

Johann Sebastian
BACH

Ich freue mich in dir

BWV 133

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

My joy is all in thee
Cantata for the third day of Christmas
for soli (SATB), choir
cornett, 2 oboes
2 violins, viola and basso continuo
edited by Tobias Rimek · English translation by S. Drinker

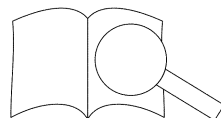
Bach-Ausgaben · Urtext

Arbeitsauftrag mit dem Bach-Archiv Leipzig

Studienpartitur / Study score



Carus 31.133/07



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

Vorwort

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

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

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

Wie für die Choralkantaten Bachs typisch, sind auch in der hier vorliegenden Kantate der erste und der letzte Satz deutlich dem Cantus firmus verpflichtet. Den Eingangsschor bildet ein schlichter vierstimmiger Choralssatz, der musikalisch eigenständigen Sechzehntel-Figur-Holzbläser- und Streicherensemble umspielt. Am Ende der 8. Zeile, auf den Worten „Gottessohn“ geht das homophon-akkordische Chores in einen polyphonen Satz mit drei Stimmen über.

Nahtlos, ohne vorgeschaltet, beginnt die erste Arie (Alt) an, bei der die Oboi d'amore und Basso continuo durch die Oboi d'amore I und Oboe d'amore II ersetzt sind. Charakterisiert einerseits von rhythmischen, andererseits von unregelmäßigen Intervallsprünge, andererseits durch den dreimaligen Aufruf „Getreue“, andererseits durch gedehnten Melismen in Gesangsfiguren.

Im ersten Satz zeigt Bach auf die aus der liturgischen Tradition des Weihnachtsfestes stammende Tradition des Choralssatzes, der sowohl Text als auch Melodie des Choralssatzes ergänzt oder durchsetzt werden. Die Binnensätze erscheinen in den mit *adagio* überlegenen Zitaten aus dem der Kantate zugrundeliegenden Choral. Am deutlichsten zeigt sich dies bei der vierten Strophe „kehrt selber bei uns ein“, der melodisch exakte vierten Zeile des Chorals entspricht.

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

Bei dem folgenden fünften Satz handelt es sich um ein Secco-Rezitativ. Es bildet ein erstes Rezitativ im dritten Satz. A choralarartigen *adagio*-Abschnitt, der auf den Worten „Wer Jesu Namen nicht versteht und wem es nicht durchs Herze geht [...]“ beginnt, schließt die Kantate ab.

Die von Johanna Bach-Bonow überlieferten Originalpartitur sowie die von Wilhelm Friedemann Bach erhaltenen Stimmen und Stimmer der Kantate wurden durch die Königlich Preussische Bibliothek in Berlin erworben. Der Besitz Wilhelm Friedemann Bachs wurde durch die Königlich Preussische Bibliothek in Berlin erworben. Der Besitz Wilhelm Friedemann Bachs wurde durch die Königlich Preussische Bibliothek in Berlin erworben. Der Besitz Wilhelm Friedemann Bachs wurde durch die Königlich Preussische Bibliothek in Berlin erworben.

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

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

Weimar, im Januar 2012

Tobias Rimek

¹ Vgl. Alfred Dürr, *Zur Choral- und Orgelmusik Bachs*, zweite Auflage: Mit Anmerkungen zum Druck aus *Bach-Jahrbuch* 1977, S. 107–108.
² Vgl. NBA I/3.1, Kritischer Text.
³ Vgl. Ulrich Prinz, *Johann Sebastian Bach: Quellen, Besetzung, Verwendungsweisen*, Verlag der Internationalen Bachgesellschaft, Weimar 2008, S. 107–108.



Foreword

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

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

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

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

The first aria (alto) follows seamlessly, i.e. without facing recitative, accompanied by two violins, oboe d'amore and basso continuo. The movement is characterized on the one hand by rhythmic interval leaps associated with "trost" and on the other hand by a form of rolling sixteenth

In the following movement, Bach on the one hand follows the tradition of the chorale trope, a tradition which is also reflected in the practice, where in the chorale arrangement new material. In this case, the melodic allusions to the chorale, which are based appear in the past. The most clearly seen in the "Wie lieblich klingt es in den Ohren," which melodically corresponds to the fourth line of the chorale.

The cantata is characterized by an especially close relationship between text and music. In the process, Bach pulls out many strophes musically illustrate the text. In accordance with the text "Wie lieblich klingt es in den Ohren" he lets

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

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

The original score, written by Bach, as well as the original set of parts, which he himself revised, have been preserved in the course of the division of the original score and the duplicates. The edition of Wilhelm Friedemann Bach's works, which was acquired by the "Königliche Bibliothek" in Berlin, has been elaborated in the parts, which were part of the original manuscript, had already been published in Leipzig in 1750.

The present edition of the cantata *Ich freue mich in dir* by Wilhelm Rust in 1881 in the *Bach-Gesellschaft* (BG 28, pp. 53–54) cantata appeared as part of the *Neue Bachausgabe* (1/3.1), edited by Andreas Glöckner.

January 2012

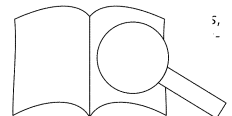
Author: David Kosviner

Tobias Rimek

¹ See Alfred Dürr, *Zur Chronologie* second printing, a reprint with a *Jahrbuch* 1957, Kassel etc. 197

² See NBA 1/3.1, Critical Report,

³ See Ulrich Prinz, *Johann Sebastian Bach*, Besetzung, Verweise der Internationalen Bachakademie



Avant-propos

La cantate *Ich freue mich in dir* BWV 133 était destinée au troisième jour de Noël, de l'année 1724.¹ Elle appartient au dit cycle de cantates chorales de la deuxième année de service de Bach comme cantor de Saint-Thomas à Leipzig. L'auteur du texte est inconnu. Le modèle en était le texte du chant d'église homonyme de Caspar Ziegler (1697). Tandis que la première et la quatrième strophes en furent reprises pour le chœur d'entrée voire le choral à la fin de la cantate, les mouvements internes laissent aussi reconnaître au moins une orientation de contenu aux strophes 2 et 3.

La notation autographe du choral *Ich freue mich in dir* en marge de la première page de la partition du *Sanctus* en ré, BWV 232^{III} (D-B *Mus. ms. Bach P 13*) datant lui aussi de Noël 1724 permet de conclure que Bach ne connaissait pas jusqu'ici la mélodie sur laquelle repose la cantate. Ce n'est qu'à partir de 1730 que celle-ci est attestée dans le Livre de chant de Leipzig.²

La distribution de l'ensemble instrumental se limite à l'essentiel. La composition pour cordes ordinaire, constituée de deux violons, alto et basse continue, n'est agrandie d'une couleur sonore particulière que par les deux hautbois d'amour. On remarquera ici la réunion des Violon II et Hautbois d'amour I voire Alto et Hautbois d'amour II en une voix respective dans le premier mouvement – cela est dû à la position agüe des Violons I.³ En outre, un cornet à bouquin vient renforcer le cantus firmus sonnante au soprano dans les mouvements extrêmes.

Comme cela est typique des cantates chorales de Bach, les premier et dernier mouvements de cette cantate sont obligés du cantus firmus. Le chœur d'entrée est une composition chorale simple à quatre voix, accompagnée de figures de doubles croches musicalement aut l'ensemble des bois et des cordes. Ce n'est qu'à la 8^e ligne, sur les mots « der große Gottess, » à trame homophone en accords du chœur passe position polyphonique avec des motifs étr-

Le premier air (alto) enchaîne en amont, accompagné de et basse continue. La cr par des sauts d'inten en relation avec l- » et d'un autre côté par forme de figures déferlantes d

Dans l'iss' médiévale – le trope, en ce texte et mélodie du choral de ce cas apparaissent dans les pas- ces citations ou tout au moins des du choral sur lequel repose la cantate. « selber bei uns ein » en offre une parfaite g. il correspond exactement à la quatrième li- al sur le plan mélodique.

Le deuxième air, pour soprano, se distingue par un rapport particulièrement étroit entre mot et note. Bach joue ici sur plusieurs registres de l'interprétation musicale du texte. Dans le sens du texte « Wie lieblich klingt es in den Ohren », il fait s'élever le Violon I séparément et sans autre accompagnement dans un mouvement animé de doubles croches qui passe là-dessus à un jeu d'alternance avec les cordes à vides, illustrant le son d'une cloche. Dans la partie médiane contrastante, intitulée *Largo*, l'accompagnement de la basse continue est supprimé. Ce renoncement au fondement de la composition à plusieurs voix se révèle être l'interprétation musicale de l'absence voire du reniement de Jésus, le texte disant à cet endroit : « Wer Jesu Namen nicht versteht und wem es nicht durchs Herze geht [...] » (Qui ne comprend pas le nom de Jésus et celui dont le cœur n'est percé).

Le cinquième mouvement suivant tiff secco. Il établit une corres dans le mouvement 3. On tr - gio en forme de choral de « Wer Jesum recht erf t re. ia quatrième ligne du ch mic) » une simple composition chr titi. cantate.

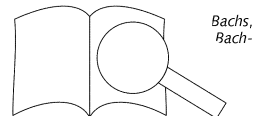
La partition de J. Sebastian Bach ainsi que les révisées par lui sont cons suite du partage succes- sion. Les entrèrent probablement de Wilhelm Friedemann Bach é en détail dans l'Apparat critique. Les appartenant à l'héritage d'Anna furent vendues dès 1750 à l'école Saint- pzig.

La cinquième édition critique de la cantate *Ich freue mich in* BWV 133 fut publiée en 1881 par Wilhelm Rust dans le cadre de l'édition intégrale Bach (BG 28, p. 53–80). En l'an 2000, la cantate est parue dans le cadre de la *Neue Bach Ausgabe* (Volume I/3.1), éditée par Andreas Glöckner.

Weimar, en janvier 2012
Traduction : Sylvie Coquillat

Tobias Rimek

¹ Cf. Alfred Dürr, *Zur Chror*. Deuxième tirage : réimpression *Jahrbuch* 1957, Kassel etc
² Cf. NBA I/3.1, *Apparat cri*
³ Cf. Ulrich Prinz, *Johann : quellen, Besetzung, Verv* der Internationalen Bacha



Ich freue mich in dir

BWV 133

Johann Sebastian Bach
1685–1750

1. Coro

Cornetto

Violino I

Oboe d'amore I
Violino II

Oboe d'amore II
Viola

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Continuo
Organo

4

7

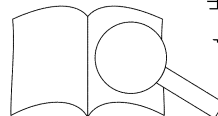
Aufführungsdauer / Duration: ca. 20 min

© 2012 by Carus-Verlag, Stuttgart – CV 31.133/07

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

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

English edition
Henry S. Drinker



11

7 # 6 6 6 6 6 6 6 6 6 #

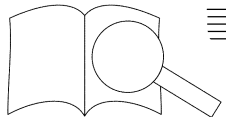
15

5 # 7 # 6 8 6 6 4 #

18

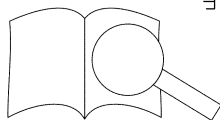
ich freu - e mich in dir
 My joy is all in thee,
 ich freu - e mich in dir
 My joy is all in thee,

6 7 5 6 8 7#



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

he - ße dich will - kom - - men,
 ly will I greet - - thee,
 hei - ße dich will - kom
 glad - ly will I greet - - men,
 und hei - ße dich will - kom
 and glad - ly will I greet - - men,
 und hei - ße dich will - kom
 and glad - ly will I greet .

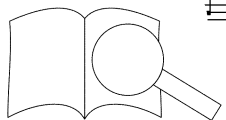


Musical score for measures 28-31. The score is written for a grand staff (treble and bass clefs). It includes a vocal line and piano accompaniment. Fingerings are indicated by numbers 1-5 below the notes.

Musical score for measures 32-34. The score is written for a grand staff (treble and bass clefs). It includes a vocal line and piano accompaniment. Fingerings are indicated by numbers 1-7 below the notes.

Musical score for measures 35-38. The score is written for a grand staff (treble and bass clefs). It includes a vocal line and piano accompaniment. Fingerings are indicated by numbers 1-9 below the notes.

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



Musical score for measures 38-41. It includes a vocal line and piano accompaniment. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The piano part features a rhythmic accompaniment with eighth and sixteenth notes.

Musical score for measures 42-45. It includes a vocal line and piano accompaniment. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The piano part features a rhythmic accompaniment with eighth and sixteenth notes.

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

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

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

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

6 7 6

Musical score for measures 46-50. It includes piano accompaniment. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The piano part features a rhythmic accompaniment with eighth and sixteenth notes.

6 4 2

6 5

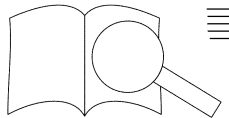
6 6 5



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

7 6 7 6 7 6 5

6 4 2 6 6 5



5 6 7 6 7 6 7 6 7

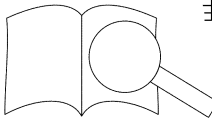
zu sein.
as thine.

der - lein zu sein.
soð the - same as thine.

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

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

7 6 7 5 6 7



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

Ach,
Ah,

ach,
Ah,

6
2
6
5
6
6
7
6
6

wie ein
word of
and!

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

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

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

er

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



p

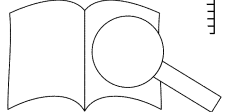
Ton, ach, wie ein sü - ßer Ton!
 sound, ah, word of sweet - est sound!

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

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

4 6 6 6 6 #
 2 4 4 5 4

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



Obda

Va

7 # 7 # 4 3 6 5 6 4 #

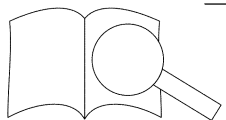
Wie freund - lich sieht er - aus,
 What bless - ings rich and - rare,

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

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

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

6 4 6 2 6 5 9 3 9 9



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

81

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

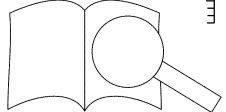
84

7 6 6 5 6 5 6 5

87

6 9 8 7 6 6 6 5

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



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

7 6 6 5 6 5 5 4 3

2 2 5

sohn!
 bound.
 sohn
 boum
 der thru Christ
 ru gro Christ

5 6 7h

5h



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

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

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

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

6 4 2, 5, 6, 6, 6

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

7, 6, 7, 7, 6, 5

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

Obda

Va

7, 5, 9, 7, 6, 6, 6, 6, 5, 6, 4, 3, 5



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

2. Aria (Alto)

Oboe d'amore I

Oboe d'amore II

Alto

Continuo
Organo

4

p *f*

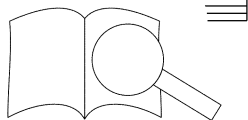
8

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

p

12

ger Leib des Höchs-ten un-be-greif-lichs
 con-tains the spark of God's un-fath-omed



15

19

ge - trost, take heart,

ge - take

22

trost, heart, ge-trost, take heart, tr

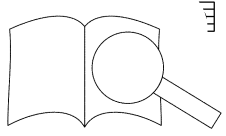
st - ein heil - ger Leib, es

mor - tal frame con - tains, our

25

ein heil - ger Leib des Höchs-ten un - be - greif

tal frame con - tains the spark of God's un - fath



28

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

6 6 7 6 7 6 7 6 6 6

31

greif fath - - - - - ve -

6 5 6 6 6

34

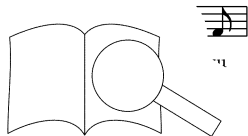
Ich Al -

6 4 5 3 5 3 6 5 7 5

37

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

6 6 pp 6 8 6 6 6 8 6 6 6



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

40

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

44

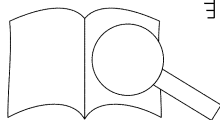
be wie how

48

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

51

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



55

Ach! Ah! ach, ah,

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

59

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

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

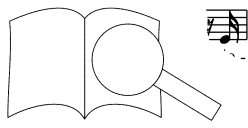
62

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

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

65

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



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

69

p

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

p

6 6 6 6 6 6 4 5

72

f

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

f

6 5 6 5 5 6 5

75

p

7 6 5 6 6 6 6

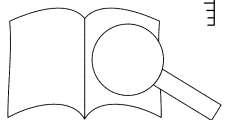
78

p

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

p

7 6 5 7 6



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

81

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

84

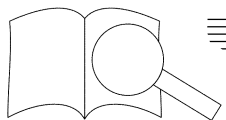
un - be - greif
 God's un - fath

87

lich's v omed ae f n un - be - greif lich's We - sen.
 God's un - fath - omed be - ing.

91

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



95

3. Recitativo (Tenore)

Tenore

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

Continuo
 Organo

3

adagio

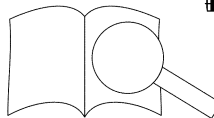
sicht im Pa - ra - dies ver - ste - cken! Der al - le - he sel - ber bei uns ein, und so ent -
 God his fail - ings to dis - sem - ble! But yet - low - ly bides with - in us here, and so my

6

set - zet sich mein He - rit - net sein er - bar - men - des Ge - mü - te. Aus un - er - mess - ner
 heart is ev - er - last - ing sav - iour shows to us in bound - less fash - ion his ten - der sweet com -

9

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



4. Aria (Soprano)

Violino I

Violino II

Viola

Soprano

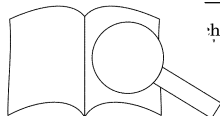
Continuo
Organo

5

Wie lieblich
The joy ful

10

k' es in den Ohren,
ings an gels gave us,



14 Solo

klingt es, wie lieblich klingt es in den Ohren,
tid - ings, the joy - ful tid - ings an - gels gave - us,

8 6 7 # 6 # 6 6 #

18 Tutti

wie lieblich klingt es in den Ohren,
the joy - ful tid - ings, an - gels

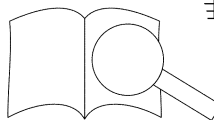
- lich klingt es in den Ohren,
 - ful tid - ings an - gels gave us,

#

22

lieblich klingt es in den Ohren, dies Wort,
ie joy - ful tid - ings an - gels gave - us that Christ

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



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

7 6 # 7 # 6 9 8 6 5 4

bo - ren, wie dringt es in das i - Herz hi - nein!
 save - us, how sweet it sounds to C. to Chris - tians - all,

7 # 6 8 6 6 6 7 6 7 # f #

Mein Je - sus ist ge - bo - ren, wie klingt e
 the Lord has come to save - us, the tid - i

6 # 6 # 6



PROBEPARTITUR

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

38

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

6 6 6 # 6 6 7 #

42

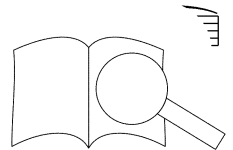
klingt es in den Oh - ren, wie lieb - l tid - ings an - gels gave - us, the joy - f. Oh - ren, dies Wort, gave - us that Christ

7 # 7 # 7 # 7 #

45

Wort, the Lord, dies Wort: that Christ mein Je - the Lord

6 5 6 5 6 6 7 5 # 7 #



49

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

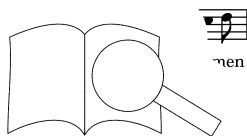
53

nein!
 all!

57

Largo

men



62

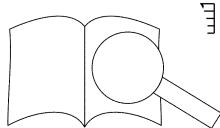
nicht ver - steht _____ und wem es nicht durchs Her - ze geht, _____ der
Je - sus' call, _____ or would his name and teach - ing mock, _____ his

64

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

66

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



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

69

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

71

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

Da capo

5. Recitativo (Basso)

Basso

Wohl-an, des f. (rch. amez er-wägt nicht mein ge-trös-tet Herz. Will
 'Tis well, the f. part no hor-ror to the trust-ing heart. He

Continuo
 Organo

6 6 4 2 6 5

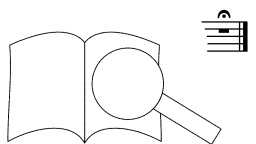
4

er vo Er-de len-ken, so wird er auch an mich in mei-ner Gruft ge-
 left h. save, so still have I his love when I am in my

4 6 4 2 7 #

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

6 5 6 5 6



6. Choral

1/5

Soprano
Cornetto
Oboe d'amore I
Violino I

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

Alto
Oboe d'amore II
Violino II

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

Tenore
Viola

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

Basso

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

Continuo
Organo

6 6 5
4 4 3
4 # 6 5

9

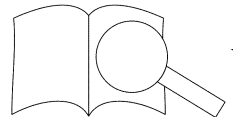
Je - su, dir, nur dir, dir al - lein auf dich, al - lein auf dich, o Je - su, schlaf ich ein.
Je - sus, thou a - lone, art to me, naught else I care to own, if I have on - ly thee.

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

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

Je - su, dir, dir leb ich ganz al - lein; auf dich, al - lein auf dich
Je - sus, thou a - lone, art all the world to me, naught else I care to own,

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



Kritischer Bericht

I. Die Quellen

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

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

B. 11 Originalstimmen der Thomasschule zu Leipzig, in Verwahrung des Bach-Archivs Leipzig. Signatur *Thomana 133*. Die Stimmen im Format 35,5 x 21 cm lassen mit Ausnahme von *Soprano, Alto* und *Tenore* das Wasserzeichen, Mondsichel mit Gesicht nach heraldisch rechts (NBA IX/1, Nr. 96), erkennen. Hauptschreiber ist Johann Andreas Kuhnau. Lediglich die transponierte Continuo-Stimme (**B 12**) wurde von Christian Gottlob Meißner, die Cornetto-Stimme (**B 5**) hingegen von Wilhelm Friedemann Bach geschrieben. Alle Stimmen wurden von Bach revidiert sowie die Continuo-Stimme **B 12** bezieht. Das im Zusammenhang mit der Erteilung dem Stimmensatz hinzugefügte Titelblatt stammt aus der Hand Johann Christoph Altnick und liest sich wie folgt: *Fer. III. Nativit: Christi | Ich freüe mich in dir etc. | a. 4. Voc: | 2. Hautb: d. Amour | Viola | con | Continuo | d. Sig. Joh. Seb. Bac* | von der Hand Wilhelm Rusts zu lesen: *NB. C. einfach | Violino 1 u 2 doppelt | Cornetto*

Aus dem Erteil Anna Magdalena

Stimmen 1750 in den Besitz der

B 1 *Soprano* (1 Bl)

B 2 *Alto* (1 Bg, letzte

B 3 *Tenore* (1 Bl)

B 4 *Basso* (1Bl)

B 5 *Cornetto*

B 6 *Hautb*

B 7 *Haut*

B 8 *Viola*

B 9

B 10

B 11

B 12

revidiert und bezieht (1 Bg)

Stimmendubletten. Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz. Signatur *Mus. Ms. St 387*.

Die Handschrift umfasst vier Bögen im Format 35 x 21 cm lassen dasselbe Wasserzeichen, Mondsichel mit Gesicht nach heraldisch rechts (NBA IX/1, Nr. 96), erkennen. Folgende Schreiber sind in dem von Bach nur zum Teil

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

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

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

C 1 *Violino 1mo* (1 Bg)

C 2 *Violino 2do* (1 Bg)

C 3 *Continuo* (1 Bg)

II. Zur Edition

Die *Stuttgarter Bach-Edition* ist die erste kritische Ausgabe. Der Herausgeber hat die Notation der aktuellen Faksimile-Ausgaben kritisch verglichen. Die Textredaktion orientiert sich an den Editionen, wie sie für die Denkmalpflege unserer Zeit entwickelt wurden. Die Satz- und Satztitel werden verschönert. Die Einzelsätze sind in den

Notentext, die über moderne Notationsgewohnheiten – z. B. die Tilgung von Warnungsakzidenten, moderne Grafie beim Singtext – hinausgehen, werden in anderer Weise dokumentiert. Manche Entscheidungen, wie die Ergänzung von im Original fehlenden dynamischen Bezeichnungen, Staccatopunkten oder Bögen aufgrund eindeutiger Analogien, die insgesamt sehr behutsam erfolgen, werden bereits im Notentext diakritisch (durch Kleinstich, Kursivdruck, Strichelung oder auch in Klammern) gekennzeichnet und bedürfen im Kritischen Bericht keiner gesonderten Erwähnung. In den Einzelanmerkungen werden alle Abweichungen der Edition von den Quellen sowie wesentliche Unterschiede zwischen den Quellen festgehalten.

¹ Vgl. Y. Kobayashi, *Franz Hauser*, Phil. Diss. Göttingen

² Bezeichnung nach: NBA IX/1

³ *Editionsrichtlinien Musikwissenschaftsinstitute in der C* Bernhard R. Appel und Joa- quim, Kassel 2000 (= *Musikgesellschaft für Musikfors*



III. Einzelanmerkungen

Primärquellen sind die autographe Partitur (A) und der Originalstimmensatz (B) mit den originalen Stimmendubletten (C). Von Bedeutung für die Textgewinnung sind die Quellen A und B. Singuläre Kopierfehler der Dubletten (C) werden nicht dokumentiert. Artikulationsbögen und Angaben zur Dynamik sind in A äußerst sparsam und inkonsequent gesetzt. Maßgeblich für die vorliegende Edition sind diesbezüglich die von Bach revidierten Stimmen (B).

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

1. Coro

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

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

2. Aria

Satzüber		
Quelle		
B		Artikulationsbögen, außer B 11 und lediglich in T. 11, 12, 24, 29, 54,
		letzte Note: Bezeichnung ohne ♯ (in A korrigiert nach c ²)
		B 7: d ²
50		A ohne ♯; in B 6 autograph ergänzt
70		B 2: fis ²
72		B 2: Text <i>unbegreiflich</i> statt <i>unbegreiflich</i>
79		B 12: d
83	Obda I	B 6: 2. Takthälfte: ♯

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

3. Recitativo

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

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

4. Aria

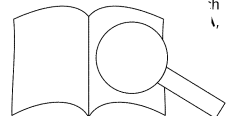
Satztitel *Aria* in A, B 8–12.
C 3 ohne Artikulationsbögen und dynamische Angaben
dynamische Zeichen, außer: T. 9 u. 34. Triller in Qu. 38 vorhanden. Vorschrift *Largo* (T. 61) fehlt in A.
In A sind folgende Artikulationsbögen nicht vorhanden:
T. 4, VI I, 5–7; T. 5, Va; T. 7, VI I; T. 9, VI I, I, II, Va; T. 14–15, VI I; T. 15, S; T. 18, V I, II, Va; T. 22, Va, Bc; T. 23, VI I, Va, P Va; T. 27–28, VI I, II, Va; T. 29, VI I, II, Va, P Va; T. 45, VI I, Va; T. 46, I, II, Va, P Va; T. 49–50, Va; T. 51, VI I, II, Va, P Va.
Im zweiten Teil (*Largo*) der Aria sind folgende Artikulationsbögen vorhanden:
T. 61, VI I, 5–6; T. 62, VI I, 2–6 u. 8–12.

3	Bc 5	12, autographe Korrektur
11		
17		♯ nur in B 8 und C 1 (autograph)
18		♯ nur in B 8 und C 1 (autograph)
		C 3: ♯ (NA folgt B 11; analog T. 3)
		12, C 3: 1.–3. ZZ: ♯ ♯ ♯ ♯ ♯
		♯ 12: Bezeichnung ♯ statt ♯
		B 12: h
		A, C 3: 1.–3. Zählzeit: ♯ ♯ ♯ ♯ ♯
		B 11: Position der Bögen nicht eindeutig. Bogen-
		setzung der NA erfolgt analog zu T. 22–23, VI II, Va und Bc.
		B 8: ♯ ♯
		B 8: ohne ♯
		B 8: ohne Bg
		B 9, C 2: Notation im c3-Schlüssel
		A: ohne Bg
		A: ohne Artikulationsbögen
		A: ohne 1. und 2. Artikulationsbogen
		B 8: vorletzter Bg von Note 12–15
		A: ohne Artikulationsbögen
		A: ohne ♯
		B 8: 1. Artikulationsbogen von Note 3–6, 2. von Note 9–12
		A: ohne letzten Artikulationsbogen
		A: ohne Bg
		B 8: ohne Bg
70	VI I	
71–73	VI I	
73	VI I 2–3	

5. Recitativo

Satzüberschrift *Recit* Basso nur in A.
C 3 ohne Artikulationsbögen und dynamische Angaben. Vorschrift *adagio* erscheint nur in Quelle B 4. Auch in A sind folgende Stellen beziffert: T. 5 (nur 1. Note; Schreiber: Kuhnau). Die Bezeichnung wurde von Kuhnau ebenfalls und nur an den genannten Stellen beziffert. Die Bezeichnung wurde von Kuhnau ebenfalls und nur an den genannten Stellen beziffert. Die Bezeichnung wurde von Kuhnau ebenfalls und nur an den genannten Stellen beziffert.

7–9	Bc	A: ohne
11	Bc	B 11, C



6. Choral

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

Auftakt	A	B 2, 9: ohne Bg
zu 1/5	S	B 1, 5: ohne Fermate
2	B	B 4: ohne Fermate
	Bc	B 11–12: ohne Fermate
4	A 1–2	B 7: ohne Bg
	T 1–2	A, B 10: ohne Bg
9	S 5	B 8, C 1: <i>h'</i>
	A 3–4	B 7: <i>h e'</i>
	A	B 9: ohne Bg
10	S 1	B 1: ohne Fermate
	A 1	B 2: ohne Fermate
	T 1	B 3: ohne Fermate
11	S 4	B 1, 5: <i>d²</i>
14	A 1	B 2, 7: ohne Fermate
	T 1	B 10: ohne Fermate
	B 2	A: „mein“ statt „o“ (nur Basso textiert)
16	S	B 5, 8: ohne Fermate
	A	B 7, 9: ohne Fermate
	T	B 3, 10: ohne Fermate
	B	B 4: ohne Fermate, <i>D</i>
	Bc	B 11: ohne Fermate

Inhalt

Vorwort / Foreword / Avant-propos	2
1. Coro (SATB) Ich freue mich in dir <i>My joy is all in thee</i>	5
2. Aria (Alto) Getrost! es fasst ein heilger Leib <i>Take heart, our mortal frame contains</i>	18
3. Recitativo (Tenore) Ein Adam mag sich voller Schrecken <i>In Paradise may Adam tremble</i>	25
4. Aria (Soprano) Wie lieblich klingt es in den Ohre <i>The joyful tidings angels gave</i>	26
5. Recitativo (Basso) Wohlan, des Todes Furcht <i>'Tis well: the fears</i>	27
6. Choral (Coro) Wohlan, scheidet dich <i>I cleave</i>	33
Korchoral ich	34

Zu diesem Werk liegt folgendes Aufführungsmaterial vor:
Partitur (Carus 31.133), Studienpartitur (Carus 31.133/07),
Klavierauszug (Carus 31.133/07),
Chorpartitur (Carus 31.133),
komplettes Orchesterpart

The following performan
full score (Carus 31.133),
vocal score (Carus 31.133/07),
choral score (Carus 31.133),
complete orchestral mate

