Johann Adolf

Hasse

Laudate pueri
Psalm 112
Erstfassung / Original version

Soli (SSA), Coro (SSAA)
2 Violini, Viola e Bassi
(Violoncello / Contrabbasso, Organo)

Erstausgabe / First edition
herausgegeben von / edited by
Wolfgang Hochstein

Aufführungsmaterial zu Band IV/1 / Performance material to Vol. IV/1
J. A. Hasse, Werke

Urtext

Klavierauszug / Vocal score
Christoph Koop

Inhalt

Vorwort

Johann Adolf Hasse kam im März 1699 als Sohn eines Organisten in Bergedorf – heute ein Teil der Freien und Hansestadt Hamburg – zur Welt. Er begann seine Laufbahn als Sänger in Hamburg und Braunschweig, ehe er zur kompositorischen Ausbildung nach Italien ging und in Neapel einer der letzten Schüler von Alessandro Scarlatti wurde. Neben der Königlich polnischen und Kurfürstlich sächsischen Residenzstadt Dresden, in der er rund 30 Jahre lang als gefeierter Kapellmeister agierte, war Venedig der zweite wichtige Mittelpunkt im Leben des Komponisten. Vermutlich Mitte der 1730er Jahre begann Hasses Zusammenarbeit mit dem venezianischen Ospedale degl'Incurabili, einem jener vier „Konservatorien", die aus Kranken- oder Waisenhäusern hervorgegangen waren und an denen begabte Mädchen und junge Frauen musikalisch ausgebildet wurden.

Charakteristisches Merkmal aller Werke, die von Hasse und manchen anderen Komponisten – darunter Vivaldi, Porpora, Galuppi und Jommelli – für den unmittelbaren Gebrauch an einem der Ospedali geschrieben wurden, ist ihre Besetzung mit Frauenstimmen (solistisch sowie chorisch) und relativ kleinem Orchester (Streicher und Generalbass). Zu Hasses Incurabili-Kompositionen gehört das vorliegende *Laudate pueri* in A-Dur für Solostimmen, vierstimmigen Frauenchor, Streicher und Generalbass. Das Stück – eine Vertonung von Psalm 112 (113) – ist nicht datiert und dürfte frühestens um 1735 und vermutlich nicht später als 1749 entstanden sein. Der Text wird nach „nummernmäßiger" Gepflogenheit in Form von acht selbständigen Sätzen vertont, wobei die musikalische Bezugnahme des Schluss-Satzes auf den Beginn des Werkes sowohl aus inhaltlichen Gründen plausibel ist („Sicut erat in principio" / „Wie es war im Anfang") als auch der Geschlossenheit der Gesamtform dient.

Hasse hat die Zahl der benötigten Solosängerinnen nicht festgelegt: In den Ecksätzen verwendet er zwei Soprane, für das einzige Duett sind Sopran und Alt erforderlich und darüber hinaus gibt es drei Arien für Sopran sowie eine für Alt. Zwei Soprane und ein Alt werden also mindestens benötigt. Da es bei den Incurabili in Venedig seinerzeit genügend gut ausgebildete Sängerinnen gab, spricht einiges dafür, dass die Solopartien von mehr als drei Personen ausgeführt wurden; jede von ihnen erhielt die Möglichkeit, mit einer Arie oder einem anderen solistischen Beitrag zu glänzen. Nach damaligem Gebrauch haben die Solistinnen jeweils auch im Tutti mitgewirkt, Chor und Orchester dürften eher klein besetzt gewesen sein.

Zu Beginn der Sätze fehlen normalerweise Angaben zur Dynamik; dann gilt generell *f*. An Verzierungen notiert Hasse Vorschlagsnoten (Appoggiaturen) und Triller. Für Appoggiaturen gilt die Grundregel, dass lange Vorschläge – üblicherweise also solche, die eine Dissonanz zum Bass bilden – bei zweizeitigen Verhältnissen den halben und bei dreizeitigen Verhältnissen zwei Drittel vom Wert der Hauptnote bekommen (vgl. die Takte 5 und 6 im 1. Satz, wo der Vorschlag jeweils den Wert einer Viertelnote erhält

und auch entsprechend notiert ist). Steht ein Vorschlag vor einer punktierten Note, verschiebt sich die Punktierung der Hauptnote nach Möglichkeit auf die nächst kleinere rhythmische Stufe (vgl. die Singstimmen in Takt 29 des ersten Satzes oder die Violinen in Takt 6 von Nr. 7). Bei der Ausführung langer Vorhalte ist der so genannte „Abzug" zu beachten: Vorschlag und Hauptnote sind eng zu binden; dabei ist die Appoggiatur betont und die Hauptnote wird merklich zurückgenommen. – In den Violinstimmen der Takte 2–4 und den Parallelstellen in Nr. 1 und Nr. 8 dürften aus spieltechnischen wie rhythmischen Gründen kurze Vorschläge angebracht sein. Auf jeden Fall kurz auszuführen sind die Vorschlagsnoten in den Takten 3 und 5 von Nr. 6 (anders als dort in Takt 2!), da sie einer zum Bass dissonierenden Hauptnote vorangehen. Ob lang oder kurz: Vorschlagsnoten beginnen immer auf und nicht vor der Zählzeit. Triller fangen in der Regel mit der oberen Nebennote und ebenfalls auf der Zählzeit an. Eine Notierung wie in den Takten 2 und 4 des 4. Satzes indiziert, dass die Figur stets mit Trillernachschlag gespielt werden soll.

Grundsätzlich scheint es nahe liegend, vergleichbare Stellen in Bezug auf Artikulation, Dynamik oder Phrasierung nach dem *simile*-Prinzip einzurichten. Trotzdem bleibt es den Interpreten im Einzelfall überlassen, ob sie einander ähnliche Stellen tatsächlich vereinheitlichen oder ob sie die vorhandenen Varianten nicht vielmehr als Zeichen bewusster Vielfalt und Abwechslung deuten wollen. Dass in den Streicher-Akkorden der Nr. 4 (z. B. ab Takt 10) in der Quelle jeweils nur die oberste Viertelnote punktiert ist, dürfte für eine arpeggierte Ausführung – nicht *divisi* – sprechen. Die Arie „Sicut erat" (Nr. 7), die in die spätere Dresdner Fassung fast unverändert übernommen wurde, trägt dort die Spielanweisungen *con sordino* für die Geigen und *pizzicato* für die Bässe. Diese Anweisungen mögen bei Gefallen auch in der vorliegenden Version zur Anwendung kommen. Es darf angenommen werden, dass die Aussprache des lateinischen Textes der italienischen Lautung zu folgen hat.

Zu Hasses Aufgaben als Kapellmeister am sächsisch-polnischen Hof zu Dresden gehörte auch die Kirchenmusik – zumindest für besondere Anlässe. Mehrfach hat der Komponist in diesem Zusammenhang auf Werke zurückgegriffen, die er bereits für das venezianische Ospedale degl'Incurabili geschrieben hatte und die er durch eine entsprechende Umarbeitung für den Gebrauch an der katholischen Dresdner Hofkirche nutzbar machen wollte. Dies betrifft auch die Psalmvertonung *Laudate pueri*, die er in der Neufassung für gemischten Chor und ein um Oboen bzw. Flöten erweitertes Orchester eingerichtet hat (Diese Dresdner Fassung des Werkes erschien in *Johann Adolf Hasse. Werke*, Bd. VI/1, hrsg. von Wolfgang Hochstein, Stuttgart 1999 [Carus 50.701], sowie als Einzelausgabe [Carus 40.970]).

Für weitere Informationen siehe das Vorwort zur Partitur.

Geesthacht/Elbe, im August 2009   Wolfgang Hochstein

Foreword

Johann Adolf Hasse was born in March 1699, the son of an organist in Bergedorf, now part of the Freie und Hansestadt Hamburg. He began his career as a singer in Hamburg and Brunswick before going to Italy to study composition, where he became one of Alessandro Scarlatti's last pupils. Apart from Dresden, the royal seat of Poland and electoral seat of Saxony, where Hasse was the celebrated Kapellmeister for about thirty years, Venice was the second important center in the composer's life. Hasse probably began his collaboration with the Ospedale degl'Incurabili in Venice in the mid-1730s; this was one of the four "conservatories" which emerged from the hospitals and orphanages, where talented girls and young women received musical training.

A characteristic of all the works written by Hasse and some of the other composers (including Vivaldi, Porpora, Galuppi and Jommelli) for the immediate use at the ospedali is their scoring for women's voices (solo or choral) and a relatively small orchestra (strings and basso continuo). Hasse's compositions for the Incurabili include this *Laudate pueri* in A major for soloists, four part women's choir, strings and basso continuo. The work, a setting of Psalm 112 (113), is undated and may have been written, at the earliest, around 1735 and probably not later than 1749. The text is set, in accordance with the custom at that time of writing a work in "numbers" or separate pieces, in the form of eight independent movements. Musical reference in the final movement to the beginning of the work can plausibly be said to relate to the content ("Sicut erat in principio" / "As it was in the beginning") as well as serving the unity of the overall form.

Hasse did not stipulate the number of solo singers required: in the outer movements he used two sopranos, for the only duet a soprano and alto are required, and in addition there are three arias for soprano and one for alto. Two sopranos and one alto are therefore the minimum required. As there were sufficient trained singers at the Incurabili in Venice in Hasse's time, it is possible that the solo parts were performed by more than three people; each would have had the opportunity of showing off their abilities in an aria or another solo passage. According to the custom of the time, the soloists would also have sung in the choir in the tutti passages, and choir and orchestra may have been scored for smaller forces.

Dynamic indications are usually missing from the beginning of the movements; there, f generally applies. In terms of ornamentation, Hasse notated appoggiaturas and trills. With appoggiaturas, the basic rule applies that long appogiaturas – that is, usually those which form a dissonance with the bass – are worth half the value of the main note in duple time and two thirds in triple time (see mm. 5 and 6 in the first movement, where the appogiatura requires a quarter note in each case and is notated accordingly). If an appoggiatura occurs before a dotted note, the dotting of the main note is reduced, as far as possible, to the next smallest rhythmic value (see the vocal parts in m. 29 of the first

movement or the violins in m. 6 of No. 7). When performing longer appoggiaturas, the so-called "Abzug" should be observed: the appoggiatura and the main note should be closely linked; with this, the appoggiatura is stressed, markedly taking the emphasis away from the main note. In the violin parts in mm. 2–4 (No. 1) and the corresponding places in Nos. 1 and 8, short appoggiaturas may be used, due to technical and rhythmic reasons. At any rate the appoggiaturas in mm. 3 and 5 of No. 6 (unlike in m. 2!) should be played short, as they precede a main note forming a dissonance with the bass. Whether they are long or short, appoggiaturas always begin on, and not before, the beat. Trills usually begin with the upper auxiliary note and likewise on the beat. Notation such as in mm. 2 and 4 of the 4th movement indicates that the figure should always be played including the termination of the trill.

Basically it seems obvious that comparable passages should be treated in a similar way in terms of articulation, dynamics or phrasing. Nevertheless, it is at the performer's discretion in each case, whether he wants to standardize similar places or interpret the different variants rather as indications of conscious variety and change. The fact that in the source, in the string chords of No. 4 (e.g., from m. 10 onwards) only the highest quarter note is dotted in each case may point towards performing it arpeggiated, not "divisi." The aria "Sicut erat" (No. 7), incorporated almost unaltered into the later Dresden version (see below), is marked "con sordino" for the violins there and "pizzicato" for the bass instruments. These instructions may also be used if desired in this version. It may be assumed that an Italianate pronunciation of the Latin text is to be used.

Hasse's responsibilities as Kapellmeister at the Saxon-Polish court in Dresden also included church music, at least for special occasions. Several times in this context the composer drew on works which he had written earlier for the Ospedale degl'Incurabili in Venice, which he reworked to make them suitable for use in the Catholic Hofkirche in Dresden. One such example is the psalm setting *Laudate pueri*, which he adapted in a new version for mixed choir and an expanded orchestra to include oboes or flutes. (This Dresden version of the work was published in *Johann Adolf Hasse. Werke*, Vol. IV/1, edited by Wolfgang Hochstein, Stuttgart, 1999 [Carus 50.701] and as a separate edition [Carus 40.970]).

For further information see the German Foreword in the full score.

Geesthacht/Elbe, August 2009   Wolfgang Hochstein
Translation: Elizabeth Robinson

Laudate pueri
Psalm 112

Johann Adolf Hasse
1699–1783
Klavierauszug: Christoph Koop (*1978)

1. Laudate pueri (Soli/Coro)

no-men Do - mi - ni,_____ no-men Do - mi - ni.

no-men Do - mi - ni,_____ no-men Do - mi - ni.

no-men Do - mi - ni,_____ no-men Do - mi - ni.

no-men Do - mi - ni,_____ no-men Do - mi - ni.

S II solo

- e - ri Do - - - - - - - -

- te pu-e-ri Do - - - - - - - -

Tutti

- - - - - - mi - num, lau - da - - - - te, lau-da-te no-men

- - - - - - - mi - num, lau - da - - - - te,

et us-que in sae - cu - lum.

et us-que in sae - cu - lum.

et us-que in sae - cu - lum.

et us-que in sae - cu - lum.

2. A solis ortu (Soprano)

Lyrics under the vocal line:
A so - lis or - tu us - que ad - ca - - sum... lau - da - - - - - bi - le, lau - da - - - - - - - - - - - - - bi - le

no - men Do - mi - ni.

A so - lis or - tu us - que ad_ oc - ca - - - sum, Lau -

da - - - - - - -

62
bi - le no - men Do - mi -

67
ni, lau-da-bi - le no -

72
men mi - ni, no - men

77
mi - ni.

83

87

* Vorschlag zur Ausführung der Kadenz: / *Suggestion for the execution of the cadenza:*

ossia:

Do - - - - - - - - - mi - ni.

3. Excelsus super omnes gentes (Soprano, Alto)

Lyrics (Alto solo): Ex - cel - sus su - per o - mnes, su - per o - mnes gen - tes,

* Vorschlag zur Ausführung der Kadenz / *Suggestion for the execution of the cadenza:*

4. Quis sicut Dominus (Soprano)

Non troppo andante

Soprano solo

Quis sic-ut Do-mi-nus De-us no-ster,

De-us no-ster, qui in al-tis, in al - tis

ha-bi-tat, qui in al-ti ha - - - ha-

- - - - - - - - - - - bi-tat,

qui in al - - tis, in al-tis ha-bi-

tat, qui in al - tis ha - bi - tat.

Quis sic - ut Do - mi - nus De - us no - ster, qui_____ in

al - tis, in al - tis ha - bi - tat, et hu - a, et hu -

re spi - cit in cae - - - - - -

- - - - - - - lo et in ter - ra,

* Vorschlag zur Ausführung der Kadenz / *Suggestion for the execution of the cadenza:*

ha - - - bi - tat.

** *cis²* oder *c²* singen / *sing* c sharp² *or* c²

* Vorschlag zur Ausführung der Kadenz / *Suggestion for the execution of the cadenza:*

5. Suscitans a terra (Coro)

Più tosto allegro

Su-sci-tans a ter-ra, a ter-ra, a ter-ra in-o-pem, et de ster-co-re

Su-sci-tans a ter-ra, a ter-ra, a ter-ra in-o-pe

Su-sci-tans a ter-ra, a ter-ra, a ter-ra in-o-pem

Su-sci-tans a ter-ra, a ter-ra, a ter-ra in-o-pem, et de ster-co-re e-ri-gens

-ri-gens, e - ri-gens pau - - - - - -

et de ster-co-re e-ri-gens pau - - pe-rem, pau-

et de ster-co-re e-ri-gens pau - - pe-rem,

pau - pe-rem, pau - - - - - -

* Zur Textunterlegung von Alt I siehe den Kritischen Bericht der Partitur
  Concerning the text underlay of Alto I see the Critical Report in the full score

6. Qui habitare facit (Soprano)

Qui ha - bi - ta - re fa - cit ste - ri - lem in do - mo, ste - ri - lem in do - mo,

ma - trem fi - li - o - rum lae - tan - - - - -

- - - - - tem, lae - tan - - - -

fi - li - o-rum lae - tan - - - - - - - - - tem, lae - tan - - - - - m, ma - - trem fi - li - o-rum, ma - - trem fi - li - o-rum lae - tan - - - - -

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

* Vorschlag zur Ausführung der Kadenz / *Suggestion for the execution of the cadenza:*

7. Gloria Patri (Alto)

Non troppo largo

Archi
Bc

Glo - - - - - - - - - - - - - ri-a Pa -

tri,   Pa - tri, et Fi - li - o,   et Spi-ri-tu-i San-cto,

*   Vorschlag zur Ausführung von Takt 39 (siehe auch den Kritischen Bericht in der Partitur):
    Suggestion for the execution of m. 39 (see also the Critical Report in the full score):

Lyrics under the staves:

53

— — — — — — cto,

58

et Spi - ri - tu - i San - - - - - - - -

62

— — — — — — cto.

* Vorschlag zur Ausführung der Kadenz / *Suggestion for the execution of the cadenza:*

(San) - - - - - - - - - - cto.

8. Sicut erat in principio (Soli/Coro)

* *a* statt *e¹* singen? / *Sing* a *instead of* e¹*?*