Werkbestand, Chronologie und Funktion	169
b) Zwei traditionelle Evangeliendialoge: „Es waren Hirten auf dem Felde“ und „Es gingen zween Menschen“	176
c) Text- und Stilmischungen in dem Weihnachtsdialog „Nihil novum sub sole“	181
d) Madrigalisten und der Einfluss Claudio Monteverdis	188
e) Zur Bedeutung der Kernsprüche	200
f) Weltliche Züge in drei großen Festmusiken	210
g) „In stylo oratorio“: Das Konzert „Ach, Herr, strafe mich nicht“	219
h) Vorbild und Nachahmung: Der Dialog „Christus ist mein Leben“	227

III.3	Der venezianische Konzertstil in Frankfurt, Danzig und Königsberg	241
	a) Johann Andreas Herbst	241
	b) Crato Bütner	248
	c) Martin Jan	254
IV.	Der Stilwandel um 1655–1670: Der Einfluss der römischen Schule	257
IV.1	Die Carissimi-Rezeption bei Vincenzo Albrici und Giuseppe Peranda in Dresden	258
	a) „Hymnum jucunditatis“	260
	b) „Dedit abyssus vocem suam“	265
IV.2	Der neue Ton: „Courantische“ Rhythmen in städtischen und höfischen Festkonzerten	272
	a) Johann Ernst Eulenhaupt	272
	b) Caspar Förster	277
	c) Johann Erasmus Kindermann	280
	d) Werner Fabricius	284
IV.3	Innovation und Integration: Sebastian Knüpfer	289
	a) Werkbestand, Überlieferung und Chronologie	289
	b) „Quemadmodum desiderat cervus“	294
	c) „Der Segen des Herren machet reich“	308
	d) Satztechnische Strenge im Spätwerk	311
IV.4	Der stile antico als neue Errungenschaft	313
	a) Christoph Bernhard, Johann Theile, Johann Philipp Krieger und die deutsche Palestrina-Rezeption	313
	b) Johann Theile (?), Missa in G	321
	c) Sebastian Knüpfer, „Mein Gott, betrübt ist meine Seele“	325
V.	Aneignungen: Parodie, Imitatio und Aemulatio	329
V.1	Kompositionen von Monteverdi und Grandi als Parodievorlagen für Schütz und Rosenmüller	330
V.2	Eine vokal-instrumentale Fassung von Giovanni Antonio Rigattis Solomotette „Jubilate gaudete“ in der Sammlung Erfurt	347
V.3	Der Dialog „Congregantes Philistaei“ in Vertonungen von Mario Savioni und Caspar Förster	352
V.4	Finatti – Albrici – Ritter: Drei Vertonungen von „O amantissime sponse“	364
V.5	Die Solomotetten von Bonifazio Graziani und ihre Bedeutung für die Entwicklung des konzertanten Kirchenstils in Deutschland um 1670	380
	a) Alessandro Poglietti	380
	b) Johann Philipp Krieger	387
	c) Dietrich Buxtehude	390
VI.	Anhang	399
	Geistliche Vokalmusik in deutschen Drucken zwischen 1600 und 1670	400
	Literatur	459
	Namen- und Werkregister (Teil I-V)	487