

Johann Sebastian
BACH

Er rufet seinen Schafen mit Namen

BWV 175

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

He calls his flock, each one he calls
Cantata for the Whit Tuesday
for soli (ATB), choir
2 trumpets, 3 flutes
violoncello piccolo, 2 violins, viola and continuo
edited by
English version by

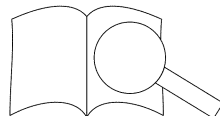
Bach-Ausgaben · Urtext

in Zusammenarbeit mit dem Bach-Archiv Leipzig

Studienpartitur / Study score



Carus 31.175/07



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

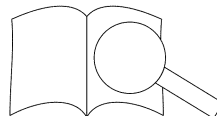
Vorwort

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 comprehend 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

Performance material erschienen:
• vocal partitur (Carus 31.175/07),
• vocal score (Carus 31.175/03),
• choral score (Carus 31.175/05),
• complete orchestral material (Carus 31.175/19).

Performance material is available for this work:
• vocal 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 ruft 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 Bibelwort in Satz 5, in dem vom Unverständnis über Jesu Gleichnis berichtet wird, gefolgt von der Aufforderung, seine Worte zu hören und ihm zu folgen. Den abschließenden siebten Satz bildet das Bibelwort *Choral O Gottes Geist, mein Trost* von Christian Friedrich Brist.

Das mit der Textvorlage nahe verwandte Instrumentarium greift Bach an mehreren Stellen auf. So schreibt er für Tenor und der folgenden Violinen vor, die traditionell nur für Violineninstrumente gelten. Unterstrichen sind der Pastoralrhythmus und die Dreiklangfiguren und Serenadenfiguren. Die Textinhalte der Nachfolge sind durch die Sehnsucht nach dem Schlichten Secco-Rezitativ und die anschließende Tenorarie *ein Name gleich der Sonnen geht auf* *late Durchlauchtster Leopold* BWV 175. Diese Arie mit obligatem Violoncello piccolo oder continuo. Dieses „kleine“ Violoncello hinterlässt musikwissenschaftlichen Forschung einige Probleme. Offenbar gab es von dieser 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 versaitigen gab es auch fünf-saitige 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 Kammerorchesters (abgesehen vom Schlusschoral, in dem die Vokalstimmen mitspielen) – ein Umstand, sind doch üblicherweise die Instrumente mehr in den Vordergrund gerückt. Der Bass-Arie ist mit zwei Trompeten besetzt. Während im ersten Teil des Rezitativs werden den Text, der vom Siebten Satz beginnt, eindrucksvoll aus dem Kontrastierenden Mittelteil die Melodie *Komm, Heiliger Geist* von Bach der Pfingstkantate BWV 59. Alle Instrumente stimmen mit Blockflöten zurück zum Eingangssatz.

Eine Kantate *Er ruft seinen Schafen mit Namen* BWV 175 wurde erstmals 1888 von Alfred Durr in der Gesamtausgabe der Bachgesellschaft herausgegeben. Die Neuauflage *Er ruft seinen Schafen mit Namen* BWV 175, herausgegeben von Alfred

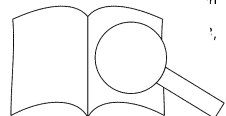
© 2011

Frauke Heinze

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

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

³ Für eine ausführliche Beschreibung des Violoncello piccolo siehe die Informationen zu seinem Vorkommen in *Johann Sebastian Bachs Instrumentalwerke*, Kassel etc. 2005 (Bachakademie Stuttgart 10), S. 10.



Foreword

The cantata for the third day of Pentecost *Er ruft 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, to follow them (6th movement). The concluding movement consists of the 9th verse of the chorale *Geist, mein Trost und Rat* by Johannes Rist.

Bach took up the theme of a shepherd's life, as in the text, at several points early in his career. In the tenor's introductory recitative and the alto aria he employed three different instruments. This suggestion is underlying (12/8 time) of the alto aria. The first two movements emphasize musical motives of following and longing. The third movement, a straggling aria for tenor. The tenor aria *Dein Name gleicht dem Wasser* of the cantata *Durchlauchtst du mich* accompanied this aria with solo and basso continuo. The problems for musicological research in this instrument, which was newly introduced into the composer's lifetime, possibly with his participation, are several forms and could be played in different ways. 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 the glory of Jesus over death and the death of the contrasting middle section the chorale melody *Komm, Heiliger Geist* from the Pentecost cantata *Wer mich liebet, der wird halten*, BWV 59. However, the cantata was recorded by recorders, thus referring to the original.

The first scholarly edition of the cantata was published by Alfred Dörfel in 1978. The edition was published by Alfred Dürr.

Frauke Heinze

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

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

³ For a detailed description of the instrument and its use in Bach's works see *Die Originalquellen von J.S. Bach* (= Schriftenreihe in der Reihe Bach-Dokumente), p. 584–601.



Munich,
1978,

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 parole de Jésus, suivi de l'exhortation à écouter sa parole et à suivre (Mouvement 6). La 9^e strophe du choral *Geist, mein Trost und Rat* de Johannes Rist constitue le deuxième mouvement de conclusion.

Bach reprend en plusieurs endroits le sujet du monde pastoral. Il prescrit dès le récit de l'aria suivante pour alto et basse des figures d'arabes, considérées traditionnellement comme de bergers, en dehors du rythme pastoral souligné par le rythme pastoral de l'aria d'alto. Des figures d'arabes et de bergers se soupir illustrent le texte de l'imitation et de l'aspiration au ciel. Il existait à nouveau thématiquement un récitatif secco pour ténor, qui est une parodie de l'aria *Dein Trost* de la cantate profane *Durch den Tod* BWV 173a. Bach distribue cette aria avec un alto obligé et basse continue. Ce « petit » récitatif présente quelques problèmes à la recherche musicale. 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 dans lequel les cordes doublent les voix) – remarquable, car normalement, les cordes jouent plus le devant de la scène. L'aria est accompagnée de deux trompettes et basse continue. Tandis que dans la première partie les trompettes interprètent le texte relatif à la victoire, dans la deuxième partie elles se taisent dans la partie de l'aria. Le contraste. Bach a écrit la cantate *Wer mich liebet, der haßt die Welt* BWV 59 le choral de conclusion *Her Geist, Herre Gott*. Toutes les cordes contre des flûtes à bec.

Une édition critique de la cantate *Er rufet seinen Schafen mit Namen* BWV 175 est présentée pour la première fois dans le Volume 35 de l'édition *Neue Bach Ausgabe*. Dans le cadre de la Nouvelle *Bach Ausgabe* parue en 1962 dans le volume I/14, l'édition critique est de J. Dürr.
L'éditeur : Carus-Verlag
Lecteur : Frauke Heinze
Éditeur : Sylvie Coquillat

¹ A. Dürr, *Die Kantaten von J. S. Bach*, 1920, p. 417–420.
² C. M. v. Ziegler, *Versuch in Gebundener Schreib-Art*, p. 266 sqq.
³ Pour une description détaillée de l'instrument sur son apparition dans *Sebastian Bachs Instrumentarium*, Kassel, etc. 2005 (= Schölkopf, 2005), p. 584–



Er ruft seinen Schafen mit Namen

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 d'

C
Organo

7

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

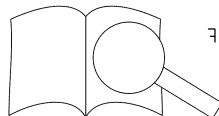
Aufführungsdauer / Duration: ca. 18 min.

© 2011 by Carus-Verlag, Stuttgart – CV 31.175/07

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

edited by Frauke Henze
English version by Henry S. Drinker



4

7

Komm, lei - te mich, es seh - net : - ner Wei - de,
 Come, lead me on, - I long - dent pas - ture,

10

komm, lei - te mich, es seh -
 come, lead me on, - I long

13

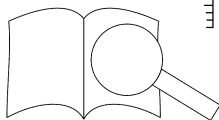
Wei - de, komm, lei - te mich, es seh - net sich mein Geist auf grü - ner
 pas - ture, come, lead me on, I long to be in heav - en's ver - dent

16

Wei - de, pas - ture, long to be, in heav - en's ver - dent

19

koi - seh - net sich mein Geist auf grü - ner



22

25

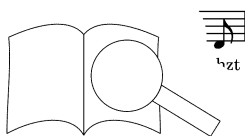
Mein Her - ze schmac -
My heart cries out, -

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

27

e,
ter;

zt



30

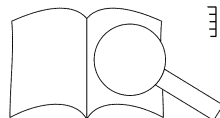
Tag und Nacht, mein Hir - te, mei - ne Freu - de, mein Her - ze schmach't, ächzt
 day and night, my shep - herd, dear - est mas - ter, my heart - cries out, both

32

Tag und Nacht, mein Her - ze schmach't. ... acht, mein Hir - te, mei - ne Freu -
 day and night, my heart cries out, night, my shep-herd, dear-est mas -

35

... ach, mein Hir - te, mei - ne Freu -
 ... night, my shep-herd, dear-est mas -



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

38

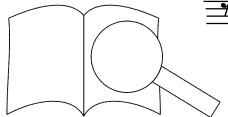
Komm, lei - te mich, es seh - net sich mein Geist auf grü - ner
 Come, lead me on, - I long to be - in heav - en's ver - dent

41

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

44

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



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

47

50

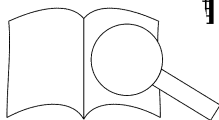
3. Recitativo (Tenore)

Tenore

Continuo Organo

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

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



4. Aria (Tenore)

Violoncello piccolo
solo*

Tenore

Continuo
Organo

6

Es dün - ket mich, ich
I seem - to see you.

12

kom - men,
greet - me, es dün - ket to -

18

mich, ich
see you n, du gehst -

24

er rech - ten Tü - re ein,
by the o - pen door, zur or

* 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

Glaub - en auf - ge - nom - men,
wel - come you and greet you,

48

du wir - ben auf - ge - nom - men und musst der wah -
with fa 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 _____ must der wah - re Hir - te sein.
 more, be _____ now my shep - herd ev - er more.

66

72

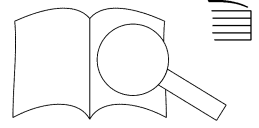
ken - ne - dei - ne hol - de Stim - me,
 know - your - voice so kind and gen - tle,

78

- ne - dei - ne
 - your voice so

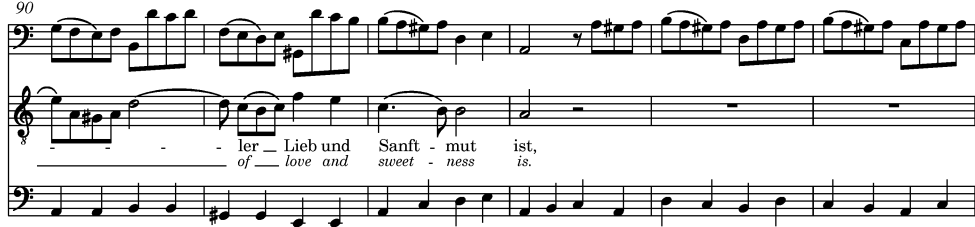
84

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



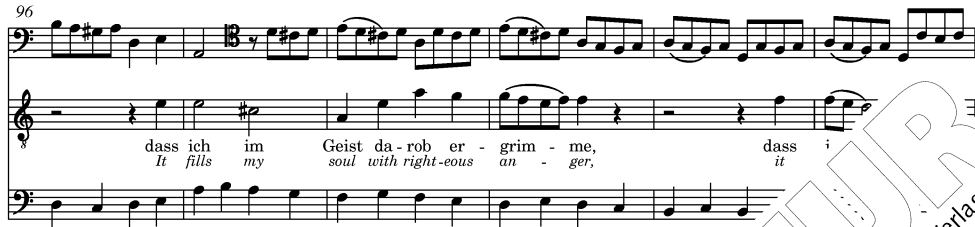
PROBEPARTITUR
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

90



ler - Lieb und Sanft - mut ist,
of love and sweet - ness is.

96



dass ich im Geist da - rob - er - grim - me, dass i;
It fills my soul with right - eous an - ger, it

102



Geist da - rob - er - grim - me;
soul with right - eous an - ger.

108

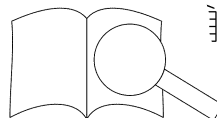


wer zwei - felt, dass du Hei - land;
when doubt - ers do their Lord de -

114



felt, dass du - I;
ers do - their I



119

felt, dass du Hei -
ers - do their Lord

125

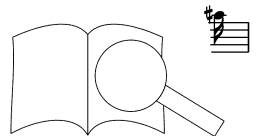
land - seist.
de - ny.

5. Recitativo (Alto, Basso)

Sie ver-nah-men But they com-pre
das er zu ih-nen ge-sa-get hat-te.
the Lord had spo-ken - un - to them.

Ach
Ah

Wir Men-schen sind oft - mals den Tau - ben zu ve
We mor - tals are of - ten un - a - ble to un - de



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 4 # 5 6

9

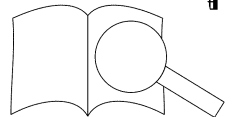
Je - sus mit dir spricht, dass es zu de - n, wenn Je - sus mit dir
Je - sus speaks to you, this is the plea, va - tion, when Je - sus speaks to

7 # 6 5 # 6

12

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

6 6 6 6 6 5 6



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

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

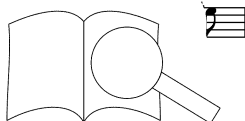
tr

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

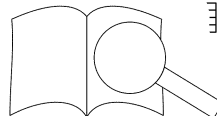
— Teu - fel, Tod er - legt.
 — death — and de - vil are laid low.

26

Off.
 Le
 ars

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

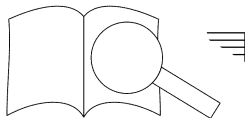
Teu - fel, Tod er - legt, dass er Teu - fel, Tod er - legt,
 and death laid

43

legst, dass er Teu - fel, Tod er - legt, dass er Teu - fel, Tod er - legt,
 and death laid

47

legst, dass er Teu - fel, Tod er - legt, dass er Teu - fel, Tod er - legt,
 and death laid



PROBE-PARTITUR
 Ausgabequalität 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

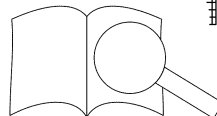
Kreuz nach-trägt, wer ihm fol-
 cross and shame, you who

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,

64

...olgt, sein Kreuz nach-trägt, wer ihm
 share-his cross and shame, you who



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 nem

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 su für dei - nem
Now Ho - ly — Ghost, lead me on; for - ev - er I see, ur word my

Continuo
Organo

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

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

Wo — in an - der Le - ben, das du mir willt aus Gna - den ge - ben. Dein Wort ist ja der
— and in - spi - ra - tion, to shape my life for my sal - va — tion. Your word the glo - rious

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 - can

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 dou -

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 fe - lou. - ren,
 - 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!
 in with God for - ev - er.

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

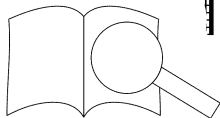
in E - wig - i - gen. Ich hö - ren. Al - le - lu - ja, al - le - lu - ja!
 in with God for - ev - er.

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

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

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

in E - wig - i - gen. Ich hö - ren. Al - le - lu - ja, al - le - lu - ja!
 in 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 | Nahmen p | a | 4 Vocibus | 2 Tromb: | 3 Flaut: | 2 Violini | Violoncello piccolo | e | Continuo | di | Sign: | J S Bach.

Die Stimmen im Einzelnen (Schreiber ist Johann Kuhnaus, 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:** *Violir* (1 Bl., 1 beschriebene Seite)
- B 11:** *Violoncello* (1 Bl., 1 beschriebene Seite)

B 12: *Violoncello Piccolo* (Dublette, 1 Bl., 1 beschriebene Seite)

B 13: *Violoncello Piccolo* (Dublette, 1 Bl., 1 beschriebene Seite)

B 14: *Violoncello Piccolo* (Dublette, 1 Bl., 1 beschriebene Seite)

B 15: *Violoncello Piccolo* (Dublette, 1 Bl., 1 beschriebene Seite)

B 16: *Violoncello Piccolo* (Dublette, 1 Bl., 1 beschriebene Seite)

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, Bezifering 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 den Weg der Staatsbibliothek zu Berlin.

Die Holzbläserstimmen **B 7–9** sind ebenfalls als Originalstimmen schlüsselnotiert.

Die sonst üblicherweise als Kopien der Originalstimmen bezeichneten Stimmen **B 10–15** sind als Kopien der Originalstimmen zu erkennen und, abgesehen von den Stimmen **B 12** und **B 14**, transponiert. Die Stimmen **B 10–15** sind schlüsselfrei nachweisbar.

Zwei Stimmen (**B 10** und **B 11**) sind als Kopien der Originalstimmen zu erkennen und, abgesehen von den Stimmen **B 12** und **B 14**, transponiert. Die Stimmen **B 10–15** sind schlüsselfrei nachweisbar.

Die Stimmen **B 10–15** sind als Kopien der Originalstimmen zu erkennen und, abgesehen von den Stimmen **B 12** und **B 14**, transponiert. Die Stimmen **B 10–15** sind schlüsselfrei nachweisbar.

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 ungebrauchlicher Schlüssel – hinausgehen, werden in geeigneter Weise dokumentiert. Manche Entscheidungen sind von im Original fehlenden Details abgeleitet.

¹ Die Benennung der Stimmen ist nach den Editionsrichtlinien der *Musikwissenschaftlichen Gesellschaft für Musikforschung* (MGG) benannt.

² Die Benennung der Stimmen ist nach den Editionsrichtlinien der *Musikwissenschaftlichen Gesellschaft für Musikforschung* (MGG) benannt.



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 Violinechlüssel 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* konsequent, jedoch ebenfalls nur b. Bögen versehen worden. Es ist anzunehmen, dass die Artikulation flüchtig fortgesetzt werden soll. Die flüchtige Eintragung der P. erlaubt nicht immer eine zweifelsfreie Festlegung der P. oder Dreierbindungen handelt. Jedoch überwiegt die Klarheit in Anzahl und Deutlichkeit, sodass für die Bindung der ersten beiden Achtel einer P. Dies folgt auch der Artikulation der A. nicht anders vermerkt nur in **B**. Die Stimmen Violinechlüssel notiert.

1 Fl I, III B
 2 Fl II
 3 Fl III 12
 4 Fl I
 8 Fl III
 A
 12
 13
 26
 28
 32
 37
 44
 45
 Fl I
 Fl II

Fl II 6 A: ohne #
 A B 2: Text nachträglich aus *Geist* in *mein* korrigiert
 49 Fl III Bg. auch in A
 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 ersa'
 75ff. Bc A: starke Kor

B 17
 76 Vc picc. Bg. nur
 78 T 4-7 A: Tr
 79 Bc
 81 Bc
 84 Bc
 88 Vc p
 94 Bc 4
 97f.
 101.
 Bg. nur in A
 Bg. und tr nur in A
 Fermate nur in A

VI I
 VI I
 B
 VI I 7
 Va
 B, Bc
 7. und 8. Bg. nur in A
 Bg. nur in A
 Bg. nur in A
 staccato-Punkt nur in A
 staccato-Punkte nicht in A und B 14
 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 B 4
 23 Tr I, II ohne Dynamik
 38 Tr I, II p nur in B
 42 B Bg. nur i
 43 Tr II j nur in
 51 Bc 1-4 A: abwe
 52 B j j j a
 55 B Bg. nur i
 58 B Bg. nur i
 60 B Bg. nur i



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 Violinschlüssel 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 : ♯, ♮ 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	z 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 SDG</i>

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

