Einleitung

Zu Entstehung und Werkgestalt

Das *Orgelbüchlein*, eine Sammlung mit 45 kurzen Choralvorspielen, ist Johann Sebastian Bachs umfangreichstes Autograph mit Orgelmusik.[1] Wann genau Bach mit der Konzeption und Komposition dieser Anthologie begann, ist weder aus biographischen noch aus werkgeschichtlichen Bezügen zweifelsfrei zu ermitteln;[2] auch schriftkundliche Methoden erlauben für das *Orgelbüchlein* keine engere Eingrenzung als auf Bachs Zeit als Hoforganist in Weimar (1708–1717). Einige wenige weitere Einträge nahm Bach in seinen Leipziger Jahren vor (vermutlich zwischen etwa 1726 und 1740), nachdem er bereits in der Köthener Zeit (1717–1723) das Titelblatt ergänzt hatte.[3]

Die Originalhandschrift des Werkes wird heute in der Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz aufbewahrt (Signatur: *Mus. ms. autogr. Bach P 283*). Es handelt sich dabei um einen kleinen Querquartband (15,5 x 19 cm) mit 92 Seiten, die Bach, bevor er mit kompositorischen Einträgen begann, beidseitig rastrierte; außerdem versah er (fast) jede Manuskriptseite mit einem Kirchenliedtitel – insgesamt 164 Überschriften. Ausgeführt wurden allerdings nur 45 Orgelchoräle, also kaum ein Drittel der ursprünglich vorgesehenen Anzahl.[4] Die meisten von ihnen nehmen planungsgemäß nur eine Seite ein, 16 Orgelchoräle jedoch auch zwei, *Christ ist erstanden* BWV 627 sogar drei Seiten. Bach hat sie auf zwei Notensystemen notiert (einzige Ausnahme bildet *Liebster Jesu, wir sind hier*, distinctius, BWV 633, mit separatem Notensystem für das Pedal).

Im Autograph sind drei Arten der Niederschrift zu unterscheiden. Manche Eintragungen enthalten zahlreiche Korrekturen: Hier handelt es sich um Kompositionsniederschriften. Andere Orgelchoräle enthalten wenige und nur geringfügige Verbesserungen: Diese Notate kopierte Bach augenscheinlich aus einer Vorlage und revidierte sie entweder direkt während des Abschreibens oder mit (gegebenenfalls größerem) zeitlichem Abstand. Die meisten Einträge aber – etwa zwei Drittel – weisen ein kalligraphisches Erscheinungsbild ohne nennenswerte Korrekturen auf: Für diese ist eine Vorlage anzunehmen, die Bach reinschriftlich in das *Orgelbüchlein* übertrug. Jedenfalls deckt sich der Zeitpunkt der Niederschrift in das *Orgelbüchlein* nicht zwangsläufig mit dem der Entstehung der betreffenden Stücke, was deren Datierung nochmals erschwert.

Frühfassungen dieser Stücke sind nur ausnahmsweise überliefert – in den beiden Fällen nämlich, in denen Bach während seiner Leipziger Zeit einzelne Stücke im Autograph überarbeitet hat, die ursprüngliche Gestalt aber aufgrund eines jeweils eigenen Farbtons der Tinte rekonstruierbar ist (BWV 620a und 631a). Ob es sich bei den (nur geringfügig voneinander abweichenden) Fassungen von *Orgelbüchlein*-Chorälen in der Sammlung von Johann Gottfried Neumeister um Frühfassungen handelt (BWV 601 und 639), ist hingegen nicht sicher; auch bei den Abschriften von Johann Gottfried Walther (BWV 630a) beziehungsweise Johann Tobias Krebs (BWV 638a), die gemeinhin als Frühfassungen bezeichnet werden, könnte es sich um Bearbeitungen durch die jeweiligen Schreiber handeln.

Warum das *Orgelbüchlein* ein Torso blieb, wird in der Literatur teils biographisch, teils kompositorisch begründet. Ein plausibles Argument für seine fragmentarische Gestalt liefert Bachs Wechsel an den Hof von Anhalt-Köthen, wo es ihm allzu müßig erschienen sein mochte, die als Weimarer Hoforganist begonnene Sammlung fortzusetzen, da dieses Repertoire für seinen neuen Aufgabenbereich als Kapellmeister ohne praktische Bedeutung war. Ebenso gut aber ließe sich der Torsozustand des *Orgelbüchleins* musikalisch-immanent begründen: Vielleicht schien es Bach kaum mehr möglich, das in über 40 Chorälen aufgezeigte Panorama der Bearbeitungstechniken noch sinnvoll zu erweitern.[5] Denkbar ist schließlich auch, dass Bach die Konsequenzen, die sich aus der definitiven Bemessung des einzelnen Choralvorspiels auf einen Umfang von meist nur einer Seite ergaben, nicht in vollem Maße bedacht hatte. Sowohl kompositionstechnisch als auch formal hatten die Einrichtung dieser Handschrift und die Wahl des kleinformatigen Papiers weitreichende Folgen: Weder ließ sich die vorab getroffene Auswahl aus dem Fundus des Kirchenliedrepertoires beliebig erweitern noch die satztechnische Gestaltung frei variieren; bestimmte Verfahren der Orgelchoralbearbeitung – etwa die weitläufig fugierte Behandlung eines Cantus firmus oder seine mehrfache Darstellung im Sinne einer Choralpartita, ebenso größere Vorimitationen oder Vor-, Zwischen- und Nachspiele – waren durch den reduzierten Umfang des „Büchleins" von vornherein ausgeschlossen. Auch Korrekturen waren nur sehr bedingt möglich: Überarbeitungen größerer Abschnitte ließ die vorab festgelegte Begrenzung nicht zu; ebenso problematisch war die Situation, wenn Bach während des Eintrags erkennen musste, dass er den Umfang des betreffenden Choralvorspiels zu knapp bemessen hatte. Überschritt die Niederschrift eines Stückes den vorgesehenen Raum von einer Seite, so musste er den Eintrag auf der gegenüberliegenden Seite fortsetzen, auf zusätzlichen Einlageblättern beenden oder die letzten Takte des Stückes in platzsparender Tabulaturschrift notieren.

Im Blick auf das knappe Format des Orgelbüchleins ist noch bemerkenswert, dass Bach für einige Choräle gleich zwei Fassungen plante: Hierauf deuten die autographen „alio modo"-Vermerke für die Vorspiele *In dich hab ich gehoffet, Herr* und *Alle*

1 Vgl. auch Sven Hiemke, *Johann Sebastian Bach. Orgelbüchlein*, Kassel 2007.

2 Vgl. Christoph Wolff, *Zur Problematik der Chronologie und Stilentwicklung des Bachschen Frühwerkes, insbesondere zur musikalischen Vorgeschichte des Orgelbüchleins*, in: *Bericht über die Wissenschaftliche Konferenz zum V. Internationalen Bachfest der DDR in Verbindung mit dem 60. Bach-Fest der Neuen Bachgesellschaft, Leipzig, 25. und 27. März 1985*, hrsg. von Winfried Hofmann und Armin Schneiderheinze, Leipzig 1988, S. 449–455.

3 Hierauf verweist im Titel Bachs Amtsbezeichnung als derzeitiger „Capellæ Magistri S.P.R. Anhaltini-Cotheniensis". Wilhelm Rust, der Herausgeber des *Orgelbüchleins* für die alte Bach-Gesamtausgabe, hatte aus diesem Vermerk noch abgeleitet, die Sammlung als solche sei in Köthen entstanden (vgl. *Johann Sebastian Bach's Werke*, Bd. 25/2, Leipzig 1878, S. V).

4 Die beiden nur geringfügig voneinander abweichenden Varianten von *Liebster Jesu, wir sind hier* werden bei dieser Zählung trotz eigener BWV-Nummer nicht gesondert berücksichtigt.

5 Vgl. Werner Breig, *Zum geschichtlichen Hintergrund und zur Kompositionsgeschichte von Bachs „Orgel-Büchlein"*, in: *Bachs „Orgel-Büchlein" in nieuw perspectief*, hsrg. von Paul Peeters, Utrecht 1988, S. 7–20, hier S. 18.

Menschen müssen sterben hin. Ob Bach diese Sätze als Alternativversionen zu bereits vorhandenen Bearbeitungen außerhalb des *Orgelbüchleins* (etwa BWV 712 und BWV 1117) verstand oder noch neue Bearbeitungen folgen sollten, ob hierbei an alternative Melodien oder – wie bei den beiden Fassungen von *Liebster Jesu, wir sind hier* – an verschiedene Versionen derselben Bearbeitung gedacht war: All dies ist ungewiss.
In Leipzig nahm Bach noch weitere Notate in das *Orgelbüchlein* vor. Allerdings blieb die Weiterarbeit an der Sammlung hier auf einige wenige Einträge beschränkt: Neben nur einer neuen Komposition – dem Neujahrschoral *Helft mir Gottes Güte preisen* – und der anderthalbtaktigen Skizze *O Traurigkeit, o Herzeleid* stammen wohl auch die überarbeiteten Versionen von *Christus, der uns selig macht* und *Komm, Gott Schöpfer, Heiliger Geist* aus dieser Zeit. Wiederum sind die Einträge nicht genau zu datieren, doch fügt sich der Rückgriff auf früher geschaffene Werke bestens in die insgesamt reminiszierende Perspektive des späten Bach, wie sie sich in seinem Orgelschaffen etwa in der Neufassung der *Fantasie und Fuge c-moll* BWV 562 und der (Weiter-) Arbeit an den „Achtzehn Chorälen" manifestiert. Kaum zufällig griff Bach zur Vervollständigung letzterer Sammlung auf zwei Sätze des *Orgelbüchleins* zurück;[6] kaum zufällig auch rekurriert die einzige Leipziger Neukomposition der Sammlung auf den „Orgelbüchlein-Typus".

Anmerkungen zur Stilistik

Satztechnisch basieren die *Orgelbüchlein*-Choräle auf lediglich drei Modellen. Mehrheitlich geprägt ist die Sammlung durch den (heute so genannten) „Orgelbüchlein-Typus" (33 Stücke), bei dem die Kirchenliedmelodie einmal vollständig, fortlaufend – also ohne Zeilenzwischenspiele – und ohne signifikante Auszierungen in der Oberstimme durchgeführt wird. Die Motive der begleitenden Stimmen sind außerordentlich konzis gestaltet, oft sind sie nur eine Zählzeit lang, höchstens aber einen Takt. Neben dieser Satzform enthält das *Orgelbüchlein* acht „Choralkanons", in denen die Kirchenliedmelodie in zwei kanonischen Stimmen (im Quint- oder Oktavabstand) erklingt. Auch hier ist die Gestaltung insofern auf die äußere Begrenzung abgestimmt, als die Einsatztöne der kanonischen Stimmen dicht aufeinander folgen; selten liegen sie weiter auseinander als einen Takt. Einen dritten Satztypus vertreten die „kolorierten Orgelchoräle", die auf zwei Manualen (und Pedal) ausgeführt werden, in denen die Kirchenliedmelodie also auch klanglich abgesetzt und außerdem mit einer Fülle dekorativer Umspielungen versehen ist. Dass Bach diese Form nur dreimal im Orgelbüchlein verwendete, mag abermals dem gewählten Kleinformat geschuldet sein: Für den expressiven Gestus, wie er in großen fantasieartigen Chorälen wie etwa *Schmücke dich, o liebe Seele* aus den „Achtzehn Chorälen" zu finden ist, bot das *Orgelbüchlein* zu wenig Raum.
Das Autograph des *Orgelbüchleins* belegt eine Entstehung über mehrere Jahre, wobei Bach auch innerhalb der einzelnen Arbeitsphasen nicht systematisch vorging, sondern mal hier, mal dort einen Orgelchoral notierte. Dabei lassen die einzelnen Stücke dieser Sammlung eine stilistische Entwicklung erkennen, die wiederholt zu Versuchen geführt hat, eine „innere Chronologie" zu rekonstruieren. Nach einer Vermutung von Heinz-Harald Löhlein, der das *Orgelbüchlein* im Rahmen der Neuen Bach-Ausgabe herausgegeben hat (Notenband 1983 / Kritischer Bericht 1987), komponierte Bach das *Orgelbüchlein* im Wesentlichen in drei „Jahreszyklen" (zwischen Advent 1713 und der Passionszeit 1716).[7] Russell Stinson hingegen hat vier Arbeitsphasen (zwischen 1708 und 1717, plus Leipziger Einträge) plausibel gemacht,[8] wobei 13 Melodiechoräle (davon 9 im „Orgelbüchlein-Typus"), ein Kanon und eine Choralbearbeitung mit koloriertem Cantus firmus den Ausgangspunkt für eine zweite Gruppe mit jeweils zwei weiteren Choralkanons und kolorierten Chorälen sowie 15 Melodiechorälen bilden, in denen die bevorzugt motivische Bindung der Pedalstimme auffällt. Mit den vier Werken der dritten Arbeitsphase bemühte sich Bach dann offenkundig um eine Erweiterung des bis dahin installierten Formenrepertoires: Der „Orgelbüchlein-Typus", von dem die frühen Orgelchoräle (wie auch die Sammlung als solche) dominiert werden, erscheint hier (etwa durch eine motivische Bindung der Pedalstimme) gleichsam weiterentwickelt, und auch die Tendenz zu quintkanonischer Schreibart weist auf die letzte Weimarer Arbeitsphase voraus. In dieser nahm Bach (neben einem Oktav- und zwei Quintkanons) zwei Choralbearbeitungen in das *Orgelbüchlein* auf, deren singuläre Anlage sich einer formalen Typologisierung entzieht: *Christum wir sollen loben schon* (mit Cantus firmus im Alt) und *In dir ist Freude* (eine Art Choralfantasie en miniature). Demgegenüber ist der „Orgelbüchlein-Typus" in dieser Gruppe nur noch ein einziges Mal vertreten (*Wir danken dir, Herr Jesu Christ*). Akzeptiert man die Prämissen und zeitlichen Zuordnungen Stinsons, so zeichnet sich insgesamt eine kompositorische Entwicklung ab, die von der kontrapunktisch zunehmend komplexen Behandlung des Cantus firmus innerhalb eines bevorzugten formalen Modells hin zur Individualisierung der Formen selbst führt.
Die nachstehende Tabelle verzeichnet die Titel der Choralbearbeitungen des *Orgelbüchleins* in der Reihenfolge des Autographs und normalisierter Orthographie. Nicht ausgeführte Kirchenlieder sind grau unterlegt. Die Bezeichnung der Rubriken ist an heutigen Gesangbüchern orientiert. Für die Angabe der jeweiligen Phase, in der Bach die Kompositionen in das *Orgelbüchlein* eingetragen hat, gilt folgende hypothetische Einteilung: I: 1713–1714; II: 1714–1715; III: 1715–1716; IV: 1716–1717; Lpz: Leipzig, nach 1726; üb. = überarbeitet.

6 Die Bearbeitungen *Komm, Gott Schöpfer, Heiliger Geist* BWV 667 und *Vor deinen Thron tret ich hiermit* BWV 668 aus den „Achtzehn Chorälen" basieren auf den *Orgelbüchlein*-Vertonungen BWV 631 und BWV 641.

7 Heinz-Harald Löhlein, *Johann Sebastian Bach: Orgelbüchlein, Sechs Choräle von verschiedener Art (Schübler-Choräle), Orgelpartiten* (Neue Bach-Ausgabe, Serie IV, Bd. 1), Kritischer Bericht, Kassel und Leipzig 1987 (Löhlein 1987), S. 93.

8 Russell Stinson, *Bach: The Orgelbüchlein*, New York 1996, S. 15ff.

Nr.	BWV	Titel	Zeit des Eintrags
Advent			
1.	599	Nun komm, der Heiden Heiland	II
2.	600	Gott, durch deine Güte oder Gottes Sohn ist kommen	II
3.	601	Herr Christ, der ein'ge Gottes Sohn oder Herr Gott, nun sei gepreiset	I
4.	602	Lob sei dem allmächtigen Gott	II
Weihnachten			
5.	603	Puer natus in Bethlehem	I
6.		Lob sei Gott in des Himmels Thron	
7.	604	Gelobet seist du, Jesu Christ	I
8.	605	Der Tag, der ist so freudenreich	I
9.	606	Vom Himmel hoch, da komm ich her	I
10.	607	Vom Himmel kam der Engel Schar	II
11.	608	In dulci jubilo	I
12.	609	Lobt Gott, ihr Christen, allzugleich	I
13.	610	Jesu, meine Freude	II
14.	611	Christum wir sollen loben schon	IV
15.	612	Wir Christenleut	II
Jahreswende			
16.	613	Helft mir Gottes Güte preisen	Lpz
17.	614	Das alte Jahr vergangen ist	II
18.	615	In dir ist Freude	IV
Epiphanias / Mariae Reinigung			
19.	616	Mit Fried und Freud ich fahr dahin	III
20.	617	Herr Gott, nun schleuß den Himmel auf	III
Passion			
21.	618	O Lamm Gottes unschuldig	III
22.	619	Christe, du Lamm Gottes	III
23.	620	Christus, der uns selig macht	IV
24.	621	Da Jesus an dem Kreuze stund	I
25.	622	O Mensch, bewein dein Sünde groß	I
26.	623	Wir danken dir, Herr Jesu Christ	IV
27.	624	Hilf, Gott, dass mir's gelinge	IV
28.		O Jesu, wie ist dein Gestalt	
29.	Anh. 200	O Traurigkeit, o Herzeleid	Lpz
30.		Allein nach dir, Herr Jesu Christ, verlanget mich	
31.		O wir armen Sünder	
32.		Herzliebster Jesu, was hast du verbrochen	
33.		Nun gibt mein Jesus gute Nacht	

Nr.	BWV	Titel	Zeit des Eintrags
Ostern			
34.	625	Christ lag in Todesbanden	II
35.	626	Jesus Christus, unser Heiland	II
36.	627	Christ ist erstanden	II
37.	628	Erstanden ist der heil'ge Christ	II
38.	629	Erschienen ist der herrliche Tag	II
39.	630	Heut triumphieret Gottes Sohn	I
Himmelfahrt			
40.		Gen Himmel aufgefahren ist	
41.		Nun freut euch, Gottes Kinder, all	
Pfingsten			
42.		Komm, Heiliger Geist, erfüll die Herzen deiner Gläubigen	
43.		Komm, Heiliger Geist, Herre Gott	
44.	631	Komm, Gott Schöpfer, Heiliger Geist	II; üb. Lpz
45.		Nun bitten wir den Heiligen Geist	
46.		Spiritus Sancti gratia oder Des Heiligen Geistes reiche Gnad	
47.		O Heiliger Geist, du göttlichs Feur	
48.		O Heiliger Geist, o heiliger Gott	
49.	632	Herr Jesu Christ, dich zu uns wend	I
50.	633	Liebster Jesu, wir sind hier	IV
51.	634	Liebster Jesu, wir sind hier	IV
Trinitatis			
52.		Gott der Vater wohn uns bei	
53.		Allein Gott in der Höh sei Ehr	
54.		Der du bist drei in Einigkeit	
Johannis			
55.		Gelobet sei der Herr, der Gott Israel	
Mariae Heimsuchung			
56.		Meine Seel erhebt den Herren	
Michaelis			
57.		Herr Gott dich loben alle wir	
58.		Es stehn vor Gottes Throne	
59.		Herr Gott, dich loben wir	
Aposteltage			
60.		O Herre Gott, dein göttlich Wort	

Nr.	BWV	Titel	Zeit des Eintrags
Katechismus			
61.	635	Dies sind die heilgen zehn Gebot	I
62.		Mensch, wilt du leben seliglich	
63.		Herr Gott erhalt uns für und für	
64.		Wir glauben all an einen Gott	
65.	636	Vater unser im Himmelreich	I
66.		Christ, unser Herr, zum Jordan kam	
67.		Aus tiefer Not schrei ich zu dir	
68.		Erbarm dich mein, o Herre Gott	
69.		Jesu, der du meine Seele	
70.		Allein zu dir, Herr Jesu Christ	
71.		Ach Gott und Herr	
72.		Herr Jesu Christ, du höchstes Gut	
73.		Ach Herr, mich armen Sünder	
74.		Wo soll ich fliehen hin	
75.		Wir haben schwerlich	
76.	637	Durch Adams Fall ist ganz verderbt	I
77.	638	Es ist das Heil uns kommen her	I
78.		Jesus Christus, unser Heiland, der von uns den Gotteszorn wandt	
79.		Gott sei gelobet und gebenedeiet	
80.		Der Herr ist mein getreuer Hirt	
81.		Jetzt komm ich als ein armer Gast	
82.		O Jesu, du edle Gabe	
83.		Wir danken dir, Herr Jesu Christ, dass du das Lämmlein worden bist	
84.		Ich weiß ein Blümlein hübsch und fein	
Erntedank			
85.		Nun freut euch, lieben Christen g'mein	
86.		Nun lob, mein Seel, den Herren	
Christliches Leben			
87.		Wohl dem, der in Gottes Furcht steht	
88.		Wo Gott zum Haus nicht gibt sein Gunst	
89.		Was mein Gott will, das g'scheh allzeit	
90.		Kommt her zu mir, spricht Gottes Sohn	
91.	639	Ich ruf zu dir, Herr Jesu Christ	II
92.		Weltlich Ehr und zeitlich Gut	
93.		Von Gott will ich nicht lassen	
94.		Wer Gott vertraut	
95.		Wie's Gott gefällt, so gefällt mir's auch	
96.		O Gott, du frommer Gott	

Nr.	BWV	Titel	Zeit des Eintrags
Kreuz, Verfolgung, Anfechtung			
97.		In dich hab ich gehoffet, Herr	
98.	640	In dich hab ich gehoffet, Herr (alio modo)	II
99.		Mag ich Unglück nicht widerstahn	
100.	641	Wenn wir in höchsten Nöten sein	II
101.		An Wasserflüssen Babylon	
102.		Warum betrübst du dich, mein Herz	
103.		Frisch auf, mein Seel, verzage nicht	
104.		Ach Gott, wie manches Herzeleid	
105.		Ach Gott, erhör mein Seufzen und Wehklagen	
106.		So wünsch ich nun eine gute Nacht	
107.		Ach lieben Christen, seid getrost	
108.		Wenn dich Unglück tut greifen an	
109.		Keinen hat Gott verlassen	
110.		Gott ist mein Heil, mein Hülf und Trost	
111.		Was Gott tut, das ist wohlgetan, kein einzig Mensch ihn tadeln kann	
112.		Was Gott tut, das ist wohlgetan, es bleibt gerecht sein Wille	
113.	642	Wer nur den lieben Gott lässt walten	II
Kirche			
114.		Ach Gott, vom Himmel sieh darein	
115.		Es spricht der Unweisen Mund wohl	
116.		Ein feste Burg ist unser Gott	
117.		Es woll uns Gott genädig sein	
118.		Wär Gott nicht mit uns diese Zeit	
119.		Wo Gott der Herr nicht bei uns hält	
120.		Wie schön leuchtet der Morgenstern	
121.		Wie nach einer Wasserquelle	
122.		Erhalt uns, Herr, bei deinem Wort	
123.		Lass mich dein sein und bleiben	
Krieg und Frieden			
124.		Gib Fried, o frommer, treuer Gott	
125.		Du Friedefürst, Herr Jesu Christ	
126.		O großer Gott von Macht	
127.		Wenn mein Stündlein vorhanden ist	
128.		Herr Jesu Christ, wahr Mensch und Gott	
129.		Mitten wir im Leben sind	
130.		Alle Menschen müssen sterben	
131.	643	Alle Menschen müssen sterben (alio modo)	II
132.		Valet will ich dir geben	
133.		Nun lasst uns den Leib begraben	
134.		Christus, der ist mein Leben	
135.		Herzlich lieb hab ich dich, o Herr	

Nr.	BWV	Titel	Zeit des Eintrags
136.		Auf meinen lieben Gott	
137.		Herr Jesu Christ, ich weiß gar wohl	
138.		Mach's mit mir, Gott, nach deiner Güt	
139.		Herr Jesu Christ, mein's Lebens Licht	
140.		Mein Wallfahrt ich vollendet hab	
Jüngstes Gericht			
141.		Gott hat das Evangelium	
142.		Ach Gott, tu dich erbarmen	
Morgen			
143.		Gott des Himmels und der Erden	
144.		Ich dank' dir, lieber Herre	
145.		Aus meines Herzens Grunde	
146.		Ich dank' dir schon	
147.		Das walt mein Gott	
Abend			
148.		Christ, der du bist der helle Tag	
149.		Christe, der du bist Tag und Licht	
150.		Werde munter, mein Gemüte	
151.		Nun ruhen alle Wälder	
Gnade			
152.		Danket dem Herrn, denn er ist sehr freundlich	
153.		Nun lasst uns Gott dem Herren	
154.		Lobet den Herren, denn er ist sehr freundlich	
155.		Singen wir aus Herzens Grund	
Natur und Jahreszeiten			
156.		Gott Vater, der du deine Sonn	
Anhangslieder			
157.		Jesu, meines Herzens Freud	
158.		Ach, was soll ich Sünder machen	
159.	644	Ach wie nichtig, ach wie flüchtig	II
160.		Ach, was ist doch unser Leben	
161.		Allenthalben wo ich gehe	
162.		Hast du denn, Jesu, dein Angesicht gänzlich verborgen oder Soll ich denn, Jesu, mein Leben in Trauern beschließen	
163.		Sei gegrüßet, Jesu gütig oder O Jesu, du edle Gabe	
164.		Schmücke dich, o liebe Seele	

Bestimmung

Zu fragen, welche „Idee" Bach mit seiner Sammlung von kurzen Choralvorspielen verfolgte, wirkt zunächst nichts weniger als redundant: Immerhin ist das *Orgelbüchlein* in seinem vollständigen Werktitel als „Anleitung für den anfahenden Organisten" ausgewiesen. Dabei zeigt ein Vergleich des vollständigen Titels der zwei- und dreistimmigen *Inventionen* (1723) mit demjenigen des *Orgelbüchleins* eine geradezu frappierende Ähnlichkeit: Hier wie dort wird in parataktisch gleicher Folge und mit denselben Vokabeln („Anleitung", „obligat", „durchführen") nach dem Haupttitel erst die didaktische Bestimmung der Sammlung, dann werden die primären, dann die sekundären Lernziele benannt.[9]

Gleichwohl ist keineswegs entschieden, ob Bach das *Orgelbüchlein* in Weimar bereits als Lehrwerk konzipierte, ob er es ausschließlich als solches verstand oder ob er eine „Umwidmung" der ursprünglichen Bestimmung vornahm, als er in Köthen den Titel nachträglich hinzufügte. Diesen fand Bach möglicherweise überhaupt erst in der Zeit, in der er noch zwei weitere „Büchlein" anlegte: das *Clavierbüchlein für Wilhelm Friedemann Bach* (1720) und das *Notenbüchlein für Anna Magdalena Bach* (1722), die ebenfalls nicht ein einzelnes Werk oder einen Werkzyklus, sondern mehr oder weniger heterogene Spielstücke enthalten, die zu verschiedenen Zeitpunkten eingetragen wurden. Zugleich reihte Bach das *Orgelbüchlein* in eine Serie von Werksammlungen ein, mit denen er in seinem dritten Amtsjahr als Köthener Kapellmeister begonnen hatte und die für die unterschiedlichsten Gattungen Werke mit Modellcharakter enthielten – die *Sei Solo* (1720) für Violine, die als „Brandenburgische Konzerte" bekannten *Six Concerts avec plusieurs Instruments* (1721), der erste Band des *Wohltemperirten Claviers* (1722) und die *Inventionen* (1723). Kaum auszuschließen ist, dass die in Köthen erklärte Funktion des *Orgelbüchleins* als ein Lehrwerk für den „anfahenden Organisten" eher eine äußerliche Analogie zum *Clavierbüchlein für Wilhelm Friedemann Bach* war als der Ausweis einer Bestimmung, die seit jeher bestand. Zu dieser Überlegung fügt sich, dass Schüler-Abschriften von Chorälen des *Orgelbüchleins* aus Bachs Weimarer Zeit lediglich von Johann Tobias Krebs (1690–1762) nachweisbar sind.[10] Ob Bach in Köthen Orgelschüler außerhalb der eigenen Familie hatte, ist nicht bekannt. Auch eine kompositorische Aneignung des *Orgelbüchleins* ist für Bachs Vor-Leipziger Zeit nicht belegt – von den Choralbearbeitungen Johann Gottfried Walthers einmal abgesehen.

So wenig also zu entscheiden ist, ob Bach das *Orgelbüchlein* tatsächlich als Lehrwerk konzipierte, so nahe liegt der Gedanke, in dieser Sammlung Repertoirestücke für Dienstaufgaben Bachs als Weimarer Hoforganisten aufgehoben zu sehen. Hierfür spricht zunächst die Anordnung der Kirchenliedtitel im *Orgelbüchlein* gemäß den Konventionen lutherischer Gesangbücher: Die Sammlung beginnt mit dem

9 Vgl. Klaus-Jürgen Sachs, *Die „Anleitung …, auff allerhand Art einen Choral durchzuführen", als Paradigma der Lehre und der Satzkunst Johann Sebastian Bachs*, in: Archiv für Musikwissenschaft 37 (1980), S. 135–154, hier S. 138ff.

10 Vgl. Löhlein 1987 (Anm. 7), S. 46ff. Bachs zwölf Weimarer Orgelschüler verzeichnet *The New Bach Reader: A Life of Johann Sebastian Bach in Letters and Documents*, hrsg. von Hans T. David und Arthur Mendel, überarbeitet und erweitert von Christoph Wolff, New York 1998, S. 315f.

Adventslied *Nun komm, der Heiden Heiland*, das auch in Gesangbüchern traditionell an erster Stelle stand, und verzeichnet auch die weiteren Melodien in der Folge des Kirchenjahres, bevor solche „in omni tempore“ anschließen. Möglich, dass die Einführung eines neuen Gesangbuches – vielleicht das *Schuldige Lob Gottes oder: Geistreiche Gesang-Buch*, das 1713 in Weimar erschien und wohl auch am Hof benutzt wurde – den Impuls für Bachs Entschluss gab, ein korrespondierendes „Orgel-Büchlein“ anzulegen.

Die Verteilung von geplanten und ausgeführten Stücken – von den vorgesehenen Orgelchorälen zum Kirchenjahr wurden mehr als die Hälfte ausgeführt, von den geplanten Liedern in omni tempore nicht ganz ein Zehntel – lässt darauf schließen, dass die Niederschrift der Choralbearbeitungen primär im Blick auf eine Verwendung im Gottesdienst erfolgte oder – umgekehrt – die Ausarbeitung einer Improvisation aus dem vorangegangenen Gottesdienst war. Die Wahl der auszuführenden Kirchenlieder ergab sich also wohl aus liturgischen Erfordernissen, wobei das Melodienrepertoire zum Kirchenjahr häufiger genutzt wurde.

Im Übrigen fällt insbesondere die starke Gewichtung des frühen Luther-Chorals auf: Über zwei Drittel der insgesamt vorgesehenen Choräle sind im 16. Jahrhundert entstanden; von den tatsächlich realisierten Chorälen stammt sogar die Hälfte aus dem Zeitalter der Reformation. Von den 36 Chorälen, die Luther selbst zugeschrieben werden, finden sich im *Orgelbüchlein* nicht weniger als 30 Titel; zeitgenössische Lieder hingegen sucht man in dieser Sammlung vergebens. Zweifellos dokumentiert dieser Schwerpunkt das am Weimarer Hof bevorzugte Repertoire; ob er auch Bachs persönliche Vorliebe widerspiegelt, steht dahin. Zwar ist der hohe Anteil an früh-lutherischen Kirchenliedern bereits in früheren Orgelbearbeitungen Bachs wie überhaupt in seiner Orgelmusik auffällig, doch ist andererseits eine gewisse Vorliebe für Kirchenlieder der Reformationszeit auch charakteristisch für die sächsisch-thüringische Region insgesamt.

Zur Edition

Ziel der vorliegenden Ausgabe ist die Wiedergabe des Notentextes des *Orgelbüchleins* in autographer Reihenfolge der ausgeführten Choralbearbeitungen und unter Wahrung ihrer graphischen Eigenheiten, insbesondere der Zweier- und Vierer-Balkungen von Achteln und Sechzehnteln – dies in der Annahme, dass sie von Bach nicht völlig willkürlich gesetzt wurden, sondern von einer gewissen Relevanz etwa in Belangen der Phrasierung und Artikulation sein können. Lediglich bei Zweiergruppierungen, die offenkundig allein einem Platzmangel geschuldet sind, wird im Sinne einer Vierer-Balkung verfahren. Auch auf die Ergänzung von Schlussfermaten wird verzichtet; bei Choralzeilenschlüssen hingegen werden die Fermaten der Cantus-firmus-führenden Stimme im Sinne eines übersichtlichen Satzbildes ergänzt, sofern in dem betreffenden Stück mindestens eine solche Fermate verzeichnet ist.

Abweichend vom Autograph indessen wird der Notentext in der dreisystemigen Orgelpartitur präsentiert. Zwar ermöglicht eine zweisystemige Notation, wie sie Ulrich Leisinger in seiner Ausgabe des *Orgelbüchleins* vorgelegt hat (Wien 2004), bei jenen Stücken, in denen das Pedal nicht die Bass-, sondern eine Mittelstimme des kontrapunktischen Satzes auszuführen hat, mitunter den besseren Nachvollzug der kompositorischen Intention und bleibt damit dem Original näher. Im Übrigen aber ist zu bedenken, dass sich für Orgelkompositionen mit obligater Beteiligung des Pedals schon zur Bach-Zeit die Notation auf drei Systemen durchgesetzt hatte, und das nicht von ungefähr: Eine solche Aufzeichnung trägt entscheidend zur Übersichtlichkeit des Satzbildes bei und macht deutlich, dass die betreffende Stimme eben mit dem Pedal auszuführen ist. Bach selbst hat im *Orgelbüchlein* ein Beispiel dafür gegeben: Den Choralkanon *Liebster Jesu, wir sind hier* hat er gleich zweimal in das *Orgelbüchlein* eingetragen. Kompositorisch weichen die beiden Fassungen nur ganz geringfügig voneinander ab; der entscheidende Unterschied liegt in der Notation der Stimmen, die in der zweiten Version ungleich übersichtlicher gelingt, weil Bach die Akkoladenklammer (entgegen der schon erfolgten Rastrierung) über drei Notensysteme zog und der Pedalstimme ein eigenes System zuteilte. So gesehen, könnte Bachs Entscheidung für eine zweisystemige Notationsweise auch eine (gegebenenfalls unfreiwillige) Konsequenz des gewählten Kleinformats gewesen sein.

Für die Bereitstellung der Quellen sei der Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv, herzlich gedankt; Dank auch an Reinmar Emans, Rüdiger Wilhelm und Wolfgang Zerer für viele gute Anregungen und Eva-Maria Hodel für ihr umsichtiges Lektorat.

Hamburg, Sommer 2011 Sven Hiemke

Introduction

The Work's Genesis and Form

The *Orgelbüchlein* (Little Organ Book), a collection of 45 short chorale preludes, is Johann Sebastian Bach's most extensive autograph containing organ music.[1] Neither biographical evidence nor any clues pertaining to the history of the work allow us to determine with absolute certainty when exactly Bach began to conceive and compose this anthology;[2] handwriting analyses also preclude any more circumscribable dating than to Bach's years as court organist in Weimar (1708–1717). Bach made a few further additions in his Leipzig years (presumably between c. 1726 and 1740) after having supplemented the title page during his Köthen period (1717–1723).[3]

The original manuscript of the work is housed today in the Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz (shelfmark: *Mus. ms. autogr. Bach P 283*). It is a small, 92-page quarto volume in oblong format (15,5 x 19 cm) which Bach ruled on both recto and verso before he began to write in the works. He also provided (nearly) every page of the manuscript with a hymn title – altogether 164 headings. However, only 45 organ chorales were ultimately set, thus hardly a third of the originally planned amount.[4] In accordance with the plan, most of them fill only one page; however, there are also 16 organ chorales with two pages, and one with three pages (*Christ ist erstanden* BWV 627). Bach notated the pieces on two staves (the sole exception is *Liebster Jesu, wir sind hier*, distinctius, BWV 633, which has a separate pedal staff).

The pieces were entered into the autograph in three different ways. Entries containing many corrections are work manuscripts. Other organ chorales evidence few, and slight, corrections; here, Bach obviously copied from a source and revised it either directly while writing or at a later (sometimes possibly much later) date. However, most pieces – about two thirds – present a clean calligraphic appearance, with hardly any corrections worth mentioning. One can assume that these works were copied by Bach from a source and entered as fair copies into the *Orgelbüchlein*, inasmuch as they were not composed ad hoc and did not require any major emendations. In any event, the time of their copying into the *Orgelbüchlein* does not necessarily correspond to that of the genesis of the pieces in question, which makes them even more difficult to date.

Only exceptionally early versions of these pieces have survived, to wit, the two pieces which Bach revised in the autograph during his Leipzig years, but whose original form can be reconstructed on the basis of a specific color or tone of the ink used (BWV 620a and 631a). It is not certain, in turn, whether the (only slightly divergent) versions of the *Orgelbüchlein* chorales in the collection of Johann Gottfried Neumeister are early versions or not (BWV 601 and 639). It is also possible that the copies by Johann Gottfried Walther (BWV 630a) and Johann Tobias Krebs (BWV 638a), which are often held to be early versions, are also settings by the scribe in question.

Bach scholarship has advanced both biographical and compositional arguments to explain why the *Orgelbüchlein* remained a torso. One plausible conjecture for its fragmentary shape is provided by Bach's transfer to the court of Anhalt-Köthen, where it perhaps no longer made much sense to Bach to continue the collection that he had begun as Weimar court organist, seeing that this repertory had no practical significance for him in his new duties as Kapellmeister. There could also be musically immanent reasons for the *Orgelbüchlein*'s incomplete state: perhaps Bach felt that it was hardly possible to meaningfully expand the panorama of chorale techniques that he had already portrayed in over 40 chorales.[5] It is also possible that Bach had not considered the full extent of the consequences that would result from circumscribing each chorale prelude a priori to an extent of, in most cases, only one page. The make-up of this manuscript and the choice of such a small format had far-reaching technical as well as formal consequences: the initial selection of chorales from the hymn repertory could not be expanded at will, nor the writing techniques endlessly varied; certain procedures in the setting of organ chorales – for example, the broadly fugal treatment of a cantus firmus or its repetition in the style of a chorale partita, along with lengthier anticipatory imitations, or preludes, interludes and postludes – were excluded a priori due to the "Büchlein"'s reduced dimensions. Corrections were also only possible to a limited extent. Revisions of larger sections could not be made on account of the predetermined dimensions; likewise, while notating the pieces in the album, Bach ran into problems when he realized that he had calculated too tightly the space allotted to the chorale. If a piece exceeded the space, i.e. one page, envisioned for it, he either had to continue it on the opposite page, end it on additionally inserted leaves or slips of paper, or notate the last measures in space-saving tablature notation.

In view of the succinct format of the *Orgelbüchlein*, it is quite remarkable that Bach even planned two versions of certain chorales. This is suggested by the autographic "alio modo" indications for the preludes *In dich hab ich gehoffet*, *Herr* and *Alle Menschen müssen sterben*. Did Bach regard these pieces as alternative versions of pre-existing settings outside of the *Orgelbüchlein* (such as BWV 712 and BWV 1117, for example), or were additional, new settings intended to follow? Likewise, was he thinking of alternative melodies here or – as with the two versions of *Liebster Jesu, wir sind hier* – of various versions of the same setting? All this remains a matter of conjecture.

1 See also Sven Hiemke, *Johann Sebastian Bach. Orgelbüchlein*, Kassel, 2007.

2 See Christoph Wolff, *Zur Problematik der Chronologie und Stilentwicklung des Bachschen Frühwerkes, insbesondere zur musikalischen Vorgeschichte des Orgelbüchleins*, in: *Bericht über die Wissenschaftliche Konferenz zum V. Internationalen Bachfest der DDR in Verbindung mit dem 60. Bach-Fest der Neuen Bachgesellschaft, Leipzig, 25. und 27. März 1985*, ed. by Winfried Hofmann and Armin Schneiderheinze, Leipzig, 1988, pp. 449–455.

3 The designation of Bach's official position is mentioned in the title as currently "Capellæ Magistri S.P.R. Anhaltini-Cotheniensis" (Kapellmeister to the Serene Reigning Prince of Anhalt-Cöthen). Wilhelm Rust, the editor of the *Orgelbüchlein* for the old *Bach-Gesamtausgabe*, had concluded from this mention that the collection as such had been written in Köthen (see *Johann Sebastian Bach's Werke*, Vol. 25/2, Leipzig, 1878, p. V).

4 The only slightly divergent variants of *Liebster Jesu, wir sind hier* are not taken into consideration on its own in this enumeration, in spite of having its own BWV number.

5 See Werner Breig, *Zum geschichtlichen Hintergrund und zur Kompositionsgeschichte von Bachs „Orgel-Büchlein"*, in: *Bachs „Orgel-Büchlein" in nieuw perspectief*, ed. by Paul Peeters, Utrecht, 1988, pp. 7–20, here on p. 18.

Bach made more entries into the *Orgelbüchlein* in Leipzig. However, his work on the expansion of the collection did not proceed much further than the addition of a very few pieces: apart from the sole new work – the New Year's chorale *Helft mir Gottes Güte preisen* – and the one-and-a-half measure long sketch to *O Traurigkeit, o Herzeleid*, he most probably revised *Christus, der uns selig macht* and *Komm, Gott Schöpfer, Heiliger Geist* at this time. Again, it is impossible to date these entries with any precision. Nevertheless, the act of returning to works written at an earlier date fits perfectly into the broadly retrospective disposition manifested by the composer in his later years. In his organ works, we find examples such as the new version of the *Fantasie und Fuge in C minor* BWV 562 and the (further) elaboration of the "Achtzehn Choräle" ("Great Eighteen Chorales"). It is hardly by chance that Bach borrowed two pieces from the *Orgelbüchlein* to complete the collection of "The Eighteen,"[6] and it is certainly no coincidence that the collection's only new work to have been written in Leipzig is of the "Orgelbüchlein" type.

Notes on Style

As far as compositional technique is concerned, the chorale settings in the *Orgelbüchlein* are based on only three models. The main form is the "Orgelbüchlein" type, as it is called today, which encompasses 33 pieces. In this form, the hymn tune is stated once in its entirety, consecutively – hence without any interludes between the lines of the chorale – and without any significant embellishments of the upper part. The motifs of the accompanying parts are fashioned with extraordinary concision; moreover, they are often only one beat long, or, at the most, one measure long. Apart from this form, the *Orgelbüchlein* contains eight "chorale canons", in which the hymn melody is heard in two canonic parts (at the intervals of the fifth or octave). Here, too, the structure is coordinated with the outer limitations, inasmuch as the canonic entries follow in quick succession; they rarely lie further apart than one measure. The third type of piece is the "colored organ chorale," which is performed on two manuals (and pedal) and in which the hymn melody is markedly emphasized and, moreover, supplied with a wealth of decorative arabesques ("coloration"). If Bach used this form only three times in the *Orgelbüchlein*, then perhaps because of the limits imposed by the small format he had chosen: the *Orgelbüchlein* offered too little space for the expressive gesture that characterizes, for example, the large, fantasy-like chorales such as *Schmücke dich, o liebe Seele* from "The Eighteen."

The autograph of the *Orgelbüchlein* supplies evidence of having originated over the course of several years, even if Bach did not proceed systematically within the individual work phases, but entered chorales into the manuscript in a seemingly haphazard manner. Nevertheless, the pieces in the collection clearly reveal a stylistic development that has repeatedly led to attempts to reconstruct an "inner chronology." According to a theory advanced by Heinz-Harald Löhlein, who edited the *Orgelbüchlein* within the *Neue Bach-Ausgabe* (music volume 1983, Kritischer Bericht 1987), Bach wrote the pieces of the *Orgelbüchlein* basically in three "annual cycles" (between Advent 1713 and Passion Week 1716).[7] Russell Stinson, in turn, has made a plausible case for four work phases (between 1708 and 1717, plus Leipzig additions),[8] whereby 13 melody chorales (nine of which belong to the "Orgelbüchlein type"), one canon and one chorale setting with colored cantus firmus constitute the point of departure for a second group with two further chorale canons and colored chorales each along with 15 melody chorales in which one is struck by the frequent motivic links with the pedal part. With the four works of the third phase, Bach was apparently endeavoring to expand the repertory of forms that he had previously laid down: one could say that the "Orgelbüchlein type" which dominates the early organ chorales (as well as the collection on the whole) has been further developed through, for example, a motivic link with the pedal part, and the predilection for canons at the fifth anticipates the final Weimar work phase. During this work phase, Bach wrote into the *Orgelbüchlein* not only one canon at the octave and two at the fifth, but also two chorale settings whose singular layout eludes any formal typology: *Christum wir sollen loben schon* (with cantus firmus in the alto) and *In dir ist Freude* (a kind of miniature chorale fantasy). In contrast, the "Orgelbüchlein type" occurs only one more time in this group *(Wir danken dir, Herr Jesu Christ)*. If one accepts Stinson's premises and chronological attributions, then we can see a broad compositional development leading from the increasingly complex contrapuntal treatment of the cantus firmus within a preferred formal model to the individualization of the forms.

The following table lists the titles of the chorale settings of the *Orgelbüchlein* in the sequence of the autograph and with standardized orthography. Hymns that were not set are highlighted in gray. The designation of the rubrics is oriented on present-day hymnbooks. The period in which Bach wrote the works in the *Orgelbüchlein* is indicated by Roman numerals designating the following hypothetical classification: I: 1713–1714; II: 1714–1715; III: 1715–1716; IV: 1716–1717; Lpz: Leipzig, after 1726; rev. = revised.

No.	BWV	Title	Time of Entry
Advent			
1.	599	Nun komm, der Heiden Heiland	II
2.	600	Gott, durch deine Güte oder Gottes Sohn ist kommen	II
3.	601	Herr Christ, der ein'ge Gottes Sohn oder Herr Gott, nun sei gepreiset	I
4.	602	Lob sei dem allmächtigen Gott	II
Christmas			
5.	603	Puer natus in Bethlehem	I
6.		Lob sei Gott in des Himmels Thron	

6 The settings *Komm, Gott Schöpfer, Heiliger Geist* BWV 667 and *Vor deinen Thron tret ich hiermit* BWV 668 from the "Eighteen Chorales" are based on the *Orgelbüchlein* settings BWV 631 and BWV 641.

7 Heinz-Harald Löhlein, *Johann Sebastian Bach: Orgelbüchlein, Sechs Choräle von verschiedener Art (Schübler-Choräle), Orgelpartiten* (Neue Bach-Ausgabe, Series IV, Vol. 1), Kritischer Bericht, Kassel and Leipzig, 1987 (Löhlein 1987), p. 93.

8 Russell Stinson, *Bach: The Orgelbüchlein*, New York, 1996, pp. 15ff.

No.	BWV	Title	Time of Entry
7.	604	Gelobet seist du, Jesu Christ	I
8.	605	Der Tag, der ist so freudenreich	I
9.	606	Vom Himmel hoch, da komm ich her	I
10.	607	Vom Himmel kam der Engel Schar	II
11.	608	In dulci jubilo	I
12.	609	Lobt Gott, ihr Christen, allzugleich	I
13.	610	Jesu, meine Freude	II
14.	611	Christum wir sollen loben schon	IV
15.	612	Wir Christenleut	II
Turn of the Year			
16.	613	Helft mir Gottes Güte preisen	Lpz
17.	614	Das alte Jahr vergangen ist	II
18.	615	In dir ist Freude	IV
Epiphany / Purification of the Virgin Mary			
19.	616	Mit Fried und Freud ich fahr dahin	III
20.	617	Herr Gott, nun schleuß den Himmel auf	III
Passion			
21.	618	O Lamm Gottes unschuldig	III
22.	619	Christe, du Lamm Gottes	III
23.	620	Christus, der uns selig macht	IV
24.	621	Da Jesus an dem Kreuze stund	I
25.	622	O Mensch, bewein dein Sünde groß	I
26.	623	Wir danken dir, Herr Jesu Christ	IV
27.	624	Hilf, Gott, dass mir's gelinge	IV
28.		O Jesu, wie ist dein Gestalt	
29.	Anh. 200	O Traurigkeit, o Herzeleid	Lpz
30.		Allein nach dir, Herr Jesu Christ, verlanget mich	
31.		O wir armen Sünder	
32.		Herzliebster Jesu, was hast du verbrochen	
33.		Nun gibt mein Jesus gute Nacht	
Easter			
34.	625	Christ lag in Todesbanden	II
35.	626	Jesus Christus, unser Heiland	II
36.	627	Christ ist erstanden	II
37.	628	Erstanden ist der heil'ge Christ	II
38.	629	Erschienen ist der herrliche Tag	II
39.	630	Heut triumphieret Gottes Sohn	I
Ascension			
40.		Gen Himmel aufgefahren ist	

No.	BWV	Title	Time of Entry
41.		Nun freut euch, Gottes Kinder, all	
Pentecost			
42.		Komm, Heiliger Geist, erfüll die Herzen deiner Gläubigen	
43.		Komm, Heiliger Geist, Herre Gott	
44.	631	Komm, Gott Schöpfer, Heiliger Geist	II; rev. Lpz
45.		Nun bitten wir den Heiligen Geist	
46.		Spiritus Sancti gratia oder Des Heiligen Geistes reiche Gnad	
47.		O Heiliger Geist, du göttlichs Feur	
48.		O Heiliger Geist, o heiliger Gott	
49.	632	Herr Jesu Christ, dich zu uns wend	I
50.	633	Liebster Jesu, wir sind hier	IV
51.	634	Liebster Jesu, wir sind hier	IV
Trinity Sunday			
52.		Gott der Vater wohn uns bei	
53.		Allein Gott in der Höh sei Ehr	
54.		Der du bist drei in Einigkeit	
St. John the Baptist's Day			
55.		Gelobet sei der Herr, der Gott Israel	
The Visitation of Mary			
56.		Meine Seel erhebt den Herren	
Michaelmas			
57.		Herr Gott dich loben alle wir	
58.		Es stehn vor Gottes Throne	
59.		Herr Gott, dich loben wir	
Feasts of the Apostles			
60.		O Herre Gott, dein göttlich Wort	
Catechism			
61.	635	Dies sind die heilgen zehn Gebot	I
62.		Mensch, wilt du leben seliglich	
63.		Herr Gott erhalt uns für und für	
64.		Wir glauben all an einen Gott	
65.	636	Vater unser im Himmelreich	I
66.		Christ, unser Herr, zum Jordan kam	
67.		Aus tiefer Not schrei ich zu dir	
68.		Erbarm dich mein, o Herre Gott	
69.		Jesu, der du meine Seele	
70.		Allein zu dir, Herr Jesu Christ	

No.	BWV	Title	Time of Entry
71.		Ach Gott und Herr	
72.		Herr Jesu Christ, du höchstes Gut	
73.		Ach Herr, mich armen Sünder	
74.		Wo soll ich fliehen hin	
75.		Wir haben schwerlich	
76.	637	Durch Adams Fall ist ganz verderbt	I
77.	638	Es ist das Heil uns kommen her	I
78.		Jesus Christus, unser Heiland, der von uns den Gotteszorn wandt	
79.		Gott sei gelobet und gebenedeiet	
80.		Der Herr ist mein getreuer Hirt	
81.		Jetzt komm ich als ein armer Gast	
82.		O Jesu, du edle Gabe	
83.		Wir danken dir, Herr Jesu Christ, dass du das Lämmlein worden bist	
84.		Ich weiß ein Blümlein hübsch und fein	

Thanksgiving

85.		Nun freut euch, lieben Christen g'mein	
86.		Nun lob, mein Seel, den Herren	

Christian Life

87.		Wohl dem, der in Gottes Furcht steht	
88.		Wo Gott zum Haus nicht gibt sein Gunst	
89.		Was mein Gott will, das g'scheh allzeit	
90.		Kommt her zu mir, spricht Gottes Sohn	
91.	639	Ich ruf zu dir, Herr Jesu Christ	II
92.		Weltlich Ehr und zeitlich Gut	
93.		Von Gott will ich nicht lassen	
94.		Wer Gott vertraut	
95.		Wie's Gott gefällt, so gefällt mir's auch	
96.		O Gott, du frommer Gott	

Burden, Persecution, Temptation

97.		In dich hab ich gehoffet, Herr	
98.	640	In dich hab ich gehoffet, Herr (alio modo)	II
99.		Mag ich Unglück nicht widerstahn	
100.	641	Wenn wir in höchsten Nöten sein	II
101.		An Wasserflüssen Babylon	
102.		Warum betrübst du dich, mein Herz	
103.		Frisch auf, mein Seel, verzage nicht	
104.		Ach Gott, wie manches Herzeleid	
105.		Ach Gott, erhör mein Seufzen und Wehklagen	
106.		So wünsch ich nun eine gute Nacht	
107.		Ach lieben Christen, seid getrost	
108.		Wenn dich Unglück tut greifen an	
109.		Keinen hat Gott verlassen	
110.		Gott ist mein Heil, mein Hülf und Trost	
111.		Was Gott tut, das ist wohlgetan, kein einzig Mensch ihn tadeln kann	
112.		Was Gott tut, das ist wohlgetan, es bleibt gerecht sein Wille	
113.	642	Wer nur den lieben Gott lässt walten	II

Church

114.		Ach Gott, vom Himmel sieh darein	
115.		Es spricht der Unweisen Mund wohl	
116.		Ein feste Burg ist unser Gott	
117.		Es woll uns Gott genädig sein	
118.		Wär Gott nicht mit uns diese Zeit	
119.		Wo Gott der Herr nicht bei uns hält	
120.		Wie schön leuchtet der Morgenstern	
121.		Wie nach einer Wasserquelle	
122.		Erhalt uns, Herr, bei deinem Wort	
123.		Lass mich dein sein und bleiben	

War and Peace

124.		Gib Fried, o frommer, treuer Gott	
125.		Du Friedefürst, Herr Jesu Christ	
126.		O großer Gott von Macht	
127.		Wenn mein Stündlein vorhanden ist	
128.		Herr Jesu Christ, wahr Mensch und Gott	
129.		Mitten wir im Leben sind	
130.		Alle Menschen müssen sterben	
131.	643	Alle Menschen müssen sterben (alio modo)	II
132.		Valet will ich dir geben	
133.		Nun lasst uns den Leib begraben	
134.		Christus, der ist mein Leben	
135.		Herzlich lieb hab ich dich, o Herr	
136.		Auf meinen lieben Gott	
137.		Herr Jesu Christ, ich weiß gar wohl	
138.		Mach's mit mir, Gott, nach deiner Güt	
139.		Herr Jesu Christ, mein's Lebens Licht	
140.		Mein Wallfahrt ich vollendet hab	

Last Judgment

141.		Gott hat das Evangelium	
142.		Ach Gott, tu dich erbarmen	

No.	BWV	Title	Time of Entry
Morning			
143.		Gott des Himmels und der Erden	
144.		Ich dank' dir, lieber Herre	
145.		Aus meines Herzens Grunde	
146.		Ich dank' dir schon	
147.		Das walt mein Gott	
Evening			
148.		Christ, der du bist der helle Tag	
149.		Christe, der du bist Tag und Licht	
150.		Werde munter, mein Gemüte	
151.		Nun ruhen alle Wälder	
Mercy			
152.		Danket dem Herrn, denn er ist sehr freundlich	
153.		Nun lasst uns Gott dem Herren	
154.		Lobet den Herren, denn er ist sehr freundlich	
155.		Singen wir aus Herzens Grund	
Nature and Seasons			
156.		Gott Vater, der du deine Sonn	
Appended Hymns			
157.		Jesu, meines Herzens Freud	
158.		Ach, was soll ich Sünder machen	
159.	644	Ach wie nichtig, ach wie flüchtig	II
160.		Ach, was ist doch unser Leben	
161.		Allenthalben wo ich gehe	
162.		Hast du denn, Jesu, dein Angesicht gänzlich verborgen, oder: Soll ich denn, Jesu, mein Leben in Trauern beschließen	
163.		Sei gegrüßet, Jesu gütig oder O Jesu, du edle Gabe	
164.		Schmücke dich, o liebe Seele	

Purpose

To ask what "idea" Bach was pursuing with his collection of short chorale preludes seems, at first, nothing less than redundant. After all, in the *Orgelbüchlein*'s complete work title, the compilation is defined as "Anleitung für den anfahenden Organisten" (instruction to a beginner at the organ). A comparison with the title of the two- and three-part *Inventionen* (1723) reveals a striking similarity: in both cases the main title is followed first by the didactic scheme of the collection, then by the mention of the primary learning goals, and then the secondary ones, all in a paratactically similar sequence and with the use of the same terms ("Anleitung," "obligat," "durchführen" [instruction, obbligato, develop]).[9]

Nevertheless, it is not at all certain whether Bach had already conceived the *Orgelbüchlein* in Weimar as an instructional work, whether he understood it exclusively as such, or whether he "re-determined" the original purpose of the work when he later added the title in Köthen. Perhaps he first came upon this title at the time when he laid down two other "Büchlein": the *Clavierbüchlein für Wilhelm Friedemann Bach* (1720) and the *Notenbüchlein für Anna Magdalena Bach* (1722), which also contain not simply one single work or work cycle, but more or less heterogeneous pieces that were entered at different times. Yet Bach also inserted the *Orgelbüchlein* into a series of work collections which he had begun compiling in his third year as Kapellmeister in Köthen. They contained works featuring a model character and conceived for a great variety of genres: the *Sei Solo* (1720) for violin, the *Six Concerts avec plusieurs Instruments* (1721), known as "Brandenburg Concertos," the first volume of the *Wohltemperirtes Clavier* (1722) and the *Inventionen* (1723). It is perfectly possible that the function of the *Orgelbüchlein* stated in Köthen – that of a pedagogical work for the "beginner at the organ" – was more the reflection of an outward analogy with the *Clavierbüchlein für Wilhelm Friedemann Bach* than proof of a predetermined function. Supporting this conjecture is the fact that student copies of chorales from the *Orgelbüchlein* dating from Bach's Weimar years can be traced solely to Johann Tobias Krebs (1690–1762).[10] It is not known whether Bach had any organ pupils outside of his own family in Köthen. Just as improvable for the pre-Leipzig years is the likelihood that the pieces of the *Orgelbüchlein* served as models for compositions by other composers – apart from the chorale settings by Johann Gottfried Walther.

Just as we can only speculate as to whether Bach actually conceived the *Orgelbüchlein* as a didactic work, so too it is tempting to imagine this collection as a repertory of pieces used by Bach during his tenure as Weimar court organist. Lending weight to this theory is, to begin with, the classification of the hymn titles in the *Orgelbüchlein* according to the conventions of Lutheran hymnbooks: the collection begins with the Advent hymn *Nun komm, der Heiden Heiland*, which traditionally occupied the first place in hymnals, and lists the further melodies in the sequence of the ecclesiastical year, after which they are followed by those of "in omni tempore." It is possible that the introduction of a new hymnbook – perhaps the *Schuldiges Lob Gottes oder: Geistreiches Gesang-Buch*, published in Weimar in 1713 and probably also used at court – gave Bach the impulse for his decision to write a corresponding "Little Organ Book."

The organization of the planned and set pieces – more than half of the organ chorales planned for the church year were set; not quite one tenth of the planned hymns in omni tempore – allows us to conclude that the chorale settings were primarily

9 See Klaus-Jürgen Sachs, *Die "Anleitung …, auff allerhand Art einen Choral durchzuführen", als Paradigma der Lehre und der Satzkunst Johann Sebastian Bachs*, in: Archiv für Musikwissenschaft 37 (1980), pp. 135–154, here on pp. 138ff.

10 See Löhlein 1987 (Note 7), pp. 46ff. Bach's twelve Weimar organ pupils are listed in *The New Bach Reader: A Life of Johann Sebastian Bach in Letters and Documents*, ed. by Hans T. David and Arthur Mendel, revised and enlarged by Christoph Wolff, New York, 1998, pp. 315f.

designed for use in the religious service or, vice versa, were the working out of an extemporization from the religious service that had just been held. The choice of hymns to be set was probably determined by liturgical requirements, the repertory of melodies for the church year being more often in demand.
Incidentally, the marked priority given to the early Lutheran chorale is striking: more than two thirds of all the planned chorales date from the 16th century, and no fewer than half of the worked-out chorales stem from the Reformation period. Of the 36 chorales attributed to Luther himself, the *Orgelbüchlein* contains no fewer than 30 titles. In contrast, one searches in vain for hymns dating from the time when this collection was composed. This emphasis no doubt documents the repertoire favored at the court of Weimar; whether it also reflects Bach's personal taste is a question that must remain unanswered. While it is undeniable that Bach's early organ settings – as well as his organ music on the whole – feature a strikingly high percentage of early Lutheran church hymns, a marked predilection for hymns from the Reformation period is also characteristic of the Saxon-Thuringian region on the whole.

About this Edition

The aim of the present edition is to reproduce the musical text of the *Orgelbüchlein* in the autographic sequence of the worked-out chorale settings while maintaining their graphic idiosyncrasies, in particular the beaming of eighth and sixteenth notes in groups of two and four (basing ourselves on the assumption that Bach did not set them all completely randomly, but with an eye to having them play a definite role in matters of phrasing and articulation). Only at groupings of twos that are clearly due to lack of space a four-note beaming is used. The addition of closing fermatas was also eschewed. At the ends of chorale lines, however, the fermatas of the part carrying the cantus firmus are supplemented in order to heighten the clarity of the graphic appearance, inasmuch as there is at least one such fermata in the piece in question.
In contrast with the autograph, however, the musical text is presented here in a three-staff organ score. In pieces in which the pedal executes not the bass part but a middle part of a contrapuntal work, the notation on two staves – as used by Ulrich Leisinger in his edition of the *Orgelbüchlein* (Vienna, 2004) – occasionally does make it easier to trace the compositional intent, thus remaining closer to the original. Nevertheless, one must also remember that the notation on three staves of organ works with obbligato pedal had already established itself during Bach's time, and certainly not from out of the blue: such a practice contributes decisively to the clarification of the graphic appearance and underlines the fact that the part in question is to be performed with the pedal. Bach himself provided an example of this in the *Orgelbüchlein* by entering the chorale canon *Liebster Jesu, wir sind hier* twice. Compositionally, the two versions differ only slightly from one another; the main difference lies in the notation of the parts, which is incomparably clearer in the second version, since Bach drew the brace (thus running counter to the pre-existing stave ruling) over three staves, assigning an individual staff to the pedal part. Seen in this light, Bach's decision to notate on two staves was possibly a (perhaps involuntary) consequence of having chosen a small format.
We cordially thank the Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv for putting the sources at our disposal. We also thank Reinmar Emans, Rüdiger Wilhelm and Wolfgang Zerer for much excellent advice and Eva-Maria Hodel for her circumspect editorial work.

Hamburg, Summer 2011 Sven Hiemke