

Johann Sebastian
BACH

Er rufet seinen Schafen mit Namen

He calls his flock, each one he calls by name

BWV 175

Kantate zum 3. Pfingsttag
für Soli (ATB), Chor (SATB)
3 Blockflöten, 2 Trompeten
2 Violinen, Viola, Violoncello piccolo und Basso continuo
herausgegeben von Frauke Heinze

Cantata for Whit Tuesday
for soli (ATB), choir (SATB)
3 recorders, 2 trumpets
2 violins, viola, violoncello piccolo and basso continuo
edited by Frauke Heinze
English version by Henry S. Drinker

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

Partitur / Full score



Carus 31.175

Vorwort

Vorwort / Foreword / Avant-propos	3
1. Recitativo (Tenore) Er rufet seinen Schafen mit Namen <i>He calls his flock</i>	7
2. Aria (Alto) Komm, leite mich <i>Come, lead me on</i>	7
3. Recitativo (Tenore) Wo find' ich dich <i>Where can you be</i>	13
4. Aria (Tenore) Es dünket mich <i>I seem to see</i>	14
5. Recitativo (Alto, Basso) Sie vernahmen aber nicht, was es war <i>But they comprehended not what it was</i>	18
6. Aria (Basso) Öffnet euch, ihr beiden Ohren <i>Let your heart and ears be open</i>	20
7. Chorale Nun, werter Geist, ich folge dir <i>Now Holy Ghost, lead me on</i>	24
Kritischer Bericht	26

Zu diesem Werk liegt folgendes Aufführungsmaterial vor:
Partitur (Carus 31.175), Studienpartitur (Carus 31.175/07),
Klavierauszug (Carus 31.175/03),
Chorpartitur (Carus 31.175/05),
komplettes Orchestermaterial (Carus 31.175/19).

The following performance material is available for this work:
full score (Carus 31.175), study score (Carus 31.175/07),
vocal score (Carus 31.175/03),
choral score (Carus 31.175/05),
complete orchestral material (Carus 31.175/19).

Vorwort

Die Kantate zum dritten Pfingsttag *Er rufet seinen Schafen mit Namen* BWV 175 erklang erstmals am 22. Mai 1725.¹ Die Textvorlage stammt von der Leipziger Dichterin Christiane Mariane von Ziegler (1695–1760), die neben dem Text zur vorliegenden Kantate noch die Dichtung zu acht weiteren Kantaten des Jahrgangs 1724/25 lieferte. Drei Jahre nach der Komposition der Kantate erschien der Text in einer gedruckten Fassung in Zieglers *Versuch in Gebundener Schreib-Art*.² Die Textfassung der vorliegenden Kantate weicht an mehreren Stellen von der Vorlage ab, ob diese Abweichungen auf die Autorin oder den Komponisten zurückgehen, lässt sich nicht mehr ermitteln.

Inhaltlich knüpft der Text an die Lesung des Tages aus dem zehnten Kapitel des Johannes-Evangeliums an, die das Gleichnis vom guten Hirten und seinen Schafen erzählt. Dem rechten Hirten folgen seine Schafe, Fremden hingegen, deren Stimme ihnen unbekannt ist, folgen sie nicht. Jesu Auflösung des Gleichnisses ist die zentrale theologische Aussage der Textvorlage: „Ich bin die Tür zu den Schafen. Alle, die vor mir gekommen sind, die sind Diebe und Mörder; aber die Schafe haben ihnen nicht gehorcht. Ich bin die Tür, so jemand durch mich eingeht, der wird selig werden und wird ein- und ausgehen und Weide finden. [...] Ich bin der gute Hirte. Der gute Hirte lässt sein Leben für die Schafe“.

Der Text der Kantate ist in zwei Abschnitte untergliedert, die jeweils mit einem Bibelwort eingeleitet werden. Im ersten Teil mit den Sätzen 1 bis 4 steht die Schilderung des guten Hirten im Vordergrund. Nach dem einleitenden Bibelwort nimmt die erste Arie Bezug auf die Nachfolge und Sehnsucht, in der zweiten Arie steht die freudige Erwartung im Mittelpunkt. Die inhaltliche Wende vollzieht das zweite Bibelwort in Satz 5, in dem vom Unverständnis der Jünger über Jesu Gleichnis berichtet wird, gefolgt von der Mahnung, seine Worte zu hören und ihm zu folgen (Satz 6). Den abschließenden siebten Satz bildet die 9. Strophe des Chorals *O Gottes Geist, mein Trost und Rat* von Johannes Rist.

Das mit der Textvorlage naheliegende Sujet der Hirtenwelt greift Bach an mehreren Stellen zu Beginn seiner Komposition auf. So schreibt er gleich im einleitenden Rezitativ für Tenor und der folgenden Arie für Alt drei Blockflöten vor, die traditionell neben den Oboen als Hirteninstrumente gelten. Unterstrichen wird dies noch durch den Pastoralrhythmus (12/8-Takt) in der Alt-Arie. Dreiklangsfiguren und Seufzermotive stellen die zentralen Textinhalte der Nachfolge und des Sehns nach musikalisch dar. Die Sehnsucht ist auch im dritten Satz, einem schlichten Secco-Rezitativ für Tenor, erneut Thema. Die sich anschließende Tenorarie ist eine Parodie der Arie *Dein Name gleich der Sonnen geh* aus der weltlichen Kantate *Durchlauchtster Leopold* BWV 173a. Bach besetzt diese Arie mit obligattem Violoncello piccolo und Basso continuo. Dieses „kleine“ Violoncello hinterlässt der musikwissenschaftlichen Forschung einige Probleme. Offenbar gab es von diesem zu Bachs Zeit und möglicherweise unter dessen Mitarbeit gerade erst neu er-

fundenen Instrument mehrere Bauarten und Spielweisen.³ In Bachs Werken tritt das Violoncello piccolo ausschließlich solistisch besetzt auf; die Schlüsselung ist so variabel wie bei keinem anderen Instrument – ein Hinweis nicht nur auf den großen Tonumfang (neben viersaitigen gab es auch fünfsaitige Instrumente) sondern auch auf den experimentellen Status, in dem sich das Instrument zur Bachzeit befand. So unklar wie die genaue Bauart ist auch die Spielweise – es könnte *da gamba*, also wie ein Violoncello zwischen den Beinen, oder *da braccio*, wie die Violine oder Viola auf dem Arm, gespielt worden sein.

Der sechste Satz in Form eines Accompagnato-Rezitativs für Alt und Bass bringt den einzigen Einsatz des Streichorchesters (abgesehen vom Schlusschoral, in dem die Streicher die Vokalstimmen mitspielen) – ein bemerkenswerter Umstand, sind doch üblicherweise die Streicher deutlich mehr in den Vordergrund gerückt. Die sich anschließende Bass-Arie ist mit zwei Trompeten und Basso continuo besetzt. Während im ersten Teil der Da-capo-Arie die Trompeten den Text, der vom Sieg Jesu über Tod und Teufel berichtet, eindrucksvoll ausdeuten, schweigen sie im inhaltlich kontrastierenden Mittelteil. Den Schlusschoral auf die Melodie *Komm, Heiliger Geist, Herre Gott* entlehnte Bach der Pfingstkantate *Wer mich liebet, der wird mein Wort halten* BWV 59. Allerdings tauscht er hier die Streicherstimmen mit Blockflöten aus und schlägt so den Bogen zurück zum Eingangszitativ.

Eine kritische Ausgabe der Kantate *Er rufet seinen Schafen mit Namen* BWV 175 wurde erstmals 1888 von Alfred Dörffel in Band 35 der Gesamtausgabe der Bachgesellschaft vorgelegt. Im Rahmen der Neuen Bach-Ausgabe erschien sie 1962 in Band I/14, herausgegeben von Alfred Dürr.

Leipzig, Sommer 2011

Frauke Heinze

¹ A. Dürr, *Die Kantaten von Johann Sebastian Bach*, Kassel/München 2009, S. 417–420.

² C. M. v. Ziegler, *Versuch in Gebundener Schreib-Art*, Leipzig 1728, S. 266ff.

³ Für eine ausführliche Beschreibung des Instruments und umfassende Informationen zu seinem Vorkommen in Bachs Werken s. U. Prinz, *Johann Sebastian Bachs Instrumentarium. Originalquellen, Besetzung, Verwendung*, Kassel etc. 2005 (= Schriftenreihe in der Internationalen Bachakademie Stuttgart 10), S. 584–601.

Foreword

The cantata for the third day of Pentecost *Er rufet seinen Schafen mit Namen*, BWV 175, received its first performance on the 22 May 1725.¹ The texts are by the Leipzig poetess Christiane Mariane von Ziegler (1695–1760) who, apart from those of this cantata, also wrote the poems for eight other cantatas in the annual cycle 1724/25. Three years after its composition the words of this cantata were printed in Ziegler's *Versuch in Gebundener Schreib-Art*.² The texts of that version differ in many places from those of the cantata, but whether the changes were made by the authoress or by the composer it is no longer possible to verify. The libretto is based on biblical passages in the tenth chapter of St. John's Gospel, the parable of the good shepherd and his sheep. The good shepherd is followed by his sheep, but they do not follow strangers whose voice they do not recognize. Jesus's explanation of this parable is the central theological point of the text: "I am the door of the sheepfold. All who have come before me are thieves and murderers, but the sheep have not listened to them. I am the doorway, anyone who goes in through me will be blessed, he shall go in and out and shall find pasture. [...] I am the good shepherd. The good shepherd lays down his life for the sheep."

The cantata's text is divided into two sections, each introduced by a biblical passage. In the first section, movements 1–4, a description of the good shepherd is highlighted. After the initial biblical quotation the first aria centers upon following and longing, then the second aria emphasizes joyful anticipation. The change of direction occurs during the second biblical passage, in the 5th movement, which tells of the disciples' lack of understanding of the parable, followed by the exhortation to hear the words of Jesus and to follow them (6th movement). The concluding seventh movement consists of the 9th verse of the chorale *O Gottes Geist, mein Trost und Rat* by Johannes Rist.

Bach took up the theme of a shepherd's life, suggested by the text, at several points early in his composition. Thus in the tenor's introductory recitative and during the following alto aria he employed three recorders, traditionally regarded, along with the oboe, as shepherds' instruments. This suggestion is underlined by the pastoral rhythm (12/8 time) of the alto aria. Triadic figures and sighing motives emphasize musically the textual concepts of following and longing. The theme of longing recurs in the third movement, a straightforward *secco* recitative for tenor. The tenor aria which follows is a parody of the aria *Dein Name gleich der Sonnen* from the secular cantata *Durchlauchster Leopold*, BWV 173a. Bach accompanied this aria with an obbligato violoncello piccolo and basso continuo. The "small" violoncello raises problems for musicological research. Apparently this instrument, which was newly invented during Bach's lifetime, possibly with his participation, existed in several forms and could be played in different ways.³ In Bach's works the violoncello piccolo is employed exclusively as a solo instrument, and the clefs used for its notation are more varied than for any other instrument – an indication not only of the instrument's great

range (along with four-stringed instruments there were some with five strings), but also of the experimental nature which the instrument possessed in Bach's time. Just as unclear as its precise construction is the way in which it was played – it could either be played *da gamba*, like a cello between the legs, or *da braccio*, on the arm like a violin or viola.

The sixth movement of the cantata, an accompanied recitative for alto and bass, makes use of the string orchestra for the only time in the work (except in the concluding chorale, in which the strings double the voices) – an unusual occurrence, since the strings are generally far more prominent; The bass aria which follows is accompanied by two trumpets and basso continuo. During the first part of this *da capo* aria the trumpets suggest impressively the victory of Jesus over death and the devil, but they are silent in the contrasting middle section. Bach borrowed the final chorale melody *Komm, Heiliger Geist, Herre Gott* from the Pentecost cantata *Wer mich liebet, der wird mein Wort halten*, BWV 59. However here he replaced the strings by recorders, thus referring back to the opening recitative.

The first scholarly edition of the cantata *Er rufet seinen Schafen mit Namen* BWV 175, was published by Alfred Dörffel in 1888 in volume 35 of the Bachgesellschaft Complete Edition. In the Neue Bach-Ausgabe it was published in 1962 in volume I/14, edited by Alfred Dürr.

Leipzig, summer 2011
Translation: John Coombs

Frauke Heinze

¹ A. Dürr, *Die Kantaten von Johann Sebastian Bach*, Kassel/Munich, 2009, p. 417–420.

² C.M. v. Ziegler, *Versuch in Gebundener Schreib-Art*, Leipzig, 1728, p. 266ff.

³ For a detailed description of this instrument and information concerning its use in Bach's works see U. Prinz, *Johann Sebastian Bachs Instrumentarium. Originalquellen, Besetzung, Verwendung*, Kassel, etc., 2005 (= Schriftenreihe in der Internationalen Bachakademie Stuttgart 10), p. 584–601.

Avant-propos

La cantate pour le troisième jour de Pentecôte *Er rufet seinen Schafen mit Namen* BWV 175 fut donnée pour la première fois le 22 mai 1725.¹ Le texte est de la poétesse de Leipzig Christiane Mariane von Ziegler (1695?–1760), qui en dehors du texte destiné à cette cantate, fournit encore les textes de huit autres cantates du cycle 1724/25. Trois ans après la composition de la cantate, le texte parut dans une version imprimée dans *Versuch in Gebundener Schreib-Art* de Ziegler.² La version textuelle de la présente cantate s'écarte en plusieurs endroits du modèle, mais il est impossible de savoir aujourd'hui si ces divergences sont le fait de l'auteur ou du compositeur.

Dans sa teneur, le texte fait le lien à la lecture du jour du dixième chapitre de l'Évangile selon saint Jean qui relate l'allégorie du bon berger et de son troupeau. Les brebis suivent le bon berger mais ne suivent pas des étrangers dont elles ne connaissent pas la voix. La résolution de la parabole par Jésus est le message théologique central du texte : « Je suis la porte des brebis. Tous ceux qui sont venus avant moi sont des voleurs et des brigands ; mais les brebis ne les ont point écoutés. Je suis la porte. Si quelqu'un entre par moi, il sera sauvé ; il entre et il sortira, et il trouvera des pâturages. [...] Je suis le bon berger. Le bon berger donne sa vie pour ses brebis. »

Le texte de la cantate est divisé en deux segments introduits chacun par une citation de la Bible. Dans la première partie avec les phrases 1 à 4, la description du bon Pasteur est au premier plan. Après les mots d'introduction de la Bible, la première aria se réfère à l'imitation et à l'aspiration au ciel, dans la deuxième aria, le sentiment d'attente joyeuse domine. Le tournant dans le contenu est assuré par le deuxième mot de la Bible au Mouvement 5, où il est question de l'incompréhension des disciples à propos de la parabole de Jésus, suivi de l'exhortation à écouter sa parole et à le suivre (Mouvement 6). La 9^e strophe du choral *O Gottes Geist, mein Trost und Rat* de Johannes Rist constitue le septième mouvement de conclusion.

Bach reprend en plusieurs endroits au début de sa composition le sujet du monde pastoral proche du modèle textuel. Il prescrit dès le récitatif d'introduction pour ténor et l'aria suivante pour alto trois flûtes à bec qui étaient considérées traditionnellement comme des instruments de bergers, en dehors des hautbois. Ceci est encore souligné par le rythme pastoral (mesure à 12/8) dans l'aria d'alto. Des figures d'accord parfait et des motifs de soupir illustrent musicalement les contenus centraux du texte de l'imitation et de l'aspiration au ciel. Ce désir est à nouveau thématiqué au troisième mouvement, un simple récitatif secco pour ténor. L'aria de ténor suivante est une parodie de l'aria *Dein Name gleich der Sonnen geh* de la cantate profane *Durchlauchtster Leopold* BWV 173a. Bach distribue cette aria avec violoncelle piccolo obligé et basse continue. Ce « petit » violoncelle présente quelques problèmes à la recherche musicologique. Il existait manifestement plusieurs factures et méthodes de jeu de cet instrument qui venait tout juste d'être inventé à l'époque de Bach, peut-être même

avec sa collaboration.³ Dans les œuvres de Bach, le violoncelle piccolo joue toujours en distribution soliste ; la notation de clé est variable comme dans aucun autre instrument – l'indice non seulement du grand ambitus de l'instrument (en dehors des instruments à quatre cordes, il en existait aussi à cinq cordes) mais aussi du stade expérimental dans lequel se trouvait l'instrument au temps de Bach. On en sait aussi peu sur la facture précise que sur le jeu – il pourrait avoir été joué *da gamba*, donc entre les jambes comme un violoncelle, ou *da braccio*, sur le bras comme le violon ou l'alto.

Le sixième mouvement sous la forme d'un récitatif accompagné pour alto et basse amène l'unique intervention de l'orchestre à cordes (à l'exception du choral de conclusion dans lequel les cordes doublent les voix) – circonstance remarquable, car normalement, les cordes occupent beaucoup plus le devant de la scène. L'aria de basse qui enchaîne est accompagnée de deux trompettes et de la basse continue. Tandis que dans la première partie de l'aria *da capo*, les trompettes interprètent de manière impressionnante le texte relatant la victoire de Jésus sur la mort et Satan, elles se taisent dans la partie médiane dont le contenu fait contraste. Bach a repris de la cantate de Pentecôte *Wer mich liebet, der wird mein Wort halten* BWV 59 le choral de conclusion sur la mélodie *Komm, Heiliger Geist, Herre Gott*. Toutefois, il échange les parties de cordes contre des flûtes à bec, faisant ainsi le lien au récitatif du début.

Une édition critique de la cantate *Er rufet seinen Schafen mit Namen* BWV 175 a été présentée pour la première fois en 1888 par Alfred Dörffel dans le Volume 35 de l'édition intégrale de la Société Bach. Dans le cadre de la Nouvelle Édition Bach, elle est parue en 1962 dans le volume I/14, éditée par Alfred Dürr.

Leipzig, été 2011
Traduction: Sylvie Coquillat

Frauke Heinze

¹ A. Dürr, *Die Kantaten von Johann Sebastian Bach*, Kassel/Munich, 2009, p. 417–420.

² C. M. v. Ziegler, *Versuch in Gebundener Schreib-Art*, Leipzig, 1728, p. 266 sqq.

³ Pour une description détaillée de l'instrument et des informations approfondies sur son apparition dans les œuvres de Bach v. U. Prinz, *Johann Sebastian Bachs Instrumentarium. Originalquellen, Besetzung, Verwendung*, Kassel, etc. 2005 (= Schriftenreihe in der Internationalen Bachakademie Stuttgart 10), p. 584–601.

Er rufet seinen Schafen mit Namen

He calls his flock, each one he calls by name

BWV 175

Johann Sebastian Bach

1685–1750

1. Recitativo (Tenore)

Flauto dolce I

Flauto dolce II

Flauto dolce III

Tenore

Continuo
Organo

Er ru - fet sei - nen Scha - fen mit Na - men
He calls his flock, each one he calls by name

8

füh - ret sie
leads them safe - ly on

6

2. Aria (Alto) *

Flauto dolce I

Flauto dolce II

Flauto

C
Org

6

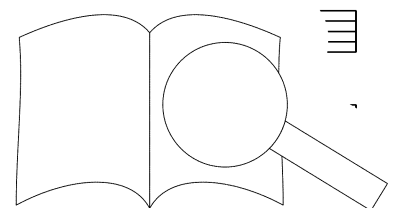
* Zur Bogenansetzung siehe Krit. Bericht. / For the placement of the slurs see Critical Report.

Aufführungsdauer/Duration: ca. 18 min.

© 2011 by Carus-Verlag, Stuttgart – CV 31.175

Vervielfältigungen jeglicher Art sind gesetzlich verboten. / Any unauthorized reproduction is prohibited by law.
Alle Rechte vorbehalten / All rights reserved / 2017 / Printed in Germany / www.carus-verlag.com

Urtext
edited by Frauke Heinze
English version by Henry S. Drinker



4

7

Komm, lei - te mich, es seh - net
 Come, lead me on, - I lon

der Wei - de,
 - dent pas - ture,

10

komm, lei - te mich, es se
 come, lead me on, - I lo

13

Wei - de, komm, lei - te mich, es seh - net sich mein Geist auf grü - ner
 pas - ture, come, lead me on, I long to be in heav - en's ver - dent

16

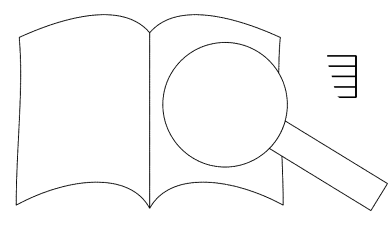
Wei - de, pas - ture, seh - net sich mein Geist auf grü - ner
 long to be in heav - en's ver - dent

col.

19

seh - net sich mein Geist auf grü - ner
 long to be in heav - en's ver - dent

col.



22

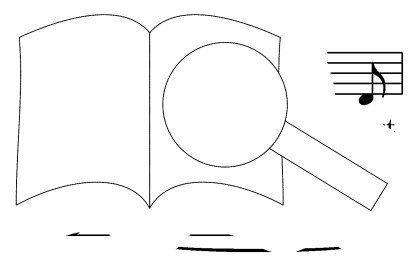
25

Mein Her - ze schmac
My heart cries out.

acht, mein Hir - te, mei - ne
night, my shep - herd, dear - est

27

de,
ter;



30

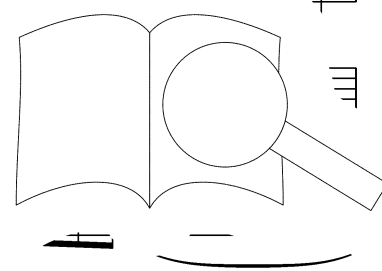
Tag und Nacht, mein Hir - te, mei - ne Freu - de, mein Her - ze schmacht', ächtz
 day and night, my shep - herd, dear - est mas - ter, my heart - cries out, both

32

Tag und Nacht, mein Her - ze schmacht'
 day and night, my heart cries out, acht, mein Hir - te, mei - ne Freu -
 night, my shep - herd, dear - est mas -

35

Tag und Nacht, mein Her - ze schmacht'
 day and night, my heart cries out, acht, mein Hir - te, mei - ne Freu -
 night, my shep - herd, dear - est mas -



38

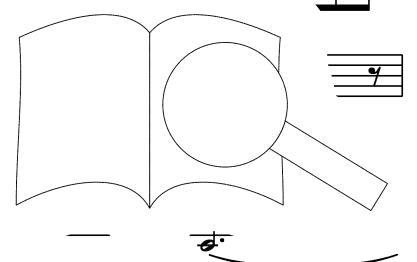
Komm, lei - te mich, es seh - net sich mein Geist auf grü - ner
 Come, lead me on, - I long to be - in heav - en's ver - dent

41

Wei - - - - - de es seh - net sich
 pas - - - - - I long to be

44

mein Geist auf grü - ner Wei - - - - - de, mein
 in heav - en's ver - dent pas - - - - - ture, my



47

50

3. Recitativo (Tenore)

Tenore

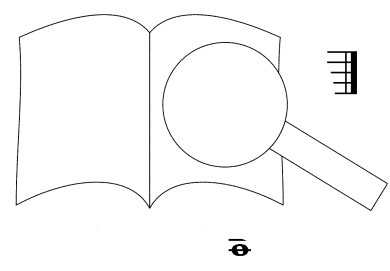
Ach, wo bist du ver-bor-gen? O!
 Oh, where are you hid-ing? Oh,

Continuo Organo

6 7b
 2 5

6 6 6
 5 5b 5

mir bald! Ich seh - ne mich. Brich an, er-wüns
 ot a - lone! I long for you, break forth, oh light



4. Aria (Tenore)

Violoncello piccolo solo*

Tenore

Continuo Organo

6

Es dñn - ket mich, ich
I seem - to see

12

kom - men,
greet me,

es dñn - ket
I seem - to

18

mich, ich
see you

en, du gehst
me, you en

24

ar rech - - - ten Tü - - re e
ter by the o - - pen da

zur

* Zum Instrument Violoncello piccolo siehe Vorwort. / Concerning the Violoncello piccolo see foreword.
Zur Bogensetzung siehe Krit. Bericht. / For the placement of slurs see Critical Report.

30

rech - ten Tü - re ein.
by the o - pen - door.

36

Du
With

42

Glau - ben auf - ge - nom - men,
wel - come you and greet you,

48

du wir
with fa
ben auf - ge - nom - men und musst der wah -
come you and greet you, be now my shep -

54

- - - - re - Hir - te sein, der wah -
- - - - herd ev - er more, my shep -

60

sein, und _____ musst der wah - re Hir - te sein.
 more, be _____ now my shep - herd ev - er more.

66

72

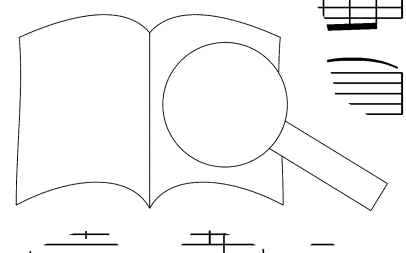
ken - ne _____ dei - ne hol - de Stim - me,
 know - your - voice so kind and gen - tle,

78

ne - dei - ne
 your voice s

84

Stim - me, die vol - ler Lieb - und
 ad gen - tle, so full of love and



119

125

5. Recitativo (Alto, Basso)

6

blen-de-te Ver-nunft nicht weiß, was er ge-sa-get hat-te. O! Tö-rin, mer-ke doch, wenn
blind-ed by our stub-born wills, what God is say-ing to us. Oh fool,— mark this well, when

7 5 6 5 6 4 # 5⁺ 6 4 2

9

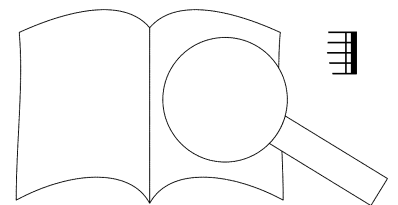
Je-sus mit dir spricht, dass es zu de-ner Heil-ge-schicht, wenn Je-sus mit dir
Je-sus speaks to you, this is the plea-sure, when Je-sus speaks to

7 # 6 5 #

12

dass es zu — dei-nem Heil ge — schicht.
this is the — pledge of your sal — va — tion.

5 5 6 6 6 6 4 5 # 6 5



6. Aria (Basso)

Tromba I
in Re / D

Tromba II
in Re / D

Basso

Continuo
Organo

5

ff-net euch, ihr
Let your heart and

10

p

bei - den Oh - ren, öff - - - -
ears - be - o - pen, o - - - -

14

tr

- - - - - net - euch, ihr bei
- - - - - pen, - o - pen wide -

18

hat euch zu - ge - schwo - ren, dass er Teu - fel, Tod er - legt,
 pro - mis - es will cheer you, death and de - vil are laid low,

22

— Teu - fel, Tod er - legt.
 — death and de - vil are laid low.

26

Öff - net die Tür, denn wir sind hier,
 L zars

31

Je - sus hat euch zu - ge - schwo -
 Je - sus' pro - mis - es will cheer you, cheer —

35

- ren, dass er Teu - fel, Tod er - legt, dass er Teu - fel, Tod er - legt,
cheer - you death and de - vil are laid low, death and de - vil are laid low,

39

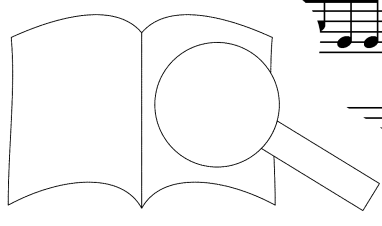
Teu - fel, Tod er - and death laid

43

legt. low.

47

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



51

Gna-de, Gnü-ge, vol-les Le-ben will er al-len Chris-ten ge-ben, wer ihm folgt, sein
 Grace and glad-ness, life ful-fill-ment to all Christ-ians has-been giv-en, you who share his

Fine

56

Kreuz nach-trägt, wer ihm fr'
 cross and shame, you who fr'

me,

60

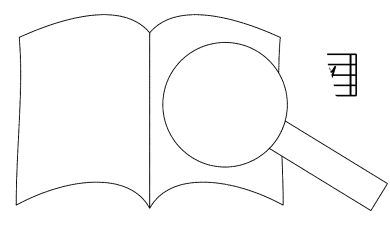
Gna-de, Gnü-ge, will er al-len Chris-ten ge-ben,
 grace and glad-ness, to all Christ-ians has been giv-en, en,'

tr

64

folgt, sein Kreuz nach-trägt, wer il'
 share his cross and shame, you u'

Da capo



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

7. Chorale

Flauto dolce I

Flauto dolce II

Flauto dolce III

Soprano
Violino I

Nun, wer - ter — Geist, ich folge dir; hilf, dass ich su - che für und für nach dei - nem
Now Ho - ly — Ghost, lead me on; for - ev - er will I seek your will. Your word my

Alto
Violino II

Nun, wer - ter Geist, ich folge dir; hilf, dass ich su - che für und für em

Tenore
Viola

Nun, wer - ter — Geist, ich folge dir; hilf, dass ich su - che für

Basso

Nun, wer - ter — Geist, ich folge dir; hilf, dass ich s' r. eek n dei - nem
Now Ho - ly — Ghost, lead me on; for - ev - er seek Your word my

Continuo
Organo

Wort ein and zu mir willt aus — Gna - den ge - ben. Dein Wort ist ja der
guide and hope my life for my sal - va - tion. Your word, the glo - rious

Wort — ben, das du mir willt aus — Gna - den ge - ben. Dein Wort ist ja — der
guide — a - tion, to shape my life for my sal - va - tion. Your word, the glo - rious

er Le - ben, das du mir willt aus Gna - den ge - ia der
- spi - ra - tion, to shape my life for my - sal - va - rious

W. — ein an - der Le - ben, das du mir willt aus Gna - den ge
— and in - spi - ra - tion, to shape my life for my sal - va

Bc

Org.



14

Mor - gen - stern, der herr - lich leuch - tet nah und fern. Drum will ich, die mich an - ders leh - ren,
 morn - ing star, is beam - ing bright from heav - en far. So firm in faith no doubts can se - ver.

Mor - gen - stern, der herr - lich leuch - tet nah und fern. Drum will ich, die mich an - ders
 morn - ing star, is beam - ing bright from heav - en far. So firm in faith no doubts ca

Mor - gen - stern, der herr - lich leuch - tet nah und fern. Drum will ich, die mich an
 morn - ing star, is beam - ing bright from heav - en far. So firm in faith no de

Mor - gen - stern, der herr - lich leuch - tet nah und fern. Drum will ich, die
 morn - ing star, is beam - ing bright from heav - en far. So firm in f' 'u' se - ren,
 se - ver.

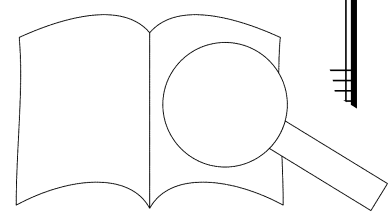
21

in E - wig - i - gen. Ich hö - ren. Al - le - lu - ja, al - le - lu - ja!
 I stand se - cure with God for - ev - er.

in E - wig - i - gen. Ich hö - ren. Al - le - lu - ja, al - le - lu - ja!
 I stand se - cure with God for - ev - er.

mein Gott, nicht hö - ren. Al - le - lu
 my God, not with God for - ev - er.

wig - keit, mein Gott, nicht hö - ren. Al - le - lu
 se - cure with God for - ev - er.



Kritischer Bericht

I. Die Quellen

A. Autographe Partitur. Staatsbibliothek zu Berlin – Preussischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv (D-B), Signatur *Mus. ms. Bach P 75*.

Die autographe Partitur der Kantate *Er rufet seinen Schafen mit Namen* BWV 175 gelangte nach Johann Sebastian Bachs Tod über seinen Sohn Carl Philipp Emanuel und die Berliner Sing-Akademie 1854 an die damalige Königliche Bibliothek zu Berlin, die heutige Staatsbibliothek zu Berlin. Die Partitur besteht aus drei Bogen (= 12 Seiten) im Format 34 x 21 cm (s. NBA I/14, KB). Als Wasserzeichen sind nur im dritten Bogen die Buchstaben R und S in Schrifttafel, dazwischen ein kleeblattartiger Dreipass, deutlich erkennbar (NBA IX/1, Nr. 126).

Der vorgeheftete Umschlag ist von der Hand Carl Philipp Emanuel Bachs beschriftet:

Feria 3 Pentecostes | Er rufet seinen Schafen mit Nahmen | a | 4 Voci | 2 Trombe | 3 Flauti | 2 Viol. | Viola | Violonc. piccolo | e | Contin. | di | J. S. Bach.

Der autographe Kopftitel lautet *J. J. Feria 3 Pentecostes, Er ruffet seinen Schaffen mit Nahmen p.*

B. 18 Originalstimmen. Staatsbibliothek zu Berlin – Preussischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv (D-B), Signatur *Mus. ms. Bach St 22*.

Der originale Umschlag der Stimmen trägt folgenden Titel von der Hand Johann Andreas Kuhnaus:

Feria 3 Pentecostes | Er ruffet seinen Schaaften mit | Na' men p | â | 4 Vocibus | 2 Tromb: | 3 Flaut: | 2 Violini | V Violoncello piccolo | e | Continuo | di | Sign: | J S Bach.

Die Stimmen im Einzelnen (Schreiber ist Jo^h Kuhnau, sofern nicht anders vermerkt¹):

- B 1:** *Soprano* (1 Bl., 1 beschriebene Seite)
- B 2:** *Alto* (1 Bl., 2 beschriebene Seiten)
- B 3:** *Tenore* (1 Bg., 3 beschriebene Seiten)
- B 4:** *Baßo* (1 Bl., 2 beschriebene Seiten)
- B 5:** *Tromba 1* (1 Bl., 1 beschriebene Seite)
- B 6:** *Tromb: 2* (1 Bl., 1 beschriebene Seite)
- B 7:** *Flaut: 1* (1 Bl., 1 beschriebene Seite)
- B 8:** *Flaut: 2* (1 Bl., 1 beschriebene Seite)
- B 9:** *Flaut: 3* (1 Bl., 1 beschriebene Seite)
- B 10:** *Violi* (1 Bl., 1 beschriebene Seite)
- B 11:** *Violi* (1 Bl., 1 beschriebene Seite)
- B 12:** *Violonc. piccolo* (1 Bl., 1 beschriebene Seite)
- B 13:** *Violonc. piccolo* (1 Bg., Titelseite und 2 beschriebene Seiten, nur Titelseite von Christian Gottfried Bach)
- B 14:** *Violonc. Piccolo* (Dublette, 1 Bl., 1 beschriebene Seite von der Hand Anon. L 104)
- B 17:** *Continuo* (1 Bg., 4 beschriebene Seiten von der Hand Wilhelm Friedemann Bachs)

B 18: *Continuo* (1 Bg., 4 beschriebene Seiten; transponiert, von der Hand Johann Heinrich Bachs, Bezifferung autograph)

Das einheitliche Blattformat der Stimmen **B 1–15**, **B 17** und **B 18** beträgt 34,5 x 21 cm, als Wasserzeichen ist dasselbe wie in der Partitur **A** erkennbar. Die erst später ausgefertigte Stimme **B 16** hat ebenfalls das Format 34,5 x 21 cm, als Wasserzeichen ist das heraldische Wappen von Zedwitz zwischen Stegen erkennbar (NBA IX/1, Nr. 44), das bei Bach sonst nur noch in BWV 100 festgestellt wurde.

Die Stimmen gelangten auf zwei Wegen in den Besitz der Staatsbibliothek zu Berlin. Die Dubletten (Stimmen **B 11**, **B 13**, **B 16** und **B 17**) wurden gemeinsam mit der Partitur **A** überliefert (s. o.). Die übrigen Stimmen (**B 12**, **B 14**, **B 15** und **B 18**) gelangten über die Königliche Bibliothek zu Berlin.

Die Holzbläserstimmen **B 7–10** sind in der Originalfassung schlüsselnotiert.

Die sonst üblicherweise transponierten Continuo-Stimmen **B 17** und **B 18** sind in der Originalfassung in der Originalstimmung notiert. Die sonst üblicherweise transponierten Continuo-Stimmen **B 17** und **B 18** sind in der Originalfassung in der Originalstimmung notiert.

Zwei Stimmen (**B 13** und **B 14**) sind als Kopien der Originalstimmen zu erkennen und daher für diese Edition als Originalstimmen zu betrachten. Weitere Informationen zu den Originalquellen s. NBA I/14 KB oder im Digitalisat <http://nba.digitalisat.de>, dort auch Digitalisate der Originalstimmen.

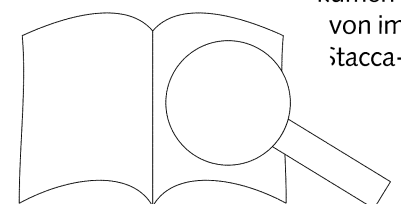
2. Edition

Die *Stuttgarter Bach-Ausgaben* verstehen sich als kritische Ausgaben. Der Notentext wird unter Berücksichtigung des aktuellen Forschungsstandes durch einen kritischen Vergleich der erreichbaren Quellen gewonnen. Die Textredaktion orientiert sich an den Editionsrichtlinien, wie sie für die Denkmälerausgaben und Gesamtausgaben unserer Zeit entwickelt wurden.² Instrumentenangaben und Satztitel werden vereinheitlicht, der originale Wortlaut kann den Einzelanmerkungen entnommen werden. Die Einzelsätze sind in den Quellen nicht nummeriert.

Alle Eingriffe des Herausgebers in den Notentext, die über die Anpassung an moderne Notationsgewohnheiten – beispielsweise die Ersetzung heute ungebräuchlicher Schlüssel – hinausgehen, werden im Text dokumentiert. Manche Entscheidungen sind von im Original fehlenden Zeichen her zu erklären. *Stacca-*

¹ Die Benennung der Stimmen ist nach *Die Bach-Ausgaben* von Bernhard R. Appel und

² *Editionsrichtlinien* der Musikwissenschaftlichen Gesellschaft für Musikforschung, Bd. 30, S. 1–10.



topunkten oder Bögen aufgrund eindeutiger Analogien, die insgesamt sehr behutsam erfolgen, können bereits im Notentext durch Kleinstich, Kursivdruck, Strichelung oder auch Klammern gekennzeichnet werden 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.

III. Einzelanmerkungen

Maßgeblich für die Edition sind die autographe Partitur **A** und der originale Stimmsatz **B**. Von den Stimmen **B** können die Dubletten **B 11** und **B 13** unberücksichtigt bleiben. Von einmalig auftretenden Kopierfehlern in den Stimmen wird nicht berichtet. Die offenbar später angefertigte Dublette der Stimme Violoncello piccolo **B 16** überliefert eine alternative Bogensetzung, über die unter Satz 4 Näheres berichtet wird.

Abkürzungen: A = Alto, B = Basso, Bc = Basso continuo, Bg. = Bogen/Bögen, Fl = Flauto dolce, S = Soprano, T = Tenore, Tr = Tromba, Va = Viola, Vc picc = Violoncello piccolo, Vl = Violine, Zz. = Zählzeit
Zitiert wird in der Reihenfolge Takt – Stimme – Zeichen im Takt (bei den Zeichen im Takt – Note oder Pause – werden Vorschlagsnoten nicht gezählt) – Quelle: Lesart/Bemerkung.

Satz 1
Überschrift in **B 17 Recit.**, in **A** und den übrigen beteiligten Stimmen **B** ohne Satzüberschrift. Die Besetzungsangabe in **A** lautet *3 Flauti*. Alle Bögen sind bis auf den 1., 2. und 4. Bogen der *Flauto I* in Takt 1 nur in den Stimmen notiert. Die autographe Bezifferung ist ausschließlich in **B 18** vorhanden. Die Stimmen *Flauto I–III* sind im französischen Violinschlüssel notiert.

2 T 5–6 B 3: ohne Bg.
4 Bc Fermate nur in A

Satz 2
In **B 18** ohne Satzüberschrift, in **A** und den übrigen beteiligten Stimmen **B** ohne Satzüberschrift. **A** enthält keine Besetzungsangabe.
Zur Bogensetzung: in **A** sind nur vereinzelte Bögen gesetzt die Stimme *Flauto I* konsequenter, jedoch ebenfalls nur bei Bögen versehen worden. Es ist anzunehmen, dass die Artikulation spielhaft fortgesetzt werden soll. Die flüchtige Eintragung der *Flauto I* erlaubt nicht immer eine zweifelsfreie Festlegung der Artikulation oder Dreierbindungen handelt. Jedoch überwiegt die Bindung in Anzahl und Deutlichkeit, sodass für die Bindung der ersten beiden Achtelnoten dies folgt auch der Artikulation der *Flauto I* nicht anders vermerkt nur in **B**. Die Stimmen *Flauto I–III* sind im französischen Violinschlüssel notiert.

1 Fl I, III
Fl II
2 Fl III 12
3 Fl I
4 Fl III
8 A aus Hertz in *Geist* korrigiert
12 auch in A
17 A
26 Bg. auch in A
28 A: verdickt, Korrektur in *d*², B 8: *e*²
32 Bg. nur in A
37 *a*¹ in A und B 7, melodisch zwingend aber *h*¹
44 Fl I Bg. auch in A
45 Fl II Bg. nur in A

Fl II 6 A: ohne #
A B 2: Text nachträglich aus *Geist* in *mein* korrigiert
Bg. auch in A

49 Fl III
Satz 3
Satzüberschrift *Recit.* in **A** und **B 17**, *Rec.* in **B 18** und ohne Satzüberschrift in **B 3**. Autographe Bezifferung wenn nicht anders vermerkt nur in **B 18**.

1 Bc 2 A: Beziff. 4+
6 T Fermate nur in A
nach 6 A: *Aria Sequ.*

Satz 4
Satzüberschrift *Aria Violoncello piccolo solo* in **A**, *Solo* in **B 15**, *Aria* in **B 17** und **B 18**, ohne Satzüberschrift in **B 3**. Die Bogensetzung folgt ausnahmslos **A** bzw. der daraus kopierten Stimme **B 15**; die abweichende Bogensetzung der nachträglich angefertigten Dublette **B 16** ist abgedruckt in NBA I/14, S. 165. Zum Instrument Violoncello piccolo s. Vorwort zur vorliegenden Ausgabe.

20 T Bg. nur in B 3
26 Vc picc. Bg. nur in A
43 T Bg. nur in A
51 Vc picc. 2. Bg. nur in A
62 Vc picc. Bg. nur in B 15
63 T 1. Bg. nur in B 3
67 Vc picc. 2. Bg. nur in A
74f. T A: ab Zz. 4 erst
75ff. Bc A: starke Kr
B 17

76 Vc picc. Bg. nur in A
78 T 4–7 A: Text nachträglich aus *Geist* in *mein* korrigiert

79 Bc
81 Bc
84 Bc
88 Vc picc.
94 Bc
97f. Kontext zwingend
Textverteilung

101f. dass
Geist er-
ende Textverteilung
im Geist er-
nur in A
Bg. und tr nur in A
Fermate nur in A

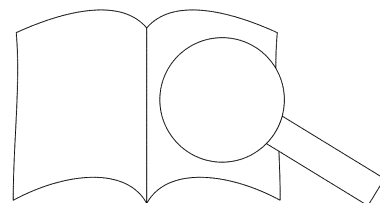
Recit. in **A**, ohne Satzüberschrift in den beteiligten Stimmen
Autographe Bezifferung nur in **B 18**.

Vl I 7. und 8. Bg. nur in A
Vl I Bg. nur in A
B Bg. nur in A
Vl I 7 staccato-Punkt nur in A
Va staccato-Punkte nicht in A und B 14
B, Bc Fermate nur in A

Satz 6
Satzüberschrift *Aria* in **A** und in den Stimmen **B 4** und **B 5**, ohne Satzüberschrift in **B 6**, **B 17** und **B 18**. Besetzungsangabe *Trombe* in **A**.
Die dynamischen Angaben folgen soweit nicht anders angegeben gleichermaßen **A** und **B**, die unterschiedlichen Angaben *pian.* oder *p:* bzw. *fort:* oder *f:* wurden vereinheitlicht zu *p* bzw. *f*.

3 Bc 4–6 B 17: *d-e-fis* statt *e-d-fis*
10 Tr I, II *p* nur in B 6
19 B 5 B 4: *e* korrigiert aus *a*
21 Tr I 1. Bg. nur in A
22 B 2–7 Bg. nur in A
23 Tr I, II ohne
38 Tr I, II *p* nur in A
42 B Bg. nur in A
43 Tr II *f* nur in A
51 Bc 1–4 A: at

52 B Bg. nur in A
55 B Bg. nur in A
58 B Bg. nur in A
60 B Bg. nur in A



- | | | |
|----|------|--|
| 61 | B | Bg. nur in A |
| 62 | B | A und B 4 : <i>wird</i> statt <i>will</i> , vgl. aber Textdruck und erste Textstelle T. 53 |
| | alle | <i>Da capo</i> nur in B |

Satz 7

Satzüberschrift *Chorale* in **A** und der Stimme **B 17**, alle übrigen Stimmen ohne Satzüberschrift. Besetzungsangabe *Flauti* in **A**.

A gibt den Choral untextiert wieder, die Textierung folgt den Stimmen **B**. Die Flötenstimmen sind im französischen Violinechlüssel notiert.

- | | | |
|-----|------------|---|
| 1 | A | Bg. nur in B 2 |
| | B | Bg. nur in B 4 |
| 1-2 | B | B 4 : Textkorrektur: <i>Nun, werter Geist, ich folge dir aus Du Heiliger Geist, Herre Gott</i> |
| 2 | A | B 2 : Textkorrektur: <i>ich folge dir aus Herre Gott</i> |
| 8 | Fl III 1-2 | B 9 : $\text{♪ } g^2-e^2$ |
| 9 | Fl II | A und B 8 : ohne Fermate |
| 12 | Fl I | Fermate nur in A |
| 14 | Fl I | Fermate nur in A |
| 17 | Fl II | Fermate nur in A |
| 18 | A, B | B2 und B 4 : <i>nichts</i> statt <i>mich</i> |
| 19 | B, Bc | \sharp nur in A |
| 23 | A | Bg. nur in B 2 |
| | T | Bg. nur in B 3 ; B 14 : letzte Note <i>g</i> |
| 24 | Fl II | Fermate nur in A |
| | A | Fermate nur in B 2 |
| 28 | S, B | A und B 1 , B 4 : ohne Fermate |
| | alle | A : <i>Fine</i> SDG |

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

