

Johann Sebastian
BACH

Ich habe meine Zuversicht
I have placed all my confidence
BWV 188

Kantate zum 21. Sonntag nach Trinitatis
für Soli (SATB), Chor (SATB)
2 Oboen, Taille, obligate Orgel
2 Violinen, Viola, Basso continuo
rekonstruiert und herausgegeben von Pieter Dirksen

Cantata for the 21st Sunday after Trinity
for soli (SATB), choir (SATB)
2 oboes, taille, obbligato organ
2 violins, viola, basso continuo
reconstructed and edited by Pieter Dirksen
English version by Robert Scandrett

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

Partitur / Full score



Carus 31.188

Inhalt

Vorwort Foreword	3 5
1. Sinfonia	7
2. Aria (Tenore) Ich habe meine Zuversicht <i>I have placed all my confidence</i>	41
3. Recitativo (Basso) Gott meint es gut mit jedermann <i>God means but good for all mankind</i>	49
4. Aria (Alto) Unerforschlich ist die Weise <i>Inexplicable is the manner</i>	51
5. Recitativo (Soprano) Die Macht der Welt verlieret sich <i>The world's great pow'r shall pass away</i>	60
6. Choral Auf meinen lieben Gott <i>In my beloved God</i>	61
Kritischer Bericht	62

Zu diesem Werk liegt folgendes Aufführungsmaterial vor:
Partitur (Carus 31.188), Studienpartitur (Carus 31.188/07),
Klavierauszug (Carus 31.188/03), Chorpartitur (Carus 31.188/05),
komplettes Orchestermaterial (Carus 31.188/19).

The following performance material is available:
full score (Carus 31.188), study score (Carus 31.188/07),
vocal score (Carus 31.188/03), choral score (Carus 31.188/05),
complete orchestral material (Carus 31.188/19).

Vorwort

Im Zuge der Fragmentierung der Originalpartitur der Kantate *Ich habe meine Zuversicht* BWV 188 (vgl. weiter unten) ist auch die originale Titelseite mit der liturgischen Zuweisung abhanden gekommen. Jedoch geht aus dem Textdruck¹ von 1728 hervor, dass die Kantate für den 21. Sonntag nach Trinitatis bestimmt und dem sogenannten Picander-Jahrgang zuzurechnen ist. Demnach fand die Erstaufführung wohl am 17. Oktober 1728 statt; in Frage käme auch noch der 6. November 1729.² An beiden Sonntagen fand die Kantatenaufführung in der Leipziger Nikolaikirche statt.

Picander basiert seine Dichtung nur indirekt auf dem Evangelium des Sonntags (Joh 4,47–54: Heilung durch den Glauben an Jesus), das er im allgemeinen Sinne mit Gottvertrauen und Zuversicht in Not und Gefahr interpretiert. Diese Kontrastidee durchzieht die gesamte Kantate. Nach der stürmischen Sinfonia (Satz 1) vermittelt die erste Arie (Satz 2) besinnliche Ruhe und Zuversicht und wird nur im B-Teil vorübergehend von Zweifel getrübt. Auffallend ist nicht nur die Identität der Taktart mit der Sinfonia (3/4-Takt), sondern auch, dass beide Sätze mit dem gleichen markanten Rhythmus beginnen. Da es sich in Bezug auf die Quelle der Arie offensichtlich um eine Konzeptniederschrift handelt,³ muss von einer bewussten thematischen Verknüpfung beider Sätze ausgegangen werden.⁴ Jedoch wird gleichzeitig ein Kontrast ausgeprägt: einerseits durch die Moll/Dur-Polarität, andererseits im Stil. Im Gegensatz zur dramatischen Nachempfindung von Vivaldis frühem Konzertstil in der Sinfonia, ist die Aria in modernstem, „galanten“ Stil gefasst. Es ist eine Polonaise in entspanntem, volksliedhaften Ton (vgl. die weiche Phrasenendung im zweiten Takt). Jedoch besteht auch eine auffallend enge Verwandtschaft zur Sarabande aus der 5. *Englischen Suite* BWV 810 (um 1720); auf jeden Fall ist ein moderates Tempo impliziert.

Auch in den beiden Rezitativen (Satz 3 und 5) und sogar im Schlusschoral ist die zentrale Kontrastidee dieser Kantate ausgeprägt – am klarsten im streicherbegleiteten Rezitativ Nr. 5, wo in aller Kürze die „Macht der Welt“ ewigem Gottvertrauen gegenübergestellt wird. Ähnlich verhält es sich mit dem bilderreichen, predighaften Rezitativ Nr. 3, eine als Arioso gestaltete Vertonung der

bekannten Jakobsworte aus Genesis 32,26: „Ich lasse dich nicht, du segnest mich denn“. Die zweite Aria steht wiederum in einem deutlichen Kontrast zur ersten: Dur gegenüber Moll, Normalbesetzung von Oboe und Streichern gegenüber einer Exklusivbesetzung mit Orgel-Solo und Violoncello, volksliedhaft und periodisch gegenüber artifiziell und rein polyphon. Jedoch ist dies die einzige Vokalnummer, die im Affekt einheitlich gestaltet ist, dabei wird „Kreuz und Pein“ auf „unerforschliche“ Weise im vertrackten dreistimmigen Satz zum Ausdruck gebracht.

Die Kantate hat ihre spezifische Überlieferungsproblematik. Zum einen ist der Originalstommensatz verschollen. Zum anderen ist die autographen Partitur (Quelle A) nur in höchst verstümmelter, fragmentarischer Form überliefert. Wohl noch im 18. Jahrhundert wurden die ersten zehn Blätter entfernt, auf denen sich der Hauptteil der Sinfonia befand. Vermutet wird, dass die Partitur zum Erbteil Wilhelm Friedemann Bachs gehörte, dieser die Sinfonia (außer dem Schlussteil mit ausgeschriebener Kadenz, die er leicht selbst improvisieren konnte) für seinen eigenen Gebrauch behielt, den Abschnitt mit den vokalen Teilen (Blatt 11–18 bzw. Satz 2–5) aber davon trennte und 1774 versteigerte.⁵ Das im Besitz des ältesten Bach-Sohnes verbliebene Partiturbruchstück, die Blätter 1–10, ist bis heute verschollen. Im 19. Jahrhundert kam es dann – nach verschiedenen Abschriften (vgl. Quellen B) – zu einer weiteren Aufteilung der Teilpartitur. Offensichtlich zum Zweck einer Heranbildung von „Bach-Reliquien“ wurde die Partitur in Einzelblätter zerschnitten und vier davon zusätzlich in zwei oder drei Streifen zerteilt. Die insgesamt 14 Fragmente fanden ihren Weg zu verschiedenen Sammlern. Umso erstaunlicher ist, dass, einmal abgesehen von der Sinfonia, nur ein Streifen mit zwei Systemen (insgesamt fünf Takte) zur letzten Arie bisher nicht wieder aufgetaucht ist;⁶ die restlichen 13 Fragmente finden sich heute auf zehn Fundorte verteilt (vgl. Kritischer Bericht).

Wie die erhaltenen Schlusstakte (T. 249–282) in der Quelle erkennen lassen⁷, basiert die Sinfonia auf dem letzten Satz eines verschollenen Violinkonzertes in d-Moll von Bach, das nur in Gestalt zweier Bearbeitungen für Cembalo erhalten blieb: die eine von Bach selbst (BWV 1052, Partiturautograph; Quelle C1), die andere von seinem Sohn Carl Philipp Emanuel Bach (BWV 1052a, Stimmensatz; Quelle C2). Außerdem kennen wir die ersten zwei Sätze des Violinkonzerts aus Kantate BWV 146, bearbeitet für obligate Orgel. Die vorliegende Rekonstruktion des fehlenden Hauptteils der Sinfonia BWV 188/1 (T. 1–248) basiert im Wesentlichen auf C1, unter Berücksichtigung der dort vielfach vorhandenen Lesarten *ante correcturam* unter Heranziehung von C2 für einige Stellen, wo die Fas-

¹ Cantaten auf die Sonn- und Fest-Tage durch das ganze Jahr, ververtiget durch Picandern [Christian Friedrich Henrici], Leipzig 1728, S. 47–49. Vgl. Tatjana Schabalina, „Texte zur Music“ in Sankt Petersburg – Weitere Funde“, in: *Bach-Jahrbuch* 2009, S. 11–48.

² Das Wasserzeichen (NBA IX/1, Nr. 92) ist unter den Musikhandschriften von Bach und seinem Kreise singulär, erscheint aber auch noch in einem autographen Zeugnis vom 21. Mai 1729 (vgl. *Bach-Dokumente*, Bd. 2, hrsg. vom Bach-Archiv, Leipzig, Kassel 1969, Nr. 65 – Datierung jedoch nicht ganz gesichert).

³ Es gibt in der Niederschrift der beiden Arien keine Anknüpfungspunkte für eine parodierte Vorlage (vgl. auch die thematische Bezugnahme der erste Arie auf die Sinfonia), wie Klaus Hofmann das für den Picander-Jahrgang als grundlegend unterstellt; vgl. sein Aufsatz „Anmerkungen zum Problem „Picander-Jahrgang““, in: *Bach in Leipzig – Bach und Leipzig. Konferenzbericht Leipzig 2000*, hrsg. von Ulrich Leisinger, Hildesheim 2002, S. 69–87.

⁴ Mir ist kein zweites Beispiel einer solch engen Satzbeziehung in Bachs Kantatenwerk bekannt.

⁵ Vgl. Gerhard Herz, *Bach-Quellen in Amerika*, Kassel 1984, S. 14f.

⁶ Eine erste, fast vollständige Bestandsaufnahme gelang 1978 Ralph Schureck (mit Hilfe von Alfred Dürr): „The Restoration of a lost Bach Sinfonia for Organ and Orchestra, based on a Revised List of Sources for Cantata 188 and Related Works“, in: *Musicology* 5 (1979), S. 205–209.

⁷ Als Digitalisat einsehbar unter: www.bach-digital.de.

sung Carl Philipp Emanuels offenbar näher am Original für Violine – und damit mutmaßlich auch näher an der vorliegenden Sinfonia – bleibt. Das erhaltene Fragment zeigt, dass Bach hier die gleiche Instrumentation mit zwei Oboen, Taille (Englischhorn) und Streichern verwendete wie in BWV 146/1. Die Art und Weise, wie Bach dort und in anderen Kantatensinfonien mit obligater Orgel (BWV 35, 49 und 169 – alle im Herbst 1726 entstanden⁸) die neu hinzugekommenen Bläser im Satz integrierte, wurde zum Leitfaden der vorliegenden Rekonstruktion.⁹ Dies betrifft vor allem eine Bereicherung bzw. Neuverteilung der begleitenden sechs Oberstimmen während der Solopassagen. Dabei kommt unvermeidlich ein subjektives Element ins Spiel, und der Herausgeber war deshalb bestrebt, eher zu wenig als zu viel zu bearbeiten.

Es gibt jedoch einen wichtigen Unterschied zwischen jenen vier Vergleichssinfonien und BWV 188/1, was daran liegen mag, dass es sich bei letzterer wohl um einen „Nachzügler“ innerhalb dieser exklusiven Werkgruppe handelt. Wie wiederum die Schlusstakte des Fragments zeigen, spielte die rechte Hand offenbar alle Ritornelle mit, während in den anderen Sinfonien dort immer Pausen notiert sind. Der letzte Takt zeigt auch, dass Bach die Oberstimme – wie in BWV 146/1–2 – durchweg eine Oktave tiefer notierte, um mithilfe von 4'-Registrierung Töne über d^3 der anzunehmenden Originalfassung für Violine erreichen zu können (in BWV 188/1 sind das T. 40, 95, 105, 234–236, 243–251, 254–255 und 258–259).¹⁰ Es ist anzunehmen, dass Bach ab T. 263/Note 9 bis T. 282/Note 2 die Originallage wiedergibt. In der Geigenvorlage muss es ab T. 265 ohne Zweifel einen tiefliegenden Arpeggio-Abschnitt gegeben haben, der hier jedoch eine Oktave höher klingend erscheint.¹¹ Da es keinen Grund gibt anzunehmen, Bach habe hier zur 8'-Registrierung gewechselt,¹² impliziert dies, dass er hier ausnahmsweise

⁸ BWV 146 wird meistens gleichfalls auf 1726 datiert, aber 1727 oder 1728 käme auch in Frage; vgl. Werner Breig, „Zur Gestalt der Eingangs-Sinfonia von Bachs Kantate ‚Ich habe meine Zuversicht‘ (BWV 188)“, in: *Cöthenener Bach-Hefte* 11 (2003), S. 41–60 (hier S. 54).

⁹ Vgl. zu dieser Problematik grundlegend Werner Breig (wie Anm. 8), S. 51–60.

¹⁰ Es fällt in diesem Zusammenhang auf, dass die damalige Orgel in der Nikolaikirche – der vermutliche Ort der Erstaufführung dieser Kantate – im Rückpositiv nicht weniger als vier 4'-Register aufgewiesen hat (Principal, Gemshorn, Quintaden und Viola da Gamba), dazu noch die unerlässliche Oktave 2'; vgl. Christoph Wolff und Markus Zepf, *Die Orgeln J.S. Bachs – Ein Handbuch*, Leipzig/Stuttgart 2006, S. 68.

¹¹ Die Doppelgriff-Passage von T. 265–280 lässt sich nur in 1. Lage unter Verwendung leerer Saiten spielen (Umfang: $g-h^2$); vgl. Werner Breig, „Bachs Violinkonzert d-Moll“, in: *Bach-Jahrbuch* 1976, S. 7–34 (hier S. 17–19).

¹² Entgegen Werner Breig (wie Anm. 11, S. 14), der in T. 282 auf zweiter Zählzeit einen Wechsel von 8'- zu 4'-Registrierung vorschlägt. Bach notiert aber alle Noten dieses Taktes nachdrücklich unter einer Klammer, was einen Manualwechsel (und gar einen Registerwechsel) ausschließt. Vielmehr muss man annehmen, dass Bach in der lang aufgeschobenen Wiederkehr des Schlussritornells die Aufhellung der oberen Oktave des markanten Ritornellkopfes (die ersten neun Noten) durch die Orgel nachdrücklich gewünscht hat. Sie ist Folge des klanglichen Höherlegens des vorangehenden Arpeggio-Abschnitts. Im Kontext der Cadenza als Ganzes leuchtet dies ein: Orgel und Violine erreichen an deren Anfang (T. 250) den höchsten Punkt a^3 , wonach über fallende Quinten von dieser hohen Lage aus nach unten sequenziert wird. In der Violinfassung wird in der anschließenden akkordischen Passage die „Normalität“ der tiefen Lage durch den ganz spezifischen Klangreiz der Bariolage-Technik kompensiert. Die Orgel hat diese klangliche Differenzierungsmöglichkeit nicht. Bach

eine Oktavierung beabsichtigte, um somit kurz vor dem abschließenden *da capo* des Ritornells eine neue klangliche Dimension zu realisieren.

In der Sinfonia legt die 4'-Lage der Oberstimme eine größere Orgel mit zwei Manualen (und Pedal) nahe, denn die Unterstimme soll auf 8'-Basis (oder gar 16') registriert werden (wie in BWV 146/1). Die vorliegende Ausgabe berücksichtigt aber auch die Aufführungssituation mit einer einmanualigen (Truhens-)Orgel auf 8'-Basis mit Obergrenze d^3 , gestützt auf die Anpassungen, die in BWV 1052 bzw. 1052a vorgenommen wurden. Der Organist kann sich somit, je nach Möglichkeit, zwischen einem Spiel aus der Partitur (für zwei Manuale) oder aus der Stimme (für ein Manual) entscheiden. An jenen Stellen, an denen die Oberstimme aus spieltechnischen Gründen auf zwei Hände verteilt werden muss, soll der Bass im Pedal (wohl angehängt an das 8'/16'-Begleitmanual) gespielt werden; es handelt sich um die T. 85ff., 138ff. und 265ff. In der einmanualigen „Fassung“ werden einige manualiter nicht greifbare Stütznoten weggelassen; sie sind ohnehin in der Bc-Stimme enthalten. Angesichts der klanglichen Dominanz der Oberstimme in den Ritornellen (Oboen und Violinen sind hier durchweg zu einer einzigen Stimme zusammengefasst; dazu kommt noch der Orgeldiskant) erscheint die Verwendung eines Fagotts zur Verstärkung des Basses wohl zwingend notwendig. Die in den Quellen fehlende Bezifferung wurde vom Herausgeber ergänzt (Satz 4 schreibt neben der obligaten Orgel ausdrücklich nur das Violoncello als Verstärkung des Basses vor; Bach sah in dieser Arie mit ihrer filigranen Dreistimmigkeit also offenbar keine Continuo-Ergänzung vor).

Die Erstausgabe der Kantate *Ich habe meine Zuversicht* erschien 1891 im 52. Band der Ausgabe der Bachgesellschaft, herausgegeben von Alfred Dörffel. Im Rahmen der Neuen-Bach-Ausgabe erschien die Kantate 1997, herausgegeben von Ulrich Bartels (NBA I/25).

Culemborg, im Mai 2017

Pieter Dirksen

legt somit die Akkordbrechungen der vorangehenden Sequenzpassage in die hohe Lage, wobei sogar kurz vor Einsatz des Schlussritornells noch höhere Spitzentöne erreicht werden (h^3 und b^3) und so eine der Violinfassung entsprechende Höhepunkt-Wirkung erzeugt wird.

Foreword

The original title page of the cantata *Ich habe meine Zuversicht* (I have placed all my confidence) BWV 188, which bore its liturgical allocation, has been lost along with other parts of the original score (see below). It is, however, clear from the printed text¹ dated 1728 that the cantata was intended for the 21st Trinity Sunday and belongs to the so-called Picander annual cycle of cantatas. Consequently, it was probably first performed on 17 October 1728, although 6 November 1729 is also a possibility.² On both Sundays, the cantata performances took place in St. Nikolai's church in Leipzig.

Picander based his text only indirectly on the gospel reading for the Sunday (Healing by means of faith in Jesus, John 4:47–54) which he interpreted in the general sense as trust in God, and optimism in the face of distress and danger. This contrasting thought pervades the entire cantata. After a stormy sinfonia (movement 1), the first aria (movement 2) conveys reflective tranquility and optimism which is only temporarily clouded by doubts in the B section. What is remarkable is not only the identical meter of the first two movements (3/4 meter) but also the fact that they both open with the same distinctive rhythm. Since the source of the aria clearly represents a draft copy,³ it must be assumed that the thematic link between the two movements was deliberate.⁴ A pronounced contrast is, however, established at the same time: on the one hand, by means of the major/minor polarity and on the other hand, by means of the style. In contrast to the dramatic reflection of Vivaldi's early concerto style in the sinfonia, the aria is composed in the most modern "galant" style. It is a Polonaise with a relaxed, folk-song attitude (cf. the soft phrase ending in the second measure). However, there is also a remarkably close relationship to the Sarabande from the 5th English Suite BWV 810 (around 1720); in any event, a moderate tempo is implied.

The central contrasting thought of this cantata is also represented in the two recitatives (movements 3 and 5) and even in the closing chorale – most clearly in the recitative no. 5 which is accompanied by strings. Here, the "Macht der Welt" (worldly power) is very succinctly juxtaposed with eternal trust in God. This is also true of the sermon-like recitative no. 3 with its wealth of imagery

and an arioso setting of the well-known words of Jacob from Genesis 32:26 "Ich lasse dich nicht, du segnest mich denn" (I will not let thee go, except thou bless me). The second aria, on the other hand, is clearly contrasted to the first: major instead of minor, normal scoring for oboe and strings as opposed to an accompaniment consisting exclusively of solo organ and violoncello, folk-song character and periodic structure in contrast to a sophisticated and purely polyphonic style. However, this is the only vocal movement which displays a homogenous affect: the intricate three-voice setting serves to express "Kreuz und Pein" (Cross and suffering) in an unexplicable ("unerforschlich") manner.

There are idiosyncratic problems with respect to the transmission of this cantata. Firstly, the original set of parts is lost. Secondly, the autograph score (source **A**) has only survived in an extremely mutilated and fragmented form. The first ten pages containing the largest part of the sinfonia were removed, probably already in the 18th century. It is presumed that the score belonged to Wilhelm Friedemann Bach's part of the inheritance and that he kept the sinfonia for his own use (with the exception of the final section including the written-out cadence which he could easily have improvised himself), detaching the pages containing the vocal section (pages 11–18, i.e., movements 2–5) to auction them in 1774.⁵ The fragment of the score that must have remained in the possession of the oldest Bach son – pages 1–10 – has remained lost to the present day. During the 19th century, after several copies had been made (cf. sources **B**), the partial score was divided once more. The score was cut into single pages, evidently with the intention of creating "Bach relics," and four of these pages were further cut into two or three segments. The altogether 14 fragments found their way into different collections. It is all the more astonishing that, quite apart from the sinfonia, only one segment containing two systems (altogether five measures) of the last aria has not reappeared to date.⁶ The remaining 13 fragments can presently be found distributed over ten locations (cf. Critical Report).

As can be seen from the preserved final measures of the sinfonia (mm. 249–282) in the source,⁷ this movement is based on the last movement of a lost Violin Concerto in D minor by Bach which has only survived in its entirety in the shape of two arrangements for harpsichord: one by Bach himself (BWV 1052, autograph score; source **C 1**) and the other by his son Carl Philipp Emanuel Bach (BWV 1052a, set of parts; source **C 2**). In addition, the first two movements are known to us in an arrangement for organ from the cantata BWV 146. The present reconstruction

¹ *Cantaten auf die Sonn- und Fest-Tage durch das gantze Jahr, verfertigt durch Picandern* [Christian Friedrich Henrici], (Leipzig, 1728), pp. 47–49. Cf. Tatjana Schabalina, "Texte zur Music" in Sankt Petersburg – Weitere Funde," in: *Bach-Jahrbuch* 2009, pp. 11–48.

² The watermark (NBA IX/1, no. 92) is singular among the autographs of Bach and his circle; however, it also appears in one other autograph testimonial of 21 May 1729 (see *Bach Dokumente*, vol. 2, ed. by Bach-Archiv, Leipzig, Kassel, 1969, no. 65 – the date, however, is not entirely certain).

³ In the manuscripts of the two arias, there is no evidence suggesting a parodied model (cf. also the thematic reference of the first aria to the sinfonia), something that Klaus Hofmann assumes to be fundamental with regard to the Picander annual cycle; cf. his essay "Anmerkungen zum Problem 'Picander-Jahrgang,'" in: *Bach in Leipzig – Bach und Leipzig. Konferenzbericht Leipzig 2000*, ed. by Ulrich Leisinger, (Hildesheim, 2002), pp. 69–87.

⁴ I know of no other example of such a close relationship between two movements in Bach's cantata oeuvre.

⁵ Cf. Gerhard Herz, *Bach-Quellen in Amerika*, (Kassel, 1984), pp. 14f.

⁶ In 1978, Ralph Schureck (with the help of Alfred Dürr) succeeded in making the first, almost complete inventory: "The Restoration of a lost Bach Sinfonia for Organ and Orchestra, based on a Revised List of Sources for Cantata 188 and Related Works," in: *Musicology 5* (1979), pp. 205–209.

⁷ Can be viewed in digital form on: www.bach-digital.de

of the missing main section of the sinfonia BWV 188/1 (mm. 1–248) is essentially based on **C 1** – taking into consideration the frequent instances of readings ante correcturam – and consulting source **C 2** for several passages in which Carl Philipp Emanuel's version evidently remains closer to the original violin version and thus, presumably, closer to the present sinfonia. The extant fragment reveals that Bach used the same instrumentation here as in BWV 146/1: two oboes, taille (English horn), and strings. The manner in which Bach integrated the newly added wind players into the setting – here and in other cantata sinfonias with obbligato organ (BWV 35, 49 and 169, all composed in the fall of 1726⁸) – became the guiding principle for the present reconstruction.⁹ This particularly concerns the enrichment or redistribution of the six accompanying upper voices during the solo passages. There is, inevitably, an element of subjectivity involved here; consequently, the editor strove to intervene too little rather than too much.

There is, however, an important difference between those four comparable sinfonias and BWV 188/1, possibly because the latter is something of a “latecomer” within this exclusive group of works. As is once again evidenced by the final measures of the fragment, the right hand clearly plays all the ritornelli as well, whereas it is always tacet in the other sinfonias. The last measure also shows that Bach notated the solo part one octave lower throughout (like in BWV 146/1–2), in order to be able to play those notes from the presumed original violin version which were higher than d^3 with the aid of a 4' registration (in BWV 188/1, these are found in mm. 40, 95, 105, 234–236, 243–251, 254–255 and 258–259).¹⁰ It can be assumed that Bach notated the original register from m. 263/9th note to m. 282/2nd note. Without doubt, there must have been an arpeggio section in a low register in the violin model from m. 265 onwards which, however, appears here one octave higher at concert pitch.¹¹ Since there are no grounds for the assumption that Bach changed to an 8' registration at this point,¹² it implies that he intended

⁸ BWV 146 is usually also dated 1726, but 1727 or 1728 would also be possible; cf. Werner Breig, “Zur Gestalt der Eingangs-Sinfonia von Bachs Kantate ‘Ich habe meine Zuversicht’ (BWV 188),” in: *Cöthener Bach-Hefte* 11 (2003), pp. 41–60 (here: p. 54).

⁹ With respect to this issue, cf. fundamentally Werner Breig (see footnote 8), pp. 51–60.

¹⁰ In this connection it is remarkable that the organ of that time in St. Nicolai's church – presumably the location of the first performance of this cantata – contained no fewer than four 4' registers in its Rückpositiv (Principal, Gemshorn, Quintadena and Viola da Gamba), in addition to the indispensable 2' Octave; cf. Christoph Wolff and Markus Zepf, *Die Orgeln J.S. Bachs – Ein Handbuch*, (Leipzig/Stuttgart, 2006), p. 68.

¹¹ The double-stop passage in mm. 265–280 can only be played in 1st position using open strings (range: $g\text{--}b2$); cf. Werner Breig, “Bachs Violinkonzert d-Moll,” in: *Bach-Jahrbuch* 1976, pp. 7–34 (here: pp. 17–19).

¹² In contradiction to Werner Breig (see footnote 11, p. 14), who suggests a change from 8' to 4' registration on the second beat of m. 282. However, Bach emphatically notated all the notes of this measure under one bracket, which rules out a change of manual (or, indeed, a change of register). On the contrary, it must be assumed that Bach expressly intended for the organ to brighten the upper octave of the distinctive opening of the ritornello (the first nine notes) after the long delayed appearance of the closing ritornello. It is a sonorous consequence of the upward transposition of the preceding arpeggio section. This makes sense within the context of the cadenza as a whole: at its beginning (m. 250), organ and violin reach the highest note a^3 , after which there is a downward movement from this high

an octave transposition by way of exception in order to achieve a new dimension of sonority shortly before the closing *da capo* of the ritornello.

In the sinfonia, the range of the 4' upper voice suggests a larger organ with two manuals (and pedals), since – as in BWV 146/1 – the lower voice should be registered on an 8' (or even 16') basis. However, the present edition also takes into account a performance situation involving a one-manual (chest) organ on 8' basis with d^3 as the highest note, based on the adaptations that were implemented in BWV 1052 or in 1052a. The organist can thus decide to use either the score (for two manuals) or the part (for one manual), according to the resources available. For those passages in which the upper voice must be divided between two hands for technical reasons, the bass should be played on the pedals (probably coupled to the 8'/16' accompanying manual); this concerns mm. 85ff, 138ff and 265ff. In the single-manual “version,” some supporting notes that cannot be reached by the hands are left out; they are in any case present in the continuo part. In light of the sonorous dominance of the upper voice in the ritornelli (in addition to the organ descant, the oboes and violins are combined into a unison part throughout), the addition of a bassoon to reinforce the bass seems absolutely essential. The figuring absent from all sources has been supplied by the editor (for movement 4, in addition to the obbligato organ, only the violoncello is expressly prescribed as reinforcement of the bass line: clearly, Bach saw no need for a continuo reinforcement in this aria with its filigree three-voice texture).

The first edition of the cantata *Ich habe meine Zuversicht* was edited by Alfred Dörffel and published in 1891 in the 52nd volume of the Bachgesellschaft complete edition. Within the framework of the Neue Bach Ausgabe, the cantata was published in 1997, edited by Ulrich Bartels (NBA I/25).

Culemborg, May 2017
Translation: David Kosviner

Pieter Dirksen

register in sequences of descending fifths. In the subsequent arpeggio passage of the violin version, the “normality” of the low register is compensated by the very specific sonority of the bariolage technique. This option of tone-color distinction is not available on the organ. Bach therefore transposed the arpeggios of the preceding sequential passage into the upper register, thus – shortly before the entry of the closing ritornello – reaching even higher pitches (b^3 and $b\text{ flat}^3$) and creating a climactic effect analogous to that of the violin version.

Ich habe meine Zuversicht

I have placed all my confidence

BWV 188

Johann Sebastian Bach

1685–1750

1. Sinfonia

Oboe I
Oboe II
Taille
Violino I
Violino II
Viola
Organo obbl.
Continuo *

5 a 2
Original evtl. gemindert
Auszabequalität gegenüber

* Zur Notiz und Registrierung der Orgel bzw. der Bezifferung des Continuo vgl. Vorwort.
For the notation and registration of the organ or the figuration of the Continuo, respectively, see Foreword.

Aufführungsduer / Duration: ca. 28 min.

© 2017 by Carus-Verlag, Stuttgart – CV 31.188

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

Urtext
reconstructed and edited by
Pieter Dirksen
English version by Robert Scandrett

10

6b — # 6 6 5 4 6 6

EVALUATION COPY - Quality may be reduced • Carus-Verlag

15

5 3 6 5' 3 6 5 5 4 3 - 6

EVALUATION COPY - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert

20

p

p

p

p

7 6 # 6 2

25

f

f

tr

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

6 4 \natural 2 5 6 4 \natural 2 6 v —

30 a 2

Evaluation Copy - Quality may be reduced

Carus-Verlag

6 5 6 6 5 6 5 6

34

Evaluation Copy - Quality may be reduced

Original evtl. gemindert

Ausgabequalität gegenüber

5 4 3 5 5 5 5 5

5 5

38

6^b — 5[#] — 8⁴₂ — 6 — 6 — tr —

• Carus-Verlag

PROPHET Evaluation Copy - Quality may be reduced

42

6^b — 5[#] — 8⁴₃ — 6 — 6 — 5[#] —

• Carus-Verlag

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert

PROPHET Evaluation Copy - Quality may be reduced

A musical score page for two pianos, numbered 46. It consists of seven staves of music. The top three staves are identical, each starting with a treble clef, a key signature of one sharp, and a common time signature. The first two measures show a sustained note followed by a sixteenth-note pattern. The third measure shows a sustained note followed by a eighth-note pattern. The fourth measure shows a sustained note followed by a sixteenth-note pattern. The fifth measure shows a sustained note followed by a eighth-note pattern. The sixth measure shows a sustained note followed by a sixteenth-note pattern. The seventh measure shows a sustained note followed by a eighth-note pattern. The bottom staff is different, starting with a bass clef, a key signature of one flat, and a common time signature. The first two measures show a sustained note followed by a sixteenth-note pattern. The third measure shows a sustained note followed by a eighth-note pattern. The fourth measure shows a sustained note followed by a sixteenth-note pattern. The fifth measure shows a sustained note followed by a eighth-note pattern. The sixth measure shows a sustained note followed by a sixteenth-note pattern. The seventh measure shows a sustained note followed by a eighth-note pattern.

54

a 2

f

f

f

6 6 5
4 3

f

6 3

58

f

f

f

AUSGABEQUALITÄT gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced

CARUS-VERLAG

6 7 \flat

6 5

5 $\frac{4}{4}$ 4 $\frac{4}{4}$ — $\ddot{\alpha}$

62

6 6 5 3 6 5 3 2

4 2 4 2 4 2 4 2

Carus-Verlag

66

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

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

5 2 6

5b

70

p

p

tr

6b ————— 5[#] 4 2 6 6 5 4 *r* 6

75

f

f

f

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

5 3 6 5 3 6 *f*

79

a 2

p *f* *f* *f*

p *6b* *4*

83

p *p* *p*

p [Ped.]

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert

87

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

91

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

DR
Original evtl. gemindert

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert

[Man.]

95

[Ped.]

99

EPR

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert

Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

103

PROPHET

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

Carus-Verlag

p p p

δ δ 5 5 5 5b

107

PROPHET

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

Carus-Verlag

6 ♯

III

115 a 2

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

119

6 b 6 6 6

DR
UR
Quality may be reduced • Carus-Verlag

123

4 3 b b 5b

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

127

$6\flat$ — $5\sharp$ — $\frac{4}{2}$ 6 6

p

p

p

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

131

$6\flat$ — $5\sharp$ — $\frac{4}{2}$ 6 6

p

p

p

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

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

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

7 6 6

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

135

6 b 6 5b

139

6 7 6 7

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

143

a 2

$\frac{5}{4}$

$\frac{6}{4}$

$\frac{6}{4}$

147

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

$\frac{6b}{4}$

$\frac{6}{5b}$

$\frac{6}{4}$

\flat

151

6
5b

6b
5

6
5

155

7b

6

6
6b

5
3

159

f

f

f

f

f

tr.

f

6 7 5 3

6 7b

Carus-Verlag

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

163

f

f

f

tr.

5 6

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert

Evaluation Copy - Original evtl. gemindert

6 6

6 6

6b 6

6b 6

167

Piano sheet music for page 167, featuring two staves. The top staff uses a treble clef and the bottom staff uses a bass clef. The music consists of six measures, each starting with a quarter note followed by eighth-note patterns. Measure 1 ends with a sharp sign. Measures 2-4 end with a sharp sign. Measure 5 ends with a sharp sign. Measure 6 ends with a sharp sign. Measure 7 begins with a sharp sign. Measure 8 ends with a sharp sign.

5 3 6 5 3 6 5 6

171

Piano sheet music for page 171, featuring two staves. The top staff uses a treble clef and the bottom staff uses a bass clef. The music consists of six measures, each starting with a quarter note followed by eighth-note patterns. Measure 1 ends with a sharp sign. Measures 2-4 end with a sharp sign. Measure 5 ends with a sharp sign. Measure 6 ends with a sharp sign. Measure 7 begins with a sharp sign. Measure 8 ends with a sharp sign.

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

b 5b — 6b —

179

Auszabequalität gegenüber Original evtl. gemindert

Evaluation Copy - Quality

Original evtl. gemindert

Magnifying glass icon

183

p

f

f

f

p

f

f

f

p

f

f

f

p

f

ts

tr

$\frac{6}{4}$

$\frac{2}{4}$

$\frac{5}{4}$

\sharp

187

p

p

p

p

f

ts

tr

$\frac{6}{4}$

$\frac{2}{4}$

$\frac{5}{4}$

\sharp

p

p

p

p

f

ts

tr

$\frac{6}{4}$

$\frac{2}{4}$

$\frac{5}{4}$

\sharp

p

p

p

p

f

ts

tr

$\frac{6}{4}$

$\frac{2}{4}$

$\frac{5}{4}$

\sharp

191

195

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

199

203

EVALUATION COPY - Quality may be reduced • Carus-Verlag

BEST

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

BOOK

SEARCH

207

P 6

211

f

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

6 5 4 3

6 5

215

5 3 5 6 5 4 3 7

219

7 7 7 7#

223

UR
duced • Carus-Verlag

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert

5 6 6 5 3 6 5 4

4

5 4 5

5

231

7 5 7 5 7

EVALUATION COPY - Quality may be reduced • Carus-Verlag

235

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

6
4
2 7#
6
4#
2 7b

239

6
4
2

6 6b 5

6
4
2

243

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

6
4
2

6

6
5

247

6
4
2^h

251

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

Ausgabequalität gegenüber

DRUCKPARTY

DRUCKPARTY

263

Musical score page 263. The score consists of two staves: treble and bass. The treble staff has a key signature of one flat, and the bass staff has a key signature of one flat. The time signature changes to 7/4 at the end of the page. The page number 263 is at the top left. The word "Cont." appears below the bass staff. The instruction "[Ped.]" is centered above the bass staff. Measure numbers 1 through 7 are present above the treble staff. The bass staff has measure numbers 1 through 4.

Cont.

[Ped.]

#

 $\frac{7}{4}$ 2 \natural

267

Musical score page 267. The score consists of two staves: treble and bass. The treble staff has a key signature of one flat, and the bass staff has a key signature of one flat. The time signature changes to 6/4, then 7/5, then 7/4. The page number 267 is at the top left. Measure numbers 1 through 7 are present above the treble staff. The bass staff has measure numbers 1 through 4.

7 \natural

6

7
5
4

271

Musical score page 271. The score consists of two staves: treble and bass. The treble staff has a key signature of one flat, and the bass staff has a key signature of one flat. The time signature changes to 5/4, then 7, then 6. The page number 271 is at the top left. Measure numbers 1 through 7 are present above the treble staff. The bass staff has measure numbers 1 through 4.

5
4

7

6

275

Musical score page 275. The score consists of two staves: treble and bass. The treble staff has a key signature of one flat, and the bass staff has a key signature of one flat. The time signature changes to 7, then 7 \sharp , then 7/4. The page number 275 is at the top left. Measure numbers 1 through 7 are present above the treble staff. The bass staff has measure numbers 1 through 4.

7

7 \sharp 7
4
2 \natural

4

a 2

f

f

f

f

7
4
2b

Evaluation Copy - Quality may be reduced

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert

BRUF

BRUF

BRUF

BRUF

BRUF

BRUF

BRUF

BRUF

5 6 6 5 6 6 5 6 6 5 3 6/5

286 a 2

5
4

3

Carus-Verlag

B **P** **A** **R** **F** **E** **C** **Y** **Q**

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

290

6b

#

6 6 6

5 4 #

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

B **P** **A** **R** **F** **E** **C** **Y** **Q**

2. Aria

Oboe

Violino I

Violino II

Viola

Tenore

Continuo

6

11

16

Zu - ver-sicht auf den ge-treu-en Gott ge-richt, da ru - het mei - ne -
con - fi - dence in the righ - teous and - faith - ful God, where firm - ly rests my -

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

20

Hoff - nung fes - te, ich h - Zu - ver-sicht auf den
hope se - cure - ly. I con - fi - dence in the - Carus-Verlag

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

24

eu - en Gott ge-richt, da ru - - - and - faith - ful God, where firm - - -
Original evtl. gemindert - Ausgabequalität gegenüber - Evaluation Copy - Quality may be reduced

5 3 7b - - - 5 6 5 - - - 7 5 6

Musical score for orchestra and choir, page 8, measures 7-10. The score consists of five staves: Treble, Alto, Bass, Tenor, and Bassoon. The vocal parts sing the lyrics "feste, da ruhet meine Hoffnung feste" and "cure, where firm ly rests my hope se - cure". The bassoon part provides harmonic support with sustained notes. Measure 7 starts with a forte dynamic. Measure 8 begins with a piano dynamic. Measure 9 features a melodic line in the bassoon. Measure 10 concludes the section.

32

36

40

ich ha - be mei-ne
I have placed all my

5 6 —————
6 5 6 5

44

Zu - ver - sicht
con - fi - dence

auf der
in the

icht,
God,

da ru - het mei - ne
where rests my hope se -

6 7b —————
6 —————
6 6 —————
6 5

48

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert

da ru - het mei - ne Hoff - nung,
where rests my hope se - cure - ly,

7 —————
6 —————
7 —————
7

8 Hoff-nung, mei-ne Hoff - nung fes - te, ich ha - be mei - ne Zu - ver -
cure - ly, rests my hope se - cure - ly; I have placed all my con - fi -

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

8 sicht auf den ge - treu-en G - dence in the righ - teous and G -

7 6 6 5 3 7 5 b

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert

ne - Hoff - nung fes - te, da ru - my - hope se - cure - ly, where firm -

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

64

fes - - - te, da ru - het mei - ne Hoff-nung fes - - -
cure - - - ly, where firm - ly rests my hope se - cure - - -

6 5 6 6 4 2 7 6 7

68

te. ly.

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

73

Original evtl. gemindert

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

78

6 6 δ 5 3 6 # — 6 4 2 7 6 7 5 6 4 5 3
2

83

Wenn al - les bricht,
If all should break,

Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

86

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert
and Glau - ben be - tray, so _ ist God still doch will

δ — 7 # 4 6 4 — 4 2 7b — 7 6b 6 5 3

90

te.
be.

Wenn al - les bricht,
If all should break,

wenn al - les
if all should

7b

94

5b
6
7b

wenn nie - mand Treu
if none are — true,

so ist doch Gott der
God still will al - ways

5b

2

6

4[#]

b

5b

6

5

98

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert

Original evtl. gemindert

ler - bes - te, — so — ist doch Gott der Al -
ful be, God still will al - ways faith

6 5 8b 4 2 7 8 6 b 6 4 7 5 5[#]

Da capo

3. Recitativo

Basso

Gott meint es gut mit je - der - mann, auch in den al - ler - größ - ten
God means but good for all man - kind, even in the times of dark - est

Continuo

6 4 7 4 3 2 6 6

3

Nö - ten. Ver - bir - get er gleich sei - ne Lie - be, so denkt sein
tri - al. Though it may seem he hides his yet in

5

Herz doch heim - lich dran, das kann er nie - mals nicht ent
heart of hearts, he cares, his love for us will never - e

7

mich der Herr auch tö - ten, so hoff ich ein er - zürn - tes An - ge-sicht ist
will is that I die, yet will an - ger clouds his coun - te-nance, it

10

an - anders nich - ass - ke trü - be, sie hin - dert nur den Son - nen -
will not 'ass - ing cloud which on - ly brief - ly blocks the

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

rei - cher mö - ge sein.
fer - tile might be - come.

Der Herr ver - wan - - delt sich in ei - nen
The Lord as - sumes a vis - age which is

6b 6 5 6 4 2

Grau - sa - men, um des - to tröst - li - cher zu schei - nen.
fright - en - ing, to make his com - fort seem more gra - cious.

Er will, er he

7 6

kanns nicht bö - se mei - nen.
could not wish us e - vil.

Drum I'll 1 11. him 6

6 4 6 5 6 6

seg - ne mich denn, drum lass ich let
til I am blest. I'll not let

til - ne I mich denn, — er un -
7 5 6 6 4 2 6 6 4 2 6b 4 2

seg - - - - - ne mich denn, drum
til - - - - - I am blest,

Original evtl. gemindert

6 6 6 5 3

nicht, er seg - ne mich denn.
go, — un - til I am blest.

3 6 6 6 5 3 6 5 3

4. Aria

Alto

Organobbl.

Violoncello

3

5

7

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

Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

9

Un - er - forsch - - - lich ist die Wei - se,
In - ex - pli - - - cable is the man - ner

11

wie der Herr die Sei - - nen
by which God does lead his

13

un - er - lich ist die -
in - forsch - cable is the -

15

wie der Herr die Sei - - nen, die Sei - - nen -
by which God does lead, does lead his

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert

führt, — un - er - forsch - lich ist — die
own, — in - ex - pli - cable is — the

Wei - se, wie — der Herr die Sei -
man - ner by which God does lead -

führt, — er - forsch -
own, — ex - pli -

ei - se, wie — der Herr die Sei -
man - ner; by which God does lead -

25

- - - nen führt, die Sei - nen, der
his own, his own, which

3 3

27

Herr die Sei - nen führt.
God does lead his own.

3 3 3

29

3 3

31

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert

Sel - ber un - ser Kreuz und Pein muss zu
Even our cross and bit ter pain in the

tr

3 3

33

un - serm __ Bes - ten _ sein, _ un - ser Kreuz ____ und Pein, ____ un - ser
 end __ will __ be __ our _ gain, _ even our cross ____ and pain, ____ even our

35

Kreuz ____ und Pein __ muss zu the un - serm Bes - ten _ sein ____
 cross ____ and pain __ in the end __ will __ be __ our _ gain ____

37

sei - nes Na - mens Prei - - - -
 hon - or - to __ his name, _____

39

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

se,

41

sel - ber un - ser Kreuz und Pein
even our cross and bit - ter pain
muss zu un - serm Bes - ten
in the end will be our

43

sein
gain,
und zu sei - nes Na - mens Prei
and bring hon - or to his name,

45

se,
a - mens - Prei
his - name.

47

se.

Piano and voice sheet music. The piano part has two staves: treble and bass. The vocal line begins with a short rest, followed by eighth-note patterns.

Piano and voice sheet music. The piano part has two staves: treble and bass. The vocal line begins with a short rest, followed by eighth-note patterns. The lyrics are: "Un - er - forsch - pli" (In - ex - pli).

Piano and voice sheet music. The piano part has two staves: treble and bass. The vocal line begins with a short rest, followed by eighth-note patterns. The lyrics are: "lich ist die Wei - se, cable is the man now".

Piano and voice sheet music. The piano part has two staves: treble and bass. The vocal line begins with a short rest, followed by eighth-note patterns. The lyrics are: " führt, is own, un - er - ex -".

57

forsch - - lich ist _____ die Wei - - se, __ wie der __ Herr die
 pli - - cable is _____ the man - - ner __ by which __ God does

3 3 3 3

59

Sei - nen, die Sei - - nen führt, __ un - er - forsch - lich
 lead his own, does lead his own, __ in - ex - pli - cable

3 3 3

62

Wei - se, wie - der Herr - führt,
 man - ner by - which own, -

3 3

65

lich ist _____ die Wei - - se, __ wie _____
 cable is _____ the man - - ner __ by

3 3

2

die Sei - nen, der which Herr die Sei - nen führt.
his own, God does lead his own.

3 3

be reduced • Carus-Verlag

gemindert

5. Recitativo

Violino I

Violino II

Viola

Soprano

Continuo

Die Macht der Welt ver - lie - ret sich.
The world's great pow'r shall pass _ a - way.

7

3

Wer kann auf Stand und
Who can re - ly on

Gott aber
But God, our

Evaluation Copy - Quality may be reduced.

6

5

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert

wig lich.
er change,
Wohl al len,
well are they —
die auf ihn
who place their trus

6 6 7 6

6 4 2

6 5 #

6. Choral

Violino I
Oboe I
Soprano

Auf mei - nen lie - ben Gott trau ich in Angst und Not; need; er he
In my be - lov - ed God I trust in time of need; he

Violino II
Oboe II
Alto

Auf mei - nen lie - ben Gott trau ich in Angst und Not; need; er he
In my be - lov - ed God I trust in time of need; he

Viola
Taille
Tenore

Auf mei - nen lie - ben Gott trau ich in Angst und Not; need; er he
In my be - lov - ed God I trust in time of need; he

Basso

Auf mei - nen lie - ben Gott trau ich in Angst und Not; need; er he
In my be - lov - ed God I trust in time of need; he

Continuo

6 6 ♯ 5 6 9 8 6 5 5

5

kann mich all - zeit ret - ten aus Trüb - sal, Angst und -
is my sure foun - da - tion, from trou - ble, fear and -
ein stands

kann mich all - zeit ret - ten aus Trüb - sal, Ang -
is my sure foun - da - tion, from trou - ble, fea -
ten, mein ring stands

kann mich all - zeit ret - ten aus Trüb - sal, Ang -
is my sure foun - da - tion, from trou - ble, fea -
Nö suff - - ten, mein ring stands

kann mich all - zeit ret - ten aus Trüb - sal, Ang -
is my sure foun - da - tion, from trou - ble, fea -
Nö suff - - ten, mein ring stands

6♯ 5 6 5 6 4 3 6 4 7 5 3

9

Un - glück kann den, steht alls in sei - nen Hän - den.
read - y to me, with - in his hands I rest - now.

Un - glück den, steht alls in sei - nen Hän - den.
read - y to me, with - in his hands I rest - now.

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert

Original evtl. gemindert

Carus-Verlag

Carus 31.188

Kritischer Bericht

I. Die Quellen

A. Die autographen Partituren.

Diese blieb nur fragmentarisch in Form von Einzelblättern oder Teilen davon erhalten. Das Papierformat betrug ursprünglich ca. 32,5 x 19,5 cm. Bei dem Wasserzeichen handelt es sich um ein Posthornzierschild, Schallöffnung am Rand und die Buchstaben *PB*.¹

Die Fragmente sind auf folgende Fundorte verteilt:

1. Berlin, Staatsbibliothek – Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv (D-B), Signatur *Mus. ms. Bach P 972*
2. Eisenach, Bachhaus (D-Elb), Signatur *Ms. A.A.5*
3. Grumbach (CH), Privatbesitz
4. Lübeck, ehemaliger Privatbesitz, versteigert bei Christie (London) am 21. Mai 2014, jetziger Besitzer und Ort unbekannt
5. Paris, Bibliothèque Nationale (F-Pn), Signatur *MS-3, MS-4*
6. Schweiz, Privatbesitz (Ort unbekannt)
7. Sankt Petersburg, Gosudartsvennaja Publicnaja Biblioteka (RUS-SPsc), Signatur *Sammlung Wachsel Nr. 101*
8. Stockholm, Stiftelsen Musikkulturens Främjande (S-Smf), Signatur *Ms. Nr. 239*
9. Washington, Library of Congress, Music Division (US-Wc), Signatur *ML96.B186 case*
10. Wien, Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, Bibliothek (A-Wgm), Signatur *A 89, A 91*

Folgende Werkteile sind darin enthalten:

Folio	Satz	Takt	Quelle
[1–10]	1	1–248	ve
11, 1. Hälfte		249–254, 261–266	
11, 2. Hälfte		255–260, 267–272	
12		273–282	F-P
13, 1. Hälfte	2	1–24	
13, 2. Hälfte		24–34, 47	
14		35–46	
15		68–	
16, 1. Drittelp	3		
[16, 2. Drittelp			
[16, 3. Drittelp			
17, 1			
17, 2			
17, 3			
17, 4			
17, 5			
17, 6			
17, 7			
17, 8			
17, 9			
17, 10			
17, 11			
17, 12			
17, 13			
17, 14			
17, 15			
17, 16			
17, 17			
17, 18			
17, 19			
17, 20			
17, 21			
17, 22			
17, 23			
17, 24			
17, 25			
17, 26			
17, 27			
17, 28			
17, 29			
17, 30			
17, 31			
17, 32			
17, 33			
17, 34			
17, 35			
17, 36			
17, 37			
17, 38			
17, 39			
17, 40			
17, 41			
17, 42			
17, 43			
17, 44			
17, 45			
17, 46			
17, 47			
17, 48			
17, 49			
17, 50			
17, 51			
17, 52			
17, 53			
17, 54			
17, 55			
17, 56			
17, 57			
17, 58			
17, 59			
17, 60			
17, 61			
17, 62			
17, 63			
17, 64			
17, 65			
17, 66			
17, 67			
17, 68			
17, 69			
17, 70			
17, 71			
17, 72			
17, 73			
17, 74			
17, 75			
17, 76			
17, 77			
17, 78			
17, 79			
17, 80			
17, 81			
17, 82			
17, 83			
17, 84			
17, 85			
17, 86			
17, 87			
17, 88			
17, 89			
17, 90			
17, 91			
17, 92			
17, 93			
17, 94			
17, 95			
17, 96			
17, 97			
17, 98			
17, 99			
17, 100			
17, 101			
17, 102			
17, 103			
17, 104			
17, 105			
17, 106			
17, 107			
17, 108			
17, 109			
17, 110			
17, 111			
17, 112			
17, 113			
17, 114			
17, 115			
17, 116			
17, 117			
17, 118			
17, 119			
17, 120			
17, 121			
17, 122			
17, 123			
17, 124			
17, 125			
17, 126			
17, 127			
17, 128			
17, 129			
17, 130			
17, 131			
17, 132			
17, 133			
17, 134			
17, 135			
17, 136			
17, 137			
17, 138			
17, 139			
17, 140			
17, 141			
17, 142			
17, 143			
17, 144			
17, 145			
17, 146			
17, 147			
17, 148			
17, 149			
17, 150			
17, 151			
17, 152			
17, 153			
17, 154			
17, 155			
17, 156			
17, 157			
17, 158			
17, 159			
17, 160			
17, 161			
17, 162			
17, 163			
17, 164			
17, 165			
17, 166			
17, 167			
17, 168			
17, 169			
17, 170			
17, 171			
17, 172			
17, 173			
17, 174			
17, 175			
17, 176			
17, 177			
17, 178			
17, 179			
17, 180			
17, 181			
17, 182			
17, 183			
17, 184			
17, 185			
17, 186			
17, 187			
17, 188			
17, 189			
17, 190			
17, 191			
17, 192			
17, 193			
17, 194			
17, 195			
17, 196			
17, 197			
17, 198			
17, 199			
17, 200			
17, 201			
17, 202			
17, 203			
17, 204			
17, 205			
17, 206			
17, 207			
17, 208			
17, 209			
17, 210			
17, 211			
17, 212			
17, 213			
17, 214			
17, 215			
17, 216			
17, 217			
17, 218			
17, 219			
17, 220			
17, 221			
17, 222			
17, 223			
17, 224			
17, 225			
17, 226			
17, 227			
17, 228			
17, 229			
17, 230			
17, 231			
17, 232			
17, 233			
17, 234			
17, 235			
17, 236			
17, 237			
17, 238			
17, 239			
17, 240			
17, 241			
17, 242			
17, 243			
17, 244			
17, 245			
17, 246			
17, 247			
17, 248			
17, 249			
17, 250			
17, 251			
17, 252			
17, 253			
17, 254			
17, 255			
17, 256			
17, 257			
17, 258			
17, 259			
17, 260			
17, 261			
17, 262			
17, 263			
17, 264			
17, 265			
17, 266			
17, 267			
17, 268			
17, 269			
17, 270			
17, 271			
17, 272			
17, 273			
17, 274			
17, 275			
17, 276			
17, 277			
17, 278			
17, 279			
17, 280			
17, 281			
17, 282			
17, 283			
17, 284			
17, 285			
17, 286			
17, 287			
17, 288			
17, 289			
17, 290			
17, 291			
17, 292			
17, 293			
17, 294			
17, 295			
17, 296			
17, 297			
17, 298			
17, 299			
17, 300			
17, 301			
17, 302			
17, 303			
17, 304			
17, 305			
17, 306			
17, 307			
17, 308			
17, 309			
17, 310			
17, 311			
17, 312			
17, 313			
17, 314			
17, 315			
17, 316			
17, 317			
17, 318			
17, 319			
17, 320			
17, 321			
17, 322			
17, 323			
17, 324			
17, 325			
17, 326			
17, 327			
17, 328			
17, 329			
17, 330			
17, 331			
17, 332			
17, 333			
17, 334			
17, 335			
17, 336			
17, 337			
17, 338			
17, 339			
17, 340			
17, 341			
17, 342			
17, 343			
17, 344			
17, 345			
17, 346			
17, 347			
17, 348			
17, 349			
17, 350			
17, 351			
17, 352			
17, 353	</		

Alle Eingriffe des Herausgebers in den Notentext, die über die Anpassung an moderne Notationsgewohnheiten – z. B. die Ersetzung heute ungebräuchlicher Schlüssel, Ergänzung bzw. Tilgung von Warnungskandidaten, moderne Orthografie beim Singtext – hinausgehen, werden in geeigneter Weise dokumentiert. Manche Entscheidungen, etwa die Ergänzung von im Original fehlenden dynamischen Bezeichnungen, Staccatopunkten oder Bögen aufgrund eindeutiger Analogien, die insgesamt sehr behutsam erfolgen, werden bereits im Notentext diakritisch (durch Kleinstich, Kursivdruck, Strichelung oder auch in Klammern) gekennzeichnet und bedürfen im Kritischen Bericht keiner gesonderten Erwähnung. In den Einzelanmerkungen werden alle Abweichungen der Edition von den Quellen sowie wesentliche Unterschiede zwischen den Quellen festgehalten.

III. Einzelanmerkungen

Abkürzungen: A = Alto, a.c. = ante correcturam, B = Basso, Bc = Basso continuo, l./r.H. = linke/rechte Hand, Ob = Oboe, Org = Organo, SBA = Stuttgarter Bach-Ausgabe, T = Tenore, TI = Taille, Va = Viola, VI = Violino, Zz = Zählzeit

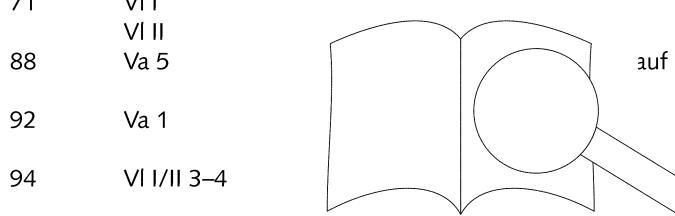
1. Sinfonia

Zur Rekonstruktion vgl. Vorwort. In den Ritornellen (T. 1ff., 29ff. usw.) gehen Ob I/II und TI immer *colla parte* mit VI I/II und Va (hier nicht weiter verzeichnet). Die Orgel ist in A im Chorton, einen Ganzton tiefer als in der SBA, notiert. Die in C 1 weitgehend einheitliche Legatobogen- und Dynamiksetzung wurde vervollständigt. Die Bassstimmen von Ripieno und Orgel sind im Prinzip identisch, mit Ausnahme einer Stelle, wo beide Hände des Organisten für die Ausführung der Sololinie notwendig sind und eine pedalgerechte Vereinfachung angebracht erschien (T. 138ff.). Tonangaben zu Org r.H. beziehen sich immer auf die notierte Tonhöhe.

14–18	VI I/II, Va	auf Ob I/II, TI, VI I/II, Vz
24–27	Ob I/II, TI	neu hinzugesetzt
37–40	Org r.H.	nach C 2: dort T. 39, letzten, bis T. 41, 1. Note eine tiefer
39	Ob II, V II 2–7	C 1: Terz'
	Ob I/II, V I/II 6	C 1: cis'
42–46	VI I/II, Va	auf +
55–61	VII I/II, Va	Original evtl. gemindert
71	Ob I/II 2–	ungen, Konjektur ent-
80–81	Ob I/II,	der vermutlichen Orig-
82	Bc 6	art für Violine
86–94	VI I/II	ursprünglich VI II, Va
90–91		nach C 2 (wohl ältere Lesart)
106–112	VII I/II, Va	neu hinzugesetzt

130–133	Ob I/II, TI	neu hinzugesetzt
134–137	VI I/II, Va	auf Ob I–II, TI, VII I, II, Va aufgeteilt und neu hinzugesetzt
138–149	Org r.H.	Arpeggi-Auflösung nach C 1, unter Einbeziehung teils von Lesarten a.c. (die ganztaktigen, massiven Akkorde in C 2 stehen zwar wahrscheinlich dichter beim Geigenoriginal, eignen sich aber nicht für unsere Rekonstruktion)
138–142	Ob I/II, TI	neu hinzugesetzt
142–149	Org I.H.	Basslinie in Hinblick auf Pedalausführung gegenüber Bc vereinfacht (vgl. BWV 146/1, T. 95ff.)
143–156	VI I/II, Va	neu hinzugesetzt
144–149	Ob I/II, TI	ursprünglich VI I/II, Va
151	Org r.H. 9	C 1: as (a nach C 2)
155	Org r.H. 11	C 1: c (es nach C 2)
157–158	Org r.H.	nach C 2 (wohl älter auf Ob I/II, TI, ')
160–165	VI I/II, Va	tr nach C 2
161	Org r.H.	nach C 2
187–191	Org r.H. 11	ursprüngl. 1. Note: aufge-
187–192	Ob I/II, TI	gesetzt
218–219	Ob I/II	eine Oktave
222	Org r.H. 3	ursprüngl. ältere Lesart)
229	Org r.H. 1	ergänzt nach C 2
230–241	VI I/II, Va	bis zum da capo (T. 282)
234	Org r.H.	nier Wiedergabe von T. 1–13, außer T. 282 Org r.H. (nach A), T. 293 Ob I/II, TI, VI I/II, Va, Org r.H., 1. Note: Achtel in Viertel geändert.
241–248	O	
243		
249		
282–		

15	Ob 4	unleserlich. SBA folgt Parallelstelle T. 79
33	T	schwer leserlich. SBA folgt T bzw. T. 1
39	Ob 1	Textsilbe „-het“ fehlt
48	Ob	b-Vorzeichen auf d ³ -Linie, 3. Note unleserlich. SBA folgt B 2
54	VI II 1–2	letzte Note unleserlich. SBA folgt B 1
57–61	Ob	schwer leserlich. SBA folgt B 1
70	VI I	Ob-System zerschnitten. Ergänzung bzw. Überprüfung nach B 2
	Va 1–3	schwer leserlich. SBA folgt Ob unleserlich. SBA folgt R 2
71	VI I	
	VI II	
88	Va 5	
92	Va 1	
94	VI I/II 3–4	



3. Recitativo

Satzüberschrift *Recit.*

1f.	Bc	A mit vereinzelt originaler Bezeichnung
18	B 2	A: d statt e
22	Bc 3–4	unleserlich. SBA folgt Sequenz Bc, T. 20f.

4. Aria

Satzüberschrift *Aria l'Organo Solo è Alto*. Weitere Besetzungsangaben über 2. System: *Violoncello*. Taktzeichen in Vc-System: **C**, in Alto- und Organo-Stimme: **C**.

Orgelstimme in **A** ein Ton tiefer (d-Moll); die Angaben unten beziehen sich auf e-Moll.

Die in **A** fehlenden Takte 30–32a und 43b–45 sind nach **B 1** ergänzt.

9	Org r.H.	A: Legatobogen über 1–3 statt 4–5 (vgl. aber 9–10)
11	Org r.H. 6–8 A 7	A mit falscher Triolenangabe unleserlich. SBA folgt Parallelstelle T. 54
	Bc 5	unleserlich. SBA folgt Vc
13	Org r.H. 3	A : Sechzehntel
29	Org I.H. 1–4	unleserlich. SBA ergänzt analog Vc
32	Org r.H. 6–8	A : unklar ob Triole oder zwei 32-tel, 16-tel; Entscheidung zugunsten letzterer Lesart wegen B 1
35	Org r.H. 9	A : h ¹
40	Org r.H. 3–5	unleserlich. SBA folgt Parallelstelle T. 13
43	Org r.H. 4–5	schwer leserlich in A ; B 1–3 (und die bisherige Ausgaben) haben alle d ² –e ² . Diese Lesart verursacht aber einen offenen Quintklang mit Verdoppelung des Quinttons, was in diesem ganz auf umkehrten Kontrapunkt gerichteten fremd anmutet.
43	Vc, Org I.H. 2–5	in A unklar; SBA folg' Ornament nicht g
47	A 10	schwer leserlich. SB, stelle T. 10
53	Org	
73	Org r.H. 1–3	in A (und ole

5. Recitativo

Satzüberschrift *Recit.*

1	VI I/II, Va	Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced
1	VI I	(Lesart h ¹ , Va nur d ¹) • Elppause

6. Choral

Satzüberschrift
cl.
ner
ner
cl.

auf Textincipit („Auf mei...“) gänzt nach den Gesangbü...
Besetzung. Colla-Parte Begleit...
scheinlich, der Bläser aus dem 1...

A: # fehlt