



DIETRICH BUXTEHUDE nacque nel 1637 a Oldesloe nell'estremo sud dello Holstein, vicino a Lubecca. Suo padre Johannes (1602 – 1674), anch'egli organista, nel 1639, rimasto vedovo, trasferì la famiglia a Helsingborg (allora politicamente e culturalmente legata alla Danimarca e geograficamente appartenente alla provincia dello Schonen, nella Svezia meridionale). Se, dopo la morte di Dietrich, la “*Nova Literaria Maris Balthici et Septentrionis*” amburghese poté scrivere che il Maestro considerava la Danimarca come la propria patria, ciò è vero in quanto, insieme con lo Holstein, anche Oldesloe (attualmente in Germania) era sotto il regno danese. Nel 1642, Johannes Buxtehude accettò la carica di organista nella chiesa di S.Olaus a Helsingør, nell'isola di Sjælland, e qui si sposò nuovamente con la danese Hella Jaspersdaatter. Quest'ultima, matrigna di Dietrich, diede poi alla luce un figlio e due figlie. I certificati del primogenito, redatti in perfetto tedesco, dimostrano come nella casa paterna si continuasse a parlare quella lingua. A quanto risulta, il padre Johannes fu l'unico maestro di musica di Dietrich. Il

fatto che Johannes, giunto alla pensione, si trasferisse ad Helsingborg per vivere col figlio ormai famoso, mostra che i loro rapporti erano assai stretti. A Helsingborg, il ventenne Dietrich suonò per un anno per poi essere assunto, nel 1660, nella chiesa tedesca di S.Maria a Helsingør. La svolta decisiva della sua carriera si ebbe nel 1667, quando morì l'organista della famosa chiesa di S.Maria a Lubecca, il celebre Franz Tunder, che aveva designato come proprio successore il giovane Buxtehude. L'11 Aprile 1668 Dietrich iniziò la nuova carriera musicale in qualità di tesoriere della chiesa; il 3 Agosto dello stesso anno sposò, secondo la tradizione, la figlia di Tunder, Anna Margaretha.

L'influenza che Tunder esercitò su Buxtehude nel campo della musica organistica fu di grande importanza, ma anche nel campo organizzativo la sua abilità costituì un esempio per il genere: con Buxtehude, infatti, le *Abendmusiken*, concerti liturgici introdotti a Lubecca da Tunder, raggiunsero risonanza europea. Nati in Olanda per sopperire all'incredibile divieto di suonare l'organo durante la liturgia, dettato dal sinodo riformato di Dordrecht nel 1578, questi nuovi *Kirchenkonzerte* presero piede anche in altri paesi, a Copenaghen come a Norimberga. Sin dal 1646, gli artigiani ed i commercianti lubeccesi, recandosi alla borsa, avevano potuto ascoltare le musiche di Tunder, da questi ben presto differite ad ore più tranquille e serali. Buxtehude, per contro, spostò questi concerti dai giorni feriali alle ultime due domeniche dell'Anno Liturgico e alle ultime tre domeniche di Avvento. Ben presto il prestigio di queste *Abendmusiken* divenne tale da superare il ristretto ambito di Lubecca, al punto che, nell'Ottobre del 1705, il ventenne Bach percorse a piedi oltre trecento chilometri per recarsi da Arnstadt a Lubecca per ascoltare questi famosi concerti e per conoscere il grande Buxtehude. Incurante del fatto di essere stato autorizzato ad assentarsi per sole quattro settimane e dei seri guai che, come puntualmente si avverò, avrebbe scontato al suo ritorno, Bach si trattenne a Lubecca quattro mesi, durante i quali pare abbia avuto contatti diretti con Buxtehude, del quale, in ogni caso, subì pesantemente l'influsso.

Dietrich Buxtehude morì a Lubecca il 9 Maggio 1707. La sua vita era stata semplice ed ordinata; a parte qualche breve viaggio nelle vicinanze del Baltico, egli non lasciò mai Lubecca da quando, nel 1668, assunse la successione di Tunder. Visse sempre nella casa in stile gotico (barbaramente demolita all'inizio del XX secolo) che, in qualità di organista, gli era stata riservata.

Ai suoi tempi, senza dubbio, non fu onorato come meritava dai patrizi lubeccesi: essi, tra l'altro, nonostante le sue suppliche, non vollero restaurare l'organo della sua chiesa, un tempo magnifico. Mentre Buxtehude eseguiva le sue composizioni, la plebaglia si racconta strepitasse tanto sfrenatamente nella chiesa (allora fornita di numerose cappellette), che soltanto qualcuno di coloro che stavano nelle gallerie poteva seguire la musica.

Sappiamo che i giovani Händel e Mattheson, desiderosi di conoscerlo, furono accolti benevolmente; essi, tuttavia, non vollero succedergli nella carica di organista in quanto la figlia di Buxtehude, ormai più che trentenne – era tradizione che il nuovo organista sposasse la figlia di colui al quale doveva succedere, proprio come era accaduto per Buxtehude con la figlia di Tunder – non era loro ben gradita. La matura ragazza, che pare sia stata rifiutata anche dal poco più che ventenne Bach, sposò successivamente il mediocre Christian Schiefferdecher perchè, dopo la morte del padre, l'organo doveva pure essere affidato a qualcuno!

Si ha l'impressione, talvolta, che l'esistenza di Buxtehude sia stata piuttosto severa; soltanto in un'occasione si nota una dimostrazione di calore: quando destinò alle esequie del vecchio padre le pregevoli variazioni su “Mit Fried und Freud ich fahr dahin” (BuxWV75).

LE OPERE PER ORGANO

L'arte di Buxtehude segna una decisiva svolta stilistica rispetto all'epoca di Sweelinck e dei suoi allievi tedeschi: l'adozione di uno stile decisamente meno rigido e razionale a tutto vantaggio dell'immediatezza espressiva costituisce uno dei tratti caratteristici della sua opera organistica. Anche sotto il profilo tecnico si assiste ad una vistosa evoluzione, prima fra tutte quella che riguarda l'uso del pedale, che con Buxtehude esce dai confini che lo vedevano semplice destinatario del *cantus firmus* per assumere il ruolo di basso autonomo capace di trasformarsi in un vero e proprio mezzo virtuosistico.

Nel complesso, le 89 opere organistiche di Buxtehude pervenute (altre due, BuxWV 154 e BuxWV 216, sono frammentarie) si distinguono per la tendenza ad un suono tenebroso, per il fascino delle situazioni armonico-accordali, per il rude dinamismo nel quale si alternano espressioni gioiose ad espressioni drammatiche ed al quale si addice particolarmente la bella espressione di Hermann Kretzschmar che, in queste opere, scorge riflesso “*il Nord reso turbolento dalla Guerra dei Trent'Anni*”.

Il catalogo delle opere organistiche comprende 19 preludi e fuga (i 18 *Präludium* BuxWV 136 ÷ 153 [BuxWV 154 è pervenuto in forma frammentaria] ed il *Präambulum* BuxWV 158); 3 Toccate (BuxWV 155 ÷ 157, delle quali BuxWV 157 è un'autentica toccata e fuga); 2 Ciaccone ed una Passacaglia (BuxWV 159 ÷ 161); 16 composizioni manualiter: due preludi e fuga (i *Präludium* BuxWV 162 e 163), due Toccate (BuxWV 164 e 165), quattro Canzone (BuxWV 166, 168, 170 e 173), cinque Canzonette (BuxWV 167, 169, 171, 172 e 225) e tre Fughe (BuxWV 174 ÷ 176); 48 elaborazioni di corali (BuxWV 177 ÷ 224 [BuxWV 216 è un frammento di poche battute]) delle quali sette sono in forma di corale variato, nove in forma di fantasia e trentadue in forma di preludio-corale.

LE COMPOSIZIONI LIBERE: Fra tutte le composizioni organistiche di Buxtehude, le più imponenti sono i 18 *Präludium* (BuxWV 136 ÷ 153), che formano il cuore della sua opera e costituiscono uno dei più importanti contributi alla letteratura musicale del XVII secolo. Essi sono costituiti da un'alternanza di sezioni a carattere improvvisativo e sezioni contrappuntistiche, usualmente fughe o comunque episodi in stile fugato; in tutti viene fatto un

massiccio uso del pedale. La forma stilistica tipica di queste composizioni è definita come *stylus phantasticus*. L'influenza che queste composizioni ebbero sulla musica organistica di J.S. Bach è evidentissima; ma se in Bach tali opere assumono l'aspetto di una chiara dicotomia fra preludio e fuga, in Buxtehude, invece, esse sono trattate alla maniera della toccata e in modo "caotico", tant'è che l'autore le indica, appunto, col più generico termine di *Präludium*. E per tale motivo si confà più a Buxtehude che a Bach il detto di Goethe: "E' probabile che, poco prima della creazione del mondo, ciò che accadeva nel seno di Dio avesse un aspetto consimile".

I *Präludium* sono molto vari sia come stile, sia come struttura e la loro classificazione è piuttosto ardua. Lo schema più usuale è costituito da una sezione introduttiva quasi sempre di carattere improvvisativo alla quale segue una fuga ed un postludio, ma questo schema di base è frequentemente dilatato: BuxWV 137 e BuxWV 148, ad esempio, includono una vera e propria Ciaccona oltre a sezioni fugate e sezioni toccatistiche; BuxWV 141 comprende due fughe, una sezione imitativa e parti accordali. Pochi sono i brani che, per contro, adottano uno schema più semplice: BuxWV 145, ad esempio, consta semplicemente di un breve preludio a carattere improvvisativo seguito da una lunga fuga. Le varie sezioni possono essere esplicitamente separate fra di loro, o confluire l'una nell'altra senza soluzione di continuità. Le sezioni libere ed i postludi utilizzano svariate tecniche ed una mescolanza di generi imitativi che spesso si dissolvono in scrittura omofonica.

I *Präludium* di Buxtehude sono ricchi di polifonia e tra loro contrastano nello spirito e nella forma assai più di quanto non accadesse nelle Toccate e nei Ricercari del periodo compreso fra il 1550 ed il 1650. Grazie al possente *furor organisticus*, Buxtehude sa mantenere la gravità dell'espressione in ogni singolo episodio della fuga; egli non sembra dare troppo peso ai cosiddetti "temi di ripetizione", ai quali Händel e Bach ricorreranno volentieri; ama piuttosto condurli dalla loro iniziale condizione di cellula tematica ad un alto grado di espansione e sviluppo. In questo senso, tali brani non tollerano nella maniera più assoluta un'esecuzione rigida e richiedono, anzi, uno spiccato senso dell'agogica; non sono infrequenti, al riguardo, prescrizioni come *trillo lungo*, *presto*, *con discrezione*, *allegro*, *vivace*, *grave*, che testimoniano la spontaneità della scrittura e confermano l'estrema libertà di espressione che caratterizza queste composizioni.

Il numero delle fughe all'interno di un *Präludium* varia da una a tre, senza contare gli episodi imitativi. Normalmente sono scritte a quattro voci con un massiccio uso del pedale. Nella maggioranza dei casi, i soggetti sono di media lunghezza, spesso con note ribattute (ad es. BuxWV 148 e BuxWV 153). Una delle eccezioni più notevoli è costituita da BuxWV 145, il cui soggetto si sviluppa su sei battute. La struttura della fuga è priva di materiale episodico (o divertimenti) e l'esposizione si sviluppa senza modulazioni ai toni vicini. Talvolta compaiono lo *Stretto*, come pure entrate parallele. Il soggetto è accompagnato da un breve e semplice controsoggetto, la cui forma può leggermente cambiare nel corso dell'esposizione. In qualche caso, tuttavia, compaiono curiose eccezioni: nella prima e nell'ultima fuga di BuxWV 136, il controsoggetto entra prima del termine del soggetto; nella prima fuga di BuxWV 153, la seconda esposizione utilizza il tema rovesciato, etc. Alcuni soggetti di fuga sono derivati da soggetti di ricercari e canzoni di Froberger e Frescobaldi (BuxWV 150, 152, etc.)

Del tutto analoga è la struttura delle due Toccate BuxWV 155 e 156, mentre la Toccata BuxWV 157, autentica toccata e fuga, si caratterizza per la forte dicotomia fra toccata e fuga che la avvicina alle successive analoghe composizioni di Bach. Analogamente per il *Präambulum* BuxWV 158, nel quale, tuttavia, la sezione introduttiva si riporta ai consueti schemi improvvisativi.

Particolarmente interessanti sono le composizioni su di un basso ostinato (BuxWV 159, 160, 161, nelle quali le differenze fra Passacaglia e Ciaccona sono alquanto discutibili): opere traboccanti di dolce severità, inconfondibilmente tipiche dello stile di Buxtehude, che non solo rappresentano, con quelle di Pachelbel, una rottura con gli stili tradizionali, ma che possono essere considerate il primo importante contributo della scuola della Germania del Nord all'evoluzione di questo genere. Queste composizioni, nelle quali il pedale è usato pressoché esclusivamente come basso ostinato, sono costituite da numerose sezioni collegate fra loro senza soluzione di continuità, spesso con cambi di metrica e con modulazioni. Colorito romantico e facilità nell'osservanza della parte contrappuntistica "obbligata" stanno in perfetto equilibrio. Ritorna alla memoria la novella *Demian* di Herman Hesse, il grande scrittore buon intenditore di musica: "*Quando ero triste pregavo Pistorius di suonarmi la Passacaglia del vecchio Buxtehude. Nell'oscurità serale della chiesa mi perdevo in questa musica strana e dolce, musica che pareva elevarsi solo per sé stessa, ed ogni volta ne uscivo sollevato e più disposto a seguire la voce dell'anima*". Evidentissima è la forte influenza che queste opere hanno avuto su numerosi compositori, primo fra tutti Bach, la cui celeberrima Passacaglia BWV 582 è inconfutabilmente improntata ai modelli di Buxtehude. Anche in qualche *Präludium* compaiono sezioni su bassi ostinati: BuxWV 137, noto anche come Preludio, Fuga e Ciaccona in Do maggiore, si chiude con una vera e propria Ciaccona su di un complesso tema di tre battute confinato al pedale. Così pure nel *Präludium* BuxWV 148, nel quale il basso ostinato assume un andamento più processionale. Sebbene non in forma di Ciaccona o Passacaglia, il *Präludium* BuxWV 149 si apre con un preludio su di un basso ostinato.

Da BuxWV 162 a BuxWV 176 sono catalogate le cosiddette composizioni manualiter, vale a dire quelle composizioni nelle quali l'uso del pedale è pressoché assente, tant'è che spesso vengono proposte anche in repertori clavicembalistici. Fatta eccezione per i due *Präludium* e per le due Toccate, che seguono sostanzialmente gli schemi già illustrati per le analoghe composizioni pedaliter, le restanti composizioni, Canzone o Canzonette in relazione al loro sviluppo, sono strettamente contrappuntistiche e probabilmente furono concepite a fini didattici. Delle tre composizioni denominate Fughe (BuxWV 174 ÷ 176), solo BuxWV 174 è una vera fuga, in forma di Giga; BuxWV 175 è in realtà una canzona costituita da tre sezioni, delle quali la seconda è costruita sul soggetto della prima rovesciato, e la terza usa indifferentemente entrambi i due precedenti soggetti; BuxWV 176 assomiglia piuttosto ad un tipico *Präludium*, che però si apre con una fuga in luogo della consueta sezione a carattere improvvisativo.

LE ELABORAZIONI SU CORALI: E' possibile tentare un raffronto fra Sweelinck e Scheidt, da un lato, e Dietrich Buxtehude dall'altro, per quanto riguarda il gran numero di figure contrappuntistiche nelle elaborazioni di corali; ma mentre gli allievi tedeschi di Sweelinck anche in questo settore dimostrano di favorire il virtuosismo in sé stesso, Buxtehude predilige nei corali le forme più pure, conservando una certa severità liturgica, sia pure senza rinunciare, di tanto in tanto, a quei giochi tipici dell'estetica barocca, come ad esempio gli scambi fra primo manuale, secondo manuale e pedale. La ricca varietà nell'impiego degli accidenti, l'insieme dei ritmi complementari, il preciso trattamento dei versetti corali mostrano la sua maestria. Quasi tutte le elaborazioni su corale di Buxtehude sono riconducibili a tre tipologie ben distinte: Preludi-corali (*Choralvorspielen*), Fantasia (*Choralfantasien*) e Variazioni (*Choralvariationen*).

I preludi-corali sono usualmente a quattro parti: melodia elaborata in forma ornata al soprano e le altre tre voci in contrappunto. La maggior parte delle elaborazioni di Buxtehude sono in questa forma. Il trattamento che egli riserva a queste composizioni, pur precorrendo quanto Bach realizzerà a Weimar nell'*Orgelbuchlein*, segue direttamente lo stile del vecchio tempo;

l'arcaismo, tuttavia, si rivela solamente nella struttura formale: nel trattamento del contenuto spirituale Buxtehude si dimostra agli antipodi della concezione che gli organisti seguivano a metà del XVII secolo, e segue piuttosto le tendenze della successiva generazione, quella che verrà dopo Tunder e Zachow. Preziose filigrane, delicati cromatismi, passaggi gradualmente contraddistinguono questi gioielli, autentica opera di un “orefice della musica”.

Ancor più egli eccelle nelle fantasie, di struttura gigantesca, composte da una serie di sezioni a carattere virtuosistico, ognuna costruita su di una strofa del corale e sviluppata separatamente, in modo da conseguire, sia tecnicamente che emozionalmente, una grandissima varietà di contrasti che avvicinano l'impostazione di queste composizioni a quella dei Präludium. Ogni sezione è strattamente legata al testo che commenta, cosicchè compaiono sezioni cromatiche laddove il testo esprime tristezza, gighe fugate dove invece si esprime gioia etc. Ma nonostante questa scansione, qui non siamo in presenza di un semplice insieme di strofe, ma di una meditata considerazione dell'intero corale, con una parte centrale – uno *stretto* – particolarmente significativa. Così, nel caso della monumentale fantasia sul corale “Gelobet seist du, Jesu Christ” BuxWV 188, soltanto alla battuta 100 ha inizio l'impressionante passaggio alternato fra primo e secondo manuale, continuato fino alla battuta 139. Sorprendenti sono pure le tortuose figurazioni melodiche al discanto in “Nun freut euch, lieben Christen gmein” BuxWV 210, mentre al pedale la melodia rimane immutata.

Le variazioni sono generalmente a due o tre voci, in numero di tre o quattro, delle quali solo una prevede l'uso del pedale. Si discostano da questa tipologia la serie di cinque variazioni su “Auf meinen lieben Gott” BuxWV 179, che adotta l'inconsueta forma di *suite*, e “Mit Fried und Freud ich fahr dahin” BuxWV 75, composta da Buxtehude per le esequie del padre, nelle quali ha dispensato la summa della sua arte contrappuntistica: quattro variazioni a specchio sul tema del corale e sul suo rovescio speculare (che troveranno la loro naturale evoluzione nella monumentale *Arte della Fuga* di Bach), seguite da un commovente *Klag lied*.

DIETRICH BUXTEHUDE

(1637 – 1707)

CATALOGO DELLE OPERE ORGANISTICHE

- P = Composizioni libere pedaliter
- M = Composizioni libere manualiter
- V = Variazioni su Corale
- C = Preludio - Corale
- F = Fantasia su Corale

data di esecuzione

BuxWV 75	Mit Fried und Freud ich fahr dahin	5 V	24.05.2007
BuxWV 136	Präludium in Do maggiore	P	14.10.2007
BuxWV 137	Präludium in Do maggiore	P	20.05.2007
BuxWV 138	Präludium in Do maggiore	P	28.10.2007
BuxWV 139	Präludium in Re maggiore	P	07.10.2007
BuxWV 140	Präludium in re minore	P	21.10.2007
BuxWV 141	Präludium in Mi maggiore	P	20.05.2007
BuxWV 142	Präludium in mi minore	P	07.10.2007

BuxWV 143	Präludium in mi minore	P	14.10.2007
BuxWV 144	Präludium in Fa maggiore	P	20.05.2007
BuxWV 145	Präludium in Fa maggiore	P	21.10.2007
BuxWV 146	Präludium in fa # minore	P	07.10.2007
BuxWV 147	Präludium in Sol maggiore	P	24.05.2007
BuxWV 148	Präludium in sol minore	P	24.05.2007
BuxWV 149	Präludium in sol minore	P	28.10.2007
BuxWV 150	Präludium in sol minore	P	14.10.2007
BuxWV 151	Präludium in La maggiore	P	21.10.2007
BuxWV 152	Präludium in la minore	P	21.10.2007
BuxWV 153	Präludium in la minore	P	28.10.2007
BuxWV 154	Präludium in Si \flat maggiore ¹	P	
BuxWV 155	Toccata in re minore	P	24.05.2007
BuxWV 156	Toccata in Fa maggiore	P	28.10.2007
BuxWV 157	Toccata in Fa maggiore	P	20.05.2007
BuxWV 158	Präambulum in la minore	P	14.10.2007
BuxWV 159	Ciaccona in do minore	P	14.10.2007
BuxWV 160	Ciaccona in mi minore	P	24.05.2007
BuxWV 161	Passacaglia in re minore	P	20.05.2007
BuxWV 162	Präludium in Sol maggiore	M	24.05.2007
BuxWV 163	Präludium in sol minore	M	07.10.2007
BuxWV 164	Toccata in Sol maggiore	M	14.10.2007
BuxWV 165	Toccata in Sol maggiore	M	20.05.2007
BuxWV 166	Canzona in Do maggiore	M	21.10.2007
BuxWV 167	Canzonetta in Do maggiore	M	28.10.2007
BuxWV 168	Canzona in re minore	M	20.05.2007
BuxWV 169	Canzonetta in mi minore	M	24.05.2007
BuxWV 170	Canzona in Sol maggiore	M	14.10.2007
BuxWV 171	Canzonetta in Sol maggiore	M	14.10.2007
BuxWV 172	Canzonetta in Sol maggiore	M	07.10.2007
BuxWV 173	Canzona in sol minore	M	28.10.2007
BuxWV 174	Fuga in Do maggiore	M	07.10.2007
BuxWV 175	Fuga in Sol maggiore	M	28.10.2007
BuxWV 176	Fuga in B	M	21.10.2007
BuxWV 177	Ach Gott und Herr	2 V	28.10.2007
BuxWV 178	Ach Herr, mich armen Sünder	C	24.05.2007
BuxWV 179	Auf meinen lieben Gott	5 V	24.05.2007
BuxWV 180	Christ, unser Herr, zum Jordan kam	C	24.05.2007
BuxWV 181	Danket dem Herren	3 V	24.05.2007
BuxWV 182	Der Tag, der ist so freudenreich	C	24.05.2007
BuxWV 183	Durch Adams Fall ist ganz verderbt	C	28.10.2007
BuxWV 184	Ein feste Burg ist unser Gott	C	28.10.2007
BuxWV 185	Erhalt uns, Herr, bei deinem Wort	C	28.10.2007
BuxWV 186	Es ist das Heil uns kommen her	C	20.05.2007

¹ Frammento

BuxWV 187	Es spricht der Unweisen Mund wohl	C	24.05.2007
BuxWV 188	Gelobet seist du, Jesu Christ	F	28.10.2007
BuxWV 189	Gelobet seist du, Jesu Christ	C	24.05.2007
BuxWV 190	Gott der Vater wohn uns bei	C	28.10.2007
BuxWV 191	Herr Christ, der einig Gottes Sohn	C	07.10.2007
BuxWV 192	Herr Christ, der einig Gottes Sohn	C	07.10.2007
BuxWV 193	Herr Jesu Christ, ich weiß gar wohl	C	20.05.2007
BuxWV 194	Ich dank dir, lieber Herre	F	21.10.2007
BuxWV 195	Ich dank dir schon durch deinen Sohn	F	07.10.2007
BuxWV 196	Ich ruf zu dir, Herr Jesu Christ	F	28.10.2007
BuxWV 197	In dulci jubilo	C	14.10.2007
BuxWV 198	Jesus Christus, unser Heiland, der den Tod	C	20.05.2007
BuxWV 199	Komm, Heiliger Geist, Herre Gott	C	24.05.2007
BuxWV 200	Komm, Heiliger Geist, Herre Gott	C	14.10.2007
BuxWV 201	Kommt her zu mir, spricht Gottes Sohn	C	14.10.2007
BuxWV 202	Lobt Gott, ihr Christen allzugleich	C	14.10.2007
BuxWV 203	Magnificat primi toni	F	07.10.2007
BuxWV 204	Magnificat primi toni	F	24.05.2007
BuxWV 205	Magnificat noni toni	2 V	20.05.2007
BuxWV 206	Mensch, willst du leben seliglich	C	28.10.2007
BuxWV 207	Nimm von uns, Herr, du treuer Gott	4 V	28.10.2007
BuxWV 208	Nun bitten wir den Heiligen Geist	C	07.10.2007
BuxWV 209	Nun bitten wir den Heiligen Geist	C	07.10.2007
BuxWV 210	Nun freut euch, lieben Christen gmein	F	21.10.2007
BuxWV 211	Nun komm, der Heiden Heiland	C	21.10.2007
BuxWV 212	Nun lob, mein Seel, den Herren	C	14.10.2007
BuxWV 213	Nun lob, mein Seel, den Herren	3 V	21.10.2007
BuxWV 214	Nun lob, mein Seel, den Herren	C	07.10.2007
BuxWV 215	Nun lob, mein Seel, den Herren	C	20.05.2007
BuxWV 216	O lux beata Trinitas ²	C	
BuxWV 217	Puer natus in Bethlehem	C	21.10.2007
BuxWV 218	Te Deum laudamus	F	20.05.2007
BuxWV 219	Vater unser im Himmereich	C	20.05.2007
BuxWV 220	Von Gott will ich nicht lassen	C	14.10.2007
BuxWV 221	Von Gott will ich nicht lassen	C	14.10.2007
BuxWV 222	Wär Gott nicht mit uns diese Zeit	C	20.05.2007
BuxWV 223	Wie schön leuchtet der Morgenstern	F	14.10.2007
BuxWV 224	Wir danken dir, Herr Jesu Christ	C	21.10.2007
BuxWV 225	Canzonetta in la minore	M	21.10.2007

² Frammento