

# Philipp Wolfrum und sein Opus magnum „Ein Weihnachtsmysterium“ Entstehung – Rezeption – Libretto – Musik

*„Bachsches Können, vereint mit Lisztscher Ekstase“*

(Richard Strauss über Philipp Wolfrums *Weihnachtsmysterium*)

*„Der hochbedeutende Tondichter wurde durch prachtvollen Lorbeer und wohlverdienten, begeisterten herzlichsten Beifall von der großen Zuhörerschaft und den Mitwirkenden mit innigstem Anteil an dem Erfolge erfreut.“*

(aus der Rezension einer Aufführung im Dezember 1899 in Düsseldorf unter der Leitung des Komponisten)

Philipp Wolfrum war **eine der prägenden Persönlichkeiten des deutschen Musiklebens um die Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert**. Er wirkte dreieinhalb Jahrzehnte lang als **Chorleiter, Organist, Komponist, Musikwissenschaftler, Pädagoge, Konzertorganisator, Professor und Universitätsmusikdirektor** in Heidelberg, das er in diesem Zeitraum zu einem Musikzentrum mit nationaler Ausstrahlung machte. Freundschaften verbanden ihn mit Persönlichkeiten wie Engelbert Humperdinck, Max Reger und Richard Strauss; zudem pflegte er engen Kontakt zum Bayreuther Kreis um Richard Wagners Witwe (und Franz Liszts Tochter) Cosima.

Geboren am 17. Dezember 1854 als Sohn eines Lehrerkantors im fränkischen Schwarzenbach am Wald, erhielt er seinen ersten Musik- und Instrumentalunterricht (Klavier, Orgel, Violine, Viola, Violoncello und mehrere Blasinstrumente!) vom Vater. Anschließend absolvierte er eine Lehrerausbildung in Kulmbach sowie auf den Königlichen Lehrerseminaren in Altdorf bei Nürnberg, das der bedeutende Hymnologe Johannes Zahn leitete, und in Bayreuth.

Aufgrund seiner herausragenden musikalischen Begabung erhielt der frischgebackene Volksschullehrer 1876 einen zweijährigen Urlaub, um an der Königlichen Musikhochschule in München auf bayerische Staatskosten zu studieren. Zu seinen Lehrern dort zählten Josef Gabriel Rheinberger (Orgel und Komposition) und Franz Wüllner (Chorgesang und Dirigieren). Nach der Abschlussprüfung mit Bestnote arbeitete Wolfrum für sechs Jahre als Musiklehrer in Bamberg, wo er bereits durch seine künstlerischen und pädagogischen Aktivitäten sowie die Veröffentlichung erster Kompositionen auf sich aufmerksam machen konnte. Wohl nicht zuletzt auf Empfehlung Rheinbergers hin erhielt Wolfrum 1884 einen Ruf als Musiklehrer an das theologische Seminar der Heidelberger Universität, die bestrebt war, die kirchenmusikalische Ausbildung der Theologen zu reformieren und das Niveau des (kirchen-)musikalischen städtischen Lebens zu heben.

In Heidelberg verbrachte Wolfrum den Rest seines Lebens in immenser musikalischer und organisatorischer Produktivität: Bereits 1885 gründete er den **Heidelberger Bachverein**, einen großen Oratorienchor, mit dem er zahlreiche Konzerte mit überregionaler Ausstrahlung realisierte und der bis heute – nun als „Bachchor Heidelberg“ – besteht. In den Folgejahren richtete er mehrere groß dimensionierte **Musikfeste** aus, die Heidelberg im gesamten Deutschen Kaiserreich einen hervorragenden Ruf als Musikzentrum eintrugen: Im Mittelpunkt der Programme standen neben Werken von Zeitgenossen vor allem Wolfrums Heroen Bach und Liszt; als Interpreten gastierten unter anderem Richard Strauss, Gustav Mahler, Max Reger und Ferruccio Busoni.

Wolfrum war zudem maßgeblich an Orgelneubauten in Heidelberg beteiligt, darunter an der im Februar 1898 von ihm eingeweihten Walcker-Orgel in der Peterskirche (wo im Dezember des gleichen Jahres das *Weihnachtsmysterium* seine Uraufführung erlebte). Noch bedeutender war Wolfrums Mitwirkung bei der Konzeption des Neubaus der Heidelberger Stadthalle (1903), in der die „Musik-Nische“ des Großen Saals nach seinen Vorstellungen gestaltet wurde: Die Bühne, hinter der sich der Jugendstil-Prospekt einer großen Orgel erhob, bot durch ein vierteiliges „bewegliche[s] Podium“ sehr flexible Aufstellungsmöglichkeiten für den Aufführungsapparat, die bis zur Unsichtbarkeit des Orchesters nach dem Vorbild des Bayreuther Orchestergrabens reichten. Hintergrund dieser „**Heidelberger Konzertreform**“ sind zum einen akustische Überlegungen, die besonders die Balance von Solostimmen und Chor zum Orchester und die Verschmelzung des Klangs betreffen. Zum anderen resultiert sie aus dem ästhetischen Postulat, dass durch die Unsichtbarkeit des Klangkörpers die Andacht und Konzentration des Publikums verstärkt werde: „Wer könnte nicht wünschen wollen, [...] den tausend Stimmen in einer Beethovenischen Symphonie, ungehindert von dem Getue und Getreibe im hellerleuchteten Konzertsaal, lauschen zu dürfen?“ Neben Befürwortern wie Richard Strauss rief die Idee des „unsichtbaren Musizieren[s]“ auch Skeptiker auf den Plan. So entgegnete der berühmte Musikwissenschaftler Guido Adler nicht ohne Ironie: „Das Problem der Unsichtbarkeit ist einfach zu lösen: derjenige, der die Exekutierenden nicht sehen will, schließe die Augen.“)

Neben seinen organisatorischen und administrativen Aufgaben pflegte Wolfrum weiterhin das Komponieren: Sein Werkkatalog umfasst insgesamt 39 nummerierte Werke, darunter Orgel- und Kammermusik, Lieder sowie Orchester- und Chormusik, von denen heute allerdings praktisch nur noch einige kleinere Choralbearbeitungen für Orgel bekannt sind.

Unermüdlich betätigte sich Wolfrum zudem als Bearbeiter und Neu-Orchestrator Bachscher Werke sowie als Herausgeber unter anderem von Einzelbänden der Franz-Liszt-Gesamtausgabe. Als Musikwissenschaftler veröffentlichte er eine hymnologische Dissertation zum rhythmischen Gemeindegesang sowie eine umfangreiche Bach-Monographie, als Musikfunktionär gehörte er lange Jahre zum Vorstand des von Franz Liszt mitbegründeten Allgemeinen Deutschen Musikvereins, der sich für die Aufführung zeitgenössischer Kompositionen besonders der in der Wagner-Nachfolge stehenden sog. Neudeutschen Schule einsetzte.

Darüber hinaus widmete sich Wolfrum der Ausbildung des Nachwuchses – unter seinen Schülern ragen sein Nachfolger in Heidelberg Hermann Poppen sowie Heinrich Kaminski, Fritz Stein und Karl Hasse heraus.

Mit dem Beginn des Ersten Weltkriegs 1914 gestalteten sich Wolfrums Arbeitsbedingungen zunehmend schwieriger: Die Besetzung des Männerchores schwand dahin, er musste auf einen Assistenten verzichten. Das Proben in ungeheizten Räumen führte schließlich zu einer schwe-

ren Nierenerkrankung, von der er sich trotz eines mehrmonatigen Kuraufenthaltes im Schweizer Örtchen Samaden (Oberengadin) nicht mehr erholte. Entkräftet starb er am 8. Mai 1919 in Samaden, wo er auch beigesetzt wurde.

Wolfrums **Opus magnum**, *Ein Weihnachtsmysterium nach Worten der Bibel und Spielen des Volkes* op. 31 für Soli, Chor und Orchester entstand 1898. In der dem Kreis um Richard Wagners Erben nahestehenden Monatsschrift „Bayreuther Blätter“ äußert sich der Komponist im Jahr 1900 zur **Vorgeschichte**: „Vor einigen Jahren kam mir [...] ein Buch in die Hand, [...] [nämlich] Karl Weinhold, Weihnachtsspiele und -Lieder aus Süddeutschland.“ Darin fand Wolfrum das Lied der „Maria an der Krippe“ (Nr. VIII), das als Initialzündung für die Komposition des *Weihnachtsmysteriums* wirkte: „Hier hatte ich die tragische Antithese der lieblichen und trostreichen Weihnachtserzählung in einer Grösse und Ruhe des Ausdrucks mit einer Leidenschaft der Empfindung vereinigt, wie mir [...] kaum je wieder vorgekommen! [...] von dem wahrhaftigen tiefen Volksgemüth in seiner ganzen gewaltigen Grösse – geschaut! Meine Begeisterung für dieses ‚Lied‘ war so gross, dass ich sofort ans Komponieren dachte, dessen ich mich in meinem [...] Versenken in die für mich vielfach neue Welt der Werke unserer heutigen grossen Meister und musikalischen Pfadfinder – ich nenne Franz Liszt ganz besonders – durch die Jahre hindurch fast ganz enthalten hatte. Es war mir aber auch klar, [...] dass jenes ‚Lied‘ als Scene im Mittelpunkte eines grösseren, die Weihnachtsgeschichte dramatisch darstellenden oder erzählenden Ganzen stehen müsse.“ (Interessant ist die Parallele zur Entstehung von Carl Orffs *Carmina Burana*, die ebenfalls durch den Zufallsfund eines Büchleins mit alten Texten – in diesem Fall aus einer mittelalterlichen Handschrift im Kloster Benediktbeuern – angestoßen wurde.)

Über den **Kompositionsprozess** des *Weihnachtsmysteriums* freilich macht Wolfrum keine Angaben, da es „natürlich nie in meiner Absicht liegen kann“, darüber Rechenschaft zu geben. Aus den obigen Andeutungen lässt sich aber schlussfolgern, dass er offenbar das Bedürfnis verspürte, nach Jahren der intensiven Beschäftigung mit seinen Vorbildern als nachschaffender Künstler nun selbst einmal schöpferisch tätig zu werden und eigene „hymnologische Erkenntnisse, kompositorische Erfahrungen, kirchengeschichtliche Überlegungen, ästhetische Grundeinstellungen“ (Nieden) in ein ehrgeiziges „**Gesamtkunstwerk**“ **Wagnerscher Prägung** zu verdichten.

Nach der **Uraufführung** am 12. Dezember 1898 in der Heidelberger Peterskirche durch den Bachverein Heidelberg unter der Leitung des Komponisten wurde das *Weihnachtsmysterium* binnen weniger Jahre in zahlreichen deutschen und europäischen Städten gegeben, teilweise unter Leitung des Komponisten.

Beispielhaft für die enthusiastische **Aufnahme durch die Presse** und die große Anteilnahme des Fachpublikums sei die Rezension einer Düsseldorfer Aufführung von 1899 zitiert, die über den „wohlverdienten, begeisterten herzlichsten Beifall“ berichtet und fortfährt: „Die Direktoren der Konservatorien in Frankfurt und Köln, sowie die übrigen, ungewöhnlich zahlreich anwesenden Direktoren und Leiter der großen Konzert-Gesellschaften werden sich beeilen, die ersten zu sein, auch ihren Kreisen die Schönheiten des Werkes zu vermitteln.“ Ein Brief des einflussreichen Musikwissenschaftlers Hermann Kretzschmar an Wolfrum von 1902 belegt ebenfalls die

Wertschätzung für das Werk in Fachkreisen: „Verehrter Herr College [...] Es freut mich, daß Ihr Mysterium einen so glänzenden Weg macht. Es ist, so weit ich orientiert bin, die einzige selbständige und bedeutende Weiterführung von Liszts Reformen.“

Lobende Erwähnung fand auch immer wieder die dirigentische Leistung Wolfrums und die Interpretationsqualität, so in einer weiteren Düsseldorfer Rezension von 1899: „Die Aufführung [...] war vortrefflich. Herr Wolfrum zeigte sich als sehr geschulter, subtil empfindender Dirigent mit besonderer Fähigkeit, seinen künstlerischen Willen auf den gesamten Musikapparat zu übertragen. Seine Direktionsmethode gleicht in vielen – auch äußeren – Momenten derjenigen von Richard Strauß.“

Dennoch sollte Arnold Schering irren, der 1911 in seiner Geschichte des Oratoriums prophezeite: „In der klaren, sicheren Disposition und in der poetischen Kraft, mit der eine Fülle der allgemeinsten Weihnachtsvorstellungen in die Sphäre der Kunstmusik gezogen sind, liegt Gewähr, dass das Wolfrum'sche *Weihnachtsmysterium* so schnell nicht vergessen werden wird.“ Keine zehn Jahre später hatte sich die Situation grundlegend verändert: Nach dem Ersten Weltkrieg, der eine tiefgreifende Zäsur auch für das deutsche Musikleben darstellte, gerieten viele von Wagner und Brahms geprägte Komponisten des spät-wilhelminischen Deutschen Reichs ins Abseits. Gleichzeitig betraten mit dem Kreis um Schönberg und mit Hindemith nun herausragende Protagonisten der nach-romantischen oder anti-romantischen Moderne die Bühne der Musikgeschichte. Wolfrums *Weihnachtsmysterium*, bereits zur Zeit seiner Entstehung eher rückwärtsgewandt, passte nicht in die neue Zeit und wurde kaum noch gespielt.

Erst in jüngster Zeit scheint das **Interesse an dem Werk** wieder zu wachsen, wie Aufführungen in Heidelberg (1995), Landau (2000), Leipzig (2008, Teilaufführung) und Hannover (2012) sowie musikwissenschaftliche Arbeiten von Hans-Jörg Nieden und Jochen Steuerwald belegen. Letzterer kommt in seiner Monographie zu dem Schluss, Wolfrums *Weihnachtsmysterium* sei den beiden etwa zeitgleich entstandenen deutschen Oratorien mit weihnachtlicher Thematik, Herzogenbergs *Die Geburt Christi* sowie Rheinbergers *Der Stern von Bethlehem*, „allein schon handwerklich weit überlegen“.

Die **Konzeption** des *Weihnachtsmysteriums* ist beeinflusst von mittelalterlichen Mysterienspielen sowie vom Wagnerschen Gesamtkunstwerk. So führt Wolfrum im Vorwort zur Partitur aus, „die Intentionen des Komponisten [sind] darauf gerichtet, dass das Werk in der Kirche mit lebenden Bildern und Pantomimen, der Musik-Apparat für die Zuhörer unsichtbar, zur Darstellung gelange.“ Dabei solle die szenische Darstellung auf einer „Mysterienbühne im Chore (Altarraume) der Kirche stehend, durch einen Vorhang verhüllbar“, stattfinden, während der „Musikapparat (Orchester, Orgel, Chor, Solisten) am entgegengesetzten Ende der Kirche, etwa auf einer Empore, so dass er im Rücken des Publicums und zum Teil über dem Publicum sich befände“, aufgestellt würde. Diese Vorstellungen Wolfrums von einer Unsichtbarkeit der Musizierenden waren später auch zentrale Triebkraft für die bereits erwähnte „Heidelberger Konzertreform“.

In der Folge gibt der Komponist zu fast allen Nummern detaillierte Hinweise hinsichtlich Inszenierung, Regie und Lichtgestaltung mit genauen Angaben zur jeweiligen Stelle in der Partitur. Die Nr. X (Die drei Könige aus dem Morgenlande) beispielsweise „würde vom 11. Takte nach F als Pantomime (unter Zuhilfenahme der Beleuchtung) [...] auszuführen sein. Geteilte Bühne.“

Links der (geschlossene) Stall, rechts die Bahn der Könige und über beiden der freie Himmel. Die Könige wären mit Herodes['] Hof in magischem Halbdunkel erst 10 Takte vor K im Hintergrunde zu entdecken. Von dort an zunehmendes Licht und deutliche in reicher königlicher Gewandung auftretende Gestalten (vielleicht mit einigem Gefolge), die bei M in höchstem Glanze auf die Krippe zuschreiten. Mit N öffnet sich der Stall. Das Sinken auf die Knie, das Ueberreichen der Geschenke erfolge genau nach der Musik. Mit U schliesst sich der Vorhang.“

Freilich konzidiert Wolfrum pragmatisch, dass das Werk „natürlich ebensogut wie die ‚Oratorien‘ in ‚Concert‘-Form zur Aufführung gebracht werden“ könne. Ob es tatsächlich jemals eine szenische Aufführung gegeben hat, ist dem Verfasser dieser Einführung nicht bekannt. Jedenfalls befand der Rezensent einer Kieler Aufführung 1929, dass diese „den Beweis [erbrachte], daß eine szenische Darstellung – etwa in einer Reihe lebender Bilder – sich erübrigt. Die Musik ist mit außerordentlicher Plastik und nahezu greifbarer Anschaulichkeit geschrieben, so daß sie einer Unterstützung durch Szenenbilder entraten kann, auch da, wo ihr besonderer volkstümlicher Einschlag sich auswirkt. Was an Bildern und Vorstellungen sich den bekannteren Melodien beim Hören verbindet, steigt ohnehin lebendig aus der Erinnerung an manches Meisterwerk der darstellenden Kunst von selbst herauf.“ (Die bei weitem überwiegende Anzahl von konzertanten Aufführungen gegenüber der eigentlich vom Komponisten intendierten szenischen Darstellung ist eine weitere Parallele zu Carl Orffs *Carmina Burana*.)

Durch die Integration von **Elementen aus Schauspielmusik, Oper, Pantomime und Mysterienspiel** sprengt das *Weihnachtsmysterium* die Grenzen der Gattung Oratorium, was sich nicht zuletzt auch inhaltlich und musikalisch auswirkt. So finden sich neben der in Oratorien üblichen Reihung von dramatischen und erzählenden Passagen, die häufig durch Bibelworte verbunden werden, auch immer wieder lange Orchesterzwischenspiele, die oft wie Bühnenmusik wirken und eine szenische Handlung musikalisch zu bebildern scheinen. Zudem verwendet Wolfrum die von Wagner entwickelte Leitmotiv-Technik, indem er bestimmten Inhalten ein musikalisches Motiv zuordnet, das immer dann erscheint, wenn der betreffende Inhalt explizit oder implizit thematisiert wird.

Das **Libretto** des *Weihnachtsmysteriums* stellte Wolfrum selbst aus Bibeltexten, weihnachtlichen Volks- und Kirchenliedern sowie Textpassagen aus alten Weihnachtsspielen zusammen, wobei er in erheblichem Umfang bearbeitend, kürzend und glättend eingriff. Einzelne Strophen und Textpassagen verfasste er auch selbst, wobei erneut das Vorbild des dichtenden Komponisten Wagner eine Rolle gespielt haben dürfte.

**Musikalisch** ist Wolfrums *Weihnachtsmysterium* auf der Höhe seiner Zeit: Seine polyphone Satztechnik, die kühne, hochchromatische Harmonik und spätromantische Melodik sowie die meisterhafte, farbenreiche Orchesterbehandlung lassen an Wagners Opern oder Liszts sinfonische Dichtungen, stellenweise auch an Brahms, Humperdinck oder Reger denken. Der wiederholt gegenüber Wolfrums Kompositionen geäußerte Vorwurf bloßen Epigontums scheint jedoch für das *Weihnachtsmysterium* nicht gerechtfertigt, missachtet er doch die Originalität des Werkes, das die Wagnersche Idee des Gesamtkunstwerks auf ein geistliches Sujet überträgt und sich zugleich als szenisches Oratorium der eindeutigen Zuordnung zu einer musikalischen Gattung entzieht.

Ein wesentliches Charakteristikum und wichtiges Alleinstellungsmerkmal des *Weihnachtsmysteriums* ist zudem seine, aus „Wolfrums Grundidee einer im Volk wurzelnden Kunstmusik“ (Steuerwald) resultierende **Volkstümlichkeit**. Diese bestimmt – ähnlich wie in der wenige Jahre

zuvor uraufgeführten Märchenoper *Hänsel und Gretel* von Wolfrums Studienfreund Engelbert Humperdinck, aber im Unterschied etwa zu Gustav Mahlers zur gleichen Zeit entstandenen Vertonungen von Liedern aus *Des Knaben Wunderhorn* – nicht nur die Texte, sondern auch ganz konkret das musikalische Material, das eben nicht nur „im Volkston“ komponiert ist, sondern tatsächlich Volkslieder und bekannte Chormelodien verarbeitet. So verschmelzen im *Weihnachtsmysterium* die Sphären von Volksmusik und Kunstmusik zu einer überzeugenden Synthese, einer eigenständigen „Schöpfung von Format“ (Poppen).

Zu Beginn der Partitur nennt Wolfrum „folgende volkstümliche und kirchliche Motive“ als seine Quellen: die gregorianischen Intonationen „Ehre sei Gott in der Höhe“ (Notenbeispiel 1), „Ex corde natus“ (Notenbeispiel 2) und „Credo in unum Deum“ (Notenbeispiel 3), den neunten Psalmton für das Magnificat (Notenbeispiel 4), die Choräle *Fröhlich seid und jubiliert* (Notenbeispiel 5), *Vom Himmel hoch, da komm ich her* (Notenbeispiel 6) und *Gelobet seist du, Jesu Christ* (Notenbeispiel 7) sowie die Kopfmotive der Choräle *O Haupt voll Blut und Wunden* (Notenbeispiel 8) und *Wie schön leuchtet der Morgenstern* (Notenbeispiel 9). Ungenannt bleiben interessanterweise die ebenso präsenten geistlichen Volkslieder *Joseph, lieber Joseph mein* (Notenbeispiel 10), *Laufet, ihr Hirten* (Notenbeispiel 11) und *Lasst uns das Kindlein wiegen* (Notenbeispiel 12) – möglicherweise aus Rücksicht auf (bis weit ins 20. Jahrhundert vorherrschende) theologische und musikalische Vorbehalte gegen geistliches Volksgut (Steuerwald stellt noch 1991 fest, dass „solche Volkslieder [für Dirigenten] damals (wie heute) sicherlich anstößig gewesen sind“).

Auch mit der Volkstümlichkeit seines Werkes nimmt Wolfrum eine Tendenz seiner Zeit auf und führt sie mit großer Phantasie sowie meisterlicher Beherrschung des kompositorischen Handwerks zu einer gänzlich neuen Qualität: Die gelungene Verbindung von bekannten Weihnachtsliedern sowie gregorianischen Motiven mit einer hochartifizialen Satztechnik trägt wesentlich zum Reiz des *Weihnachtsmysteriums* bei und vereinfacht gleichzeitig den Zugang zum Werk. Da einige der Liedanfänge auch leitmotivisch verwendet werden, erinnern manche Abschnitte beinahe an ein Weihnachtspotpourri. Durch ihre abwechslungsreiche kontrapunktische Verknüpfung sowie die farbige Harmonik und Instrumentation erscheinen die Motive und Themen jedoch immer wieder in neuem Licht, sodass die entsprechenden Passagen nie ins Banale oder Seichte abdriften.

In seinem *Weihnachtsmysterium* verbindet Wolfrum eigene Vorstellungen und Erfahrungen nach dem Vorbild von „Wagners – nun freilich modifizierte[r] – Idee vom ‚Gesamtkunstwerk‘“ zu seiner **musikalischen Vision eines religiösen Mysteriums**, „in dem Wort und Ton, Spiel und Raum für den Zuhörer zur aussagekräftigen künstlerischen Einheit verschmelzen. Der Kirchenraum [...] [dient dabei] als das das Religiosum schlechthin unterstützende Behältnis, die Musik als programmatisch-illustrierende Ausdeuterin der schlichten ‚Volkssprache‘.“ (Nieden) Hierin liegt Wolfrums ureigener Beitrag zur Geschichte des Oratoriums und die Bedeutung seines *Weihnachtsmysteriums*, das eine angemessene Würdigung und eine **Wiederentdeckung durch die Musikwelt** mehr als verdient hat.

Stefan Vanselow © 2021

Notenbeispiel 1: Nr. I, 7. Takt nach Buchstabe D, Sopran

*ff*  
Eh - re sei Gott in der Hö - he!

Notenbeispiel 2: Nr. IV, Buchstabe A, Orgel

*p*

Notenbeispiel 3: Nr. IV, 3. Takt nach Buchstabe D, 3./4. Horn

*mf*

Notenbeispiel 4: Nr. III, Anfang, Maria

(einfach, innig, gut gesprochen)

*p*  
Mei-ne See-le er-hebt den Her-ren und mein Geist freut sich Got-tes, mei-nes Hei - lands.

Notenbeispiel 5: Nr. I, Buchstabe R, Sopran

*f*  
Fröh - lich seid und ju - bi - lie - ret Je - su, dem Mes - si - as!

Notenbeispiel 6: Nr. VI, Buchstabe P, Engel

*p*  
Vom Him-mel hoch, da komm ich her, ich bring euch gu - te neu - e Mär,

Notenbeispiel 7: Nr. VII, 3. Takt nach Buchstabe P, Chor

Den al - ler Welt - kreis nie be - schloss, der liegt in Ma - ri - en Schoß;

Notenbeispiel 8: Nr. VIII, Buchstabe M, Chor

Lieg ich in Ster - bens - zü - gen,

Notenbeispiel 9: Nr. X, 2. Takt nach Buchstabe A, Violoncello (1. Pult)

*p trem.*

Notenbeispiel 10: Nr. V, 3. Takt nach Buchstabe G, Maria

Jo - seph, lie - ber Jo - seph mein, hilf mir wie - gen mein Kin - de - lein!

Notenbeispiel 11: Nr. VI, Buchstabe X, Dritter Hirte

*f (frisch)*  
Lau - fet, ihr Hir - ten, lauft so - gleich, neh - met Schal - mei'n und Pfei - fen mit euch,

Notenbeispiel 12: Nr. IX, 5. Takt nach Buchstabe M, Eine Hirtin

*p dolce*  
Lasst uns das Kind - lein wie - gen, das Herz zum Kripp - lein bie - gen!