

Johann Sebastian
BACH

Weihnachtsoratorium

Christmas Oratorio

Oratorium Tempore Nativitatis Christi

BWV 248, Teil / Part I–III

für Soli (SATB), Chor (SATB)

2 Flöten, 2 Oboen / Oboen d'amore, 2 Oboen da caccia

3 Trompeten, Pauken

2 Violinen, Viola und Basso continuo

herausgegeben von Klaus Hofmann (Herbipol.)

for soli (SATB), choir (SATB)

2 flutes, 2 oboes / oboes d'amore, 2 oboes da caccia

3 trumpets, timpani

2 violins, viola and basso continuo

edited by Klaus Hofmann (Herbipol.)

English version by Henry S. Drinker

Stuttgarter Bach-Ausgaben · Urtext

In Zusammenarbeit mit dem Bach-Archiv Leipzig

Partitur / Full score



Carus 31.248

Zu diesem Werk liegt folgendes Aufführungsmaterial vor:

Partitur (Carus 31.248), Klavierauszug mit deutschem und englischem Text (Carus 31.248/03),
Klavierauszug mit deutschem Text (Carus 31.248/04), Klavierauszug XL Großdruck (Carus 31.248/02),
Chorpartitur (Carus 31.248/05), komplettes Orchestermaterial (Carus 31.248/19).

Das Gesamtwerk (Teile I–VI) ist ebenfalls mit Partitur und vollständigem Aufführungsmaterial erschienen.

The following performance material is available for this work:

full score (Carus 31.248), vocal score with German and English singing texts (Carus 31.248/03),
vocal score with German singing text (Carus 31.248/04), vocal score XL in larger print (Carus 31.248/02),
choral score (Carus 31.248/05), complete orchestral material (Carus 31.248/19).

The entire work (parts I–VI) is also available with full score and complete performance material.

Zu diesem Werk ist **carus**music, die Chor-App, erhältlich. Sie enthält die Noten, eine Einspielung des Werkes und einen Coach zum Üben der eigenen Chorstimme. Weiterhin ist eine Übe-CD aus der Reihe Carus Choir Coach erhältlich.

For this work **carus**music, the choir app, is available. In addition to the score and a recording, the app offers a coach to learn the choral parts. A practice CD from the Carus Choir Coach series is also available. www.carus-music.com

Inhalt

Vorwort / Foreword / Avant-propos		IV
Teil I		
1. Coro	Jauchzet, frohlocket, auf, preiset die Tage / <i>Shout ye exultant this Day of Salvation</i>	2
2. Evangelista (Tenore)	Es begab sich aber zu der Zeit / <i>And in those same days it came to pass</i>	36
3. Recitativo (Alto)	Nun wird mein liebster Bräutigam / <i>At last, beloved Saviour mine</i>	37
4. Aria (Alto)	Bereite dich, Zion / <i>Prepare thyself, Zion</i>	38
5. Choral	Wie soll ich dich empfangen / <i>How can I fitly greet thee</i>	41
6. Evangelista	Und sie gebar ihren ersten Sohn / <i>And there she brought forth her firstborn son</i>	42
7. Choral con Recitativo (Soprano e Basso)	Er ist auf Erden kommen arm / <i>He came among us meek and poor</i>	42
8. Aria (Basso)	Großer Herr, o starker König / <i>Mighty Lord of all creation</i>	46
9. Choral	Ach mein herzliebes Jesulein / <i>Ah, Jesus Child, my heart's delight</i>	52
Teil II		
10. Sinfonia		56
11. Evangelista	Und es waren Hirten in derselben Gegend / <i>And abiding in the field in that same country</i>	65
12. Choral	Brich an, o schönes Morgenlicht / <i>Break forth, O beauteous morning light</i>	66
13. Evangelista et Angelus (Tenore e Soprano)	Und der Engel sprach zu ihnen / <i>And the angel spoke and said</i>	67
14. Recitativo (Basso)	Was Gott dem Abraham verheißen / <i>What God to Abraham had sworn</i>	68
15. Aria (Tenore)	Frohe Hirten, eilt, ach eilet / <i>Happy shepherds, haste, ah, haste ye</i>	69
16. Evangelista	Und das habt zum Zeichen / <i>This sign do I give you</i>	73
17. Choral	Schaut hin, dort liegt im finstern Stall / <i>Behold! In gloomy stable stall</i>	73
18. Recitativo (Basso)	So geht denn hin, ihr Hirten, geht / <i>So go ye there, ye shepherds, go</i>	74
19. Aria (Alto)	Schlafe, mein Liebster, genieße der Ruh / <i>Sleep thou, my Dearest, and rest thee awhile</i>	75
20. Evangelista	Und alsbald war da bei dem Engel / <i>And sudden there appeared with the angel</i>	82
21. Chorus	Ehre sei Gott in der Höhe / <i>Glory to God in the Highest</i>	83
22. Recitativo (Basso)	So recht, ihr Engel, jauchzt und singet / <i>'Tis well, ye angels, joyful sing</i>	99
23. Choral	Wir singen dir in deinem Heer / <i>In chorus now to thee we raise</i>	100
Teil III		
24. Coro	Herrscher des Himmels, erhöere das Lallen / <i>Ruler of heaven, tho' weak be our voices</i>	106
25. Evangelista	Und da die Engel von ihnen gen Himmel fuhren / <i>And as the angels were gone into heaven</i>	119
26. Chorus	Lasset uns nun gehen gen Bethlehem / <i>Let us even go now to Bethlehem</i>	119
27. Recitativo (Basso)	Er hat sein Volk getröst' / <i>Redeemer of his folk</i>	122
28. Choral	Dies hat er alles uns getan / <i>That God has blessed his people thus</i>	123
29. Aria Duetto (Soprano e Basso)	Herr, dein Mitleid, dein Erbarmen / <i>Lord, thy mercy, thy compassion</i>	124
30. Evangelista	Und sie kamen eilend / <i>And the shepherds hastened</i>	133
31. Aria (Alto)	Schließe, mein Herze, dies selige Wunder / <i>Hold thou forever this blessing in wonder</i>	134
32. Recitativo (Alto)	Ja, ja, mein Herz soll es bewahren / <i>Ah yea, my heart will ever cherish</i>	138
33. Choral	Ich will dich mit Fleiß bewahren / <i>Thee, my master, faithful serving</i>	139
34. Evangelista	Und die Hirten kehrten wieder um / <i>To their flocks the shepherds then returned</i>	139
35. Choral	Seid froh dieweil / <i>Rejoice and sing</i>	140
Coro	Nr. 24 Da capo	106
Kritischer Bericht		142

Vorwort

Bachs *Weihnachtsoratorium* ist, anders als die Gattungsbezeichnung „Oratorium“ vermuten läßt, nicht für eine Aufführung im Zusammenhang bestimmt, sondern ein Zyklus von sechs Einzelwerken, die in den Gottesdiensten der Weihnachtszeit als „Hauptmusiken“ anstelle der Kantate zu musizieren waren. Das Oratorium entstand 1734. Die sechs Teile wurden, wie ein erhaltener Textdruck vermerkt, an den drei Weihnachtsfeiertagen desselben Jahres sowie am Neujahrstag, am Sonntag nach Neujahr (2. Januar) und am Epiphaniastag (6. Januar) 1735 in der Leipziger Hauptkirche St. Nicolai dargeboten, die Teile I, II, IV und VI außerdem auch in der Thomaskirche. Wahrscheinlich hat Bach wenn nicht das Ganze, so zumindest Teile des Oratoriums in späteren Jahren erneut aufgeführt, doch fehlen hierüber die Nachrichten.

Bachs Textgrundlage ist der biblische Weihnachtsbericht nach Lukas 2, 1–21 und Matthäus 2, 1–12. Er knüpft damit an die Evangelienlesungen des Weihnachtsfestkreises an, setzt sich aber teilweise über die traditionelle Perikopenordnung hinweg. So übergeht er die Lesung des 3. Weihnachtsfeiertags, Johannes 1, 1–14 („Im Anfang war das Wort“), die nicht unmittelbar zum Weihnachtsbericht gehört, gliedert statt dessen den Textzusammenhang der beiden ersten Weihnachtstage, Lukas 2, 1–20, in drei Einheiten und bestreitet damit Teil I–III.¹ Teil IV des Oratoriums entspricht wiederum der kirchlichen Lesungstradition zu Neujahr (Lukas 2, 21). Bei Teil V und VI verfährt Bach aber wieder frei, übergeht die Perikope des Sonntags nach Neujahr, Matthäus 2, 13–23 (Flucht nach Ägypten, Kindermord des Herodes), und nimmt statt dessen für Teil V von der für Epiphaniastag vorgesehenen Lesung, Matthäus 2, 1–12, die Verse 1–6 vorweg; Teil VI beschränkt sich auf die Verse 7–12.

Gattungsgeschichtlich gesehen steht Bachs *Weihnachtsoratorium* in der Tradition der Weihnachtshistorie. Der Brauch, das Weihnachtsevangelium in musikdramatischer Form in der Art der Passionen durch Soliloquenten und einen Chor für die Worte der Engel, Hirten usw. vorzutragen, ist aus dem 17. Jahrhundert besonders für den mitteldeutschen Raum bezeugt und hier namentlich repräsentiert durch das musikgeschichtlich prominente Beispiel der *Weihnachtshistorie* von Heinrich Schütz. Wie bei den Passionen, bei denen ursprünglich ebenfalls nur die biblische Erzählung musikalisch dargestellt wurde, scheint es auch bei der musikalischen Darbietung des Weihnachtsberichts im Verlauf des 17. Jahrhunderts nach und nach zu allerhand Erweiterungen gekommen zu sein, zunächst durch Kirchenliedeinlagen, dann aber auch durch frei gedichtete, solistische Strophen-Arien; und spätestens 1734 bei Bach – vielleicht aber auch schon vorher – zieht hier wie zuvor schon in die Passionshistorie die madrigalische Rezitativ- und Ariendichtung und mit ihr deren italienische Formenwelt ein.

Wie inzwischen wohlbekannt ist, hat Bach die Mehrzahl der Chöre und fast alle Arien des *Weihnachtsoratoriums* nicht neu geschaffen, sondern durch Parodierung früherer Kompositionen gewonnen. Wer dem Thomaskantor bei der inhaltlichen Umformung der überwiegend weltlichen Parodievorlagen zur Seite stand, wissen wir nicht sicher, aber vieles deutet auf seinen federgewandten Leipziger Hausdichter Christian Friedrich Henrici alias Picander (1700–1764). Als Parodievorlagen sind vor

allem zwei weltliche Gelegenheitswerke Bachs in das *Weihnachtsoratorium* eingegangen: die Kantate „Laßt uns sorgen, laßt uns wachen“ BWV 213 zum Geburtstag des sächsischen Kurprinzen Friedrich am 5. September 1733 und die Kantate „Tönet, ihr Pauken, erschallet, Trompeten“ BWV 214 zum Geburtstag der sächsischen Kurfürstin und Königin von Polen Maria Josepha am 8. Dezember 1733, daneben ein Satz aus der Kantate „Preise dein Glücke, gesegnetes Sachsen“ BWV 215 zum Jahrestag der Wahl des Königs August III. von Polen am 5. November 1734 und eine nicht näher bekannte Kirchenkantate (als Vorlage für Teil VI). Im einzelnen bestehen bei den in der vorliegenden Ausgabe enthaltenen Teilen I–III folgende Parodiebeziehungen:

- Nr. 1 = BWV 214/1 „Tönet, ihr Pauken, erschallet, Trompeten“
- Nr. 4 = BWV 213/9 „Ich will dich nicht hören, ich will dich nicht wissen“
- Nr. 8 = BWV 214/7 „Kron und Preis gekrönter Damen“
- Nr. 15 = BWV 214/5 „Fromme Musen, meine Glieder“
- Nr. 19 = BWV 213/3 „Schlafe, mein Liebster, und pflege der Ruh“
- Nr. 24 = BWV 214/9 „Blühet, ihr Linden in Sachsen, wie Zedern“
- Nr. 29 = BWV 213/11 „Ich bin deine, du bist meine“

Mag bei den „madrigalischen“ Beiträgen, den frei gedichteten Rezitativen und Chor- und Soloarien, Picander die Feder geführt haben (wenngleich gewiß in intensivem Austausch mit Bach), so wird die Auswahl der Choräle eher Bachs Sache gewesen sein; und in hohem Maße prägen gerade sie das Gesicht des Werkes. Luther-Lieder sind dabei vertreten, aber in bemerkenswertem Umfange verwendet Bach Lieddichtungen des 17. Jahrhunderts, darunter mehrfach solche von Paul Gerhardt (1607–1676). Im einzelnen handelt es sich in Teil I–III um folgende Kirchenlieder:

- Nr. 5 *Wie soll ich dich empfangen*: Strophe 1 des Liedes von Paul Gerhardt 1653 (EG 11); Melodie: „Herzlich tut mich verlangen“, Hans Leo Haßler 1601
- Nr. 7 *Er ist auf Erden kommen arm*: Strophe 6 des Liedes „Gelobet seist du, Jesu Christ“ von Martin Luther 1524 (EG 23); Melodie: 15. Jahrhundert, Wittenberg 1524
- Nr. 9 *Ach mein herzliebes Jesulein*: Strophe 13 des Liedes „Vom Himmel hoch, da komm ich her“ von Martin Luther 1535 (EG 24); Melodie: Martin Luther 1539
- Nr. 12 *Brich an, o schönes Morgenlicht*: Strophe 9 des Liedes „Ermuntre dich, mein schwacher Geist“ von Johann Rist 1641 (vgl. EG 33); Melodie: Johann Schop 1641
- Nr. 17 *Schaut hin, dort liegt im finstern Stall*: Strophe 8 des Liedes „Schaut, schaut, was ist für Wunder dar“ von Paul Gerhardt 1667; Melodie wie Nr. 9
- Nr. 23 *Wir singen dir in deinem Heer*: Strophe 2 des Liedes „Wir singen dir, Immanuel“ von Paul Gerhardt 1653; Melodie wie Nr. 9
- Nr. 28 *Dies hat er alles uns getan*: Strophe 7 des Liedes „Gelobet seist du, Jesu Christ“, siehe oben Nr. 7
- Nr. 33 *Ich will dich mit Fleiß bewahren*: Strophe 15 des Liedes „Fröhlich soll mein Herze springen“ von Paul Gerhardt 1653 (EG 36); Melodie: nach Johann Georg Ebeling 1666
- Nr. 35 *Seid froh dieweil*: Strophe 4 des Liedes „Laßt Furcht und Pein“ von Christoph Runge 1653; Melodie: „Wir Christenleut“, Dresden 1593

¹ Bach läßt dabei Vers 2 des Textes aus („Und diese Schätzung war die allererste ...“), offenbar im Sinne inhaltlicher Konzentration.

Nach dem Tode Bachs versank mit einem Großteil seines Œuvres auch das *Weihnachtsoratorium* in einen Dornröschenschlaf, der bis weit in das folgende Jahrhundert andauern sollte. 1844 war es der Breslauer Universitätsmusikdirektor Johann Theodor Mosewius (1788–1858), der als erster dem Werk zu neuem klingenden Leben verhalf. 1865 erschien das Oratorium, herausgegeben von Wilhelm Rust, in der Gesamtausgabe der Bach-Gesellschaft und trat damit seinen Weg in die Öffentlichkeit an.

In den anderthalb Jahrhunderten seit seiner Wiederentdeckung für die Öffentlichkeit hat das *Weihnachtsoratorium* nur ausnahmsweise den Weg zurück in die Gottesdienste des Weihnachtsfestkreises gefunden; sein eigentlicher Platz ist seit langem das öffentliche Konzert, wo es gewöhnlich in verkürzter Form, gelegentlich auch in Doppelveranstaltungen vollständig dargeboten wird. Die bei weitem verbreitetste Aufführungsform ist die der Darbietung ausschließlich der Teile I–III, die ja sowohl inhaltlich in ihrer Konzentration auf das eigentliche Weihnachtsgeschehen wie auch formal mit ihrem gewichtigen Abschluß in der Tonart und in der strahlenden Festbesetzung des Eingangschors ein geschlossenes und abgerundetes Ganzes darstellen.² Die vorliegende Ausgabe ist mit ihrer Bündelung der Teile I–III speziell für diese Aufführungsform gedacht.

Über die unserer Ausgabe zugrunde liegenden Quellen, die Editionsgrundsätze und Einzelheiten der Textredaktion informiert der Kritische Bericht am Ende dieses Bandes. Besonders hingewiesen sei jedoch noch auf folgende Besonderheiten: In Teil I und III ist bei einigen Chorälen (Nr. 5, 9, 28, 33, 35) in den Quellen unklar, ob die Oboisten die normale Oboe oder Oboe d'amore spielen sollen. Wir empfehlen, bei Nr. 5 und 9 sowie bei Nr. 28 bei der Oboe d'amore zu bleiben und für Nr. 33 und 35 zurück zur normalen Oboe zu wechseln. Teil II ist von Bach – wie im Kritischen Bericht näher ausgeführt – ohne Flöten konzipiert. Bei einer Einzelaufführung dieses Teils wäre demnach auch eine entsprechend reduzierte Bläserbesetzung in Betracht zu ziehen. Der instrumentale Solopart der Arie Nr. 15, „Frohe Hirten, eilt, ach eilet“, (den Bach in seiner Partitur ohne Besetzungsangabe gelassen hat) wäre dann der Oboe zuzuweisen, an die Bach vermutlich auch zunächst gedacht hat (in der Parodievorlage BWV 214/5 Oboe d'amore).

In der Arie Nr. 8, „Großer Herr, o starker König“, haben in T. 63–64 sowohl in Bachs Partitur als auch in den Originalstimmen die Legatobögen in Violine I (+ Flöte I), Violine II und Viola die Form von Wellenlinien. Offenbar ist ein Tremolo- oder Vibratoeffekt gemeint.

Der Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz, die die Originalpartitur und die Originalstimmen des *Weihnachtsoratoriums* zu ihren Schätzen zählt, sei für die Erlaubnis, die Handschriften für die vorliegende Ausgabe zu benutzen, verbindlich gedankt.

Göttingen, im Februar 1999

Klaus Hofmann

² Erinert sei in diesem Zusammenhang an die schöne Gepflogenheit, solchen Aufführungen die Sopranarie „Süßer Trost, mein Jesus kömmt“ aus Bachs gleichnamiger Kantate auf den 3. Weihnachtstag (BWV 151) voranzustellen.

Foreword

Contrary to what one would assume from the generic term "Oratorio," Bach's *Christmas Oratorio* was intended not for performance as a complete work but as a cycle of six individual pieces to be used instead of cantatas as the "principal music" at church services during the Christmas period. The Oratorio dates from 1734. An extant libretto shows that its six parts were performed on the three Christmas festival days in the same year, as well as on New Year's Day, the Sunday after New Year (2nd January) and Epiphany (6th January) in 1735 at the Nicolaikirche in Leipzig; Parts I, II, IV and VI were also performed at the Thomaskirche. It is probable that Bach repeated the whole or at least some parts of the oratorio in later years, but we have no information in that respect.

The words are based on the biblical accounts of the Nativity in Luke 2:1–21 and Matthew 2:1–12. Bach made use of the Gospel readings for services during the Christmas season, but sometimes he departed from the traditional prescribed readings. Thus he did not use the Gospel for the 3rd day of Christmas, John 1:1–14 ("In the beginning was the Word"), which is not directly connected with the events of the Nativity, instead dividing the Gospel readings for the first two days of Christmas, Luke 2:1–20, into three sections, used in Parts I–III.¹ Part IV of the oratorio corresponds once again to the traditional Gospel reading for the New Year (Luke 2:21). However in Parts V and VI Bach returned to a freer treatment, ignoring the prescribed readings for the Sunday after New Year, Matthew 2:13–23 (the flight into Egypt and Herod's massacre of the children); instead, for Part V he anticipated the designated reading for Epiphany, Matthew 2:1–12, by employing verses 1–6; Part VI is restricted to verses 7–12.

Bach's *Christmas Oratorio* belongs to the tradition of the Christmas *historia*. The custom of performing the Christmas Gospel in musical-dramatic form similar to Passion compositions, with soliloquies and a chorus for the words of the angels, shepherds, etc., is especially well documented in the 17th century in central Germany and it is represented through the most prominent example in music history, namely the *Weihnachtshistorie* by Heinrich Schütz. As in the Passions, in which originally only the biblical narrative was set to music, it appears that during the course of the 17th century more and more elements gradually came to be added to performances of the Christmas story, first through the use of verses from familiar hymns, then through solo strophic arias using freely paraphrased words. Not later than 1734 in Bach, or possibly earlier, as in previous Passion settings, these *historiae* drew upon madrigalian recitative and aria with their concomitant elements of Italian form.

It has long been known that the majority of the choruses and almost all the arias of the *Christmas Oratorio* were not composed afresh but were adapted by Bach from earlier compositions of his. We do not know for certain who assisted the Thomaskantor in the adaptation of the mainly secular pieces, but there are many pointers indicating the adroit pen of the Leipzig house poet Christian Friedrich Henrici, known as Picander (1700–1764). In particular two secular occasional works of Bach provided the basis for much of the music of the *Christmas Oratorio*: the cantata "Laßt uns sorgen, laßt uns wachen"

BWV 213, written for the birthday of the Electoral Prince of Saxony, Friedrich, on the 5th September 1733, and the cantata "Tönet, ihr Pauken, erschallet, Trompeten" BWV 214, written for the birthday of the electress of Saxony and Queen of Poland Maria Josepha on the 8th December 1733. Use was also made of a movement from the cantata "Preise dein Glücke, gesegnetes Sachsen" BWV 215, written for the anniversary of the election of King August III of Poland on the 5th November 1734, and an unknown church cantata (as the basis for part VI). In the present edition of Parts I–III the following numbers are adaptations:

- No. 1 = BWV 214/1 „Tönet, ihr Pauken, erschallet, Trompeten“
- No. 4 = BWV 213/9 „Ich will dich nicht hören, ich will dich nicht wissen“
- No. 8 = BWV 214/7 „Kron und Preis gekrönter Damen“
- No. 15 = BWV 214/5 „Fromme Musen, meine Glieder“
- No. 19 = BWV 213/3 „Schlafe, mein Liebster, und pflege der Ruh“
- No. 24 = BWV 214/9 „Blühet, ihr Linden in Sachsen, wie Zedern“
- No. 29 = BWV 213/11 „Ich bin deine, du bist meine“

While the words of the "madrigalian" sections, i.e., the freely poetic recitatives, and the choruses and solo arias, may have been the work of Picander (although certainly in close collaboration with Bach), the choice of verses from existing hymns will have been Bach's responsibility and those chosen verses characterize the work to a high degree. Hymns by Luther are represented, but to a remarkable extent Bach made more extensive use of hymns whose words date from the 17th century, notably hymns by Paul Gerhardt (1607–1676). Verses from the following hymns are included in Parts I–III:

- No. 5 *Wie soll ich dich empfangen*: Verse 1 of the hymn by Paul Gerhardt, 1653; tune: "Herzlich tut mich verlangen," Hans Leo Haßler 1601
- No. 7 *Er ist auf Erden kommen arm*: Verse 6 of the hymn "Gelobet seist du, Jesu Christ" by Martin Luther 1524; tune: 15th century, Wittenberg, 1524
- No. 9 *Ach mein herzliebtes Jesulein*: Verse 13 of the hymn "Vom Himmel hoch, da komm ich her" by Martin Luther, 1535; tune: Martin Luther, 1539
- No. 12 *Bricht an, o schönes Morgenlicht*: Verse 9 of the hymn "Ermuntre dich, mein schwacher Geist" by Johann Rist, 1641; tune: Johann Schop, 1641
- No. 17 *Schaut hin, dort liegt im finstern Stall*: Verse 8 of the hymn "Schaut, schaut, was ist für Wunder dar" by Paul Gerhardt, 1667; tune: the same as No. 9
- No. 23 *Wir singen dir in deinem Heer*: Verse 2 of the hymn "Wir singen dir, Immanuel" by Paul Gerhardt, 1653; tune: the same as No. 9
- No. 28 *Dies hat er alles uns getan*: Verse 7 of the hymn "Gelobet seist du, Jesu Christ," see No. 7 above
- No. 33 *Ich will dich mit Fleiß bewahren*: Verse 15 of the hymn "Fröhlich soll mein Herze springen" by Paul Gerhardt, 1653; tune: after Johann Georg Ebeling, 1666
- No. 35 *Seid froh dieweil*: Verse 4 of the hymn "Laßt Furcht und Pein" by Christoph Runge, 1653; tune: "Wir Christenleut," Dresden, 1593

¹ Bach omitted the second verse of the text ("And this taxing was first made ..."), evidently to concentrate the subject matter.

After Bach's death the *Christmas Oratorio*, in common with the greater part of his œuvre, sank into a prolonged oblivion which was to continue well into the next century. In 1844 the Breslau University Director of Music Johann Theodor Mosewius (1788–1858) was the first musician to bring this work to new life in concert and in 1865 this Oratorio, edited by Wilhelm Rust, appeared in the Bach-Gesellschaft Complete Edition, thus at last becoming available to the public.

During the century and half since its rediscovery for the public the *Christmas Oratorio* has only seldom found its way back into church services during the Christmas season; its place has long been at public concerts, where it is generally performed in a shortened form or sometimes complete but spread over two concerts. By far the most common practice is to perform only Parts I–III, which offer a unified whole both in the concentration of the actual events of the Nativity as well as in the musical structure with the powerful conclusion in the same key and with the same bright, festive scoring as in the opening chorus.² The present edition has been conceived especially with the idea that Parts I–III will be performed together.

Information concerning sources on which our publication is based, the editorial principles employed and details of the editing of the music are given in the Critical Report at the end of this volume. The following points should, however, be noted here: In Parts I and III it is unclear in the sources whether in certain chorales (Nos. 5, 9, 28, 33, 35) the oboists should play ordinary oboes or oboes d'amore. We recommend the use of oboes d'amore in Nos. 5, 9 and 28, changing back to normal oboes for Nos. 33 and 35. Part II was conceived by Bach without flutes – as is detailed in the Critical Report. If this part of the work is performed on its own, the wind instrument scoring can therefore be reduced accordingly. In that case the solo instrumental part in Aria No. 15, "Frohe Hirten, eilt, ach eilet" (for which Bach did not specify any particular instrument in his score) can be assigned to the oboe, which Bach probably had in mind originally (the earlier version of the music, BWV 214/5, used an oboe d'amore).

In Aria No. 8, "Großer Herr, o starker König," bars 63–64, both in Bach's score and in the original performance parts the legato slurs in violin I (+ flute I), violin II and viola take the form of wavy lines. Evidently a tremolo or vibrato effect is intended.

We offer sincere thanks to the Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz, which numbers the original score and the original parts of the *Christmas Oratorio* among its treasures, for granting permission to use the manuscripts for the present publication.

Göttingen, February 1999
Translation: John Coombs

Klaus Hofmann

Avant-propos

L'*Oratorio de Noël* de Bach n'est pas destiné à une exécution intégrale comme pourrait le laisser supposer le genre indiqué dans le titre. Il s'agit en fait d'un cycle de six œuvres indépendantes destinées à être interprétées comme « musiques principales » durant les services du temps de Noël à la place de la cantate. L'oratorio fut écrit en 1734. Comme nous l'apprend une impression du texte qui nous est parvenue, les six parties furent jouées à la principale église de Leipzig, celle de Saint-Nicolas, lors des trois jours des fêtes de Noël de la même année ainsi que le jour de l'an, le dimanche suivant le jour de l'an (2 janvier) et le jour de l'Épiphanie 1735. En outre, les parties I, II, IV et VI furent données à l'église Saint-Thomas. Bach a vraisemblablement redonné l'oratorio, si ce n'est au complet, du moins en partie, les années suivantes, cependant, cette hypothèse n'est confirmée par aucun document.

Le texte utilisé par Bach est le récit de la Nativité tel qu'il apparaît dans les Évangiles de saint Luc 2, 1–21 et de saint Matthieu 2, 1–12. Bach part donc de la lecture des Évangiles des fêtes de Noël tout en se plaçant partiellement au dessus de l'ordre traditionnel de la péripécopie. C'est ainsi qu'il omet la lecture du troisième jour de Noël extraite de saint Jean 1, 1–14 (« Au commencement était le Verbe ») qui n'appartient pas à proprement parler au récit de Noël et divise pour compenser les textes des deux premiers jours empruntés à saint Luc 2, 1–20 en trois unités remplissant les parties I à III.¹ La partie IV de l'oratorio correspond à nouveau à la tradition religieuse du Nouvel An (saint Luc, 2, 21). Pour les parties V et VI, Bach agit à nouveau librement en omettant la péripécopie du dimanche après le Nouvel An (saint Matthieu 2, 13–23 : Fuite en Égypte, Massacre des Saints Innocents) et en utilisant pour la remplacer les versets 1 à 6 de la lecture prévue pour l'Épiphanie (saint Matthieu 2, 1–12). La partie VI se limite aux versets 7–12.

Du point de vue de l'histoire des genres, l'*Oratorio de Noël* suit la tradition des récits de la Nativité. La coutume consistant à représenter le contenu des évangiles de Noël sous une forme musicale et dramatique correspondant au genre des Passions grâce à des soliloques et des chœurs correspondant aux paroles des anges, des bergers, etc., est attestée dès le dix-septième siècle, particulièrement dans le centre de l'Allemagne où elle est représentée par l'exemple le plus fameux de l'histoire de la musique : l'*Histoire de la Nativité* de Heinrich Schütz. Comme pour les Passions où, à l'origine, seul le récit biblique était mis en musique, il semble que la représentation musicale du récit de Noël ait subi des rajouts au cours du dix-septième siècle, au départ par l'introduction de chants religieux, puis ensuite aussi d'airs à strophes solistes de poésie libre pour arriver enfin à Bach en 1734, mais peut-être également plutôt, qui utilise comme auparavant dans les Passions des récitatifs et des arias de type madrigal, introduisant ainsi le monde des formes italiennes.

Comme on le sait maintenant, Bach n'a pas écrit de nouvelle musique pour la plupart des chœurs. Il en va de même des arias. Au contraire, il a procédé à des parodies d'œuvres préexistantes.

² It is worth recalling in this connection the nice custom of preceding such performances with the soprano aria "Süßer Trost, mein Jesus kömmt" from Bach's cantata of the same name for the 3rd day of Christmas (BWV 151).

¹ Bach laisse ainsi de côté le deuxième verset du texte (« Et ce recensement fut le tout premier ... ») vraisemblablement pour obtenir une plus grande concentration du contenu.

On ne sait pas avec certitude qui a aidé le cantor de Saint-Thomas à modifier le contenu textuel des œuvres, essentiellement profanes ayant servi de base à la parodie, cependant de nombreux détails laissent supposer l'intervention de son frère de plume, Christian Friedrich Henrici dit Picander (1700–1764), qui fut son poète de service à Leipzig. Les deux œuvres surtout utilisées par Bach dans son *Oratorio de Noël* sont deux compositions profanes de circonstance : la cantate BWV 213 « Laßt uns sorgen, laßt uns wachen » écrite pour l'anniversaire du prince électeur de Saxe, Frédéric, le 5 septembre 1733, la cantate « Tönet, ihr Pauken, erschallet, Trompeten » BWV 214 écrite pour l'anniversaire de la princesse électrice Marie Josèphe, reine de Pologne le 8 décembre 1733. Furent également utilisés un mouvement de la cantate BWV 215 « Preise dein Glücke, gesegnetes Sachsen » écrite pour l'anniversaire de l'élection du roi de Pologne Auguste III le 5 novembre 1734 ainsi qu'une autre cantate d'église qui ne nous est pas autrement connue servant quant à elle à la partie VI. La liste des correspondances pour les parties I à III contenues dans la présente édition est la suivante :

- n° 1 = BWV 214/1 « Tönet, ihr Pauken, erschallet, Trompeten »
- n° 4 = BWV 213/9 « Ich will dich nicht hören, ich will dich nicht wissen »
- n° 8 = BWV 214/7 « Kron und Preis gekrönter Damen »
- n° 15 = BWV 214/5 « Fromme Musen, meine Glieder »
- n° 19 = BWV 213/3 « Schlafe, mein Liebster, und pflege der Ruh »
- n° 24 = BWV 214/9 « Blühet, ihr Linden in Sachsen, wie Zedern »
- n° 29 = BWV 213/11 « Ich bin deine, du bist meine »

Si l'on peut envisager que Picander ait tenu la plume pour les parties « madrigales », les récitatifs libres, les arias des chœurs et des solistes, tout en collaborant sûrement intensivement avec Bach, le choix des chorals a été certainement fait par Bach et ce sont eux qui marquent profondément l'œuvre. Les chants de Luther y sont représentés, mais Bach utilise en nombre conséquent des poésies du dix-septième siècle, en particulier de Paul Gerhardt (1607–1676). La liste des chants d'église pour les parties I à III est la suivante :

- n° 5 *Wie soll ich dich empfangen* : première strophe du chant de Paul Gerhardt datant de 1653 ; mélodie : « Herzlich tut mich verlangen », Hans Leo Hassler 1601,
- n° 7 *Er ist auf Erden kommen arm* : sixième strophe du chant « Gelobet seist du, Jesu Christ » de Martin Luther datant de 1524 ; mélodie : XV^e siècle, Wittenberg 1524,
- n° 9 *Ach mein herzliebtes Jesulein* : treizième strophe du chant « Vom Himmel hoch, da komm ich her » de Martin Luther datant de 1535 ; mélodie : Martin Luther 1539,
- n° 12 *Brich an, o schönes Morgenlicht* : neuvième strophe du chant « Ermuntre dich, mein schwacher Geist » de Johann Rist ; mélodie : Johann Schop 1641,
- n° 17 *Schaut hin, dort liegt im finstern Stall* : huitième strophe du chant « Schaut, schaut, was ist für Wunder dar » de Paul Gerhardt datant de 1667, même mélodie que le n° 9,
- n° 23 *Wir singen dir in deinem Heer* : deuxième strophe du chant « Wir singen dir, Immanuel » de Paul Gerhardt datant de 1653, même mélodie que le n° 9,
- n° 28 *Dies hat er alles uns getan* : septième strophe du chant « Gelobet seist du, Jesu Christ », voir n° 7,
- n° 33 *Ich will dich mit Fleiß bewahren* : quinzième strophe du chant « Fröhlich soll mein Herze springen » de Paul Gerhardt datant de 1653 ; mélodie : d'après Johann Georg Ebeling 1666,
- n° 35 *Seid froh dieweil* : quatrième strophe du chant « Laßt Furcht und Pein » de Christoph Runge datant de 1653 ; mélodie : « Wir Christenleut », Dresde 1593.

Après la mort de Bach, l'oratorio, comme la plus grande partie de l'œuvre du compositeur tomba dans un oubli qui se prolongea loin dans le siècle suivant. En 1844, ce fut Johann Theodor Mosewius (1788–1858), le directeur de la musique de l'Université de Breslau, aujourd'hui Wrocław, qui permit à l'œuvre de retentir à nouveau. L'oratorio fut publié par Wilhelm Rust en 1865 dans l'édition intégrale de la Bach-Gesellschaft ce qui le fit connaître au public.

Durant les 150 ans qui se sont écoulés depuis sa redécouverte, l'oratorio n'a que rarement retrouvé le chemin des services religieux du temps de Noël, sa vraie place étant depuis longtemps le concert public où il apparaît généralement en version abrégée et, de temps en temps, intégralement en une série de deux concerts. La forme la plus répandue d'exécution reste de loin celle des parties I à III qui forment, tant du point de vue de leur contenu se concentrant sur ce qui est vraiment arrivé la nuit de Noël que du point de vue de la forme avec leur imposant finale dans la tonalité et dans l'éblouissante distribution du chœur initial, un tout en soi bien équilibré et achevé.² L'édition présente, dans laquelle les trois parties sont reliées, est particulièrement destinée à cette forme d'exécution.

L'apparat critique situé à la fin de ce volume donne les informations regardant les sources utilisées, les principes ayant guidé l'édition et les détails concernant la rédaction du texte. Il est cependant nécessaire d'attirer l'attention sur quelques particularités : Dans les parties I et III, les sources ne sont parfois pas claires quant à l'emploi de hautbois ou de hautbois d'amour dans certains chorals (nos 5, 9, 28, 33, 35). Nous conseillons de rester au hautbois d'amour dans les nos 5 et 9 ainsi que 28 et de revenir au hautbois pour les nos 33 et 35. Comme l'apparat critique le signale avec plus de détails, la partie II a été conçue par Bach sans flûtes. Si l'on exécute donc uniquement cette partie, on peut alors envisager une formation d'instruments à vent réduite. La partie instrumentale solo de l'aria n° 15 « Frohe Hirten, eilt, ach eilet » que Bach a laissé sans indication de distribution serait alors confiée au hautbois auquel Bach avait vraisemblablement pensé au départ (dans le texte utilisé par la parodie BWV 214/5 hautbois d'amour).

Aux mesures 63–64 de l'aria n° 8 « Großer Herr, o starker König », les arcs de legato ont la forme de vagues dans les parties de violon I (+ flûte I), violon II et alto aussi bien dans la partition de Bach que dans les voix originales. Cela signifie vraisemblablement un effet de trémolo ou de vibrato.

Nous remercions la Staatsbibliothek de Berlin, Preußischer Kulturbesitz, qui compte parmi ses trésors la partition et les parties originales de nous avoir permis d'utiliser ces manuscrits pour la présente édition.

Göttingen, février 1999
Traduction : Jean Paul Mènière

Klaus Hofmann

² Qu'il soit rappelé à ce propos la belle coutume de faire précéder de telles exécutions par l'aria de soprano « Süßer Trost, mein Jesus kömmt » extrait de la cantate BWV 151 du même nom écrite par Bach pour le troisième jour de Noël.

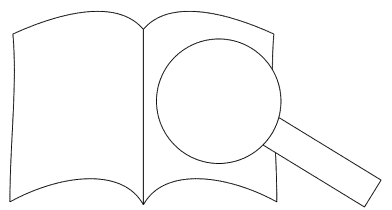
47. Feni i Nativitatis M. à 4 Voci. 3 Trombe Lunghe, 2 Travi. 2 Hautb. 2 Violini, Viola e Fag. & Bass.

Handwritten musical score for various instruments including Violini, Trombe, Travi, Hautb., and Fag. & Bass. The score consists of multiple staves with musical notation and some handwritten annotations.

Vocal line with lyrics in German: "abru... der Zeit, und in... gebot von dem... abging...". The lyrics are written in cursive below the musical notes.

Carus T. Oratoriu.

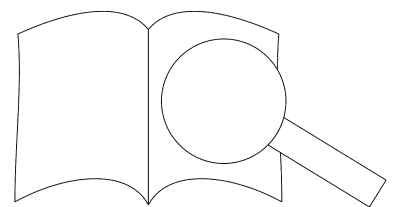
PROBEPARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



Teil I
Am 1. Weihnachtstage
Jauchzet, frohlocket, auf, preiset die Tage
BWV 248 / 1–9

Soli e Coro
2 Flauti, 2 Oboi / Oboi d'amore
3 Trombe e Timpani
2 Violini, Viola e Basso continuo

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



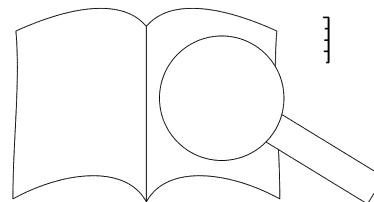
Teil I: Am 1. Weihnachtstage

Jauchzet, frohlocket, auf, preiset die Tage

I. Coro

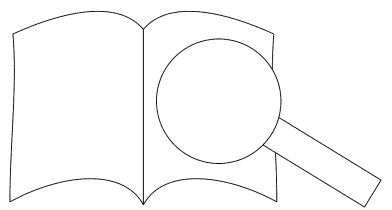
Johann Sebastian Bach
1685–1750

Musical score for I. Coro, featuring parts for Tromba I, II, III, Timpani, Flauto traverso I, II, Oboe I, II, Violino I, II, Viola, Violoncello, Soprano, and Organo. The score includes a large watermark reading "PROBEPARTITUR" and "Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag".



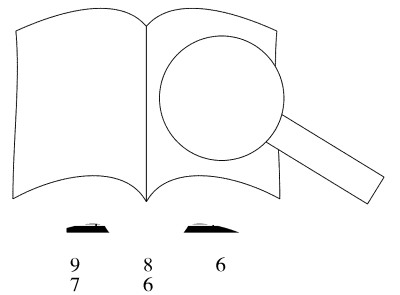
PROBENPAPIER
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

6



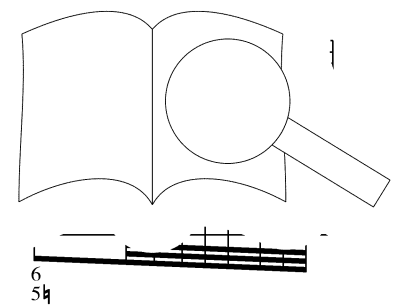
11

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



7 4 # 6 5 6 7 9 8 6

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



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

Musical notation system 1, measures 1-4. Treble clef contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. Bass clef contains a rhythmic accompaniment with quarter notes and rests.

Musical notation system 2, measures 5-7. Treble clef contains a melodic line with eighth and sixteenth notes.

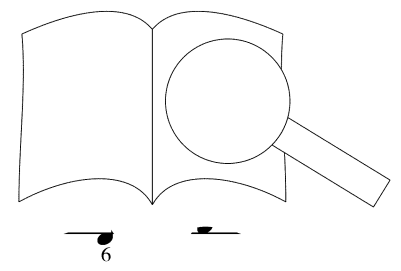
Musical notation system 3, measures 8-10. Treble clef contains a melodic line with quarter notes. Bass clef contains a rhythmic accompaniment with quarter notes and rests.

Musical notation system 4, measures 11-13. Treble clef contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. Bass clef contains a rhythmic accompaniment with quarter notes and rests.

Musical notation system 5, measures 14-16. Treble clef contains a melodic line with quarter notes.

Musical notation system 6, measures 17-19. Treble clef contains a melodic line with quarter notes.

Musical notation system 7, measures 20-22. Bass clef contains a melodic line with quarter notes. Below the staff are the following fingering numbers: 6, 4, 2, 6, 6, 4, 2, 6, 5, 7.



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

Musical notation for the first system, including vocal line and piano accompaniment.

Musical notation for the second system, including vocal line and piano accompaniment.

Musical notation for the third system, including vocal line and piano accompaniment.

Musical notation for the fourth system, including vocal line and piano accompaniment.

Musical notation for the fifth system, including vocal line and piano accompaniment.

Musical notation for the sixth system, including vocal line and piano accompaniment.

Musical notation for the seventh system, including vocal line and piano accompaniment.

Musical notation for the eighth system, including vocal line and piano accompaniment.

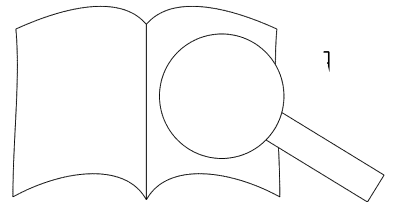
Jav
SF

auf, prei - set die Ta - ge, jauch - zet,
this Day of Sal - va - tion, shout ye

auf, prei - set die Ta - ge, jauch - zet,
this Day of Sal - va - tion, shout ye

... - lok - ket, auf, prei - set die Ta - ge,
ex - ul - tant this Day of Sal - va - tion,

... uch - zet, froh - lok - ket, auf, prei - set die Ta - ge,
Shout ye ex - ul - tant this Day of Sal - va - tion,



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

jauch-zet, froh - lok - ket, auf,
shout ye ex - ul - tant this

al - ket,
tant,

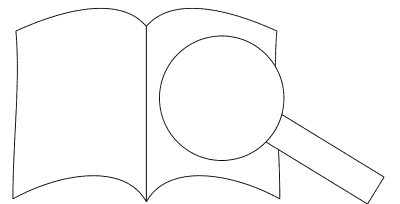
jauch-zet, froh - lok - ket, auf,
shout ye ex - ul - tant this

ex - lok - ket,
ul - tant,

jauch-zet, froh - lok - ket. auf,
shout ye

froh - lok - ket,
ex - ul - tant,

jauch-zet
shout ye



6 6 5
4 3 3

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

45

prei -
Dc

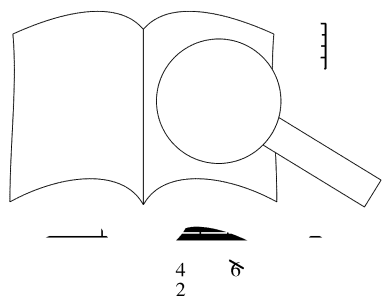
rüh - met, was heu - te der Höch - ste ge - tan! Las -
glo - ry to God in the High - est to - day! Fear

Ta - ge, rüh - met, was heu - te der Höch - ste ge - tan! Las - - - set das
- va - tion, glo - ry to God in the High - est to - day! Fear

- - set die Ta - ge, rüh - met, was heu - te der Höch - ste ge - tan!
Jay of Sal - va - tion, glo - ry to God in the High - est to - day!

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

5 4 3 5 4 2



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

Empty musical staves for piano accompaniment, including treble and bass clefs.

Musical notation for piano accompaniment, featuring trills (tr) and slurs.

Musical notation for piano accompaniment, featuring trills (tr) and slurs.

Musical notation for piano accompaniment, featuring trills (tr) and slurs.

Musical notation for piano accompaniment, featuring trills (tr) and slurs.

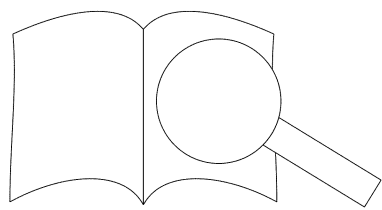
Vocal line with lyrics: set das Za - gen, ver - ban - net die Kla - ge,
- ye no long - er, for - sake la - men - ta - tion,

Vocal line with lyrics: for - ban - net die Kla - ge, las - - set das
sake la - men - ta - tion, fear - - ye no

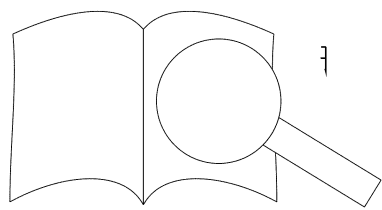
Vocal line with lyrics: ban - net die Kla - ge, las - - set das Za - gen, ver -
sake la - men - ta - tion, fear - - ye no

Piano accompaniment with fingerings: 6 7 5 6 8 8 6 6 5

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



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



Four empty musical staves (two treble clefs and two bass clefs) with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C).

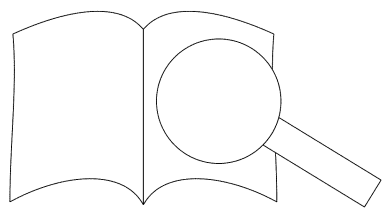
First system of musical notation for the piano accompaniment, featuring a treble and bass clef staff with a key signature of one sharp and a common time signature.

Second system of musical notation for the piano accompaniment, continuing the melody and accompaniment.

Third system of musical notation for the piano accompaniment, including a bass clef staff with a key signature of one sharp.

Vocal line with German and English lyrics. The German lyrics are: "ban sake", "er - ban - net die Kla - ge, las - set das Za - gen, ver -", "a - way la - men - ta - tion, fear ye no long - er, for -", "gen, ver - ban - net die Kla - ge, las - set das Za - gen, ver -", "er, for - sake la - men - ta - tion, fear ye no". The English lyrics are: "ban sake", "er - ban - net die Kla - ge, las - set das Za - gen, ver -", "a - way la - men - ta - tion, fear ye no long - er, for -", "gen, ver - ban - net die Kla - ge, las - set das Za - gen, ver -", "er, for - sake la - men - ta - tion, fear ye no".

Bass line with figured bass notation. The figures are: 5h, 7, #, 4/2, 6, 6, 4, 3, 6, 4, 7, 6, 6, #, 4/2.



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

Four empty musical staves (two treble clefs and two bass clefs) with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C).

First system of musical notation for the piano accompaniment, featuring a treble and bass clef staff with a key signature of one sharp and a common time signature.

Second system of musical notation for the piano accompaniment, continuing the piece with a treble and bass clef staff.

Third system of musical notation for the piano accompaniment, showing further development of the piano part.

Fourth system of musical notation for the piano accompaniment, including a fermata over a measure in the bass line.

Vocal line with lyrics: *ban sak* *a, las - set das Za - gen, ver - ban - net die*
tion, fear ye no long - er, for - sake la - men -

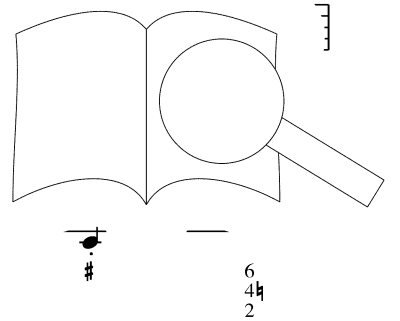
Vocal line with lyrics: *...en - ta - tion, fear ye no long - er, for - ban - net die*
... ke la - men - ta - tion, fear ye no long - er, for

Vocal line with lyrics: *net die Kla - ge, las - set das Za - gen, ver*
la - men - ta - tion, fear ye no long - er, for

Final system of musical notation for the piano accompaniment, including fingerings (7, 6, 5, 6, 5) and a key signature change to one sharp.

PROBENUR

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



Four empty musical staves (two treble clefs and two bass clefs) for piano accompaniment, all in the key of D major.

Two systems of musical notation for piano accompaniment, each consisting of a treble and bass staff.

Two systems of musical notation for piano accompaniment, each consisting of a treble and bass staff.

Two systems of musical notation for piano accompaniment, each consisting of a treble and bass staff.

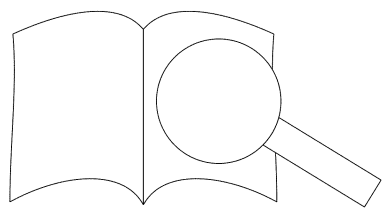
Vocal line with lyrics:
 Kla - ta -
 - ing - met ye voll with Jauch - - - - zen und
 - ness, ex -
 glad - - - - ness, ex -

Vocal line with lyrics:
 stim - met ye voll with Jauch - - - - zen und
 sing ye with glad - - - - ness -

Vocal line with lyrics:
 ge, - tion, stim - met ye voll with Jauch - - - -
 sing ye with glad - - - -

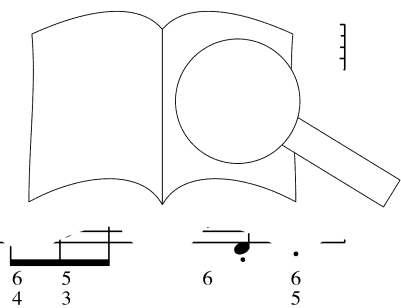
Two systems of musical notation for piano accompaniment, each consisting of a treble and bass staff.

7 5h 6 4+ 6 6 6 7 #
 2 2 4 5



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

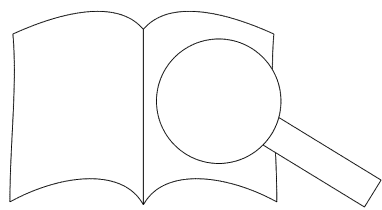
80



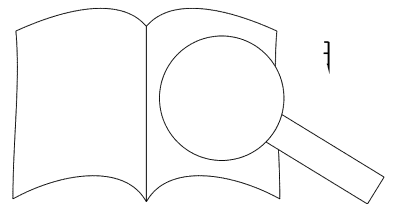
PROBEKOPPIE • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

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

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



froh - lok - ket,
 ex - ul - tant,
 froh - lok - ket,
 ex - ul - tant,
 froh - lok - ket,
 ex - ul - tant,
 froh - lok - ket,
 ex - ul - tant,
 jauch - zet,
 shout - ye



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

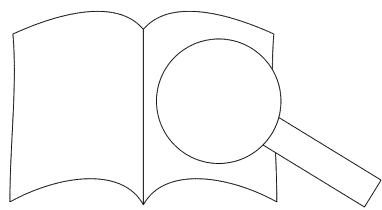
jauch-ze
shout

i, prei - set die Ta - ge, rüh - met, was heu - te der Höch - ste ge -
his Day of Sal - va - tion, glo - ry to God in the High - est to -

ul - tant this Day of Sal - va - tion, glo - ry to God in ' Höch - ste oe -

zet, froh - lok - ket, auf, prei - set die Ta - ge, rüh - met, was heu - t
ye ex - ul - tant this Day of Sal - va - tion, glo - ry to God i

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



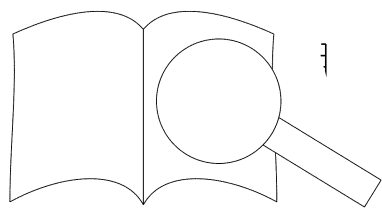
tan!
day

an!
day!

Las - - set das Za - gen, ver -
 Fear - - ye no long - er, for -

Las - - set das Za - gen, ver - ban - net die
 Fear - - ye no long - er, for - sake la - men -

Las - - set das Za - gen, ver - ban - net die Kla - ge,
 Fear - - ye no long - er, for - sake la - men - ta - tion,



Four empty musical staves (two treble clefs and two bass clefs) for piano accompaniment.

First system of piano accompaniment notation, featuring treble and bass clefs with various notes and trills.

Second system of piano accompaniment notation, continuing the melodic and harmonic lines.

Third system of piano accompaniment notation, showing further development of the musical themes.

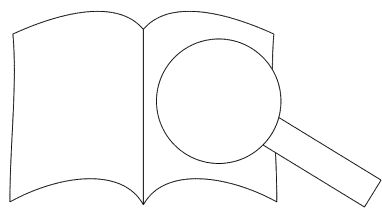
Fourth system of piano accompaniment notation, including a change in bass clef for the lower part.

Fifth system of piano accompaniment notation, leading into the vocal entry.

ban - net sake *tr* las fear - - set ye no das Za - gen, ver - ban - net die long - er, for - sake la - men -

- - set ye no das Za - gen, ver - ban - net die long - er, for - sake la - men - ta - tion. *tr*

set ye no das Za - gen, ver - ban - net die long - er, for - sake la - men - ta - - - ge, tion, *tr*



6 6 5 6 6 7 5h 6 6 5 6h 5h

PROBE PAPER Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

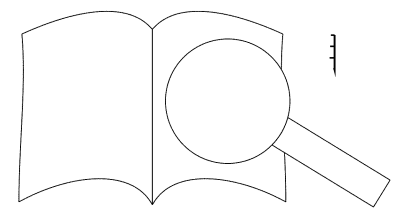
Kla - ge, ver - ban - net die
 ta - tion, for - sake la - men -

die Kla - ge, ver - ban - net, ver - ban - net die
 ia - men - ta - tion, a - way, put a - way la - men -

Za - - gen, ver - ban - net, ver - die
 long - - er, a - way, put

set das Za - - gen, ver - ban -
 ye no long - - er, for - sake

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



Kla - ta - - ge, ta - - ge, ta - - ge, ta - - ge,

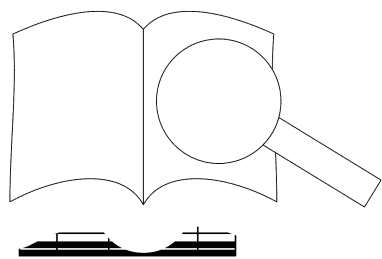
no, long - er, for - sake la - men - ta - - tion,

set - das Za - gen, ver - ban - net die Kla - - ge, ye - no long - er, for - sake la - men - ta - - tion,

on, fear ye no long - er, for - sake la - men - Kla - - ge.

- - ge, las - set das Za - gen, ver - ban - net die - - tion, fear ye no long - er, for - sake la - men

6 7 6 6 7 6 7 6 6
4
2



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

la fe

gen, ver - ban - net die Kla - ge,
er, for - sake la - men - ta - tion,

Za - gen, ver - ban - net die Kla - ge,
long - er, for - sake la - men - ta - tion,

das no Za - gen, ver - ban - net die Kla -
ar - set ye das no long - er, for - sake la - men - tr

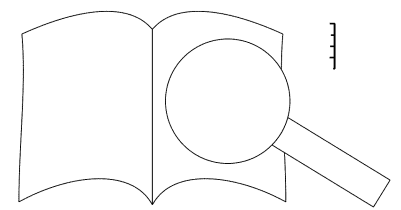
5

6

6

6

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



tr.

stim
sing

ach
glad

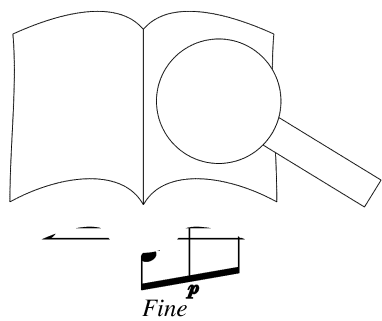
ll
with

met
ye

voll
with

5 4 6 6 6 7 6

2 2 4 5 6



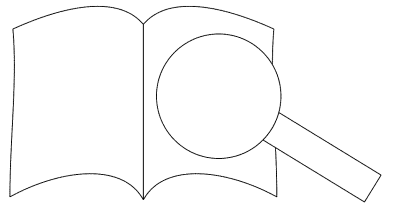
PROBEKOPPIE Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

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

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

herr-li - chen Chö - - - ren, mit
 a bow ye - be - fore - - - him, and

ie - net dem Höch - - - sten, die - net dem Höch - sten mit
 wor - ship the Mas - - - ter, wor - ship th-

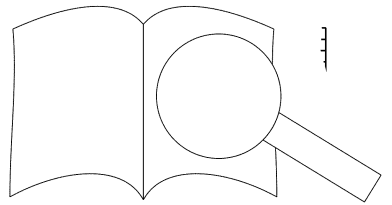


7 # 6 6 6 6 4 6 6 7
 # 4 2 5 2 6 7 6 5

4 6 7 3 6 7 6

PROBENPAPIER

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



Empty musical staves for piano accompaniment, consisting of four staves (two treble and two bass clefs).

First system of musical notation for the vocal line, featuring a treble clef and a key signature of one sharp (F#).

Second system of musical notation for the vocal line, continuing the melody.

Third system of musical notation for the vocal line, including a fermata over a note.

Fourth system of musical notation for the vocal line with lyrics:
 - ster - - - - - chen Chö-ren, die - net dem Höch - -
 - t - - - - - ye be - fore him, wor - ship the Mas - -

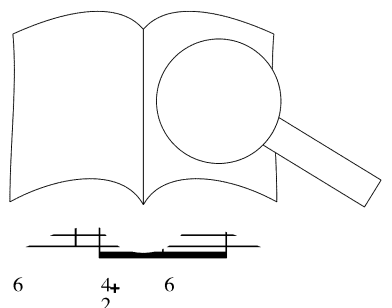
Fifth system of musical notation for the vocal line with lyrics:
 - - - - - sten, die - net dem Höch - - - - -
 - - - - - ter, wor - ship the Mas - - - - -

Sixth system of musical notation for the vocal line with lyrics:
 fö - - - - - ren, die - net dem
 fore him,

Seventh system of musical notation for the vocal line with lyrics:
 - net dem Höch - - - - - sten mit herr - - - - - li - chen Chö
 ship the Mas - - - - - ter and bow - - - - - ye be - fore -

Eighth system of musical notation for the vocal line with lyrics:
 7 7 7 7 7 7 7 7 7 6 4 6
 # 2

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



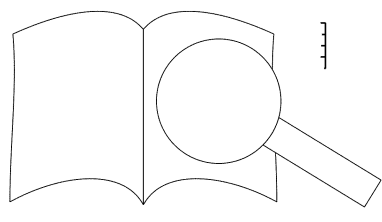
- - - - - sten mit herr-li - chen Chö - ren,
 - - - - - ter and bow ye be - fore him.

- - - - - sten mit herr-li - chen Chö - ren,
 - - - - - ter and bow ye be - fore him.

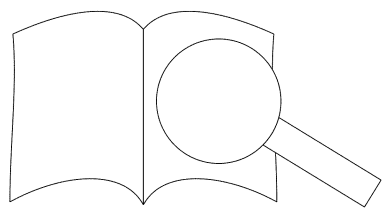
- - - - - ren, mit herr-li - chen Chö - ren,
 - - - - - him, and bow ye be - fore him.

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

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



9 8 6 9 8 6 6 4 4 3 7 6 9 8
4 3 5 4 3 5 4 3 5 4 3 4 3



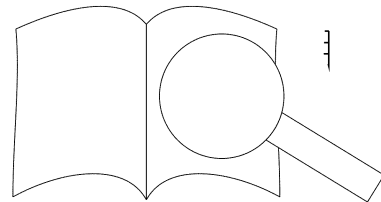
PROBEKOPPIERT
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

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

laßt uns den
Come all ye

laßt uns den
Come all ye

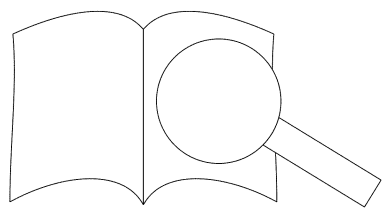
den



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

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

5 2 2 4 2 5 4 2 5 4 5 4 2 4 2



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

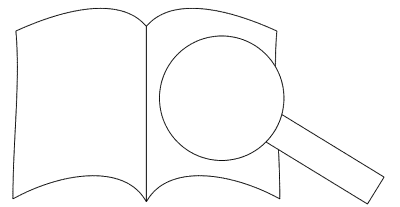
5 7 6 5

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

- den Na - men des Herr - schers ver - eh - ren!
 all - ye faith - ful with song to - a - dore him.
 - laßt uns den Na - men des Herr - schers ver - eh - ren!
 come all - ye faith - ful with song to - a - dore him.

en, laßt uns den Na - men des Herr - schers ver - eh - ren!
 him, come all ye faith - ful with song to a - dore him.
 - ren, laßt uns den Na - men des Herr
 him, come all ye faith - ful with song

5 3 6 6 6 6 6 5 - 6 6 6 5 4 #



Da capo

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

2. Evangelista

Recitativo

Tenore

Es be-gab sich a-ber zu der Zeit, daß ein Ge-bot von dem Kai-ser Au-gu-sto aus-ging, daß al-le
And in those same days it came to pass, that there went out a de-cree from Au-gus-tus Cae-sar, that all the

Continuo
 (Violoncello,
 Fagotto, *Violone*,
 Cembalo, Organo)

4

Welt ge-schät-zet wür-de, Und je-der-mann ging, daß er sich schät-zen lie-ße,
world en-roll for tax-es, and ev'-ry-one went, that he might be re-bord-er'

7

Stadt. Da mach-te sich auch auf Jo-seph aus der Stadt Na-za-
city. And al-so there went up Jo-seph up out of Naz-a-

10

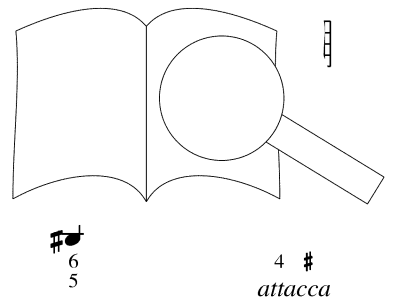
reth, in das jü-di-sche Land reth, in das jü-di-sche Land
reth, to the ci-ty of Davir' reth, to the ci-ty of Davir'

Beth-le-hem, dar-um, daß er von dem Hau-se und Ge-
ed Beth-le-hem, for Jo-seph was of the house and of the

13

sch daß er sich schät-zen lie-ße mit Ma-ri-a, sei-nem ver-trau-ten
sch that there he might be en-rolled for tax with Ma-ry, Ma-ry, his wed-ded

ei-be, die war schwan-ger. Und als sie da-selbst wa-ren, kam die Zeit, daß si-
ife, being great with child.— And while they yet were there it came the time that si-



3. Recitativo

Oboe d'amore I *p*

Oboe d'amore II *p*

Alto

Continuo *accompagnato*

Nun wird mein lieb-ster Bräu - ti-gam, nun wird der Held aus
 At last, be-lov-ed Sav-iour mine, at last, thou Child of

7
4
2

3

Stamm zum Trost, zum Heil der Er-den ein-mal wer- Nun wird der
 line art come, our con-so-la-tion, to con. At last is

5 6 4
3 2

6

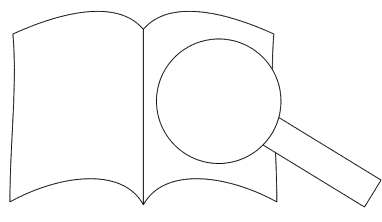
Stern aus sein Strahl bricht schon her-vor. Auf,
 Ja-cob's be-hold its glo-rious ray. Up

6
5

8

on, und ver-las-se nun das Wei-nen, dein Wohl steigt hoch em-po
 - on, put a-way from thee re-pin-ing, for all is well to-da

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



4. Aria

Oboe d'amore I
Violino I

Alto

Continuo

8

16

p

Be - rei - te dich, Zi - on, mit zärt - li - chen ten - der e - Lieb - sten bald
Pre - pare thy - self, Zi - on, with ten - der e - Dear - est to

23

p

bei dir zu sehn, den Schöns' bei - rei - te dich, Zi - on,
wel - come to thee, the Fair - pre - pare thy - self, Zi - on,

31

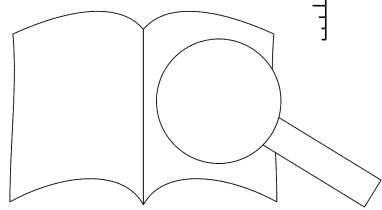
p

zärt - li - chen Trie - ben, bei - rei - te dich, Zi - on, mit
- der e - mo - tion, pre - pare thy - self, Zi - on, with

38

zärt - li - chen Trie - ben, den Schön - sten, den Lieb - sten bald bei dir zu se
ten - der e - mo - tion, the Fair - est, the Dear - est to wel - come to th

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



46 *tr*

Zi - on, mit zärt - li - chen Trie - ben, den Schön - sten, den Lieb - sten bald bei dir zu sehn, den
 Zi - on, with ten - der e - mo - tion, the Fair - est, the Dear - est to wel - come to thee, the

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

53 *p*

Lieb - sten, den Schön - sten, be - rei - te dich, Zi - c
 Dear - est, the Fair - est, pre - pare thy - self, Zi

7 7 7 4 2 7 5 6 5

60 *tr*

mit zärt - li - chen Trie - ben, n, mit zärt - li - chen
 with ten - der e - mo - tion, on, with ten - der e -

9 8 6 9 8 6 6 7 7 7 6 5
 4 3 5 6 5b 4b 3 6 7 7 7 6 5

68

Trie - ben, den Schön - sten, de si sehn!
 mo - tion, the Fair - est, i wel - thee.

7b # 6 6 7 6 5

77

Dei - ne Wan - gen 1
 With what yearn - ing 1

5 5 6 7 6 7 # 5 6 5 6 5 6 5
 Fine *p* 5 7 6 7 4 6 5
 4 4 2 2

schö - ner pran - gen, müs-sen heut - viel schö - ner pran - gen, ei - le, den Bräu-ti-gam
 day - be burn - ing, must thy heart - to - day - be burn - ing, wel-come thy dear one with

sehn - lichst zu lie - ben, ei - le, ei - le, den Bräu
 lov - ing - de - vo - tion, wel-come, wel - come thy - dear

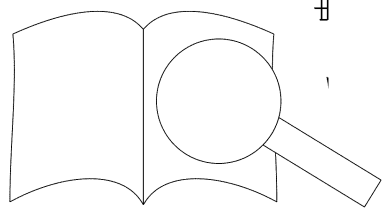
lichst zu lie - ben, ei - le, den
 ing - de - vo - tion, wel - come thy -

dei - ne
 with what

neut viel schö - ner pran
 heart to - day - be burn

gen, ei - le, den Bräu-ti-
 ing, wel - come thy dear one

Da capo



5. Choral

Soprano
Flauto traverso I, II
all'ottava
Oboe d'amore I, II
(o Oboe I, II)*
Violino I

Ob, VI tr

Alto
Violino II

Tenore
Viola

Basso
Violoncello

Continuo
(Fagotto, Violone,
Cembalo, Organo)

Wie soll ich dich emp - fan - gen und wie be - gegn' ich dir, }
o al - ler Welt Ver - lan - gen, o mei - ner See - len Zier? }
How can I fit - ly greet thee, how right - ly thee ex - tol, }
of man the best Be - lov - ed, thou Trea - sure of my soul? }

Wie soll ich dich emp - fan - gen und wie be - gegn' ich dir, }
o al - ler Welt Ver - lan - gen, o mei - ner See - len Zier? }
How can I fit - ly greet thee, how right - ly thee ex - tol }
of man the best Be - lov - ed, thou Trea - sure of my soul }

Wie soll ich dich emp - fan - gen und wie be - gegn' }
o al - ler Welt Ver - lan - gen, o mei - ner See }
How can I fit - ly greet thee, how right - ly the }
of man the best Be - lov - ed, thou Trea - sure }

Wie soll ich dich emp - fan - gen und wie }
o al - ler Welt Ver - lan - gen, o }
How can I fit - ly greet thee, how }
of man the best Be - lov - ed, thou }

7 6 5 6 6 5 4 9 8 6 5 4 3

O Je - su, Je - su, set - - ze mir }
O Lord, I pray thee car - - ry my bei, da - }
O Je - su, Je - su, set }
O Lord, I pray thee cr to Fak - kel bei, da - }
O Je - su, Je - su, set }
O Lord, I pray - - - selbst die Fak - kel bei, da - }
O Je - su, }
O Lord, I } ry the selbst die Fak - kel bei, da - }

5

8 7 6 5 3 2 4 6b 6 4 2 6 5

mit, - }
I. }
was dich }
may know }
er - göt - ze, mir - kund und wis - send sei. }
thy - plea - sure and serve thee day by day. }
er - göt - ze, mir - kund und wis - send sei. }
thy - plea - sure and serve thee day by day. }
dich er - göt - ze, mir - kund und wis - se }
I. know thy plea - sure and serve thee - day by }
was dich }
may know }
er - göt - ze, mir - kund und wis - se }
thy - plea - sure and - - - serve thee day - by }

9

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

* Siehe Vorwort.

6. Evangelista

Recitativo

Tenore

Und sie ge - bar ih - ren er - sten Sohn und wik - kel - te ihn in
And there she brought forth her first - born son and wrapped him a-round in

Continuo
 (Violoncello,
 Fagotto, Violone,
 Cembalo, Organo)

6 5 5 6

3

Win - deln und leg - te ihn in ei - ne Krip - pen, denn sie hat - ten sonst kei - nen Raum in
swaddling clothes, and made his cra-dle in a man - ger, for there was no room, was no room in

6 5 4 7

7. Choral *con Recitativo*

Andante, arioso

Oboe d'amore I

Oboe d'amore II

Soprano

Basso

Continuo

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

6

9 6 7 7 6 8 7 9 6 6 5 - 5 6 5
 4 8 5 6 5 4 8 5 4 3

11

Er ist came auf Er - den kom-men arm,
 He came a - mong us meek and poor,

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

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

17 Recitativo

Wer will die Lie - be recht er - höhn,
 Who is there right - ly can as - sess

and vor uns
 and kind - li -

7 5

19 Choral arioso

hegt?
 ness,

daß that er he

5 2 7 6 9 6

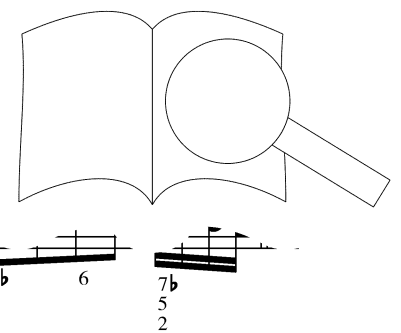
5 4

24

ser sich er - barm
 what we en - dure;

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

4 5 5 4 5 4 5 4 5 4 5 2



29 Recitativo

Ja, wer ver-mag es ein - zu - se - hen, wie ihn der Men - schen Le -
 yea, who may un - der - stand how sore - ly our Lord is moved by

6
4
2

5b

31 Choral arioso

wegt?
woe?

n in dem
heav - en -

6
4
2

7 7

37

Him - mel
rich in

sch
we,

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

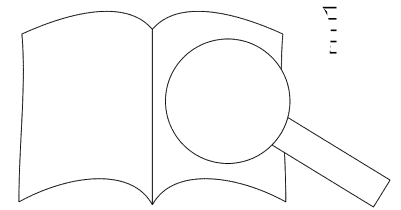
Des Höch - sten Sohn kömmt in die Welt, weil ihm ihr
 The High - est gave his on - ly Son, and thus for

6
4
2

5h

7

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



44 Choral arioso

und sei - nen lie - ben
there like - the an - gels

fällt,
won.

6 4 2
6 7 9 6 7 5 6 5 4 3

50 Recitativo

En - geln gleich.
we will be.

sc... an.

-ren wer-den.
He might save us.

7 5 6 5 2

6 5 3

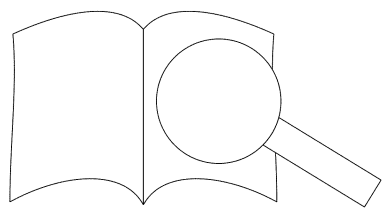
55 Choral arioso

Ky - ri - e

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

61

7 6 9 6 6 5 6 6 7 5
5 4 8 5 5 4 4 3 6 7 5



8. Aria

Tromba I

Flauto traverso I
Violino I

Violino II

Viola

Basso

Continuo

7

13

Gro - Ber Herr, o star - ker Kö-nig, -
Might - y Lord of all cre - a - tion, -

21

o wie we-nig ach - - test du der Er - den Pracht, de
 O how lit - tle car - - est thou for earth - ly fame, -

6 6 5 6 6 6 6 6

4 3 4

28

Pracht, gro - ßer Kö - nig, lieb - ster Hei - -
 fame, might - v re - a - tion, dear - est Sav - -

6 4 5 6 6 7

2 4 4 4

35

land, o wie we - nig ach - - - test du der Er -
 iour, O how lit - tle car - - - est thou for earth -

6 4 3 7 7 7 7

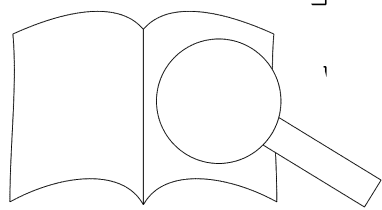
5 4 3 5 5 5 5

— lieb - ster Hei - land, gro - ßer Herr, o star - ker Kö - nig,
 — dear - est Sav - iour, might - y Lord of all cre - a - tion

ach - test du der Er - dacht Herr, o star - ker Kö - nig, lieb -
 car - est thou for earth - nicht Lord of all cre - a - tion, dear -

- - ster Hei - land, o wie we - nig - ach -
 - - est Sav - iour, O how lit - tle - car -

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



62

Pracht, der Er - den Pracht!
fame, for earth - ly fame!

5 6 6 7 5 7 6 6 7 6

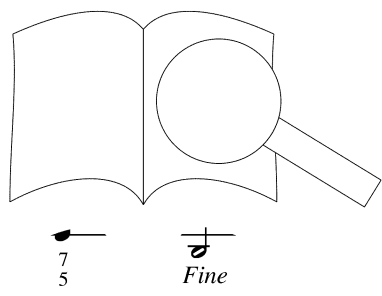
69

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

75

5 6 9 6 6 6 6 7 5 Fine

* Siehe Vorwort.



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

81

Der die gan - ze Welt er - hält, die gan - ze We'
 Thou whom all men would ac - claim, whom all men w

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

88

hält, ih - Zier er - schaf - fen, muß in har -
 claim, the the High - est, in a low -

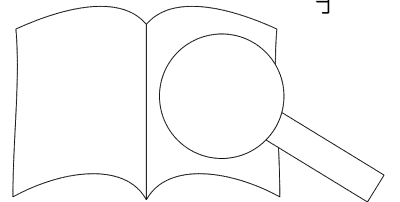
6 6 7
 5 4 5

94

- ten Krip - pen schla - fen,
 - ly man - ger li - est,

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

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



101

der die gan-ze,
 thou whom all men

♭ 5 # 6 5 6 6 6 4 # 6 # 5 # 7 4 2 #

108

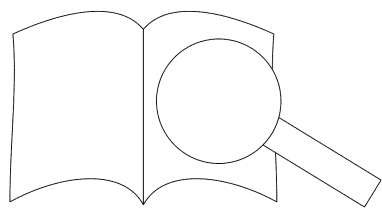
hält, claim, -ze Welt er - hält, ih - re
 all men would ac - claim, thou in

6 6 5 # 6

114

acht Maj und Zier er - schaf - fen, muß in har - ten Krip - pen s
 es - ty the High - est, in a low - ly man - ger l

6 5 ♭ 6 6 5 # 6 7 # 4 3 7 6 7 6 7 5 6 5 # Da capo



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

9. Choral

Tromba I

Tromba II

Tromba III

Timpani

Soprano
Flauto traverso I, II
all'ottava
Oboe d'amore I, II
(o Oboe I, II)
Violino I

Alto
Violino II

Tenore
Viola

Basso

Continuo

Ach mein herz - lie - bes Je - su - lein,
Ah, Je - sus Child, my heart's de - light!

Ach mein herz - lie - bes Je - su - lein,
Ah, Je - sus Child, my heart's de - light!

Ach mein herz - lie - bes Je - su - lein,
Ah, Je - sus Child, my heart's de -

Ach mein herz - lie - bes Je - su - lein,
Ah, Je - sus Child, my heart's de -

6 7
4 5
2

6 6 6 5 6 5
4 3

4

sanft Bet - te - lein, zu
- ile - bed this night, my

... thy rein sanft Bet - te - lein, zu
lit - tle bed this night, my

... dir ein rein sanft Bet - te - lein,
make here thy lit - tle - bed this night,

mach dir ein rein sanft Bet - te - lein,
make here thy lit - tle - bed this night,

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

8

ruhn in mei - nes Her - zens Schrein,
 heart will be a shrine for thee
 ruhn in mei - nes Her - zens Schrein,
 heart will be a shrine for thee
 ruhn in mei - nes Her - zens Schrein,
 heart will be a shrine for thee
 ruhn in mei - nes Her - zens Schrein,
 heart will be a shrine for thee

daß ich so - dwell
 well thou
 nim -
 thou

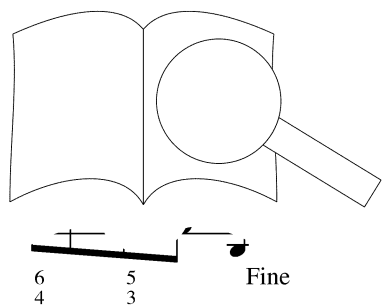
6 # 6 6 6 6 # 6 6 9 5 6 6
 5 4 5 2

12

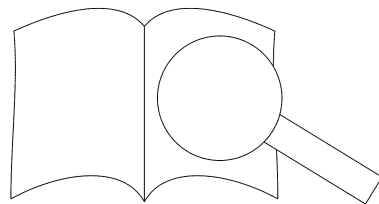
mer there
 dein!
 with me.
 t. es - se dein!
 peace with me.
 r ver - ges - se dein!
 in peace with me.

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

Fine



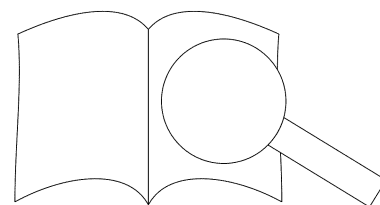
PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



Teil II
Am 2. Weihnachtstage
Und es waren Hirten in derselben Gegend auf dem Felde
BWV 248 / 10–23

Soli e Coro
2 Flauti, 2 Oboi d'amore, 2 Oboi da caccia
2 Violini, Viola e Basso continuo

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



Teil II: Am 2. Weihnachtstage

Und es waren Hirten in derselben Gegend auf dem Felde

10. Sinfonia

Flauto traverso I

Flauto traverso II

Oboe d'amore I

Oboe d'amore II

Oboe da caccia I

Oboe da caccia II

Violino I

Violino II

Viola

Continuo
(Fagotto, Violoncello,
Violone, Cembalo,
Organo)

6 4 2, 5, 6 5 4 9 8 6 5 9 8 6 5

Musical notation system 1 (measures 7-8), featuring a treble and bass staff with a key signature of one sharp (F#).

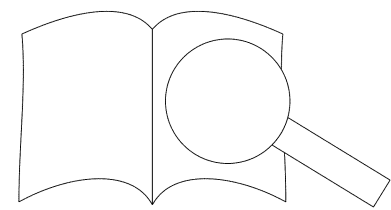
Musical notation system 2 (measures 9-10), featuring a treble, bass, and two inner staves. A trill (tr) is indicated above a note in measure 10.

Musical notation system 3 (measures 11-12), featuring a treble, bass, and two inner staves. Fingerings are indicated below the bass staff: 5, 6, 6, 5, 6, 6, 4, 2, 6, 6, 7, 6.

Musical notation system 4 (measures 13-14), featuring a treble and bass staff.

Musical notation system 5 (measures 15-16), featuring a treble, bass, and two inner staves.

Musical notation system 6 (measures 17-18), featuring a treble, bass, and two inner staves. Fingerings are indicated below the bass staff: 6, 4, 2, 5, 6.



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

15

Musical notation for measures 15-17, first system. Includes vocal line with trills and piano accompaniment.

Musical notation for measures 15-17, second system. Includes vocal line and piano accompaniment.

Musical notation for measures 15-17, third system. Includes vocal line and piano accompaniment.

4h 3 6 5 9 8 6 5 7 6 6h 6 4h 3 6 7 6 7 #

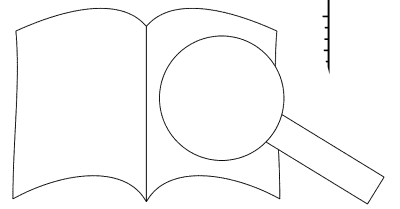
18

Musical notation for measures 18-20, first system. Includes vocal line and piano accompaniment.

Musical notation for measures 18-20, second system. Includes vocal line and piano accompaniment.

Musical notation for measures 18-20, third system. Includes vocal line and piano accompaniment.

4 3 6 7 6 7 8 7 # 6 4 5 3 6



21

Musical notation for measures 21-22, top system. Treble clef, key signature of one sharp (F#). Measures 21 and 22 contain melodic lines with slurs and ties.

Musical notation for measures 21-22, middle system. Treble and bass clefs. Treble clef has a melodic line with slurs. Bass clef has a rhythmic accompaniment with eighth notes.

Musical notation for measures 21-22, bottom system. Treble and bass clefs. Treble clef has a melodic line with slurs. Bass clef has a rhythmic accompaniment with eighth notes. Fingerings are indicated below the notes.

6 4 — 6 5 — 6 4 — 2 — 6

0 4 2 — 5 — 6 4 2

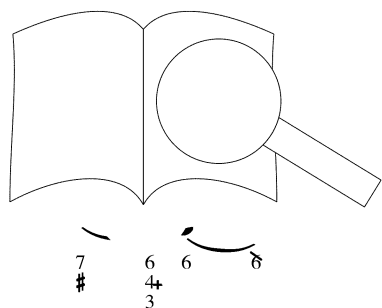
24

Musical notation for measures 24-25, top system. Treble clef, key signature of one sharp (F#). Measures 24 and 25 contain melodic lines with slurs and ties.

Empty musical staves for measures 24-25, middle system. Treble and bass clefs.

Musical notation for measures 24-25, bottom system. Treble and bass clefs. Treble clef has a melodic line with slurs. Bass clef has a rhythmic accompaniment with eighth notes. Fingerings are indicated below the notes.

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



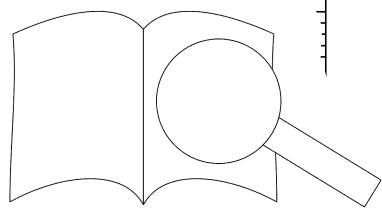
PROBENPAPIER
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

27

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

30

5
4 3 6 5 9 8 6
5+ 9 8 5
4+ 3

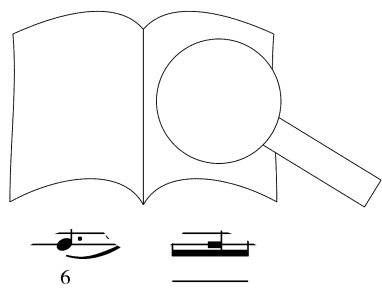


33

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

36

4 3 6 7 7 # 8 7 # 6 5 3 6 6



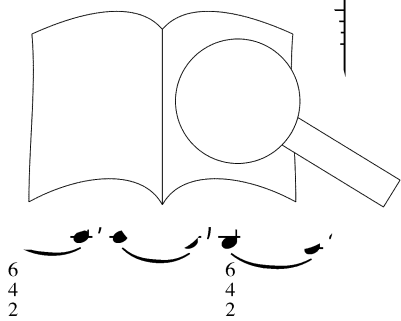
PROBEKOPPIERT
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

39

6 4 5 2 6 8 7 9 5 4 8

42

7 7 9b 8 7 6 4 2 6 4 2



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

45

Musical notation for measures 45-47, top system. Includes treble and bass staves with notes and trills.

Empty musical staves for measures 45-47, middle system.

Musical notation for measures 45-47, bottom system. Includes treble, bass, and two piano staves with notes and trills.

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

48

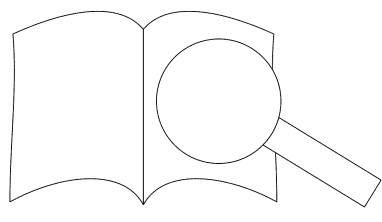
Musical notation for measures 48-50, top system. Includes treble and bass staves with notes and trills.

Musical notation for measures 48-50, middle system. Includes treble and bass staves with notes and trills.

Musical notation for measures 48-50, bottom system. Includes treble, bass, and two piano staves with notes and trills.

6
4
2

6
4
3 1/2



52

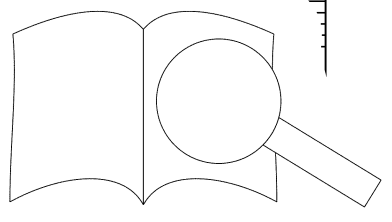
4h 6 6 5 6 6 6 6 5
 4 4 5 4 5 5 6 6 5
 3

56

6 4 6 6 6 7 6 4 5 6 5 5 5b

PROBEPARTITUR

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



60

6b 4 6 5 6 4 2

11. Evangelista

Recitativo

Tenore

Ur-

el - ben Ge - gend auf dem Fel - de bei den Hür - den, die
 that same coun - try nigh to Beth - le - hem were shep - herds, who

Continuo

6 4 6 5b

4

re Her - de. Und sie - he, des Her - ren En - gel trat zu
 watch were keep - ing. And lo, the an - gel of the Lord came up -

7 # 5 6 4 2

n, und die Klar - heit des Her - ren leuch - tet' um sie, und sie furch - ten sic
 them and the glo - ry of God shone round a - bout them; they were sore, sore

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



12. Choral

Soprano
Flauto traverso I, II
all'ottava
Oboe d'amore I, II
Violino I

Alto
Oboe da caccia I
Violino II

Tenore
Oboe da caccia II
Viola

Basso

Continuo

Brich an, o schö - nes Mor - gen - licht, und laß den Him - mel ta - gen!
 Du Hir - ten - volk, er - schrek - ke nicht, weil dir die En - gel sa - gen.
 Break forth, O beau - teous morn - ing light and fill the heav'ns with glo - ry!
 Ye shep - herd folk, re - strain your fright, and hear the an - gels' sto - ry:

Brich an, o schö - nes Mor - gen - licht, und laß den Him - mel ta - gen!
 Du Hir - ten - volk, er - schrek - ke nicht, weil dir die En - gel sa - gen.
 Break forth, O beau - teous morn - ing light and fill the heav'ns with glo - ry!
 Ye shep - herd folk, re - strain your fright, and hear the an - gels' sto - ry:

Brich an, o schö - nes Mor - gen - licht, und laß den Him - mel ta - gen!
 Du Hir - ten - volk, er - schrek - ke nicht, weil dir die En - gel sa - gen.
 Break forth, O beau - teous morn - ing light and fill the heav'ns with glo - ry!
 Ye shep - herd folk, re - strain your fright, and hear the an - gels' sto - ry:

Brich an, o schö - nes Mor - gen - licht, und laß den Him - mel ta - gen!
 Du Hir - ten - volk, er - schrek - ke nicht, weil dir die En - gel sa - gen.
 Break forth, O beau - teous morn - ing light and fill the heav'ns with glo - ry!
 Ye shep - herd folk, re - strain your fright, and hear the an - gels' sto - ry:

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

daß die - ses schwa - che Knä - be - lein Freu - de sein, da -
 this lit - tle child whom you will see joy will be, a -

daß die - ses schwa - che Knä - Trost und Freu - de sein, da -
 this lit - tle child whom you and our joy will be, a -

daß die - ses schwa - che Knä - al - ser Trost und Freu - de sein, da -
 this lit - tle child whom you com - fort and our joy will be, a -

daß die - ses schwa - che Knä - soll un - ser Trost und Freu - de sein, da -
 this lit - tle child whom you our com - fort and our joy will be, a -

6 3 4 7 6 5 # 5 5 6 5 6 4 #

z n in - gen und letzt - lich Frie - de brin - - gen!
 oai. us, and peace at last re - gain us.

tan - zwin - gen und letzt - lich Frie - de brin - - gen!
 sus - tain us, and peace at last re - gain us.

Jen Sa - tan zwin - gen und letzt - lich Frie - de
 the fiend sus - tain us, and peace at last re - gain us.

zu den Sa - tan zwin - gen und letzt - lich Frie - de
 gainst the fiend sus - tain us, and peace at last re - gain us.

6 6 9 3 6 # 6 9 8 7 6 6 6 6 5 6

13. Evangelista et Angelus

Recitativo

Violino I

Violino II

Viola

Soprano Angelus

Tenore Evangelista

Continuo

„Fürch -
"Be

Und der En - gel sprach zu ih - nen:
And the an - gel spoke and said: —

6 5 4

vagi.

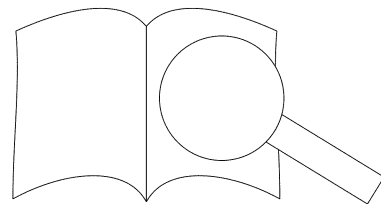
Soprano

Sie - he, ich ver - kün - di - lem Vol - ke wi - der - fah - ren wird; denn euch ist
look ye, for I bring u ings a shall be — to all peo - ple. For un - to

6 5 6 5 #

te der Hei - land ge - bo - ren, wel - cher ist Chri - stus, der Herr, in der Sta
u there is born - this day in the ci - ty of Da - vid a Saviour which is Christ th

6 5 7 # 6 7 5 #



14. Recitativo

Oboe d'amore I

Oboe d'amore II

Oboe da caccia I

Oboe da caccia II

Basso

Continuo

Was Gott dem A - bra-ham ver - hei - Ben, das lüß
 What God to A - bra-ham had sworn — he s' *pp-1.*

chor er - füllt er - wei - sen
 day when Christ was born..

zu - vor von Gott er - fah - ren müs - sen; und
 ...om he told that thus it was he willed it; he

...an muß auch ein Hirt die Tat,
 made his cov - e - nant of old

was er da - mals ver - spro - chen hat, zu - erst er
 and when the years a - round had rolled, to shep - herd

15. Aria

Flauto traverso

Tenore

Continuo

pizzicato

pp

7

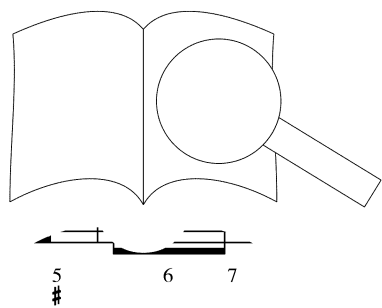
14

eilt, ach ei - let,
haste, ah, haste ye,

21

eh why - ver - wei - let, eilt, das hol - de Kind zu
why - mens waste ye? haste the love - ly child to -

eilt, ach ei - let, eilt, das hol - de I
haste, ah, haste ye, haste the love - ly c



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

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert •

35

fro - he Hir - ten, eilt, ach ei - let, eh_ ihr
 hap - py - shep - herds, haste, ah, haste ye, why the

6 6 7 5 6 7 6 7

42

euch zu lang ver - wei - let, eilt, das hol - de
 pre - cious mo - ments waste ye? haste the love - ly

5 6 5 6 7 6 5 6 6 4 6

49

ei has. e - de Kind zu
 ly child to

6 6 7 6 5 6 7 5 7 5

56

sehn!
 see.

6 7 6 6 5 6 6 6 5 6

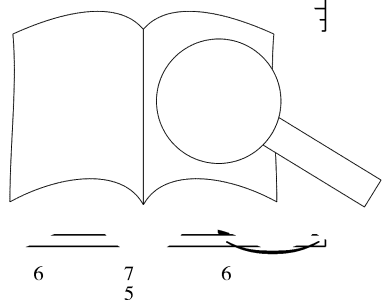
63

de heißt zu schön, geht, die Freu
 un - bound - ed be, let your joy

5 6 6 4 7 6 7 5 5 6 6

de heißt zu schön, geht, die Freu
 un - bound - ed be, let your joy

6 6 6 6 6 7 6 6 7 6



75

de heißt zu schön, sucht die An - mut, die An - mut zu ge - win - nen,
 un - bound - ed be, there will find - ye, will find - ye grace per - fect - ed,

81

geht und la
 grace to fresh

85

bet, und la
 en, to fresh und de

89

Sin - nen,
 ject - ed,

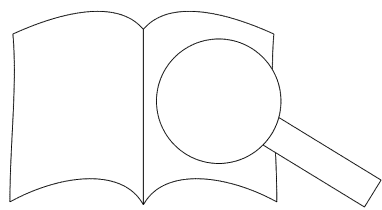
93

bet Herz und Sin - nen,
 en hearts de - ject - ed,

97

geht, die Freu de
 let your joy un -

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



104

geht, die Freude heißt zu schön,
let your joy un-bound-ed be,

108

sucht die Anmut zu gewinnen.
there will find ye grace perfect-en.

113

la - - - - - bet h - - - - - in - - - - - nen,
fresh - - - - - hear. ject - - - - - ed,

117

la fresh - - - - -

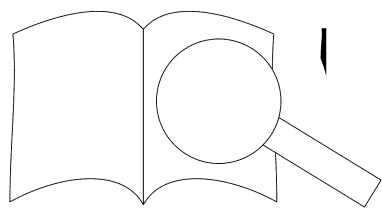
121

- - - - - bet Herz und Sin - - - - - nen!
en hearts de - ject - - - - - ed.

- - - - -

DROBEBER

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



16. Evangelista

Recitativo

Tenore

Und das habt zum Zei - chen: Ihr wer - det fin - den das Kind in Win - deln ge -
This sign do I give you: In Beth - le - hem wrapped in swad - dling clothes ye shall

Continuo

6 - 5 4

3

wik - kelt und in ei - ner Krip - pe lie - gen.
find him, a babe in a man - ger ly - ing.

6 4 3 5 4 6 6 4

17. Choral

Soprano
Flauto traverso I, II
all'ottava
Oboe d'amore I, II
Violino I

Schaut hin, dort liegt im fin - stern - heit
Be - hold! In gloom - y sta - bl - e Rul - er

Alto
Oboe da caccia I
Violino II

Schaut hin, dort liegt im fin - schaft ge - het
Be - hold! In gloom - y the Rul - er

Tenore
Oboe da caccia II
Viola

Schaut hin, dort liegt Herr - schaft ge - het
Be - hold! In gl - e lies the Rul - er

Basso

Schaut hin, dort in Stall, des Herr - schaft ge - het
Be - hold! gl - e the stall there lies the Rul - er

Continuo

5 6 6 6 6 4 2

4

ü - ber - sucht ein Rind, da ru - het itzt der Jung - frau'n Kind.
of us ox - en fed, the Vir - gin finds her Child a bed.

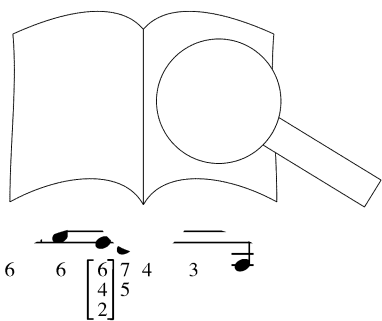
vor - mals sucht ein Rind, da ru - het itzt der Jung - frau'n Kind.
ae - hun - gry ox - en fed, the Vir - gin finds her Child a bed.

Ob

Ja - Spei - se vor - mals sucht ein Rind, da ru - het itzt
of where once the hun - gry ox - en fed, the Vir - gin finds

r - all. Da Spei - se vor - mals sucht ein Rind, da ru - het itzt
us all; where once the hun - gry ox - en fed, the Vir - gin finds

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



18. Recitativo

Oboe d'amore I

Oboe d'amore II

Oboe da caccia I

Oboe da caccia II

Basso

Continuo

So geht denn hin, ihr Hir-ten, geht, daß ihr das Wun-der seht! Un-

So go ye there, ye shep-herds go this won-drous thing to know;

6 4 - 7 4 - 2

4

p

Sohn in ei-ner har-ten Krip-pe li- en, bei sei-ner Wie-gen aus ei-nem sü-ßen

God ly-ing in the low-ly , be-side his cra-dle, with voic-es sweet and

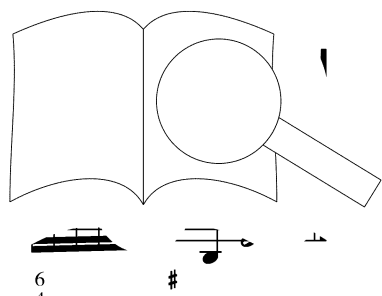
6 6 7 7b

7

und mit ge-sam-tem Chor dies Lied zur Ru-he

a sooth-ing slum-ber song of hope and love an

6 5 6 4 2 6 4 #



19. Aria

Flauto traverso I

Oboe d'amore I, II
Violino I

Oboe da caccia I
Violino II

Oboe da caccia II
Viola

Alto

Continuo

6 5 7 5 8 7 6
4 3 4 3 4 4 4

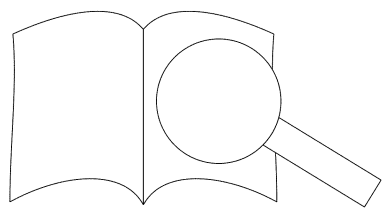
7

5

8 5 6 7 6 7 7
3 3 4 4 5 5 5

15

4 3 7 7 6 6 7 6 6 6 7 6 5 9 8 5b
4 4 4 4 4 4 4 4 4 4 4 4 4 3 3

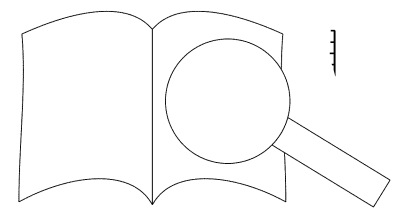


22

29

36

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



43

nie - ße der Ruh, wa - che nach die - sem vor al - ler Ge - dei - hen,
 rest thee a - while, wake — from thy slum - ber to bring — us sal - va - tion,

6 7 \sharp 7 \sharp 6

4 4

50

Lieb - ster, ge - nie - ße wa - che nach die - sem vor al - ler Ge - dei -
 Dear - est, and rest — wake from — thy slum - ber to bring us sal - va -

7 8 tr

4 3

2 6 6 6 6 6 6 5

2 3 4 5

56

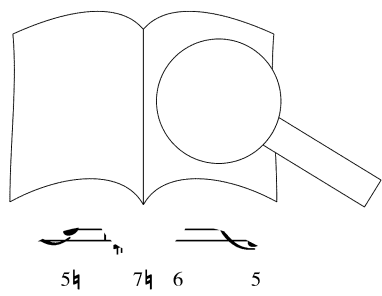
tion,

6 6 6 7 6 6 6 7 6 5 \sharp 4 3

4 4 4 5 6 6 6 5 \sharp 4 3

2 2 2 2 2 2 2 2 2 2

5 \sharp 7 \sharp 6 5



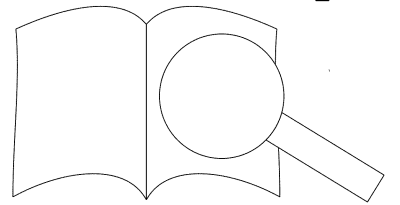
PROBEN
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Musical score for measures 63-68. The score includes staves for strings and woodwinds. Fingerings are indicated below the bass line: 9 8 5b 7b 6 5h 9 8 6 6 5 6 6 / 4 # 4 3 4 2.

Musical score for measures 69-74. Includes staves for Oboe I, VI, and Oboe II. Performance instructions: *pp* Ob I, VI senza Ob II; *pp* Ob II senza Ob; *pp* senza Ob. Lyrics:
 schla - fe, mein Lieb - s' - ni - de, schla - fe, mein Lieb - ster, ge -
 sleep - - - thou, my - Dear - est, and

Musical score for measures 75-78. Includes staves for strings and woodwinds. Lyrics:
 nie - ße - der Ruh, wa - che nach die - sem - vor al -
 rest - - - thee a - while, wake - - - from thy slum - ber - to bring

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



87

wa - che nach die - sem vor al - ler Ge - dei - hen, schla - fe,
wake from thy slum - ber to - bring us sal - va - tion, sleep - thou,

9 7 7 4 3 7 7 4 6 4

88

wa - che nach die - sem nac' or al - - - - -
wake from thy slum - b to bring - - - - -

7 6 5 9 8 5b 9b 6 6 7 6 6 6 6

4 3 4 7 4 5 6 6 6 6 6

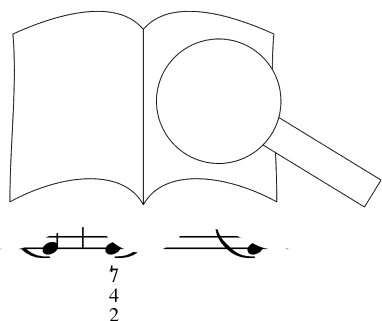
95

er Ge - dei - hen!
us sal - va - tion.

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

5 4 3 4 3 8 7 4 4 2

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



Musical score for measures 102-108. The score is written for a piano and includes a vocal line. The key signature is one sharp (F#). The piano accompaniment features a steady eighth-note pattern in the right hand and a more active bass line in the left hand. Fingerings are indicated with numbers 1-5.

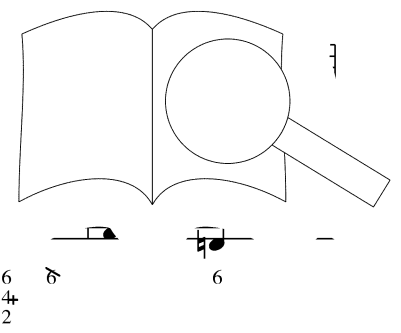
Musical score for measures 109-115. This section includes vocal lyrics. The piano accompaniment continues with the eighth-note pattern. Fingerings are indicated with numbers 1-7.

La - be die Brust, emp - fin - de die
 Rest thee a - while, and sleep with a

Musical score for measures 116-118. The piano accompaniment continues. A section for the Oboe I is marked 'Ob I solo (senza VI)'. The score includes a large watermark 'PROBE' and 'Original evtl. gemindert'.

Musical score for measures 119-122. This section includes vocal lyrics. The piano accompaniment continues. Fingerings are indicated with numbers 1-7.

ust, wo wir un-ser Herz er - freu - en,
 smile, wake to hear our ex - ul - ta - tior



122

freu - ta - - - - - en, la - - - - - be die Brust, em -
 ta - - - - - tion, rest - - - - - thee a - while,

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

128

Lust, wo wir un-ser Herz freu - la - - - - - be die Brust, emp -
 smile, and wake to our e - tr n, rest - - - - - thee a - while, and

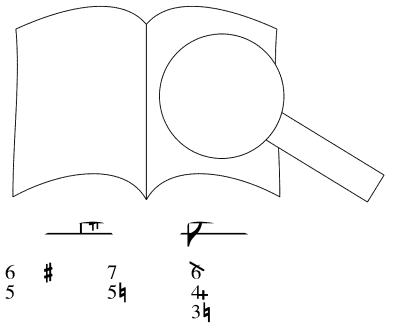
6 6 7 6 6 # 6 5 6 4 2 6 6 7 5

134

de die Lust, wo wir un-ser Herz er - freu - - - - -
 ep - with a smile, wake to hear our ex - ul - ta - - - - -

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

con VI
f



140

- be die Brust, emp - fin - de die Lust, wo wir un - ser
 thee a - while, and sleep with a smile, wake to hear our tu

6 6 6 6 7 6 6 6 5 6
 4 4 3 4 # 4 3 4 5 4

146

- - - - - en!
 - - - - - tion.

7 # 8 6 6 5
 # 4 #

Da capo

20. Ev?

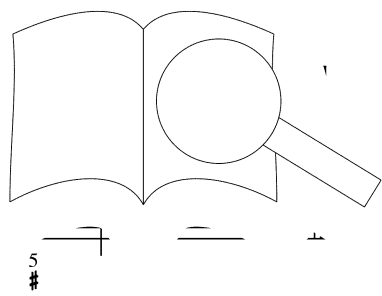
T

al - so - bald war da bei dem En - gel die Men - ge der himm - li - schen Heer -
 sud - den there ap - peared with the an - gel a mul - ti - tude of the Heav'n - ly

5 4

na - ren, die lob - ten Gott und spra - chen:
 Host all prais - ing God and say - ing:

6 6 7 6 5
 4 #



21. Chorus

Vivace

Flauto traverso I
staccato

Flauto traverso II
staccato

Oboe d'amore I
staccato

Oboe d'amore II
staccato

Oboe da caccia I
staccato

Oboe da caccia II
staccato

Violino I
staccato

Violino II
staccato

Viola
staccato

Soprano

Alto

Continuo

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

Glo - - - - - re sei Gott, Eh - - - - - re sei Gott, Eh -
ry to God, glo - - - - - ry to God, glo - - - - - ry to God, glo -

Glo - - - - - re sei Gott, Eh - - - - - re sei Gott, Eh -
ry to God, glo - - - - - ry to God, glo - - - - - ry to God, glo -

Eh - - - - - re sei Gott, Eh -
Glo - - - - - ry to God, glo -

7 6 5 7 6 9 6 7 6 9 6 9 6 5 9 6 5⁺ 9 4 8 7



5

- re sei Gott in der Hö - - he, in der Hö - -
 - ry to God in the High - - est, in the High - -

- - - re sei Gott in der Hö - - - he,
 - - - ry to God in the High - - - est,

- - - re sei Gott in der Hö-he, in der Hö - he, in der Hö -
 - - - ry to God in the High-est, in the High - est, in the High -

- - - re sei
 - - - ry to

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

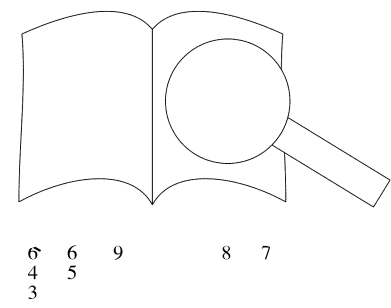
9

he, est, Eh re sei Gott, sei Gott in der
 est, glo - - - ry to God, to God in the

Eh - - - re sei Gott, Eh - - -
 - - - ry to God, glo - - -

- - - re, - Eh
 - - - ry, - glo - - -

- - re sei Gott, Eh - - -
 - - ry to God, glo - - -



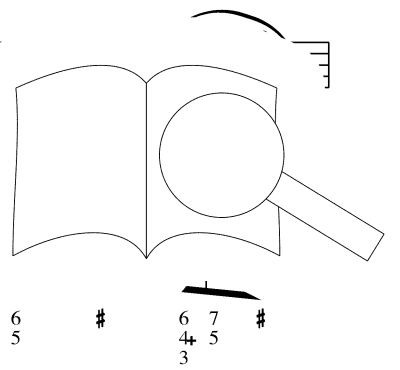
PROBENPAPIER
 Ausgabqualität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Hö - Eh - re sei Gott in der Hö -
 High - glo - ry to God in the High -

- re sei Gott in der Hö - he, in der Hö -
 - ry to God in the High - est, in the High -

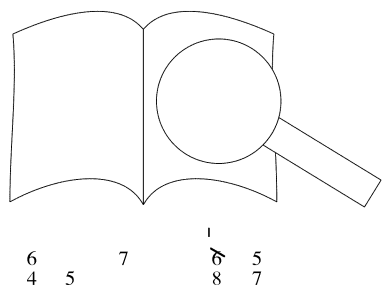
- re se
 - ry to

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



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

6 7 6 6 5 9 6 7 7 6 5 7 6 5 7 6 5 7 6 5 7 6 5 7



PROBE

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

21

Gott in der Hö - - - he, in der Hö -
 God in High - - - est, in the High -

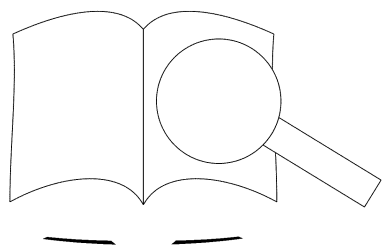
Go - re sei Gott in der Hö - - he, in der Hö -
 go - ry to God in the High - - est, in the High -

- - - re sei Gott in der Hö - - he, in der Hö -
 - - - ry to God in the High - - est, in the High -

re sei
ry to

re sei
ry to

p #
tasto solo



PROBENPAPIER

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

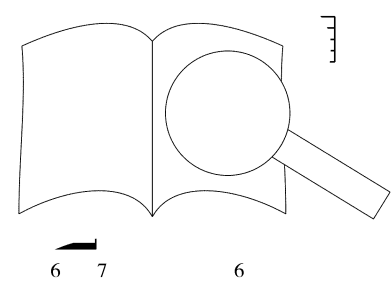
30

- - - - - en ein Wohl - ge - fal - - - - - len, ein Wohl - ge -
 - - - - - ace, good will - - - - - to all - - - - - men, good will - - - - - to
 - - - - - n und den Men - schen ein Wohl - ge - fal - - - - - len, ein
 - - - - - men, and on earth peace, good will - - - - - to all - - - - - men, good

auf Er - den und den Men - schen ein
 e to all men, and on earth peace, good

und Frie - de auf Er - den
 and peace be to all men,

4 f 6 7 7 4 6 5 7



PROBEPARTITUR

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

34

Musical notation for two staves, measures 34-36. The top staff features a melodic line with eighth notes and a quarter note. The bottom staff features a rhythmic accompaniment with eighth notes.

Musical notation for four staves, measures 37-40. The top two staves show a vocal line with a long note in measure 38. The bottom two staves show a piano accompaniment with a sustained bass note.

Musical notation for four staves, measures 41-44. The top two staves show a vocal line with a melodic phrase. The bottom two staves show a piano accompaniment with a rhythmic pattern.

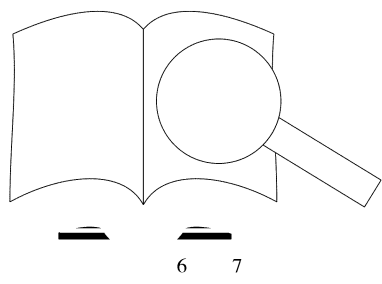
Musical notation for two staves, measures 45-46. The top staff has a vocal line with the lyrics 'fal all'. The bottom staff has a piano accompaniment.

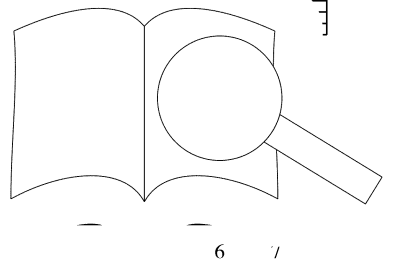
Musical notation for two staves, measures 47-48. The top staff has a vocal line with the lyrics 'Wohl-will'. The bottom staff has a piano accompaniment.

Musical notation for two staves, measures 49-50. The top staff has a vocal line with the lyrics 'len, und den Men-schen ein Wohl-ge-fal'. The bottom staff has a piano accompaniment.

Musical notation for two staves, measures 51-52. The top staff has a vocal line with the lyrics 'nen ein Wohl-ge-fal'. The bottom staff has a piano accompaniment.

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





PROBEPARTITUR

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

Men e. 1 *io* fal len, den
all on

6 5 6 5 5

6 6 #
5

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

43

len, und
men, and

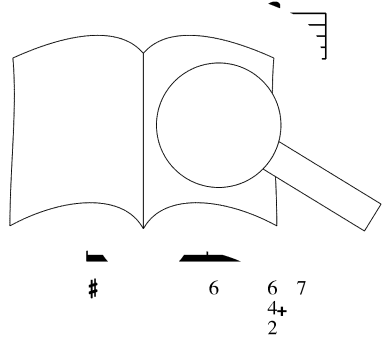
ge - fal - len,
to all men,

er - fal - len,
to all men,

sehen ein Wohl - ge - fal - len, und den Men - sc
th - peace, good will to all men, and on earth - pe

PROBEPARTITUR

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

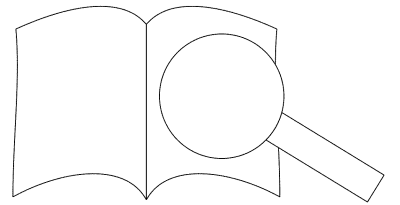


nen ein Wohl - ge - fal -
 ace, good will to all

Wohl - ge - fal - len,
 good will to all men,

ein Wohl - ge - fal -
 .., good will to all

len, den Men - sche
 men, on earth peac



6 # 6 4 6 5 4 7 4

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

49

staccato

staccato

staccato

staccato

staccato

staccato

staccato

staccato

- len, men,

re sei Gott, Eh - re sei Gott, Eh - - -

ry to God, glo - ry to God, glo - - -

1. od, Eh glo - - -

re sei Gott, Eh - re sei Gott, Eh -

ry to God, glo - ry to God, glo -

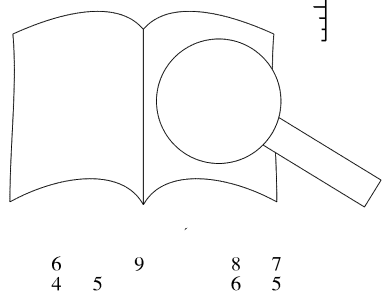
Eh - re sei Gott, Eh

glo - ry to God, glo

nen,

Eh - re sei Gott, Eh

glo - ry to God, glo

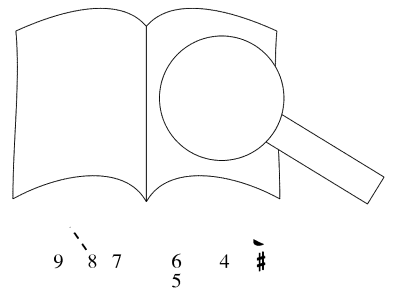


re sei Gott in der Hö
ry to God in the High

re sei Gott in der Hö he, in der Hö
ry to God in the High est, in the High

re sei Gott in der Hö he, in der Hö
ry to God in the High est, in the High

6 6 6 7 6 6 6 9 3 6
4 2 5 5 5 5 3 5



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

57

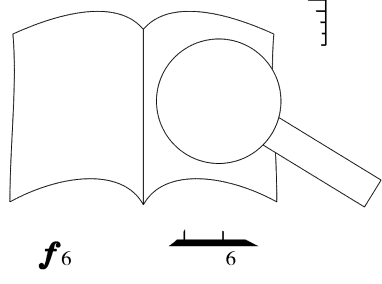
he und Fr' de auf Er - den, Frie - de auf Er - den und den
 est and p. be to all men, peace - be to all men, and on

he (Fr. de auf Er - den, auf Er - den, Frie - de auf Er - den und den Men - schen ein
 be to all men, to all men, peace - be to all men, and on earth peace, good

de auf Er - den, und Frie de auf Er - den und den
 be to all men, and peace - be to all men, and on

und Frie - de auf Er - den, Frie de auf I
 and peace be to all men, peace - be to

tasto solo



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

Men - schen ein Wohl - ge - fal - len. men.
 earth peace, good will to all

Wohl - ge - fal - len. men.
 will to all

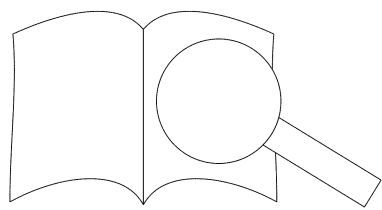
Men - schen ein Wohl - ge - len. men.
 earth peace, good will to

und de ge - fal - len. men.
 and c to all

6 7b 6 5 3
 4+ 5 4

So recht, ihr En - gel, jauchzt und sin - get, daß es uns
 'Tis well, ye an - gels, joy - ful sing, to - day is

heit so schön ge - lin - get! Auf denn! Wir stim - men mit euch ein; uns kann es so wie e
 born our Lord and King. Sing then! and each one raise his voice and with the an - gels



5 6 6 6 6 5 3
 4

23. Choral

Flauto traverso I, II

Oboe d'amore I

Oboe d'amore II

Oboe da caccia I

Oboe da caccia II

Soprano Violino I

Alto Violino II

Tenore Viola

Continuo

Wir In gen er - nem Heer
 In we raise

r in dei - nem Heer
 . now to thee we raise

sin - gen dir in dei - nem Heer
 cho - rus now to thee we raise

Wir In sin - gen dir in dei - nem Heer
 In cho - rus now to thee we raise

6 6 7 6 6 5
 4 5 # 5



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

4

aus al - ler Kraft Lob, Pre
with might - y voice - r - song

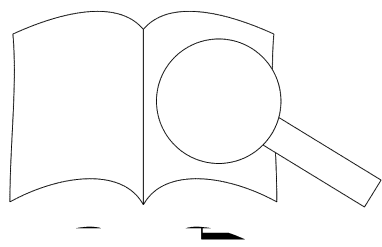
daß
that

aus al - and Ehr, daß
with might of - praise that

Lob, Preis und Ehr, daß
our - songs - of - praise that

- ler Kraft Lob, Preis und Ehr,
ght - y voice our - songs - of - praise

5 5 6 6 6 8 7 6 4



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

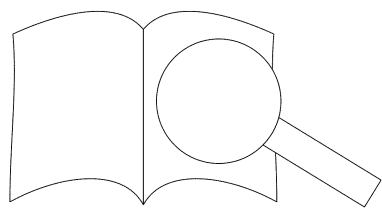
du, o lang ge -
 thou our long a -

du, o -
 thou our -

d ar a - wünsch - ter Gast,
 wait - ed Guest

ur lang ge - wünsch - ter Gast,
 long a - wait - ed Guest

6 4 5 6 6 #
 4 5 5



11

dich nun - mehr ein - ge -
 hast come at last, be -

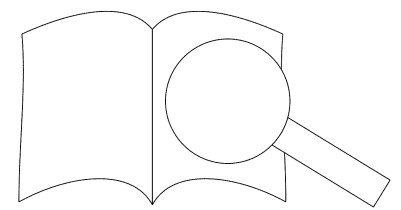
dich nun
 hast cor

let hast.
 and blest.

er - ge - stel - let hast.
 ast, be - loved and blest.

- mehr ein - ge - stel - let hast.
 me at last, be - loved and blest.

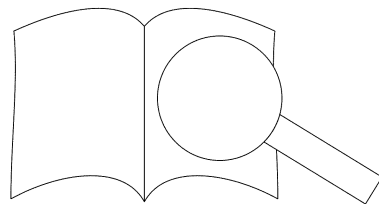
6 6 6 3 6 6
 5 5 5 2 4 5



Fine

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

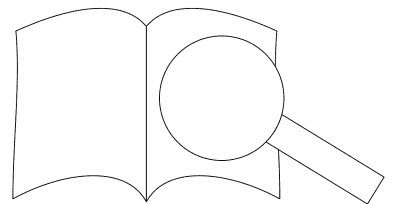
PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



Teil III
Am 3. Weihnachtstage
Herrscher des Himmels, erhöere das Lallen
BWV 248 / 24–35

Soli e Coro
2 Flauti, 2 Oboi / Oboi d'amore
3 Trombe e Timpani
2 Violini, Viola e Basso continuo

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



Teil III: Am 3. Weihnachtstage

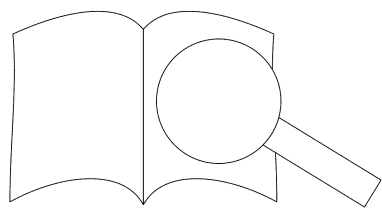
Herrscher des Himmels, erhöere das Lallen

24. Coro

The musical score is arranged in a system of staves. From top to bottom, the staves are labeled: Tromba I, Tromba II, Tromba III, Timpani, Flauto traverso I, Flauto traverso II, Oboe I, Oboe II, Violino I, Violino II, Viola, Soprano, Bassi, and Continuo. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. A large watermark 'PROBE' is overlaid diagonally across the score. At the bottom right, there is a graphic of an open book with a magnifying glass over it. Below the Continuo staff, there are numerical figures: 6 5 6 5# 6 6 7 6 6 6 7 6.

8

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



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

Musical notation for the first system, including vocal line and piano accompaniment.

Musical notation for the second system, including vocal line and piano accompaniment.

Musical notation for the third system, including vocal line and piano accompaniment.

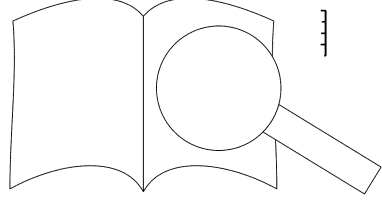
Musical notation for the fourth system, including vocal line and piano accompaniment.

Musical notation for the fifth system, including vocal line and piano accompaniment.

... laß dir die mat-ten_ Ge -
 ... each in his heart, for_ thy

Herr-scher des Him-mels, er - hö - re_ das_ Lal - len, er - hö
 Rul - er of heav-en, _ tho' weak be_ our_ voic-es, _ tho' weak

Musical notation for the sixth system, including vocal line and piano accompaniment.



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

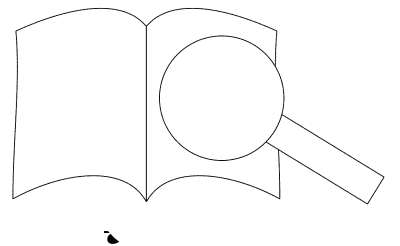
PROBENPARTITUR
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

sän - ge
glo - ge

... wenn dich dein Zi - on mit Psal - - men er - höht,
... so let our mu - sic be sweet to - - thine ears.

6 7 6 6 6

4 2



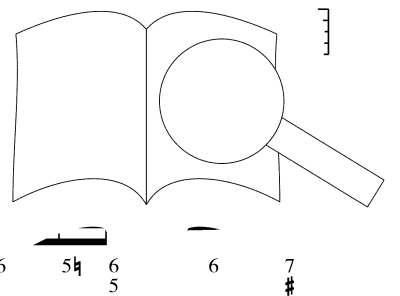
PROBENPARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

len, Herr-scher des Him-mels, er - hö - re das Lal - len,
 es, Rul - er of heav - en, - tho' weak be our voic - es,

re das Lal - len, Herr-scher des Him-mels, er - hö - re das Lal - len,
 be our voic - es, Rul - er of heav - en, tho' weak be our voic - es,

Herr - scher des Him-mels, er -
 Rul - er of heav - en, tho'

6 6 5 6 5 6 7
 4 2 #



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

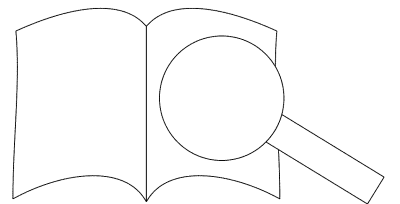
laß dir
each in

ge - fal - len, wenn dich dein Zi - on mit Psal - men er -
re - joic - es, so let our mu - sic be sweet to thine

sän - ge ge - fal - len, wenn dich dein Zi - on mit Psal - men er -
glo - ry re - joic - es, so let our mu - sic be sweet to thine

in Ge - sän - ge ge - fal - len, wenn dich dein Zi - on mit Psal - men er -
for thy glo - ry re - joic - es, so let our mu - sic be sweet to thine

die mat - ten Ge - sän - ge ge - fal - len, wenn dich dein Zi -
in his heart, for thy glo - ry re - joic - es, so let our mu -



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

PROBENPAPIER

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

höht,
ears,

men er - höht!
to thine ears.

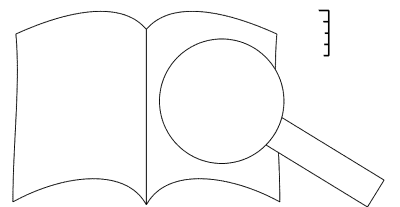
men er - höht!
to thine ears.

mit Psal - - - men er - höht!
be sweet to thine ears.

mit Psal - - - men er - höht!
be sweet to thine ears.

6 5 6 5 6 4 2

7 6 6



First system of musical notation, measures 52-57. It consists of four staves: two treble clefs and two bass clefs. The key signature has two sharps (F# and C#). The music features various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. A trill (tr) is indicated at the end of the first staff in measure 57.

Second system of musical notation, measures 58-63. It consists of two treble clef staves. The music continues with similar rhythmic patterns and melodic lines.

Third system of musical notation, measures 64-69. It consists of two treble clef staves. The music continues with similar rhythmic patterns and melodic lines.

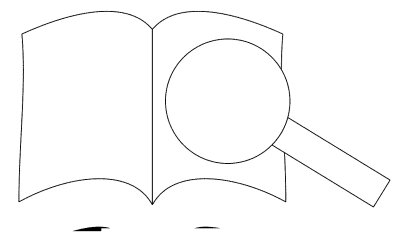
Fourth system of musical notation, measures 70-75. It consists of two treble clef staves and one bass clef staff. The music continues with similar rhythmic patterns and melodic lines.

Fifth system of musical notation, measures 76-81. It consists of two treble clef staves. The music continues with similar rhythmic patterns and melodic lines.

Sixth system of musical notation, measures 82-87. It consists of two treble clef staves. The music continues with similar rhythmic patterns and melodic lines.

Seventh system of musical notation, measures 88-93. It consists of one bass clef staff. The music continues with similar rhythmic patterns and melodic lines.

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



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

First system of musical notation, consisting of four staves (treble and bass clefs) with a key signature of one sharp (F#).

Second system of musical notation, consisting of two staves (treble clefs) with a key signature of one sharp (F#).

Third system of musical notation, consisting of two staves (treble clefs) with a key signature of one sharp (F#).

Fourth system of musical notation, consisting of three staves (two treble clefs and one bass clef) with a key signature of one sharp (F#).

Fifth system of musical notation, consisting of two staves (treble clefs) with a key signature of one sharp (F#).

Sixth system of musical notation, consisting of two staves (treble clefs) with a key signature of one sharp (F#).

Hö-re der Her-zen froh-lich-ken - des
 Zi-on re-se-
 bi-

Seventh system of musical notation, consisting of one staff (treble clef) with a key signature of one sharp (F#).

74

74

A diagram showing an open book with a magnifying glass over it, symbolizing a search or evaluation.

6
4
2

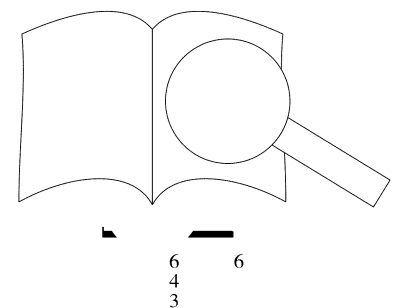
6 6 16
[4+]
[2]

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

die Ehr - furcht er - wei -
 ome our prom - - - ised sal - va - - -

... weil uns - re Wohl-fahrt be -
 ...fixed and un - chang - ing through

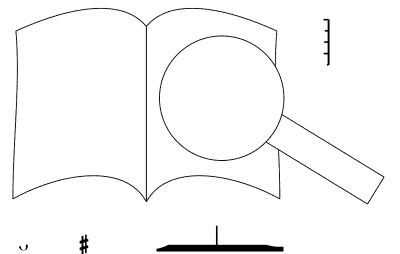
sen, der Her -
 tion, re - sound



6 # 6 6 6 6 6 6 6 6

5 4 2 4 2 4 4 3

6
5



PROBEPARTITUR

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

Her - zen fr
sound - ing

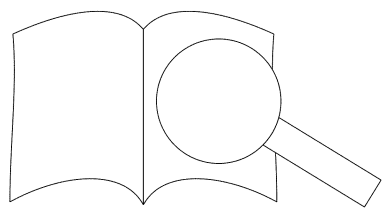
Prei - sen, wenn wir dir it - zo die Ehr - furcht er - wei - sen,
- la - tion, glo - ries to wel - come our prom - ised sal - va - tion,

ay - ken - des Prei - sen, wenn wir dir it - zo die Ehr - furcht er - wei - sen,
ju - bi - la - tion, glo - ries to wel - come our prom - ised sal - va - tion,

ing froh - lok - ken - des Prei - sen, wenn wir dir it - zo die Ehr - fu
with gay ju - bi - la - tion, glo - ries to wel - come our prom - is

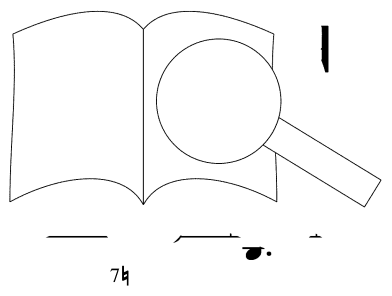
6 7 6 6 5 6 6 6 7 6 6 6 6 5

4 2 2 3 4 5 4 2 4 2 4 2 4 2



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

5 6 6 6 6 5
4 4 4 3
2



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

weil uns fest steht, be - fe - - - - sti - get steht!
fixed nite years, through in - - - - fi - nite years.

be - fe - sti - get steht, be - fe - - - - sti - get steht!
 rough in - fi - nite years, through in - - - - fi - nite years.

Wohl-fahrt be - fe - sti - get steht, be - fe - - - - sti - get steht!
 - chang - ing through in - fi - nite years, through in - - - - years.

al uns - re Wohl-fahrt be - fe - sti - get steht, be - fe - - -
sed and un - chang - ing through in - fi - nite years, through in - -

25. Evangelista

Recitativo

Tenore

Und da die En-gel von ih-nen gen Him-mel fuh-ren, spra-chen die Hir-ten un-ter-ein-an-der:
And as the an-gels were gone in-to heav-en from them, then did the shep-herds say to each oth-er:

Continuo

6 - 5 $\frac{4}{4}$ 6 9 7 5 6

26. Chorus

Flauto traverso I, II
Violino I

Soprano
Oboe d'amore I
Violino II

Alto
Oboe d'amore II

Tenore
Viola

Basso

Continuo

Las - set uns nun ge - hen
Let us e - ven go now

6 6 6 7 5 6 6 4

4

ge go - hen gen to Beth - - le - hem, las - set uns nun ge - hen,
let us e - ven go now, let us e - ven go now,

ge - hen gen to Beth - - le - hem, las - set uns nun
now to Beth - - le - hem, let us e - ven

las-set uns nun ge - hen, las - set uns nun ge
let us e - ven go now, let us e - ven go

n - - le - hem, las - set uns nun ge - hen gen to Be
Beth - - le - hem, let us e - ven go now to Be

6 6 7 $\frac{4}{4}$ 5 6 6 5 6

8

las - set uns nun ge - hen, las - set uns nun ge - hen gen P
 let us e - ven go now, let us e - ven go now to

ge - hen gen Beth - - le - hem, gen Beth - -
 go now to Beth - - le - hem, to Beth - -

las - set uns nun ge - hen gen Beth - le - hem, gen Beth - le
 let us e - ven go now to Beth - le - hem, to Beth - le

hem, las - set uns nun ge - hen, !
 hem, let us e - ven go now,

6 7 7

12

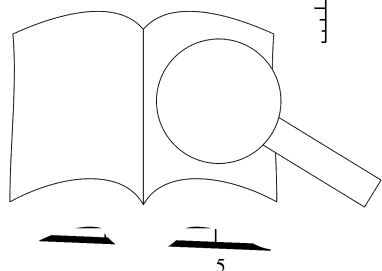
- - - - - le - hem, gen Beth - - le - hem und die
 - - - - - le - hem, to Beth - - le - hem that we

nun ge - hen gen Beth - le - hem und die Ge -
 e - ven go now to Beth - le - hem that we may

ge - hen gen Beth - - - - le - hem und die
 n go now to Beth - - - - le - hem that we

las - set uns nun ge - hen now gen to Beth - - le -
 let us e - ven go now to Beth - - le -

6 6 7 6 5





Ge-schich - te se - hen, die da ge - sche - - - hen ist, die
our-selves may wit - ness that which has come _____ to pass, tha



schich - te se - hen, und die Ge-schich - te se - h
wit - ness this thing, that we our-selves may wit -



Ge-schich - te se - hen, die Ge - schich - te,
our-selves may wit - ness, that we wit - ness,



die Ge-schich-te se - hen, las - set uns nun ge - her
we our-selves may wit - ness, let us e - ven go no^{hem}



6 7 3 6 7 6 3 7 5



schich - te da ge - sche - hen ist, die uns der Herr
selves we which has come to pass, which here the Lord



en ist, die uns der Herr, der Herr kund - ge - tan
co - - - to pass, which here the Lord, the Lord made known to



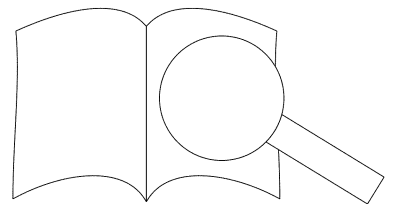
- te se - hen, die da, die da ge - sche - hen
- ness this thing, that which, that which has come to



und die Ge - schich -
that we may wit -



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



— kund - ge - tan — hat, die uns der Herr, der Herr kund - ge - tan — hat
 — made — known un - - to us, which here the Lord, the Lord made known un - - to hat

hat, die uns der Herr kund - ge - tan hat, die uns der Herr kund - ge - tan —
 us, which here the Lord made known to us, which here the Lord made known un —

ist, die uns der Herr kund - ge - tan — hat, die uns der He
 pass, which here the Lord God, the Lord — God, which here the

da ge - sche - hen — ist, die uns der Herr, — der Herr — hat.
 which has come — to — pass, which here the Lord, — the Lord us.

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

attacca

27. Recitativo

Flauto traverso I

Flauto traverso II

Basso

Er hat sein Re-deem-e

Continuo

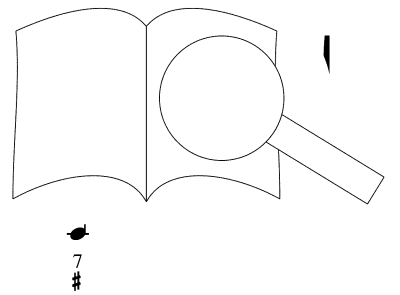
er - löst, die Hülfe aus Zi-on her-ge-sen-det und un-ser Leid ge-
 lifts the yoke, from Zi-on sends to us re - lief, — to end our woe and

6 5 7 5

en-det. Seht, Hir - ten, dies hat er ge-tan; geht, die - ses trifft ihr
 grief. — Ye shep-herds, make haste ev'-ry one. See! what your God has

6 6 6 7

4 2



28. Choral

Soprano
Flauto traverso I, II
all'ottava
Oboe d'amore I, II
(o Oboe I, II)*
Violino I

Alto
Violino II

Tenore
Viola

Basso

Continuo

Dies hat er al - les uns ge - tan, sein groß Lieb zu
That God has blessed his peo - ple thus, shows his might - y

zei - gen an; des freu sich - al - dom
love - gen for us; all Chris - ten - dom

zei - gen an; des freu - sten - heit und
love - gen for us; all Chris - a - dore, and

zei - gen an; des freu Chri - sten - heit und
love - gen for us; all Ct thus a - dore, and

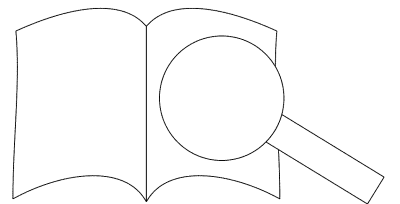
zei - gen an; de - le Chri - sten - heit und
love - gen for us; n - must thus a - dore, and

dank joy
er - more. Ky - rie - leis!

E - wig - keit. Ky - rie - leis!
ev - er - more. Ky - rie - leis!

es in E - wig - keit. Ky
thank him ev - er - more. Ky

ihm des in E - wig - keit. Ky - ri - e
ous - thank him - ev - er - more. Ky - ri - e



* Siehe Vorwort.

29. Aria Duetto

Oboe d'amore I

Oboe d'amore II

Soprano

Basso

Continuo

7

14

Herr, dein Mit - leid, dein Er - bar - men,
 Lord, thy mer - cy, thy

Herr,
 Lord,

21

Herr, dein Mit - leid, dein Er - bar - men trö - stet uns und macht uns frei,
 Lord, thy - mer - cy, thy - com - pas - sion com - fort us and make us free,

Herr, dein Mit - leid, dein Er - bar - men trö - stet uns und macht uns
 Lord, thy - mer - cy, thy - com - pas - sion com - fort us and make us

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

27

trö - stet uns und Herr, dein Mit - leid,
 com - fort us Lord, thy mer - cy,

uns und macht uns frei, Herr, dein Mit - leid,
 us and make us free. Lord, thy mer - cy,

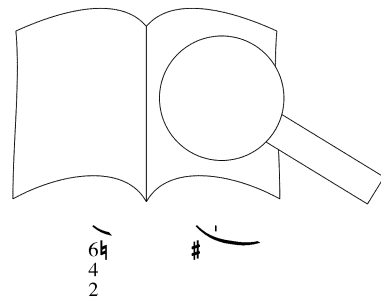
6 6 6 6 5 6 4 4
 3 4 3 6 3 6 # 2

33

ar - men trö - - stet uns und macht uns frei,
 - pas - sion com - - fort us and make

Er - bar - men trö - - stet uns und macht uns frei, d
 com - pas - sion com - - fort us and make us free,

5+ 6 # 6 # 7 7 9 7 6 6 4
 6h 6h # 4 3h
 2



39

trö - stet uns und macht uns frei, und macht uns frei,
 com - fort us and make us free, and make us free.

trö - stet uns und macht uns frei, und macht uns frei,
 com - fort us and make us free, and make us free.

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

45

6 6 6 4/2 5/3 6 4 6 # 7 8 4 # 2 #

52

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

tr tr

in

p

59

Mit - leid, dein Er - bar - men, Herr, dein Mit - leid, dein
 mer - cy, thy com - pas - sion, Lord, thy mer - cy, thy

Mit - leid, dein Er - bar - men, Herr, dein
 mer - cy, thy com - pas - sion, Lord, thy

8 7 6 5 4 8 7 6 5 4 3

65

bar - men, Er - bar men und macht uns frei,
 pas - sion, com - pas sion and make us free,

dein Er - bar men
 thy com - pas sion

set uns und macht uns frei,
 fort us and make us free,

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

71

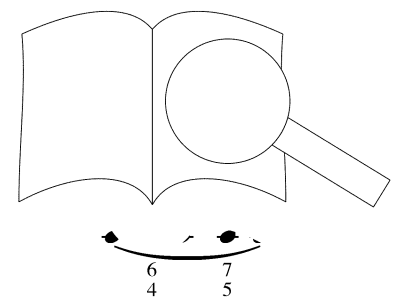
und macht uns frei, trö - stet uns und macht uns frei,
 and make us free, com - fort us and make us free,

- stet uns und macht uns frei, trö -
 m - fort us and make us free, com -

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

4 4 6 4 4 6 4 4 4 4 4 4 4 4

2 2 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3



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

77

Herr, dein Mit - leid trö - - - stet uns und
 Lord, thy mer - cy com - - - fort us and

frei, trö - - - stet uns und macht uns frei, dein Er -
 free, com - - - fort us and make us free, thy com -

6 5 5 6 6 6 6 5 6
 4 3 3 4+ 6 4 # 4

82

frei, dein Er - bar - men uns und macht uns frei, Herr, dein
 free, thy com - pas - sion t us and make us free, Lord, thy

trö - - - stet s und mac dein Er -
 com - - - fr and v ny mer - cy, thy com -

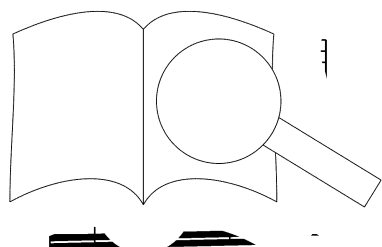
6 6 7 6 5 6 #

87

dein Er - bar - men trö - - - stet
 thy com - pas - sion com - - - fort

bar - men, dein Er - bar - men trö - - - stet uns und mach
 pas - sion, thy com - pas - sion com - - - fort us and make

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



93

frei, — trö - stet uns und macht uns frei, und macht — uns frei, und ma^{tr}
 free, — com - fort us and make us free, and make — us free, and r

bar - men trö - stet uns und macht uns frei, und macht — uns f
 pas - sion com - fort us and make us free, and make — us

6^b 5 6 6 5
 4 3 2

98

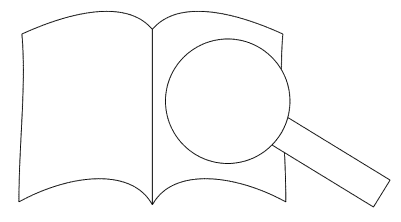
frei.
free.

frei.
free.

f 6 6 6 6 5 6 6 5 6 6

105

5 6 6 6 6 5 7 7^b 5 6 6 6 6 6^b 5 7
 5 4 3 4 5 4 4 3 4 6 4 3 5 2



111

Dei - ne hol - de
All - thy kind - ness

p

tr

p

Fine

6 5 6 6 5 4 3 6 5 # 5

118

hol - de Gunst und Lie - wun - der - sa - men
kind - ness, all thy f ma - chen
Lie - - be, dei - ne v - men Trie - be, ma - chen
fa - - vours, re - er wav - ers, bind us

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

124

ma - chen dei - ne Va - ter - treu - wie
bind us fast and firm to thee, fast and firm to thee, fir.

rs,

6 3 4 5 6 5 4 5 6 5 4 7 4 8 7 6 5

130

wie - der neu, dei - ne Va - ter - treu wie - der neu,
 firm to thee, fast and firm to thee, firm to thee,
 dei - ne Va - ter - treu wie - der neu,
 fast and firm to thee, firm to thee,

6 4 2 | 6 4 2 | 7 6 4 3 | 6 4 3 | 6 4 5 | 7 #

136

hol - de Gunst und Lie - be,
 kind - ness, all thy fa - vours, dei - ne

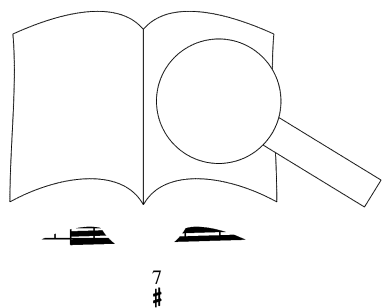
7 4 5 6 | 6 6 6 6 | 6 6 6 6 | 6 5 4 #

142

hol - de Gunst und Lie - be,
 kind - ness, all thy fa - vours, dei - ne

- ne thy hol - de Gunst und Lie - be,
 thy kind - ness, all thy fa - vours,

7 7 7 7 | 6 6 # | 7 #



148

hol - de Gunst und Lie - be, dei - ne wun - der - sa
 kind - ness, all thy fa - vours, thy re - gard which nev

hol - de Gunst und Lie - be, dei - ne wun - der
 kind - ness, all thy fa - vours, thy re - gard wh

7 7 7 6 # 6 5
 # 4 2

154

Trie - be ma - chen dei treu,
 wav - ers, bind us fas' thee,

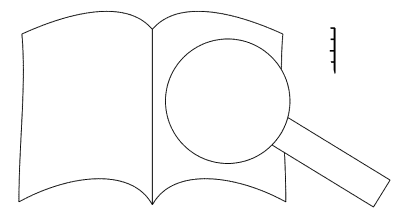
Trie - be ma - chen de - ter - treu, dei - ne Va - ter -
 wav - ers, bind - chen fr to thee, fast and firm - ter -
 # 4 2 5 6 # 6 7 # 4 2

160

dei - ne Va - ter - treu wie - der neu, wie - der neu.
 fast and firm to thee, firm to thee

reu, dei - ne Va - ter - treu
 thee, fast and firm to thee,

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



Da capo

30. Evangelista

Recitativo

Tenore

Und sie ka - men ei - lend und fun - den bei - de, Ma - ri - am und Jo - seph,
 And the shep - herds has - tened, and found there Ma - ry, the moth - er, and Jo - seph,

Continuo

5 6 3 4

3

da - zu das Kind in der Krip - pe lie - gen. Da sie es a - ber ge - se -
 and found the babe in a man - ger ly - ing. And af - ter they them - sel -

7 6 4 2 8 5 6 6

6

ten sie das Wort aus, wel - ches zu ih sen. ing - sa - get
 port - ed the say - ing which had been tol. ing this same

6 5 6 5

8

war. al - kam, wun - der - ten sich der Re - de, die
 child. o' ese things, lis - tened to them in won - der, in

6 5 6

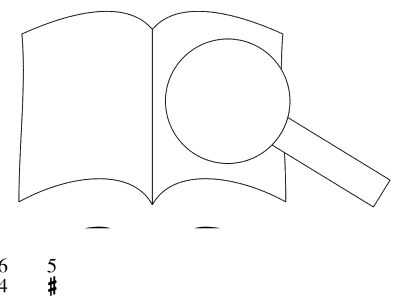
11

ih die - get hat - ten. Ma - ri - a a - ber be -
 von the .nep - herds told them; but Ma - ry kept to her -

6 4 # 6

al - le die - se Wor - te und be - weg - te sie in ih - rem Her - zen.
 all the things that hap - pened and she pon - dered them in her heart.

5 6 7 6 5 6 5



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

31. Aria

Violino I solo

Alto

Continuo

6 6 # 6 6 6 6

4 2 5 4 5 4

7

6 6 6 6 6 6 7

5 5 4 2 6 # 6 7

14

6 7 - 6 6 6 6

5 # - 4 4 5 4

20

1

7 7 7 6 4 # 6 # 6 4

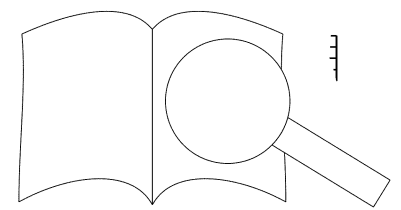
5 5 # 6 # 6 4

der - ze, dies se - - li - ge Wun - der fest i
 ev - er this bless - - ing in won - der, make i

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

3 4 2 5 2 5 2 6 5 5

Schlie - ße, mein
 Hold thou for -



32

- - ben ein, fest in dei-nem Glau - ben ein, schlie - ße, mein
 of thee, make it tru - ly part of thee, hold thou for -

7 5 3 7 5 4 3 6 5 9 6 7 5 6 4 2 6

38

Her - ze, dies se - li-ge Wun - der fest in dei-nem
 ev - er this bless - ing in won - der, make it tru - ly

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

44

ein, the, schlie - ße, mein Wun - der fest in dei-nem
 hold thou for . der, make it tru - ly

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

50

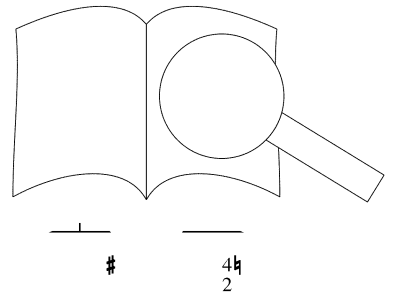
Glau - b part dei-nem Glau - ben, fest in dei-nem Glau - ben, in
 it tru - ly part of, make it tru - ly part of, it

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

56

am Glau - ben ein, fest in dei-nem Glau - ben ein!
 -ty part of thee, make it tru - ly part of thee.

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



65

6 6 4 6 6 6 4 6 6 5 5 5 6 5

72

p

Las - se — dies Wun - der, die gött - li - chen im - m

Let thou — this mar - vel ex - alt thee — and

6 # 6 7 6 6 6 5

4 5 4 2

78

Stär - ke dei - nes schr in, las - se dies

hold — — thee firm and fr ve, let thou — this

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

5 3

84

Wur - er - ke, im - mer zur Stär - ke dei - nes schwa -

m nould thee, ev - er up - hold thee firm — and fast —

7 # 6 # 7 6 5 6 6 5

5 3 4 5

chen — Glau - bens sein, im - mer zur Stär

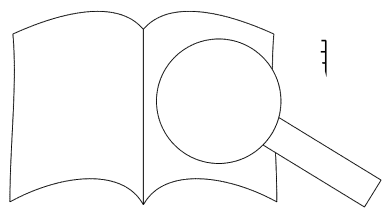
in — faith — to be, ev - er up - hold

6 7 7 7 5 8 6 7 8 7 6 5 7 5

[5 4] # 5 5 # 8 4 3 4 3

2

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



96

schwachen Glaubens sein!
fast in faith to be.

103

Schließe, mein Herz, diese selige Wunder fest
Hold thou forever this blessing in wonder, make

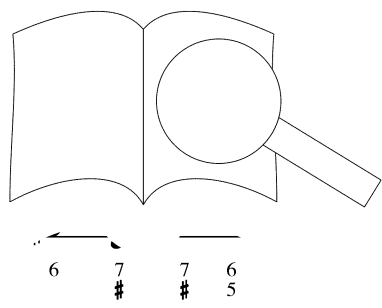
109

deinem Glauben ein, fest
Truly part of thee, make

115

schließe hold. selige Wunder fest in deinem Glauben ein,
hold. ing in wonder, make it truly part of thee,

fest in deinem Glauben, in deinem Glauben
make it truly part of, it truly part



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

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert

127

fest in dei-nem Glau-ben ein, fest in dei-nem Glau-ben
make it tru-ly part of thee, make it tru-ly part of

134

ein!
thee!

140

32. Recitativo

Flauto traverso I

Flauto traverso II

Alto

Continuo

mein Herz soll es be-wah-ren, was es an die-ser
my heart will ev-er cher-ish what it re-ceives this

hol-den Zeit zu sei-ner Se-lig-keit für si-che-ren Be-weis
Bless-ed Day, it will not pass a-way; a to-ken sure, it will

33. Choral

Soprano
Flauto traverso I, II
all'ottava
Oboe I, II
(o Oboe d'amore I, II)
Violino I

Alto
Violino II

Tenore
Viola

Basso

Continuo

Ich will dich mit Fleiß be-wah-ren, ich will dir le-ben hier, dir will ich ab-fah-
Thee, my Mas-ter, faith-ful serv-ing, here live I, here I die, die with faith un-swerv-

Ich will dich mit Fleiß be-wah-ren, ich will dir le-ben hier, dir will ich ab-fah
Thee, my Mas-ter, faith-ful serv-ing, here live I, here I die, die with faith un-sw

Ich will dich mit Fleiß be-wah-ren, ich will dir le-ben hier, dir will ich ab-fah
Thee, my Mas-ter, faith-ful serv-ing, here live I, here I die, die with faith un-sw

Ich will dich mit Fleiß be-wah-ren, ich will dir le-ben hier, dir will ich ab-fah
Thee, my Mas-ter, faith-ful serv-ing, here live I, here I die, die with faith un-sw

5 6 6 5 6h 6 5 8 7h 6
3 4 2 4 3 5

ren, mit dir will ich end-lich schwe-ben vol-ler Freud dort im an-tern Le-ben.
ing. Then my soul, to heav-en soar-ing, soon will rise joy-ous and a-dor-ing.

ren, mit dir will ich end-lich schwe-ben vol-ler Freud dort im an-tern Le-ben.
ing. Then my soul, to heav-en soar-ing, soon will rise joy-ous and a-dor-ing.

ren, mit dir will ich end-lich schwe-ben vol-ler Freud dort im an-tern Le-ben.
ing. Then my soul, to heav-en soar-ing, soon will rise joy-ous and a-dor-ing.

ren, mit dir will ich end-lich schwe-ben vol-ler Freud dort im an-tern Le-ben.
ing. Then my soul, to heav-en soar-ing, soon will rise joy-ous and a-dor-ing.

5 6 6 5 6h 6 5 8 7h 6
3 4 2 4 3 5

34. Evangelium

Terzetto

Die Hir-ten kehr-ten wie-der um, prei-se-ten und lob-ten
their flocks the shep-herds then re-turned, prais-ing and glori-fying

Gott um al-les, das sie ge-se-hen und ge-hö-ret hat-ten, wie denn zu ih-nen ge-sa
God for all the won-der-ful things that they had heard and wit-nessed, as it was told, yea, was to

5 7 5
3 4 3
2

6 5 - 6 6 6 6
2 4 #

35. Choral

Soprano
Flauto traverso I, II
all'ottava
Oboe I, II
(o Oboe d'amore I, II)
Violino I

Alto
Violino II

Tenore
Viola

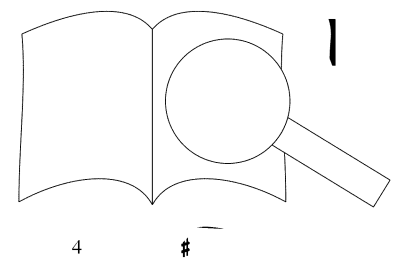
Basso

Continuo

Seid froh die - weil, seid froh die - weil, daß eu - er Heil ist
Re - joice and sing, re - joice and sing, your heav'n - ly King as

hie ein Gott und auch ein Mensch ge - 1. ry, cher ist der
man is born and lays a - side his a - dor'd as
hie ein Gott und auch ein Mensch wel - cher ist der
man is born and lays a - side is a - dor'd as
hie ein Gott und auch e ren, der, wel - cher ist der
man is born and lays ry; he is a - dor'd as
hie ein Gott und auch e oo - - ren, der, wel - cher ist der
man is born and lays 's glo - - ry; he is a - dor'd as

Herr Ch ds Stadt, von vie - len aus - er - ko - - ren.
ry, tongue re - peats the won - drous sto - - ry.
Da - vids Stadt, von vie - len aus - er - ko - - ren.
ev' - ry tongue re - peats the won - drous sto - - ry.
Christ in Da - vids Stadt, von vie - len aus - er - ko - - ren.
Lord, and ev' - ry tongue re - peats the won - drous
Herr und Christ in Da - vids Stadt, von vie - len aus - e
Christ the Lord, and ev' - ry tongue re - peats the won - c

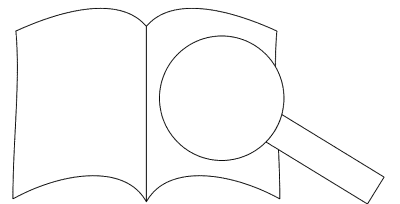


Chorus I ab initio repetatur et claudatur (Nr. 24 Da capo)

Fine

Kritischer Bericht

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



Kritischer Bericht

I. Die Quellen

Unserer Ausgabe der Teile I–III des *Weihnachtsoratoriums* liegen folgende Quellen zugrunde:

A. Die autographe Originalpartitur des Oratoriums: Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz, Signatur *Mus. ms. Bach P 32*.¹ Der 74 Blatt umfassende Partiturband enthält alle sechs Teile des Werkes. Ein Gesamttitelblatt ist nicht vorhanden. Auf der 1. Partiturseite steht überschriftartig: *Oratorium*. Die Kopfseiten der einzelnen Teile tragen jeweils links oben die Invokationsformel *J. J.* (*Jesu juva*) und am Fuß der Seite die Bezeichnung *Pars 1 Oratorii* bzw. *Pars 2 ...*, *Pars 3 ...*; auf der Schlußseite findet sich jeweils der Vermerk *Fine SDGI. 1734*. Teil I (Bl. 1–12) trägt die Überschrift: *Feria 1 Nativitatis Xsti. à 4 Voci. 3 Trombe Tamburi 2 Trav. 2 Hautb. 1 2 Violini, Viola e Cont. di Bach*. Teil II (Bl. 13–24) trägt die Überschrift: *Feria Nativit: Xsti 2. a 2 Hautb: d'Amour. 2 Hautb da Caccia. 2 Violini Viola, 4 Voci I e Cont. di Bach*. Teil III (Bl. 25–34) trägt die Überschrift: *Feria 3 Nativit: Xsti. a 3 Trombe. Tamburi. 2 Travers. 2 Hautb. 2 Violini Viola I 4 Voci e Cont. di Bach*.

B. Die originalen Stimmen: Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz, Signatur *Mus. ms. Bach St 112*^{1–VI,2}. Es handelt sich um sechs Stimmensätze; von diesen wurden für die vorliegende Edition diejenigen zu den Teilen I–III herangezogen. Im einzelnen setzen sich diese Quelleneinheiten wie folgt zusammen:

B I. Stimmensatz zu Teil I (*Mus. ms. Bach St 112*^I): Umschlag mit autographem Titel: *Oratorium I. Nativitatis Christi | Feria 1. | Jauchzet, frolocket, auf pre. | 4 Voci. | 3 Trombe | Tamburi. | 2 Travers. | 2 Hautb. | Viola I e | Continuo | di | Joh: Sebast*.

Stimmen:

1. Canto (Soprano)
2. Alto
3. Tenore
4. Basso
5. 1. Tromba (Tromba I)
6. 2. Tromba (Tromba II)
7. 3. Tromba (Tromba III)
8. Tamburi (Timpani)
9. 1. Travers: (Flauto traverso I)
10. 2. Travers: (Flauto traverso II)
11. 1. Hautb: (Oboe I, Oboe d'amore I)
12. 2. Hautb: (Oboe II, Oboe d'amore II)
13. 1. Violino (Violino I, 1. Exemplar)
14. 1. Violino (Violino I, Dublette)
15. 2. Violino (Violino II, 1. Exemplar)
16. 2. Violino (Violino II, Dublette)
17. Viola
18. Continuo (Dublette, unbeziffert)
19. Continuo (1. Exemplar, unbeziffert)
20. Organo (Continuo, eine große Sekunde tiefer, beziffert)

B II. Stimmensatz zu Teil II (*Mus. ms. Bach St 112*^{II}):

Umschlag mit autographem Titel: *Pars 2 Oratorii. | Tempore Nativit: Xsti | Feria 2 | Und es waren Hirten in derselben etc. | à | 4 Voci. | 2 Travers: | 2 Hautb. d'Amour | 2 Hautb. da Caccia. | 2 Violini. | Viola I e | Continuo | di | Joh: Sebast: Bach.*

Stimmen:

1. Canto (Soprano)
2. Alto
3. Tenore
4. Basso
5. Travers. 1 (Flauto traverso I)
6. Travers. 2 (Flauto traverso II)
7. Hautbois 1. d'Amour (Oboe d'amore I)
8. Hautb: 2 d'Amour (Oboe d'amore II)
9. Hautbois 1. da Caccia (Oboe da Caccia)
10. Hautbois 2do da Caccia (Oboe da Caccia II)
11. Violino 1mo (Violino I, 1. Exemplar)
12. Violino I (Dublette)
13. Violino 2do (Violino II, 1. Exemplar)
14. Violino 2do (Violino II, Dublette)
15. Viola
16. Continuo (1. Exemplar, unbeziffert)
17. Continuo (2. Exemplar, unbeziffert)
18. Organo (Continuo, eine große Sekunde tiefer, beziffert)

B III. Stimmensatz zu Teil III (*Mus. ms. Bach St 112*^{III}):

Umschlag mit autographem Titel: *Oratorium III. | Tempore Nativit: Xsti | Feria 3 | Und es Himmels erhöre etc. | à | 4 Voci. | 3 Trombe | Tamburi. | 2 Traversieri | 2 Hautbois | 2 Violini | Viola I e | Continuo | di | Joh: Sebast: Bach.*

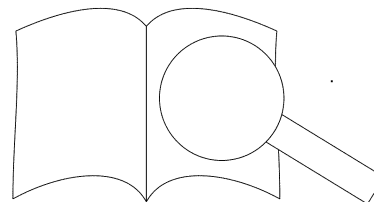
1. Tromba (Tromba I)
2. Tromba (Tromba II)
3. Tromba (Tromba III)
4. Tamburi (Timpani)
5. 1. Travers: (Flauto traverso I)
6. 2. Travers: (Flauto traverso II)
7. 1. Hautb: (Oboe I, Oboe d'amore I)
8. 2. Hautb: (Oboe II, Oboe d'amore II)
9. 1. Violino (Violino I, 1. Exemplar)
10. 1. Violino (Violino I, Dublette)
11. 2. Violino (Violino II, 1. Exemplar)
12. 2. Violino (Violino II, Dublette)
13. Viola
14. Continuo (Dublette, unbeziffert)
15. Continuo (1. Exemplar, unbeziffert)
16. Organo (Continuo, eine große Sekunde tiefer, beziffert)

Die Stimmen B I–III sind mit wenigen Ausnahmen von Kopisten gefertigt. Hauptschreiber von B I und B III ist der in der Forschung als Hauptkopist G bezeichnete Kopist.

¹ Faksimileausgabe: *J. S. Bach, Weihnachtsoratorium*, hrsg. v. G. Düring, Kassel 1960.

² Eine photographische Reproduktion der Autographen vorliegt in der Ausgabe: *Musikhandschriften der Preussischen Kulturbesitz*. Teil 1: *Die Autographen des Weihnachtsoratoriums*, hrsg. v. G. Düring, Kassel 1998/99.

³ Nichtoriginale Quellenbestandteile bleiben unberücksichtigt.



schreiber von B II der sogenannte Hauptkopist E.⁴ Die Orgelstimmen aller drei Teile und die Fagottstimme zum 1. Teil sind von dem früher als Anonymus Vg geführten Friedrich Christian Samuel Mohrheim geschrieben. Bei den Violin- und Continuo-Dubletten treten als Hilfskopisten verschiedene weitere namentlich nicht bekannte Schreiber in Erscheinung. Von Bach selbst geschrieben ist die Stimme B II 6 sowie teilweise B II 5 (Satz 16–23), ferner stammt von seiner Hand die Bezifferung der drei Orgelstimmen.

Die Stimmen B I–III zeigen außerdem zahlreiche Revisions- eintragungen von Bachs Hand. Dabei handelt es sich um Korrekturen von Schreibfehlern, Klarstellungen des Notentextes (beispielsweise durch zusätzliche Akzidentien) oder der Textunterlegung (z. B. durch zusätzliche Bögen) sowie graphische Verdeutlichungen des Notenbildes, daneben um inhaltliche Ergänzungen, etwa durch Satzüberschriften, Anschlußvermerke zur Sicherung der Satzfolge, Besetzungshinweise und dergleichen, darüber hinaus aber vor allem um Vortragszeichen zu Tempo, Dynamik, Artikulation, Ornamentik etc. und vereinzelt auch um kompositorische Verbesserungen.

C. Originaltextdruck aus dem Jahre 1734 mit dem Titel: *ORATORIUM, I Welches I Die heilige Weyhnacht I über I In beyden I Haupt-Kirchen I zu Leipzig I musiciret wurde. I ANNO 1734.* Exemplar des Stadtarchivs Leipzig.⁵

Die Partitur A stellt die erste Niederschrift des Oratoriums dar, die Stimmen B I–III gehen dementsprechend durchweg auf diese Vorlage zurück; in der Mehrzahl sind sie direkt aus ihr kopiert, nur die Violin- und Continuo-Dubletten sind nicht unmittelbar aus der Partitur abgeschrieben, sondern anhand der entsprechenden Erstkopien gefertigt. Eine Ausnahme bilden die beiden Flötenstimmen des 2. Teils (B II 5 und 6): Die Partitur in Bachs Partitur nicht enthalten, die Beteiligung von F – wie auch die Besetzungsangaben in der Überschrift – zeigen – von Bach zunächst nicht vorgesehen gewesen – die Beziehung ergab sich vermutlich erst aus Bachs Entscheidung, die instrumentalen Obligatpart der Arie „Frohlocken“ der Oboe (wie dies die Besetzung der Partitur zeigt) mit Oboe d'amore nahegelegt haben zu lassen. Die Flötenpartien sind nachträglich aus der Partitur angesetzt worden, wie dies von Bach selbst (Flauto I vor dem 2. Teil) und in dem kleineren Teil (Flauto I hinter dem 2. Teil) zu sehen ist. Die Generalbaßbezüge, die in der Partitur nicht vorkommen, sind nach den Werken Bachs die Regel. Die in der Partitur nicht vorkommenden in den betreffen- den Stimmen die einzigen Quellen. Über die in der Partitur nicht vorkommenden für alle Aspekte des Partiturtextes und die in der Partitur nicht vorkommenden über die in der Partitur nicht vorkommenden Vortragszeichen oder die in der Partitur nicht vorkommenden Festlegung der Besetzung der Stimmen, wie in den Chorälen, wo die in der Partitur wiederum ist höchste Wichtigkeit des Notentextes, der in der Partitur naturgemäß mancherlei Entstellungen und Unklarheiten im übrigen auch Bach bei der Revision der Partitur (wofür manches entgangen ist). Andererseits finden sich in der Partitur allein bisweilen von Bach selbst eingetragene in eine von der Partitur abweichende, bessere

Der Originaltextdruck C hat nach den Ermittlungen von Alfred Dürr und Walter Blankenburg Bach nicht als Vorlage gedient, vielmehr hat Bach offenbar nach einem leicht abweichenden

Textmanuskript gearbeitet.⁶ Der Textdruck hat demnach nur den Rang einer Vergleichsquelle und wird für unsere Edition nur zur konjekturalen Klärung von Zweifelsfällen beim Textwortlaut der handschriftlichen Originalquellen herangezogen.

II. Zur Edition

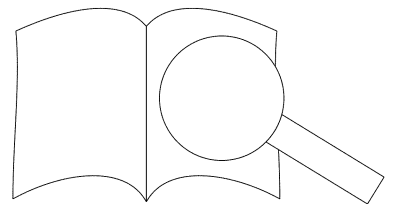
Unsere Ausgabe gibt den Werktext der Teile I–III in heutiger musikalischer Orthographie, in modernem Notenbild und normalisierten italienischen Besetzungsangaben wieder. Die Darstellung des Quellenbefundes und zur Kennzeichnung der Herausgeberzusätze bedient sie sich der geläufigen Partiturvorsätze zu Satz 1 geben die Originalbesetzungen der Violinen und Pauken (in C-Dur), der Singstimmen (Soprano, Tenor in C-Schlüsseln) und der Orgel (eigentlich Chorton) für das ganze Werk an. Sie geben die Besetzung aller folgenden Sätze, insbesondere der Orgel, wie Bach im allgemeinen in der Partitur angegeben hat. Die Besetzung des Orchesters in vereinfachter Form ist in der Besetzungsschlüsselung für vierstimmige Choräle angegeben. Die Notation des Sopran- und Tenors ist nur aus den Stimmen B I und B II entnommen. Die Oboe d'amore ist in den Stimmen B nicht notiert, sondern im Violinschlüssel notiert.

Redaktionen sowie bei Linien (zur Vereinfachung, bei Staccatopunkten, bei Trillerzeichen sowie bei Vorschlagsnoten und bei Vorschlagsnoten und bei Vorschlagsnoten durch eckige Klammern ausgewiesen). Die Besetzungsschlüsselung schließlich der hinzugefügten Satznummern. Wortabkürzungen werden jedoch aufgelöst. Auch wird bei den Besetzungsangaben graphisch differenziert nur in den Angaben zum Besetzungsangabe gerader Schrift erscheinen die ausdrücklich in den Besetzungsangaben genannten, in Kursivschrift die aus unserer Kenntnis der Instrumentenpraxis zu vermutenden Instrumente. Grundsätzlich sind die in der Partitur nicht vorkommenden angenommen von der typographischen Kennzeichnung sind die in der Partitur nicht vorkommenden Vorschlagsnoten; sie werden stillschweigend ergänzt. Das gleiche gilt für Fermaten, deren Hinzufügung sich zwingend daraus ergibt, daß an derselben Stelle bereits in einer oder mehreren benachbarten Stimmen Fermaten stehen.

Besonders zu vermerken ist, daß klein gestochene Noten nicht etwa Herausgebervorschläge darstellen, sondern in Chorälen und Chören die authentischen Varianten der mit den Singstimmen gehenden Instrumente und darüber hinaus in einigen anderen Sätzen umfangsbedingte Abweichungen der colla parte mit den Streichern geführten Blasinstrumente bezeichnen. Außer bei Nr. 23 finden sich diese Sonderlesarten durchweg nur in den Stimmen B.

Unsere Ausgabe bietet vereinzelt ein gegenüber der Bachschen Partitur erweitertes oder auch verkürztes Material, das in der Partitur nicht vorkommt, sondern beim Eingangschor des Werkes

⁴ In der Stimme B II 11 zeichnet er mit der Hand.
⁵ Faksimileausgabe: J. S. Bach, *Weihnachtsoratorium*, Textdruckes aus dem Jahre 1734, Leipzig, Krit. Bericht NBA II/6, S. 147–158, s. Sebastian Bach *vertonte Texte*, hrsg. von Alfred Dürr, 1974, S. 448–455.
⁶ NBA II/6, Krit. Bericht, S. 192f.



cellopart hier ein eigenes System zugewiesen ist, während er in Bachs Partitur Teil der Continuoartie ist und Stimmteilungen dort nur durch Beischrift kenntlich gemacht sind; ferner in Teil II, wo die beiden Flöten, soweit sie nur andere Stimmen duplieren (Nr. 10, 12, 17, 19, 21, 23), in Bachs Partitur, wie erwähnt, nicht notiert sind; eine verkürzte Partitur aber geben wir bei dem Schlußchoral Nr. 23, wo Bach die Streicher, die mit den Singstimmen gehen, ausnahmsweise in eigenen Partitursystemen notiert. – In der Zusammenfassung von Notengruppen an einen oder mehrere gemeinsame Balken vereinheitlicht unsere Ausgabe den Notentext nach modernen Gepflogenheiten, übernimmt dabei aber – bisweilen gegen heutige Lesegewohnheit – charakteristische Figuren des Bachschen Notenbildes wie die Zweiunddreißigstelketten der Instrumente im Eingangschor oder des Tenors und der Flöte in Nr. 15 und überträgt deren Notationsmuster gelegentlich auch auf abweichend notierte Parallelstellen.

Unsere redaktionellen Ergänzungen versuchen, einen musikalisch schlüssigen Text herzustellen, indem sie Vortrags- und Ornamentbezeichnungen behutsam jeweils auf Parallelstellen ausdehnen, ohne dabei Streicher und Bläser einer starren Uniformität zu unterwerfen. Die typographische Kennzeichnung der Ergänzungen läßt dem Interpreten die Freiheit, hier selektiv zu verfahren.

III. Anmerkungen

Der vorliegende Kritische Bericht knüpft in der Nomenklatur der Quellen und der Numerierung der einzelnen Stimmen bewußt an die Edition des *Weihnachtsoratoriums* von Walter Blankenburg und Alfred Dürr in Band II/6 der Neuen Bach-Ausgabe (Notenband 1960, Kritischer Bericht 1962) an, um dort zu erreichenden Informationen Interessierten die Benutzung des Kritischen Berichtes der NBA und in der einschlägigen Literatur zu erleichtern.

Unsere Berichterstattung beschränkt sich auf die Textgewinnung wesentlich insbesondere solche der Wertungen, Parodieverfahren, Korrekturen der Partitur A. Soweit allerdings authentische Korrekturen des Textes zeigt, folgen wir dem Nachweis; Zweifel über Abweichungen der Stimmführung, Schreibvermutungen, dies gilt auch für eindeutige Stellen der Bogensetzung, werden, soweit nicht die ursprüngliche Fassung besteht, grundsätzlich

angegeben werden die Quellen additiv wenigstens in einer der beiden Quellen mehreren gleichlautenden Stimmen Stellungnahme übernommen, ohne daß im einzelnen angegeben werde, woher. Das bedeutet zugleich, daß über bestimmte Angaben in einer der beiden Quellen bestimmten Stimmen nicht berichtet wird. Besondere Probleme geben sich immer wieder in der Bogensetzung: Nicht selten führen die Kopisten dabei oft außerordentlich nachlässig, selbst setzt die Bögen oft ungenau, bezeichnet die Stimmen unvollständig, bisweilen inkonsequent und gelegentlich widersprüchlich. Naturgemäß ist zudem oft nicht zu entscheiden, ob ein bestimmter Bogen von Bachs Hand oder der eines

Schreibers stammt. Wo es zweckmäßig erscheint, werden derartige Probleme im folgenden zusammenfassend unter Verzicht auf vollständige Einzelnachweise diskutiert.

Die Generalbaßbezeichnung wird in normalisierter Form wiedergegeben, ohne ihren Kurzschriftcharakter anzutasten. Wir sehen davon ab, über Nachlässigkeiten in der Zuordnung der Ziffern zu bestimmten Taktpositionen und über die Ergänzung selbstverständlicher Akzidentien zu vorhandenen Ziffern, soweit diese aus dem Satz ergeben, zu berichten, erwähnen aber die Bezeichnungsfelder. Die vereinzelt in der transponierten Orgelstimme auftretende Hochoktavierung von C wird im Notenbild und in der Berichterstattung. Bei Tonhöhenangaben zu transponierenden Stimmen Transposition unberücksichtigt.

Beim Worttext werden Versehen im Zusammenhang zweifelsfrei berichtigen. Satzzeichen und Interpunktion werden so wiedergegeben, wie sie in rechte Flexionen (*den* statt *den*) und in der Berichterstattung.

Hinsichtlich der Satzbezeichnungen, insbesondere in den Fällen, wo die Partitur fehlt und die Stimmen bezeichnet, sind die Bezeichnungen, die Bach aufgenommen hat, in der Ausgabe zu bestimmten Textstellen, die dem Weihnachtbericht lateinischer „Gelista“ (für die berichtenden Turbae der Hirten und der Engel) eingeschobenen deutschen Kirchenchoral; die Einlagen in Form der geläufigen italienischen „Recitativo“ und „Aria“ bzw. bei Chorarien die Angelistenrezitativem bevorzugen die originalen Connamen aus naheliegenden praktischen Gründen die Bezeichnung „Recitativo“, die wir deshalb zusätzlich als Untertitel geben.

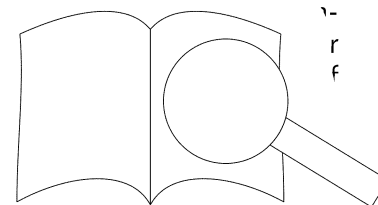
Folgende Abkürzungen werden in den Lesartenlisten und teilweise im Notentext verwendet: Cont = Continuo, Fl = Flauto, Ob = Oboe, Org = Organo, Sopr = Soprano, Ten = Tenore, Tr = Tromba, Va = Viola, Vc = Violoncello, Vl = Violino.

Teil I

1. Coro

In A ohne Satzüberschrift; Coro nach der Mehrzahl der Stimmen B.

Das Violoncello ist in A nicht auf einem eigenen, sondern mit im Continuosystem notiert. In T. 52, 174, 178 und 187 zeigt die Bogensetzung Bachs in A kleine Unregelmäßigkeiten gegenüber dem Artikulationsmuster 2 + 2, die sich nur auf Flüchtigkeit beruhen und nicht gedrungen sind, wobei allerdings Stimmen die korrekte Artikulation Einzelnachweise.



⁷ Erwähnt sei, daß das Taktzeichen sehr oft – aber durchaus uneinheitlich – und ohne erkennbare Absicht – als Allabrevezeichen ϕ wiedergegeben wird.

Takt	System	Lesart/Bemerkung ⁸
59	Ten	A: in der Art einer Stimmteilung nach oben gehalten als mutmaßlich ursprüngliche Eintragung eine Sechzehntelgruppe <i>h-cis¹-a-h-g-a</i> , nach unten gehalten eine Dreiachtelgruppe <i>h-a-g</i> (wie wiedergegeben); in B 3 korrigiert aus der Sechzehntellesart in die wiedergegebene ⁹
66	Fl II	B 10: Vorschlagsnote (nicht in A) Sechzehntel (autograph)
87	VI I	B 13: Schleifer nur hier, etwas undeutlich, wohl nachgetragen (autograph?)
111	Basso	B 4: 2. Note mit autographem Auflösungszeichen, wohl Irrtum
126	Cont	B 21: Bezifferung der 5. Note $\frac{6}{2}$ statt 6
141	Cont	B 21: Bezifferung der 2. Note wohl irrtümlich $\frac{6}{4}$ statt $\frac{7}{4}$
169	Alto	A, B 2: 1. Note <i>fis¹</i> statt <i>g¹</i>
185	Cont	B 21: 2. Note eine Sekunde höher; Bach hat den Fehler, wie auch die Bezifferung zeigt, nicht bemerkt; wir korrigieren unter Zuordnung der Ziffer zur vorangehenden Note

2. Evangelista

In A und B zusammen mit dem folgenden Rezitativ als ein durchgehender Satz notiert, in Textdruck C die Sätze deutlich getrennt.
B 3 liest in T. 13 *David's* statt *David*.

3. Recitativo

In A und B als Fortsetzung von Nr. 2 ohne Überschrift und ohne neues Taktzeichen beginnend.

4. Aria

Takt	System	Lesart/Bemerkung
14	Ob	B 11: singulärer Bogen bei 5.–6. Note Versehen (nicht in A, nur in B 13 in T. 70, 86)
20	VI	B 13: <i>e¹</i> und <i>c¹</i> an Punkten, wohl 14, nicht in
34–36	Ob, VI	A ohne Acht
57	Cont	B 2 ... $\frac{7}{5}$
79	Ob, VI	B 11: 1.–2. Note ... der Triller nur ... chen vermutlich
89f		... in B 19 bereits in T. 89; ... 123f. und 127f. nur an die- ... d nur in B 11 (vielleicht nur für ... gedacht?); in T. 128 in B 11 ferner ... singulärer Bogen etwa zu 3.–5. (6.?) ... Note, der nicht gut ins Artikulationsmuster ... paßt

..., ob der Sopran dieses Satzes – und dann auch des
Cl. Nr. 9 – von gewöhnlichen Oboen oder von Oboi
d'amore mitgespielt werden soll. In den Stimmen B 11/12, von
denen am ehesten eindeutige Hinweise zu erwarten wären,
werden Oboi d'amore zwar ausdrücklich für Satz 3 vorgeschrie-

ben (ferner wird in B 11 Oboe d'amore für Satz 3 und in B 12 für
Satz 7 gefordert), es wird aber der Wechsel von der Oboe zur
Oboe d'amore nirgends ausdrücklich rückgängig gemacht. In A
finden sich hierzu bei beiden Choralätzen keine Angaben, doch
vermerkt Bach für Satz 3 ausdrücklich: 2 *Hautb. d'Amour* und
entsprechend auch zu Satz 4: *Hautb. 1 d'Am.*, schreibt aller-
dings bei Satz 7 einfach: 2 *Hautb.*, obwohl hier wegen des
Tiefenumfangs bis *h* bzw. *a* nur Oboi d'amore gemeint sein kön-
nen. Da Bach die Oboi d'amore in Partitur und Stimmen nicht
transponierend, sondern klingend und ebenfalls im Vi-
schlüssel notiert, ergibt sich aus der Notation kein Hinweis.
In der Orgelstimme B 21 ist in T. 6 die 4. Note (notiert
auf der Orgel nicht spielbar) nachträglich eine Oktave
gesetzt und mit Haltebogen an die vorhergehende Note
den (autograph).

6. Evangelista

In A und B zusammen mit dem folgenden Rezitativ als ein
durchgehender Satz notiert, in Textdruck C die Sätze deutlich
getrennt.

7. Choral con Recitativo

In A und B als Fortsetzung von Nr. 2 ohne Überschrift und ohne
neues Taktzeichen beginnend. In A und B zusammen mit dem
folgenden Rezitativ als ein durchgehender Satz notiert, in
Textdruck C die Sätze deutlich getrennt.
B 3 liest in T. 13 *David's* statt *David*.
B 11: singulärer Bogen bei 5.–6. Note
Versehen (nicht in A, nur in B 13
in T. 70, 86)
B 13: *e¹* und *c¹* an
Punkten, wohl
14, nicht in
A ohne
Acht
B 2
... $\frac{7}{5}$
B 11: 1.–2. Note
... der Triller nur
... chen vermutlich
... in B 19 bereits in T. 89;
... 123f. und 127f. nur an die-
... d nur in B 11 (vielleicht nur für
... gedacht?); in T. 128 in B 11 ferner
... singulärer Bogen etwa zu 3.–5. (6.?)
... Note, der nicht gut ins Artikulationsmuster
... paßt
..., ob der Sopran dieses Satzes – und dann auch des
Cl. Nr. 9 – von gewöhnlichen Oboen oder von Oboi
d'amore mitgespielt werden soll. In den Stimmen B 11/12, von
denen am ehesten eindeutige Hinweise zu erwarten wären,
werden Oboi d'amore zwar ausdrücklich für Satz 3 vorgeschrie-

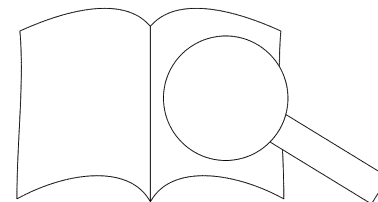
8. Aria

Die Flöte ist in A nicht notiert.

Takt	System	Lesart/Bemerkung
23f.	VI II, Va	A: ohne Artikulationszeichen; B 15/16: in T. 23 senkrechter Strich statt Punkt; B 17: in T. 23 und 24 Striche statt Punkte; wir glei- chen an die offenbar autographische Bezeich- nung in B 13 (VI I) an
27	VI I, Fl I	A: Bogen ungenau nicht bei der 2. Note B 9 und 13/14

⁸ Wir lassen im folgenden bei Bezugnahme auf die ursprüngliche Zahl weg, da klar ist, um welches System es sich handelt.

⁹ Zu fragen bliebe, ob die Korrektur sich ebenfalls auch auf die Orgelstimme anwenden sollte, da die Flöte hätte erstrecken sollen.



- 63f. Fl I, VI I, II, Va A: *pian[o]* statt *pianissimo*, und dies nur zu VI I/II; Bögen in Form von Wellenlinien wie wiedergegeben (zur Bedeutung siehe Vorwort); B 9: *pian*, Bogen in Wellenform; B 13: über dem System *pian.*; unter dem System *pianissimo*, Wellenform des Bogens angedeutet; B 14: *pian* und *pianissimo*, einfacher Bogen; B 15: *pian.* und *pianissimo*, Wellenform des Bogens nur angedeutet; B 16: *pian* und *pianissimo*, Wellenform des Bogens angedeutet; B 17: *pianissimo*, Wellenform des Bogens nur angedeutet; die Bögen in B 9, 13, 15, 17 teilweise autograph
- 68. Fl I, VI I A, B 9: 2.–4. Note unbezeichnet; in B 14 mit Bogen zum Sechzehntelpaar; wir folgen B 13 (Bogen mutmaßlich autograph)
- 78. Fl I, VI I A: ohne Artikulationszeichen, in B 9 Bögen zu 1.–4. und 5.–8. Note, in B 13/14 wie wiedergegeben (in B 13 offenbar autograph bezeichnet)
- 88. Fl I, VI I A, B 9: ohne Bogen; B 14: Bogen beginnt bei 1. Note; B 13: wie wiedergegeben (autograph bezeichnet)

9. Choral

Zur Frage der Oboenbesetzung siehe oben die Bemerkung zu Satz 5.
 In A ist in T. 12 die 4. Note im Tenor unklar korrigiert und erscheint eher als *e*, soll aber offenbar *d* sein; B 3 liest korrekt *d*.
 in B 17 ist die Note korrigiert aus *e* in *d*.

Teil II

10. Sinfonia

Die beiden Flötenpartien sind in A nicht enthalten.
 Die Halbtaktpausen sind in den Quellen durchwegs teilweise unpunktiert notiert.
 Die von Bach beabsichtigte Artikulation ist nicht erkennbar, die Bogensetzung ist unklar und gelegentlich widersprüchlich und sporadisch gesetzt. Namen sind durchwegs unbezeichnet.
 Umfaßt dieser alle drei?
 Ob d'amore I; T. 23, 1. T.
 in A ferner Notenpaarung
 Continuo in T.
 1 oder wie
 versehen
 in den allgemein
 in den Stimmen B
 häufig auch mit
 1. und 2.
 ohne daß dabei im Einzelfall
 oder um bloße Flüchtigkeit
 von Bach selbst geschriebene Flötenpartien eindeutig bezeichnet, daß sich von hier
 Schlüsse ziehen ließen. Am ehesten scheint
 (1. Takthälfte) und 8 (1. Takthälfte) in Flöten und
 stehenden Sicilianofiguren eine Bindung nur der
 Noten beabsichtigt.¹⁰ – Wir deuten in unserem
 die in den Quellen vorhandenen Bögen auch bei
 oder abweichender Positionierung stillschweigend im
 der dargestellten Artikulationsformen und gehen im folgenden lediglich in einigen Sonderfällen auf Fragen der Bogensetzung ein.

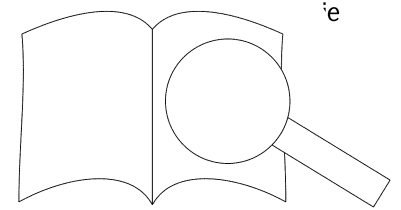
- | Takt | System | Lesart/Bemerkung |
|------|--------------|--|
| 18 | Fl II, VI II | A: ohne Legatobögen; in B 6 zwei Bögen zu 1.–3 und 4.–6. Note; in B 13 nur ein Bogen zu 4.–5. Note; in B 14 ebenfalls nur ein Bogen zur zweiten Notengruppe, dieser ungenau gesetzt, aber eher ebenfalls zu 4.–5. Note; wir gleichen beide Stimmen an Ob da caccia I, T. 36 an |
| 19 | Fl II, VI II | A: 5. Note ohne Auflösungszeichen einem kleinen, wohl von fremder gesetzten #, das in den Stimmen namentlich in der autographen sowie auch an der Partitur wiederkehrt; eine <i>g</i> ausgehenden Staff der anderen Staff eine Quinte T. 37 mit |
| 24 | Cont | B 18 |
| 33 | Cont | 1 |
| 34 | Fl II, VI II | 3 zu 2.–4. Note; wir |
| 37 | 3. | Achtelnote + 2 Achtelnote |
| 53 | | Note ohne Punkt Note mit Bezifferung 7/3 statt 6/3 Note g ¹ statt h ¹ , vermutlich Versehen |

- | Takt | System | Lesart/Bemerkung |
|------|--------|--|
| 8 | Ten | Text in A <i>üm</i> , in B 3 und C <i>um</i> |
| 8f. | Cont | A, B 16/17: Bogensetzung in T. 8 wie wiedergegeben, in T. 9 allerdings A ohne Legatobogen; B 18 jeweils mit neuem Bogen zur 2. Sechzehntelgruppe |

12. Choral

Text nach A und B 1–4 *Brich an, o schönes Morgen Licht*, in A jedoch von fremder Hand unter *o* vermerkt *du*; diese Lesart auch in Textdruck C.

- | Takt | System | Lesart/Bemerkung |
|------|--------|--|
| 7f. | Fl I | B 5: 5.–6. Note mit Haltebogen (singulär, wohl Versehen) |
| 8f. | Cont | B 16–18: T. 8 abweichend von Vokalbaß – |



¹⁰ Bemerkenswert ist, daß die Sicilianofigur als Legatobogen erscheint, wenn ihm eine vorausgehende oder folgende Note gleicher Höhe angehängt ist.

T. 1 und 3, dann in T. 29, 31, 33 und öfter (und kehrt auch so vielfach in den Stimmen B wieder). Merkwürdigerweise verändert es im weiteren Satzverlauf sein Erscheinungsbild: Bach setzt – zuerst in T. 49 (Violino II / Oboe da caccia I), dann in T. 72 (Violino I / Oboe d'amore I) und öfter – nur noch einen einzigen Bogen, der meist unbestimmt etwa bei der 2., 3. oder auch 4. Note beginnt, und faßt von T. 71 an auch die beiden Figuren des öfteren an gemeinsamen Sechzehntelbalken zusammen. Der Grund für die Schwankungen in der Artikulationsbezeichnung ist offenbar einzig Flüchtigkeit: Der eine Bogen über der gesamten Wendung steht gewissermaßen als Abkürzung für die anfangs gegebene differenziertere Bezeichnung.

b) Die erstmals in T. 2 auftretende Figur ist in A, soweit bezeichnet, stets mit zwei Bögen über je ein Achtelpaar verbunden.

c) Die erstmals in T. 10 in den drei oberen Stimmen des Satzes auftretende Figur ist in A in der Oberstimme eindeutig mit einem Bogen zur 2.–4. Note bezeichnet (die beiden anderen Stimmen sind unbezeichnet), und ebenso eindeutig ist die Bogensetzung in T. 106; doch in T. 42 findet sich in der ersten Stimme ein nachlässig gesetzter Bogen, der eher bei der 1. Note anzusetzen scheint, nur in der zweiten Stimme ist der Bogen völlig eindeutig gesetzt, in der dritten aber sind die Noten offenbar aus Versehen wie in den Nachbartakten durch zwei Bögen zu Viertelwerten zusammengefaßt (1.–3., 4.–5. Note). Auch hier handelt es sich offenkundig nur um Flüchtigkeit.

d) Die Wendung von T. 16/17 und ihre Sequenzierung in T. 18/19 ist in A beim ersten Auftreten wie auch bei der späteren Wiederkehr (T. 56ff., 84ff., 139ff.) stets genau und einheitlich bezeichnet: Es steht jeweils ein Bogen zu Beginn über dem Viertel mit dem nachfolgenden Sechzehntelpaar und bei dem 2.–3. Achtel des folgenden Taktes.

Die Stimmen B sind vollständig bezeichnet, die Bogensetzung ist allerdings oft ungenau und nicht selten fehlerhaft: Bei a) unter a) genannten Ritornellkopf begegnet mehrfach fache Form mit einem einzigen, bei der 2. Note ansetzen (z. B. T. 71 in B 13; T. 72 und 76 in B 7, 11, aber auch paarige Bindung der Noten der Secunda (T. 29, 33 in B 14). Bei der unter b) genannten Figur ist eine singuläre Variante ein Bogen zur 1.–3. Note (T. 21). Das unter c) angeführte Motiv erscheint bei der 1. Note ansetzenden Bogen (T. 17/19 etc. vgl. T. 17 in B 1). Angesichts der geschilderten Zweckmäßigkeit, uns, sowie der Partitur ersichtlichen, die in den Stimmen vorkommen, zu deuten und zu übergehen. – Einige Einzelproben sind in den folgenden Anmerkungen zur Wirkung

nur ein Bogen, in A ungenau etwa bei der 2. Note ansetzend, aber wohl als Bindung 1.–4. Note gemeint, in B 9 eindeutig über vier Noten (verlängert); in B 13/14 die Noten paarweise gebunden; vgl. T. 31, 35, 99
B 5 (hier autograph): in der 2. Takthälfte die Sechzehntelnoten paarweise gebunden (wie in der Singstimme), vermutlich Versehen, vgl. T. 51, 69, 71 usw.

56 VI II, Va, Cont B 13–15, 18: forte schon auf der 1. Note (in A nur VI I bezeichnet)

66f. VI I, Ob d'amore I,II In A Bögen zu 2.–6. und 8.–11. Note, ebenso in B 7/8 und B 11 (B 12 verderbt); wir gleichen an T. 26f. (B 7, 11) an

69 Va B 15: *piano* statt *pianissimo* (in A die Va unbezeichnet, aber *piano* in VI I/II)

72 Va A: ein Bogen zu 1.–4. Note; wir folgen B 15 (vgl. T. 76)

78, 80 VI I, Ob d'amore I T. 78: Legatobogen in A sehr flüchtig geschrieben und nicht eindeutig die 1. Sechzehntelnote einschließend, in B 1' Bindung von Sechzehntelpaaren, in der zu spät ansetzende Bogen links bis zur 1. Sechzehntelnote (vermutlich autograph)
T. 80: in A eindeutig Sechzehntelnote in B 7 Bogen (bei 2. Sechzehntelnote)

130 Alto B 2' le etv. ehlich set on spätere Flötenstimme durch die richtige

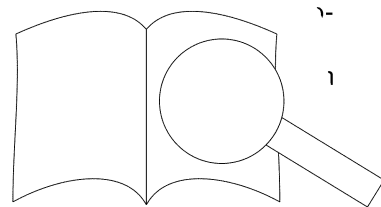
20. r D' h. der. + c. 4. steh. annuo und nur in B 18, ist amaturgisch ist das Anhalten es einleuchtend; möglicherweise im Sinne von *tenuto* zu verstehen. Schlußnote ihrem tatsächlichen Wert halten.

arschrift, *Chorus* nach der Mehrzahl der Stimmen. partien sind in A nicht enthalten.

Tempobezeichnung: In A *c* nur in den Instrumentalstimmen, dagegen *c* in den Singstimmen; im Stimmensatz B überwiegend *c*, jedoch *c* in Alt und Baß (B 2, 4), ferner in den Continuostimmen (B 16–18), nicht aber in den autographen Stimmen der beiden Flöten (B 5, 6). Die Tempobezeichnung *Vivace* nur in den Continuostimmen B 16, 18. Tempobezeichnung und Allabrevezeichen haben in den Continuostimmen offenbar den Zweck, dem Spieler zu verdeutlichen, daß es sich gegen den Anschein des Notenbildes nicht um einen langsamen, sondern einen schnellen Satz handelt. Vielleicht war eine derartige Verdeutlichung auch ursprünglich der Sinn der Allabreve-Vorzeichnung in den Singstimmen.

Die Vorschrift *staccato* zu Beginn nur in B, dabei abweichend, aber inhaltlich gleichbedeutend in B 13 *spiccato* (autograph), in B 14 *stoccatto* (apograph).

Takt	System	Lesart/Bemerkung
4	Sopr	2. Takthälfte in A wie wiedergegeben, in B 1 die Vierachtelpaare gebunden; vgl. T. 31, 35, 99
7	Cont	A: 2. Note Vokalbaß; vorhanden
19	Cont	B 18: Bezif
30	Sopr	A: die letzte Note nicht eindeutig; vgl. jedoch auch Ob d'amore II



PROBEEPAARTEILUR

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

- 31 Cont Vorschrift forte (in A nicht vorhanden) in B 16 (autograph) und B 18 am Taktbeginn, in B 17 (autograph) nach rechts versetzt etwa bei der 2. Note beginnend; vgl. T. 61
- 59f. Fl I, II, VII Bogensetzung in der 2. Hälfte von T. 59 und in T. 60 unklar: in A keine Bögen; in B 11 der Bogen in T. 59 zu kurz gesetzt und dann offensichtlich autograph über alle vier Noten verlängert; in T. 60 der 1. Bogen eher bei der 2. Note ansetzend, der 3. aber wieder eindeutig über alle vier Noten; in B 12 der 1. Bogen ebenfalls verlängert, der 2. wahrscheinlich, der 3. sicher vier Noten einschließend; B 5 (autograph): 1. Bogen über vier Noten gehend, 2. Bogen wohl ebenfalls, 3. Bogen eher über 2.–4. Note; B 6 (autograph): 1. Bogen über vier Noten gehend, 2. und 3. Bogen eher je über 2.–4. Note

22. Recitativo

Keine Anmerkungen.

23. Choral

In A ohne die beiden Flöten.

Violen und Viola sind in A auf gesonderten Systemen notiert; die Instrumentalvarianten von T. 1f. finden sich bereits in A, diejenige von T. 12 steht nur in den Stimmen B 13/14.

In A Taktvorschrift C $\frac{12}{8}$, in B jedoch durchweg nur $\frac{12}{8}$. Pausenschreibung wie in Nr. 10.

Teil III

24. Coro

In A ohne Überschrift, *Coro* nach den Stimmen.

Takt	System	Lesart/Bemerkung
6	Cont	B 20: Bezifferung der 6. Note
10	Fl I, II, Ob I	A, B 9–11: Rhythm.
39	Tr I	A, B 5: 3.–6. Note jeweils gebund.
60, 92	Fl II	Bogensetzung in 2. Note
70, 86	Sopr etc.	in T. 70 1–3 in T. 86
80	Fl I	er Mitte über der .e; B 9: wie wiederge-
9		statt a (so schon in BWV Summführungstechnisch irrelevant; die Tat- als das dissonierende h weder im esterpart dupliert wird noch in der Ber- erung berücksichtigt ist (auch nicht an der Parallelstelle T. 59) deutet auf ein Ver- sehen Bachs

In den beteiligten Stimmen B ohne Schlußdoppelstrich in Satz 26 übergehend und mit diesem und Nr. 27 einen geschlossenen Satzkomplex bildend. In Textdruck C sind die Texteinheiten deutlich getrennt.

26. Chorus

In A auf 6 Systemen wie in unserer Ausgabe; bei den Besetzungsangaben ist Violine II ausgelassen.

Die mit den Singstimmen gehenden Instrumente sind in den Stimmen B in normalisierter „instrumentaler“ Balkung notiert. Die Instrumentalvarianten in T. 16f., 20 und 27 finden sich nur in den Stimmen B.

Der Satz bildet in A und den beteiligten Stimmen B die Fortsetzung von Nr. 25 und geht ohne Schlußdoppelstrich in Satz 27 über.

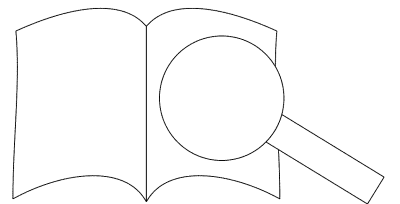
27. Recitativo

Fortsetzung von Satz 25/26, in A ohne eigene *Recitativo* nach den Stimmen B 4, 9 und 18–20.

28. Choral

In A ohne Besetzungsangaben. Ob Bach oder Oboi d'amore rechnet, ist auch nicht ersichtlich. Oboe d'amore ist für Satz 26 gefordert, auch für den Beginn von Satz 29 ein entsprechendes Instrument. Die Vorbereitung von Satz 26 ist aber nirgendwo eine Rücknahme erforderlich, ebenso für die Chorstimmen. Text: In A nur Text, aber im übrigen untextlich. *er alles* ... *aber* ... *große* (so auch *station* – ein Viertel statt *norstimmen*, ein gebalkteugefügtem Bogen) – deu-

entalstimmen B 11/12 und 18–20 sind mit Artikulationszeichen versehen. A recht sorgfältig bezeichnet und läßt kaum Bachs Intentionen. Am ehesten könnten solche Kopfmotiv der Oboe I aus T. 1 aufkommen, bei im weiteren Verlauf des Satzes den Bogen des öfteren plaziert, daß auch eine Bindung bis zur 4. Note gemeint könnte (z. B. T. 29), in anderen Fällen aber auch der 2.–4. oder der 2.–3. Note (T. 42, 98); auf der anderen Seite präzisiert er in T. 27 die Artikulation der Figur unmißverständlich durch einen zusätzlichen Staccatopunkt auf der Schlußnote. Angesichts der eindeutigen Sachlage deuten wir die in den Instrumentalstimmen B 11/12 oft ungenau und nicht immer korrekt gesetzten Bögen bei dieser Figur konsequent in diesem Sinne, ohne im einzelnen darüber zu berichten. Entsprechend verfahren wir bei den lombardischen Figuren nach Art des 1. Achtels der Oboe I in T. 2 bzw. beider Oboen in T. 6 oder in dem erstmals in T. 13/14 in Oboe I auftretenden Motiv. Das gleiche gilt bei den charakteristischen aufsteigenden Skalenfiguren aus T. 5 und 7. Hier ist bemerkenswert, daß das erste Sechzehntelpaar in A stets ohne Legatobogen bleibt, wenn die erste Note durch einen Haltebogen an die vorhergehende Note angebunden ist. In B 11/12 hat der Kopist dies meist nicht beachtet und auch hier einen Bogen gesetzt (z. B. gleich in T. 7, Oboe I). In A in T. 12 und an den Parallelstellen dieselbe Bogensetzung: ein Bogen zu 6. Note; nur in T. 38 hat Bach offenbar dazu mehrdeutigen Bogen (etwa zu man dieses Versehen außer Betracht tinuostimmen B 18–20 dieser Boge einander ganz zufällig teils folgen, und dann – offenbar unter dem Einfluß voraus – den te – dreimal zwei Noten binden (T. 12: B 18, 20; auch



T. 38: B 19; T. 54: B 20; T. 93: B 19, 20; T. 110: B 20). Es ist klar, daß diese Abweichungen keinerlei Authentizität besitzen.








Takt	System	Lesart/Bemerkung
29	Cont	Artikulation: in A nur Punkte, in B 19 nur Bogen; B 18, 20 wie wiedergegeben
67	Ob I	A: der Bogen flüchtig gesetzt, nur von der 1. zur 2. Note reichend; in B 11 in gänzlich unklarer Bedeutung fermatenartig über der 1. Note
142	Cont	A, B 18, 19: Artikulation wie wiedergegeben; in B 20 statt der Punkte zu 4.–7. Note zwei Bögen je über zwei Noten
143ff.	Cont	B 18: singular in T. 143 ein Bogen zu den Punkten der 4.–7. Note, in T. 144 zwei zusätzliche Bögen, in T. 148 an gleicher Stelle ein kurzer Bogen; die Eintragungen etwas ungenau; da die zusätzlichen Bögen sonst bei diesem Motiv nicht vorkommen, übergehen wir sie hier
156	Ob II	A: 1. Note durch Korrektur verunklärt und sowohl als <i>a</i> ¹ wie auch als <i>gis</i> ¹ lesbar; B 12: <i>a</i> ¹ ; nach der Parallelstelle T. 152 (Ob I) jedoch eindeutig <i>gis</i> ¹

30. Evangelista

Keine Anmerkungen.

31. Aria

Der Soloviolinpart ist in der Stimme B 13, nicht aber in der Dublette B 14 enthalten.

Takt	System	Lesart/Bemerkung
5	Cont	B 20: Bezifferung der 3. Note; wir konjizieren nach dem Rhythmus der 1.–3. Note in A
16	VI	gibt, in A aus  , in B  , vgl. aber die Parallelstelle
61, 63	VI	A: abweichend; in B  steht; wie wir  schreiben; in B  steht
69f.	Cont	bedingte (abweichend)  versehen
73f.	V	die = e ¹ (ohne Akzidenz), die = e ² (ohne Akzidenz), beidesmal <i>eis</i> gemeint; deshalb jeweils ein # in Klein- eine Bogen; B 20: Bogen zu 2.–4.  wir folgen B 19 Notengruppe durch Papierschaden rhythmisch unklar; B 13: 1 Sechzehntel + 2 Zweiunddreißigstel; der korrespondierende T. 129 legt jedoch die Rhythmisierung 2 Zweiunddreißigstel + 1 Sechzehntel nahe

Recitativo

Notation: in A und B 9 (und analog B 20) mit Generalvorzeichnung für D-Dur, in den übrigen beteiligten Stimmen für G-Dur (zum Teil aus D-Dur korrigiert).

33. Choral

Zur Oboenbesetzung siehe oben die Bemerkung zu Nr. 28.

34. Evangelista

In A und B 3 ist in T. 3 die 4. Note offenbar versehentlich als Achtel notiert (ein Sechzehntel zuviel im Takt).

35. Choral

Zur Oboenbesetzung siehe oben die Bemerkung zu Nr. 28

Text: letztes Wort in T. 2 in A und B 1, 3, 4 *daß* (in A undeutlich), in B 2 jedoch geändert in *ietz* (möglicherweise autograph), nach Textdruck C 