

Gustav
HOLST

Christmas Day
Choral Fantasy on Old Carols
H 109

Soli (SATB), Coro (SATB)
Piccolo ad libitum, 2 Flauti, 2 Oboi, 2 Clarinetti, 2 Fagotti
2 Corni, 2 Trombe, 2 Tromboni ad libitum
Timpani, Glockenspiel ad libitum
2 Violini, Viola, Violoncello, Contrabbasso
Organo o Pianoforte

herausgegeben von / edited by
Howard Arman

Urtext

Partitur / Full score



Carus 10.125

Inhalt / Contents

Vorwort	3
Foreword	5
Text	8
Christmas Day	11
Kritischer Bericht	43

Alternative Besetzung / Alternative scoring

Coro (SATB), 2 Violini, Viola, Violoncello, Contrabasso, Organo o Pianoforte
oder / or
Coro (SATB), Organo o Pianoforte

Für weitere Informationen siehe Vorwort. / See foreword for more information.

Zu diesem Werk liegt folgendes Aufführungsmaterial vor:
Partitur (Carus 10.125), Orgelauszug, zugleich Orgelstimme (Carus 10.125/03),
komplettes Orchestermaterial (Carus 10.125/19), Streicherset (Carus 10.125/69).

📄 Digitale Ausgaben sind erhältlich: www.carus-verlag.com/1012500

The following performance material is available:
full score (Carus 10.125), organ score and part (Carus 10.125/03),
complete orchestral material (Carus 10.125/19), string parts (Carus 10.125/69).

📄 Digital editions for this work are listed at www.carus-verlag.com/1012500

Vorwort

1981 erhielt Imogen Holst, die Tochter von Gustav Holst (1874–1924) und Herausgeberin des Katalogs seiner Werke, einen Brief mit der Bitte um Informationen zum Werk *Christmas Day*. Ihre Sekretärin antwortete:

„Miss Holst [...] hat mich gebeten, Ihnen mitzuteilen, dass sie Ihnen nur sehr wenige Informationen über CHRISTMAS DAY geben kann, abgesehen von den folgenden Fakten.

CHRISTMAS DAY Chorfantasie über alte Weihnachtslieder für Chor satb und Orchester oder Orgel

Text und Melodien: traditionell

Entstehungsdatum: 1910

MS größtenteils Autograph: British Library Add.MS 57875

Veröffentlicht: Novello, 1910

Widmung: An die Musikstudenten des Morley College

Uraufführung: Mit seinen Studenten am Morley College, entweder im Dezember 1910 oder Anfang des neuen Jahres 1911. Dies war eines von vielen Werken, die Holst eigens für seine Schüler zur Aufführung komponierte.“¹

Gustav Holst kam 1907 als Musikdirektor an das Morley College und blieb dort bis 1924, als das College an seinen heutigen Standort in der Westminster Bridge Road umzog.²

Das Morley College, gegründet 1889 von Emma Cons mit Mitteln aus dem Nachlass des Philanthropen Samuel Morley (1809–1886), war eine gemeinnützige Einrichtung zur Weiterbildung von berufstätigen Frauen und Männern. Zunächst war es in den Umkleideräumen der Londoner Royal Victoria Hall („The Old Vic“) in der Waterloo Road untergebracht, „einem sehr primitiven Gebäude,“ wie sich Holsts Schülerin Dulcie Nutting später erinnerte.³ Dennoch beschreibt sie die Begeisterung der Morley-Studierenden als „großartig. Die meisten [...] hatten die Schule im Alter von zehn Jahren verlassen. Morley wurde für sie gegründet, für die Menschen, die keine Zeit für die schönen Dinge des Lebens hatten.“⁴

Zu Beginn von Holsts Amtszeit wurde das College durch Zuschüsse des London County Council, kirchlicher Wohltätigkeitsorganisationen sowie Einnahmen aus Stiftungen und Spenden finanziert. Diese Mittel, ergänzt durch Erträge aus Investitionen und Spendenaktionen, ermöglichten es, dass die Studiengebühren weniger als ein Sechstel der jährlichen Betriebskosten decken mussten.⁵ Das College stand sowohl Personen ohne abgeschlossener Ausbildung als auch Berufstätigen offen, die ihr Studium fortsetzen oder erweitern wollten. Die Studierenden, die tagsüber arbeiteten, kamen aus rund 150 Berufen und Gewerben, darunter Ladenbesitzer, Wäschereimitarbeiterinnen, Polizisten, Krankenschwestern, Schreibkräfte, Elektriker, Kellnerinnen und besonders zahlreich „zu Hause beschäftigte Frauen.“ Auch heute fast vergessene Handwerksberufe waren vertreten: z. B. Füllfederhalterhersteller, Linealhersteller, Buchkantenvergolder, Prothesenhersteller.⁶

Holsts Energie und kreative Vorstellungskraft prägten das Musikleben des Colleges. Mit Leidenschaft setzte er sich dafür ein, Musik für alle zugänglich und verständlich zu machen. Er vermittelte seine Liebe und sein Wissen über ein außerordentlich reichhaltiges und vielfältiges Musikrepertoire einer ständig wachsenden Zahl von Studierenden und nahm auch „Anfänger auf, wenn sie bereit waren, zu arbeiten. Wie er betonte, gebe es in London viele andere Chöre und Orchester für Menschen, die singen und spielen könnten, doch nur Morley für diejenigen, die es nicht könnten.“⁷ Innerhalb weniger Jahre leisteten die Musikklassen „hervorragende Arbeit und zeigten unter Herrn von Holst⁸ brillante Ergebnisse. Die Begeisterung und Hingabe der Schüler für ihre Arbeit sind über allen Maßen lobenswert.“⁹

Holst verstand seine Schüler gut, wie ein Bericht eloquent festhält: „Herr von Holst [...] sagte, dass die Mitglieder der verschiedenen Musikurse Amateure seien. Menschen, die nach einem harten Arbeitstag in ihren unterschiedlichen Berufen und Nebenbeschäftigungen mühsame Nächte damit verbrachten, sich Grundkenntnisse in Musik anzueignen. Er könne ihre Arbeit unter solchen Bedingungen nicht hoch genug loben. Eine Definition von Amateur lautete ‚professionell sein, ohne Professor zu sein‘, aber die allgemein akzeptierte Definition war ‚aus Liebe arbeiten‘. Holst hoffte, dass die Studierenden versuchen würden, das Wort Amateur von jedem Vorurteil zu befreien und beide Definitionen im Blick zu behalten. Herr Van Holst würdigte den Geist des Morley College, der in seiner Erfahrung einzigartig war und sich durch die völlige Abwesenheit von Eifersucht und die Entschlossenheit auszeichnete, rein persönliche Interessen zugunsten des Gemeinwohls zurückzustellen.“¹⁰

Holst komponierte *Christmas Day* während seines dritten Jahres in Morley, in dem das College „einen Anstieg der Mitgliederzahlen sowohl im Chor als auch im Orchester“ verzeichnete.¹¹ In diesem Jahr zeigte sich erneut die stilistische Bandbreite im Konzertrepertoire von Holsts Studierenden. Das erste Konzert war „Bachs Weihnachtsoratorium, das zweite umfasste Musik von Gluck, Mendelssohn, Tschaikowski und Elgar sowie Madrigale und deutsche Lieder.“¹² Ein Studierendenkonzert am 28. Januar 1911 begann mit Musik von Matthew Locke (ca. 1621–1677) und endete mit „einer neuen Bearbeitung einiger alter Weihnachtslieder durch Herrn Von Holst [...]. Wann wurden Weihnachtslieder jemals mit so religiöser und freudiger Stimmung gesungen!“, schrieb Holsts angesehener Kollege, der Geiger Isidore Schwiller.¹³

Am 18. Februar wurde *Christmas Day* bei einer „Tea and Social“-Veranstaltung der Musikstudierenden (eine jährliche

¹ BrittenPearsArts, Holst Collection, Signatur HOL/2/14/1/114. Alle Zitate sind im englischen Original im „Foreword“ ab Seite 5 nachzulesen.

² Dulcie Nutting, Interview mit Roger Lucas, in: *MORE Magazine*, 1975.

³ Ebd.

⁴ „Holst and his satellites“, Begleittext zu „Women's history month“, eine Ausstellung am Morley College von Elaine Andrews, 2024.

⁵ Morley College, Jahresbericht für 1908–1909, S. 10f., 13–17 (Morley College Library).

⁶ Morley College, Jahresbericht für 1908–1909, S. 4 (Morley College Library).

⁷ Dulcie Nutting, Interview mit Roger Lucas, in: *MORE Magazine*, 1975. Eine typisch ironische Bemerkung von Holst, an die sich seine Schülerin Dulcie Nutting erinnert. Morley College, Jahresbericht für 1908–1909, S. 4 (Morley College Library).

⁸ Gustav Holst wurde auf den Namen Gustavus Theodore von Holst getauft. Er verwendete das „von“ bis zum Ersten Weltkrieg; 1918 ließ er es offiziell aus seinem Namen streichen. Siehe Imogen Holst, *Gustav Holst. A Biography*, London 1969, S. 13; sowie Notiz zur Namensänderung in *The London Gazette*, Nr. 30932, 1. Oktober 1918, S. 11615.

⁹ *Morley College Magazine* (1911).

¹⁰ Morley College, Jahresbericht für 1910–1911, S. 3 (Morley College Library).

¹¹ *Morley College Magazine*, Vol. XX, Nr. 6, März 1911, S. 92 (Morley College Library). Die Listen der Mitwirkenden verschiedener Konzerte unter Holsts Leitung zeigen, dass sein Chor aus durchschnittlich etwa 60 Sängerinnen und Sängern bestand, darunter überwiegend Sopran- und Altstimmen.

¹² Morley College, Jahresbericht für 1909–1910, S. 5 (Morley College Library).

¹³ Ebd.

Veranstaltung, die von Holst ins Leben gerufen wurde) erneut aufgeführt. Das College Magazin berichtete: „Angesichts der kurzen Probenzeit haben das Orchester und der Chor hervorragende Arbeit geleistet, insbesondere bei der reizvollen Komposition von Herrn Von Holst.“¹⁴

Holsts neues Werk war trotz seines bescheidenen Umfangs eine ebenso innovative Komposition wie viele seiner größeren Werke. Es basierte ausschließlich auf traditionellen englischen Weihnachtsmelodien, zu einer Zeit, als das Singen von Weihnachtsliedern längst als vernachlässigt galt.¹⁵ Bei der Auswahl seiner Weihnachtslieder hat sich Holst möglicherweise auf die 1880 erstmals veröffentlichte Sammlung *Christmas Carols New and Old* bezogen; jedenfalls sind alle von ihm ausgewählten Weihnachtslieder darin zu finden.

Christmas Carols New and Old zeugte von einem wachsenden Interesse am Singen von Weihnachtsliedern. „Dieser altehrwürdige und reizvolle Brauch, den Geburtstag des Heiligen Kindes auf diese Weise zu feiern, scheint sich, wenn auch in etwas veränderter Form, stetig und mit wachsender Dynamik durchzusetzen. Während früher wandernde Balladensänger oder umherziehende Kindergruppen die Lieder verbreiteten, setzt sich zunehmend die Praxis durch, Weihnachtslieder im Gottesdienst oder von einem vollständigen Chor bei einer Veranstaltung zu singen.“¹⁶

Das Interesse, das diese Sammlung und ihre späteren, erweiterten Ausgaben weckten, war so groß, dass Percy Dearmer, Herausgeber des *Oxford Book of Carols* zusammen mit Ralph Vaughan Williams, fast fünfzig Jahre später ihren Einfluss noch immer als „enorm“ bezeichnete.¹⁷ Holst kann davon kaum unberührt geblieben sein.

Christmas Day enthält vier Weihnachtslieder:

1) *Good Christian men, rejoice*

Die Übersetzung von *In dulci jubilo* stammt von Revd. John Mason Neale (1818–1866), der das Lied gemeinsam mit Revd. Thomas Helmore (1811–1890) in *Piae Cantiones*, Greifswald 1582, entdeckt hatte. Sie nahmen es (neben anderen Musikstücken aus dieser bedeutenden Quelle) in ihre *Carols for Christmas-Tide* (1853) auf.¹⁸

2) *God rest you merry, gentlemen*

Dieses anonyme Weihnachtslied ist neben dieser Version in *Christmas Carols New and Old* noch in vielen anderen Varianten bekannt. Die archaische Formulierung „God rest you merry, gentlemen“ bedeutet „God erhalte euch glücklich, ihr Herren.“

3) *Come ye lofty, come ye lowly*

Der Text von Revd. Archer Gurney (1820–1887) erschien in *Christmas Carols New and Old*. Holst benutzte allerdings nicht die für diese Sammlung neu komponierte, aber uninspirierte Melodie von Sir George J. Elvey (1816–1893). Er bevorzugte stattdessen die Melodie, die in der Novello-Partitur und der Vokalpartitur von *Christmas Day* aus dem Jahr 1910 (aber nicht in Holsts Manuskript) als „alte bretonische Melodie“ bezeichnet wird.¹⁹

4) *The first nowell*

Ein Weihnachtslied, das wie *Good Christian men, rejoice* zuvor in Helmore und Mason Neales *Carols for Christmas-Tide* von 1853 erschienen war.

Holst verwob die vier ausgewählten Weihnachtslieder zu einem prägnant strukturierten, fantasiaartigen Ganzen und genoss die kontrapunktischen Möglichkeiten, die sich aus der Kombination der Melodien miteinander ergaben. Während es heute unzählige Kompositionen dieser Art gibt, waren sie 1910 eine Seltenheit. Auch wenn Holst nicht der erste war, der etwas in dieser Art komponierte (W. T. Bests (1826–1897) Orgelwerk *A Christmas Fantasy on Ancient English Carols for Christmas-Tide* ist ein früheres Beispiel), war seine Komposition doch ungewöhnlich genug, dass sein oben erwähnter Kollege Schwiller nach der Aufführung kommentierte: „Sicherlich ist es für viele bedauerlich, dass das Singen von Weihnachtsliedern immer mehr in Vergessenheit gerät, aber dieses Arrangement wird zweifellos dazu beitragen, diese Tradition wiederzubeleben.“²⁰

Nur zwei Jahre nachdem er *Christmas Day* im Morley College gehört hatte, komponierte Holsts Freund Vaughan Williams, seine eigene *Fantasia on Christmas Carols* (1912). Holsts Komposition, eine Synthese aus Modernität und tief verwurzeltem Wissen über die Chortradition, muss Vaughan Williams sehr beeindruckt haben. Aus heutiger Sicht könnte *Christmas Day* als Prototyp für die groß angelegte *Fantasia* angesehen werden, ein Stück, dessen musikalische Sprache durch eine bewusste Rückbesinnung auf den volkstümlichen Charakter alter englischer Weihnachtsmelodien geprägt ist.²¹

Holst schrieb später an W. G. Whittaker: „Xmas Day kann mit Pf [Pianoforte] und Str[ei]chern] oder jeder anderen Kombination aufgeführt werden, aber ehrlich gesagt ist es schwaches Zeug und nicht der Mühe wert.“²²

Ungeachtet Holsts ironischer Beurteilung des Stücks gibt seine Partitur klare Anweisungen für Aufführungen mit reduzierter

¹⁴ *Morley College Magazine*, Vol. XX, Nr. 6, März 1911, S. 87 (Morley College Library).

¹⁵ Im frühen 19. Jahrhundert betrachteten die Herausgeber englischer Weihnachtslieder diese als Relikt der Vergangenheit. Davies Gilberts Sammlung *Christmas Carols* (London, 1822), eine der ersten modernen Veröffentlichungen dieser Art, beschreibt, dass diese Lieder „bis zum Ende des vergangenen Jahrhunderts“ gesungen worden seien. Der Antiquar William Sandys bemerkt in seinem Werk *Christmas Carols Ancient and Modern* (London, 1833), dass das Singen von Weihnachtsliedern „von Jahr zu Jahr mehr in Vergessenheit zu geraten scheint.“ Obwohl weniger gesungen wurde, hielt das wissenschaftliche Interesse an Weihnachtsliedern an und es erschienen weitere Sammlungen. Thomas Wright druckte 1836, 1847 und 1856 die Sammlung *Songs and Carols*, mit Liedern, deren Ursprung bis ins 15. Jahrhundert zurückreichen. Die Sammlungen von E. F. Rimbault erschienen 1846, 1863 und 1865. Mit diesen und anderen Veröffentlichungen standen Weihnachtslieder allen zur Verfügung, die sie singen wollten.

¹⁶ Vorwort zu *Christmas Carols New and Old*, hg. von Revd. H. R. Bramley und Dr. John Stainer, London 1880.

¹⁷ Percy Dearmer und Ralph Vaughan Williams, Vorwort zu *Oxford Book of Carols*, Oxford 1928.

¹⁸ Einer von mehreren Herausgebern des 19. Jahrhunderts, die ebenfalls auf *Piae Cantiones* zurückgriffen, war Revd. Woodward. Aus seinem Werk *Hymns and Carols for Christmas-Tide* (1897) erfahren wir, dass der britische Botschafter in Schweden, G. J. R. Gordon, *Piae Cantiones* 1853 nach England mitbrachte und es Thomas Helmore schenkte.

¹⁹ Dieses Lied, harmonisiert von John Stainers Schüler George C. Martin (1844–1916), erschien 1891 in Novellos *Christmas-Tide Carols* und später als „Bretonische Melodie“ mit erneut anderem Text u. a. in Carey Bonners (1859–1938) *A Sunday School Hymnary*, London 1906.

²⁰ *Morley College Magazine*, Vol. XX, Nr. 6, März 1911, S. 93 (Morley College Library).

²¹ Vaughan Williams' Freund Michael Kennedy beschrieb die *Fantasia on Christmas Carols* später als „Musik von einer Süße und Wärme, die zu der Zeit gehört, die sie mit traditionellen Worten und Tönen feiert“, in: Michael Kennedy, *The Works of Ralph Vaughan Williams*, London 1964, S. 135.

²² Postkarte vom 4. Juni 1918 von Holst an den Englischen Komponisten und Dirigenten W. G. Whittaker (1876–1944), in: *Letters to W. G. Whittaker*, hg. von Michael Short, Glasgow 1974.

Besetzung. Für den Fall, dass einige oder alle Blasinstrumente nicht verfügbar sind, werden unverzichtbare Bläserstimmen in die Streicher integriert.²³ Diese Noten sind in der vorliegenden Ausgabe durch Kleinstich gekennzeichnet. Der Klavier-/Orgel-part der Partitur ist eine Reduktion der Orchesterbegleitung und stimmt mit der Klavierbegleitung in Novellos Chorpartitur überein.

Die gesungenen Solopartien von *Christmas Day* wurden bei der Uraufführung aus den Reihen des Chores besetzt. Sofern praktikabel, empfiehlt es sich, diese Praxis bei heutigen Aufführungen beizubehalten. Die Anweisung für den charakteristischen räumlichen Effekt, der durch einen in einiger Entfernung vom Chor singenden Solisten entsteht, erscheint in der Erstausgabe von *Christmas Day*, nicht jedoch in Holsts Manuskript; möglicherweise fügte er sie nachträglich hinzu.

Das Morley Orchester spielte in der sogenannten „low pitch“-Stimmung, wie Holst interessierten Bläsern im Vorhinein mitteilte: ein Kammerton, der in etwa mit dem heutigen A = 440 Hz übereinstimmt. Zur Entstehungszeit von *Christmas Day* war diese tiefe Stimmung im Begriff, sich allmählich gegen den „high pitch“ (hohe Stimmung, ca. C = 540 Hz) durchzusetzen, eine Stimmtonhöhe die bei Orgeln und orchestralen Blasinstrumenten in England weit verbreitet war. Im Jahr 1929 empfahl ein britischer Musikkongress die Einführung von C = 522 Hz als Standard für alle Blasinstrumente im Orchester, einschließlich Musikkapellen.²⁴

Ich möchte mich für die wertvolle Hilfe bei der Erstellung dieser Ausgabe bedanken. Mein herzlicher Dank gilt Elaine Andrews (Bibliothek des Morley College), die mich auf dort aufbewahrte veröffentlichte und unveröffentlichte Materialien aufmerksam gemacht und mir viele persönliche Informationen gegeben hat; den Mitarbeitenden des Lambeth-Archivs in London dafür, dass sie mir Einsicht in Aufführungsmaterial zu Holsts Konzerten am Morley College ermöglicht haben; der British Library für die Erlaubnis, Holsts Manuskripte und frühe gedruckte Ausgaben einzusehen, und Judith Ratcliffe, Archivarin bei BrittenPearsArts, für die Informationen aus der dortigen Holst-Sammlung.

London, Februar 2026

Howard Arman

Foreword

In 1981, Imogen Holst, the daughter of Gustav Holst (1874–1924) and compiler of his work catalogue, received a letter requesting details regarding *Christmas Day*. Her secretary replied:

“Miss Holst [...] has asked me....to tell you that there is very little information that she can give you about CHRISTMAS DAY, apart from the following facts.

CHRISTMAS DAY Choral Fantasy on old carols
for chorus satb and orchestra or organ

Words and melodies: traditional

Date of composition: 1910

MS mostly autograph: British Library Add.MS 57875

Published: Novello, 1910

Dedication: To the Music Students of Morley College

First performance: With his students at Morley College, either December 1910 or early in the New Year, 1911. This was one of many works that Holst wrote especially for his pupils to perform.”¹

Gustav Holst joined Morley College as Director of Music in 1907, and remained there until 1924, when it moved to the premises it still occupies today in Westminster Bridge Road.²

Morley College, founded in 1889 by Emma Cons by means of an endowment from the estate of philanthropist Samuel Morley (1809–1886) was a charitable establishment of further education for working women and men. It was first housed in dressing rooms at the back of London’s Royal Victoria Hall (“The Old Vic”) in the Waterloo Road, “a very primitive building”, as Holst’s student Dulcie Nutting later recalled.³ Nonetheless, she describes the enthusiasm of Morley’s students as “terrific. Most [...] had left school by the age of ten. Morley was founded for them, for the people who’d not had time for the pleasant things in life.”⁴

At the beginning of Holst’s tenure, the College was being maintained by grants from the London County Council and City Parochial Charities, as well as through income from trusts and donations. This financial support, augmented by receipts from investments and fund-raising events, meant that students’ fees needed to account for less than a sixth of its annual running costs.⁵ The college was open to those with an unfinished education, as well as to those already in employment, but who wished to continue or diversify their studies. Students who worked during the day came from some 150 professions and trades, including shopkeepers, laundry maids, policemen, nurses, typists, electricians, waitresses and, particularly numerous, “women employed at home.” There were practitioners also of manual skills now almost unknown: fountain pen making, rule making, thermometer making, book-edge gilding, artificial limb making and many more.⁶

²³ Diese Praxis war „das Ergebnis jahrelanger Erfahrung, optionale Besetzungen anzubieten, eine Praxis, die bereits in den 1880er Jahren begann, als er begann, fehlende Instrumente in das Orchester seines Vaters in der Montpellier Rotunda aufzunehmen.“, in: Jon C. Mitchell, *A comprehensive biography of the composer Gustav Holst*, Lewiston, N.Y., 2001, S. 90.

²⁴ Klavierauszug, *Music of the Choruses to be sung at the Handel Festival Concert*, Musiksammlung zur Wiedereröffnung der Orgel im Alexandra Palace in tiefer Stimmung, Novello 1939. Diese Sammlung enthält am Ende einen kurzen Überblick zur Geschichte der Stimmung.

¹ BrittenPearsArts, Holst Collection, shelf mark HOL/2/14/1/114.

² Dulcie Nutting, interview with Roger Lucas, in: *MORE Magazine*, 1975.

³ *Ibid.*

⁴ “Holst and his satellites”, accompanying text to Women’s history month, a Morley College exhibition by Elaine Andrews, 2024.

⁵ Morley College, annual report for 1908–1909, pp.10f., 13–17 (Morley College Library).

⁶ Morley College, annual report for 1908–1909, p. 4 (Morley College Library).

Holst's energy and creative imagination fired the musical life of the College. In his mission to make music accessible, and understandable to all, he communicated his love and knowledge of an extraordinarily rich and varied musical repertoire to an ever-increasing number of students, taking also "beginners if they were willing to work. He said that there were plenty of other choirs and orchestras in London for people who could sing and play, but only Morley for those who couldn't."⁷ Within a very few years the music classes were doing "excellent work and showed brilliant results under Mr. von Holst."⁸ The enthusiasm and devotion to work of the students is beyond all praise."⁹

Holst understood his pupils well, as one report eloquently records: "Mr. Von Holst [...] said that the members of the various music classes were amateurs who, after working hard all day at their various callings and avocations, spent laborious nights in acquiring a knowledge of the rudiments of music, and he could not speak too highly of their work under such conditions. One definition of an amateur was 'to be proficient without being a professor', but the definition more commonly accepted was 'working for love.' He hoped the students would try and free the word amateur from all reproach and keep both definitions in view. Mr. Van Holst paid tribute to the spirit of Morley College, which was unique in his experience, and was characterised by an entire absence of jealousy and by a determination to sink purely personal interests for the common good."¹⁰

Holst composed *Christmas Day* during his third year at Morley, one in which the college registered "an increase in membership in both the Choir and the Orchestra."¹¹ That year, the stylistic breadth of Holst's student concert repertoire was once again in evidence. The first performance was "of Bach Christmas Oratorio, the second had music by Gluck, Mendelssohn, Tchaikovsky and Elgar as well as madrigal and German song singing."¹² A students' concert given on 28 January 1911 began with music attributed to Matthew Locke (c. 1621–1677) and concluded with "a new arrangement by Mr. Von Holst of some Old Christmas Carols [...] When were carols ever sung with so religious and joyful a feeling!" wrote Holst's respected colleague, the violinist Isidore Schwiller.¹³

Christmas Day was given a further performance on 18 February at a music students' 'Tea and Social' (an annual event, initiated by Holst). The college magazine reported that, "considering the short time available for rehearsal, the orchestra and chorus rendered capital service, especially in the delightful composition by Mr. Von Holst."¹⁴

Holst's new work, its modest dimensions notwithstanding, was a composition as innovative as many of his larger works, based

exclusively on traditional English Christmas tunes at a time when carol singing had long been regarded as neglected.¹⁵ In selecting his carols, Holst may well have referred to the collection *Christmas Carols New and Old* first published in 1880; certainly, all the carols he chose are to be found there.

Christmas Carols New and Old bore witness to a growing interest in carol singing. "This time-honoured and delightful custom of thus celebrating the Birthday of the Holy Child seems, with some change of form, to be steadily and rapidly gaining ground. Instead of the itinerant ballad-singer or the little bands of wandering children, the practice of singing Carols in Divine Service, or by a full choir at some fixed meeting, is becoming prevalent."¹⁶

The interest aroused by this collection, and by its subsequent, expanded editions was so great that nearly fifty years later Percy Dearmer, co-editor with Ralph Vaughan Williams of the *Oxford Book of Carols*, could still describe its influence as "enormous"¹⁷ – something Holst can scarcely have been unaffected by.

Christmas Day contains four carols:

1) *Good Christian men, rejoice*

This was the Revd. John Mason Neale's (1818–1866) translation of *In dulci jubilo*, a song which Neale and the Revd. Thomas Helmore (1811–1890) had found in *Piae Cantiones*, Greifswald 1582 and included (amongst other music from this great source) in their *Carols for Christmas-Tide* (1853).¹⁸

2) *God rest you merry, gentlemen*

The anonymous carol is known in many variants beside this one in *Christmas carols New and Old*. The archaic wording "God rest you merry, gentlemen" may be understood as "May God keep you happy, gentlemen."

3) *Come ye lofty, come ye lowly*

These words by Revd. Archer Gurney (1820–1887) appear in *Christmas carols New and Old*, although Holst makes no use of Sir George J. Elvey's (1816–1893) newly-composed but uninspired tune, preferring what the 1910 Novello score and vocal score of *Christmas Day*, (but not Holst's manuscript) label an 'Old Breton melody'.¹⁹

⁷ Dulcie Nutting, interview with Roger Lucas, in: *MORE Magazine*, 1975. A typically wry comment of Holst's recollected by his student Dulcie Nutting. Morley College, Annual Reports for 1908–1909, p. 4 (Morley College Library).
⁸ Gustav Holst was baptised Gustavus Theodore von Holst. He used the "von" until World War I; in 1918 he officially removed it from his name. See Imogen Holst, *Gustav Holst. A Biography*, London, 1969, p. 13; and notice of name change in *The London Gazette*, No. 30932 (1 October 1918), p. 11615.
⁹ *Morley College Magazine* 1911.
¹⁰ Morley College, annual report for 1910–1911, p. 3 (Morley College Library).
¹¹ *Morley College Magazine*, Vol. XX, No. 6 (March 1911), p. 92 (Morley College Library). Lists of performers given for various concerts under Holst's direction show that his choir consisted of an average of about 60 singers, the large majority of them sopranos and altos.
¹² Morley College, annual report for 1909–1910, p. 5 (Morley College Library).
¹³ *Ibid.*
¹⁴ *Morley College Magazine* Vol. XX, No. 6 (March 1911), p. 87 (Morley College Library).

¹⁵ Early nineteenth-century editors of English carols saw them as a thing of the past. Davies Gilbert's Collection of *Christmas Carols* (London, 1822), one of the first modern publications of its kind, describes them as having been sung "up to the latter part of the late century." The antiquary William Sandys notes in his *Christmas Carols Ancient and Modern* (London, 1833) that the singing of carols appears "to get more neglected each year." On the other hand, whilst singing dwindled, scholarly interest in carols continued, and more collections appeared. Thomas Wright printed *Songs and Carols* dating from as far back as the fifteenth century in 1836, 1847 and 1856. E. F. Rimbault's collections appeared in 1846, 1863 and 1865. With these and other publications, folk carols were available to those who wished to sing them.
¹⁶ Foreword to *Christmas Carols New and Old*, ed. by the Revd. H. R. Bramley and Dr. John Stainer, London, 1880.
¹⁷ Percy Dearmer and Ralph Vaughan Williams, Foreword to *Oxford Book of Carols*, Oxford, 1928.
¹⁸ One of a number of nineteenth-century editors who also drew on *Piae Cantiones* was the Revd. Woodward. We learn from his *Hymns and Carols for Christmas-Tide* (1897) that the British ambassador to Sweden, G. J. R. Gordon, brought *Piae Cantiones* back to England in 1853 and gave it to Thomas Helmore.
¹⁹ This tune, harmonised by John Stainer's pupil George C. Martin (1844–1916), appeared in Novello's *Christmas-Tide Carols* of 1891 and later as a "Breton air" to different words again in Carey Bonner's (1859–1938) *A Sunday School Hymnary* (London, 1906), and elsewhere.

4) *The first nowell*

A carol which, like *Good Christian men, rejoice*, had previously appeared in Helmore and Mason Neale's *Carols for Christmas-Tide* of 1853.

Holst wove the four selected carols into a concisely-structured, fantasia-like whole, evidently relishing the contrapuntal possibilities afforded by the combining of one tune with another. Whilst countless compositions of this type exist today, in 1910 they were a rarity. Even if Holst was not the first to compose something of this kind (W. T. Best's (1826–1897) organ work *A Christmas Fantasy on Ancient English Carols for Christmas-Tide* is an earlier example), his composition was unusual enough for the aforementioned colleague Schwiller, to comment after the performance there: "Certainly it must have been a regret to many that the practice of carol-singing is falling into disuse; but this arrangement will no doubt help to revive the practice."²⁰

Within two years, Holst's friend Vaughan Williams, having heard *Christmas Day* at Morley, composed his own *Fantasia on Christmas Carols* (1912). Holst's composition, a synthesis of modernity and deep-rooted knowledge of choral tradition, must have impressed Vaughan Williams greatly. From today's standpoint, *Christmas Day* might be seen as a prototype for the larger-scale *Fantasia*, a piece whose musical language is defined by a conscious hearkening back to the folk-like quality of old English Christmas tunes.²¹

Famously, Holst later wrote to W. G. Whittaker: "Xmas Day can be done pf [pianoforte] and str[ings] or any other combination but it's poor stuff anyhow and not worth doing."²²

Holst's wry judgement of the piece aside, his score indeed makes clear provision for a performance with reduced forces. In the case of some or all wind instruments' being unavailable, indispensable wind parts are cued into the strings.²³ These notes are indicated in this edition by small type. The score's piano/organ part contains a reduction of the orchestral accompaniment, and agrees with the piano accompaniment given in Novello's vocal score.

The solo parts in *Christmas Day* were performed by members of the choir during the world premiere. Whenever possible, it is recommended that this practice be continued in today's performances. The instruction for the characteristically spatial effect created by a soloist's singing at a distance from the choir appears in the first edition of *Christmas Day*, but not in Holst's manuscript; very possibly he included it as an afterthought.

Holst's orchestra at Morley played at "low pitch" (corresponding closely to our present-day concert pitch of A = 440 Hz), something he made clear when recruiting wind players. At the time of the composition of *Christmas Day*, low pitch was gradually replacing the older "high pitch", a tuning of around

C = 540 Hz widely used in England by organs and orchestral wind instruments. In 1929 a British Musical Conference recommended the adoption of C = 522 Hz as a standard for all orchestral wind instruments and brass bands.²⁴

I would like to acknowledge the help given to me in preparing this edition. My grateful thanks go to Elaine Andrews at the library of Morley College for directing my attention to published and unpublished material held there, and for much personal information; to the staff of the Lambeth Archives in London for allowing me to examine performance material relating to Holst's performances at Morley College; to the British Library for permission to view Holst's manuscripts and early printed editions, and to Judith Ratcliffe, archivist at BrittenPearsArts, for information contained in the Holst collection there.

London, February 2026

Howard Arman

²⁰ *Morley College Magazine*, Vol. XX, No. 6 (March 1911), p. 93 (Morley College Library).

²¹ Vaughan Williams' friend Michael Kennedy later described the *Fantasia on Christmas Carols* as containing "music of a sweetness and warmth which belong to the time it celebrates in traditional words and notes", in Michael Kennedy, *The Works of Ralph Vaughan Williams*, London, 1964, p. 135.

²² Holst, postcard to the English composer and conductor W. G. Whittaker (1876–1944), 4th June 1918, in: *Letters to W. G. Whittaker*, ed. by Michael Short, Glasgow, 1974.

²³ This practice was "the result of years of offering optional instrumentation - a practice that had started as far back as the 1880's with the cuing in of missing instruments for his father's orchestra of the Montpellier Rotunda." Jon C. Mitchell, *A comprehensive biography of the composer Gustav Holst*, Lewiston, N.Y., 2001, S. 90.

²⁴ Choral score, *Music of the Choruses to be sung at the Handel Festival Concert*, music collection for the reopening of the Alexandra Palace organ at low pitch, Novello 1939. This collection contains a short overview of the history of the concert pitch.

Text

Good Christian men, rejoice
With heart, and soul, and voice;
Give ye heed to what we say:
News! News!
Jesus Christ is born today:
Ox and ass before Him bow,
And He is in the manger now.
Christ is born today!

God rest you merry, gentlemen,
Let nothing you dismay,
Remember Christ our Saviour
Was born on Christmas day,
To save us all from woe and sin,
When we were gone astray.
O tidings of comfort and joy.

In Bethlehem, in Jewry,
This blessed Babe was born,
And laid within a manger,
Upon that holy morn;
The which His Mother, Mary,
Did nothing take in scorn.
O tidings of comfort and joy.

Good Christian men, rejoice
With heart, and soul, and voice;
Now ye hear of endless bliss:
Joy! Joy!
Jesus Christ was born for this!
He hath oped the heav'nly door,
And man is blessed evermore.
Christ was born for this!

Come, ye lofty, come, ye lowly,
Let your songs of gladness ring;
In a stable lies the Holy,
In a manger rests the King:
See, in Mary's arms reposing,
Christ by highest heav'n adored:
Come, your circle round Him closing,
Pious hearts that love the Lord.

The first Nowell the angels did say,
Was to certain poor shepherds in fields as they lay;
In fields where they lay keeping their sheep,
On a cold winter's night that was so deep.
Nowell, Nowell, Nowell,
Born is the King of Israel.

Come, ye poor, no pomp of station
Robes the child your hearts adore:
He, the Lord of all salvation,
Shares your want, is weak and poor:
Oxen, round about behold them;
Rafters naked, cold and bare,
See the shepherds, God has told them
That the Prince of Life lies there.

Come, ye children, blithe and merry,
This one Child your model make;
Christmas holly, leaf, and berry,
All be prized for His dear sake;

Ihr guten Christen, freuet euch
Mit Herz und Seele und Stimme;
Hört, was wir euch künden:
Hört! Hört!
Jesus Christ ist heute geboren:
Ochs und Esel verneigen sich vor ihm,
Und er liegt nun in der Krippen.
Christ ist heute geboren!

Gott erhalte euch glücklich, ihr Herren,
Lasst euch durch nichts entmutigen,
Erinnert euch, dass Christus, unser Erlöser,
Am Weihnachtstag geboren wurde,
Um uns alle von Leid und Sünde zu retten,
Als wir in die Irre gegangen waren.
O Botschaft voll Trost und Freude.

In Bethlehem, in Judäa,
Wurde dieses gesegnete Kind geboren,
Und in eine Krippe gelegt,
An jenem heiligen Morgen,
Worüber seine Mutter Maria
Sich keineswegs schämte.
O Botschaft voll Trost und Freude.

Ihr guten Christen, freuet euch
Mit Herz und Seele und Stimme;
Hört nun von endloser Seligkeit:
Freude! Freude!
Jesus Christ wurde dafür geboren!
Er hat die Himmelstür geöffnet,
Und der Mensch ist für immer gesegnet.
Christus wurde dafür geboren!

Kommt, ihr Hohen, kommt, ihr Niedrigen,
Lasst eure Freudenlieder klingen;
In einem Stall liegt der Heilige,
In einer Krippe ruht der König:
Seht, in Marias Armen ruhend,
Christ, vom höchsten Himmel angebetet:
Kommt, schließt euren Kreis um ihn,
Fromme Herzen, die den Herrn lieben.

Die erste Weihnachtsbotschaft, die die Engel verkündeten,
Galt gewissen armen Hirten auf den Feldern, wo sie lagen;
Auf den Feldern, wo sie lagen und ihre Schafe hüteten,
In einer kalten Winternacht, die so finster war.
Noël, Noël, Noël,
Geboren ist der König von Israel.

Kommt, ihr Armen, kein Prunk des Standes
Kleidet das Kind, das eure Herzen anbeten:
Er, der Herr aller Erlösung,
Teilt eure Not, ist schwach und arm:
Ochsen rings um ihn herum;
Dachbalken nackt, kalt und kahl,
Seht die Hirten, Gott hat ihnen gesagt,
Dass dort der Fürst des Lebens liegt.

Kommt, ihr Kinder, fröhlich und heiter,
Macht dieses eine Kind zu eurem Vorbild;
Weihnachts-Stechpalme, Blatt und Beere,
Alles sei geschätzt um Seinetwillen;

Come, ye gentle hearts, and tender,
Come, ye spirits, keen and bold;
All in all your homage render,
Weak and mighty, young and old.

High above a star is shining,
And the Wisemen haste from far:
Come, glad hearts, and spirits pining:
For you all has risen the star.
Let us bring our poor oblations,
Thanks and love and faith and praise:
Come, ye people, come, ye nations,
All in all draw nigh to gaze.

Now to the Lord sing praises,
All you within this place,
And with true love and brotherhood
Each other now embrace;
This holy tide of Christmas
All others doth deface.
O tidings of comfort and joy.

Good Christian men, rejoice
With heart, and soul, and voice;
Now ye need not fear the grave:
Peace! Peace!
Jesus Christ was born to save!
Calls you one, and calls you all,
To gain His everlasting hall:
Christ was born to save!

Kommt, ihr sanften und zarten Herzen,
Kommt, ihr Geister, scharf und kühn;
Bringt alle eure Huldigung dar,
Schwach und mächtig, jung und alt.

Hoch droben leuchtet ein Stern,
Und die Weisen eilen von fern herbei:
Kommt, frohe Herzen und Seelen, die sich sehnen:
Für euch alle ist der Stern aufgegangen.
Lasst uns unsere bescheidenen Gaben bringen,
Dank und Liebe und Glaube und Preis:
Kommt, ihr Völker, kommt, ihr Nationen,
Naht euch alle, um zu schauen.

Nun singt dem Herrn Loblieder,
Ihr alle an diesem Ort,
In wahrer Liebe und Geschwisterlichkeit
Umarmt einander nun;
Diese heilige Weihnachtszeit
Übertrifft alle anderen.
O Botschaft voll Trost und Freude.

Ihr guten Christen, freuet euch
Mit Herz und Seele und Stimme;
Nun braucht ihr das Grab nicht zu fürchten:
Frieden! Frieden!
Jesus Christ wurde geboren, um zu retten!
Er ruft einen und er ruft alle,
Seine ewige Halle zu erlangen:
Christus wurde geboren, um zu retten!

Übersetzung: Carus

Christmas Day

Choral Fantasy on Old Carols

H 109

Gustav Holst

1874–1934

Allegretto

Flauto I, II
(Piccolo ad lib.)

Oboe I, II

Clarinetto I, II
in Sib/B

Fagotto I, II

Corno I, II
in Fa/F

Tromba I, II
in Sib/B

Trombone I, II
(ad lib.)

Timpani
in Mib, Sol / Eb, G

Glockenspiel
(ad lib.)

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Violino

II

Viola

Violoncello

Contrabbasso

Pianoforte

o
Organo

Solo
Good Chris-tian men, voice with heart, and soul, and voice; — give ye heed to

Allegretto
p

Aufführungsdauer / Duration: ca. 6 min.

© 2026 by Carus-Verlag, Stuttgart – 1. Auflage / 1st Printing – Carus 10.125

Any unauthorized reproduction is prohibited by law / All rights reserved / Printed in Germany

www.carus-verlag.com / info@carus-verlag.com / Carus-Verlag, Sielminger Str. 51, 70771 Lf.-Echterdingen, Germany

Urtext

edited by Howard Arman

8 *fz fz*

A what we say: News! News! Je - sus Christ is born to - day: Ox and ass be - fore Him bow, and He is in the man - ger now.



16 **A**

Fl *p*

Ob *p*

Cltr *p*

Fg

Cor *p*

Tr

A Christ - mas - day! — Je - sus Christ is born to - day! —

VI *p*

Va

Vc *p*

Cb

Org *p*

Fl

Ob

Clt

Fg

Cor

Tr

S

A

T

B

VI

Va

Vc

Cb

Org

p

mf

p

mf

mf

mf

p

p

Tutti

Tutti

Tutti

Tutti

Voices alone

Good Chris - tian men, re - joice with heart, and voice; —

Good Chris - tian men, re - joice with heart, and soul, and voice; —

Good Chris - tian men, re - joice with heart, and soul, and voice; —

Good Chris - tian men, re - joice with heart, and soul, and voice; —

Fl

Ob

Cltr

Fg

Cor

Tr

S

A

T

B

fz fz

give ye heed to what we say: News! News! Je - sus Christ is born to-day: Ox and ass be - fore Him bow, and

give ye heed to what we News! News! Je - sus Christ is born to-day: Ox and ass be - fore Him bow, and

give ye heed to what we News! News! Je - sus Christ is born to-day: Ox and ass be - fore Him bow, and

give ye heed to what we News! News! Je - sus Christ is born to-day: Ox and ass be - fore Him bow, and

VI

Va

Vc

Cb

Org

38 B $\text{♩} = \text{♩}$.

Fl
Ob
Clt
Fg

Cor
Tr

Timp

S
A
T
B

Vi
Va
Vc
Cb

Org

He is in the man - ger now. Christ is born to - day! — Christ is born to - day!
 He is in the man - ger now. Christ is born to - day! — Christ is born to - day!
 He is in the man - ger now. Christ is born to - day! — Christ is born to - day!
 in the man - ger now. Christ is born to - day! — Christ is born to - day! God

mf
mf
pp
pp

Solo *

* Sources B, C, D: If possible this solo should be sung apart from the rest of the choir.
 Quellen B, C, D: Wenn möglich, sollte dieses Solo getrennt vom Rest des Chores gesungen werden.

45

B rest you mer-ry, gen-tle-men, let no-thing you dis-may, re-mem-ber Christ our Sa-viour was born on Christ-mas day, to

Vc Cb

Org

53

B save us all from woe and sin, when we were gone a-stray. O — ti-dings of com-fort and joy, com-fort and joy, O —

Vc Cb

Org

61

S Solo *mf* Beth-le-hem, in Jew-ry, this bless-ed Babe was born, and

A Solo *mf* In Beth-le-hem, in Jew-ry, this bless-ed Babe was born, and

T Solo *mf* In Beth-le-hem, in Jew-ry, this bless-ed Babe was born, and

B *mf* In Beth-le-hem, in Jew-ry, this bless-ed Babe was born, and

VI *p*

Va *p*

Vc Cb

Org *p*

S
laid with - in a man - ger, u - pon that ho - ly morn; the which His Mo - ther, Ma - ry, did no - thing take in

A
laid with - in a man - ger, u - pon that ho - ly morn; the which His Mo - ther, Ma - ry, did no - thing take in

T
laid with - in a man - ger, u - pon that ho - ly morn; the which His Mo - ther, Ma - ry, did no - thing take in

B
laid with - in a man - ger, u - pon that ho - ly morn; the which His Mo - ther, Ma - ry, did no - thing take in

VI

Va

Vc
Cb

Org

76

S
scorn. O — — — — — dings of fort and joy, com - fort and joy, O — — — — — ti - dings of com - fort and

A
fort and joy, com - fort and joy, O — — — — — ti - dings of com - fort and

T
O — — — — — ti of com - fort and joy, com - fort and joy, O — — — — — ti - dings of com - fort and

B
scorn. — — — — — dings of com - fort and joy, com - fort and joy, O — — — — — ti - dings of com - fort and

VI

Va

Vc
Cb

Org

83 **D**

Fl

Ob

Clt

Fg

Cor

Tr

S

A

T

B

VI

Va

Vc

Cb

Org

joy. ———

joy. ———

joy. ———

p

cresc.

mf

a 2

mf cresc.

I

p

a 2

p cresc.

mf

a 2

p cresc.

mf

a 2

mf cresc.

mf cresc.

cresc.

mf

cresc.

mf

cresc.

mf

cresc.

mf

p

p

* Regarding the notes in samll print, c.f. the Foreword and the „Kritischer Bericht“.
 Zu den Noten in Kleinstich, siehe das Vorwort und den Kritischen Bericht.

89

Fl *a 2*

Ob *p* *f* *a 2*

Cltr *I* *p* *f* *a 2*

Fg *f*

Cor *f*

Tr *I* *mf* *mf*

Timp *mf*

S *Tutti* *f*

A *Tutti* *f*

T *Tutti* *f*

B *Tutti* *f*

VI *p* *f*

Va *p* *f*

Vc *f*

Cb *f*

Org *f*

Carus

Tutti *f* Good Chri - stian men, re - joice with heart, and soul, and

Tutti *f* Good Chri - stian men, re - joice with heart, and soul, and

Tutti *f* Good Chri - stian men, re - joice with heart, and soul, and

Tutti *f* Good Chri - stian men, re - joice with heart, and soul, and

94

Fl *a 2*

Ob *a 2*

Cltr

Fg *a 2*

Cor

Tr *a 2*
f

Timp

S
voice; — now ye hear of end less bliss; Joy! Joy! Je - sus Christ was born for this!

A
voice; — hear of end less bliss; Joy! Joy! Je - sus Christ was born for this!

T
8
voice; — now ye hear of end - less bliss; Joy! Joy! Je - sus Christ was born for this!

B
voice; — now ye of end - less bliss; Joy! Joy! Je - sus Christ was born for this!

Vl

Va

Vc

Cb

Org

100

Fl

Ob *a 2*

Cl

Fg

Cor

Tr *mf*

Timp

S

A

T

B

VI

Va

Vc

Cb

Org

He hath oped the heav'n - ly door, and man is bles - sed e - ver - more. Christ was born for this! —

He hath oped the heav'n - ly door, and man is bles - sed e - ver - more. Christ was born for this! —

He hath oped the heav'n - ly door, and man is bles - sed e - ver - more. Christ was born for this!

He hath oped the heav'n - ly door, and man is bles - sed e - ver - more. Christ was born for this!

106 E

Fl *a 2* *dim.* *cresc.*

Ob *a 2* *p* *cresc.*

Cltr *a 2* *p* *cresc.*

Fg *a 2* *p* *cresc.*

Cor *dim.* *I p*

Tr

Timp

S
A
T
B
Christ was born for this!
Christ was born for th
Christ we this!
this!

VI *dim.* *p cresc.*

Va *dim.* *cresc.*

Vc *dim.* *p* *cresc.*

Cb *dim.* *cresc.*

Org *dim.* *p* *cresc.*

Carus

114 a 2

F1 *f*

Ob *f*

Clt *f*

Fg *f*

Cor *f* a 2

Tr *f*

Timp

S *f*
Christ was born for this! — Christ was born for this!

A *f*
Christ was born for this! — Christ was born for this!

T *f*
Christ was born for this! — Christ was born for this!

B *f*
Christ was born for this! — Christ was born for this!

VI *f* dim.

Va *f* dim.

Vc *f* dim.

Cb *f* dim.

Org *f* dim.

120 **F (in 3)** *8va*

Fl *p staccato*

Ob *p staccato*

Cltr *p staccato*

Fg

Cor

Timp *p*

S *Tutti p*
 Come, ye lof-ty, come ye low-ly, let your songs of glad-ness ring; in sta-bi-les the Ho-ly, in a man-ger rests the King:

T

(in 3)

VI *pizz.*

Va *pizz. p*

Vc *pizz. p*

Cb *pizz. p*

Org *8va p*

* Piccolo with Fl I **F** to **G** ad lib. / Piccolo mit Fl I **F** bis **G** ad lib.

124 *loco* *8va*

Fl

Ob

Clt

Fg *a 2* *p*

Cor

Timp

S *Solo* *p cantabile*

S *Tutti*

T

Ob I *arco* *mp cantabile*

VI *pizz.*

Va *Clt I* *pizz.*

Vc *Fg* *pizz.*

Cb

Org *8va*

See, in Ma-ry's arms re-po-sing, Ch-ri-gh-est heav'n a-bored: Come, your cir-cle round Him clo-sing, pi-ous hearts that love the Lord.

Th- first No -

Fl

Ob

Cltr *I staccato*

Fg *staccato*

Cor *II staccato*
p

S *Solo*
well the an - gels say, w to cer - tain poor

T *Solo*
Come, ye poor, no pomp of st is the child your hearts a - dore: He, the Lord of all sal - va - tion, shares your want, is weak and poor:

VI *z.*

Va

Vc *pizz.*

Cb *pizz.*

Org

132

Fl *a 2*
p

Ob

Clt

Fg

Cor

S
shep - herds in fields as they lay; fields where

T
O-xen, round a-bout be-hold them; raf-ters na-ked, cold and bare, see the shep-herd God has told them that the Prince of Life lies there.

B

VI *p*

Va

Vc

Cb *arco* *pizz.*

Org

136 **H** Animato

Fl a 2

Ob

Clt

Fg *p*

Cor *p*

S they lay keep - ing their sheep, on a old win - ter's

T

B Baritono solo *mf*
Come, ye chil-dren, blithe is one Child your m... l make; Ch...mas hol-ly, leaf, and ber-ry, all be prized for His dear sake;

VI *Animato*
arco staccato

Va *p*

Vc *arco staccato*
p

Cb *arco*

Org

Fl

Ob

Clt

Fg

Cor

Tr

S

A

T

B

VI

Va

Vc

Cb

Org

night that was so deep.

come, ye gen-tle hearts, and ten-der, co-mpe-rits, keen and bold; all in all your hom-age ren-der, weak and migh-ty, young and old.

Tutti

No - well, No -

cresc.

cresc.

cresc.

cresc.

mf

cresc.

cresc.

Fl

Ob

Cl

Fg

Cor

Tr

Timp

S

A

T

B

VI

Va

Vc

Cb

Org

f

f

f

f

For you all has risen the star. Let us bring our poor o - bla - tions, thanks and love and faith and praise:

For you all has risen the Let us bring our poor o - bla - tions, thanks and love and faith and praise:

well, No well, No born is the

well, No well, No born is the

L Vivace

150 a 2

Fl

Ob a 2

Clt a 2

Fg a 2

Cor ff

Tr ff Il solo

Timp f

S

A Come, ye peo-ple, come ye na-tions, all in all draw nigh to gaze. ff

T Come, ye peo-ple, come ye na-tions, all in all draw nigh to gaze. ff Born is the

B King of Is - - ra - el, No - well, No -

of - ra - el, born is the King of Is - ra -

Vivace

VI ff

Va ff

Vc ff

Cb ff

Org ff

Fl *ff*

Ob

Clt II I I II

Fg *v* *v* *v* *v*

Cor

Tr *ff*

Trb *ff*

Timp *tr* *tr*

S *ff*
No - well, No - well, No - well, No -

A
King of ra - el, born is the King of

T
No - well, No - well. Good

B
l, born the King of Is - ra - el. Good

VI

Va

Vc *v* *v* *v* *v*

Cb *v* *v* *v* *v*

Org

sempre *ff*

S News! News! Je - sus Christ is born to - day: Ox and ass be -

A News! News! Je - sus Christ is born to - day: Ox and ass be -

T News! News! Je - sus Christ is born to - day: Ox and ass be - fore him bow, and He is in the

B News! News! Je - sus Christ is born to - day: Ox and ass be - fore him bow, and He is in the

VI

Va

Vc

Cb

Org

172

S fore him bow, is in the man - ger now. Christ is born to - day! Christ is born to -

A fore him bow, in man - ger now. Christ is born to - day! Christ is born to -

T ger now. is born to - day! Christ is born to - day!

B man - ger now. Christ is born to - day! Christ is born to - day!

VI

Va

Vc

Cb

Org

178 **M**

Fl I *ff*

Fl II* *ff*

Ob *ff*

Cltr *ff*

Fg *ff*

Cor I *ff*

Tr I *ff*

Tr II *ff*

Trb *ff*

Timp *ff*

Glsp *ff*

S *ff* *sempre ff*

A *ff* *sempre ff*

T *ff* *sempre ff*

B *ff* *sempre ff*

VI *div.*

Va *div.*

Vc Cb *div.*

Org *sempre marcato*

day! Good Chr... voice with heart, and... voice; — now ye hear of end - less bliss:

...tian men, ...e with heart, and soul, and voice; — now ye hear of end - less bliss:

Good Chr... me... voice with heart, and soul, and voice; — now ye hear of end - less bliss:

...an men, re-joyce with heart, and soul, and voice; — now ye hear of end - less bliss:

184

Fl

Ob

Clt

Fg

Cor

Tr

Trb

Timp

Gls

S

A

T

B

VI

Va

Vc

Cb

Org

Joy! Joy! Jesus Christ was born for this! He hath oped the heav'n-ly door, and man is bless-ed

Joy! Joy! Jesus Christ was born for this! He hath oped the heav'n-ly door, and man is bless-ed

Joy! Joy! Jesus Christ was born for this! He hath oped the heav'n-ly door, and man is bless-ed

Joy! Joy! Jesus Christ was born for this! He hath oped the heav'n-ly door, and man is bless-ed

CARUS

190 N

Fl I
Fl II
Ob
Cl
Fg
Cor
Tr I
Tr II
Trb
Timp
Glsp
S
A
T
B
VI
Va
Vc
Cb
Org

e - ver - more. for this! Christ was born for this!
e - ver - more. Christ was for this! Christ was born for this!
e - ver - more. this! Christ was born for this!
e - ver - more. Christ was born for this! Christ was born for this! Now to the Lord sing

Solo* *p*
unis. dim.
unis. dim.
dim. *pp*
dim. *pp*

* Source B: If possible this solo should be sung apart from the rest of the choir.

Quelle B: Wenn möglich, sollte dieses Solo getrennt vom Rest des Chores gesungen werden.

197

Solo *ppp*

S No - well, _____ No - well, _____

A _____ Solo *ppp*
No - well, _____

B prai - ses, all you with-in this place, and with true love and bro-ther-hood each o-ther now em - brace; this ho - ly tide of

VI

Va

Vc

Cb

Org



205

S _____ the King _____ of Is -

A well. _____

B all _____ oth de - face. O _____ ti - dings of com - fort and joy, com-fort and joy, O _____ ti - dings of

VI

Va

Vc

Cb

Org

Fl

Ob

Clt

Fg

Cor

Trb

Gls

S

A

B

VI

Va

Vc

Cb

Org

pp

I

I

heart, and soul, and how ye need not Peace! Peace! Je - sus Christ was born to save!

simile

simile

simile

simile

Fl *pp* I

Ob *pp*

Cltr *pp*

Fg *ppp*

Cor *pp* I

Trb *ppp*

Glsps

S *Tutti ppp*

A *Tutti ppp*

T *Tutti ppp*

B *Tutti ppp*

VI *ppp* *8va*

Va *ppp* *8va* *div.*

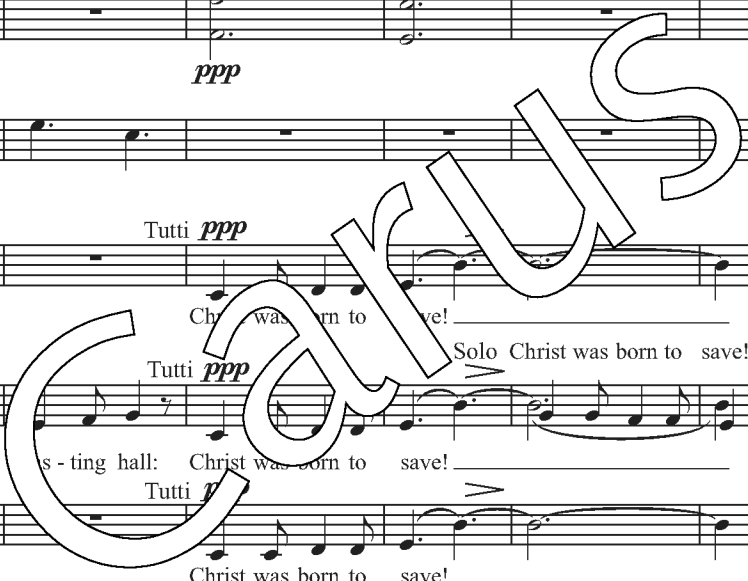
Vc *ppp* *pizz.*

Cb *ppp* *pizz.*

Org *ppp* *8va*

Rall. **Adagio**

Christ was born to save!
 Solo Christ was born to save!
 Calls you one, and calls you gain His e- ver s- ting hall: Christ was born to save!
 Christ was born to save!
 Christ was born to save!



Kritischer Bericht

I. Die Quellen

A. Autographe Partitur

British Library (GB-Lbl), London, Signatur Ms 57875
Der Notentext umfasst 33 Seiten; Holst verwendet durchwegs Notenpapier mit 24 Systemen. Die vordere Seite trägt ein Klebeetikett des Verlags Novello. Wie von Imogen Holst in ihrem Werkkatalog vermerkt, ist die Partitur nur teilweise von Holst selber niedergeschrieben (siehe Vorwort). Die Vokalstimmen sowie Klavier/Orgel stammen von fremder Hand. Mehrfache Änderungen in der Nummerierung der Seiten sowie im Verlauf der Probenbuchstaben deuten auf Umarbeitungen im Entstehungsprozess der Partitur hin; von einigen, undatierbaren Änderungen abgesehen, besitzt die Partitur den Charakter einer Reinschrift.

B. Partiturschrift, Erstaussgabe

Novello and Company, London 1910, 52 Seiten, davon 48 Notenseiten. Benutztes Exemplar: GB-Lbl, Signatur NOV970158.

C. Klavierauszug

Novello and Company 1910, Titel: *Christmas Day Choral Fantasy on old Carols I with accompaniment for orchestra or organ*. 15 Notenseiten. Benutztes Exemplar: GB-Lbl, Signatur mH01/1038.

D. G. Holst, *Christmas Day*, in: Novello Octavo Anthems Nr. 983

Novello and Company, London 1910. Chorpartitur in "tonic sol-fa"-Notation. Benutztes Exemplar: GB-Lbl, Signatur B.885./1902.

E. Orchestermaterial (Handschriftlich), Erstaussgabe

Novello and Company, London 1910 (?); unveränderter Nachdruck 1957. 22 Stimmen. Benutztes Exemplar: GB-Lbl, Signatur h.3210.i.(480.).

II. Zur Edition

Die Quelle **A** ist von mehreren Händen geschrieben. Sie trägt Zeichen von Revisionen und wurde, nach mehreren, ausradiierten handschriftlichen Eintragungen zu beurteilen, als Dirigierpartitur in einer Aufführung verwendet. Die von fremder Hand geschriebenen Teile der Quelle **A** sind stellenweise korrekturbedürftig. In solchen Fällen werden für den Haupttext der vorliegenden Edition auch die anderen Quellen herangezogen. Die Quelle **E** wird nur zu Vergleichszwecken herangezogen.

Die Veröffentlichungen von Novello **B** und **C** enthalten eine Reihe von Angaben, die sich nicht in **A** befinden (siehe Einzelanmerkungen).

Der vom Kopisten geschriebene Gesangstext der Quelle **A** beinhaltet zahlreiche Ungereimtheiten. Diese Edition folgt der Schreibart der Quelle **C** (fast identisch mit **D**). Aus Gründen der Lesbarkeit wurden in dieser Edition die Versanfänge in der Textunterlegung nicht versal notiert.

Eindeutige Fehler in der Balkung bzw. Halsung der vom Kopisten geschriebenen Chornoten wurden für diese Ausgabe z. T. ohne Kommentar korrigiert. Weitere Einzelheiten werden unten vermerkt.

Die Probenbuchstaben der Erstaussgabe **B** stimmen mit denen des Autographs **A** überein; sie werden in der vorliegenden Edition wiedergegeben.

Gestrichelte Bögen, Kleinstich für Dynamik sowie Angaben in eckigen Klammern sind Vorschläge des Herausgebers. Angaben in runden Klammern sind original.

III. Einzelanmerkungen

Verwendete Abkürzungen: A = Alto, B = Basso, Cb = Contrabasso, Clt = Clarinetto, Cor = Corno, Fg = Fagotto, Fl = Flauto, Glsp = Glockenspiel, lH = linke Hand, Ob = Oboe, Org = Orgel, rH = rechte Hand, S = Soprano, T., = Takt, T = Tenore, Timp = Timpani, Tr = Tromba, Trb = Trombone, Va = Viola, Vc = Violoncello, Vl = Violino

Zitiert wird in der Reihenfolge: Takt, Stimme, Zeichen im Takt (Note, ggf. einschließlich Vorschlagsnote, oder Pause), Quelle, Lesart/Anmerkung.

Wenn nicht anders angegeben, beziehen sich Anmerkungen auf Quelle **A**.

1		B, C: ♩ = 96
1	Org	Neben dem Hinweis „Pianoforte“ wurde „or Organ“ von fremder Hand ergänzt
2	A 4	B, C, D: <i>Solo Mezzo-Soprano (or Contralto): mp</i>
23f.	Org	C: rH ohne Legatobogen von T. 23/2 (es ¹) bis 24/1 (c ¹)
26	Org	B: ohne c ¹ . C: rH Bogen nur bis T. 26/1 und ohne Bindebogen zum Folgetakt.
26f.	Cb	E: ohne Bogen
27–43	Org 3	Diese bis T. 43/1 in Klammern notierte Passage ist C entnommen; A und B geben keinen Klavierauszug für diese unbegleiteten Takte
28	S, A, T, B 1–3	Bindebogen (nicht Autograph) über zwei Noten, nicht drei. Edition folgt B und C .
31–43	S, A, T, B	Liedtext der 2. Strophe (T. 26) zunächst vom Kopisten unterlegt, dann durchgestrichen und mit einer Wiederholung der ersten Strophe ersetzt.
32	T 3	B, C, D: Alternative Lesart: • c ¹ – • d ¹ . Entsprechend in Org.
39	S, A, T, B 3	Punktierung fehlt, stattdessen • + ♯
43	Va, Vc 3	E: <i>mf dim</i> .
43	Org 1	C: punktierte Viertel. Edition folgt Chor.
43f.	Org	C: rH zusätzlich mit Oktave g
43–62	Org	C: lH eine Oktave tiefer
44	B	B, C, D: Anmerkung: „If possible this solo should be sung apart from the rest of the choir.“
44	B 4	B, C, D: p
44	Cor, Vl I/II, Va	E: pp
62	Org	C: ohne Bogen zum Folgetakt
63	Org 1	C: <i>poco cresc.</i>
63	Vc, Cb	E: p
64		Vokalstimmen mit <i>Unisono</i> vom Kopisten überschrieben
68–72	Org	C: ohne Legatobogen
76, 80	Org	C: Bogen nur bis T. 76/1
82	Org 2	C: rH b, lH G
83	Fg	<i>cresc.</i> durchgestrichen
83	Vc	E: <i>cresc.</i> erst in T. 85
86	Org 2	Fehlender Sopranschlüssel mit Bleistift ergänzt
87, 89	Org	C: ganztaktiger Legatobogen zu jeder Hand
88	Vl I 3	B: Staccatopunkt
88, 90	Org 1–2	C: rH jeweils mit Legatobogen zu den ersten zwei Achtelnoten
88–90	Vl I/II, Va	Folgt man Holsts Vorschlägen zu einer Aufführung mit reduzierter Besetzung (ohne Bläser), so sind die von ihm kleingeschriebenen Noten wohl von den Streichern zu spielen. Sie wurden auch in E wiedergegeben.
90	Fl I 3	B: Staccatopunkt
91, 93	Timp	B: <i>crescendo</i> -Gabel
95–107	S, A, T, B	Liedtext der 3. Strophe (T. 217) zunächst vom Kopisten unterlegt, dann durchgestrichen und mit dem der zweiten Strophe ersetzt.

100	Ob	B: à 2
100	B 4	B, C: dieses <i>f</i> eine Oktave tiefer
101	Va 2	Punkt fehlt
102	B 1–2	B, C: ohne oberes <i>F</i>
104	Cor II 4	B: Note fehlt (fehlt nicht in E)
107	Timp 3	E: <i>f</i>
107	Vc, Cb 3	Punkt fehlt
112f	Org	C: <i>cresc.</i> erst in T. 113
113		A: Crescendo erst ab Taktmitte; B ganztaktig
114	S, A, T, B	Kopist notiert 6/8
114–117		B: Gesangstext fehlt
115	Clt II 2	B: notiertes <i>e</i> ¹ , wohl irrtümlich. E hat korrekterweise <i>f</i> ¹
118f.	Org	C: <i>dim.</i> bereits ab T. 118
119		Mit Bleistift eingetragene Fermate
120		<i>Andante</i> durchgestrichen; B: Allegretto $\text{♩} = 72$ ($\text{♩} = 144$), C, E: Metronomangabe: $\text{♩} = 72$, $\text{♩} = 144$
120–127	VI I/II, Va, Vc	Siehe Bemerkung zu T. 88–90. Kleingestochene Noten sind im Falle einer Aufführung mit Streichorchester (ohne Blasinstrumente) zu spielen.
120		B, C, E, F: <i>Old Breton Melody</i>
121	Org 5	B: LH <i>f/f</i> .
124	VI II 6	Im Falle einer Aufführung mit nur Streicherbegleitung, möglicherweise <i>h</i> ¹ besser als <i>g</i> ¹ hier (in Anlehnung an FI II).
126	Org 3	B: rH <i>cis</i> ¹ / <i>g</i> ¹
126	Org	Sopranschlüssel in LH mit Bleistift ergänzt
127	Va 1	Alternativvorschlag: <i>h</i> ² anstatt <i>d</i> ¹ .
128	Cor II	B: <i>pp</i>
128	Solo T	B: <i>mp</i>
129, 137, 139	Fg	E: Bogen länger bis zur jeweils anschließenden Viertelnote
136	Va, Vc	<i>staccato</i> fehlt in A
140	VI II 1	B: <i>c</i> ¹
145f.	Org	C: LH Bogen von T. 145/1 bis T. 146/1
147	S, A 5	"risen" wohl als eine Silbe zu singen, also "ris'n"
148	Org 8	B: rH zusätzlich <i>a</i> ²
150–152	Fg, Vc, Cb	Tenutostriche unregelmäßig; Edition folgt B
152		<i>Vivace</i> teilweise mit Bleistift durchgestrichen. <i>Allegro</i> ausradiert. B, C: <i>Allegro</i> , $\text{♩} = 104$.
156	Tr I 3–4	B: Bindung
158	Cb 3	Akzent fehlt
159	Org	C: rH Bogen von T. 159/1–159/2 und von T. 159/3–159/4.
160	Org	C: Hinweis "(Organ sustain)"
178–183	Fg	B: drei zweitaktige Überbindungen
179	Org 1	C: LH ohne <i>B</i>
183	Va 2	Punkt fehlt
195		B, C: $\text{♩} = \text{♩}$
195	B	B, C, D: Anmerkung: "If possible this solo should be sung apart from the rest of the choir."
203	A 2	B, C, D: <i>Solo Mezzo-Soprano (or Contralto)</i>
214	Cb	B: übergebunden auf T. 215. Möglicherweise auch so in A (unklar).
215		B, C: $\text{♩} = 66$
215	Org	C: <i>ppp</i> und Hinweis "(Organ sustain)"
221f.	Clt	E: mit Bogen
224	Clt I 1	<i>a</i> ¹ ausgebessert in <i>f</i> ¹ mit Bleistift (wohl um die Terzverdoppelung zu vermeiden)
223–225	Glsp	B, E: <i>decresc.</i> -Gabel ab T. 223/2, <i>pp</i> zu T. 225.
227	Glsp 1	B, E: <i>p</i>
229	Glsp 1	B, E: <i>pp</i>
231	Glsp 1	B, E: <i>ppp</i>
232f.	FI I/II	A: ohne Bindebogen
233	S, A, T, B	B: ohne <i>decresc.</i> -Gabel. A Gabel zur zweiten Takthälfte.
234f.	VI II	E: ohne 8va