

J. HAYDN

Die Schöpfung

The Creation

Hob. XXI:2

Klavierauszug
nach dem Urtext der Joseph Haydn-Gesamtausgabe von
Piano Reduction
based on the Urtext of the Joseph Haydn Complete Edition by

August Eberhard Müller / Andreas Köhs



Bärenreiter Kassel · Basel · London · New York · Praha
BA 4648a

INHALT / CONTENTS

Vorwort	III
Preface	VI
Verzeichnis der Nummern / Index of Numbers	IX

BESETZUNG / ENSEMBLE

Soli: Soprano, Tenore, Basso

Coro: Soprano, Alto, Tenore, Basso

Flauto I, II, Oboe I, II, Clarinetto I, II, Fagotto I, II, Contrafagotto;

Corno I, II, Clarino I, II, Trombone I, II, III; Timpani;

Violino I, II, Viola, Violoncello, Contrabbasso

Aufführungsdauer / Duration: ca. 110 min.

Zu vorliegendem Klavierauszug sind die Dirigierpartitur (BA 4648)
und das Aufführungsmaterial (BA 4648) erhältlich.

In addition to the present vocal score, the full score (BA 4648)
and the performance material (BA 4648) are also available.

Ergänzende Ausgabe zu der im G. Henle Verlag München erschienenen
Gesamtausgabe *Joseph Haydn, Werke*, herausgegeben vom Joseph Haydn-Institut Köln,
Reihe XXVIII, Band 3: *Die Schöpfung* Hob. XXI:2, vorgelegt von Annette Oppermann.

Supplementary edition based on the Complete Edition *Joseph Haydn, Werke*,
published by G. Henle Verlag, Munich, Series XXVIII, Vol. 3: *Die Schöpfung* Hob. XXI:2,
issued by the *Joseph Haydn-Institut* Cologne, edited by Annette Oppermann.

VORWORT

Joseph Haydns 1798 in Wien uraufgeführtes Oratorium *Die Schöpfung* ist wesentlich inspiriert durch die englische Chortradition, die der Komponist auf seinen beiden Englandreisen Anfang der 1790er Jahre kennen lernte. Als er im Sommer 1791 die groß besetzten Aufführungen der Londoner *Commemoration Festivals* für Georg Friedrich Händel in Westminster Abbey besuchte und erstmals englische Oratorien wie den *Messiah* oder *Israel in Egypt* hörte, war Haydn tief bewegt von der Größe der Musik und von ihrer unmittelbaren Wirkung auf das Publikum. Gegenüber einem befreundeten Musiker soll er damals den Wunsch geäußert haben, „ein Werk in ähnlicher Art zu komponieren“, woraufhin der angeblich seine Bibel in die Hand nahm und sagte: „Da, nehmen Sie das, und fangen Sie mit dem Anfang an.“¹ Tatsächlich erhielt Haydn dann von seinem Londoner Impresario Johann Peter Salomon ein entsprechendes englisches Libretto, das er nach seiner endgültigen Rückkehr aus England im Sommer 1795 dem Präfekten der kaiserlichen Hofbibliothek und engagierten Förderer der Musik Gottfried Baron van Swieten (1733–1803) zur weiteren Bearbeitung übergab.

Dieses englische Urlibretto ist heute verschollen und sein Autor nicht bekannt. Ob es sich bei dem von Haydns erstem Biographen Georg August Griesinger erwähnten, aber nicht zu identifizierenden Autor „Lidley“ um den englischen Musiker Thomas Linley senior handeln könnte, ist umstritten, möglicherweise stammte der Text auch von Charles Jennens und war ursprünglich für Händel gedacht.² Ebenfalls unklar ist, wie stark van Swieten bei der Erstellung seines deutschen Textes von der Vorlage abwich. Er selbst beschrieb seine Umarbeitung später so: „[...] um den ersten Genuss davon unserm Vaterlande zu verschaffen, beschloss ich, dem englischen Gedichte ein deutsches Gewand umzuhängen. So entstand meine Uebersetzung, bey welcher ich der Hauptanlage des Originals zwar im Ganzen treulich

gefolgt, im Einzelnen aber davon so oft abgewichen bin, als musikalischer Gang und Ausdruck, wovon das Ideal meinem Geiste schon gegenwärtig war, es zu fordern, mir geschienen hat, und durch diese Empfindung geleitet, habe ich einer Seits manches zu verkürzen, oder gar wegzulassen, anderer Seits manches zu erheben, oder in ein helleres Licht zu stellen, und manches mehr in Schatten zurück zu ziehen, für nöthig erachtet.“³ Zentrale Quellen des Textbuchs sind neben der biblischen Genesis und verschiedenen Psalmversen zwei Klassiker der englischen Literatur: John Miltons biblisches Epos *Paradise lost* (1667/1674) und James Thomsons große Versdichtung auf die Natur *The Seasons* (1730/1746).

Van Swieten lieferte in seiner Textvorlage für Haydn weit mehr als die zu singenden Worte: Sein handschriftliches Libretto enthält auch genaue Angaben zur Besetzung und formalen Gliederung des Werks sowie Hinweise auf die mögliche musikalische Ausgestaltung einiger Stellen. So notierte van Swieten beispielsweise zum ersten Choreinsatz („Und der Geist Gottes“) nach der *Vorstellung des Chaos*: „In dem Chore könnte die Finsterniß nach und nach schwinden; doch so daß von dem Dunklen genug übrig bleibe, um den augenblicklichen Übergang zum Lichte recht stark empfinden zu machen. Es werde Licht etc. darf nur einmahl gesagt werden.“ Und Haydn sollte daraus mit dem erlösenden C-Dur-Akkord des „Es werde Licht“ eine der eindrucklichsten Stellen des gesamten Werks machen. Der Komponist war aber nicht nur aufgeschlossen für van Swietens Vorschläge, er legte auch Wert auf dessen Urteil. Während der Arbeit an der *Schöpfung* nahm er zeitweise sogar Logis in van Swietens Nähe, um ihm „verschiedene Nummern daraus zu zeigen“ und in enger Absprache mit ihm „Änderungen an dem Texte machen zu können“.⁴

Haydn schuf sein Oratorium zur Aufführung bei der *Gesellschaft der Associierten Cavaliere*, die sich aus Vertretern des Wiener Adels zusammen-

1 Überliefert durch einen Bericht von Charles Henry Purday, hier zitiert nach Georg Feder, *Joseph Haydn. Die Schöpfung*, Kassel u. a. 1999, S. 123.

2 Vgl. Neil Jenkins, The libretto of Haydn's „The Creation“, in: *Haydn Society Journal* 24/2, 2005.

3 *Allgemeine Musikalische Zeitung* I, 1798/1799, Sp. 254f.

4 Überliefert durch den mit Haydn befreundeten schwedischen Diplomaten Fredrik Silverstolpe; hier zitiert nach Feder, S. 134.

setzte und auf van Swietens Initiative hin schon seit Ende der 1780er Jahre für geladene Gäste Konzerte veranstaltete. (So waren hier 1789/90 unter Mozarts Leitung dessen Bearbeitungen des *Messiah* und weiterer Chorwerke Händels erklingen.) Mit einer Summe von 500 Dukaten erhielt Haydn ein wahrhaft fürstliches Honorar, das dem anderthalbfachen Jahresgehalt des Esterházy'schen Kapellmeisters entsprach. Dies sollte von Fürst Schwarzenberg nach der vom Komponisten geleiteten Uraufführung am 30. April 1798 im Wiener Palais der Schwarzenbergs noch um weitere 100 Dukaten erhöht werden.

Schon im Mai folgten Wiederholungskonzerte bei den *Assoziierten Cavalieren*, aber erst am 19. März des folgenden Jahres sollte die *Schöpfung* auch in einem öffentlichen Konzert, im Wiener Hofburgtheater, erklingen. Dirigierte Haydn hier ein Ensemble von ca. 180 Musikern, so erhöhte sich diese Anzahl bei Aufführung durch die Wiener Tonkünstler-Societät im Dezember 1799 auf ca. 200, womit wohl jene Klanggewalt erreicht war, die ihm vorschwebte, als er Griesinger gegenüber äußerte: „Meine Composition ist gros geschrieben [...], sie wird daher auch nur bey einem zahlreichen und wohlgeübten Orchester ihr Glück und den gehörigen Effekt machen.“⁵

Bereits im Sommer des Jahres 1799 hatte Haydn sich entschlossen, die *Schöpfung* auf eigene Kosten in Partitur zu veröffentlichen. In seinem Subskriptionsaufruf hob er eigens hervor, dass die Ausgabe mit deutschem und englischem Text erscheinen werde. Für die Unterlegung des englischen Textes war wiederum van Swieten zuständig, dessen deutscher Text von Anfang an so konzipiert war, dass er nun wieder auf das englische Urlibretto zurückgreifen konnte. Er unterstützte Haydn auch bei der Revision des Werkes für die Drucklegung. Im Februar 1800 erschien dann die zweisprachige Originalausgabe, von der über 500 Subskriptionsexemplare in die ganze Welt versandt wurden.

Parallel zu dieser Partitur wollte Haydn zunächst auch einen Klavierauszug vorbereiten, wovon er später jedoch wieder Abstand nahm. Dies

5 Überliefert in einem Brief Griesingers an den Verlag Breitkopf & Härtel vom 5. Februar 1800; vgl. dazu hier und im folgenden „*Eben komme ich von Haydn ...*“. Georg August Griesingers Korrespondenz mit Joseph Haydns Verleger Breitkopf & Härtel 1799–1819, hrsg. und kommentiert von Otto Biba, Zürich 1987.

ist wohl nicht nur auf Zeitmangel zurückzuführen, sondern auch auf prinzipielle Vorbehalte des Komponisten gegenüber dem Unternehmen, den Orchestersatz seiner *Schöpfung* auf zwei Systeme zu reduzieren. Griesinger gegenüber äußerte er, „es gehe zu viel dabey verloren“, und forderte, „es wäre weit besser, wenn die Weiber sich gewöhnen wollten nach der Partitur zu spielen“⁶ – worin zugleich ein Hinweis auf das damalige Zielpublikum eines Klavierauszugs steckt, denn das Tasteninstrument war die Domäne der Damen (für die das Spielen von Blas- und Streichinstrumenten als unschicklich galt). Gleichwohl erlaubte Haydn die Veröffentlichung fremder Bearbeitungen und prompt erschienen noch im Jahr 1800 bei verschiedenen Verlagen konkurrierende Klavierauszüge von Haydns Schüler Sigismund Neukomm (Artaria, Wien), August Eberhard Müller (Breitkopf & Härtel, Leipzig), Muzio Clementi (Longman, Clementi & Co., London) und anderen. Während Haydn in Neukomm's Arrangement später „viele schwere Passagen“ monierte, lobte er Müllers Auszug mit den Worten, er sei „der beste, verständlichste und leichteste unter seinen Brüdern“.⁷

Die in van Swietens Besitz befindliche autographe Partitur der *Schöpfung* ist seit dessen Tod im Jahr 1803 verschollen. Das bei den ersten Aufführungen gebrauchte Wiener Aufführungsmaterial (reduzierte Partitur und Stimmen), das offenbar direkt auf das Kompositionsautograph zurückgeht, ist jedoch größtenteils erhalten. Hinzu kommen die in Teilen ebenfalls auf das Autograph zurückgehende Dirigierpartitur Haydns sowie die von Haydn und van Swieten sorgfältig vorbereitete Stichvorlage, nach der die Originalausgabe gestochen wurde. Wie man an zahlreichen Nachträgen und Änderungen in diesen Quellen ablesen kann, hat Haydn sein Werk bis zur Drucklegung in vielen Details überarbeitet. Mit van Swietens Unterstützung fixierte er so eine Fassung letzter Hand, in der er sein Werk in die Welt schickte. In Wien freilich erklang die *Schöpfung* unter Haydn niemals in dieser Form, denn nicht alle für die Drucklegung vorgenommenen Revisionen finden sich auch im Wiener Stimmenmaterial. Da sich aus dem bis weit in das 19. Jahrhundert hinein be-

6 Ebenda.

7 Überliefert in Briefen Griesingers vom 15. November 1800 und vom 9. Dezember 1801.

nutzten Material aber kein verbindlicher Urtext einer früheren Fassung rekonstruieren lässt, muss sich eine wissenschaftliche Ausgabe der *Schöpfung* auf die Wiedergabe der Fassung letzter Hand beschränken.

Der vorliegende Klavierauszug folgt dem Notentext der vom Joseph Haydn-Institut herausgegebenen Gesamtausgabe *Joseph Haydn Werke*.⁸ Hauptquelle dieser Edition war die Stichvorlage. Auch der deutsche und englische Gesangstext folgt dem der Hauptquelle, die Orthographie ist jedoch (im deutschen Text unter Beibehaltung altertümlicher Lautformen) den modernen Gepflogenheiten angenähert. Die für den englischen Text geltenden Alternativnoten (in kleinerem Stich) werden gegen die für den deutschen Text geltenden Noten gestielt und diesen nachgestellt (wo möglich wird auf einen zweiten Notenkopf verzichtet). Der Klavierpart folgt dem von Haydn ausdrücklich gelobten Arrangement von August Eberhard Müller.

Wie aus Berichten über die ersten Aufführungen unter Haydn hervorgeht, wurde die *Schöpfung*

damals immer nur mit drei Solisten (und nicht wie heute manchmal praktiziert mit zwei weiteren Sängern für die Partien von Adam und Eva) musiziert. Dem Wiener Stimmenmaterial zufolge sangen diese auch in den Chorpartien mit. Beim Anbringen zusätzlicher Verzierungen in den Solopartien ist aus mehreren Gründen Zurückhaltung zu empfehlen: Zum einen ist Haydns Abneigung gegen zusätzliche Auszierungen in seinen späten Messen und Oratorien hinlänglich bekannt (einmal soll er eine Sängerin der Sopranpartie der *Schöpfung* sogar gerade deswegen gelobt haben, weil sie ihre Stimme so „treu“ und ohne den „geringsten unzweckmäßigen Zusatz“ vorgetragen habe). Zum anderen zeigen die zahlreichen ausgeschrieben vokalen Ornamente in den beiden Sopranarien Nr. 4b und 7b, dass Haydn dieses musikalische Gestaltungsmittel gezielt einsetzte. Für alle weiteren aufführungspraktischen Fragen sei auf *Vorwort* und *Kritischen Bericht* des Gesamtausgaben-Bandes verwiesen.

Annette Oppermann
München 2009

8 Joseph Haydn. Die Schöpfung. Oratorium 1798. Text von Gottfried van Swieten. Herausgegeben von Annette Oppermann. München: G. Henle 2008. (Joseph Haydn Werke. Herausgegeben vom Joseph Haydn-Institut, Köln. Reihe XXVIII, Band 3, Teilband 1 und 2.) Dort wird auch in Fußnoten zum Notentext auf die im Wiener Material erhalten gebliebenen früheren Lesarten hingewiesen; im *Vorwort* eine ausführliche Darstellung der Entstehung und Revision des Werkes sowie eine detaillierte Behandlung aufführungspraktischer Fragen; im *Kritischen Bericht* eine umfassende Beschreibung und Bewertung der Quellen sowie Lesartenverzeichnis.

PREFACE

First performed in Vienna in 1798, Joseph Haydn's *The Creation* was largely inspired by the English choral tradition, which the composer became acquainted with on the two occasions he journeyed to England at the beginning of the 1790s. When he attended the London *Commemoration Festivals'* large-scale performances given in honour of George Frideric Handel in Westminster Abbey in the summer of 1791 and heard English oratorios such as the *Messiah* and *Israel in Egypt* for the first time, Haydn was deeply moved by the grandeur of the music and by its immediate effect on the audience. He is said to have expressed the wish to a musician friend of his at the time "to compose a work of a similar nature", whereupon his friend reputedly took his bible in his hands and said: "There you are, take it, and start with the beginning."¹ Haydn was actually then given a suitable libretto by his London impresario Johann Peter Salomon, and when he finally returned from England in the summer of 1795 he handed it over to Gottfried Baron van Swieten (1733–1803), the Prefect of the Imperial Library and a dedicated patron of music, so that he could set to work on preparing a translation.

This English ur-libretto is no longer extant today and its author unknown. It is disputed whether the author "Lidley" mentioned by Georg August Griesinger, Haydn's first biographer, might have been the English musician Thomas Linley Senior, since his identity has not been clearly established. Nor can we exclude the possibility that the text was written by Charles Jennens and was originally meant to have been for Handel.² It is also uncertain to what extent van Swieten diverged from the source material when preparing his German text. He himself later described his reworking of the text thus: "[...] in order that our Fatherland might be the first to enjoy it, I decided to don a German mantle around the English poem. This is how my translation came about. I did follow the plan of the original faithfully as a whole, but I

diverged from it in details as often as musical development and expression, of which I already had an ideal conception in my mind, seemed to require. Guided by these sentiments, I often deemed it necessary that some should be shortened or even omitted, on the one hand, and on the other that some should be made more prominent or brought into greater relief, and some placed more in the shade."³ In addition to the biblical Genesis and various psalm verses, two classics of English literature are central sources of the libretto: John Milton's biblical epic poem *Paradise Lost* (1667/1674) and James Thomson's monumental poem to nature *The Seasons* (1730/1746).

The text van Swieten prepared for Haydn provided far more than the words to be sung: his handwritten libretto also contains precise details on the scoring and formal structure of the work, as well as notes on the musical form which a number of passages might take. For example van Swieten's comment for the first time the chorus enters ("And the Spirit of God") after the *Representation of Chaos* reads: "The darkness could gradually melt in the chorus but in such a way that there remains enough to produce a really powerful effect the moment light breaks out. Let there be Light etc. must only be said once." And with the liberating C-major chord of the "Let there be Light" Haydn was to create one of the most stunning moments of the entire work. The composer was not only receptive to van Swieten's suggestions, however; he also valued his opinion. While working on *The Creation* he at times even took lodgings in van Swieten's neighbourhood "to show him various numbers from it" and "to be able to make changes to the text" in close consultation with him.⁴

Haydn composed his oratorio for a performance at the *Gesellschaft der Associierten Cavaliere*, which was made up of members of the Viennese nobility and on van Swieten's initiative had organised concerts for invited guests since as early as the end of the 1780s. (Performances conducted

1 Handed down in a report by Charles Henry Purday, quoted and translated here after Georg Feder, *Joseph Haydn. Die Schöpfung*, Kassel inter alia 1999, p. 123.

2 Cf. Neil Jenkins, The libretto of Haydn's "The Creation", in: *Haydn Society Journal* 24/2, 2005.

3 *Allgemeine Musikalische Zeitung* I, 1798/1799, col. 254f.

4 Handed down by a friend of Haydn's, the Swedish diplomat Fredrik Silverstolpe; quoted and translated here after Feder, p. 134.

by Mozart of his arrangements of the *Messiah* and of other choral works by Handel were given here in 1789/90.) The 500 ducats which Haydn received was a veritably princely sum and equivalent to one and a half times the annual salary of the Esterházy *Kapellmeister*. The Prince of Schwarzenberg was to increase this by a further 100 ducats after the composer had conducted the work's première in the Schwarzenbergs' palace in Vienna on 30 April 1798.

Further performances of the oratorio quickly followed at the *Associierten Cavaliere* in May, but it wasn't until the 19 March of the following year that *The Creation* was also heard in a public concert in Vienna's Hofburgtheater. The musicians under Haydn's baton at this performance numbered around 180, but when he came to conduct the work for the Vienna *Tonkünstler-Societät* in December 1799 these forces had risen to some 200. Haydn had thus presumably achieved the formidably powerful sound he had in mind when he said to Griesinger: "My composition is written on a grand scale [...], it will therefore only be successful and create the proper effect if it is performed by a large and well-rehearsed orchestra, too."⁵

Haydn had already decided in the summer of 1799 to publish *The Creation* in score at his own expense. He specifically pointed out when he invited subscriptions that the edition would appear with a German and an English text, and it was again van Swieten he turned to for placing the English text. Right from the beginning van Swieten had prepared his German translation in such a way that it was a relatively simple matter for him to incorporate the English text from the ur-libretto again. He also helped Haydn to revise the work before it was to be printed. The bilingual first edition then appeared in February 1800 and over 500 subscription copies of it were dispatched all over the world.

In addition to this score Haydn had initially wanted to prepare a piano reduction as well, but later abandoned the idea. This was probably not only due to lack of time but also because of the basic reservations he had about reducing the or-

chestral parts of his *Creation* to two staves. He remarked to Griesinger that "too much would be lost", and added "it would be far better if the women would get used to playing from the score"⁶ – with all the innuendo which that contained about the type of audience a piano score was meant for at the time, the keyboard instrument being the domain of the ladies (for whom playing wind and string instruments was regarded as unseemly). Haydn nonetheless allowed publication of arrangements by other authors and even in 1800 a number of publishers rushed to bring out competing piano reductions by Haydn's pupil Sigismund Neukomm (Artaria, Vienna), August Eberhard Müller (Breitkopf & Härtel, Leipzig), Muzio Clementi (Longman, Clementi & Co., London) and others. While Haydn later criticised "many difficult passages" in Neukomm's arrangement, he praised Müller's reduction saying "it was the best, the most intelligible and the easiest amongst its friends".⁷

There has been no trace of the autograph score of *The Creation* in van Swieten's private collection since his death in 1803. What has survived however, is most of the performance material used for the first performances in Vienna (reduced score and parts), which evidently originates directly from the composition's autograph. Additionally there is Haydn's full score, which is also partly based on the autograph, as well as the engraver's copy carefully prepared by Haydn and van Swieten, and used to engrave the first edition. As may be seen from the numerous addenda and changes in these sources, Haydn revised many of the details of his work before sending it off to be printed. With van Swieten's support he thus committed to paper a definitive version of *The Creation* which was to be sent around the world. Haydn never of course conducted his work in Vienna in this form though, for not all the revisions undertaken for printing are to be found in the Vienna part material. As an authoritative urtext of an earlier version cannot be reconstructed from the material used well into the 19th century however, a scholarly edition of *The Creation* has to be limited to reproducing the definitive version supervised by the composer.

5 Handed down in a letter dated 5 February 1800 sent by Griesinger to the publishers Breitkopf & Härtel; cf. here and in the following "Eben komme ich von Haydn ...". *Georg August Griesingers Korrespondenz mit Joseph Haydns Verleger Breitkopf & Härtel 1799–1819*, edited and annotated by Otto Biba, Zurich 1987.

6 Ibid.

7 Handed down in Griesinger's letters dated 15 November 1800 and 9 December 1801.

Our piano reduction follows the musical text of the *Joseph Haydn Werke* complete edition edited by the Joseph Haydn Institute.⁸ This edition drew on the engraver's copy as its main source. The German and English vocal texts also follow the main source but the orthography has been brought more into line with modern practice (with the German text retaining old phonetic forms). The alternative notes for the English text (in smaller type) have stems distinguishing them from the notes for the German text, and are placed after them (a second note head has not been added where possible). The piano part follows the arrangement by August Eberhard Müller which Haydn expressly praised.

Reports on the first performances conducted by Haydn reveal that *The Creation* was always played with only three soloists at that time (and not with two more singers for the parts of Adam and Eve as is sometimes the case today). We can see from the Vienna part material that these three soloists

also sang in the choral passages. There are a number of reasons why caution should be exercised when inserting extra ornaments in the solo passages, one of them being that Haydn's aversion to additional embellishments in his late masses and oratorios is more or less common knowledge (he is reported to have once praised a singer taking the soprano part in *The Creation* for the very fact that she had sung so "faithfully" and without the "slightest inappropriate addition"). Another reason is that the numerous vocal ornaments written out in the two soprano arias Nos. 4b and 7b show that Haydn was very particular about how he used this means to achieve a musical effect. We would refer the reader to the *Preface* and the *Critical Commentary* in the Complete Edition for any other matters concerning practical performance.

Annette Oppermann
Munich 2009
(Translation: Steve Taylor)

8 Joseph Haydn. *The Creation*. Oratorio 1798. Text by Gottfried van Swieten. Edited by Annette Oppermann. Munich: G. Henle 2008. (*Joseph Haydn Werke*. Edited by the Joseph Haydn-Institut, Cologne. Series XXVIII, Volume 3, Subvolume 1 and 2.) Reference is also made there in the footnotes accompanying the musical text to the surviving, earlier variant readings in the Vienna material; the *Preface* contains a comprehensive account of the work's genesis and revision, and also covers practical performance in great detail; the *Critical Commentary* has an exhaustive description and evaluation of the sources as well as a catalogue of variant readings.

VERZEICHNIS DER NUMMERN / INDEX OF NUMBERS

Erster Teil

1a. Einleitung. Die Vorstellung des Chaos .	1
1b. Aria (Uriel) Nun schwanden vor dem heiligen Strahle	5
2a. Recitativo (Raphael) Und Gott machte das Firmament	17
2b. Chor (Gabriel) Mit Staunen sieht das Wunderwerk	20
3a. Recitativo (Raphael) Und Gott sprach: Es sammle sich das Wasser	26
3b. Aria (Raphael) Rollend in schäumenden Wellen	26
4a. Recitativo (Gabriel) Und Gott sprach: Es bringe die Erde Gras hervor	34
4b. Aria (Gabriel) Nun beut die Flur das frische Grün	34
5a. Recitativo (Uriel) Und die himmlischen Heerscharen	40
5b. Chor Stimmt an die Saiten	40
6a. Recitativo (Uriel) Und Gott sprach: Es sei'n Lichter	49
6b. Recitativo (Uriel) In vollen Glanze steigt jetzt	50
6c. Chor (Gabriel, Uriel, Raphael) Die Himmel erzählen die Ehre Gottes	52

Zweiter Teil

7a. Recitativo (Gabriel) Und Gott sprach: Es bringe das Wasser	70
7b. Aria (Gabriel) Auf starkem Fittige schwinget sich	70
8a. Recitativo (Raphael) Und Gott schuf große Wallfische	80
8b. Terzetto (Gabriel, Uriel, Raphael) In holder Anmut steh'n	81
8c. Chor (Gabriel, Uriel, Raphael) Der Herr ist groß in seiner Macht	89
9a. Recitativo (Raphael) Und Gott sprach: Es bringe die Erde hervor	105
9b. Recitativo (Raphael) Gleich öffnet sich der Erde Schoß	105
9c. Aria (Raphael) Nun scheint in vollem Glanze der Himmel	109
10a. Recitativo (Uriel) Und Gott schuf den Menschen	114

Part One

1a. Introduction. The Representation of the Chaos	1
1b. Aria (Uriel) Now vanish before the holy beams	5
2a. Recitativo (Raphael) And God made the firmament	17
2b. Chorus (Gabriel) The mar'ulous work beholds amaz'd	20
3a. Recitativo (Raphael) And God said: Let the waters	26
3b. Aria (Raphael) Rolling in foaming billows	26
4a. Recitativo (Gabriel) And God said: Let the earth bring forth grass	34
4b. Aria (Gabriel) With verdure clad the fields appear	34
5a. Recitativo (Uriel) And the heavenly host	40
5b. Chorus Awake the harp	40
6a. Recitativo (Uriel) And God said: Let there be lights	49
6b. Recitativo (Uriel) In splendour bright is rising now	50
6c. Chorus (Gabriel, Uriel, Raphael) The heavens are telling the glory of God	52

Part Two

7a. Recitativo (Gabriel) And God said: Let the waters bring forth	70
7b. Aria (Gabriel) On mighty pens uplifted soars	70
8a. Recitativo (Raphael) And God created great whales	80
8b. Terzetto (Gabriel, Uriel, Raphael) Most beautiful appear	81
8c. Chorus (Gabriel, Uriel, Raphael) The Lord is great, and great his might	89
9a. Recitativo (Raphael) And God said: Let the earth bring forth	105
9b. Recitativo (Raphael) Strait opening her fertile womb	105
9c. Aria (Raphael) Now heav'n in fullest glory shone	109
10a. Recitativo (Uriel) And God created man	114

10b. Aria (Uriel) Mit Würd'und Hoheit an- getan	115
11a. Recitativo (Raphael) Und Gott sah je- des Ding	121
11b. Chor (Gabriel, Uriel, Raphael) Vollendet ist das große Werk	121

Dritter Teil

12a. Recitativo (Uriel) Aus Rosenwolken bricht	146
12b. Chor (Adam, Eva) Von deiner Güt', o Herr und Gott	148
13a. Recitativo (Adam, Eva) Nun ist die ers- te Pflicht erfüllt.	174
13b. Duetto (Adam, Eva) Holde Gattin! Dir zur Seite	176
14a. Recitativo (Uriel) O glücklich Paar. . . .	189
14b. Chor Singt dem Herren alle Stimmen!	189

10b. Aria (Uriel) In native worth and ho- nour clad	115
11a. Recitativo (Raphael) And God saw ev'ry thing	121
11b. Chorus (Gabriel, Uriel, Raphael) Achieved is the glorious work	121

Part Three

12a. Recitativo (Uriel) In rosy mantle ap- pears	146
12b. Chorus (Adam, Eva) By thee with bliss, o bounteous Lord	148
13a. Recitativo (Adam, Eva) Our duty we performed now	174
13b. Duetto (Adam, Eva) Graceful consort! At thy side	176
14a. Recitativo (Uriel) O happy pair.	189
14b. Chorus Sing the Lord ye voices all! . . .	189

© by Bärenreiter