

Johann Sebastian
BACH

Ich freue mich in dir

My joy is all in thee

BWV 133

Kantate zum 3. Weihnachtstag
für Soli (SATB), Chor (SATB)
2 Oboen d'amore, Zink
2 Violinen, Viola und Basso continuo
herausgegeben von Tobias Rimek

Cantata for the 3rd Day of Christmas
for soli (SATB), choir (SATB)
2 oboes d'amore, cornett
2 violins, viola and basso continuo
edited by Tobias Rimek
English version by Henry S. Drinker

Stuttgarter Bach-Ausgaben · Urtext
In Zusammenarbeit mit dem Bach-Archiv Leipzig

Partitur / Full score



Carus 31.133

Inhalt

Vorwort	3
Foreword	4
1. Coro (SATB)	5
Ich freue mich in dir	
<i>My joy is all in thee</i>	
2. Aria (Alto)	18
Getrost! es fasst ein heilger Leib	
<i>Take heart, our mortal frame contains</i>	
3. Recitativo (Tenore)	25
Ein Adam mag sich voller Schrecken	
<i>In Paradise may Adam tremble</i>	
4. Aria (Soprano)	26
Wie lieblich klingt es in den Ohren	
<i>The joyful tidings angels gave us</i>	
5. Recitativo (Basso)	32
Wohlan, des Todes Furcht und Schmerz	
<i>'Tis well: the fears of death impart no horror</i>	
6. Choral (Coro SATB)	33
Wohlan, so will ich mich an dich	
<i>I cleave, O Lord, to thee</i>	
Kritischer Bericht	34

Zu diesem Werk liegt folgendes Aufführungsmaterial vor:
Partitur (Carus 31.133), Studienpartitur (Carus 31.133/07),
Klavierauszug (Carus 31.133/03), Chorpartitur (Carus 31.133/05),
komplettes Orchestermaterial (Carus 31.133/19).

The following performance material is available for this work:
full score (Carus 31.133), study score (Carus 31.133/07),
vocal score (Carus 31.133/03), choral score (Carus 31.133/05),
complete orchestral material (Carus 31.133/19).

Vorwort

Die Kantate *Ich freue mich in dir* BWV 133 war für den dritten Weihnachtstag 1724 bestimmt.¹ Sie zählt zu dem sogenannten Choralkantatenjahrgang in Bachs zweitem Amtsjahr als Thomaskantor in Leipzig. Der Dichter der Kantate ist unbekannt. Als Vorlage diente die gleichnamige Kirchenlieddichtung von Caspar Ziegler (1697). Während daraus die erste und vierte Strophe für den Eingangschor bzw. den Choral am Ende der Kantate übernommen wurden, lassen auch die Binnensätze zumindest eine inhaltliche Orientierung an den Strophen 2 und 3 erkennen.

Die autographe Notierung des Chorals *Ich freue mich in dir* am Rand der ersten Partiturseite des ebenfalls für Weihnachten 1724 entstandenen *Sanctus* BWV 232^{III} (D-B *Mus. ms. Bach P 13*), lässt darauf schließen, dass Bach die der Kantate zugrunde gelegte Melodie bis dahin unbekannt war. Erst ab 1730 ist diese im Leipziger Gesangbuch nachweisbar.²

Die Besetzung des Instrumentalensembles bleibt auf das Notwendigste beschränkt. Nur durch die beiden Oboi d'amore wird der reguläre Streichersatz, bestehend aus zwei Violinen, Viola und Basso continuo, um eine besondere Klangfarbe erweitert. Auffällig ist hierbei die Zusammenlegung von Violine II und Oboe d'amore I bzw. Viola und Oboe d'amore II zu je einer Stimme im ersten Satz – bedingt durch die hohe Lage der Violine I.³ Außerdem tritt in den Rahmensätzen noch ein Zink zur Verstärkung des im Sopran erklingenden Cantus firmus hinzu.

Wie für die Choralkantaten Bachs typisch, sind auch in der hier vorliegenden Kantate der erste und der letzte Satz deutlich dem Cantus firmus verpflichtet. Den Eingangschor bildet ein schlichter vierstimmiger Choralatz, der von musikalisch eigenständigen Sechzehntel-Figurationen des Holzbläser- und Streicherensembles umspielt wird. Lediglich am Ende der 8. Zeile, auf den Worten „der große Gottessohn“ geht das homophon-akkordische Gefüge des Chores in einen polyphonen Satz mit ausgedehnten Melismen über.

Nahtlos, ohne vorgeschaltetes Rezitativ, schließt sich die erste Arie (Alt) an, begleitet von zwei obligaten Oboi d'amore und Basso continuo. Der Satz wird charakterisiert einerseits von rhythmisch akzentuierten aufwärtsgerichteten Intervallsprüngen in Verbindung mit dem dreimaligen Aufruf „Getrost“ und andererseits von ausgedehnten Melismen in Gestalt rollender Sechzehntel-Figuren.

Im folgenden Secco-Rezitativ greift Bach auf die aus der liturgischen Praxis des Mittelalters stammende Tradition des Tropus zurück, indem sowohl Text als auch Melodie des Chorals mit neuem Material ergänzt oder durchsetzt werden. In diesem Fall erscheinen in den mit *adagio* überschriebenen Passagen Zitate aus dem der Kantate zugrunde liegenden Choral. Am deutlichsten zeigt sich dies bei dem Abschnitt „kehrt selber bei uns ein“, der melodisch exakt der vierten Zeile des Chorals entspricht.

Die zweite Arie zeichnet sich durch ein besonders enges Wort-Ton-Verhältnis aus. Bach zieht hierbei mehrere Register musikalischer Textausdeutung. Im Sinne des Textes „Wie lieblich klingt es in den Ohren“ lässt er die Violine I einzeln und ohne weitere Begleitung in einem bewegten Sechzehntel-Lauf nach oben steigen, die darauf in ein Wechselspiel mit leeren Saiten übergeht, stellvertretend für den Klang einer Glocke. Im kontrastierenden Mittelteil (im 12/8-Takt) entfällt die Begleitung des Basso continuo. Der Verzicht auf das Fundament des mehrstimmigen Satzes erweist sich als die musikalische Ausdeutung für das Fehlen bzw. Verleugnen Jesu; der Text an dieser Stelle lautet: „Wer Jesu Namen nicht versteht und wem es nicht durchs Herze geht [...]“.

Bei dem folgenden fünften Satz handelt es sich wiederum um ein Secco-Rezitativ. Es bildet eine Entsprechung zum ersten Rezitativ im dritten Satz. Auch hier findet sich ein choralartiger *adagio*-Abschnitt, dessen musikalisches Material auf den Worten „Wer Jesum recht erkennt“ ebenfalls der vierten Zeile des Chorals *Ich freue mich in dir* entnommen wurde. Ein schlichter vierstimmiger Choralatz beschließt die Kantate.

Die von Johann Sebastian Bach geschriebene Originalpartitur sowie die von ihm revidierten originalen Stimmen und Stimmendubletten haben sich vollständig erhalten. Im Zuge der Erbteilung gelangten die Partitur und die Stimmendubletten vermutlich zunächst in den Besitz Wilhelm Friedemann Bachs und wurden schließlich, wie im Kritischen Bericht ausführlich dargelegt, von der Königlichen Bibliothek zu Berlin erworben. Die dem Erbteil Anna Magdalena Bachs zugehörigen originalen Stimmen wurden bereits 1750 an die Thomasschule Leipzig veräußert.

Dem Bach-Archiv Leipzig sowie der Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz sei für die Editions-genehmigung herzlich gedankt.

Die erste kritische Ausgabe der Kantate *Ich freue mich in dir* BWV 133 wurde 1881 von Wilhelm Rust innerhalb der Gesamtausgabe der Bach-Gesellschaft (BG 28, S. 53–80) veröffentlicht. Im Jahr 2000 erschien die Kantate im Rahmen der Neuen Bach-Ausgabe (Band I/3.1), herausgegeben von Andreas Glöckner.

Weimar, im Januar 2012

Tobias Rimek

¹ Vgl. Alfred Dürr, *Zur Chronologie der Leipziger Vokalwerke J. S. Bachs*, zweite Auflage: Mit Anmerkungen und Nachträgen versehener Nachdruck aus *Bach-Jahrbuch* 1957, Kassel etc. 1976, S. 77.

² Vgl. NBA I/3.1, Kritischer Bericht, S. 138.

³ Vgl. Ulrich Prinz, *Johann Sebastian Bachs Instrumentarium. Originalquellen, Besetzung, Verwendung*, Kassel etc. 2005 (= Schriftenreihe der Internationalen Bachakademie Stuttgart, 10), S. 342.

Foreword

The cantata *Ich freue mich in dir* BWV 133 was intended for the third day of Christmas in 1724.¹ It belongs to the annual cantata cycle from Bach's second year as Thomaskantor in Leipzig. The author of the cantata text is unknown, but Caspar Ziegler's poem to the hymn of the same name served as a model. Whereas the first and fourth strophes were used for the opening chorus and the final chorale respectively, both the inner movements show at least some relationship in content to strophes 2 and 3.

The autograph notation of the chorale *Ich freue mich in dir* in the margin of the first page of the score of the *Sanctus* in D, BWV 232III (D-B *Mus. ms. Bach P 13*), also composed for Christmas in 1724, leads one to the conclusion that Bach was not acquainted with the melody on which the cantata is based. Only after 1730 can this be documented in the Leipziger Gesangbuch.²

The instrumental ensemble is limited to a bare minimum. Only two oboes d'amore add their special timbre to the usual strings consisting of two violins, viola and basso continuo. Especially noticeable in the first movement are the respective pairings, each with one voice, of violin II and oboe d'amore I, and viola and oboe d'amore II, because of the high pitch of the violin I.³ A cornett joins the ensemble in the outer movements to reinforce the cantus firmus sung by the soprano.

The first and fourth movements of the present cantata adhere closely to the cantus firmus, as is typical for Bach's chorale cantatas. The opening chorus consists of a simple, four-part chorale setting that is surrounded by independent sixteenth figurations in the woodwinds and strings. Only at the end of the 8th line on the words "der große Gottessohn" does the homophonic, chordal texture merge into a polyphonic texture with extensive melismas.

The first aria (alto) follows seamlessly, i.e., without a pre-facing recitative, accompanied by two obbligato oboes d'amore and basso continuo. The movement is characterized on the one hand by rhythmically accented ascending interval leaps associated with the threefold cry of "Getrost" and on the other hand by extended melismas in the form of rolling sixteenth figures.

In the following secco recitative, Bach falls back on the trope, a tradition that has its origins in medieval liturgical practice, wherein both the text as well as the melody of the chorale are expanded or interspersed with new material. In this case quotations or at least similar allusions to the chorale upon which the cantata is based appear in the passages marked *adagio*. This can be most clearly seen in the section "kehrt selber bei uns ein," which melodically corresponds exactly with the fourth line of the chorale.

The second aria is characterized by an especially close relationship of words and music. In the process, Bach pulls out many stops to musically illustrate the text. In accordance

with the text "Wie lieblich klingt es in den Ohren" he lets violin I, on its own and without any accompaniment, rise upwards in an animated run of sixteenth notes which then evolves into an interplay with open strings that is meant to represent the sound of a bell. In the contrasting middle section (in 12/8 meter) the basso continuo accompaniment is omitted. This renouncement in the movement of the very foundation of polyphonic practice turns out to be the musical interpretation of the absence or denial of Jesus as the text at this point reads as follows: "Wer Jesu Namen nicht versteht und wem es nicht durchs Herze geht [...]".

The following fifth movement is again a secco recitative and forms the counterpart of the first recitative in the third movement. Here a chorale-like *adagio* can also be found whose musical material on the words "Wer Jesum recht erkennt" is also derived from the fourth line of the chorale *Ich freue mich in dir*. A simple four part chorale setting concludes the cantata.

The original score, written by Johann Sebastian Bach, as well as the original set of parts and duplicate parts that he himself revised, have been completely preserved. In the course of the division of the estate, initially both the score and the duplicates probably came into the possession of Wilhelm Friedemann Bach, and were ultimately acquired by the "Königliche Bibliothek zu Berlin," as has been elaborated in the critical report. The original parts, which were part of Anna Magdalena Bach's inheritance, had already been sold to the Thomasschule Leipzig in 1750.

The first critical edition of the cantata *Ich freue mich in dir* BWV 133 was published by Wilhelm Rust in 1881 in the Complete Edition of the Bach-Gesellschaft (BG 28, pp. 53–80). In 2000 the cantata appeared as part of the *Neue Bach-Ausgabe* (Volume I/3.1), edited by Andreas Glöckner.

Weimar, January 2012
Translation: David Kosviner

Tobias Rimek

¹ See Alfred Dürr, *Zur Chronologie der Leipziger Vokalwerke J. S. Bachs*, second printing, a reprint with annotations and addenda from the *Bach-Jahrbuch* 1957, Kassel etc. 1976, p. 77.

² See NBA I/3.1, Critical Report, p. 138.

³ See Ulrich Prinz, *Johann Sebastian Bachs Instrumentarium. Originalquellen, Besetzung, Verwendung*, Kassel etc. 2005 (= *Schriftenreihe der Internationalen Bachakademie Stuttgart*, 10), p. 342.

Ich freue mich in dir

My joy is all in thee

BWV 133

Johann Sebastian Bach

1685–1750

1. Coro

Cornetto

Violino I

Oboe d'amore I
Violino II

Oboe d'amore II
Viola

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Continuo
Organo

The first system of the musical score includes staves for Cornetto, Violino I, Oboe d'amore I/Violino II, Oboe d'amore II/Viola, Soprano, Alto, Tenore, Basso, and Continuo/Organo. The Continuo/Organo part features a prominent sixteenth-note pattern. A large watermark 'PROBEPARTITUR' is overlaid diagonally across the score.

The second system continues the musical score with the same instrumentation. The Continuo/Organo part continues with its sixteenth-note pattern. A large watermark 'PROBEPARTITUR' is overlaid diagonally across the score.

The third system continues the musical score with the same instrumentation. The Continuo/Organo part continues with its sixteenth-note pattern. A large watermark 'PROBEPARTITUR' is overlaid diagonally across the score.

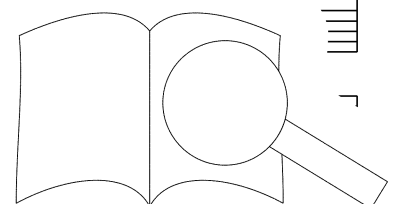
Aufführungsdauer/Duration: ca. 20 min.

© 2012 by Carus-Verlag, Stuttgart – CV 31.133

Vervielfältigungen jeglicher Art sind gesetzlich verboten./Any unauthorized reproduction is prohibited by law.

Alle Rechte vorbehalten / All rights reserved / 2017 / Printed in Germany / www.carus-verlag.com

rtc.
edited by Tobias Rimek
English version by
Henry S. Drinker



11

7 # 6 4 2 6 6 6 4 2 6 6 6 6 6 4 2 6 6 4 2 #

15

6 5 7 # 6 6 6 6 5

18

mich in dir
all in thee,

freu - e mich in dir
joy - is all in thee,

Ich freu - e mich in dir
My joy is all in thee,

Ich freu - e mich in dir
My joy is all in thee,

6 7 6 8 7 6 4

hei ße dich will kom - men,
glad - ly will I greet thee,

und and glad - ly will I greet

und and glad - ly will I ko
gr

Musical score for measures 28-31. The score includes a grand staff (treble and bass clefs) and a separate bass line. The music is in G major and 2/4 time. Fingerings are indicated by numbers 1-5 below the notes.

Musical score for measures 32-34. The score includes a grand staff (treble and bass clefs) and a separate bass line. The music is in G major and 2/4 time. Fingerings are indicated by numbers 1-7 below the notes.

Musical score for measures 35-38. The score includes a grand staff (treble and bass clefs) and a separate bass line. The music is in G major and 2/4 time. Fingerings are indicated by numbers 1-9 below the notes. A large watermark 'PROBE-PARTITUR' is overlaid diagonally across the page.

mein lie - bes Je - su - lein!
 thou dear - est Je - sus - mine!

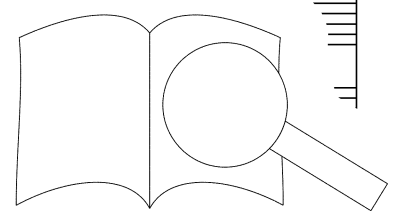
mein lie - bes Je - su - lein!
 thou dear - est Je - sus mine!

mein lie - bes Je - su - lein!
 thou dear - est Je - sus mine!

mein lie - bes Je - su - lein!
 thou dear - est Je - sus mine!

6 7 6
 5 5

6 6 6 6 5
 4 5 6 6 5
 2



Du hast dir vor - ge - nom - men,
 As broth - er vor I - ge may treat - thee,

Du hast dir vor - ge may nom treat -

Du hast dir vor - ge may nom tr

Du hast dir vor - ge r

7 6 7 6 7 6

5 #

6 4 6 5 6 6

5 6 7 6 7 6 7 6 7

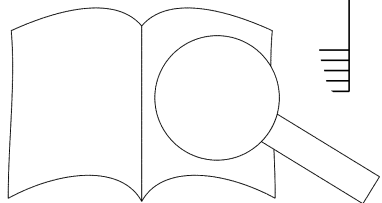
ein zu sein.
- same as thine.

Brü - der - lein zu sein.
blood the same as thine.

Brü - der - lein zu sein.
blood the same as thine.

mein Brü - der - lein zu sein.
of blood the same as thine.

7 # 6 # 7 # 5 6 # 7 6 4



Ach,
Ah,

Ach,
Ah,

6 6 6 6 7 6 6
4 2 5

wie ein
word of

wie
est

der Ton,
sound,

ach, wie
ah, word

ein sü - ßer
of sweet - est

sü - ßer
est

ach, wie
ah, word

ein sü - ßer
of sweet - est

ein sü - ßer
of sweet - est

der Ton,
sound,

ach, wie
ah, word

ein sü - ßer
of sweet - est

7 6 6 7 8 5 8 4 8 4 6
2 2

5 4 6 # 6
4 2

Ton, ach, wie ein sü - ßer Ton!
 sound, ah, word of sweet - est sound!

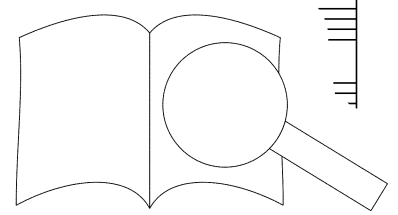
Ton, ach, wie ein sü - ßer Ton!
 sound, ah, word of sweet - est sound!

Ton, ach, wie ein sü - ßer Ton!
 sound, ah, word of sweet - est sound!

4 6 6 6 6
 2 4 2 4 5

6 6 6 6 6
 5 4 5 4 5

6 6 5



Obda

Va

7 # 7 6 5 6 5#

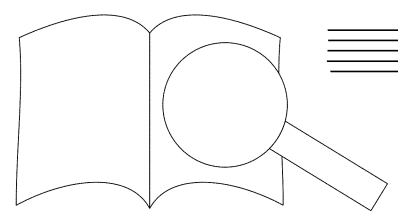
Wie freund-lich sieht er aus,
 What bless-ings rich and rare,

Wie freund-lich sieht er aus,
 What bless-ings rich and rare,

Wie freund-lich sieht er
 What bless-ings rich a

Wie freund-lich sieht
 What bless-ings rich

6 4 2 6 4 2 6 5 9 3 9



81

7 6 6 7 6 5 6 4+ 4+ 6 6 5 4 2 6 5

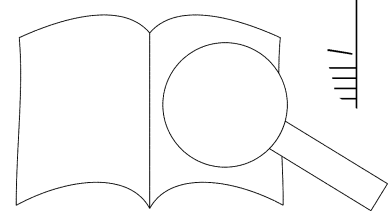
84

7 6 6 5 4 2 6 5

87

6 5 9 8 7 6 4 2 6 4 2 6 5 4 2 6 5

PROBEPARTITUR
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



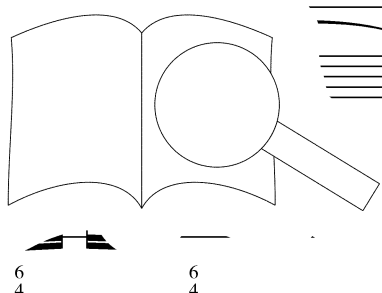
der thru gro ße Got - tes - a -
 Christ the Lord - a -
 der thru gro ße the G -
 der thru gro Christ
 der thru tes - a -

7 6 4 2 6 5 4 2 6 5 5 4 3

sohn!
 bound.
 sohr
 boun
 der thru gro Christ
 gro nru Christ

rist

5 6 5 4 7 4 6 4 6 4



PROBEPARTITUR

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Be Got-tes-sohn!
the Lord a-bound.

Be Got-tes-sohn!
the Lord a-bound.

Be Got-tes-sohn!
the Lord a-bound.

6 6 6 6 6

4 5

2

Be Got-tes-sohn!
the Lord a-bound.

7 6 7 7 6 5

Obda
Va

7 9 6 6 6 6 6 5 3

5 7 5

2. Aria (Alto)

Oboe d'amore I

Oboe d'amore II

Alto

Continuo Organ

4

p *f*

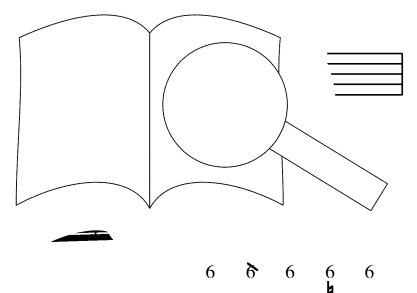
8

p

rost, ge-trost, ge-trost! es fasst ein
 e heart, take heart, take heart, our mor - tal

12

ger Leib des Höchs-ten un - be - greif - lic
 e con - tains the spark of God's un - fath - on



15

19

ge - trost, take heart,

ge - take

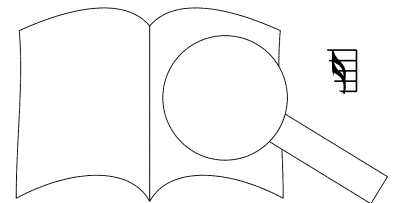
22

trost, heart, ge-trost, take heart,

...sst ein heil - ger Leib, es mor - tal frame con - tains, our

25

ein heil - ger Leib des Höchs-ten un - be - gr tal frame con - tains the spark of God's un - fat



28

trost! es fasst ein heil - ger Leib des Höchs - ten un - be -
 heart, our mor - tal frame con - tains the spark of God's un -

6 6 # 5 # 5 # 5 6 5

31

greif - - - - -
 fath - - - - -

6 5 6 5 6 5

34

Ich
 Al -

6 4 5 3 4 5 # 6 5 7 #

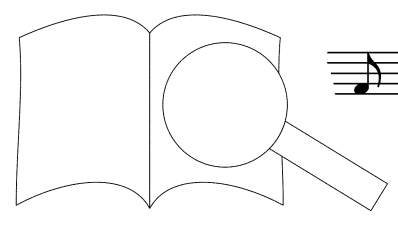
p

37

- - be Gott, wie wohl ist mir ge - sche - hen! von
 it - - y God, how hap - py I to see thee, thus

pp *p* *f*

6 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6



40

An - ge - sicht, von An - ge - sicht zu An - ge - sicht ge - se - hen,
 face — to face, thus face to face, yea, face to face to see — thee.

6 6 7 6 6 6 6 6 6 5 6 6 6 5 # 6 p 6 6 6 6 6 6 f

44

wie
 us, how

6 5 6 6 5 7 # 6 7 # 6 6

48

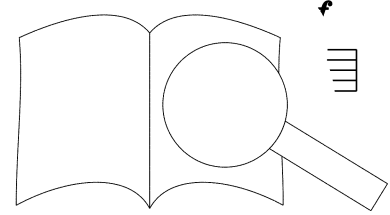
wohl ist mir ge - sche - hen, - hen, wie wohl ist mir ge - sche - hen! von
 hap - py I to see thee, ee thee, how hap - py I to see thee, thus

7 6 4 p 6 7 # 6 4

51

- sicht zu An - ge - sicht, von An - ge - sicht zu An -
 face, yea, face — to face, thus face to face, yea, face

9 6 9 8 9 6 9 8 6 6 6 6 6 6 6 6 5 4 # f 6



55

Ach! Ah! ach, ah, -

6 5 6 5 6 5 6 5 7 5 7 6 7 5 # 6 7 6 5

p

59

mei - ne See - le muss ge - ne - - - sen, ach!
now - my spir - it is con - tent - - - ed, ah!

9 7 8 7 6 6 5 4 # 7 6 6

p

62

See - le muss ge - ne
spir - it is con - tr

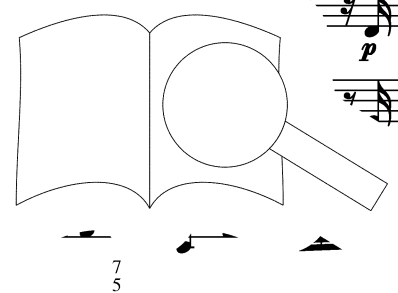
7 5 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6

p

65

6 6 6 5 6 5 6 5 7 6 5 7 6 5 7 5

p



PROBENPARTITUR

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

69

p

trost, ge - trost, ge - trost! es fasst ein heil - ger Leib des
heart, take heart, take heart, our mor - tal frame con - tains the

p

6 6 6 6 6 6 6 4 5 3

72

f

Höchs-ten un - be - greif - liches We - sen,
spark of God's un - fath - omed be - ing,

6 4 5 3 6 4 5 3 6 5 5

75

p

ta - g, ta - t,

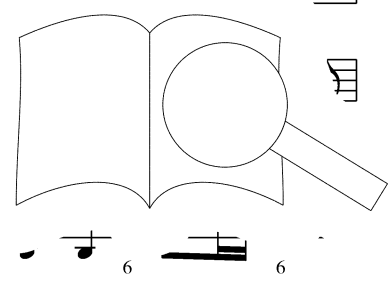
7 6 5 6 6 6

78

p

es fasst ein heil - ger Le
our mor - tal frame con - tai

7 6 5 5 7 5 6



PROBENPARTITUR Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

81

heil - ger Leib, es fasst ein heil - ger Leib des Höchs - ten
 frame con - tains, our mor - tal frame con - tains the spark of -

6 6 6 6 7 6 5 7 6

84

un - be - greif
 God's un - fath

7 7 5 6 7 6 5 6

87

- - - lichts
 omnia

es in un - be - greif - lichts We - - sen.
 he of God's un - fath - omed be - - ing.

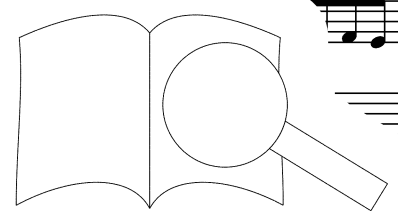
6 5 6 6 6 6 6 6 6 5 3 f 6 6

91

6 5 6 5 6 5 6 6 6 6 6 6

PROBENPARTITUR

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



95

6 6 *f* 6 5 6 5 5 7 6 7 6 5 7 5

3. Recitativo (Tenore)

Tenore

Ein A - dam mag sich vol - ler Schre - cken
 In Par - a - dise may A - dam trem - ble

Continuo Organo

5

3 *adagio* *Recit.*

sicht im Pa - ra - dies ver - ste - cken! Der al
 God his fail - ings to dis - sem - ble! But y'

sel - ber bei uns ein, und so ent -
 - bides with - in us here, and so my

6 4 7 4 2 6 6 5 7 #

6

set - zet sich mein
 heart is ev -

en - net sein er - bar - men - des Ge - mü - te. Aus un - er - mess - ner
 Sav - iour shows to us in bound - less fash - ion his ten - der sweet com -

6 7 5 7 5

wird er ein klei - nes Kind, und heißt mein Je -
 a lit - tle child he came; Lord - Je - sus was

6 5 6 6 7 5 4 2

5 7 6 5 5 4 3

4. Aria (Soprano)

Violino I *tr* *p* *f*

Violino II *p* *f*

Viola *p* *f*

Soprano

Continuo Organo # 6 *p* # 6 *f* # 6

5

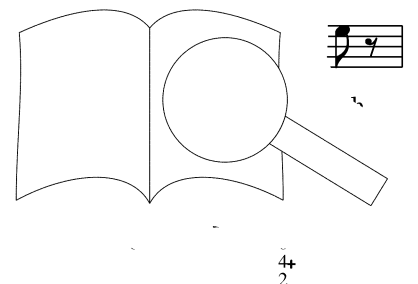
Wie lieb - lich
The joy - ful

6 6 4 2 5b 6 4 6 # 7 6 5 6 6 5 4 #

10

es in den Oh - ren,
ings an gels gave us,

6 # 7 7 # 6



14 Solo

klingt es, wie lieb - lich klingt es in den Oh - ren,
tid - ings, the joy - ful tid - ings an - gels gave us,

5 6 7 # 6 # 6 6 #
 5 4 2

18 Tutti

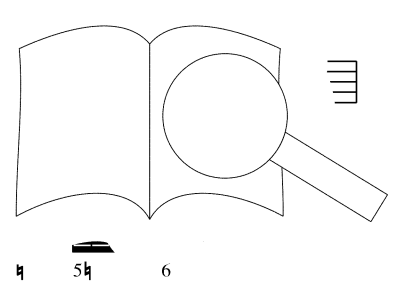
wie lieb - lich klingt es in den Oh re
the joy - ful tid-ings, an-gels

wie lieb - lich klingt es in den Oh - ren,
ful tid-ings an-gels gave us,

22

ie lieb - lich klingt es in den Oh - ren, dies Wort
the joy - ful tid-ings an-gels gave us that Chris

6 # 5 6 7 6 5 6 7 6 7 6 6 # 6 6 5 #



dies Wort: mein Je - sus ist ge - bo - - - ren, ge -
that Christ the Lord has come to save us, to

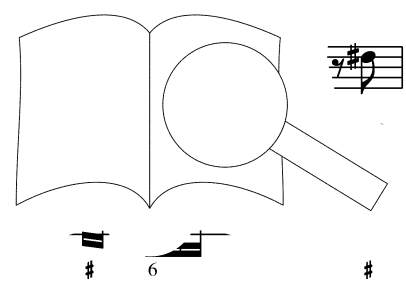
7 6 # 7 # 6 9 8 6 5 4 3 2 1

bo - ren, wie dringt es in das H. Das Herz hi - nein!
save us, how sweet it sound to Chris - tians all,

7 # 6 5 6 6 7 6 7 #

Mein Je - sus ist ge - bo - ren, wie klin; *tr*
the Lord has come to save us, the tid

6 # 6 # 6 # 6 #



PROBENPARTITUR

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

38

lieb - lich
joy - ful

klingt es, wie lieb - lich
tid - ings, the joy - ful

klingt es
tid - ings,

in den
an - gels

Oh - ren, wie
gave - us, the

lieb - lich
joy - ful

6 6 6 # 6 6 7 #

42

klingt es
tid - ings

in den
an - gels

Oh - ren, wie
gave - us, the

lieb - lich
joy

Oh - ren, dies Wort,
gave - us that Christ

7 # 7 # 7 # 7 #

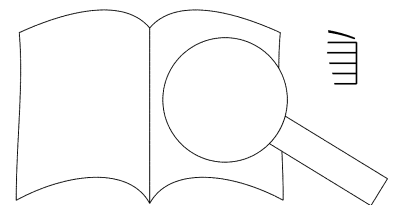
45

Wort,
the Lord,

dies Wort:
that Christ

mein Je
the Lor

6 5 6 5 6 4 6 7 # 7 6 9 # 6



49

- ren, ge - bo - ren, wie dringt es in das Herz hi - nein, in _ das Herz hi -
 us, to save _ us, how sweet it sounds to Chris - tians _ all, sweet to Chris - tians _

53

nein!
 all!

57

Largo

6 6/4/2 5h 6/4/2 7 # 6 # 7 6 6 6 5 #

62

nicht ver - steht _____ und wem es nicht durchs Her - ze geht, _____ der
Je - sus' call, _____ or would his name and teach - ing mock, _____ his

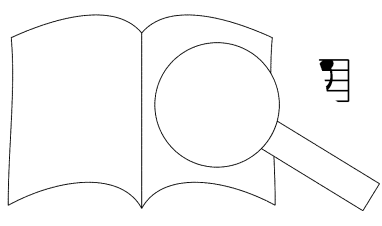
64

muss ein har - - - ter Fel -
heart is e - - - ven hard

66

sen sein, _____ wer Je - su Na - men nicht ver - steht _____ und
in a rock, _____ who does not come at Je - sus' call, _____ or t

PROBEPARTITUR
 Ausgabqualität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



69

geht, der muss ein har - - - ter Fel - - sen, ein har - -
 mock, his heart is e - - - ven hard - - er, is hard - -

71

- ter Fel - - - sen sein, der muss ein har
 - der than a rock, his heart is hard

Da capo

5. Recitativo (Basso)

Basso

Wohl-an, des
 'Tis we' the

Continuo
 Organo

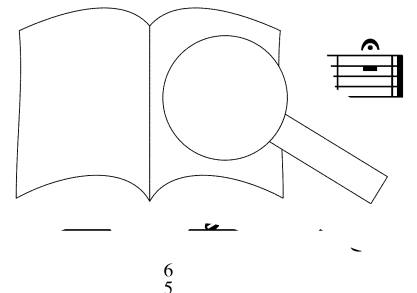
schmerz er-wägt nicht mein ge-trös-tet Herz. Will
 - part no hor-ror to the trust-ing heart. He

4

er vc
 left h

Er- de len-ken, so wird er auch an mich in mei-ner Gruft ge-
 - to rule and save, - so still have I his love when I am in my

.. Wer Je-sum recht er-kennt, der stirbt nicht, wenn er stirbt,
 If Je-sus but be nigh I die not when I die,



6. Choral

Soprano
Cornetto
Oboe d'amore I
Violino I

Alto
Oboe d'amore II
Violino II

Tenore
Viola

Basso

Continuo
Organo

1/5

Wohl-an, so will ich mich an dich, o Je - su, hal - ten, O
und soll - te gleich die Welt in tau - send Stü - cken spal - ten.
I cleave, O Lord, to thee, tho' earth and sky be shat - tered, Thou
and all the u - ni - verse in thou - sand pie - ces scat - tered.

Wohl-an, so will ich mich an dich, o Je - su, hal - ten, O
und soll - te gleich die Welt in tau - send Stü - cken spal - ten.
I cleave, O Lord, to thee, tho' earth and sky be shat - tered, Thou
and all the u - ni - verse in thou - sand pie - ces scat - tered.

Wohl - an, so will ich mich an dich, o Je - su, ha'
und soll - te gleich die Welt in tau - send Stü - cken
I cleave, O Lord, to thee, tho' earth and sky be
and all the u - ni - verse in thou - sand pie - ces

Wohl-an, so will ich mich an dich, o Je - su, hal - ten, O
und soll - te gleich die Welt in tau - send Stü - cken spal - ten.
I cleave, O Lord, to thee, tho' earth and sky be shat - tered, Thou
and all the u - ni - verse in thou - sand pie - ces scat - tered.

6 6 5 4 # 6 5

9

Je - su, dir, nur dir, dir al - lein; auf dich, al - lein auf dich, o Je - su, schlaf ich ein.
Je - sus, thou a - lone, art sought else I care to own, if I have on - ly thee.

Je - su, dir, nur al - lein; auf dich, al - lein auf dich, o Je - su, schlaf ich ein.
Je - sus, thou a - lone, art sought to me, naught else I care to own, if I have on - ly thee.

Ich leb ich ganz al - lein; auf dich, al - lein auf dich, o Je - su, schlaf ich ein.
I live all the world to me, naught else I care to own, if I have on - ly thee.

Ich leb ich ganz al - lein; auf dich, al - lein auf dich, o Je - su, schlaf ich ein.
I live all the world to me, naught else I care to own, if I have on - ly thee.

6 6 6 # 6 6 6 6 6 6 5 6 7 5 4

Kritischer Bericht

I. Die Quellen

A. Autographe Partitur. Staatsbibliothek zu Berlin, Preussischer Kulturbesitz. Signatur *Mus. Ms. Bach P 1215*.

Die Handschrift umfasst vier Bögen im Format 35,5 x 21 cm. Auf allen vier Bögen ist das Wasserzeichen, Mond-sichel mit Gesicht nach heraldisch rechts (NBA IX/1, Nr. 96), erkennbar. Der Kopftitel der ersten Seite (fol. 1^r) lautet: *J. J. Feria 3 Nativit: Xsti Ich freüe mich in dir etc.* Die Quelle **A** wurde zusammen mit den Stimmendubletten (**C**), vermutlich im Jahr 1759, von Wilhelm Friedemann Bach an den Oelsnitzer Kantor Johann Georg Nacke (1718–1804) veräußert und gelangte darauf in den Besitz von dessen Amtsnachfolger, Johann Gottlob Schuster. 1833 wurden die Partitur und die Stimmendubletten von Franz Hauser erworben.¹ Erstere schenkte Hauser Felix Mendelssohn Bartholdy. Nach mehreren Zwischenstationen wurde die Partitur 1908 schließlich der Königlichen Bibliothek zu Berlin übereignet.

B. 11 Originalstimmen der Thomasschule zu Leipzig, in Ver-wahrung des Bach-Archivs Leipzig. Signatur *Thomana 133*. Die Stimmen im Format 35,5 x 21 cm lassen mit Ausnahme von *Soprano*, *Alto* und *Tenore* das Wasserzeichen, Mond-sichel mit Gesicht nach heraldisch rechts (NBA IX/1, Nr. 96), erkennen. Hauptschreiber ist Johann Andreas Kuhnau. Lediglich die transponierte Continuo-Stimme (**B 12**) wurde von Christian Gottlob Meißner, die Cornetto-Stimme (**B 5**) hingegen von Wilhelm Friedemann Bach ge-schrieben. Alle Stimmen wurden von Bach revidiert sowie die Continuo-Stimme **B 12** beziffert. Das im Zusam-me hang mit der Erbteilung dem Stimmensatz hinzugef. Titelblatt stammt aus der Hand Johann Christoph Altnic. und liest sich wie folgt: *Fer. III. Nativit: Christi mich in dir etc. I a. 4. Voc: I 2. Hautb: d. Amr I Viola I con I Continuo I d. Sig. Joh. Seb. Bac von der Hand Wilhelm Rusts zu lesen: NB. Co, fach I Violino 1 u 2 doppelt I Corne'* Aus dem Erbteil Anna Magdal Stimmen 1750 in den Besitz d

- B 1** Soprano (1 Bl)
- B 2** Alto (1 Bg, letz^t)
- B 3** Tenore (1 Bl)
- B 4** Basso (1 Bl)
- B 5** Corne'
- B 6** Hau'
- B 7** Hau'
- B 8**
- B 9**
- B**

...nisiert und beziffert (1 Bg)
...ndubletten. Staatsbibliothek zu Berlin,
...turbesitz. Signatur *Mus. Ms. St 387*.

... im Format 35 x 21 cm lassen dasselbe Was-serz wie in den Quellen **A** und **B**, Mond-sichel mit Gesicht nach heraldisch rechts (NBA IX/1, Nr. 96), erken-nen. Folgende Schreiber sind in dem von Bach nur zum Teil

selbst revidierten Manuskript nachweisbar: Anonymus IIh, IIlf, IIld, IIle.²

Die Stimmendubletten gelangten 1904 aus dem Nachlass Franz Hausers in den Besitz der Königlichen Bibliothek zu Berlin (über den weiteren Überlieferungsweg vgl. oben den Bericht zu Quelle **A**). Der originale Titelum-schlag, der einst die autographe Partitur (**A**) und die Originalstimmen (Quellen **B** und **C**) vereinte, trägt folgenden von Kuhnau geschriebenen Titel: *Fer: 3 Nativit: Christi I Ich freüe mich in dir etc. I â I 4 Voci I 2 Hautb: d' Amour I 2 Violini I Viola I con I Continuo I del Sign: J S Bach*.

Links unten findet sich die Jahresangabe (das vermutliche Datum des Erwerbs der Handschrift) von Johann Georg Nacke: 1759.

- C 1** Violino 1mo (1 Bg)
- C 2** Violino 2do (1 Bg)
- C 3** Continuo (1 Bg)

II. Zur Edition

Die *Stuttgarter B* Ausgaben. Die als kritische Ausgaben. Die Berücksichtigung des aktuellen F. Die kritischen Ver-gleich dr. Die Textredak-tion. Die Richtlinien, wie sie für die Dr. Die unserer Zeit entwickelt. Die Wortlaut kann den Einzelanmer- werden. Die Einzelsätze sind in den

...s Herausgebers in den Notentext, die über an moderne Notationsgewohnheiten – z. B. ... heute ungebräuchlicher Schlüssel, Ergän- w. Tilgung von Warnungsakzidentien, moderne wografie beim Singtext – hinausgehen, werden in ge-gneter Weise dokumentiert. Manche Entscheidungen, etwa die Ergänzung von im Original fehlenden dynami-schen Bezeichnungen, Staccatopunkten oder Bögen auf-grund eindeutiger Analogien, die insgesamt sehr behut-sam erfolgen, werden bereits im Notentext diakritisch (durch Kleinstich, Kursivdruck, Strichelung oder auch in Klammern) gekennzeichnet und bedürfen im Kritischen Bericht keiner gesonderten Erwähnung. In den Einzelan-merkungen werden alle Abweichungen der Edition von den Quellen sowie wesentliche Unterschiede zwischen den Quellen festgehalten.

¹ Vgl. Y. Kobayashi, *Franz*

Lung, Phil. Diss. Götting

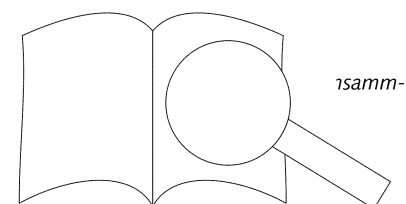
² Bezeichnung nach: NB

³ *Editionsrichtlinien* M

Bernhard R. Appel und

graf, Kassel 2000 (= M

Gesellschaft für Musikforschung, 30).



III. Einzelanmerkungen

Primärquellen sind die autographe Partitur (**A**) und der Originalstimmensatz (**B**) mit den originalen Stimmdu-
 bletten (**C**). Von Bedeutung für die Textgewinnung sind die
 Quellen **A** und **B**. Singuläre Kopierfehler der Dubletten (**C**)
 werden nicht dokumentiert. Artikulationsbögen und An-
 gaben zur Dynamik sind in **A** äußerst sparsam und inkon-
 sequent gesetzt. Maßgeblich für die vorliegende Edition
 sind diesbezüglich die von Bach revidierten Stimmen (**B**).

Abkürzungen: A = Alto, B = Basso, Bc = Basso continuo, Bg = Bogen/
 Bögen, Bl = Blatt, Cto = Cornetto, NA = die vorliegende Neuausgabe,
 NBA = Neue Bach-Ausgabe, Obda = Oboe d'amore, S = Soprano, T =
 Tenore, Va = Viola, Vl = Violino, ZZ = Zählzeit.
 Zitiert wird in der Reihenfolge Takt – Stimme – Zeichen im Takt (Note oder
 Pause) – Quelle: Lesart/Bemerkung.

1. Coro

Quellen **A**, **B** und **C** ohne Satztitel. In **A** weder System für Cto-Stimme
 noch sonstige Hinweise auf Zink. **C 3** ohne Artikulationsbögen und dyna-
 mische Angaben.

2	Obda I, VI II 3	B 6: ♭ vor c ²
13	VI I 5	A: e ²
16	Obda I, VI II 15–16	A: Noten unleserlich
19	A T 7–8	A: ohne Bg
	Bc 9–14	A, C 3: = 2. Takthälfte wie B
25	B	A: ohne Bg
26	Obda I, VI II 10	A und alle Stimmen ohne ♯ (NA folgt Lesart ana- log T. 46)
27	T	A: ohne Bg
39	T	A: ohne Bg
46	Obda I, VI II 10	B 6 ohne ♯ (vgl. T. 26)
57	A T 4–5	A: ohne Bg B 3: ohne Bg
63	S 1–2 Cto, S 5 B 1–2	A: Bg über 1. und 2. Note (NA folgt B 1) B 1, 5: d ² (in A korrigiert nach e ²) A: ohne Bg (NA folgt B 4)
65–67	VI I	A, C 1: ohne Artikulationsbögen
65	Bc 3	B 12: ohne ♯
67	B, Bc 3	♯ nur in B 11
68	VI I	A, C 1: ohne 1. Bg
69–81	VI I	A, C 1: ohne Artikulationsbögen
70	VI I 1	A: h ² korrigiert nach fis ² ; B 8, C 1 korrigiert nach h ²
	Bc 3	♯ nur in B 11
79–91	Obda I&II, VI II, Va	Artikulationsbögen (analog T. 84)
79	A T 3–6 B 5–6	A: ohne Bg A: ohne Bg A: ohne Bg
82	VI I 10–12	A: ohne Bg
83–91	VI I	A: ohne Bg
84	Obda I, VI I	A: ohne Bg
94	S	A: ohne Bg
95	B 8	A: ohne Bg
104	Bc	A: ohne Bg

2. Aria

Satzüberschrift *Recitativo* nur in **A**, **B 12**.
C 3 ohne Artikulationsbögen und dynamische Angaben, außer **B 11** und
 in **A** lediglich in T. 11, 12, 24, 29, 54,

36	Obda I	A: vorletzte Note: Bezifferung ohne ♯ B 7: e ¹ (in A korrigiert nach c ¹)
50	A	A, B 7: d ¹
70	A	A ohne ♯; in B 6 autograph ergänzt
72	A	B 2: fis ¹
79	Bc 9	B 2: Text <i>unbegreiflich</i> statt <i>unbegreiflichs</i>
83	Obda I	B 12: d B 6: 2. Takthälfte: ♯

84–87	A	A: Text <i>unermeßlichs</i> statt <i>unbegreiflichs</i>
89	Obda I	A, B 6: 2. ♯ fehlt
90	A	A: Text <i>unermeßlichs</i> statt <i>unbegreiflichs</i>
93	Obda I	A, B 6: ♯ ♯ ♯ (1. Takthälfte)
97	Bc	B 12, vorletzte Note: Bezifferung ohne ♯
97	Obda II 11–12	B 7: d ¹ –cis ¹
98	alle Stimmen	ohne ♯

3. Recitativo

Satztitel *Recit* nur in **A**, **B 12**.
 Vorschrift *adagio* (T. 4 u. 9) nur in Quellen **B 3** und **B 11**. Quelle **B 11** ist an
 folgenden Stellen beziffert: T. 2 (Schreiber: Bach?), T. 3, 4 (nur 2. Note;
 Schreiber: Bach?) und T. 6 (nur 1. Note; Schreiber: Kuhnau). Die Bezifferun-
 gen wurden von Kuhnau vermutlich aus der ebenfalls und nur an den
 genannten Stellen bezifferten Quelle **A**, der Vorlage für die Continuo-
 Stimme, übernommen. Weshalb die Ziffern in T. 2–4 von einer anderen
 Hand (Bach?) nachgetragen wurden, bleibt der Spekulation überlassen.

10	T 7–8	B 3: ohne Bg
11	Bc 6	B 11, C 3: Fis; Fermate nur in A

4. Aria

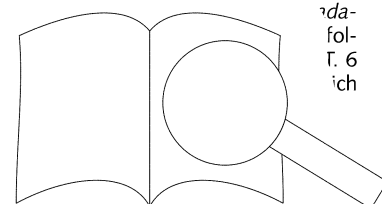
Satztitel *Aria* in **A**, **B 8–12**.
C 3 ohne Artikulationsbögen und dynamische An-
 dynamische Zeichen, außer: T. 9 u. 34. Triller in **C**
 38 vorhanden. Vorschrift *Largo* (T. 61) fehlt in
 In **A** sind folgende Artikulationsbögen nicht
 T. 4, VI I, 5–7; T. 5, Va; T. 7, VI I; T. 9 VI
 I, II, Va; T. 14–15, VI I; T. 15, S; T. 18
 II, Va; T. 22, Va, Bc; T. 23, VI II, Va
 Va; T. 27–28, VI I, II, Va; T. 29
 Stimm; T. 45, VI I, Va; T. 4
 Im zweiten Teil (*Largo*)
 lationsbögen vorhan
 T. 61, VI I, 5–6; T.

3	Bc 5	C: autographe Korrektur
11	B	B: Vor...
17	Bc 5	... nur in B 8 und C 1 (autograph)
		... <i>utti</i> nur in B 8 und C 1 (autograph)
		B 12, C 3: ♯ (NA folgt B 11 ; analog T. 3)
		A, B 12, C 3: 1.–3. ZZ: ♯ ♯ ♯
		B 12: Bezifferung $\frac{6}{5}$ statt $\frac{7}{5}$
		B 12: h
		A, C 3: 1.–3. Zählzeit: ♯ ♯ ♯
		B 11: Position der Bögen nicht eindeutig. Bogen- setzung der NA erfolgt analog zu T. 22–23, VI II, Va und Bc.
		B 8: ♯ ♯
		B 8: ohne ♯
		B 8: ohne Bg
		B 9, C 2: Notation im c3-Schlüssel
		A: ohne Bg
		A: ohne Artikulationsbögen
		A: ohne 1. und 2. Artikulationsbogen
		B 8: vorletzter Bg von Note 12–15
		A: ohne Artikulationsbögen
		A: ohne ♯
		B 8: 1. Artikulationsbogen von Note 3–6, 2. von Note 9–12
		A: ohne letzten Artikulationsbogen
		A: ohne Bg
		B 8: ohne Bg

5. Recitativo

Satzüberschrift *Recit Basso* nur in **A**.
C 3 ohne Artikulationsbögen und dynamische Angaben, außer **B 11** und
adagio erscheint nur in Quelle **B 4**.
 genden Stellen beziffert: T. 5
 (Schreiber: Kuhnau). Die Bezif-
 aus der ebenfalls und nur an d
 der Vorlage für die Continuo-

7–9	Bc	A: ol
11	Bc	B 11



6. Choral

Satztitel *Choral* nur in **B 5, 6, 10**.

Auftakt

zu 1/5	A	B 2, 9: ohne Bg
2	S	B 1, 5: ohne Fermate
	B	B 4: ohne Fermate
	Bc	B 11–12: ohne Fermate
4	A 1–2	B 7: ohne Bg
	T 1–2	A, B 10: ohne Bg
9	S 5	B 8, C 1: <i>h</i> ¹
	A 3–4	B 7: <i>e</i> ¹
	A	B 9: ohne Bg
10	S 1	B 1: ohne Fermate
	A 1	B 2: ohne Fermate
	T 1	B 3: ohne Fermate
11	S 4	B 1, 5: <i>d</i> ²
14	A 1	B 2, 7: ohne Fermate
	T 1	B 10: ohne Fermate
	B 2	A: „mein“ statt „o“ (nur Basso textiert)
16	S	B 5, 8: ohne Fermate
	A	B 7, 9: ohne Fermate
	T	B 3, 10: ohne Fermate
	B	B 4: ohne Fermate, <i>D</i>
	Bc	B 11: ohne Fermate

PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

