

Johann Adolf Hasse

Cantata

»Che ti dirò Regina«

für Sopran, 2 Hörner, 2 Flöten, 2 Oboen,
2 Violinen, Viola und Basso continuo

Text von Maria Antonia Walpurgis

1747

PARTITUR

Herausgegeben
von
Reiner Zimmermann

Dresden 2011

Editionskollegium

Klaus Burmeister,
Bernhard Hentrich,
Hans-Günter Ottenberg,
Reiner Zimmermann (Editionsleiter)

Mit freundlicher Unterstützung der

RUDOLF-AUGUST OETKER STIFTUNG

Veröffentlicht nach *D-D1/Mus.2477-J-3,1+2*, *D-D1/Mus.2477-J-4*, *D-D1/Mus.2477-J-2,2* und *D-D1/Mus.2477-J-4a*
im Besitz der Sächsischen Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden (SLUB)

Wir danken der Hasse-Gesellschaft Bergedorf e.V., Herrn Prof. Wolfgang Hochstein, für das Einverständnis
zur Veröffentlichung dieses Werkes.

Die Veröffentlichung dieser Ausgabe mitsamt dem Aufführungsmaterial erfolgt unter einer
Creative-Commons-Lizenz (by-sa).

This edition together with the corresponding parts is published under a **creative commons license (by-sa)**.



Aufführungsmaterial ist auf Anfrage über info@musikschaeetze-dresden.de erhältlich.
Auch Korrekturen und Ergänzungen werden über diese Adresse jederzeit dankbar angenommen.

The parts are available on request at info@musikschaeetze-dresden.de.

Emendations and amendmends are very much appreciated.

Feel free to send them to the same address.

Falls Sie die Arbeit von Musikschätze aus Dresden unterstützen möchten, können Sie
eine freiwillige Zahlung pro Aufführung entrichten.

Nutzen Sie dafür sowie für sonstige Spenden bitte PayPal
oder besuchen Sie unsere Website:

If you would like to support the work of Musikschätze aus Dresden, you may pay a
voluntary fee per performance of this work.

To do so or to donate any amount please use the PayPal
or visit us on our website:

www.musikschaeetze-dresden.de

Alle Spenden fließen vollständig in die Erschließung und Edition weiterer Werke.

All donations will be used for the researching and editing of further works.

[Spenden](#)

[Donate](#)

© 2011 by Musikschätze aus Dresden

© Signet & Layoutvorgaben der Edition: Bernd Hanke BBK/BDG Dresden

Das Editions-kollegium dankt der Sächsischen Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden
für die Nutzung des Dokumenten- und Publikationsservers Qucosa.

Inhalt

Vorbemerkung	IV
Zum Werk	IV
Cantata	
1. Recitativo	1
2. Aria	5
3. Recitativo	16
4. Aria	20
Kritischer Bericht	48
Text italienisch/deutsch	50

Vorbemerkung

Die Edition »Denkmäler der Tonkunst in Dresden« wird in loser Folge Werke – Messen, Oratorien, Kantaten, Lieder, Opern, Singspiele, Sinfonien, Konzerte, Kammermusik, Klavier- und Orgelmusik u. v. a. – aus der Fülle der musikalischen Überlieferung der Dresdner Musikkultur von der Spätrenaissance bis zur Frühromantik in neuen Werkausgaben der allgemeinen Musizierpraxis zugänglich machen. Vollständigkeit ist ebenso wenig beabsichtigt wie in Konkurrenz zu bereits begonnenen Werkausgaben wie z. B. von Johann Adolf Hasse oder Jan Dismas Zelenka zu treten. Vielmehr werden z. T. bereits in der musikalischen Praxis erprobte, aber noch nicht edierte Kompositionen veröffentlicht, des Weiteren Werke, die im Besonderen die typische Dresdner Hof- und Festkultur widerspiegeln. In der Edition finden außerdem Komponisten Berücksichtigung, die in Dresden wirkten, deren Werke jedoch außerhalb Dresdens überliefert sind. Außerdem werden Werke aus-

gewählt, die von Komponisten anderer Orte speziell für die Hofkapelle geschrieben wurden sowie Kompositionen aus dem Bestand der Notenbibliothek der ehemaligen Fürstenschule Grimma sowie anderer Provenienzen (Oels, Zittau, Herrnhut u. a.). Schließlich werden auch Aufführungsmaterialien der städtischen Musikpflege in Dresden herangezogen.

Die Ausgaben können kostenlos vom Dokumentations- und Publikationsserver Qucosa der Sächsischen Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden (SLUB Dresden) heruntergeladen werden. Korrekturen und Ergänzungen sind möglich, so dass Nutzer der Ausgaben gebeten werden, gegebenenfalls neue Erkenntnisse der Redaktion mitzuteilen.

In der elektronischen Präsentationsform sind die »Musikschätze aus Dresden« jederzeit verfügbar.

Zum Werk

Am 8. Dezember 1747 feierte die sächsische Kurfürstin und polnische Königin Maria Josepha (1699–1757) ihren 48. Geburtstag. Zu diesem Anlass verfasste ihre Schwiegertochter Maria Antonia Walpurgis den Text der Kantate »Che ti dirò Regina«. Die sächsische Kurprinzessin hatte den ältesten Sohn des Herrscherpaares, Friedrich Christian (1722–1763), im gleichen Jahr geheiratet und war im Juni nach Dresden gekommen.

Maria Antonia Walpurgis wurde am 18. Juli 1724 in München als älteste Tochter des Kurfürsten Karl Albert (später Kaiser Karl VII., 1697–1745) geboren. Ihre musische Begabung erkannte man schon früh erkannte und förderte sie nach Kräften. Bereits in jungen Jahren lernte sie Französisch, Italienisch und Latein. Als Sängerin übernahm sie, kaum sechzehnjährig, die Hauptrolle in der Aufführung einer Pastorale. Auch mit dichterischen Werken beschäftigte sie sich bereits in ihrer Jugend. Ein Teil ihrer Werke, zu denen auch Übersetzungen von Dramen gehörten, gilt als verloren. Ihr Vater ließ ihr ein französisches Theater bauen, in dem Werke von Racine und Molière aufgeführt wurden. In München war Giovanni Battista Ferrandini ihr Lehrer in Gesang und Komposition, in Dresden wurde sie von Johann Adolf Hasse, den sie bereits aus München kannte und dessen Werke sie

für ihre Sammlung abschreiben ließ, und kurzzeitig auch von Nicola Porpora unterwiesen. Der Kontakt zwischen Ferrandini und der Kurfürstin bestand bis zu ihrem Todesjahr 1780 weiter.

Als Pianistin war sie imstande, andere Sänger oder sich selbst zu begleiten und auch die Hauptrollen in ihren Opern zu singen, was sie 1754 in Dresden in »Il trionfo della fedeltà« und 1760 in Nymphenburg (München) sowie 1763 in Dresden als »Talestri, regine delle amazzoni« tat.

Im Jahr ihrer Hochzeit wurde Maria Antonia als Dichterin in die römische »Accademia dell’Arcadia« aufgenommen. Möglicherweise war es der Dresdner Hofdichter Giovanni Claudio Pasquini, der den Weg Maria Antonias in diese Accademia ebnete, wo sie den Namen »Ermelinda Talea, Pastorella Arcada« annahm, mit dessen Anfangsbuchstaben »E.T.P.A.« sie ihre Werke fortan signierte.

Als Malerin schuf sie mehrere Selbstbildnisse und Bilder ihrer Familie und war Mitglied der »Accademia di San Luca«. Als Opernkomponistin war sie dem Vorbild ihres Lehrers Hasse verpflichtet.

All ihr künstlerisches Schaffen dient nicht in erster Linie der eigenen Profilierung, sondern ist Ausdruck poli-

tischer Selbstdarstellung, die das Medium der Kunst nutzt. Dank ihrer vielfältigen künstlerischen Begabungen und Aktivitäten wird Maria Antonia Walpurgis ab der Mitte des 18. Jahrhunderts zur zentralen Gestalt der Festkultur des Dresdner Hofes, mit deren Wirken man den Beginn des »Goldenen Zeitalters« verband.

Mit Pietro Metastasio korrespondierte sie ab 1749 und sandte ihm einige Kantatentexte, den Text des Oratoriums »La conversione di Sant' Agostino« und das Libretto ihrer Pastorale »Il trionfo della fedeltà« zur Ansicht. Während er die Kantatentexte sehr günstig beurteilte, griff er in das Libretto der Pastorale stark ein, worauf die Kurprinzessin verletzt reagierte. Allerdings entschied sie sich bei der Drucklegung des Werkes für die Fassung Metastasios und übersetzte auch in späteren Jahren weiterhin seine Texte.

Die Ehe mit dem Kurprinzen von Sachsen, Friedrich Christian, muss sehr harmonisch gewesen sein, denn er bezeichnete seine Frau in seinem »Geheimen Politischen Tagebuch«, das er von 1751 bis 1757 führte, als sein »zweites Ich«. Aus dieser Verbindung gingen sieben Kinder hervor.

Als ihr Mann Friedrich Christian 1763 sächsischer Kurfürst wurde, übertrug er Maria Antonia die Aufsicht über die Finanzen des Staates und verschaffte ihr so eine mehr als ungewöhnliche Stellung für eine Frau im 18. Jahrhundert. Sachsen war durch die negativen wirtschaftlichen Folgen der jahrzehntelangen Vorherrschaft des Premierministers Carl Graf von Brühl, die mit der militärischen Niederlage des Kurfürstentums am Ende des Siebenjährigen Krieges evident wurden, an den Rand einer finanziellen Katastrophe geraten. Maria Antonia versuchte nach dem Siebenjährigen Krieg die wirtschaftliche Entwicklung Sachsens durch die Gründung von Betrieben zu fördern. Leider währte ihre kluge politische Tätigkeit viel zu kurz. Friedrich Christian starb bereits zwei Monate nach seiner Thronbesteigung, und Maria Antonia betätigte sich fortan als Mäzenin, Musikerin, Diplomatin, Malerin und Schriftstellerin. Erwähnung verdient auch ihre intensive Korrespondenz mit Friedrich II. von Preußen.

Sie starb am 23. April 1780 in Dresden.

Maria Antonia Walpurgis förderte die Komponisten Johann Adolf Hasse, Nicola Porpora, Johann Gottlieb Naumann, den Maler Raphael Mengs, die Sängerinnen Regina Mingotti, Gertrude Elisabeth Mara, die Tochter

ihres Münchner Lehrers Anna Maria Elisabeth Ferrandini und viele andere. Ihre Dichtungen und Libretti wurden von den angesehensten Komponisten ihrer Zeit vertont (z. B. das Oratorium »La conversione di Sant' Agostino« von Hasse, das Libretto ihrer Oper »Talestri« auch von Ferrandini, ihre Kantatentexte von Naumann, Hasse, Manna, Ristori u. a.).

Ihren Zeitgenossen galt sie als eine Frau von außerordentlicher Gelehrsamkeit und als großzügige Mäzenin. Sie war in ihrer Zeit sowohl als Komponistin und Schriftstellerin, aber auch, bedingt durch ihre Stellung als Kurprinzessin und spätere Kurfürstin, als Patronin der Künste und Wissenschaften außerordentlich beliebt.

Zwei Komponisten vertonten ihren Geburtstags-Text: der Hofkapellmeister Johann Adolf Hasse (1699–1783) und der Cembalist Pietro Bizzarri (s. Nr. 4 der Edition). Während Bizzarris Komposition sich lediglich der üblichen Streicherbesetzung und dem Generalbass bedient, kann Hasse im 4. Satz zusätzlich mit zwei Hörnern, zwei Flöten und zwei Oboen aufspielen – es ist die übliche Besetzung für Arien in seinen Opern.

Maria Antonia und Hasse waren sich schon vor ihrer Übersiedlung nach Dresden in München begegnet. Im Dezember 1746, anlässlich seiner Rückreise von Venedig nach Dresden, machte Hasse in München Station und musizierte mit der künftigen sächsischen Kurprinzessin, die ihrerseits schon längere Zeit Werke von Hasse in ihrer Bibliothek sammelte. Höhepunkt der späteren künstlerischen Zusammenarbeit war das 1750 entstandene Oratorium »La conversione di Sant' Agostino«, zu dem Maria Antonia den Text verfasst hatte.

Für Hasse als Hofkapellmeister war es gewissermaßen Dienst, den Geburtstag der Kurfürstin mit einem neuen Werk festlich zu begehen.

Der Hofkalender für 1749 hält für den 8. Dezember 1747 fest: »Geburts= und Namens=Tag Ihre Maj. Der Königin, begangen zu Dreßden Freytags den 8. Dec. 1747. An diesem Tag war Galla wegen Ihre Majest. Hohem Geburts= und Namens=Tages. Mittags speiseten beiderseits Ihre Königl. Majest. in dem Eck-Parade-Zimmer an einer Tafel... Zur Tafel ward geschlagen und geblasen, und bei denen Gesundheiten ließen sich die Stücken hören. Abends war Appartement in denen Königl. Parade=Zimmern auf dem Schloß und Concert.«

Das Werk des Hofkapellmeisters erfreute sich bei der Kurprinzessin schon in ihren jungen Jahren während der

Münchener Zeit großer Achtung. Für Hasse war also die Kurprinzessin keine beliebige Adlige, die auch gelegentlich dichtete, sondern eine ernstzunehmende Künstlerin.

Die Überlieferung des Aufführungsmaterials zeigt auch die herausragende Stellung Hasses, die er bei der Kurfürstin einnahm. Während die gleichnamige Kantate von Pietro Bizzarri in einem Sammelband mit 14 Kantaten anderer Komponisten eingebunden ist, existieren von Hasses Geburtstags-Geschenk an seine Herrin drei Abschriften, davon zwei in Leder gebunden und mit Goldbordüren versehen sowie ein Stimmensatz, das gewissermaßen in Geschenkverpackung überliefert ist und das in der Notensammlung der Kurfürstin Aufnahme fand. Es handelt sich um fünf einzeln gebundene Stimmen: zwei Exemplare Violino I, zwei Exemplare Violino II und Violetta. Weitere Stimmen fehlen. Aber diese fünf Stimmen sind jeweils in Halbpergament gebunden, das mit grün-goldenem Brokat überzogen ist. Selten sind einfache Instrumentalstimmen derart aufwändig gebunden worden. Eine weitere Abschrift (*D-DI/Mus.2477-J-3*) ließ sich Maria Antonia offenbar für ihre eigene Hasse-Sammlung anfertigen.

Es ist nicht überliefert, wer am Abend dieses 8. Dezember 1747 die Solopartien in den beiden Kantaten gesun-

gen hat. Vielleicht hat sich die Kurprinzessin selbst, um ihrer Schwiegermutter eine besondere Freude zu machen, als Solistin hören lassen. Damit wollte sie dem Dresdner Hof zeigen, dass sie auch als Fürstin eine ernstzunehmende Künstlerin sei. (Bereits am 3. August 1747 hatte sie dem Kurfürsten und König eine Kantate gewidmet und das Werk in der Vertonung von Johann Adolf Hasse auch selbst gesungen.) Sven Hostrup Hansell vermutet, dass sie zumindest die Hasse-Kantate aufgeführt hat.¹ Das sängerische Rüstzeug dazu hatte sie.

Maria Antonias Text entspricht im Ton den Huldigungsgedichten dieser Zeit, doch ist auch eigenes Erleben eingeschlossen (»Mi tolse il ciel severo la cara Genitrice«): die Kurprinzessin reflektiert den Abschied von ihren Eltern in München, hofft aber in der Dresdner Kurfürstin eine neue Mutter wiederzufinden – ein durchaus weiblicher und diplomatischer Ansatz, um für ein gutes Verhältnis zu ihrer Schwiegermutter zu werben.

im Juni 2010

Reiner Zimmermann

¹ Sven Hostrup Hansell, *Works for solo Voice of Johann Adolf Hasse*, (= Detroit Studies in Music Bibliography Nr. 12), Detroit 1968.

Cantata

Johann Adolf Hasse
(1699–1783)

I. Recitativo

Andante

Violino I

Violino II

Viola

Soprano

Basso continuo

Che ti di - rò,



4

che ti di - rò Re - gi - na?

7

p

p

p

Non ti vo-glio stan-car con gli miei vo-ti. Già tan-ti ne ri-



10

p

p

- ce - vi che in que-sto di in - u - ti - le sa - ri - a il dir quel che per

13

te sen-te il mio co-re. Già sai con qual ris



16

-pet - to quel co-re a te sa-rà sem-pre di - vo - to

19

f *f* *f*

al - tro, al-tro più non di - rò.

f *f*



22

f *f* *f*

So-lo m'ac-cin-go la sor-te à rin-gra-ziar, che il

f *f*

25

Musical score for measures 25-28. The score includes a vocal line and piano accompaniment. The vocal line has the lyrics: "ciel cor-te-se tut-to quel che mi tol-se in te, in te mi re-se." The piano accompaniment features a melody in the right hand and a bass line in the left hand. Dynamics include *f* (forte).



2. Aria

Lento

Flauti ne' Ritornelli
con sordini

Musical score for the 2. Aria, marked **Lento**. The score includes parts for Violino I, Violino II, Viola, Soprano, and Basso continuo. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 6/8. The strings are marked "con sordini" (with mutes). The Viola and Basso continuo parts include the instruction "pizzicato". The vocal line (Soprano) is currently silent.

4

tr

tr

tr

tr



7

tr

tr

tr

10

tr

p

p

p

Mi tol - se il ciel se-



14

p

p

- ve-ro la ca - ra Ge - ni - tri - ce, la ca - ra Ge - ni-

18

- tri - ce ma quan - to son fe - li - ce nel ri - tro - var - la in



22

te, nel ri - tro - var

26

Musical score for measures 26-29. The score consists of four staves. The top three staves are for piano accompaniment (treble, middle, and bass clefs). The bottom staff is for the vocal line. The key signature is one sharp (F#). The piano part includes dynamic markings *f* and *p*. The vocal line has lyrics "la in".



30

Musical score for measures 30-33. The score consists of four staves. The top three staves are for piano accompaniment (treble, middle, and bass clefs). The bottom staff is for the vocal line. The key signature is one sharp (F#). The piano part includes dynamic markings *f* and *p*, and a trill *tr*. The vocal line has lyrics "te. Mi tol - se il ciel se-".

34

f *p* *f* *p* *f* *p*

-ve-ro, il ciel se - ve - ro la ca - ra Ge-ni - tri - ce ma

f *p* *f* *p*

38

f *p* *f* *p* *f* *p*

quan - to son fe - li - ce, nel ri - tro - var-la in

f *p* *f* *p*

41

te nel ri - tro - var



44

48

la in



51

te, nel ri - tro - var - la in
arco

61 Allegretto

p

p

p

arco

In te tro - var già spe-rò di ma-dre il dol - ce a - mo-re, il

p



68

tr

dol - ce a - mo-re che d'u - mil fi-glia il co-re tu sem - pre a

75

vrai da me, che d'umiglia il



82

co-re tu sem-pre, tu sem-pre a-vrai da me.

poco f *f* *poco f* *poco f*

Da Capo

3. Recitativo

Violino I

Violino II

Viola

Soprano

Basso continuo

Si, si, che da te ri - ce - vo di bon-ta - de, e d'a



3

mor pro - ve si gran-di che non po - trei... bra - mar più del tuo co - re ma

6 *senza sord.*
Un poco lento

co-me me-ri-tar con tan-to a - mo re sò, ca-ra Ge-ni-



9

- tri - ce, che di tan - ta bon - tà deg - na non so - no

11

deg-gio so-lo al tuo cor un si gran do-no.



14

Ma se ren - der-mi deg-na già non po - tre - i. D'un co - sì gran fa -

16

p assai

p assai

p

- vo - re al - men sem - pre sa - rà gra - -

p



18

f

f

f

- - - - to il mio co - re.

f

4. Aria

Allegro

The musical score is arranged in a system with ten staves. The top two staves are for Corno I and Corno II, both in treble clef with a key signature of one flat. The next four staves are for Flauto I, Flauto II, Oboe I, and Oboe II, also in treble clef with one flat. The following three staves are for Violino I, Violino II, and Viola, all in treble clef with one flat. The Soprano part is on a staff with a soprano clef and one flat, containing only rests. The Basso continuo part is on a bass clef staff with one flat. The score includes various musical notations such as eighth notes, quarter notes, and rests, with some measures containing triplets and trills. The tempo is marked 'Allegro'.

7

Musical score for page 21, starting at measure 7. The score is written in a single system with two systems of staves. The first system consists of two treble clef staves. The second system consists of four treble clef staves and one bass clef staff. The music includes various rhythmic patterns, including triplets and sixteenth notes, and rests. A measure number '7' is written at the top left of the first system.

The musical score is divided into two systems. The first system consists of two staves with a treble clef, each containing a 7-measure rest. This is followed by two staves with a piano (*p*) dynamic, also containing 7-measure rests. The second system consists of four staves with treble clefs. The first three staves feature triplet patterns, and the fourth staff features a piano (*p*) dynamic with triplet patterns. The third system consists of three staves with treble clefs, with the first two staves featuring piano (*p*) dynamics. The fourth system consists of two staves with treble clefs, with the first staff featuring a piano (*p*) dynamic. The fifth system consists of one staff with a treble clef and a piano (*p*) dynamic. The sixth system consists of one staff with a bass clef and a piano (*p*) dynamic.

17

The musical score consists of several systems. The first system shows two staves with a treble clef, featuring a melody with eighth notes and rests, marked with a piano (*p*) dynamic. The second system is a piano accompaniment for the first system, featuring a bass clef and a complex texture of eighth notes and triplets. The third system continues the piano accompaniment, with the vocal line re-entering in the fourth measure, marked with a piano (*p*) dynamic. The fourth system shows the vocal line and piano accompaniment, with the vocal line marked with a piano (*p*) dynamic. The fifth system shows the vocal line and piano accompaniment, with the vocal line marked with a piano (*p*) dynamic. The sixth system shows the vocal line and piano accompaniment, with the vocal line marked with a piano (*p*) dynamic. The seventh system shows the vocal line and piano accompaniment, with the vocal line marked with a piano (*p*) dynamic.

The lyrics are: *Il tuo a - mo - re è mi - o con*

Solo

-ten-do, è mi - o con - ten-do, per te so - no o - gnor fe -

- li - ce, o - gnor__ fe - li - ce, se da__ te__ spe - rar__

44

mi li - ce, que - sto ec - ces - so di bon - tà,

The musical score is presented in two systems. The first system consists of five staves: two for the piano accompaniment (treble and bass clefs) and three for the vocal line (treble clef). The piano accompaniment features a complex triplet figure in the right hand, while the left hand plays a steady eighth-note accompaniment. The vocal line includes a 'Solo' section. The second system consists of three staves: two for the piano accompaniment (treble and bass clefs) and one for the vocal line (treble clef). The piano accompaniment continues with the same figures, and the vocal line concludes with the word 'que'.

The musical score is written for a six-stemmed instrument, such as a lute or guitar. It is organized into three main systems. The first system consists of two staves with a treble clef, showing a simple rhythmic pattern of eighth notes with rests. The second and third systems each consist of three staves, also with a treble clef. These systems contain more complex rhythmic patterns, including trills (marked 'tr') and triplets (marked '3'). The final system consists of a single staff with a bass clef, providing a bass line for the piece. The notation includes various rhythmic values, including eighth and sixteenth notes, and rests. The piece concludes with a final cadence in the bass line.

71

Musical notation for the first system, consisting of two staves. The first staff has a whole rest followed by a quarter rest, then a quarter note with a fermata. The second staff has a whole rest followed by a quarter rest, then a quarter note with a fermata. A piano (*p*) dynamic marking is present below the second staff.

Musical notation for the second system, consisting of four staves. Each staff begins with a quarter note and a fermata. The second and third staves then contain two groups of triplets, each marked with a '3' above the notes. A piano (*p*) dynamic marking is located below the second staff.

Musical notation for the third system, consisting of four staves. The first two staves have triplets marked with '3'. The third staff has a piano (*p*) dynamic marking and a triplet. The fourth staff has a trill marked with 'tr'. A piano (*p*) dynamic marking is also present below the third staff.

Musical notation for the fourth system. The top staff is a vocal line with the lyrics: "Il tuo a - mo - re è mi - o con - ten - do, è". The bottom staff is a bass line with a piano (*p*) dynamic marking.

mi - o con - ten - do. Per - te so - no o - gnor - fe - li - ce,

Musical notation for the first system, consisting of two staves. Both staves contain rests for the first five measures. In the sixth measure, both staves have a half note G4, marked with a piano (*p*) dynamic.

Musical notation for the second system, consisting of four staves. The first two staves are marked 'Solo' and contain intricate, fast-moving melodic lines. The third and fourth staves contain rests for the first five measures, followed by a few notes in the sixth measure.

Musical notation for the third system, consisting of three staves. The top two staves have complex, fast-moving melodic lines, while the bottom staff provides a more rhythmic accompaniment.

Musical notation for the fourth system, consisting of two staves. The top staff is a vocal line with the lyrics: "se da te spe - rar mi li - ce, que - sto ec - ces - so di bon -". The bottom staff is a bass line accompaniment.

The musical score for page 99, measures 1-6, is organized into six systems of staves. The first system consists of two empty staves. The second system features two staves with intricate rhythmic patterns, including triplets and trills, beginning with a piano (*p*) dynamic. The third system continues with two staves of rhythmic notation. The fourth system shows two staves with a more melodic and bass-oriented texture. The fifth system contains a single staff with a long, flowing melodic line. The sixth system concludes with a single staff for the bass line.

Solo
poco *f* *p*

poco *f* *p*
poco *f* *p*
poco *f* *p*

Se da te spe - rar mi li - ce, spe - rar mi

poco *f* *p*

p *f*
p *f*
p *f* *poco f*
p *f* *poco f*
p *f*
p *f*
p *f*
p *f*

di bon - tà, di bon - tà, di bon -

126

Musical score for a piece starting at measure 126. The score is in G minor (one flat) and 3/4 time. It features a vocal line and a multi-stemmed instrumental line. The vocal line begins with a whole note G4, followed by rests, and then a half note G4. The instrumental line starts with a forte (f) dynamic and features a complex rhythmic pattern of eighth notes, including triplets. Dynamics range from forte (f) to piano (p). Trills (tr) are present in the instrumental line. The score concludes with a vocal line ending on a whole note G4 and an instrumental line ending on a whole note G4.

f

f

tr

f

tr

f

tr

f

tr

f

poco f

f

tr

f

poco f

f

f

f

137

Fine

- mor, tan-to ri - spet-to che già mai in al - tro pet-to

mo - to u - gual

162

si tro - ve - rà che già mai in al - tro

pet - to mo - to u - gual

172

— si tro - - - - ve - rà.

Da Capo

Kritischer Bericht

Quelle A: *D-DI/Mus.2477-J-3,1, -3,2*

Partiturnabschrift im Querformat, 31,0 × 22,5 cm, goldverzierter Ledereinband mit Wappenmonogramm *MA* auf dem Vorderdeckel und Rückenverzierung, innen marmorierte Schmuckblätter mit gestrichener alter Signatur *B 371a*, enthält von S. 1 bis S. 48 die *CANTATA*. | *con Stromenti*. | *Per li 3.^o d'Agosto, Giorno del | Glorioso Nome | di S. M. il Re di Polonia, | Elettore di Sassonia. | Posta in Musica dal Sigl.* [gestrichen: *l Sigl.*] *Gio. Adol. Hasse*.

daran angebunden von S. 1 bis S. 38 die *CANTATA | Per il felicissimo Giorno di Nascità | e di Nome di S. M. Della Regina | di Pollonia, Elettrice di | Sassonia. | Composta da Sua Altezza Reale | la Principessa Elettorale. | La Musica è | Del Sigl.* [gestrichen und geändert in *Di*] *Di Giov. Adol. Hasse, detto il Sassone*.

Der Band, vermutlich 1748 entstanden, vereint die beiden Huldigungskantaten an das Kurfürsten- und Königspaar, die Maria Antonia Walpurgis 1747 als erste Zeugnisse ihrer künstlerischen Tätigkeit in Dresden vorlegte. Lt. Landmann¹ ist der Kopist Matthäus Schlettner (um 1713–1794).

Die Abschrift gehörte zum Privatbesitz der Kurprinzessin Maria Antonia Walpurgis und ging in die Königliche Privat-Musikaliensammlung, Dresden über.

Quelle B: *D-DI/Mus.2477-J-4*

Partiturnabschrift im Querformat, 31,0 × 23,5 cm, Ganzleder mit drei Goldbordüren, innen grün-weißes Karomuster, auf dem leeren Vorsatzblatt die alte Signatur *B 370*, umfasst 44 Seiten.

Cantata | Per il felicissimo Giorno di Nascita, e di Nome della M.^a della Regina di Polonia | Elettrice di Sassonia. | Composta | da Sua Altezza Reale | la Principessa Elettorale | [unten rechts:] messa in Musica | da Giov. Adolfo Hasse | 1747

Aus dem Besitz von Maria Josepha, Königin von Polen, danach Königliche Privat-Musikaliensammlung, Dresden.

Schreiber ist Johann George Kremmler.

Diese Partitur diente offenbar als Vorlage für die Stimmen (**D**), da viele Einzelheiten der Notierungsweise identisch sind.

Quelle C: *D-DI/Mus.2477-J-2,2*

Partiturnabschrift im Querformat, 31,2 × 19,5 cm, brauner Pappereinband, enthält ebenfalls die beiden Huldigungskantaten wie Quelle A. Die Kantate umfasst 34 Seiten und endet bei T. 157 der Aria Nr. 4.

Die Kantate umfasst 34 Seiten und endet bei T. 157 der Aria Nr. 4.

Cantata | Per il felicissimo Giorno di Nascità | e di nome S. M. della Regina | di Polonia Elettrice di | Sassonia. | Composta da Sua Altezza Reale | la Principessa Elettorale | La Musica | Di Gio. Adolfo Hasse

»Der (unbekannte) Schreiber ist identisch mit dem Schreiber von *D DI Mus.2477-J-2,1*

Zusammengebunden mit *D DI Mus.2477-J-2,1*, während dort der Titel fehlt, fehlen hier die zwei letzten Notenblätter (vermutlich mit dem Einband oder Umschlag der Wassereinwirkung 1945 zum Opfer gefallen)

Höchstwahrscheinlich sind beide Kantaten nach Vorlage von *D DI Mus.2477-J-3,1* und *D DI Mus.2477-J-3,2* kopiert: nicht nur sind auch diese beiden Abschriften zusammengebunden, sondern Wortlaut und Zeilenfall des Titels sowie die Verteilung der Notenschrift auf die Seiten von *D DI Mus.2477-J-2,2* stimmen so genau mit *D DI Mus.2477-J-3,2* überein, dass ein Zufall nahezu auszuschließen ist.«²

Aus dem Bestand der Königlichen Öffentlichen Bibliothek Dresden.

Quelle D: *D-DI/Mus.2477-J-4a*

»Offenbar Bestandteil des Uraufführungsmaterials, wie die Zuweisung der Stimme vl 1 auf f.1r an den Konzertmeister Pisendel nahelegt: »*Cantata | Violino Primo. | S[ignor]. P[isendel]*.«³

enthält in der Abschrift des Kopisten Johann Gottfried Grundig fünf Stimmen im Querformat 30,4 × 22,0 cm und jeweils neun beschriebenen Seiten, wobei jeweils am Schluss drei rastrierte Seiten leer bleiben: *Violino Primo* (2×), *Violino Secondo* (2×) und *Violetta*. »Einband der Stimmen mit grün-gold-gemustertem Papier überzogene Pappe mit Pergamentrück- und -ecken sowie Zieretiketten auf den Deckeln, sonst typisch für die (ab 1763 zu datierenden) Stimmenmaterialien der Maria Antonia.«⁴ Das Etikett ist dem Kopisten Kremmler zuzuschreiben: *Cantata | per li 8 Dicembre | Hasse* [mit Bleistift]

Aus dem Bestand der Königlichen Privat-Musikaliensammlung, Dresden.

Zur Edition

Ergänzungen des Herausgebers:

Legato-Bögen für die Streicher sind analog ergänzt, wenn offensichtliche Wiederholungen einer Figur erfolgen.

Ergänzte Bögen sind gestrichelt gesetzt.

Dynamische Bezeichnungen wie *pian.* oder *piano* sind wie heute gebräuchlich mit **p** notiert.

Ergänzte dynamische Zeichen sind in kleinerem Schriftgrad gesetzt.

Ergänzte Vorzeichen sind in Kleinstich gesetzt, sofern es sich nicht um übliche Warnakzidentien handelt.

Ergänzte verbale Hinweise sind kursiv gesetzt.

Einzelnachweise:

Takt	System	Bemerkung
1. Recitativo		
1		B, D: <i>Andante</i> fehlt
4	S.	B, D: auf ZZ 3 Vorschlagnote als Viertel
6	VI.	B, D: f ab 2. Note
10	S.	B, D: auf ZZ 1 Vorschlagnote als Viertel
2. Aria		
1		Der Eintrag <i>Flauti ne' Ritornelli</i> steht nur hier und könnte sich auf die T. 1–12 sowie T. 53, letztes Achtel bis T. 60 beziehen. Da Flötenstimmen fehlen, ist keine eindeutige Lesart möglich.
1 und ähnliche Takte		
	VI.	Bogensetzung ist in allen Quellen sowie in jedem Stimmen-Exemplar unterschiedlich, Ausgabe folgt A und B
2	VI.	Bogensetzung ungenau, in B und D 3.–6. Note, in C ab 4. Note
3	VI.	B: Bogen 7./8. Note; Bogen 9./10. Note fehlt, ist in D notiert; Ausgabe folgt A und C
5	VI.	B: Bögen 2.–4. sowie 5./6. Note; C: 1.–6. Note; Ausgabe folgt A und D
9	VI.	B: Bögen 1.–3. und 4.–6. Note; C: Bogen flüchtig von 3.–5. Note; Ausgabe folgt A und D
13	VI.	A: Bogen 1./2. Note; Ausgabe folgt B, C und D
14	VI.	C: Bogen fehlt
17	VI.	B: Bögen 1./2. und 3./5. Note; C: Bogen fehlt

Takt	System	Bemerkung
30	VI.	B: 3. Bogen fehlt
33	VI. I	B, C: Bögen über 1./2. sowie 5./6. Note
35	VI.	B: flüchtiger Bogen 3.–5. Note
38	VI.	C: flüchtiger Bogen 3.–5. Note
39	VI.	B: Bogen flüchtig ab 3. Note; C: Bögen 1.–4. und 5./6. Note
41	VI.	A, C: Bogen 3.–7. Note; Ausgabe folgt B und D
42	S.	B, C: Vorschlagsnote als Achtel notiert
48	VI. I	D: Bogen ab 3. Note
52	VI. II	B, D: Bögen 7.–9. und 10.–12. Note
53	B.	C: ☹
57	VI.	C: Bogen ab 3. Note
59	VI.	B: Bogen 1.–3. Note fehlt C: Bogen über punktierter Figur
66	VI. I	B: Bogen 2.–4. Note; D: Bogen 1.–6. Note; Ausgabe folgt A und C
68	VI. I	B: Bogen 3.–6. Note
69	Va. B.	C: 2. Note fälschlich c'' C: 2.–4. Note eine Oktave tiefer
70	Va., B.	C: Bogen 2.–6. Note; D: Bogen 2.–6. Note; Ausgabe folgt A und B
80	VI.	B: Bogen 1.–3. Note; D: Bogen 1.–4. Note; Ausgabe folgt A und B
3. Recitativo		
13	VI.	C: Bögen 7.–12. Note fehlen; D: Bogen 7.–12. Note
18	VI.	C: flüchtiger Bogen 2./3. Note
4. Aria		
2	VI.	B: Staccato-Strich fehlt
16	Ob.	B: Bogen flüchtig 4./5. Note
29	VI. I	B, C: Staccato-Strich fehlt
75	VI. I	C, D: Staccato-Strich fehlt
76	S.	B: 1. Figur Triole
78	S.	B: 1. Figur Triole
108	Fl. I	B: undeutlicher Staccato-Strich über 1. Note
149	B.	C: Haltebogen fehlt

¹ Ortrun Landmann, »Die Dresdner Hofnotisten von ca. 1720 bis ca. 1850«, in: *Über das Musikerbe der Sächsischen Staatskapelle. Drei Studien zur Geschichte der Dresdner Hofkapelle und Hofoper anhand ihrer Quellenüberlieferung in der SLUB Dresden*, Dokumenten- und Publikationsserver Qucosa, Dresden 2010.

² RISM ID no. 270000410.

³ RISM ID no. 270000414.

⁴ Ebd.

Text italienisch/deutsch

Maria Antonia Walpurgis (1747)

Che ti dirò Regina

1. Recitativo

Che ti dirò Regina?
Non ti voglio stancar
con gli miei voti.
Già tanti ne ricevi
che in questo di inutile saria
il dir quel che te sente il mio core.
Già sai con qual rispetto
quel cor a te sarà
sempre divoto altro più non dirò.
Solo m'accingo la sorte à ringraziar
che il ciel cortese tutto quel
che mi tolse in te mi rese.

Wenn ich zu dir Königin sage,
will ich dich nicht ermüden mit meinen Worten.
Schon viel erfuhr ich davon,
was dieser Tag an Schönem bringen wird,
er zeigt das, was mein Herz fühlt.
Sieh hier diese Ehrfurcht,
dieses Herz wird dir immer ergeben sein,
mehr sage ich nicht.
Allein, ich schicke mich an,
dem Schicksal zu danken,
dass der Himmel all das verehrt,
was ich an dir schätze.

2. Aria

Mi tolse il ciel severo
la cara Genitrice
ma quanto son felice
nel ritrovarla in te.
In te trovar già sperò
di madre il dolce amore
che d'umil figlia il core
tu sempre avrai da me.

Der strenge Himmel
nahm mir die teure Spenderin weg,
aber ich bin glücklich,
sie in dir wieder zu finden.
In dir hoffe ich
die süße Liebe der Mutter zu finden,
von der demütigen Tochter
wirst du immer das Herz erhalten.

3. Recitativo

Si, che da te ricevo di bontade,
e d'amor prove si grandi che non potrei bramar
più del tuo core ma come meritar
con tanto amore sò, cara Genitrice,
che di tanta bontà degna non sono
deggio solo al tuo cor un sì gran dono.
Ma se rendermi degna già non potrei.
D'un così gran favore almen sempre sarà
grato il mio core.

Wenn ich von dir Güte und Liebe erhalte,
ahne ich, dass ich mehr von deinem Herzen
nicht begehren kann.
Aber wie verdient man die Liebe
solch teurer Beschützerin,
die von so viel Güte, der ich nicht wert bin,
erfüllt ist an diesem erhabenen Tage.
Aber ich könnte diese große Gunst nicht zurückgeben,
doch wenigstens wird mein Herz immer dankbar sein.

4. Aria

Il tuo amore è mio contendo.
Per te sono ognor felice.
Se da te sperar mi lice,
questo eccesso di bontà.
Che nel cor per te risento
tanto amor, tanto rispetto
che già mai
in altro petto moto
ugual si troverà.

Deine Liebe ist meine Zufriedenheit,
durch dich bin ich jederzeit glücklich,
von dir erhoffe ich mir
dieses Übermaß an Güte,
das ich in deinem Herzen spüre,
all die Liebe, all die Ehrfurcht,
die sich noch nie
in einer anderen Brust
bewegten, zu finden.