

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 (Englischhorn), obligate Orgel

2 Violinen, Viola und Basso continuo

rekonstruiert und herausgegeben von Pieter Dirksen

Cantata for the 21st Sunday after Trinity
for soli (SATB), choir (SATB)

2 oboes, taille (English horn), obbligato organ

2 violins, viola and basso continuo

reconstructed and edited by Pieter Dirksen

English version by Robert Scandrett

Stuttgarter Bach-Ausgaben · Urtext

In Zusammenarbeit mit dem Bach-Archiv Leipzig

Klavierauszug / Vocal score

Petra Morath-Pusinelli



Carus 31.188/03

Inhalt

Vorwort	3
Foreword	4
1. Sinfonia	6
2. Aria (Tenore)	17
Ich habe meine Zuversicht	
<i>I have placed all my confidence</i>	
3. Recitativo (Basso)	22
Gott meint es gut mit jedermann	
<i>God means but good for all mankind</i>	
4. Aria (Alto)	24
Unerforschlich ist die Weise	
<i>Inexplicable is the manner</i>	
5. Recitativo (Soprano)	31
Die Macht der Welt verlieret sich	
<i>The world's great pow'r shall pass away</i>	
6. Choral	31
Auf meinen lieben Gott	
<i>In my beloved God</i>	

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

Zusammen mit Teilen der Originalpartitur ging auch die Titelseite der Kantate *Ich habe meine Zuversicht* BWV 188, die die liturgische Zuweisung enthielt, verloren. Jedoch ist dem Textdruck¹ von 1728 zu entnehmen, 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 Arie in modernstem, „galantem“ Stil gefasst. Es ist eine Polonaise in entspanntem, volksliedhaftem 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, predigthaftern Rezitativ Nr. 3, eine als Arioso gestaltete Vertonung der

bekanntem Jakobsworte aus Genesis 32,26: „Ich lasse dich nicht, du segnest mich denn“. Die zweite Arie 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 artifiziellem und rein polyphonem. 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 Originalstimmensatz verschollen. Zum anderen ist die autographe Partitur 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 – 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.

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, Partiturotograph), die andere von seinem Sohn Carl Philipp Emanuel Bach (BWV 1052a, Stimmensatz). Außerdem kennen wir die ersten zwei Sätze des Violinkonzertes 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 dem Partiturotographen, unter Berücksichtigung der dort vielfach vorhandenen Lesarten *ante correcturam* unter Heranziehung des Stimmensatzes für einige Stellen, wo die Fassung Carl Philipp Emanuel's offenbar näher am

¹ *Cantaten auf die Sonn- und Fest-Tage durch das ganze Jahr, verfertigt 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 ersten 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 solchen 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.

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.

Culemborg, im Mai 2017

Pieter Dirksen

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. 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

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: *Cöthener Bach-Hefte* 11 (2003), S. 41–60 (hier S. 54).

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

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.

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 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, 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.

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) and the other by his son Carl Philipp Emanuel Bach (BWV 1052a, set of parts). In addition, the first two movements are known to us in an arrangement for organ from the cantata BWV 146. The present reconstruction of the missing main section of the sinfonia BWV 188/1 (mm. 1–248) is essentially based the autograph score – taking into consideration the frequent instances of readings ante correcturam – and con-

sulting the set of parts 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.

Culemborg, May 2017
Translation: David Kosviner

Pieter Dirksen

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

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.

Ich habe meine Zuversicht

I have placed all my confidence

BWV 188

Johann Sebastian Bach

1685–1750

1. Sinfonia

Klavierauszug: Petra Morath Pusinelli (*1967)

2 Oboi
Taille
2 Violini
Viola
Continuo
Organo obbl



5



9



13

Org obbl Ob



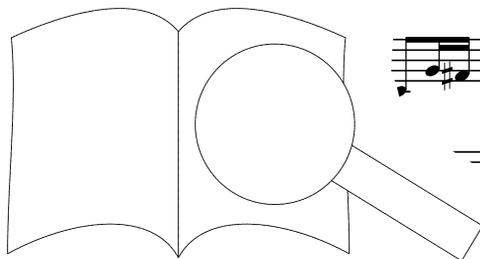
17

Org obbl



21

VI



Aufl. ...auer / Duration: ca. 28 min.

© 20...y Carus-Verlag, Stuttgart – CV 31.188/03

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

...eter .

English version by

Robert Scandrett

25

Musical score for measures 25-28. The piece is in G major (one sharp) and 3/4 time. The right hand features a melodic line with eighth and sixteenth notes, ending with a trill (tr) on the final note. The left hand provides a simple harmonic accompaniment.

29

Musical score for measures 29-32. The piece is marked *f* (forte) and *Tutti*. The right hand has a more active melodic line with sixteenth notes. The left hand has a steady eighth-note accompaniment.

33

Musical score for measures 33-36. The right hand continues with a melodic line, and the left hand maintains the eighth-note accompaniment.

37

Musical score for measures 37-40. The right hand has a melodic line with some grace notes. The left hand continues with the eighth-note accompaniment.

41

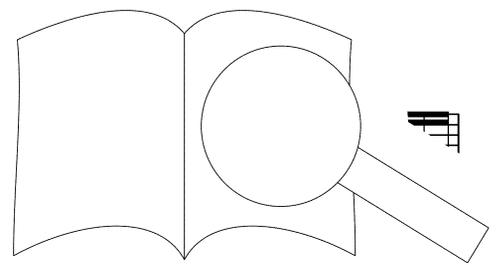
Musical score for measures 41-44. The piece is marked *Org obbl* (organ obbligato). The right hand has a melodic line, and the left hand continues with the eighth-note accompaniment.

45

Musical score for measures 45-48. The piece is marked *Tutti* and *Org obbl*. The right hand has a melodic line, and the left hand continues with the eighth-note accompaniment.

49

Musical score for measures 49-52. The piece is marked *p* (piano) and *Org obbl*. The right hand has a melodic line, and the left hand continues with the eighth-note accompaniment.



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

53 *Tutti*

57

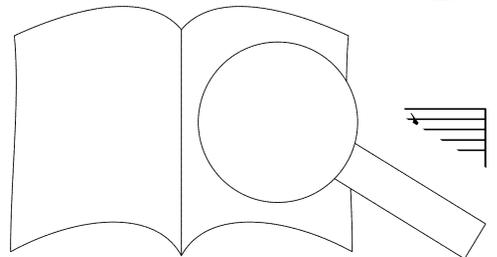
61

65

69

73 *p*

77



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

81 Org obbl

85

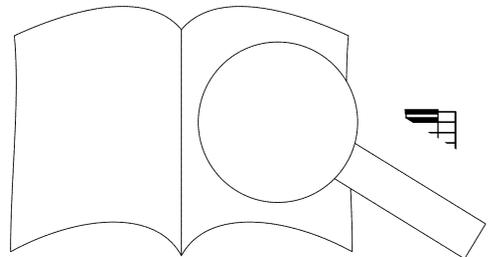
89 Ob Org ob'

93 VI Org obbl

97

100 VI Org obbl

103



106

110

113

VI Tutti Org obbl

117

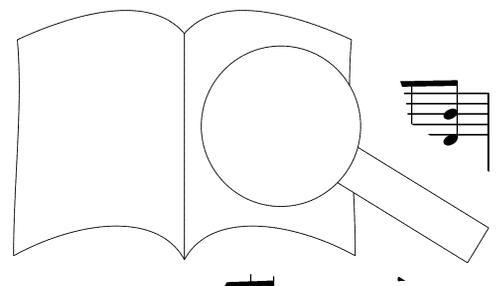
Tutti Org obbl Tutti

121

125

129

p



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

133

Org obbl

Ob

137

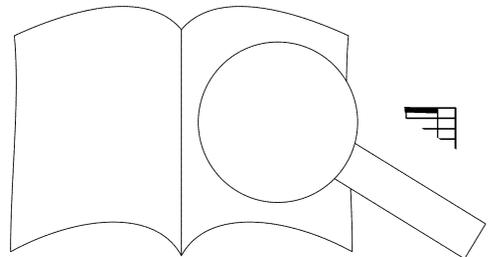
141

144

148

152

156



160

Musical score for measures 160-163. The piece is in B-flat major (two flats) and 3/4 time. Measure 160 features a 7th fret barre in the bass line. Trills (tr) are marked above the notes in measures 161 and 163. The right hand plays a melodic line with eighth notes and quarter notes, while the left hand provides a rhythmic accompaniment.

164

Musical score for measures 164-167. The right hand continues with a melodic line, and the left hand plays a steady accompaniment. A trill (tr) is marked above a note in measure 165.

168

Musical score for measures 168-171. The right hand plays a melodic line with some chromaticism, and the left hand provides a consistent accompaniment.

172

Musical score for measures 172-175. The right hand continues with a melodic line, and the left hand provides a consistent accompaniment.

176

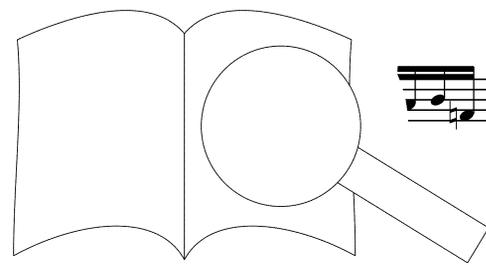
Musical score for measures 176-179. A piano (*p*) dynamic marking is present in measure 176. The right hand continues with a melodic line, and the left hand provides a consistent accompaniment.

180

Musical score for measures 180-183. A piano (*p*) dynamic marking is present in measure 182. The right hand continues with a melodic line, and the left hand provides a consistent accompaniment.

184

Musical score for measures 184-187. A forte (*f*) dynamic marking is present in measure 184. The right hand continues with a melodic line, and the left hand provides a consistent accompaniment.



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

188

192

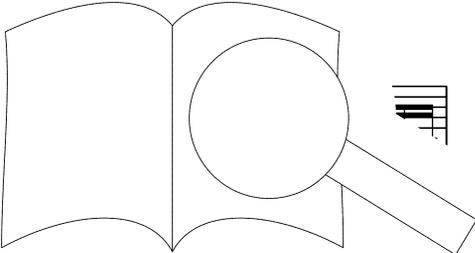
195

198

201

204

207



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

210

Musical score for measures 210-213. The piece is in a minor key. Measure 210 features a piano introduction with a dynamic marking of *f* (forte) in the right hand. The bass line consists of a steady eighth-note accompaniment.

214

Tutti

Musical score for measures 214-217. The tempo is marked *Tutti*. The music becomes more active with sixteenth-note patterns in both hands.

218

Musical score for measures 218-221. The dynamic marking is *p* (piano). The right hand features a melodic line with grace notes, while the left hand provides a harmonic accompaniment.

222

Musical score for measures 222-225. The music continues with a mix of eighth and sixteenth notes in both hands.

226

Musical score for measures 226-229. The right hand has a more complex rhythmic pattern with sixteenth-note runs.

230

Musical score for measures 230-233. The dynamic marking is *p* (piano). The music features a melodic line in the right hand and a supporting bass line.

2.

Musical score for measures 234-237, marked as the second ending. The music concludes with a final cadence. To the right of the score is a large, stylized graphic of an open book with a magnifying glass over it, serving as a watermark or design element.

238

Org obbl

242

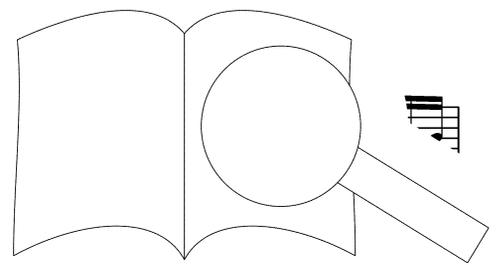
246

250

254

258

262



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

265

Musical score for measures 265-268, featuring piano accompaniment in G major with a 3/4 time signature. The right hand plays a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a steady bass line.

269

Musical score for measures 269-272, continuing the piano accompaniment with similar rhythmic patterns in the right hand and a consistent bass line in the left hand.

273

Musical score for measures 273-276, showing the continuation of the piano accompaniment with rhythmic eighth and sixteenth notes in the right hand.

277

Musical score for measures 277-280, continuing the piano accompaniment with rhythmic patterns in the right hand and a steady bass line in the left hand.

281

Ob, VI

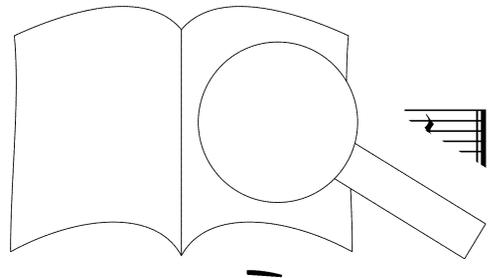
f

Musical score for measures 281-284, featuring the entry of the Oboe (Ob.) and Viola (VI) parts. The oboe part begins with a forte (*f*) dynamic and a melodic line, while the piano accompaniment continues in the left hand.

285

Musical score for measures 285-288, continuing the piano accompaniment with rhythmic patterns in the right hand and a steady bass line in the left hand.

Musical score for measures 289-292, continuing the piano accompaniment with rhythmic patterns in the right hand and a steady bass line in the left hand.



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

2. Aria (Tenore)

Oboe
2 Violini
Viola
Continuo

Musical score for Oboe, 2 Violini, Viola, and Continuo, measures 1-4. The score is in 3/4 time and B-flat major. The Oboe part features a melodic line with eighth notes and quarter notes. The strings provide harmonic support with sustained notes and rhythmic patterns.

Musical score for Oboe, 2 Violini, Viola, and Continuo, measures 5-8. Measure 7 includes a trill (tr) in the Oboe part. The string accompaniment continues with a steady eighth-note pattern.

Musical score for Oboe, 2 Violini, Viola, and Continuo, measures 9-12. The Oboe part has a melodic line with some chromaticism. The strings continue their accompaniment.

Musical score for Tenor and Oboe, 2 Violini, Viola, and Continuo, measures 13-16. The Tenor part begins with the lyrics "me Zu - ver - sicht / my con - fi - dence". The Oboe part has a trill (tr) in measure 14. The string accompaniment is consistent.

Musical score for Tenor and Oboe, 2 Violini, Viola, and Continuo, measures 17-20. The Tenor part begins with the lyrics "auf - ge - richt, da ru / ir - ful God; where firm". The Oboe part has a trill (tr) in measure 18. The string accompaniment continues.

21

te, ich ha - - be mei - ne Zu - ver - sicht auf den ge - treu - en Gott ge -
 ly. I have placed all my con - fi - dence in the righ - teous and faith - ful

25

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

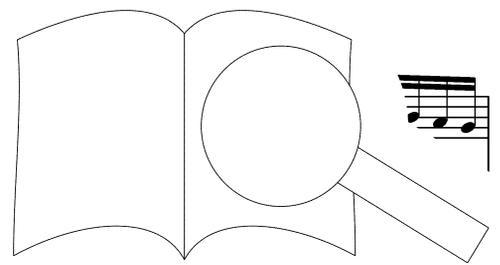
29

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

33

ru - het mei - te;
 firm - ly restc - ly;

37



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

41

ich ha - be mei-ne Zu - ver - sicht
I have placed all my con - fi - dence

45

auf den ge-treu-en Gott ge-richt; da ru - het mei-ne Hoff - nung,
in the righ - teous and faith - ful God; where rests my hope se - cure - ly,

49

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

53

- nung fes - te, ich. mei-ne Zu - ver - sicht auf den
se - cure - ly, I all my con - fi - dence in the

57

ul - richt; da ru - nung
ul God; where firm se -

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

61

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

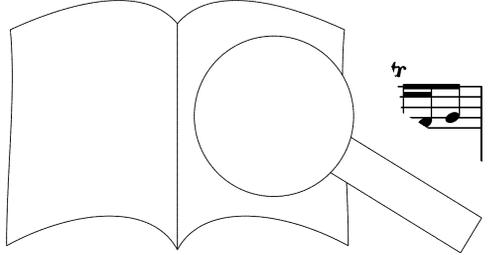
65

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

69

74

77



PROBEPARTITUR

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

82

Wenn al - les bricht, wenn al - les fällt, wenn nie-mand
 if all should break, if all should fail, if none are

Fine

86

Treu und Glau-ben hält, so _ ist doch Gott _ der al - ler-bes -
 true, their trust be - tray, God still will al - ways faith - ful

90

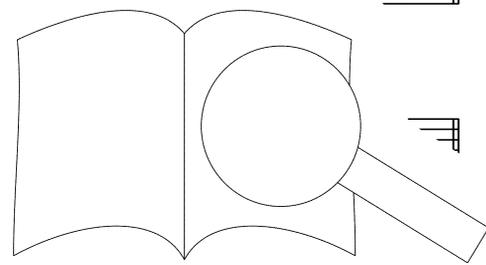
te. Wenn ich al - les
 be. if still v. all should

94

fällt, wenn nie - mand Treu so _ ist doch Gott der
 fail, if none are _ true, tr. Je so _ ist doch Gott der
 God still will al - ways

98

so _ ist doch Gott de
 God still will al - w



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

3. Recitativo

Basso

Gott meint es gut mit je-der-mann, auch in den al-ler-größ-ten Nö-ten. Ver-bir-get
 God means but good for all man-kind, even in the times of dark-est tri-al. Though it may

Continuo

4

er gleich sei - ne Lie - be, so denkt sein Herz doch heim - lich dran, das kann er
 seem he hides his fa - vor, yet in his heart of hearts, he cares, his lo - ve

6

nie-mals nicht ent-ziehn. Und woll-te mich der Herr auch tö - nen. Denn
 us will nev - er fail. And if his will is that I d - ie in him. If

9

sein er - zürn-tes An - ge-sicht ist an - d - er Wol - ke trü - be, sie hin - dert nur den Son - nen -
 an - ger clouds his coun - tenance. will a pass - ing cloud which on - ly brief - ly blocks the

12

ei - nen sanf - ten Re - ge - viel
 t brings the gen - tle rain, hea more

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

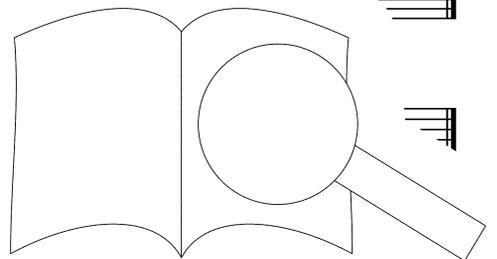
rei - cher mö - ge sein. Der Herr ver - wan - delt sich in ei - nen
fer - tile might be - come. The Lord as - sumes a vis - age which is

Grau - sa - men, um des - to tröst - li - cher zu schei - nen. Er will, er kann nicht bö - se mei - nen.
fright - en - ing, to make his com - fort seem more gra - cious. He will not, he could not wish us e - vil.

Drum lass ich ihn nicht, er seg - ne mich denn, drum lass ich
I'll not let him go, un - til I - am - blest. I'll not let him go, un - til I - am - blest, un -

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

1. seg - ne mich denn.
I am blest.



4. Aria (Alto)

Organo obbl
Violoncello

3

5

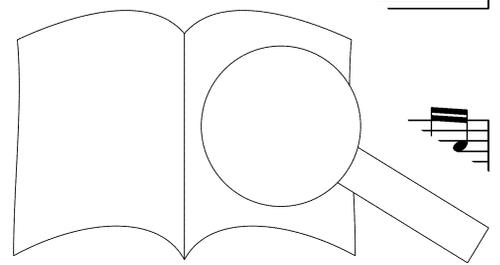
7

9 Alto

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

11

Herr die Sei
God does lea



PROBEPARTITUR

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

13

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

15

We - se, wie der Herr die Sei - nen, die Sei - - nen
 man - - ner, by which God does lead, does lead his

17

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

19

We - se, wie wie - - nen führt,
 man - ner by whic - - his - own,

22

- - - lich cable

24

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

26

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

28

30

Sel - ber
 Even our

32

id Pein muss zu un
 ter pain in the end.

1 - ser
 n our

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

34

Kreuz und Pein, un - ser Kreuz und Pein muss zu
 cross and pain, even our cross and pain in the

36

un - serm Bes - ten sein und zu sei - nes Na - mens Prei - - -
 end will be our gain and bring hon - or to his name,

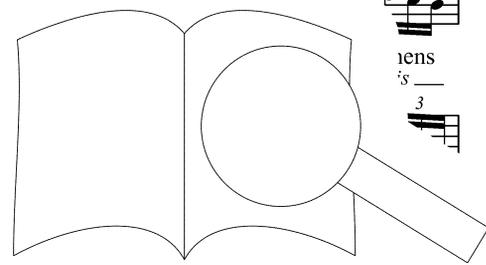
38

40

- ber un - ser Kreuz und
 our cross and bit - ter

42

un - serm Bes - ten sein
 ne end will be our gain,



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

44

Prei - - - - - se, zu
name, - - - - - bring

46

sei - nes Na - mens Prei - - - - - se.
hon - or to his name.

48

50

52

- ch - - - - - lich
- cabl

54

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

56

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

58

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

60

führt, un - - for - - lich ist die
 own, un - - cable is the

62

wie der Herr die Sei
 by which God does lead

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

65

un - - er - forsch - - - lich ist die Wei - se, wie
 in - - ex - pli - - - cable is the man - ner by

67

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

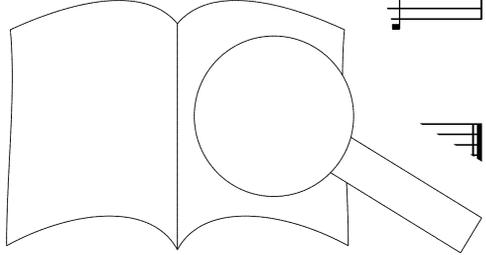
69

die Sei - - - nen, der Herr
 his own, which God

71

73

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



5. Recitativo

Soprano

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

Violino I, II
Viola
Continuo

3

Wer kann auf Stand und Ho - heit bau - en? Gott a - ber
Who can re - ly on rank and trea - sure? But God our

5

blei - bet e - wig - lich. Wohl al - len, die auf i'
Lord, will nev - er change, well are they - who place their

6. Choral

Soprano

Auf mei - nen lie - ben ich in Angst und Not; er
In my be - lov' d trust in time of need; he

Alto

Auf me' trau ich in Angst und Not; er
In I trust in time of need; he

Tenore

Gott trau ich in Angst und Not; er
God I trust in time of need; he

Basso

lie - ben Gott trau i er
- lov - ed God I t he

V. Con.

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

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

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

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

Un - glück kann er wen - - sei - nen Hän - den.
 read - y to up - hold hands I rest now.

Un - glück kann er wen - - en. - - alls in sei - nen Hän - den.
 read - y to up - hold in his hands I rest now.

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 me, with in his hands I rest now.