

Vorwort

Die Kantate *Ich habe meine Zuversicht* BWV 188 ist eines der zehn erhaltenen Werke, deren Texte Bach Christian Friedrich Henrici-Picanders 1728 erschienener Sammlung *Cantaten auf die Sonn- und Fest-Tage durch das ganze Jahr entnahm.*¹ Sie ist für den 21. Sonntag nach Trinitatis bestimmt und vermutlich am 17. Oktober 1728 aufgeführt worden. BWV 188 gehört zu der Gruppe von Kantaten, in die Bach Sätze aus Instrumentalkonzerten einbezogen hat, wobei der Solopart an die Orgel übergegangen ist. Hier ist es der Schlussatz eines verschollenen Violinkonzerts in d-moll, den Bach zu einer hochvirtuosen Eingangs-Symphonia umgestaltet hat. Ihr folgen Solosätze für jeden der vier Vokalisten, und zwar großangelegte Arien für Tenor und Alt (Satz 2 und 4) sowie je ein Rezitativ für Bass (Satz 3, mit einem Arioso beschlossen) und Sopran (Satz 5). Danach vereinigen sich die Sänger im Schlusschoral zum vierstimmigen Chor. (Dass für diesen kurzen Satz eigens ein groß besetzter Chor aufgeboten wird, hat Bach sicherlich nicht beabsichtigt.)

Über der Überlieferung dieser Kantate hat ein Unstern gewaltet. Das originale Aufführungsmaterial oder Abschriften davon sind der Bachforschung niemals bekannt geworden. Und von der autographen Partitur war mehr als die Hälfte (die ersten zehn von insgesamt 18 Blättern) schon früh verschollen. Das Übriggebliebene ist im 19. Jahrhundert in einzelne Blätter, teilweise sogar in Halb- und Drittelblätter zerlegt worden und in den Autographenhandel gelangt, was dazu geführt hat, dass die einzige primäre Quelle für lange Zeit aus dem Gesichtsfeld der Bachforschung verschwunden war.² Heute sind die Blätter 11–18 zum größeren Teil – weltweit verteilt auf institutionelle und private Besitzer – wieder nachweisbar und stehen größtenteils für Forschung und Praxis zur Verfügung.

Den empfindlichsten Verlust hat die Eingangs-Sinfonia erlitten. Erhalten sind von ihr nur die letzten 32 Takte einer virtuosen Orgel-Kadenz sowie die Dacapo-Vorschrift mit einem Noten-Incipit, aus dem die bearbeitete Vorlage, nämlich der erwähnte d-moll-Konzertsatz, eindeutig erkennbar ist. Erkennbar ist auch die Instrumentation des Ripieno: zum Streichkörper in der üblichen Besetzung mit 2 Violinen, Viola und Continuo tritt eine dreistimmige Instrumentengruppe hinzu, die, wie die Schlüsselung (Violin-, Violin-, Altschlüssel) ausweist, aus zwei Oboen und Taille bzw. Oboe da caccia (im Altschlüssel notiert, in der modernen Praxis meist Englischhorn) besteht.³ Da wir auf die Gestalt der Vorlage, obwohl auch sie verloren ist, mit einem hohen Grad von Wahrscheinlichkeit zurückschließen können,⁴ lässt sich eine Rekonstruktion der Eingangs-Symphonia versuchen. Zu den Überlegungen, die zur hier vorgelegten Lösung geführt haben, hat sich der Herausgeber an anderer Stelle ausführlich geäussert.⁵

Spezieller Erörterung bedürfen einige aufführungspraktische Probleme, die sämtlich mit der Verwendung der Orgel als konzertierendes Instrument zusammenhängen.

Zum Orgeldiskant in der Eingangs-Sinfonia

Der obligate Orgelpart der – grösstenteils verlorenen – Eingangs-sinfonia⁶ ist nach dem Schlussatz eines verschollenen Violinkonzertsatzes transkribiert, in dem das Soloinstrument allem Anschein nach in der Höhe bis zum Ton a^3 geführt wird. Die Obergrenze von Bachs Orgelmanualen war aber

der Ton c^3 , was auf der im Chorton stehenden Orgel Bachs klingend dem d^3 entsprach.⁷ Um den Diskant ohne Oktavumlegungen spielbar zu machen, notierte Bach den Part der rechten Hand eine Oktave tiefer. (Da dies unvermeidlich zu Handkreuzungen führt, wird das Vorhandensein von zwei Manualen vorausgesetzt.) Wenn die solistische Oberstimme dann auf 4^{\prime} -Basis registriert wurde, erklang die Stimme in der ursprünglichen Oktavlage.

Freilich werden die obersten Töne des Gesamtumfangs erst für die virtuose Schlusspartie benötigt, die in T. 241 beginnt. Bis dahin wird das e^3 nicht überschritten, ein Ton, den heutige Organisten fast stets auf ihrem Instrument vorfinden. Deshalb ist in der Neuausgabe der Orgeldiskant zunächst „*loco*“ notiert; und erst kurz vor dem Erreichen der obersten Region beginnt die Unteroktavnotation mit der Empfehlung, das Folgende mit 4^{\prime} -Registrierung zu spielen.⁸ Diese Notierungswise lässt die musikalische Substanz unangetastet, erspart aber dem Organisten sowohl das Kreuzen der Hände als auch die Unbequemlichkeit, mit der rechten Hand nach unten bis zur Taste *G* zu spielen. Wer den Orgeldiskant in der Spielsituation der Bach-Orgel ausführen will, also oktaviert mit 4^{\prime} -Registrierung, wird dies auch nach der „*loco*“-Notation tun können.

Zur Besetzung der Alt-Arie *Unerforschlich ist die Weise* (Nr. 4)

Die instrumentale Obligatstimme ist zwar in der autographen Partitur mit der Angabe „*l’Organo Solo*“ versehen; trotzdem ist damit, wie ein Blick auf das Werkumfeld zeigt, nicht die einzige Besetzungsmöglichkeit bezeichnet. Denn in analogen Arien hat Bach vielfach in verschiedenen Aufführungen verschiedene Besetzungen vorgeschrieben – sei es, dass die Orgel als Alternative für eine ursprüngliche Streicher- oder Bläserbesetzung eingeführt wird, oder dass sie umgekehrt bei Wiederaufführungen durch ein Melodie-Instrument ersetzt wird. In der Kantate *Auf Christi Himmelfahrt allein* BWV 128 (1725) ist im Alt-Tenor-Duett *Sein Allmacht zu ergründen* sogar bereits zwischen Partiturniederschrift und Erstaufführung eine Änderung eingetreten: Die Partitur gibt für den obligaten Instrumentalpart die Besetzung *Organo solo* an; im Aufführungsmaterial aber wies Bach den entsprechenden Part der Oboe d’amore zu. Da wir für BWV 188 das originale Aufführungsmaterial nicht kennen, wissen wir streng genommen nicht genau, ob Bach bei der Aufführung tatsächlich bei der Besetzung mit Orgel geblieben ist. Die Linienführung der instrumentalen Diskantstimme ist nicht orgel-idiomatisch, sondern ebenso gut für die Violine geeignet, auf deren Umfang Bach offenbar Rücksicht genommen hat (der tiefste Ton ist das *g* in T. 41). So stellt sich die Verwendung der Solo-violine als eine legitime Alternative dar; dementsprechend erscheint dieser Satz in unserer Neuausgabe auch in der Stimme der Violine I.

Zur Ausführung des Continuo

Satz 1 kann – ebenso wie Bach dies in anderen Konzert-Transkriptionen mit solistischem Tasteninstrument vorgesehen hat – ohne ein zweites Akkordinstrument ausgeführt werden, da der vollstimmige Satz die Harmonik stets eindeutig ausdrückt. Dagegen ist in der Arie Nr. 4 eine Generalbassbegleitung nicht entbehrlich. Wird in Satz 4 als

Soloinstrument eine Violine eingesetzt, so steht die Orgel für die Ausführung des Continuo zur Verfügung und reicht somit für die Aufführung der Kantate als einziges Tasteninstrument aus. Wird in Satz 4 die instrumentale Oberstimme von der Orgel gespielt, dann muss allerdings für die Ausführung des Continuo ein Cembalo herangezogen werden. In diesem Falle liegt es nahe, das Cembalo durchweg als Generalbassinstrument einzusetzen. Die Orgel, die in den Sätzen 1 und 4 als Soloinstrument fungiert, pausiert dann entweder in den übrigen Sätzen, oder sie wirkt als weiteres Generalbaßinstrument mit.⁹

Mit der vorliegenden Ausgabe wird erstmals ein vollständiger – wenn auch für den Eingangssatz teilweise hypothetischer – Notentext von Kantate 188 publiziert. Der Herausgeber dankt den Bibliotheken, die die erhaltenen Bruchstücke des Autographs besitzen, für die freundliche Genehmigung zur editorischen Auswertung sowie Herrn Kantor Wieland Hofmann für die praktische Erprobung der rekonstruierten Werkfassung in der Dreifaltigkeitskirche Erlangen. Frau Eva-Maria Hodel sei für die sorgfältige verlegerische Betreuung und für hilfreiche Ratschläge zur Lösung der nicht immer einfachen Editionsprobleme Dank gesagt.

Erlangen, Frühjahr 2007

Werner Breig

- 1 Ob der Großteil des „Picander-Jahrgangs“ verlorengegangen ist, oder ob Bach überhaupt nur eine kleine Auswahl von Texten komponiert hat, ist in der Bachforschung umstritten und wird sich wohl nie mit Sicherheit klären lassen.
- 2 Als Alfred Dörffel die Kantate in Band 37 der Gesamtausgabe der Bachgesellschaft edierte, war er im wesentlichen auf Abschriften angewiesen, ohne deren Fehler korrigieren zu können.

3 Vgl. Ulrich Prinz, *Bachs Instrumentarium*, Stuttgart/Kassel [etc.] 2005 (Schriftenreihe der Internationalen Bachakademie Stuttgart, Bd. 10), S. 360–389.

4 Das verschollene Violinkonzert in d-moll ist zunächst um 1734 von Bachs zweitem Sohn Carl Philipp Emanuel zu einem Konzert für Cembalo und vierstimmiges Streicheripieno umgearbeitet worden (BWV 1052a), etwa fünf Jahre später von J. S. Bach selbst zu einem Konzert mit gleicher Besetzung (BWV 1052). Basierend auf der Zusammenschau dieser beiden Arrangements (für die ersten beiden Sätze außerdem unter Berücksichtigung der Bearbeitungen in der Kantate BWV 1046) hat Wilfried Fischer in Band VII/7 der Neuen Bach-Ausgabe (Notentext 1970, Kritischer Bericht 1971) eine Rekonstruktion des Violinkonzerts vorgelegt. Vgl. dazu ergänzend den Aufsatz von Werner Breig, *Bachs Violinkonzert d-moll – Studien zu seiner Gestalt und seiner Entstehungsgeschichte*, in: Bach-Jahrbuch 1976, S. 7–34.

5 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. Dort finden sich auch einige Bemerkungen zu den bisherigen Versuchen der Rekonstruktion der Eingangs-Sinfonia.

6 Zur hier vorgelegten Rekonstruktion vgl. die Angaben im Kritischen Bericht.

7 Zur Chorton-Notierung vgl. den Kritischen Bericht.

8 Ob die 4'-Registrierung zu einem klanglich befriedigenden Ergebnis führt, hängt von der Disposition der Orgel ab. Angesichts der sehr hohen Lage der Schlusspartie scheint es verantwortbar, bis zum Ende des Satzes in der notierten Tonhöhe (also mit 8') zu spielen – eine Lösung, die Bachs späterer Cembalo-Transkription (BWV 1052) entspricht.

9 Zur Frage des „Doppelaccompagnements“ („dual accompaniment“) vgl. Laurence Dreyfus, *Bach's Continuo Group – Players and Practices in His Vocal Works*, Cambridge, MA und London 1987.

Preface

The cantata *Ich habe meine Zuversicht* BWV 188 is one of the ten surviving works whose texts Bach borrowed from Friedrich Henrici-Picander's collection *Cantaten auf die Sonn- und Fest-Tage durch das ganze Jahr*,¹ published in 1728. It was intended for the twenty-first Sunday after Trinity and was presumably first performed on 17 October 1728. BWV 188 belongs to the group of cantatas in which Bach incorporated movements from instrumental concertos, thereby transferring the solo part to the organ. Here Bach reworked the closing movement of a lost violin concerto in D minor into a dazzlingly virtuoso introductory sinfonia. It is followed by solo movements for each of the four vocalists: large-scale arias for tenor and alto (movements 2 and 4), and one recitative each for bass (movement 3, rounded off with an Arioso) and soprano (movement 5). The singers then unite to form a four-part choir in the closing chorale. (Bach most certainly did not envision a full chorus simply for this short movement.)

The transmission of this cantata has been star-crossed from the very start. Bach scholarship has never known of any original performance material or copies of it. More than half of the autograph score (the first ten of altogether 18 sheets) was lost at an early date. What remained was cut up into single sheets, sometimes into half and third sheets, in the nineteenth century, and the fragments sold individually as autographs. This is why the sole primary source had long

been neglected by Bach research.² Today, the location of sheets 11–18 is known, and even though they are dispersed among institutions and private collections around the world, they are largely available for consultation by scholars and performers.

The greatest loss was suffered by the opening sinfonia. All that has come down from it are the last 32 measures of a virtuoso organ cadenza, along with the da capo indication complete with music incipit from which the revised source – the aforementioned D-minor concerto movement – is clearly recognizable. One is also able to infer the instrumentation of the ripieno from this incipit: in addition to the usual string ensemble of 2 violins, viola and continuo, there is a supplementary three-part instrumental group which, as the clef combination shows (violin clef, violin clef, alto clef), consists of two oboes and taille or oboe da caccia (notated in the alto clef; generally English horn in modern-day practice).³ Since we are able to draw conclusions on the configuration of the source with a high degree of probability,⁴ even if this source is lost, it is possible to attempt a reconstruction of the opening sinfonia. The editor has explained elsewhere in detail how he came to the solution presented here.⁵

Special mention must be made of performance-practical problems that are linked to the use of the organ as concertante instrument.

The organ treble in the opening sinfonia

The obbligato organ part of the opening sinfonia,⁶ most of which is lost today, was transcribed from the closing movement of a lost violin concerto in which the solo instrument extended as high up as the note a^3 . The upper limit of Bach's organ manuals, however, was the note c^3 , which corresponds to the concert pitch d^3 on Bach's organ, tuned in choir pitch.⁷ In order to make the treble playable without octave transpositions, Bach notated the right-hand part an octave lower. (Since this inevitably led to hand crossings, one can assume that two manuals were used.) If the solo upper voice was registered on a 4' basis, the part was heard in the original octave range.

The uppermost notes of the entire compass are not needed until the virtuoso closing part, which begins in measure 241. Up to that point, the note e^3 is not exceeded, a note that is almost always found on the organs of today. This is why the organ treble is initially notated 'loco' in this new edition; only shortly before the uppermost region is attained does the sub-octave notation begin with the recommendation to play the following section with 4' stops.⁸ This notational procedure leaves the musical substance untouched, but spares the organist the need to cross hands and the discomfort of having to reach all the way down to the G with the right hand. Whoever wants to execute the organ treble in the performance circumstances of the Bach organ, thus transposed an octave downwards with 4' registration can also do this following the 'loco' notation.

The scoring of the alto aria *Unerforschlich ist die Weise* (No. 4)

The obbligato instrumental part bears the indication "l'Organo Solo" in the autograph score; nevertheless, this is not the only possible medium, as a glance at the work's surroundings will show. In analogous arias, Bach often called for different instruments at different performances – either because the organ was used as an alternative for an original string or wind combination, or because, vice versa, it was replaced by a melody instrument at repeat performances. In the cantata *Auf Christi Himmelfahrt allein* BWV 128 (1725), a change was made in the alto-tenor duet *Sein Allmacht zu ergründen* between the time the score was written and when the work was first performed: while the score assigns the obbligato instrumental part to the organ solo, the performance material attributes the corresponding part to the oboe d'amore. Since there is no extant original performance material for BWV 188, we basically do not know whether Bach actually did keep the organ as obligato instrument at the performance. The voice leading of the instrumental treble part is not idiomatic to the organ; it is just as well suited to the violin, whose range Bach apparently took into consideration (the lowest note is the g in m. 41). Thus the use of a solo violin seems like a legitimate alternative; accordingly, this part is also printed in the Violin I part in this new edition.

The performance of the continuo

Just as Bach had intended in other transcriptions calling for a solo keyboard instrument, the first movement can be played without a second chordal instrument, since the full-voiced writing always clearly expresses the harmony. In Aria No. 4,

in contrast, one cannot do without a thoroughbass accompaniment. If a violin is used in the fourth movement as a solo instrument, the organ is free to execute the continuo and thus fully suffices as sole keyboard instrument for the performance of the cantata. But if the instrumental top part is played by the organ in the fourth movement, a harpsichord must be used to play the continuo. In this case, it makes sense to use the harpsichord throughout as thorough bass instrument. The organ, which functions as a solo instrument in movements 1 and 4, then either pauses in the other movements, or functions as an additional thoroughbass instrument.⁹

This present edition is the first publication of the complete music text of Cantata BWV 188 (although the opening movement is partly conjectural). The editor expresses his thanks to the libraries which safeguard the surviving fragments of the autograph for allowing us to print the work, as well as to choirmaster Wieland Hofmann for giving the reconstructed work version a run-through in the Dreifaltigkeitskirche in Erlangen. My thanks also go out to Eva-Maria Hodel for her meticulous attention and helpful advice for solving often difficult editorial problems.

Erlangen, Spring 2007

Werner Breig

- 1 Whether the greater part of the "Picander Annual Cycle" is lost or whether Bach only set a small selection of texts to music is still a matter of dispute among Bach scholars and will never be determined with certainty.
- 2 When Alfred Dörfel edited the cantata in Volume 37 of the *Gesamtausgabe* of the *Bachgesellschaft*, he basically depended on copies and was unable to correct the errors in them.
- 3 See Ulrich Prinz, *Bachs Instrumentarium*, Stuttgart/Kassel [etc.], 2005 (publication series of the Internationale Bachakademie Stuttgart, Vol. 10), pp. 360–389.
- 4 The lost violin concerto in D minor was first rescored around 1734 by Bach's second son Carl Philipp Emanuel into a concerto for harpsichord and four-part string ripieno (BWV 1052a), and about five years later by J. S. Bach himself into a concerto for the same scoring (BWV 1052). Basing himself on the examination of these two arrangements (and, moreover, of the arrangements in Cantata BWV 1046 for the first two movements), Wilfried Fischer presented a reconstruction of the violin concerto in Volume VII/7 of the *Neue Bach-Ausgabe* (music text 1970, Kritischer Bericht 1971). See also the essay by Werner Breig, *Bachs Violinkonzert d-moll – Studien zu seiner Gestalt und seiner Entstehungsgeschichte*, in: Bach-Jahrbuch, 1976, pp. 7–34.
- 5 Werner Breig, *Zur Gestalt der Eingangs-Sinfonia von Bachs Kantate „Ich habe meine Zuversicht“ (BWV 188)*, in: Cöthenener Bach-Hefte 11 (2003), pp. 41–60. Comments on the previous reconstruction attempts of the opening sinfonia can be found there.
- 6 See the information in the *Kritischer Bericht* on the reconstruction presented here.
- 7 See the *Kritischer Bericht* for the choir pitch notation.
- 8 Whether the 4' registration yields a satisfying sound depends on the specification of the organ. With respect to the very high range of the closing section, it would seem advisable to play in the notated pitch (thus with 8') until the end of the movement – a solution which corresponds to Bach's later harpsichord transcription (BWV 1052).
- 9 On the matter of the "dual accompaniment" see Laurence Dreyfus, *Bach's Continuo Group – Players and Practices in His Vocal Works*, Cambridge, MA and London, 1987.