

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



[www.musikschaeetze-dresden.de](http://www.musikschaeetze-dresden.de)

[www.rieserler.de](http://www.rieserler.de)

Kauf- und Leihmateriale ausschließlich durch Ries & Erler, Berlin

Geschützt nach § 71 UrhG

© 2012 by Ries & Erler, Berlin

# 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 Gesundheitien 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.<sup>1</sup> 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

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

# Cantata

1

Johann Adolf Hasse  
(1699–1783)

## I. Recitativo

Andante

Violino I

Violino II

Viola

Soprano

Basso continuo

*p*

*p*

*p*

Che ti di - rò,



4

*p*

*f*

*p*

*f*

*p*

*f*

che ti di - rò — Re - gi - na?

7

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



10

- 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*

*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*

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 score includes performance instructions: "con sordini" for the violins and "pizzicato" for the basso continuo. Trills (*tr*) are indicated in the violin parts.

4

tr tr tr



7

tr tr tr

10

tr p p p

Mi tol - se il ciel se-



14

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

26

*f* *p*

*f* *p*

*f* *p*

3

la in

*f* *p*



30

30

*f* *p*

*f* *p*

*f* *p*

tr

tr

tr

te. Mi tol - se il ciel se-

*f* *p*

34

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

*f* *p* *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* *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*

54

*f*

*tr*

*tr*

*tr*

*tr*

*tr*

*f*

*te. pizz.*



57

*tr*

*tr*

*tr*

*tr*

*Fine*

## 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*

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, all in treble clef with a key signature of one flat. The following three staves are for Violino I, Violino II, and Viola, all in treble clef with a key signature of one flat. The Soprano part is on a staff with a soprano clef and a key signature of one flat, containing rests. The Basso continuo part is on a staff with a bass clef and a key signature of one flat. The score includes various musical notations such as eighth notes, quarter notes, eighth rests, and sixteenth notes. It also features trills (tr), triplets (3), and first endings (1). The tempo is marked 'Allegro'.

7

Musical score for page 21, starting at measure 7. The score is written for a grand staff with two treble clefs and one bass clef. It features various rhythmic patterns, including sixteenth-note runs and triplet figures. The key signature has one flat (B-flat). The score is divided into five measures. The first two measures show a complex rhythmic pattern in the upper staves. The next three measures feature prominent triplet figures in the upper staves, with the bass line providing a steady accompaniment. The final measure concludes with a triplet figure in the upper staves and a sustained note in the bass line.

The musical score is arranged in two systems. The first system consists of two staves with a treble clef, each containing a 7-measure rest followed by a melodic line starting with a piano (*p*) dynamic. The second system consists of four staves with treble clefs, featuring complex rhythmic patterns including triplets and piano (*p*) dynamics. The third system consists of three staves, with the bottom staff being a bass clef staff. The fourth system consists of two staves with treble clefs. The fifth system consists of one staff with a bass clef. The sixth system consists of one staff with a treble clef. The seventh system consists of one staff with a bass clef.

17

*f*

*f*

*f*

*f*

*f*

*f*

*mf*

*f*

*mf*

*f*

*mf*

*f*

*f*

*f*

The musical score consists of several systems. The first system shows two staves with a treble clef and a key signature of one flat. The music features eighth and sixteenth notes, with a dynamic marking of *p* (piano) in the fifth measure. The second system contains four staves, with the top three staves featuring complex rhythmic patterns including triplets of eighth notes. The third system includes a bass clef staff at the bottom, with a dynamic marking of *p* in the fifth measure. The fourth system shows a vocal line with lyrics and a bass line. The lyrics are: "Il tuo a - mo - re è mi - o con". The music includes various ornaments and dynamic markings such as *p* and *mf*.

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,

Musical score for a piece, page 28. The score is divided into two systems. The first system consists of two systems of staves. The first system of staves has two treble clefs and two bass clefs. The second system of staves has two treble clefs and two bass clefs. The second system of staves has two treble clefs and one bass clef. The music is in a minor key and features complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth notes. The word "Solo" is written above a staff in the second system. The word "que -" is written below a staff in the third system.

Two staves of music. The first staff begins with a rest, followed by notes with a *p* dynamic. The second staff mirrors this with a rest and notes with a *p* dynamic. In measure 5, both staves have notes with a *f* dynamic.

Four staves of music. Measures 7-8 show dynamics of *poco f* and *p*. Measures 9-10 feature triplets (marked with '3') and dynamics of *f*. Measures 11-12 feature dynamics of *ff* and triplets (marked with '3').

Four staves of music. Measures 13-14 show dynamics of *poco f* and *p*. Measures 15-16 feature triplets (marked with '3') and dynamics of *f*. Measures 17-18 feature dynamics of *ff* and triplets (marked with '3').

Two staves of music with lyrics. The first staff has lyrics: "-sto ec - ces - so di bon - tà, di bon - tà." The second staff has dynamics: *poco f*, *p*, *f*, *ff*, and triplets (marked with '3').

The musical score is written for a multi-staff instrument, likely a harpsichord or spinet. It consists of several systems of staves. The top system has two staves with a treble clef, showing a simple melody with grace notes. The subsequent systems are more complex, with multiple staves (up to five in some systems) showing intricate melodic lines. These lines include trills (marked 'tr'), triplets (marked '3'), and various rhythmic patterns. The bottom system features a single staff with a bass clef, providing a simple accompaniment. The score concludes with a final cadence in the bass staff.

71

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

Two staves of music. The first staff has a treble clef and contains rests for the first five measures, followed by a half note G4 and a half note A4 in the sixth measure. The second staff has a bass clef and contains rests for the first five measures, followed by a half note G3 and a half note A3 in the sixth measure. A piano (*p*) dynamic marking is placed below the first staff in the sixth measure.

Two staves of music. The first staff has a treble clef and contains a series of rhythmic patterns: eighth notes, quarter notes, and sixteenth notes. The second staff has a bass clef and contains rests for the first five measures, followed by a half note G3 and a half note A3 in the sixth measure. The word "Solo" is written above the first staff in the first measure.

Two staves of music. The first staff has a treble clef and contains a series of rhythmic patterns: eighth notes, quarter notes, and sixteenth notes. The second staff has a bass clef and contains a series of rhythmic patterns: eighth notes, quarter notes, and sixteenth notes.

Vocal line with lyrics: "se da te spe - rar mi li - ce, que - sto ec - ces - so di bon -". The lyrics are written below the notes. The bass line is written below the vocal line.

- tà.



The musical score is divided into two systems. The first system contains five staves. The top two staves are grand staves (treble and bass clef). The next two staves are also grand staves, each starting with a *p* dynamic marking and containing complex rhythmic patterns with triplets and trills. The fifth staff in the first system is a bass staff with a few notes. The second system contains three staves. The top two are grand staves with rhythmic patterns, and the bottom one is a bass staff with a few notes. The score includes various musical notations such as triplets, trills, and dynamic markings.



112

The musical score consists of several systems of staves. The first system has two staves with dynamic markings *p* and *poco f*. The second system has four staves, with the third staff marked "Solo". The third system has four staves, with the first two marked "tr". The fourth system has two staves with lyrics: "li - ce, que - sto ec - ces - so di bon - tà, que - sto ec - ces - so". The fifth system has one staff with dynamic markings *poco f* and *p*.

*p* *f*  
*p* *f*  
*p* *f* *poco f* *f*  
*p* *f* *poco f* *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). The piece concludes with a vocal line ending on a whole note G4 and an instrumental line ending on a whole note G4. A vocal line below the main score contains the syllable "-tà."

*f*

*f*

*tr*

*f*

*tr*

*f*

*tr*

*f*

*tr*

*f*

*tr*

*f*

*poco f*

*f*

*tr*

*f*

*poco f*

*f*

*f*

137

The musical score is divided into two systems. The first system consists of two staves, each with a treble clef and a key signature of one flat. The first measure of each staff contains a quarter note followed by two eighth rests. The second measure contains a quarter note, an eighth note, and a quarter note. The third measure contains a quarter note followed by two eighth rests. The fourth measure contains a quarter note, an eighth note, and a quarter note. The fifth measure contains a quarter note followed by two eighth rests. The second system consists of four staves, each with a treble clef and a key signature of one flat. The first measure of each staff contains a triplet of eighth notes, followed by another triplet of eighth notes, and then a quarter note. The second measure contains a quarter note, an eighth note, and a quarter note. The third measure contains a triplet of eighth notes, followed by another triplet of eighth notes, and then a quarter note. The fourth measure contains a quarter note, an eighth note, and a quarter note. The fifth measure contains a quarter note followed by two eighth rests. The bottom system consists of a single staff with a bass clef and a key signature of one flat. The first measure contains a quarter note followed by two eighth rests. The second measure contains a quarter note, an eighth note, and a quarter note. The third measure contains a quarter note followed by two eighth rests. The fourth measure contains a quarter note, an eighth note, and a quarter note. The fifth measure contains a quarter note followed by two eighth rests. The piece ends with the word 'Fine'.

Fine

Musical score for a vocal and instrumental piece, starting at measure 142. The score is in G minor and 3/4 time. It features a vocal line with lyrics and a piano accompaniment with intricate textures including triplets and trills. Dynamics are marked *p* (piano) throughout.

The score consists of several systems of staves. The first system shows the vocal line and two piano staves. The second system shows the vocal line and three piano staves. The third system shows the vocal line and three piano staves. The fourth system shows the vocal line and two piano staves. The fifth system shows the vocal line and two piano staves.

The lyrics are: *Che nel cor per te ri - sen-to, per te ri - sen-to tan - to a*



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

mo - to u - gual

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

pet - to mo - to u - gual

172

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.<sup>o</sup> 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. Landmann<sup>1</sup> 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.<sup>a</sup> 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.«<sup>2</sup>

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]*.«<sup>3</sup>

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.«<sup>4</sup> 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
<b>1. Recitativo</b>		
1		<b>B, D:</b> <i>Andante</i> fehlt
4	S.	<b>B, D:</b> auf ZZ 3 Vorschlagnote als Viertel
6	VI.	<b>B, D:</b> <b>f</b> ab 2. Note
10	S.	<b>B, D:</b> auf ZZ 1 Vorschlagnote als Viertel
<b>2. Aria</b>		
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.
<b>1 und ähnliche Takte</b>		
	VI.	Bogensetzung ist in allen Quellen sowie in jedem Stimmen-Exemplar unterschiedlich, Ausgabe folgt <b>A</b> und <b>B</b>
2	VI.	Bogensetzung ungenau, in <b>B</b> und <b>D</b> 3.–6. Note, in <b>C</b> ab 4. Note
3	VI.	<b>B:</b> Bogen 7./8. Note; Bogen 9./10. Note fehlt, ist in <b>D</b> notiert; Ausgabe folgt <b>A</b> und <b>C</b>
5	VI.	<b>B:</b> Bögen 2.–4. sowie 5./6. Note; <b>C:</b> 1.–6. Note; Ausgabe folgt <b>A</b> und <b>D</b>
9	VI.	<b>B:</b> Bögen 1.–3. und 4.–6. Note; <b>C:</b> Bogen flüchtig von 3.–5. Note; Ausgabe folgt <b>A</b> und <b>D</b>
13	VI.	<b>A:</b> Bogen 1./2. Note; Ausgabe folgt <b>B, C</b> und <b>D</b>
14	VI.	<b>C:</b> Bogen fehlt
17	VI.	<b>B:</b> Bögen 1./2. und 3./5. Note; <b>C:</b> Bogen fehlt

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

<sup>1</sup> 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.

<sup>2</sup> RISM ID no. 270000410.

<sup>3</sup> RISM ID no. 270000414.

<sup>4</sup> 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.