

Joseph
HAYDN

Die Schöpfung
The Creation

Hob. XXI:2

Text (deutsch und englisch / German and English):
Gottfried van Swieten

Soli (STB), Coro (SATB)
3 Flauti, 2 Oboi, 2 Clarinetti, 2 Fagotti, Contrafagotto
2 Corni, 2 Clarini, 3 Tromboni, Timpani
2 Violini, Viola, Violoncello, Contrabbasso, Cembalo/Fortepiano

herausgegeben von / edited by
Wolfgang Gersthofer

Joseph Haydn · Oratorien
Urtext

Partitur / Full score



Carus 51.990

Inhalt

Vorwort	IV
Foreword	XI
Avant-propos	XIV
Konkordanz der Nummerierungen	XVII
Abbildung	XVIII

Erster Teil

1. Einleitung · Die Vorstellung des Chaos	1
Recitativo (Raphael, Chor, Uriel)	
<i>Im Anfange schuf Gott / In the beginning God created</i>	
2. Aria (Uriel, Chor)	16
<i>Nun schwanden vor dem heiligen Strahle /</i>	
<i>Now vanish before the holy beams</i>	
3. Recitativo (Raphael)	35
<i>Und Gott machte das Firmament /</i>	
<i>And God made the firmament</i>	
4. Chor (Gabriel, Chor)	40
<i>Mit Staunen sieht das Wunderwerk /</i>	
<i>The marv'ulous work beholds amaz'd</i>	
5. Recitativo (Raphael)	52
<i>Und Gott sprach: Es sammle sich das Wasser /</i>	
<i>And God said: Let the waters under the heaven</i>	
6. Aria (Raphael)	52
<i>Rollend in schäumenden Wellen /</i>	
<i>Rolling in foaming billows</i>	
7. Recitativo (Gabriel)	65
<i>Und Gott sprach: Es bringe die Erde Gras hervor /</i>	
<i>And God said: Let the earth bring forth grass</i>	
8. Aria (Gabriel)	65
<i>Nun beut die Flur das frische Grün /</i>	
<i>With verdure clad the fields appear</i>	
9. Recitativo (Uriel)	74
<i>Und die himmlischen Heerscharen /</i>	
<i>And the heavenly host</i>	
10. Chor	75
<i>Stimmt an die Saiten /</i>	
<i>Awake the harp</i>	
11. Recitativo (Uriel)	89
<i>Und Gott sprach: Es sei'n Lichter /</i>	
<i>And God said: Let there be lights</i>	
12. Recitativo (Uriel)	89
<i>In vollem Glanze steigt jetzt /</i>	
<i>In splendor bright is rising now</i>	
13. Chor (Chor, Gabriel, Uriel, Raphael)	93
<i>Die Himmel erzählen die Ehre Gottes /</i>	
<i>The heavens are telling the glory of God</i>	

Zweiter Teil

14. Recitativo (Gabriel)	122
<i>Und Gott sprach: Es bringe das Wasser /</i>	
<i>And God said: Let the waters bring forth</i>	
15. Aria (Gabriel)	123
<i>Auf starkem Fittige schwinget sich /</i>	
<i>On mighty pens uplifted soars</i>	
16. Recitativo (Raphael)	138
<i>Und Gott schuf große Wallfische /</i>	
<i>And God created great whales</i>	
17. Terzetto (Gabriel, Uriel, Raphael)	140
<i>In holder Anmut stehn /</i>	
<i>Most beautiful appear</i>	
18. Chor (Gabriel, Uriel, Raphael, Chor)	150
<i>Der Herr ist groß /</i>	
<i>The Lord is great</i>	
19. Recitativo (Raphael)	168
<i>Und Gott sprach: Es bringe die Erde hervor /</i>	
<i>And God said: Let the earth bring forth</i>	
20. Recitativo (Raphael)	168
<i>Gleich öffnet sich der Erde Schoß /</i>	
<i>Strait opening her fertile womb</i>	
21. Aria (Raphael)	174
<i>Nun scheint in vollem Glanze /</i>	
<i>Now heav'n in fullest glory</i>	
22. Recitativo (Uriel)	186
<i>Und Gott schuf den Menschen /</i>	
<i>And God created man</i>	
23. Aria (Uriel)	186
<i>Mit Würd' und Hoheit angetan /</i>	
<i>In native worth and honour clad</i>	
24. Recitativo (Raphael)	195
<i>Und Gott sah jedes Ding /</i>	
<i>And God saw ev'ry thing</i>	
25. Chor	196
<i>Vollendet ist das große Werk (I) /</i>	
<i>Achieved is the glorious work (I)</i>	
26. Terzetto (Gabriel, Uriel, Raphael)	205
<i>Zu dir, o Herr, blickt alles auf /</i>	
<i>On thee each living soul awaits</i>	
27. Chor	215
<i>Vollendet ist das große Werk (II) /</i>	
<i>Achieved is the glorious work (II)</i>	

Dritter Teil

28. Recitativo (Uriel)	231
<i>Aus Rosenwolken bricht /</i> <i>In rosy mantle appears</i>	
29. Chor (Eva, Adam, Chor)	236
<i>Von deiner Güt', o Herr und Gott /</i> <i>By thee with bliss, O bounteous Lord</i>	
30. Recitativo (Eva, Adam)	282
<i>Nun ist die erste Pflicht erfüllt /</i> <i>Our duty we performed now</i>	
31. Duetto (Eva, Adam).	283
<i>Holde Gattin! Dir zur Seite /</i> <i>Graceful consort! At thy side</i>	
32. Recitativo (Uriel)	302
<i>O glücklich Paar /</i> <i>O happy pair</i>	
33. Chor (Chor, Soli SATB).	303
<i>Singt dem Herren, alle Stimmen /</i> <i>Sing the Lord ye voices all</i>	
Kritischer Bericht	323

Soli: Soprano (Gabriel, Eva) · Tenore (Uriel) · Basso (Raphael, Adam) ·
Alto (nur in Nr. 33 / only in No. 33)

Nur einmal zum Einsatz kommt / Instrument which appears only once:
Flauto III (in Nr. 28; kann ggf. auch von Clarinetto ausgeführt werden /
in No. 28; can be played by the clarinet, if necessary)

Zu diesem Werk liegt das folgende Aufführungsmaterial vor:

- Partitur kartoniert (Carus 51.990)
- Partitur Leinen (Carus 51.990/01)
- Studienpartitur (Carus 51.990/07)
- Klavierauszug deutsch (Carus 51.990/03)
- Klavierauszug englisch (Carus 51.990/04)
- Chorpartitur deutsch (Carus 51.990/05)
- Chorpartitur englisch (Carus 51.990/06)
- Komplettes Orchestermaterial (Carus 51.990/19)

The following performance material is available for this work:

- Full score paperback (Carus 51.990)
- Full score clothbound (Carus 51.990/01)
- Study score (Carus 51.990/07)
- Vocal score, German (Carus 51.990/03)
- Vocal score, English (Carus 51.990/04)
- Choral score, German (Carus 51.990/05)
- Choral score, English (Carus 51.990/06)
- Complete orchestra material (Carus 51.990/19)

Zu diesem Werk ist **carus music**, die Chor-App, erhältlich, die neben den Noten und einer Einspielung einen Coach zum Erlernen der Chorstimme enthält. Mehr Informationen unter www.carus-music.com.

For this work **carus music**, the choir app, is available. In addition to the vocal score and a recording, the app offers a coach which helps to learn the choral parts. Please find more information at www.carus-music.com.

Vorwort

„Die Schöpfung ist nicht allein die Krönung von Haydns kompositorischer Laufbahn, sondern begründete nichts weniger als einen neuen Oratorientypus, der für das gesamte 19. Jahrhundert bestimmend wurde.“¹ In der Tat markiert das Haydn'sche Werk so etwas wie die Geburtsstunde des großen deutschen Oratoriums im emphatischen Sinne, nicht von ungefähr spielte es eine entscheidende Rolle auf dem ersten deutschen Musikfest im thüringischen Frankenhausen 1810 unter der Leitung Louis Spohrs (der dann selbst mit Oratorien wie *Das jüngste Gericht*, 1812, oder *Die letzten Dinge*, 1826, hervortreten sollte). Auch die große Tradition der Niederrheinischen Musikfeste erhielt recht eigentlich 1817 in Elberfeld mit einer Aufführung der *Schöpfung* ihre Grundlegung. So steht dieses knapp vor der Jahrhundertwende in die Welt getretene Haydn'sche Oratorium gleichsam als gattungsgeschichtlicher Markstein zwischen den großen Oratorien Händels und den sich nicht zuletzt durch die bürgerlich-identifikatorische Musikfestbewegung etablierenden neuen Repertoirestücken wie Friedrich Schneiders – seinerzeit auf Jahrzehnte berühmtem – *Weltgericht* (Leipzig 1820) und den Mendelssohn'schen Oratorien *Paulus* (Uraufführung auf dem Niederrheinischen Musikfest in Düsseldorf 1836) sowie *Elias* (zuerst 1846 auf dem Musikfest in Birmingham).

Und mit Händel hat das Werden der *Schöpfung* zweifelsohne einiges zu tun, erhielt Haydn doch auf seinen beiden Englandreisen in der ersten Hälfte der 1790er Jahre diesbezüglich starke Eindrücke insbesondere von Monumentalaufführungen in der Westminster Abbey (Haydn hält in seinen Londoner Notizbüchern 885 Mitwirkende für den *Messias* zur „Handel Commemoration“ 1791 fest²). Und bei seiner endgültigen Abreise aus London im August 1795 soll ihm ein älteres englisches Oratorienlibretto über die biblische Schöpfungsgeschichte überreicht worden sein, das sich allerdings in dieser Form nicht mehr nachweisen lässt.

Für sein Oratorienprojekt jedenfalls wurde dem nach Wien zurückgekehrten Haydn der fast gleichaltrige, aus dem niederländischen Leyden gebürtige Gottfried Bernhard Freiherr van Swieten (1733 bis 1803) die entscheidende Bezugsperson. Ab 1755 Diplomat in habsburgischen Diensten – schon sein Vater Gerhard van Swieten war als Leibarzt Maria Theresias seit 1745 dem Wiener Kaiserhof verbunden –, hatte er auf der letzten seiner Auslandsstationen am preußischen Hofe Friedrichs des Großen (1770–1777) Bekanntschaft mit der Musik Händels und J. S. Bachs geschlossen, was fortan seine musikalischen Vorlieben nicht unwesentlich prägen sollte. Den (einstigen Berliner) Bachsohn Carl Philipp Emanuel regte van Swieten als Auftraggeber zur Komposition der sechs Streichersinfonien Wq 182 (1773) an. Im „aufgeklärten“ Wien der 1780er Jahre war er maßgeblich an der josephinischen Bildungspolitik beteiligt. Wir kennen den Freund und Verbreiter „Alter Musik“ – im 18. Jahrhundert mochte alle Musik, die älter als 30 oder 40 Jahre war, als „alt“ gelten – auch aus der Mozart-Biografie: 1782/83 führten die sonntäglichen Matineen bei Baron van Swieten zu Mozarts – für seinen weiteren schöpferischen Werdegang gewiss nicht unerheblichem – „Bach-Erlebnis“; später, in den Jahren 1788–1790, kam es aufgrund der Kontakte zu den vier Mo-

zart'schen Händelbearbeitungen (darunter *Messias* und *Alexanderfest*). Unter Leopold II. Ende 1791 seiner politischen Funktionen enthoben, blieb van Swieten der – seit 1777 bekleidete – Posten als Präfekt der kaiserlichen Hofbibliothek. Und im geistigen Leben der kaiserlichen (Musik-) Metropole hinterließ er weiterhin seine Spur, er war wohl so etwas wie ein „Kulturmanager“³ – oder mit den Worten des *Jahrbuchs der Tonkunst von Wien und Prag* 1796: „ein Patriarch in der Musik“⁴. Als Bearbeiter nun des von Haydn mitgebrachten Textbuches wurde ihm fast die Rolle eines *spiritus rector* zuteil für jene erstaunliche Schlusswendung auf der langen schöpferischen Lebensbahn des Komponisten: Aus dem großen Sinfoniker und Streichquartettisten wandelte sich der Mittsechziger Haydn noch zum gattungsprägenden (s. o.) „Oratoriker“ (auch für *Die Jahreszeiten* hat van Swieten dann die – wiederum auf einer englischen Vorlage fußende – Textgrundlage mitgeschaffen).

In Ermangelung näherer Dokumente, die den Weg von der ersten Londoner Vorlage zum endgültigen Text in Haydns *Schöpfung*-Partitur erhellen könnten – jenes englische Textbuch⁵ muss derzeit als verschollen gelten –, sind wir auf van Swietens Bericht angewiesen, dem wir wohl ein gewisses Vertrauen schenken dürfen, ist er doch an vergleichsweise exponierter Stelle sowie relativ zeitnah erschienen. Lassen wir also den „Librettisten“ des Haydn'schen Oratoriums über Entstehungsumstände und seinen Anteil am Werke zu Wort kommen; die zu Leipzig erscheinende *Allgemeine Musikalische Zeitung* (AMZ) teilt dazu aus einem „Briefe des Herrn Geheimen Raths, Freyherrn van Swieten“ mit:

[...] nun auch ein paar Worte von dem Gedichte, welches Sie *meine Schöpfung* zu nennen belieben. Der Antheil, den ich an dem ursprünglich englischen Werke habe, ist zwar etwas mehr als bloße Uebersetzung, doch bey weiten nicht so beschaffen, daß ich es als *mein* ansehen könnte. Auch ist es nicht von *Dryden*, wie es in einem aus Wien geschriebenen, und dem 6ten Stücke des deutschen Merkurs vom laufenden Jahre eingerückten Briefe irrig angegeben wird, sondern von einem Ungenannten, der es größtenteils aus *Milton's* verlornem Paradiese zusammen getragen, und für *Händel* bestimmt hatte. Was den großen Mann abhielt, davon Gebrauch zu machen, ist unbekannt; als aber *Haydn* in London war, wurde es hervorgesucht

¹ Ullrich Scheideler, Art. „Haydn, Joseph. Die Schöpfung“, in: *Oratorienführer*, hrsg. von Silke Leopold und Ullrich Scheideler, Stuttgart etc. 2000, S. 311–314, hier S. 312. – Erstaunlich scharfsichtig in diesem Sinne hatte sich schon ein Berliner Korrespondent der *Allgemeinen Musikalischen Zeitung* Anfang 1801 geäußert: „[...] daß man bey der Betrachtung dieses sehr eignen Werkes, nicht von der alten Theorie des Oratoriums (wenn es eine solche giebt), ausgehen kann; sondern daß dies Oratorium, wie es der Meister nun einmal nennt, zu einer neuen Aufgabe für die musikalischen Aesthetiker wird, nach welcher sie eine neue Theorie werden ausmitteln müssen, [...]“ (AMZ III, Sp. 290, 21. Jan. 1801).

² Joseph Haydn, *Gesammelte Briefe und Aufzeichnungen*. Unter Benützung der Quellensammlung von H. C. Robbins Landon hrsg. von Dénes Bartha, Kassel etc. 1965, S. 485 und 506.

³ Gottfried Scholz, *Haydns Oratorien. Ein musikalischer Werkführer*, München 2008, S. 58.

⁴ Zit. nach Ludwig Finscher, *Joseph Haydn und seine Zeit*, Laaber 2000, S. 474.

⁵ Zur – ungeklärten – Autorschaft desselben siehe Georg Feder, *Joseph Haydn. Die Schöpfung*, Kassel etc. 1999 (= *Bärenreiter Werkeinführungen*), S. 129; es sei hier mit Nachdruck auf diese vorzügliche Monografie des großen Haydn-Kenners verwiesen.

und demselben mit dem Wunsche, es von ihm in Musik gesetzt zu erhalten, zugestellt. Ihm schien bey dem ersten Anblicke der Stoff zwar gut gewählt, und zu musikalischen Wirkungen wohl geeignet; doch nahm er den Antrag nicht gleich an, und behielt sich vor, von Wien aus, wohin er zurück zu kehren eben im Begriff stand, und wo er das Gedicht genauer betrachten wollte, seinen Entschluß zu melden. Hier zeigte er es dann mir, und was er davon geurtheilt hatte, fand ich auch. Indem ich aber zugleich erkannte, daß der so erhabene Gegenstand *Haydn* die von mir längst erwünschte Gelegenheit verschaffen würde, den ganzen Umfang seiner tiefen Kenntnisse zu zeigen, und die volle Kraft seines unerschöpflichen Genies zu äußern; so ermunterte ich ihn, die Hand an das Werk zu legen, und 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. ...⁶

Das große im jambischen Pentameter gehaltene Epos des englischen Barockdichters John Milton (1608–1674), *Paradise Lost*, war von der zweiten Hälfte der 1650er Jahre bis zum Jahr 1665 entstanden und 1667 in 10 Büchern erschienen (in der zweiten, revidierten Edition aus Miltons Todesjahr 1674 umfasste es 12 Bücher).

Haydn begann die kompositorische Arbeit an der *Schöpfung* wohl im Herbst 1796 und dürfte sie im Frühjahr 1798 abgeschlossen haben. Über die ‚Schöpfungszeit‘ vertraute der Komponist seinem späteren Biograf G. A. Griesinger, dem Legationssekretär der sächsischen Gesandtschaft in Wien, Folgendes an: „Erst als ich zur Hälfte in meiner Komposition vorgerückt war, merkte ich, daß sie geraten wäre; ich war auch nie so fromm, als während der Zeit, da ich an der Schöpfung arbeitete; täglich fiel ich auf meine Knie nieder, und bat Gott, daß er mir Kraft zur glücklichen Ausführung dieses Werkes verleihen möchte.“⁷

Haydns enge Zusammenarbeit mit seinem Textdichter wird nicht zuletzt durch den zeitweiligen Wohnungswechsel bezeugt, von dem uns der junge schwedische Diplomat und Musikliebhaber Fredrik Samuel Silverstolpe (1769–1851), welcher Haydn am 27. März 1797 kennenlernte, berichtet:

Er [Haydn] wohnte damals in der *Krüger-Straße*, Nr. 1075; das Haus wurde *der blaue Säbel* benannt. Diesen Raum hatte er nur für eine kurze Zeit gemietet, um näher bei Baron van Swieten zu sein. [...] „Ich habe nötig“, sagte Haydn, „oft mit dem Baron zu sprechen, um Änderungen an dem Texte machen zu können, und außerdem ist es für mich ein Vergnügen, ihm verschiedene Nummern daraus zu zeigen, weil er ein tiefer Kenner ist, der selbst gute Musik gesetzt hat, [...]“.⁸

Und dem sich auf einen „wohlunterrichteten Zeitgenossen“ berufenden Franz Grillparzer zufolge ließ van Swieten sich „jedes Musikstück, sowie es fertig ward, mit kleinem Orchester vorprobieren. Vieles verwarf er, als für den großen Stoff zu kleinlich. Haydn fügte sich gern, [...]“⁹.

Wir besitzen ein weiteres, ‚unmittelbares‘ Dokument, das über die van Swieten-Haydn’sche Kooperation instruktiven Aufschluss zu geben vermag – jene in das handschriftliche Textbuch eingetragenen Randnotizen, die des Barons musikalische Vorstellungen für manche Nummern bzw. Passagen umreißen.¹⁰ Da es als durchaus reizvoll erscheint, derlei sozusagen kompositorische Anregungen mit dem tatsächlich Komponierten ins Verhältnis zu setzen, seien mehrere von van Swietens Bemerkungen hier zitiert. So heißt es

etwa zum Ende von Nr. 1: „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* &c: darf nur einmahl gesagt werden.“¹¹ Wie sehr es Haydn in der Tat gelang, den Eintritt des Lichts „empfinden zu machen“, werden wir später, im Zusammenhange mit der ersten Aufführung, noch anhand eines Augen- (und Ohren-)zeugenberichts zu sehen Gelegenheit haben.

Zum Terzett Nr. 17 im Zweiten Teil schreibt der Textdichter: „Zu diesen Strophen dürfte wohl eine ganz einfache und syllabische Melodie sich am besten schicken, damit man die Worte deutlich vernehmen könne; doch mag die Begleitung den Lauf des Bachs, den Flug der Vögel und die schnelle Bewegung der Fische mahlen.“¹² Hier wird die für die Rezeption unseres Werkes so bedeutsame Sphäre der Tonmalerei¹³ quasi eingefordert. Und Haydn liefert: im Auf und Ab des Fagottsolos T. 42ff. den hervorquillenden Bach; in den 32stel-Figürchen das Zwitschern der „munteren Vögel“ (ab T. 53); in der kontinuierlich pendelnden Sechzehntelfiguration der Violinen (T. 77ff.) das Sich-Winden der Fische. Haydn scheint zur Materie des (in Tönen) Malens ein unverkrampft-spielerisches Verhältnis gehabt zu haben, zumindest werden ihm von seinem schwedischen Besucher entsprechende Äußerungen in den Mund gelegt. Als Silverstolpe den Meister im Sommer 1797 in der Gumpendorfer Vorstadt besuchte, kam das Gespräch auf „die Aria aus D-Dur aus der Schöpfung“, „die die Bewegungen des Meeres und das Aufsteigen der Felsen daraus schildern soll [Nr. 6]. ‚Sehen Sie‘, sagte er in einem scherzhaften Ton, ‚sehen Sie, wie die Noten wie die Wellen herauf- und herablaufen; sehen Sie auch da die Berge, die aus der Meerestiefe emporsteigen? Man muß sich bisweilen vergnügen, nachdem man lange ernsthaft gewesen ist.“¹⁴

Ganz praktisch-dispositionell ist van Swietens „Ansage“ für die nächste Nummer (Nr. 18, „Der Herr ist groß in seiner Macht“): „Dieser Chor soll nur dasjenige, was die drey Stimmen vorher sangen, verstärken und also nicht lang seyn.“¹⁵ Wirklich kurz ist dieses Stück nicht geworden; Haydn greift zwar die Idee der Chorbestätigung auf (bei weiterlaufenden Solostimmen freilich), lässt sich jedoch die breitere Behandlung des Wortes „ewig“ nicht nehmen (im Chor T. 21–26 entsprechend den analogen Solotakten, dann vor allem T. 27ff. bzw. 45ff. mit beeindruckendem chromatischen Bassgang aufwärts). Insgesamt dreimal läuft zudem der Wechsel zwischen Solo- und Tuttiabschnitten ab (sodass die Nummer auf 65 Vierteltakte anwächst).

Als gänzlich naheliegend mag van Swietens Vorschlag zum Schluss des Zweiten Teils angesehen werden: „Auf *alles lob* etc. eine Fuge, wenn man will.“¹⁶ Haydn wollte durchaus (auch wenn

⁶ AMZ I, Sp. 254f. (3. Jan. 1799).

⁷ Georg August Griesinger, *Biographische Notizen über Joseph Haydn*, Leipzig 1975 (Erstausgabe 1810), S. 71.

⁸ C.-G. Stellan Mörner, „Haydniana aus Schweden um 1800“, in: *Haydn-Studien* II/1 (1969), S. 1–33, hier S. 25.

⁹ Horst Walter, „Gottfried van Swietens handschriftliche Textbücher zu ‚Schöpfung‘ und ‚Jahreszeiten‘“, in: *Haydn-Studien* I/4 (1967), S. 241–277, hier S. 242.

¹⁰ Komplette Wiedergabe der Randnotizen bei Walter (wie Anm. 9).

¹¹ Ebd., S. 251.

¹² Ebd., S. 254.

¹³ Siehe hierzu auch bei Victor Ravizza, *Joseph Haydn. Die Schöpfung*, München 1981 (= *Meisterwerke der Musik*, Heft 24) den Abschnitt „Tonmalerei und Tonartencharakteristik“ S. 54–59.

¹⁴ Mörner (wie Anm. 8), S. 26.

¹⁵ Walter (wie Anm. 9), S. 254.

¹⁶ Ebd., S. 255.

es sich wohl um eine nicht ganz „strikte“¹⁷ Fuge handeln dürfte). Weit weniger selbstverständlich die Anmerkung zum Beginn des Dritten Teils: „Hier könnte eine etwas längere Einleitung, welche den süßen Klang und die reine Harmonie ausdrückte, dem Recitativ zur Vorbereitung dienen, und hernach daraus die Begleitung zu den sechs ersten Versen genommen werden. [...]“¹⁸ Haydn hat dem weitgehend entsprochen (der geschlossenen Instrumentaleinleitung verwandtes Material verwendet er dann freilich nicht eigentlich zur „Begleitung“ der folgenden Verse, sondern lässt es – fast nach Art eines Melodrams – zwischen den einzelnen Versen aufscheinen). Nur hier, für diese Nr. 28, greift der Komponist der *Schöpfung* zu einer dritten Flöte (von jeher eignete dem Flötensatz gewissermaßen eine spezifisch arkadisch-pastorale Tönung). Der volle dreistimmige Flötensatz, ab T. 7 immer wieder von warmem Hornklang grundiert, verwirklicht sicherlich in besonderer Weise „den süßen Klang und die reine Harmonie“, die van Swieten sich gewünscht hatte. Mit dieser 23-taktigen E-Dur-Largo-Einleitung zum Dritten Teil schuf Haydn das idyllische Gegenstück¹⁹ zur düsteren c-Moll-Einleitung des Ersten Teils (beide beginnen im übrigen mit einem fermatierten Forteschlag).

Ein Beispiel wiederum dafür, dass Haydn gelegentlich der van Swieten'schen Bahn nicht umstandslos gefolgt ist, geben uns schließlich des Barons musikalische Ideen zur direkt anschließenden Nummer 29: „Da hier das erste, noch unerfahren- und unschuldige Menschenpaar sein inneres Gefühl ausdrückt, so folgt von selbst, daß der Gesang einfach und die Melodie syllabisch fortschreitend sein müsse; doch könnte für Adam ein festerer Gang als für Eva Statt haben und der Unterschied in der Empfindung, den das Geschlecht verursacht, vielleicht durch die Abwechslung des Major- und Minortons angedeutet werden.“²⁰ Die (allerdings nur mit „vielleicht“) empfohlene Dur-Moll-Gegenüberstellung hat der Komponist nicht umgesetzt, auch zeigen sich in den Solostimmen durchaus melismatische Passagen (Eva gleich T. 5 und 7, T. 15; Adam insbesondere T. 15/16); lediglich der „festere Gang“ ließe sich anfangs beim männlichen Gesangspart etwa in der Betonung der Fundamenttöne T. 6–8 oder den stabilen Kadenzschritten (Bassstimme!) T. 10/11 ausmachen.

Schon seit Jahren hatten sich verschiedene hohe Wiener Adlige um die Pflege großbesetzter Vokalwerke, insbesondere oratorischen Zuschnitts, verdient gemacht (vgl. oben zu den Mozart'schen Händelbearbeitungen); die „Gesellschaft der Associierten“, als deren Sekretär van Swieten wirkte, war 1786 gegründet worden. Im Falle der *Schöpfung* taten sich zehn „Associierte Cavaliere“ zusammen, um ein stattliches Honorar für Haydn von insgesamt 500 Dukaten (jeder stiftete 50) bzw. 2250 Gulden (abgek.: Fl.; 4½ Gulden entsprachen einem Dukaten) aufzubringen, eine Summe, die seinerzeit in etwa zehn Jahresgehältern eines Grundschullehrers entsprochen hat (selbst Haydns eigenes, gewiss nicht geringes Jahresgehalt als Esterházy'scher Kapellmeister lag mit 1700 Gulden deutlich niedriger). Unter ihnen befand sich auch Joseph Fürst zu Schwarzenberg, der für die geplante Aufführung sein Palais am Neuen Markt zur Verfügung stellte (leider ist es 1893/94 abgetragen worden). Nach einigen Proben wurde das Werk vor vielen geladenen (hohen) Gästen am 30. April 1798 aus der Taufe gehoben – mit beträchtlichem Erfolg. Nach dem Zeugnis Eleonore von Liechtensteins sollen einige gräfliche Musikkenner „absolut außer sich“²¹ gewesen sein, vor Begeisterung. Der Hausherr hatte im übrigen das Honorar um weitere 100 Dukaten erhöht. Den Erinnerungen Silverstolpes nach wurden sie bereits am ersten Probenabende durch den „von den vielen Schönheiten des Werkes lebhaft entzück-

t[en]“ Fürsten überreicht²². Die musikalische Leitung oblag dem Komponisten selbst, der einer Musikerschar von um die 150 Personen vorstand. Die Gesangssolisten der Uraufführung waren der seit 1782 an den Wienerischen Hoftheatern auftretende Bassist Ignaz Saal (bereits 1789 hatte er bei den Mozart'schen *Messias*-Aufführungen mitgesungen), der Tenorist Matthias Rathmayer sowie die 21jährige Sopranistin Christine Gerhards (eine Schülerin von Valentin Adamberger, der bekanntlich als Mozarts erster Belmonte reüssiert hatte). Letztgenannter wurde von Fürstin Liechtenstein eine „schöne Stimme, jung und leicht“ zugesprochen, der *Neue Teutsche Merkur* (6. Stück, Juni 1798), von Wieland in Weimar herausgegeben, attestierte der Sängerin „eine schöne Gestalt, sprechende Züge, und vor allem ein feuriges Auge“²³. Zum Werk selbst lässt sich das Weimarer Blatt vernehmen:

Die Musik hat eine Kraft der Darstellung, welche alle Vorstellung übertrifft; man wird hingerissen, sieht der Elemente Sturm, sieht es Licht werden, die gefallenen Geister tief in den Abgrund sinken, zittert bey dem Rollen des Donners, stimmt mit in den Feyerbesang der himmlischen Bewohner. Die Sonne steigt, der Vögel frohes Lob begrüßt die steigende; der Pflanzen Grün entkeimt dem Boden, es rieselt silbern der kühle Bach, und vom Meeresgrunde auf schäumender Woge wälzt sich Leviathan empor. Aber über allen Ausdruck ist das Gemälde der Schöpfung des Menschen.²⁴

Besondere Beachtung hat auch hier also der Aspekt der Tonmalerei (s. o.) gefunden. Von der Wirkung einer ziemlich spektakulären Stelle der *Schöpfung* weiß unser schwedischer Gewährsmann Silverstolpe Kunde zu geben. Die Rede ist natürlich vom wahrscheinlich berühmtesten C-Dur-Akkord der Musikgeschichte (Nr. 1, T. 86f.):

Niemand, auch nicht Baron van Swieten, hatte die Seite der Partitur, wo die Geburt des Lichtes geschildert war, gesehen. Das war die einzige Stelle der Arbeit, die Haydn verborgen gehalten hatte. [...] Und in demselben Augenblick, als zum ersten Mal dieses Licht hervorbrach, würde man gesagt haben, daß Strahlen geschleudert wurden aus des Künstlers brennenden Augen. Die Entzückung der elektrisierten Wiener war so allgemein, daß das Orchester einige Minuten lang nicht fortsetzen konnte.²⁵

Freilich geht aus der Positionierung innerhalb des Silverstolpe'schen Texts nicht ganz klar hervor, ob sich diese – unter Umständen ein wenig ausgeschmückte – Schilderung auf die Aufführung oder eine von Publikum besuchte Probe bezieht. Im Übrigen besitzt dieser wahrhaft elementare C-Dur-Ausbruch auf zweifache Weise ein Gegengewicht im Schlussbereich des Ersten Teils. Einmal steht ihm der Sonnenaufgang des vierten Schöpfungs-

¹⁷ Zu dieser Thematik sehr schön die große AMZ-Rezension Zelters (auf die unten noch einzugehen sein wird): „Wenn aber junge, arbeitslustige Harmonisten an allen fugierten Chören dieses Oratoriums, eine gewisse Leichtigkeit, Schlüpfrigkeit, oder übermüthige Freyheit nicht verkennen mögen; wenn sie bemerken müssen, dass in diesem grossen Werke keine einzige strikte Fuge vorhanden ist, obgleich es nicht an Gelegenheit dazu fehlt: so mögen sie sich desungeachtet gesagt seyn lassen, dass, so leicht und so voll und fliessend zu arbeiten nur dem möglich ist, der eine strikte Fuge mit allen ihren Attributen aufzustellen weis. Solche Beyspiele grosser Meister sind für junge Künstler so verführerisch, dass sie die Kunst, fugenartig arbeiten zu lernen, wozu, bey dem entschiedensten Talente, ein anhaltender, Jahre langer Fleiss erfordert wird, gar zu gern für eine leidige Schulfüchserey halten mögen.“ (AMZ IV, Sp. 395f.)

¹⁸ Walter (wie Anm. 9), S. 255.

¹⁹ Dazu auch näher Ravizza (wie Anm. 13), S. 44f.

²⁰ Walter (wie Anm. 9), S. 256.

²¹ Zit. nach Feder (wie Anm. 5), S. 138.

²² Mörner (wie Anm. 8), S. 28.

²³ Zit. nach Feder (wie Anm. 5), S. 138.

²⁴ Zit. nach ebd., S. 139.

²⁵ Mörner (wie Anm. 8), S. 28.

tages²⁶ im *Accompagnato* Nr. 12 gegenüber: auch hier ein machtvolles Dur-Tutti im Fortissimo (allerdings D-Dur), das jedoch nicht abrupt hervorbricht, sondern dem stetigen Prozess jenes Naturereignisses entsprechend nach neuntaktigem Crescendozug erreicht wird. Zum Zweiten darf sich das C-Dur aus dem Ende von Nr. 1 natürlich im Schlussjubel des Ersten Teils, dem grandiosen Lobpreisungs-Chor „Die Himmel erzählen die Ehre Gottes“, breit verströmen.

Weitere Aufführungen im (Privat-) Palais Schwarzenberg fanden am 7. und 10. Mai 1798 sowie am 2. und 4. März 1799 statt (am 2. März war der spätere schwedische König Karl XIII. samt Gemahlin inkognito zugegen). Noch im selben Monat, am 19. März 1799, kam es dann endlich zur ersten öffentlichen, will heißen einem allgemeinen Publikum mittels Eintrittsbillet erreichbaren, Aufführung im K. K. Hoftheater nächst der Burg (dem sogenannten alten Burgtheater, dessen Zuschauerraum der junge Gustav Klimt vor dem Abriss im Jahre 1888 festhielt – auch diese Wiener *Schöpfungs*-Stätte steht also heute nicht mehr). Eine solche war eigentlich bereits für den Pfingsttag des Vorjahres geplant gewesen, dann aber aus sozusagen verwaltungstechnischen Gründen nicht zustande gekommen.²⁷ Inwieweit für die danach eintretende längere Verzögerung auch urheberrechtliche Gründe maßgeblich gewesen sein mögen – Haydns Londoner Impresario Johann Peter Salomon wollte als einstiger Auftraggeber des Werkes bzw. Vermittler des ursprünglichen englischen Textbuchs auch ein Wörtchen mitreden –, lässt sich wohl nicht mehr eindeutig klären.²⁸ Ein Besetzungswechsel fand bei der Sopranpartie statt, die nun von der erst 17jährigen Therese Saal, Tochter des Bassisten, übernommen wurde. Der Wiener AMZ-Korrespondent wusste über das große Ereignis zu berichten:

Der Zulauf war außerordentlich, und da der Preis einer Loge auf 6 Ducaten, eines gesperrten Sitzes auf 2 Fl. erhöht wurde: so belief sich die Einnahme auf 4088 Fl. 30 Kr. – eine Summe, die noch nie in einem Wiener Theater eingenommen wurde [...] Man kann sich kaum vorstellen, mit welcher Stille und Aufmerksamkeit das ganze Oratorium angehört, bey den auffallendsten Stellen durch leise Ausrufungen nur sanft unterbrochen, und zu Ende jedes Stücks und jeder Abtheilung, mit enthusiastischem Beyfall aufgenommen ward.²⁹

Nach diesem Bericht hat der „Sänger- und Orchesterchor“ „aus mehr als 180 Personen“³⁰ bestanden. Eine Zahl, die in etwa dem entspricht, was Georg Feder aus dem für die Aufführung benutzten Stimmenmaterial (s. dazu Abschnitt I im Kritischen Bericht) abzuleiten trachtet: „Aus der Anzahl und Numerierung der Stimmenhefte errechnen sich etwa 40 Bläser³¹, 71 Streicher und – weniger sicher – 64 [Chor-]Sänger“³². Für die Streicher geht Feder im einzelnen von je 18 ersten und zweiten Violinen sowie 12 Bratschen aus. Eine durchaus beachtliche Orchestergröße für einen letztlich nicht allzu großen Theaterraum, der wohl um die 1200 Zuschauer gefasst hat. (Auf jeden Fall war er wesentlich kleiner als der der heutigen Wiener Staatsoper, die auch für große Opern nur 14 Erste aufbietet.) Namhafte Wiener Musiker wirkten neben dem dirigierenden Haydn an weiteren Schaltstellen des (Aufführungs-) Geschehens mit: Joseph Weigl (Schöpfer des nachmals populären Erfolgs-Singspiels *Die Schweizer Familie*) am Fortepiano als eine Art Chordirektor; Paul Wranitzky (seine Zauberoper *Oberon* hatte seinerzeit für einigen Erfolg gesorgt), Jahrgangsgenosse Mozarts und 1. Orchesterdirektor beider kaiserlich kgl. Hoftheater, führte die Prim-, sein jüngerer Bruder Anton die Sekundgeigen an.

Der neuerliche große Aufführungserfolg scheint den Plan, die Partitur³³ im Selbstverlag herauszugeben, vorangetrieben zu haben.

In Haydns Subskriptionsaufruf, der im Juni 1799 in der *Wiener Zeitung* (19.6.) sowie dem *Intelligenzblatt* der AMZ (26.6.) erschien, heißt es u. a.:

Der Beyfall, den mein Oratorium: die *Schöpfung* allhier zu erhalten das Glück hatte, und der in dem 16ten Stücke der Musikalischen Zeitung geäußerte Wunsch³⁴, daß dessen Bekanntmachung nicht, wie es bisher zu oft geschah, den Ausländern überlassen seyn möge, haben mich bewogen, diese selbst zu veranstalten.

Das Werk soll also, nett und richtig gestochen, auf gutem Papiere abgedruckt, nebst dem Deutschen auch mit englischem Texte versehen, in drey oder höchstens vier Monaten erscheinen, und zwar in vollständiger Partitur, damit eines Theils meine Arbeit in ihrem ganzen Umfange dem Publikum vorgelegt, und so der Kenner sie zu übersehen und zu beurtheilen in Stand gesetzt, anderen Theils für den Fall, da man irgendwo das Werk aufführen wollte, die Ausziehung der Stimmen erleichtert werde.

Der Preis des Oratoriums, das gegen 300 Seiten enthalten wird, ist auf drey Dukaten, oder 13 Fl. 30 Kr. Wiener Courant bestimmt, [...] ³⁵

Haydn brachte es in der Folge auf eine ansehnliche Subskribentenliste von 409 Personen, worunter sich – neben Musikerkollegen wie Paul Wranitzky, Clementi oder Anton Eberl – etliche hohe und höchste Namen befanden; es seien, um ein wenig auch die geographische Streuung zu dokumentieren, hier u. a. aufgeführt: die Kaiserin, der König und die Königin von England, Prince and Princess of Wales, der kölnische Kurfürst (mithin der einstige Dienstherr des jungen Beethoven), Herzog Albert von Sachsen-Teschen, Prinz Friedrich von Sachsen-Gotha, Prinz Georg von Hessen-Darmstadt, Herzogin Francisca von Württemberg, der regierende Fürst von Thurn und Taxis oder die – bekanntlich sehr kunstsinnige – Herzogin Anna Amalia von Sachsen-Weimar. Und in der Tat „wollte“ man auch anderswo das Werk aufführen; das Erscheinen des Partiturdrukkes Ende Februar 1800 hat offensichtlich die rasche Verbreitung der *Schöpfung* quer durch Europa stark begünstigt: Noch

²⁶ Zum bibelimmanenten „Dilemma“, dass das Licht am ersten Tage, die Sonne (als lichtintensivstes der Gestirne) jedoch erst am vierten Tage geschaffen wurde siehe Paul-Gerhard Nohl, *Geistliche Oratorientexte. Entstehung – Kommentar – Interpretation. Der Messias. Die Schöpfung. Elias. Ein deutsches Requiem*, Kassel etc. 2001, S. 197f. und 201f.

²⁷ Dazu näher Feder (wie Anm. 5), S. 142f.

²⁸ Vgl. wiederum ebd., S. 143 mit dem Verweis auf Griesinger.

²⁹ AMZ I, Sp. 446 (10. April 1799).

³⁰ AMZ I, Anm. **) zu Sp. 446.

³¹ Diese hohe Bläseranzahl ergibt sich aus Mehrfachbesetzungen etlicher Bläserstimmen; dazu Feder (wie Anm. 5) im Detail: „Die 38 vollständig überlieferten Harmoniestimmen (die meisten von Haydn eigenhändig korrigiert) sind als erste, zweite und dritte ‚Harmonie‘ bezeichnet und fordern 40 Musiker. Die Holzbläser- und Hörnerstimmen (außer der 3. Solo-Flöte) sind dreifach besetzt (einmal ‚obligato‘, zweimal ‚ripieno‘), die Trompeten und Pauken zweifach, nur das Kontrafagott und die drei Posaunen einfach“. – Demnach wären zweite und dritte Harmonie als eine Art Tuttiverstärkung (in entsprechenden Passagen) aufzufassen.

³² Ebd., S. 110. – Vgl. dort, S. 112, auch das Schema zur detaillierten Orchester- und Chor-Aufstellung, welches auf den Erinnerungen des schwedischen Wunderkind-Geigers Johan Fredrik Berwald (1787–1861) basiert (bei Mörner, [wie Anm. 8], S. 5f.).

³³ Für die Publikation von Klavierauszügen scheint Haydn sich weniger interessiert zu haben, er ließ die Dinge laufen ... Unter den diversen Auszügen, die bald auf den Plan traten (darunter auch einer von Haydns Schüler Sigismund Neukomm), hielt der Komponist denjenigen des späteren Thomaskantors August Eberhard Müller für den besten (weil verständlichsten und leichtesten).

³⁴ Am 3. Jan. 1799 hatte es in einer redaktionellen „Nachricht“ der AMZ etwas allgemein geheißt: „[...] daß noch immer Deutschland die vollendetsten Werke seiner größten Künstler, den Ausländern überlassen und höchstens mit der Zeit sie von deren Gnade hinnehmen muß.“ (AMZ I, Sp. 255); siehe daselbst auch die schöne Parenthese: alle von Kennern und Liebhabern erfolgten Urteile würden „dies Werk [Schöpfung] als Haydns größtes, erhabenstes, vollendetstes – das heißt ja wohl: als das größte, erhabenste, vollendetste der neuesten Periode der Musik? – aufstellen.“

³⁵ AMZ I, nach Sp. 624: *Intelligenz-Blatt* Nr. 15 (Juni 1799).

im Jahre 1800 folgen – um einige³⁶ wichtige Städte zu nennen – Aufführungen in Buda (rechte Donauseite des heutigen Budapest), Prag, London, Graz, Dresden, Berlin, Salzburg (unter Michael Haydns Leitung), Innsbruck, Leipzig (in der – 1968 gesprengten – Paulinerkirche), Bayreuth, Paris (im großen Opernhaus), Brünn und Breslau; für 1801 sind Darbietungen u. a. in Weimar, Frankfurt/Main, Amsterdam, Hamburg, St. Petersburg, Moskau (in russischer Übersetzung von Nikolai M. Karamsin), Warschau, Stockholm, Regensburg, Augsburg, Preßburg, Magdeburg, Zürich und Hermannstadt belegt. Italien zieht ein wenig später nach (z. B. Neapel 1804, Bologna 1808, Mailand 1810, Rom 1812, Venedig 1816). Im Sommer 1803 übernahm übrigens die große Leipziger Verlags-handlung Breitkopf & Härtel die Stichplatten der *Schöpfung*.

Von den vielen späteren Wiener Aufführungen seien zwei noch besonders hervorgehoben: Im Jahre 1837 soll es in der Winterreit-schule gewissermaßen zu einem „Oratorium der Tausend“ gekommen sein, einer Darbietung der *Schöpfung* mit insgesamt 1019 Mitwirkenden (darunter 696 Choristen).³⁷ Sehr viel kleiner besetzt (wahrscheinlich insgesamt nur um die 90 Musiker) war die Aufführung am 27. März 1808 im Universitätsaal, dem heutigen Festsaal der Akademie der Wissenschaften am Ignaz-Seipel-Platz: Sie erfolgte auf italienisch – in der bereits 1801 entstandenen, von van Swieten ausdrücklich gebilligten Übersetzung des studierten Juristen Giuseppe Carpani (1812 brachte er die erste italienische Haydn-Biografie heraus) – unter Salieris (und damit des amtierenden Hofkapellmeisters) Leitung und wurde zu einer wahren Huldigung³⁸ für den – sich ein letztes Mal in der Öffentlichkeit zeigenden – greisen, tief bewegten Haydn.

Der Partitur-Erstdruck enthält neben dem deutschen einen englischen Text. Gemäß der heute vorliegenden Forschungsergebnisse lässt sich festhalten, dass Haydn seiner Komposition den deutschen Text zu Grunde legte, während der englische Text nachträglich (für Aufführungen vor einem englischen Publikum) von van Swieten unterlegt wurde, der auch für die damit einhergehenden zahlreichen rhythmischen Anpassungen und Notenvarianten verantwortlich sein dürfte, die in der Originalausgabe in Kleinstich erscheinen³⁹. Dieser Text enthält übrigens nicht nur wörtliche Übereinstimmungen mit dem erwähnten Milton'schen Epos, sondern auch – wie inzwischen nachgewiesen werden konnte – mit James Thomsons *The Seasons* (erschieden ab 1730).⁴⁰

So unbestritten letztlich der Rang des neuen Opus aus der Feder des reifen Haydn der kulturellen Öffentlichkeit sich darstellen mochte („Unter allen Werken neuerer deutscher Kunst“ „ohne Zweifel“ „das originellste und freyeste“⁴¹ nennt es der AMZ-Korrespondent nach der Aufführung im königlichen Opernhause zu Berlin vom 5. Januar 1801), es gab auch – nicht selten mit dem Textbuch oder den auffälligen Tonmalereien in Zusammenhang stehende – kritische Töne bei den Zeitgenossen. Nicht nur Schillers berühmtes Wort von der *Schöpfung* als „ein charakterloser Mischmasch“ (das nach der gemeinsam mit Goethe und Wieland erlebten Weimarer Aufführung am Neujahrstage 1801 im Brief an Körner vom 5. Januar fiel) ist hier zu erinnern. In äußerster Zuspitzung legt Friedrich Ludwig Aemilius Kunzen (1761–1817) – immerhin Komponist einer 1797 in Kopenhagen erstaufgeführten großen Kantate *Das Halleluja der Schöpfung* – in der *Zeitung für die elegante Welt* (22. Dezember 1801) los: „Hätte man es darauf angelegt einem Komponisten eine Fallbrücke zu legen, ihn so ganz in seiner Blöße darzustellen, so wüßte ich mir keinen [Text] zu erdenken der dieser Absicht besser entspräche“, um dann später mit ele-

gantem Schlenker fortzufahren: „Konnte sich Jemand daran wagen, dies in Musik zu setzen, so mußte es freilich ein Mann wie *Haydn* sein, dessen musikalisches Talent sich mehr in Instrumental-Wirkung äußert [...]“⁴². Und in der großen auf dem Partiturdruck fußenden AMZ-Rezension vom März 1802 – der nicht signierte vielspaltige Text ist Karl Friedrich Zelter, dem Komponisten-Freund Goethes und späterem Lehrer des jungen Mendelssohn, zuzuweisen – wird das Textbuch der *Schöpfung* recht lapidar als „durchaus sehr mangelhaft“⁴³ angesprochen. Was die musikalische Würdigung des Werkes durch Zelter betrifft, so fällt diese natürlich weit-aus wohlwollender und differenzierter aus.⁴⁴ Zelters ganz besondere Bewunderung gilt der instrumentalen Einleitung des Werkes, einem wahrhaft erstaunlichen und eigentlich gänzlich singulären Stück des 65jährigen Komponisten:

Sie kündigt einen Meister der höchsten Gattung an, diese Ouvertüre, und ist nach unserm Urtheil das Herrlichste in diesem Werke; die Krone auf einem königl. Haupte. Sie ist die Vorstellung des Chaos genannt. Es sind hier fast alle gangbaren Instrumente als Stoff und Materialien bey-sammen, woraus ein ungeheures, fast unübersehbares Gewebe von Herrlichkeiten der Kunst zusammengesetzt und geordnet worden ist. [...] Es herrscht hier der höchste Luxus von Akkorden, Figuren und Gängen, womit ein musikalischer Fürst das Ohr und den Geschmack der Vornehmsten seines Gleichen, mit gleichsam orientalischer Pracht bedient und einen Schatz von Genie und Kunst vor ihnen ausbreitet, der aus den tiefsten Tiefen, wie eine Morgensonne heraufsteigt. [...] Fast alle zufälligen Dissonanzen treten hier absichtlich frey daher. Die seltsamste Vermischung von Figuren und Notengattungen, die aus ganzen, halben, Viertel-, Achtel- und Sechszehnthelnoten, aus Triolen, Rouladen, Trillern und Druckern bestehn, geben der Partitur ein sonderbares, geheimnißvolles Ansehn. Man erstaunt über die Menge kleiner, spielender Figuren, die neben ungeheuern dunkeln Massen, wie Heere von Insekten gegen des grossen Horizont anschwärmen; aber alles zusammen macht in seiner Verbindung und mit der dunkeln Vorstellung eines Chaos, ein unendlich vortreffliches harmonisches Gewebe, worin die Führung der Modulation⁴⁵ unbeschreiblich schön und an vielen Stellen zur Bewunderung erhaben und gross ist.⁴⁶

Haydn war übrigens von dieser Rezension seines Berliner Kollegen durchaus sehr angetan, apostrophierte Zelter als „tief sehenden Mann der Tonkunst“ und bedankte sich 1804 brieflich für die „wahre Zergliederung meines *Chaos*“.⁴⁷ Fast zwanzig Jahre nach seiner Rezension hat Zelter in einem Brief an den alten Goethe (Berlin, 13. bis 16. Mai 1820) die eigentümliche – in gewisser Weise fast paradoxe – ästhetische Spezifik der *Schöpfungs*-Eröffnung sehr treffend auf den Punkt gebracht: „Die Ouvertüre in

³⁶ Weiteres sowie die genauen Aufführungsdaten bei Feder (wie Anm. 5), S. 159.

³⁷ Vgl. dazu ebd., S. 173.

³⁸ Zu den näheren Aufführungsumständen vgl. ausführlicher ebd., S. 170–172.

³⁹ Vgl. ebd., S. 129f.

⁴⁰ Dazu Neil Jenkins, „The libretto of Haydn's ‚The Creation‘. New sources and a possible librettist“, in: *Haydn Society Journal*, No. 24/2 (2005), S. 32–53. – Zum englischen Text in der Partitur siehe auch die Ausführungen weiter unten.

⁴¹ AMZ III, Sp. 290 (21. Jan. 1801); zur möglichen Autorschaft dieses ausführlichen (Sp. 289–296), ganz der *Schöpfung* gewidmeten Briefes „an einen Freund über die Musik in Berlin“ (schon in Anm. 1 haben wir aus ihm zitiert) vgl. Feder (wie Anm. 5), der hier Johann Friedrich Reichardt ins Spiel bringt (z. B. S. 33, 177, 253).

⁴² Zit. nach Feder (wie Anm. 5), S. 187.

⁴³ AMZ IV, Sp. 390 (10. März 1802).

⁴⁴ Für die Charakterisierung der Chöre sei auf Anm. 17 zurückverwiesen.

⁴⁵ Zur ‚harmonietechnischen‘ Strategie soll sich Haydn selbst geäußert haben; wir beziehen uns wieder einmal auf die Erinnerungen Silverstolpes, der sich im Haus zum „blauen Säbel“ die „Introduktion seines Oratoriums, das Chaos vorstellend“ vorspielen ließ: „Er bat mich, ihm an der Seite zu sitzen, und der Partitur zu folgen. Als das Stück beendet war, sagte er: ‚Sie haben zweifellos bemerkt, wie ich die Auflösungen, die man sich am meisten erwartet, vermieden habe. Der Grund dafür ist, daß noch nichts Form angenommen hat.‘“ (Mörner [wie Anm. 8], S. 25).

⁴⁶ AMZ IV, Sp. 390–392.

⁴⁷ Zit. nach Feder (wie Anm. 5), S. 39; vgl. auch Finscher (wie Anm. 4), S. 478f.

Haydns Schöpfung ist das Wunderbarste aller Welt, indem durch ordentliche, methodische, ausgemachte Kunstmittel ein – Chaos hervorgebracht ist, das die Empfindung einer Bodenlosen Unordnung zu einer Empfindung des Vergnügens macht.“⁴⁸

Die Gesamtanlage der dreiteiligen van Swieten/Haydn'schen *Schöpfung* ist dadurch gekennzeichnet, dass die beiden ersten Teile das sechstägige Schöpfungswerk – mit den entsprechenden Bibelversen aus Genesis 1 (1–31) als rezitativischem Gerüst – entfalten, während der Dritte (bibeltextfreie) Teil das erste Menschenpaar in seiner optimistisch gestimmten Schöpfungsverbundenheit zum zentralen Thema erhebt. Für Teil 1 und 2 treten weitere Bibelstellen aus dem Psalter hinzu: der große Schlusschor des Ersten Teils (Nr. 13) geht direkt auf Psalm 19 zurück, der Terzett-Einschub im Schlusskomplex des Zweiten Teils (Nr. 26) speist sich unverkennbar aus Psalm 104,27–30. Darüber hinaus kommt es – außerhalb der Secco-Rezitative – immer wieder zu textlichen Anklängen an das Milton'sche Epos (es sei nur des „schnellen Hirsches“ aus Nr. 20 gedacht)⁴⁹, naturgemäß besonders ausgiebig und intensiv im Dritten Teil⁵⁰. Von Milton übernommen sind die Namen der „Englischen“ Solisten (die jeweils als oratorischer Erzähler – als *testo* – fungieren): Raphael (hebräisch für „Gott heilt“), Uriel („Gott ist Licht“) und Gabriel („Gott hat sich stark gezeigt“)⁵¹. Es fehlt allerdings der mehrmals in der Bibel bezeugte Erzengel Michael, welcher den (in Haydns Nr. 2 angedeuteten) Himmelskampf gegen Luzifer führte.

Der Erste Teil unseres Oratoriums enthält die Schöpfungstage eins bis vier, in denen sozusagen die unbelebte Natur geschaffen wird: Am ersten Tag (Nr. 1–2) entstehen Himmel und Erde, die freilich erst durch die – von Haydn überwältigend in Szene gesetzte (s. o.) – Kreation des Lichts ihre Struktur erhalten. Am zweiten Tage (Nr. 3–4) gehen mit der Scheidung der Gewässer „unter“ und „ober dem Firmament“ diverse atmosphärische Naturphänomene einher wie Sturm, Blitz und Donner, Regen und Schnee (die Haydn in einem schönen, höchst dramatischen *Accompagnato*-Rezitativ virtuos nachzuzeichnen nicht verschmäht). Der dritte Tag (Nr. 5–10) führt eine neuerliche Scheidung⁵² vor, die elementare von Wasser und Land, was alle landschaftlichen Profilierungen (Meere, Felsen, Berge, Flüsse, Bäche: Arie Nr. 6) sowie vegetative Überformungen (Gräser, Blumen und Kräuter, fruchtbare Bäume: Arie Nr. 8) zur Folge hat. Am vierten Tage (Nr. 11–13) erst nehmen die Gestirne Gestalt an: hier lässt sich Haydn die Gelegenheit zur – musikalisch dankbaren – Schilderung des Sonnenaufgangs (s. o.) nicht nehmen. Für die künstlerische Gestaltung der einzelnen Tage ist ein gewisses Schema nicht zu verkennen, Gottfried Scholz mag gar von einer „klaren Struktur“ sprechen: „biblische Erzählung – poetischer Kommentar – und (bisweilen nach rezitativischer Ankündigung) panegyrischer Chorabschluss.“⁵³ In Paul-Gerhard Nohls Erläuterung zum konkreten Fall des dritten Schöpfungstages liest es sich so: „Bibelwort (Gen 1,9–10) – Schilderung des Geschaffenen – Bibelwort (Gen 1,11–12) – Schilderung des Geschaffenen – Ankündigung des Lobpreises – Lobgesang.“⁵⁴

Schöpfungstage fünf und sechs mit der Erschaffung sämtlicher Lebewesen bringt der zweite Oratorienteil. In sinnvoller Reihung sind es am fünften Tage (Nr. 14–18) zunächst die Tiere, die zu Wasser bzw. in der Luft ihre Heimstatt haben (hier warten van Swieten und Haydn vor allem mit einem kleinen Katalog der Vögel auf: Adler, Lerche, Taube, Nachtigall). Mit der ersten Hälfte des sechsten Tages (Nr. 19–21) folgen die Landtiere nach. Dabei legt das große *Accompagnato* Nr. 20 – in seiner kompositorisch-pitto-

resken Detailversenkung⁵⁵ recht eigentlich das Gegenstück zur oben erwähnten Sturm- und Gewitterschilderung während des zweiten Tages (in Nr. 3) – einen deutlichen Schwerpunkt auf die Säugetiere (bevor am Ende auch das Heer der Insekten und die langen Züge des am Boden kriechenden Gewürms noch zu ihrem tonmalerischen Recht kommen), und zwar in doppelt absteigender Reihung gewissermaßen: Von den majestätischsten⁵⁶ der Wildtiere, vom brüllenden Löwen (den im Übrigen auch Georg Benda 1775 in seiner *Ariadne auf Naxos* musikalisch gemalt hat) und gelenkigen Tiger geht es über den schnellen Hirsch zur Reihe der Nutztiere, die nun ihrerseits vom edlen Ross über das weidende Rind hinab zum sanften Schaf führt. Die Arie Nr. 21 übt eine Art Scharnierfunktion aus, indem sie rückschauend noch einmal das Tierreich in Luft, Wasser und am Boden (mit den schönen „der Tiere Last“ unterstreichenden Kontrafagott-Einwürfen T. 40 und 44) zusammenfasst, andererseits das Fehlen eines weiteren Geschöpfes, welches nun mit der Fähigkeit zur Reflektion des bisher Geschaffenen ausgestattet sein sollte, anspricht und damit natürlich die – sprichwörtliche – „Krone der Schöpfung“ antizipiert, die dann die zweite Hälfte des sechsten Tages (Nr. 22–27) bestimmt. Symptomatisch sicherlich für den Geist des (Swieten'schen) *Schöpfungs*-Librettos ist das in der geschlossenen Nummer (Arie Uriel, Nr. 23) nach dem Genesis-Rezitativ sich manifestierende (durchaus bei Milton vorgeprägte) Menschenbild:

Mit Würd' und Hoheit angetan,
Mit Schönheit, Stärk' und Mut begabt,
Gen Himmel aufgerichtet, steht der Mensch,
Ein Mann und König der Natur.

Und wenn diesem ersten Vierzeiler Folgendes sich anschließt „Die breit gewölbt' erhabne Stirn / Verkünd't der Weisheit tiefen Sinn“, ist die Versuchung groß, eine für das 18. Jahrhundert nicht unwichtige geistesgeschichtliche Strömung zu bemühen: „Hier spricht der Geist der Aufklärung, der an Stelle des mißliebigen Sündenfalldogmas den ‚aus seiner selbst verschuldeten Unmündigkeit‘ (Kant) ausgegangenen Menschen zeigt. Als Symbol des aufgeklärten Geistes kann das Licht gelten⁵⁷, das sich in jenem berühmten Umschlag von c-moll nach C-Dur am Ende der ersten Nummer elementar Bahn bricht.“⁵⁸

Auch für den Zweiten Teil gilt im Wesentlichen das oben angedeutete Tages-Schema, auch hier werden die Tage von Lobgesängen („Der Herr ist groß in seiner Macht“ – „Vollendet ist das große Werk“) beschlossen. Es sind nicht zuletzt diese Lobpreis-Chöre (Nr. 4, 10, 13, 18, 25 + 27, partiell 29, 33), mit denen sich eine weitere Rezeptionskonstante hinsichtlich Haydns *Schöpfung* –

⁴⁸ Briefwechsel zwischen Goethe und Zelter in den Jahren 1799 bis 1832. Hrsg. von Hans-Günter Ottenberg und Edith Zehm, München und Wien 1991, Bd. 1: Text 1799–1827, S. 604 (= Johann Wolfgang Goethe, *Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens. Münchner Ausgabe*, Bd. 20.1).

⁴⁹ Text-Gegenüberstellungen für den Zweiten Teil etwa bei Nohl (wie Anm. 26).

⁵⁰ Dazu ebd., S. 235–238.

⁵¹ Die Namensklärungen gemäß Nohl, ebd., S. 204f.

⁵² Nohl, ebd., S. 200, hebt besonders auf die Folge der drei Scheidungen ab: Scheidung „von Tag und Nacht“, „von Oben und Unten“, von „Wasser und Land“.

⁵³ Scholz (wie Anm. 3), S. 63.

⁵⁴ Nohl (wie Anm. 26), S. 210.

⁵⁵ Sogar die Posaunen werden in dieser Nummer kurzzeitig – zur Grundierung des Löwengebrülls – herangezogen.

⁵⁶ Auch die Reihe der die Lüfte bevölkernden Tiere in Nr. 15 wurde vom vornehmsten, dem Adler, angeführt. Scholz (wie Anm. 3), S. 78, verweist darauf, dass beiden Tieren – dem Adler wie dem Löwen – eine wichtige heraldische Funktion im kaiserlich-habsburgischen Kontext zukam.

⁵⁷ In diesem Sinne ebenfalls Nohl (wie Anm. 26), S. 189f.

⁵⁸ Ravizza (wie Anm. 13), S. 13.

neben dem weiter oben genannten und gerade eben anlässlich von Haydns (und van Swietens) umfänglichen zoologischen Bemühungen⁵⁹ nochmals aufgegriffenen Aspekt der Tonmalerei⁶⁰ – verknüpft: die Kategorie des Erhabenen. Ullrich Scheideler, der „das Pittoreske der Naturschilderung“ durchaus der „Sphäre des Volkstümlichen“ zurechnet⁶¹, spannt beide Momente pointiert zusammen, wenn er den Ursachen des Haydn'schen Erfolges nachspürt: „Daß somit das Erhabene zugleich volkstümlich und das Volkstümliche zugleich erhaben war, hat wohl ganz entscheidend zur Erfolgsgeschichte der Schöpfung beigetragen“⁶². In im Grunde ganz ähnlicher Tendenz sieht Ludwig Finscher „die epochale Leistung des Werkes, das, wodurch es jung geblieben ist“ in der „Synthese von Erhabenem und Anmutigem“⁶³. Letztlich hat schon unser schwedischer Haydn-Besucher vergleichbare Dichotomien angesprochen, projiziert freilich in die physiognomisch-leibliche Charakteristik des Komponisten: „Während des Gesprächs, das darauf folgte, entdeckte ich bei Haydn sozusagen zwei Physiognomien. Die eine war durchdringend und ernst, wenn er über das Erhabene sprach, [...] Im nächsten Augenblick wurde diese Stimmung des Erhabenen geschwind wie der Blitz von seiner alltäglichen Laune verjagt, und er verfiel in das Joviale [...]“⁶⁴.

Einen Neuansatz verwirklicht der Dritte Teil allein schon in tonaler Hinsicht. Nicht nur dass E-Dur bisher als Grundtonart einer Nummer noch nicht in Erscheinung getreten ist, zum B-Dur-Halleluja-Schluss des Zweiten Teils bildet es – worauf Feder nachdrücklich hingewiesen hat⁶⁵ – auch einen denkbar großen tonalen Abstand (Tritonus-Verhältnis). Eine ganz eigene Stellung behauptet der Dritte Teil indes vor allem in inhaltlicher, ja in philosophischer Hinsicht⁶⁶. Nicht nur „erfahren“ die vielfach von Milton übernommenen poetischen Motive „eine teilweise tiefgreifende Umformulierung“⁶⁷, auch der Abstand zum offiziell-christlichen Weltbild ist beträchtlich⁶⁸. Was van Swieten (und mit ihm Haydn) in diesem „Paradies“ des Dritten Teils im Grunde gänzlich ausklammert, ist nichts weniger als der Sündenfall im Garten Eden (wie ihn uns Genesis 3 übermittelt). Bei van Swieten gibt es keine Schlange, keinen Erkenntnis-Apfel, keine Vertreibung (somit eben auch kein „Paradise lost“); vielmehr treffen wir hier „nur“ auf das gewissermaßen selbstbewusste, sich insbesondere der hohen Qualität seiner Gefährtschaft bewusste erste Menschenpaar, das sich in der wunderbaren, preisungswürdigen Schöpfung – in Dankbarkeit dem Schöpfer gegenüber – aufgehoben weiß. Dieses – sagen wir es ruhig: aufgeklärte – Menschenpaar ist nicht mit einer Erbsünde belastet, es bedarf mithin keiner Erlösung. Damit freilich bleibt hier ein durchaus essenzielles Ingrediens christlicher Theologie unberücksichtigt, denn nur für den von Anbeginn – seit den Tagen Adams – erlösungsbedürftigen Menschen ist die Perspektive auf die Erlösungstat Christi gegeben.

Während sich für die deutsche Version des Bibelanteils in der *Schöpfung* keine bekannte Übersetzung ausmachen lässt, gehen die analogen englischen Texte in der Partitur auf die einflussreiche *King James Bible* (zuerst 1611) zurück. Zusammen mit den wörtlichen Anklängen an Milton und Thomson ist dies ein Indiz dafür, dass es sich generell beim englischen Text in Haydns Werk nicht – was man früher lange annahm – um eine englische Rückübersetzung von Swietens handelt. Wie auch auch neuere Forschungen nahelegen, haben wir es hier stattdessen wohl im Wesentlichen, trotz des oft kritisierten Englisch, mit dem Text der von Haydn aus England mitgebrachten originalen Vorlage zu tun (die ja leider nicht überliefert ist).⁶⁹ Von „Verbesserungen“ der englischen Textschicht kann also abgesehen werden (Näheres dazu im Kritischen Bericht, S. 326).

Haydns Partiturautograph der *Schöpfung*, das wohl in der Zeit der ersten Wiener Aufführungen in den Besitz Baron van Swietens übergegangen war, ist seit dessen Tod im Jahr 1803 verschollen. Vorliegende Neuausgabe orientiert sich primär am von Haydn selbst veranstalteten Erstdruck (s. o.) als letztem Glied der direkt mit dem Komponisten in Verbindung zu bringenden Überlieferung. Komplette gegengelesen wurde die handschriftliche Partitur, die als Stichvorlage für den Druck 1799 erstellt worden ist. Auf eine Berücksichtigung bzw. Dokumentierung früherer Werkstadien (wie sie sich teils in den Aufführungspartituren aus dem Jahr 1798 spiegeln) wurde in diesem Zusammenhang weitgehend verzichtet. Für bestimmte Einzelaspekte fand allerdings das originale Stimmenmaterial Berücksichtigung (Näheres dazu in Abschnitt II des Kritischen Berichtes, S. 324).

Der Erstdruck enthält keine Generalbassziffern; die in unserer Ausgabe mitgeteilte Bezifferung wurde aus Haydns Dirigierpartitur und der originalen Stichvorlage übernommen. Gegen eine durchgehende Mitwirkung eines Continuo-Instruments (Cembalo oder Hammerklavier) dürfte grundsätzlich – dem Erstdruck-Befund zum Trotz – nichts sprechen (auch hierzu ist Näheres dem Kritischen Bericht, Abschnitt II, zu entnehmen; dort u. a. auch zur Frage der Mitwirkung der Gesangssolisten in den Chorpässagen).

Der Herausgeber dankt der Österreichischen Nationalbibliothek (Wien) für die Bereitstellung einer Kopie der Originalausgabe. Eigentümerin der originalen Stichvorlage ist die Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, der für die Bereitstellung einer Quellschicht und das Einverständnis zur Nutzung der Handschrift als Vergleichsquelle herzlich gedankt sei. Ein letzter Dank geht an die Herren der Musiksammlung der Wienbibliothek im Rathaus, Wien, die eine unkomplizierte Einsicht in das originale Stimmenmaterial ermöglichten.

Leipzig, im Oktober 2011

Wolfgang Gersthofer

⁵⁹ Nohl (wie Anm. 26), S. 188, deutet solches – gerade auch in Verbindung mit tonmalerischem Komponieren – als „Freude am Klassifizieren und Katalogisieren alles Bestehenden“ mit Verweis auf den im 18. Jahrhundert ja schon ausgeprägten Erkundungsdrang, dem etwa „mit Mikroskop und Fernrohr“ nachgegangen wurde; in diesem Kontext ebenfalls von Interesse der Abschnitt „Wissenschaftliche und biblische Vorstellungen vom Kosmos“ bei Feder (wie Anm. 5), S. 17f.

⁶⁰ Bei dieser Gelegenheit sei die Einschätzung eines modernen Haydn-Enthusiasten, die bewusste Thematik betreffend, mitgeteilt: „Daß Haydn sich auf diese [tonmalerischen] Möglichkeiten so sehr eingelassen hat, hier wie in den *Jahreszeiten*, ist seit dem Erscheinen der Werke immer wieder ein Anstoß gewesen – aber die Kritik war, wenn man nicht einen dogmatischen Standpunkt einnehmen wollte, von Anfang an gegenstandslos angesichts der musikalischen Wunder, die Haydns Bereitschaft zum Malen mit Tönen bewirkt hat.“ (Finscher [wie Anm. 4], S. 478f.)

⁶¹ Scheideler (wie Anm. 1), S. 312.

⁶² Ebd., S. 313.

⁶³ Finscher (wie Anm. 4), S. 479; vgl. auch ebd. zur (produktions- wie rezeptionsästhetischen) Kategorie des Erhabenen resp. zur Theorie des Erhabenen, S. 478f.

⁶⁴ Mörner (wie Anm. 8), S. 25.

⁶⁵ Feder (wie Anm. 5), S. 94: der Tritonusabstand wird hier als gut geeignet befunden, „uns eine Empfindung zu geben von dem fernen Ursprung des ‚süßen Klangs‘, den Swieten von Haydns Kunst forderte [s. o. bzgl. van Swietens Randnotizen im Textbuch]“; vgl. auch Scholz (wie Anm. 3), S. 82. – Ravizza (wie Anm. 13), S. 44, verweist bzgl. der (im 18. Jh. vergleichsweise seltenen) Tonart E-Dur auf die „weihevoll“ Sarastro-Arie „In diesen heil'gen Hallen“.

⁶⁶ Zur Würdigung des van Swieten'schen Librettos insgesamt, mit naturgemäß gewissem Schwerpunkt auf dem Dritten Teil und seinem Menschenbild, siehe – sehr instruktiv – den Abschnitt „Theologie und Philosophie im Libretto Baron van Swietens und Haydns“ bei Nohl (wie Anm. 26), S. 187–192.

⁶⁷ Ravizza (wie Anm. 13), S. 10; zur „ganz anderen ‚Chronologie‘“ in Miltons Epos vgl. auch Nohl (wie Anm. 26), S. 229f.

⁶⁸ „Die Kirchenfürsten witterten Unchristliches, Unkirchliches, Undogmatisches in diesem Libretto – und damit hatten sie durchaus Recht, wie sehr man auch immer sich über sie ärgern mag.“ (Nohl [wie Anm. 26], S. 187)

⁶⁹ Zu dieser nicht ganz unkomplizierten Materie siehe Feder (wie Anm. 5), S. 129 bis 131.

Foreword (abridged)

"*The Creation* is not just the crowning of Haydn's compositional career, rather it laid the foundations for no less than a new type of oratorio which was decisive for the entire 19th century."¹ In fact, Haydn's work marked what could be called the birth of the great German oratorio in the most emphatic sense; it was no accident that it played an important role at the first German music festival in Frankenhausen, Thuringia in 1810, under the direction of Louis Spohr (who would emerge with oratorios such as *Das jüngste Gericht [The last Judgment]*, 1812, or *Die letzten Dinge [The Apocalypse]*, 1826). Actually, in 1817 with a performance of *The Creation* in Elberfeld the foundations were also laid for the great tradition of the Niederrheinische Music Festivals. Thus, the birth of the Haydn oratorio just before the turn of the century stands as a milestone between the great oratorios of Handel and the new repertoire pieces which were furthered by the music festival movement which in turn helped to provide an identity to the new middle class: oratorios such as Friedrich Schneider's *Weltgericht (The Last Judgment)* (Leipzig, 1820) – which in its time was famous for decades – and Mendelssohn's oratorios *St. Paul* (first performed at the Niederrheinische Music Festival in Düsseldorf in 1836) and *Elijah* (first performed at the Birmingham Music Festival in 1846).

Moreover, without a doubt the development of *The Creation* had something to do with Handel. After all, in this regard, Haydn received strong impressions during both of his trips to England during the first half of the 1790s, especially through the monumental performances in Westminster Abbey (in his London notebooks Haydn made note of 885 participants in the performance of the *Messiah* for the "Handel Commemoration" in 1791²). And on his last departure from London in August, 1795 he is supposed to have been given an older oratorio libretto on the biblical story of creation, however its existence in this form has never been documented.

In any case, following his return to Vienna, Gottfried Bernhard Freiherr van Swieten (1733–1803), born in Leyden, in the Netherlands, who was almost the same age as Haydn, became his most important contact. Since 1755 a diplomat in the service of the Habsburgs – his father, Gerhard van Swieten, was already associated with the Imperial Court of Vienna as the personal physician of Maria Theresa from 1745 – he had become acquainted with the music of Handel and Bach during his last assignment abroad (1770–1777) at the Prussian Court of Frederick the Great, which henceforth essentially shaped his musical preferences. At the end of 1791, discharged from his political functions under the reign of Leopold II, van Swieten remained in the post of Prefect to the Imperial Court Library, a position which he had held since 1777. Moreover, in the intellectual life of the Imperial (musical) Metropolis he continued to make his mark as what could probably be called a "cultural manager"³ – or, in the words of the *Jahrbuch der Tonkunst in Wien und Prag 1796*: "a patriarch of music."⁴ As a reviser of the English libretto which Haydn brought with him, he was cast almost in the role of a *spiritus rector* for the astounding

turn of events at the conclusion of the long creative career of the composer: From a symphonic composer and composer of string quartets Haydn, in his mid-sixties, transformed himself into a composer who left his mark on the genre of the oratorio (van Swieten also collaborated on the fundamental framework for the text of *The Seasons* – again based on an English model).

In the absence of more detailed contemporary documents which could shed light on the path from the first London model to the final text of Haydn's score to *The Creation* – that English libretto⁵ must presently be regarded as missing – we are dependent upon van Swieten's account, to which we can probably lend a certain credence, for it was published in a comparatively prominent place, and it was relatively contemporary to the oratorio. So let the "librettist" of Haydn's oratorio have his say concerning the circumstances of its origin and his role in this work; on this subject the *Allgemeine Musikalische Zeitung (AMZ)*, published in Leipzig, relates the following from a "letter of the Privy Councillor, Freiherr van Swieten":

[...] now a few words about the poem, which you choose to call *my* creation. My participation in the original English work is, to be sure, somewhat more than mere translation, but it is, by far, not of such a nature that I could regard it as *mine*. It is also not from *Dryden*, [...] rather from an unnamed author who compiled it primarily from *Milton's Paradise [Paradise lost]*, and intended it for Handel. What kept the great man from using it is unknown; but when Haydn was in London, it was sought out and delivered to him with the wish that he set it to music. In fact, at first glance the material seemed to him well chosen, and well suited to musical effect; but he did not accept the offer at once, and reserved for himself to announce his decision from Vienna, where he was about to return, and where he wanted to study the poem more closely. He then showed it to me and what he thought of it, I agreed with him. [...] so I encouraged him to put his hand to the work and in order to provide our Fatherland the first enjoyment of it, I decided to clothe the English poem with German garb. Thus my translation came to be, in which I faithfully followed the main design of the original, on the whole, indeed, but in detail deviating as often as I considered that musical progress and expression, of which the ideal was already present in my mind, seemed to require it. Led by this sentiment, I have, on the one hand, shortened, or even omitted some things, on the other hand I have raised some things, or placed them in a brighter light, and some things I have withdrawn more into shade, when I deemed this necessary. ...⁶

¹ Ullrich Scheideler, article "Haydn, Joseph. Die Schöpfung," in: *Oratorienführer*, ed. Silke Leopold and Ullrich Scheideler, Stuttgart, etc., 2000, pp. 311–314, here p. 312.

² Joseph Haydn, *Gesammelte Briefe und Aufzeichnungen*. With the use of the source collection of H. C. Robbins Landon, ed. Dénes Bartha, Kassel, etc., 1965, pp. 485 and 506.

³ Gottfried Scholz, *Haydns Oratorien. Ein musikalischer Werkführer*, Munich, 2008, p. 58.

⁴ Quoted from Ludwig Finscher, *Joseph Haydn und seine Zeit*, Laaber, 2000, p. 474.

⁵ Concerning the – unknown – authorship of the same, see Georg Feder, *Joseph Haydn. Die Schöpfung*, Kassel, etc., 1999 (= *Bärenreiter Werkeinführungen*), p. 129.

⁶ *AMZ* I, col. 254f. (3 Jan. 1799).

Haydn began the composition of *The Creation* probably in the fall of 1796 and may have completed it in spring, 1798. The marginal notes entered into the handwritten libretto, which outline the Baron's musical ideas, afford us a direct insight into the close collaboration between the composer and the author of the libretto.⁷ Since it seems thoroughly charming to place such inspirations, in a manner of speaking, in juxtaposition to what has actually been composed, at least two of van Swieten's remarks are cited here. Thus at the end of No. 1: "In the chorus the darkness can gradually decrease; but so that enough of the darkness remains, in order to make the sudden transition to light feel very powerful. And it was light etc: may be sung only once."⁸ Later, with the help of an eye and ear witness account we will have the opportunity to see how clearly Haydn succeeded in achieving this feat to make one experience the entrance of the light. On the Terzett, No. 17 in part II, van Swieten wrote: "For these strophes a quite simple and syllabic melody is best suitable, so that one can understand the words clearly; however the accompaniment of the course of the stream, the flight of the birds, and the rapid movement of the fish may be portrayed."⁹ Here the sphere of tone painting so significant for the reception of our work¹⁰ is practically demanded. And Haydn delivered: the back and forth of the bassoon solo in mm. 42ff. mirrors the overflowing stream, the little 32nd note figures reflect the chirping of the "cheerful birds" (from m. 53), and the continuous oscillating 16th note figuration of the violins (mm. 77ff.) portrays the meandering of the fish.

On 30 April 1798 the work was premiered in a private setting before many invited (esteemed) guests in the Vienna palace of Count Schwarzenberg – with considerable success. According to Eleonore von Liechtenstein several noble music lovers were supposedly "absolutely beside themselves" with enthusiasm.¹¹ The musical direction fell to the composer himself, who presided over a band of musicians of about 150 persons. The young Swedish diplomat and music lover Fredrik Samuel Silverstolpe (1769–1851), who met Haydn on 27 March 1797, knew to render an account of the effect of a rather spectacular passage in *The Creation*. Naturally he is speaking of perhaps the most famous C major chord in music history (No. 1, mm. 86/87):

No one, not even Baron van Swieten, had seen the page of the score where the birth of light was portrayed. That was the only passage of the work that Haydn had kept hidden. [...] And in the same moment, as this light broke out for the first time, it was said that rays darted out of the composer's burning eyes. The ecstasy of the electrified Viennese was so prevalent, that the orchestra could not continue for several minutes.¹²

Additional performances took place in the (private) Schwarzenberg palace on the 7th and 10th of May 1798 and on the 2nd and 4th of March 1799. Still in the same month, on the 19th of March 1799 the work was finally performed publicly for the first time, which means that through entry tickets the general public gained access to a performance in the K. K. Court Theatre next to the Burg. According to a report of the Viennese AMZ correspondent the "singers and orchestral forces [...] consisted of more than 180 persons."¹³ This corresponds approximately to the number which Georg Feder derived from the parts used for the performance: "From the number and numbering of the part books approximately 40 winds,¹⁴ 71 strings and – not so reliable – 64 [choral] singers can be counted."¹⁵ For the strings Feder assumes, there are 18 each for the first and second violins, as well as 12 violas. This is a highly formidable sized orchestra for a theater which, in the end, is not so large and probably holds an audience of about

1,200 (in any case it was considerably smaller than the present-day Wiener Staatsoper, which even for large operas, provides only for 14 first violins).

The renewed, huge success appears to have been behind Haydn's plan to publish the score himself. In his invitation to subscribe to the work, which appeared in June 1799 in the *Wiener Zeitung* (19 June), as well as in the *Intelligenzblatt* of the AMZ (26 June) the following appeared:

The applause which my oratorio: *The Creation* has been fortunate to receive everywhere, and the wish expressed in the 16th number of the *Musikalische Zeitung* that its publication may not, as has hitherto so often occurred, be left to foreigners,¹⁶ has led me to publish it myself. Thus the work, neatly and correctly engraved, is to be printed on good paper, besides the German an English text is also to be provided, and it is to appear in three, or at most four months and this, in fact, in a complete score, so that on the one hand my work can be presented to the public in its entirety and the expert can get a clear overview and be in a position to judge it, and on the other hand, in the case that should one wish to perform the work anywhere, the extracting of the parts will be easier. [...]¹⁷

As a result, Haydn raised a considerable subscription list of 409 people, among which were, in addition to fellow musicians, a number of personages of high and highest standing. The publication of the score at the end of February 1800 had evidently favored the rapid dissemination of *The Creation*, for still in the same year performances followed throughout Europe.

In addition to the German text the first edition of the score contains an English text. In accordance with the results of present-day research, it can be asserted that Haydn set his composition to the German text, while the English text (for performances for an English public) was later underlaid by van Swieten, who may also have been responsible for the numerous accompanying rhythmic adjustments and alternative notes which were printed in the original edition in small typeface.¹⁸ Incidentally, this text contains not only literal coincidences with the already mentioned epic from Milton, but also – as has in the meantime been documented – with James Thomson's *The Seasons* (published beginning in 1730).¹⁹

⁷ The margin notes are rendered completely in Horst Walter, "Gottfried van Swieten's handschriftliche Textbücher zu 'Schöpfung' und 'Jahreszeiten,'" in: *Haydn-Studien* 1/4 (1967), pp. 241–277.

⁸ *Ibid.*, p. 251.

⁹ *Ibid.*, p. 254.

¹⁰ The tone painting always received special attention in the contemporary reviews, sometimes in critical tones; see also Victor Ravizza, *Joseph Haydn. Die Schöpfung*, Munich, 1981 (= *Meisterwerke der Musik*, Vol. 24), the section entitled "Tonmalerei und Tonartencharakteristik," pp. 54–59.

¹¹ Quoted from Feder (as in note 5), p. 138.

¹² C. G. Stellan Mörner, "Haydniana aus Schweden um 1800," in: *Haydn-Studien* II/1 (1969), pp. 1–33, here p. 28.

¹³ AMZ I, note **, to col. 446.

¹⁴ The large number of winds is due to the use of multiple players for several of the wind parts, whereby the 2nd and 3rd harmony instruments are to be understood as a type of reinforcement of the tutti (in the appropriate passages); see Feder (as in note 5), p. 111.

¹⁵ *Ibid.*, p. 110.

¹⁶ On 3 Jan. 1799 in an editorial "piece" from the AMZ it was somewhat broadly generalized: "[...] that in Germany the most consummate works of its greatest artist has been left to the foreigners and, at most, with the times we must accept them by their grace." (AMZ I, col. 255).

¹⁷ AMZ I, after col. 624: *Intelligenz-Blatt* No. 15 (June 1799).

¹⁸ See Feder (as in note 5), pp. 129f.

¹⁹ See Neil Jenkins, "The libretto of Haydn's 'The Creation'. New sources and a possible librettist," in: *Haydn Society Journal*, No. 24/2 (2005), pp. 32–53. – Concerning the English text in the score, see the discussion later in this foreword.

The overall structure of the three-part Swieten/Haydn *Creation* is characterized by the fact, that the first two parts relate the six days of Creation – with the corresponding biblical verses from Genesis 1 (1–31) as a recitative-like framework – while in the third part (with non-biblical text), the first pair of human beings in their optimistic bond to Creation is elevated to the central theme.

The first part of our oratorio includes the first four days of Creation, in which, in a manner of speaking, non-living elements of nature are created: On the first day (Nos. 1–2) heaven and earth are formed; on the second day (Nos. 3–4) the parting of the waters “below” and “above the firmament” is accompanied by diverse atmospheric natural phenomena such as storm, lightening and thunder, rain and snow. The third day demonstrates anew a separation, the fundamental separation of water and land, which leads to all geographic characteristics (seas, rocks, mountains, rivers, streams: Aria No. 6), as well as to vegetative growth (grasses, flowers, and herbs, fruit-bearing trees (Aria No. 8). On the fourth day (Nos. 11–13) the stars in the heavens first take shape: here Haydn does not miss the – musically grateful – opportunity to describe the sunrise. In the artistic shaping of the individual days a certain pattern cannot be overlooked; Gottfried Scholz even speaks of a “clear structure”: “biblical narrative – poetic commentary – and (sometimes following a recitative-like proclamation) a panegyric choral conclusion.”²⁰

The fifth and sixth days, with the creation of all living things, comprise the second part of the oratorio. In a logical sequence, on the fifth day (Nos. 14–18) first the animals living in the water and the air are created, followed on the first half of the sixth day by the animals who live on land (Nos. 19–21): from the majestic wild beasts, the roaring lion and agile tiger, it moves via the swift stag to the series of useful animals, ranging in turn from the noble steed via grazing cattle down to the gentle sheep (before, in conclusion, the hordes of insects and the long trail of worms creeping on the ground also are described in excursions of tone painting). Aria No. 21 serves as a kind of junction by recapitulating once more the animal kingdom of the air, in the water and on land, and on the other hand, by addressing the lack of another creature, one with the ability to reflect on what has been created up to now, naturally anticipating the proverbial “Crowning of Creation,” defining the second half of the sixth day (Nos. 22–27).

In part III a new departure is realized just in terms of tonality. Not only has E major not yet appeared as the basic tonality of a number, but tonally it also describes a conceivably large distance (a tritone relationship)²¹ from the B flat major Alleluia conclusion of part II. However, part III maintains its own position, above all, in terms of content, even from a philosophical standpoint. Not only did the poetic motives taken over from Milton “undergo a manifold, deep-seated rewording,”²² but also the distance from the official Christian view of the world is considerable. What van Swieten (and hence Haydn) essentially excludes from this “paradise” in part III is the fall of man in the Garden of Eden (as Genesis 3 relates). In van Swieten there is no snake, no forbidden fruit of the tree of knowledge, no banishment (and thus no Paradise *lost*); rather here we encounter “only,” to a certain extent, the self confident, first human pair, in itself conscious of the goodness of its companionship, which knows that it is in good hands in the wonderful, praiseworthy creation – in thankfulness to the Creator. This – let us say: enlightened – pair is not burdened with original sin; consequently it needs no salvation. Thus, here a thoroughly

essential ingredient of Christian theology is not taken into consideration, for only those who from the beginning – since the days of Adam – are in need of salvation does exist the perspective of redemption by Jesus Christ.

While no known German version of the biblical portion in *The Creation* can be identified, the analogous English text in the score can be traced to the influential *King James Bible* (first published in 1611). This – together with the literal reminiscences to Milton and James Thomson – is an indication that generally the English text is not, as was earlier assumed, van Swieten’s English re-translation of the German text; rather, and recent research has suggested that, in spite of frequent criticism, it is essentially derived from the original text that Haydn brought with him when he returned from England (which unfortunately has not survived).²³ “Improving” the English text need thus not be considered.

Haydn’s autograph score of *The Creation*, which probably passed into the possession of Baron von Swieten during the time of the first performances of the work in Vienna, has been lost since van Swieten’s death. The present new edition is orientated primarily on the first edition which Haydn himself prepared (see above); this is the last direct link associated with the composer which has survived. For the most part, a consideration or documentation of the earlier stages of the work (which are partly reflected in the performance scores from 1798) had to be dispensed with. Only the handwritten score, produced as the engraving model for the printing in 1799 was read and compared in its entirety with the first edition.

The first edition no longer contains any basso continuo figuration whatsoever; the figuration in our edition was taken from earlier sources (refer to section II, “Zur Edition,” of the Critical Report for more detailed information and also with regard to the question of the participation of the solo singers in choral passages). Fundamentally, there would be no objection to the continuous participation of a continuo keyboard instrument, despite the findings in the first edition.

Leipzig, October 2011
Translation: Earl Rosenbaum

Wolfgang Gersthofer

Note: There is no original numbering for the movements of *The Creation*. The numbering already introduced in other editions deviates in part from that of the present edition. Therefore, for purposes of orientation the relevant numbers from the following editions are indicated on the right-hand side at the beginning of each movement:

- GA: Gesamtausgabe (*Joseph Haydn Werke*, XXVIII/3: *Die Schöpfung*, ed. Annette Oppermann, Munich, 2008);
- EP: Edition Peters (*Joseph Haydn, Die Schöpfung*, ed. Klaus Burmeister, Frankfurt a. M. etc., 2003).

In addition, the concordance on p. XVII presents an overview of the various numbering systems employed in the most important editions of *The Creation* (concerning the numbering, see also the Critical Report, p. 326).

²⁰ Scholz (as in note 3), p. 63.

²¹ See Feder (as in note 5), p. 94.

²² Ravizza (as in note 10), p. 10; on the “entirely different ‘chronology’” in Milton’s epic, see also Paul-Gerhard Nohl, *Geistliche Oratorientexte. Entstehung – Kommentar – Interpretation. Der Messias. Die Schöpfung. Elias. Ein deutsches Requiem*, Kassel, etc., 2001, pp. 229f.

²³ Concerning this rather complicated material, see Feder (as in note 5), pp. 129 to 131.

Avant-propos (abrégé)

« *La Création* est non seulement le couronnement de la carrière créatrice de Haydn mais signifie rien moins que la naissance d'un nouveau type d'oratorio qui allait être décisif pour tout le 19^e siècle. »¹ En effet, l'œuvre de Haydn marque pour ainsi dire le début du grand oratorio allemand dans un sens emphatique ; il n'est pas fortuit qu'elle joue un rôle décisif lors du premier festival allemand de musique à Frankenhausen en Thuringe en 1810 sous la direction de Louis Spohr (qui devait se révéler lui-même avec des oratorios tels que *Das jüngste Gericht* [Le Jugement dernier] en 1812, ou *Die letzten Dinge* [L'Apocalypse] en 1826). Et la grande tradition des Festivals de musique du Rhin inférieur fut véritablement fondée en 1817 à Elberfeld avec une représentation de la *Création*. C'est ainsi que cet oratorio de Haydn, écrit tout juste avant le tournant du siècle, est pour ainsi dire une borne dans l'histoire du genre, à l'intersection des grands oratorios de Haendel et des nouvelles pièces de répertoire finissant par s'établir grâce au mouvement des fêtes musicales auquel s'identifie la bourgeoisie comme le *Weltgericht* (Jugement du monde) (Leipzig 1820) de Friedrich Schneider – célèbre en son temps pour des décennies – et les oratorios de Mendelssohn *Paulus* (création lors du Festival musical du Rhin inférieur à Düsseldorf en 1836) ainsi qu'*Elias* (tout d'abord en 1846 lors du Festival de musique de Birmingham).

Et le devenir de la *Création* a sans aucun doute à voir avec Haendel, car Haydn en avait reçu de fortes impressions lors de ses deux voyages en Angleterre dans la première moitié des années 1790, notamment lors de représentations monumentales à l'abbaye de Westminster (Haydn consigne dans ses carnets de notes londoniens 885 exécutants pour le *Messie* lors de la « Handel Commemoration » en 1791²). Et à son départ définitif de Londres en août 1795, un livret d'oratorio anglais ancien sur le récit biblique de la *Création* paraît lui avoir été remis, mais qui n'est plus attestable aujourd'hui toutefois sous cette forme.

Quoi qu'il en soit, Gottfried Bernhard baron van Swieten (1733 à 1803), originaire de Leyden aux Pays-Bas et presque du même âge que Haydn, devait devenir la personne de référence décisive pour le projet d'oratorio du compositeur revenu à Vienne. Diplomate au service des Habsbourg à partir de 1755 – son père Gerhard van Swieten était déjà lié à la cour impériale de Vienne depuis 1745 à titre de médecin officiel de Marie-Thérèse – il avait fait la connaissance de la musique de Haendel et de J. S. Bach lors de la dernière de ses étapes à l'étranger à la cour prussienne de Frédéric le Grand (1770–1777), ce qui dès lors devait profondément marquer ses goûts musicaux. Relevé fin 1791 de ses fonctions politiques sous le règne de Léopold II, van Swieten conserve celle de préfet de la bibliothèque de la cour impériale qu'il revêtit depuis 1777. Et il laisse aussi son empreinte dans la vie intellectuelle de la métropole (musicale) impériale où il est une sorte de « manager culturel »³ – ou pour reprendre les mots de l'*Annuaire de la musique de Vienne et Prague* de 1796 : « un patriarche en musique »⁴. Le fait de remanier le livret rapporté par Haydn lui vaut alors de jouer presque le rôle d'un *spiritus rector* pour ce tournant final étonnant dans la longue carrière créatrice du compositeur : de grand symphoniste et

maître du quatuor à cordes, Haydn, largement sexagénaire, évolue une ultime fois en un « oratorien » déterminant pour le genre (voir plus haut) (van Swieten a également mis la main au livret des *Saisons* – reposant quant à lui sur un texte original en anglais).

En l'absence de documents plus précis qui pourraient éclaircir le cheminement du premier texte londonien jusqu'au texte définitif dans la partition de la *Création* de Haydn – le livret anglais⁵ devant être actuellement considéré comme disparu – nous sommes bien forcés de nous en tenir au rapport de van Swieten auquel nous devrions pouvoir accorder quelque confiance, car il a été publié à un endroit relativement exposé et à peu près en même temps que l'oratorio. Laissons donc le « librettiste » de l'oratorio de Haydn s'exprimer sur les circonstances de la genèse et sa participation à l'œuvre ; la revue paraissant à Leipzig *Allgemeine Musikalische Zeitung* (AMZ) rapporte à ce propos d'une « lettre de Monsieur le Conseiller diplomatique, baron van Swieten » :

[...] quelques mots maintenant sur le texte que vous aimez à nommer *ma* *Création*. La part que j'ai eu dans l'œuvre anglaise à l'origine, est certes un peu plus qu'une simple traduction mais de loin pas de nature à pouvoir la considérer comme *mienne*. Et elle n'est pas non plus de *Dryden*, [...] mais d'un inconnu qui l'a constituée pour la plupart à partir du *Paradis perdu* de *Milton* [*Paradise lost*] et l'avait destinée à *Haendel*. On ignore ce qui retint le grand homme d'en faire usage ; mais lorsque *Haydn* était à Londres, elle fut exhumée et remise à ce dernier avec le souhait qu'il la mette en musique. Le sujet lui sembla au premier abord certes bien choisi et convenant bien à des effets musicaux ; toutefois, il n'accepta pas aussitôt la commande, se réservant le droit de rendre sa décision de Vienne où il était sur le point de revenir et où il voulait examiner le texte de plus près. C'est alors qu'il me le montra et je tombai d'accord avec son jugement. [...] je l'encourageai donc à se mettre à l'œuvre et afin d'en donner la primauté à notre patrie, je décidai de revêtir le texte anglais d'atours allemands. C'est ainsi que ma traduction a vu le jour, dans laquelle j'ai certes suivi fidèlement dans l'ensemble la structure générale de l'original, mais m'en suis écarté maintes fois dans le détail, lorsque le cours musical et l'expression m'ont paru l'exiger, dont l'idéal était déjà présent à mon esprit, et guidé par ce sentiment, il m'a semblé nécessaire d'une part d'abrégé certaines choses, voire même de les supprimer, d'autre part d'en mettre d'autres en valeur ou plus en lumière, et de replacer certaines choses plus dans l'ombre. ...⁶

Haydn commence le travail d'écriture sur la *Création* sans doute à l'automne 1796 et devrait l'avoir achevé au printemps 1798. Les notes en marge inscrites dans le livret manuscrit qui esquissent les

¹ Ullrich Scheideler, art. « Haydn, Joseph. Die Schöpfung », dans : *Oratorienführer*, éd. par Silke Leopold et Ullrich Scheideler, Stuttgart, etc. 2000, p. 311–314, ici p. 312.

² Joseph Haydn, *Gesammelte Briefe und Aufzeichnungen*. Avec recours à la collection de sources de H. C. Robbins Landon éd. par Dénes Bartha, Kassel, etc. 1965, p. 485 et 506.

³ Gottfried Scholz, *Haydns Oratorien. Ein musikalischer Werkführer*, Munich 2008, p. 58.

⁴ Cité d'après Ludwig Finscher, *Joseph Haydn und seine Zeit*, Laaber 2000, p. 474.

⁵ À propos de la paternité non éclaircie de celui-ci, voir Georg Feder, *Joseph Haydn. Die Schöpfung*, Kassel, etc. 1999 (= *Bärenreiter Werkeinführungen*), p. 129.

⁶ AMZ I, col. 254 sq. (3 jan. 1799).

idées musicales du baron pour certains numéros voire passages donnent une impression directe de l'étroite collaboration entre compositeur et auteur.⁷ Comme il paraît tout à fait intéressant de mettre en relation de telles inspirations pour ainsi dire créatrices avec ce qui a été effectivement composé, citons au moins deux des remarques de van Swieten. Il est dit par exemple à la fin du n° 1 : « Dans le chœur, l'obscurité pourrait disparaître peu à peu ; mais tant qu'il reste assez d'obscurité pour pouvoir faire ressentir plus fortement le passage immédiat à la lumière. Que la lumière soit &c : ne doit être dit qu'une fois. »⁸ À quel point Haydn parvient en effet à « faire ressentir » l'arrivée de la lumière, c'est ce que nous verrons plus tard en relation avec la première représentation, encore à l'appui d'un témoignage visuel et auditif. L'auteur du texte écrit sur le Trio n° 17 dans la deuxième partie : « À ces strophes conviendraient le mieux une mélodie toute simple et syllabique afin que l'on puisse bien comprendre les mots ; mais l'accompagnement doit être capable de dépeindre le cours du ruisseau, le vol des oiseaux et le mouvement rapide des poissons. »⁹ Ici est quasiment requise la sphère de la peinture tonale si importante pour la réception de notre œuvre¹⁰. Et Haydn de livrer en conséquence : le ruisseau jaillissant dans les envolées du basson solo mes. 42 sqq. ; le gazouillis des « oiseaux joyeux » dans les petites figures de triples croches (à partir de la mes. 53) ; dans les figures de doubles croches des violons qui oscillent en permanence (mes. 77 sqq.) l'ondulation des poissons.

Le 30 avril 1798, l'œuvre est donnée dans un cadre privé devant nombre d'invités (de marque) au palais viennois du prince Schwarzenberg – avec un succès considérable. Selon le témoignage d'Éléonore von Liechtenstein, certains mélomanes de noble naissance étaient « absolument hors d'eux »¹¹ d'enthousiasme. Le compositeur lui-même assura la direction, devant maîtriser quelques 150 personnes. Le jeune diplomate suédois et mélomane Fredrik Samuel Silverstolpe (1769–1851) qui avait fait la connaissance de Haydn le 27 mars 1797, ne manque pas d'évoquer l'effet d'un passage assez spectaculaire de la *Création*. Il est bien sûr question de l'accord de do majeur peut-être le plus célèbre de l'histoire de la musique (n° 1, mes. 86/87) :

Personne, pas même le baron van Swieten, n'avait vu la page de la partition où est dépeinte la naissance de la lumière. C'était le seul passage du travail que Haydn avait tenu secret. [...] Et au moment même où cette lumière jaillit pour la première fois, on aurait dit que les yeux étincelants de l'artiste jetaient des rayons. Le ravissement des Viennois électrisés était si général que l'orchestre dut s'interrompre pendant quelques minutes.¹²

D'autres représentations au palais (privé) Schwarzenberg ont lieu les 7 et 10 mai ainsi que les 2 et 4 mars 1799. Encore le même mois, le 19 mars 1799, est enfin donnée la première représentation publique, à savoir accessible à un public commun au moyen d'un billet d'entrée au théâtre de la cour impériale et royale près de la Burg. Selon le témoignage du correspondant viennois de l'AMZ, le « chœur de chanteurs et d'orchestre » était composé « de plus de 180 personnes »¹³. Un chiffre qui correspond à peu près à ce que Georg Feder tend à déduire des particelles utilisées pour la représentation : « Du nombre et de la numérotation des cahiers des parties musicales résultent environ 40 instruments à vent¹⁴, 71 cordes et – moins sûr – 64 chanteurs [de chœur] »¹⁵. Pour les cordes, Feder suppose dans le détail respectivement 18 premiers et seconds violons ainsi que 12 altos. Une taille d'orchestre considérable pour un espace théâtral finalement pas si grand, accueillant dans les 1 200 spectateurs. (Il était en tous les cas beaucoup plus petit que celui de l'opéra de Vienne actuel qui ne

comporte que 14 premiers violons pour les grands opéras.)

L'immense succès récent semble avoir fait avancer le plan d'éditer la partition à compte d'auteur. Dans l'appel de souscription de Haydn qui paraît en juin 1799 dans le journal *Wiener Zeitung* (19. 6.) ainsi que dans l'*Intelligenzblatt* de l'AMZ (26. 6.), il est dit e. a. :

Le succès que mon oratorio *La Création* a eu le bonheur d'obtenir ici et le souhait exprimé dans le 16^e numéro de la *Musikalische Zeitung* que sa diffusion ne soit pas laissée au soin des étrangers comme cela est si souvent le cas¹⁶ m'a décidé à l'entreprendre moi-même.

L'œuvre doit donc, gravée proprement et correctement, être imprimée sur du bon papier, et dotée en dehors du texte allemand aussi de la version anglaise et paraître dans trois ou tout au plus dans quatre mois, et ce en partition complète, afin que soit d'une part présenté au public mon travail dans toute son envergure et que le connaisseur soit en mesure de le consulter et de le juger, d'autre part pour le cas où l'on voudrait représenter l'œuvre quelque part, afin de faciliter l'extraction des parties. [...] ¹⁷

Haydn arrive par la suite à une liste remarquable de 409 souscripteurs, dont, en dehors de collègues musiciens, beaucoup de noms de haut et de très haut rang. La parution de la gravure de partition fin février 1800 a manifestement été décisive pour la rapide diffusion de la *Création* ; car encore la même année, des représentations en sont données dans toute l'Europe.

L'impression initiale de la partition contient en dehors du texte allemand également un texte anglais. Conformément aux résultats actuels de la recherche, on peut retenir que Haydn s'était appuyé sur le texte allemand pour sa composition, tandis que le texte anglais n'a été apposé qu'ultérieurement par van Swieten (pour des concerts devant un public anglais) qui devrait aussi s'être chargé des nombreuses adaptations rythmiques en découlant et variantes de notes qui paraissent en gravure miniature dans l'édition originale¹⁸. Ce texte contient en outre non seulement des concordances littérales à l'épopée de Milton mentionnée mais aussi – comme attesté entre-temps – aux *Seasons* de James Thomson (parution à partir de 1730).¹⁹

⁷ Les notes en marge sont rendues complètement chez Horst Walter, « Gottfried van Swietens handschriftliche Textbücher zu 'Schöpfung' und 'Jahreszeiten' », dans : *Haydn-Studien* I/4 (1967), p. 241–277.

⁸ Ibid., p. 251.

⁹ Ibid., p. 254.

¹⁰ Les peintures sonores furent toujours spécialement remarquées dans les critiques d'époque, en partie aussi sur un ton critique ; cf. à ce propos chez Victor Ravizza, *Joseph Haydn. Die Schöpfung*, Munich 1981 (= *Meisterwerke der Musik*, Cahier 24) le passage « Peinture sonore et caractéristique des tonalités », p. 54–59.

¹¹ Cité d'après Feder (comme rem. 5), p. 138.

¹² C. G. Stellan Mörner, « Haydniana aus Schweden um 1800 », dans : *Haydn-Studien* II/1 (1969), p. 1–33, ici p. 28.

¹³ AMZ I, rem. **) à col. 446.

¹⁴ Ce nombre élevé d'instruments à vent résulte des distributions multiples de beaucoup de parties d'instruments à vent, les 2^e et 3^e « harmonies » devant être comprises comme une sorte de renfort au tutti (dans des passages correspondants) ; cf. Feder (comme rem. 5), p. 111.

¹⁵ Ibid., p. 110.

¹⁶ Le 3 jan. 1799, il avait été dit en des termes assez généraux dans une « nouvelle » de la rédaction de l'AMZ : « [...] que l'Allemagne doit encore et toujours céder les œuvres les plus achevées de ses plus grands artistes aux étrangers et doit tout au plus les accepter de leur bon vouloir avec le temps. » (AMZ I, col. 255).

¹⁷ AMZ I, d'après col. 624 : *Intelligenz-Blatt* n° 15 (juin 1799).

¹⁸ Cf. Feder (comme rem. 5), p. 129 sq.

¹⁹ À ce propos Neil Jenkins, « The libretto of Haydn's 'The Creation'. New sources and a possible librettist », dans : *Haydn Society Journal*, n° 24/2 (2005), p. 32–53. – Pour le texte anglais dans la partition v. aussi les explications plus bas.

La structure d'ensemble de la *Création* tripartite de van Swieten/Haydn se caractérise par le fait que les deux premières parties déploient le processus de la Création en six jours – avec les versets bibliques correspondants de la Genèse 1 (1–31) comme structure récitative – tandis que la troisième partie (sans texte biblique) met au premier plan le premier couple humain dans son lien à la Création baigné d'optimisme.

La première partie de notre oratorio contient les jours de la Création un à quatre dans lesquels est créée pour ainsi dire la nature inanimée : le premier jour (n° 1–2) sont créés le ciel et la terre, le deuxième jour (n° 3–4) divers phénomènes naturels atmosphériques se produisent comme tempête, éclairs et tonnerre, pluie et neige avec la séparation des eaux « sous » et « en dessus du firmament ». Le troisième jour (n° 5–10) est le théâtre d'une autre séparation, celle élémentaire des eaux et de la terre, ce qui a pour conséquence la formation du paysage (mers, rochers, montagnes, fleuves, ruisseaux : aria n° 6) ainsi que les formations végétales (plantes, fleurs et herbes, arbres fruitiers : aria n° 8). Le quatrième jour (n° 11–13) seulement, les astres prennent forme : ici, Haydn ne perd pas l'occasion de décrire le lever du soleil – une intéressante tâche musicale. Impossible de ne pas reconnaître un schéma précis dans l'agencement artistique des jours respectifs, Gottfried Scholz parle même d'une « structure claire » : « récit biblique – commentaire poétique – et (parfois après une annonce récitative) conclusion chorale panégyrique. »²⁰

La deuxième partie relate les jours de la Création cinq et six avec la création de tous les êtres vivants. Dans un ordre logique, tout d'abord les animaux le cinquième jour (n° 14–18) qui trouvent leur place dans l'eau ou dans les airs. Viennent les animaux terrestres dans la première moitié du sixième jour (n° 19–21) : des plus majestueux des fauves, le lion rugissant et le tigre souple, on arrive en passant par le cerf rapide à la série des animaux domestiques qui nous présente quant à elle le noble cheval, puis le bœuf paissant jusqu'au doux mouton (avant qu'à la fin, l'armée des insectes et les longues traces du ver rampant au sol n'aient droit elles aussi à leur propre peinture sonore). L'aria n° 21 exerce une sorte de fonction charnière en récapitulant encore une fois le royaume animal dans les airs, dans les eaux et au sol, tout en faisant allusion d'autre part à l'absence d'une autre créature devant être alors dotée de la capacité de réflexion sur tout ce qui a été créé jusqu'ici, anticipant bien sûr la proverbiale « couronne de la Création » qui détermine alors la seconde moitié du sixième jour (n° 22–27).

La troisième partie constitue un nouveau départ rien que d'un point de vue tonal. Non seulement la tonalité de mi majeur n'est pas encore apparue jusqu'ici comme tonalité fondamentale d'un numéro mais elle constitue en plus une grande distance tonale à la conclusion Alléluia en si bémol majeur de la deuxième partie (relation de triton)²¹. La troisième partie affirme cependant une place tout à fait particulière, avant tout sur le plan du contenu, voire philosophique. Non seulement les motifs poétiques de Milton repris à mainte reprise sont soumis à une « reformulation parfois très profonde »²², mais la distance à la conception chrétienne officielle est elle aussi considérable. Ce que van Swieten (et avec lui Haydn) omet en fait entièrement dans ce « paradis » de la troisième partie n'est rien moins que le péché originel dans le jardin d'Eden (comme nous le rapporte la Genèse 3). Chez van Swieten, pas de serpent, pas de pomme de la connaissance, pas d'expulsion (et donc pas de paradis *perdu*) ; nous ne rencontrons ici au contraire que le premier couple humain ayant une certaine conscience de soi, conscient

surtout de la grande valeur de sa qualité de couple, qui se sait en bonnes mains au sein de la merveilleuse création digne de louange – reconnaissant envers le Créateur. Ce couple humain – disons-le sans ambages : éclairé, n'est non seulement entaché d'aucun péché originel mais il n'a pas non plus besoin de salut. Ceci occulte bien sûr un élément essentiel de la théologie chrétienne car la perspective de la rédemption par le Christ n'existe que pour l'être humain devant être sauvé depuis l'origine – depuis Adam.

Tandis qu'aucune traduction connue n'est retrouvable pour la version allemande de la partie biblique dans la *Création*, les textes anglais analogues dans la partition remontent à l'influente *King James Bible* (tout d'abord 1611). Avec les réminiscences littérales à Milton et James Thomson, ceci est l'indice que le texte anglais en général dans l'œuvre de Haydn n'est pas une retraduction anglaise de van Swieten – comme on l'a longtemps supposé – mais – d'après ce que suggèrent des recherches récentes – en dépit de l'anglais souvent critiqué, pour l'essentiel le texte original rapporté d'Angleterre par Haydn (malheureusement non conservé).²³ On peut donc renoncer à des « corrections » du niveau de texte en anglais.

L'autographe de la partition de Haydn de la *Création*, sans doute entré en possession du baron van Swieten au moment des premières représentations viennoises a disparu depuis la mort de celui-ci en 1803. La nouvelle édition présente s'oriente en premier lieu sur l'édition initiale organisée par Haydn lui-même (voir plus haut) comme dernier chaînon de la conservation à mettre directement en relation avec le compositeur. Il faut renoncer en grande partie à prendre en compte ou à documenter des étapes antérieures de l'œuvre (telles qu'elles se reflètent en partie dans les partitions d'exécution de l'an 1798). Seule la partition manuscrite élaborée comme modèle de gravure pour l'impression de 1799 a été soumise à une relecture complète.

La première impression ne contient plus aucun chiffre de basse continue ; le chiffrage indiqué dans notre édition a été repris de sources antérieures (voir pour plus de détails le point II, « Zur Edition », dans l'Apparat critique, là aussi la question de la participation des solistes vocaux dans les passages choraux). Rien ne contredit foncièrement une participation permanente d'un instrument à clavier de continuo (clavecin ou pianoforte) – en dépit du contenu de la première impression.

Leipzig, en octobre 2011
Traduction : Sylvie Coquillat

Wolfgang Gersthofer

Il n'existe pas de numérotation originale des mouvements pour la *Création*. Les numérotations déjà introduites divergent en partie de celles de la présente édition. A des fins de repérage, le numéro correspondant des éditions suivantes est donc indiqué à droite au-dessus de chaque mouvement :

GA : Gesamtausgabe (*Joseph Haydn Werke*, XXVIII/3: *Die Schöpfung*, éd. par Annette Oppermann, Munich, 2008) ;

EP : Edition Peters (*Joseph Haydn, Die Schöpfung*, éd. par Klaus Burmeister, Frankfurt a. M., etc. 2003).

La concordance à la p. XVII donne en outre un aperçu des différentes numérotations des éditions les plus importantes.

²⁰ Scholz (comme rem. 3), p. 63.

²¹ Cf. Feder (comme rem. 5), p. 94.

²² Ravizza (comme rem. 10), p. 10 ; à propos de la « chronologie entièrement différente » dans l'épopée de Milton cf. aussi Paul-Gerhard Nohl, *Geistliche Oratorientexte. Entstehung – Kommentar – Interpretation. Der Messias. Die Schöpfung. Elias. Ein deutsches Requiem*, Kassel, etc. 2001, p. 229 sq.

²³ À propos de cette matière plutôt complexe voir Feder (comme rem. 5), p. 129 à 131.

Konkordanz der Nummerierungen

Zur *Schöpfung* gibt es keine originale Nummerierung der Sätze. Die bereits eingeführten Zählungen weichen von der der vorliegenden Ausgabe teilweise ab. Zur Orientierung wird daher rechts über jedem Satz die betreffende Nummer von GA und EP mitgeteilt. Einen Überblick über die verschiedenen Zählungen der wichtigsten Ausgaben gibt zudem die folgende Konkordanz (zur Nummerierung siehe auch Kritischen Bericht, S. 326).

Br = Breitkopf (*Joseph Haydns Werke*, 16/V: *Die Schöpfung*, hrsg. v. Eusebius Mandyczewski, Leipzig/Berlin 1924; Nummerierung in späteren Breitkopf-Ausgaben beibehalten), **EP-a** = Edition Peters alt (*Die Schöpfung*, Leipzig 1871; mehrfach neu auflegt), **EP** = Edition Peters neu (*Die Schöpfung*, hrsg. v. Klaus Burmeister, Frankfurt a. M. etc. 2003), **Eul** = Eulenburg Taschenpartitur Nr. 955 (*Die Schöpfung*, Mainz/London [1907]), **GA** = Gesamtausgabe (*Joseph Haydn Werke*, XXVIII/3: *Die Schöpfung*, hrsg. v. Annette Oppermann, München 2008), **Hob** = Hoboken (Anthony van Hoboken, *Joseph Haydn. Thematisch-bibliographisches Werkverzeichnis*, 3 Bde., Mainz 1957–1978), **KM** = King's Music (*The Creation. „Die Schöpfung“*, hrsg. v. Neil Jenkins, Huntington 2007), **OUP** = Oxford University Press (*Die Schöpfung. The Creation*, hrsg. v. A. Peter Brown, Oxford/New York 1995).

Carus		GA	EP	EP-a, Eul	Br, OUP	KM	Hob
Erster Teil							
1	Einleitung · Die Vorstellung des Chaos	1a	1	1	1	1a	1a
	Recitativo <i>Im Anfange schuf Gott</i>		2		2	1b	1b
	Chor <i>Und der Geist Gottes schwebte</i>						1c
2	Aria <i>Nun schwanden vor dem heiligen Strahle</i>	1b	3	2	3	2	2a
	<i>Verzweiflung, Wut und Schrecken</i> (T. 78)						2b
3	Recitativo <i>Und Gott machte das Firmament</i>	2a	4	3	4	3	3a
	<i>Da tobten brausend heftige Stürme</i> (T. 7)						3b
4	Chor <i>Mit Staunen sieht das Wunderwerk</i>	2b	5	4	5	4	4a
	<i>Und laut ertönt aus ihren Kehlen</i> (T. 16)						4b
5	Recitativo <i>Und Gott sprach: Es sammle sich das Wasser</i>	3a	6	5	6	5	5a
6	Aria <i>Rollend in schäumenden Wellen</i>	3b	7	6	7	6	5b
7	Recitativo <i>Und Gott sprach: Es bringe die Erde</i>	4a	8	7	8	7	6a
8	Aria <i>Nun beut die Flur das frische Grün</i>	4b	9	8	9	8	6b
9	Recitativo <i>Und die himmlischen Heerscharen</i>	5a	10	9	10	9	7a
10	Chor <i>Stimmt an die Saiten</i>	5b	11	10	11	10	7b
	<i>Denn er hat Himmel und Erde</i> (T. 11)						7c
11	Recitativo <i>Und Gott sprach: Es sei'n Lichter</i>	6a	12	11	12	11	8a
12	Recitativo <i>In vollem Glanze steigt jetzt</i>	6b	13	12	13	12	8b
13	Chor <i>Die Himmel erzählen die Ehre Gottes</i>	6c	14	13	14	13	8c
Zweiter Teil							
14	Recitativo <i>Und Gott sprach: Es bringe das Wasser</i>	7a	15	14	15	14	9a
15	Aria <i>Auf starkem Fittige schwinget sich</i>	7b	16	15	16	15	9b
16	Recitativo <i>Und Gott schuf große Wallfische</i>	8a	17	16	17	16	10a
	<i>Seid fruchtbar alle</i> (T. 6)						10b
	<i>Und die Engel rührten</i> (T. 23)		18	17	18	17	11a
17	Terzetto <i>In holder Anmut stehn</i>	8b	19	18	19	18a	11b
18	Chor <i>Der Herr ist groß</i>	8c	20	19		18b	
19	Recitativo <i>Und Gott sprach: Es bringe die Erde hervor</i>	9a	21	20	20	19	12a
20	Recitativo <i>Gleich öffnet sich der Erde Schoß</i>	9b	22	21	21	20	12b
21	Aria <i>Nun scheint in vollem Glanze</i>	9c	23	22	22	21	12c
22	Recitativo <i>Und Gott schuf den Menschen</i>	10a	24	23	23	22	13a
23	Aria <i>Mit Würd' und Hoheit angetan</i>	10b	25	24	24	23	13b
24	Recitativo <i>Und Gott sah jedes Ding</i>	11a	26	25	25	24	14a
25	Chor <i>Vollendet ist das große Werk</i>	11b	27	26	26	25a	14b
26	Terzetto <i>Zu dir, o Herr, blickt alles auf</i>		28	27		25b	14c
27	Chor <i>Vollendet ist das große Werk</i>		29	28		25c	14(b)
	<i>Alles lobe seinen Namen</i> (T. 9)						14d
Dritter Teil							
28	Recitativo <i>Aus Rosenwolken bricht</i>	12a	30	29	27	26	15a
29	Chor <i>Von deiner Güte, o Herr und Gott</i>	12b	31	30	28	27	15b
	<i>Der Sterne hellster, o wie schön</i> (Auft. 48)						15c
	<i>Heil dir, o Gott!</i> (T. 263)						15d
30	Recitativo <i>Nun ist die erste Pflicht erfüllt</i>	13a	32	31	29	28	16a
31	Duetto <i>Holde Gattin! Dir zur Seite</i>	13b	33	32	30	29	16b
	<i>Der tauende Morgen</i> (T. 72)						16c
32	Recitativo <i>O glücklich Paar</i>	14a	34	33	31	30	17a
33	Chor <i>Singt dem Herren, alle Stimmen</i>	14b	35	34	32	31	17b

Einleitung **Largo.** Die Vorstellung des Chaos.

Clarinet I:
 in C. II:
 Tympano
 in C.
 Trombone
 I:
 Trombone
 II:
 Trombone
 III:
 Clarinetto I:
 Clarinetto II:
 Corno I:
 in Es. II:
 Oboe I:
 Oboe II:
 Flauto I:
 II:
 Fagotto I:
 II:
 Contrafagotto:
 Violino I:
 Violino II:
 Viola:
 Violoncello:
 Basso

Largo

Joseph Haydn, *Die Schöpfung* Hob. XXI:2, Beginn.
 S. 1 des von Haydn selbst veranstalteten Partitur-Erstdrucks, Wien 1800.
 Exemplar der Österreichischen Nationalbibliothek Wien, Musiksammlung,
 Signatur S.H. Haydn 935 (= Quelle E im Kritischen Bericht).

Die Schöpfung

Hob. XXI:2

Erster Teil

Joseph Haydn (1732–1809)

Text (deutsch und englisch):
Gottfried van Swieten (1733–1803)
nach einer englischen Vorlage

I. Einleitung

Die Vorstellung des Chaos

GA 1a · EP 1

Largo

* In der originalen Stichvorlage ursprünglich mit Anweisung „con sordino“, wieder durchgestrichen. /
In the original engraver's copy initially indicated as "con sordino," but then it was crossed out.

Aufführungsdauer / Duration: ca. 105 min.

© 2012 by Carus-Verlag, Stuttgart – CV 51.990

Vervielfältigungen jeglicher Art sind gesetzlich verboten. / Any unauthorized reproduction is prohibited by law.

Alle Rechte vorbehalten / All rights reserved / Printed in Germany / www.carus-verlag.com

Urtext
edited by Wolfgang Gersthofer

A

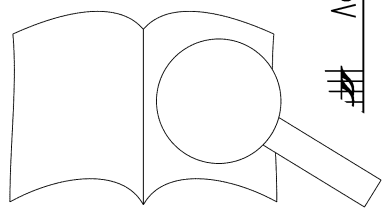
Musical score system 1, measures 15-18. It features five staves with various musical notations including notes, rests, and dynamic markings such as *p* and *f*. A box labeled 'A' is positioned above the second measure.

Musical score system 2, measures 19-22. It features four staves with musical notation and dynamic markings like *p* and *f*. A marking 'a 2' is present above the second measure.

Musical score system 3, measures 23-24. It features two staves with musical notation.

Musical score system 4, measures 25-30. It features five staves with musical notation and dynamic markings including *p*, *pp*, and *f*. A marking 'tasto solo' is present below the first measure. At the bottom, there are fingering numbers (7, 6, 6, 6) and chord diagrams for *b5*, *3*, *b7*, *b6*, and *b4*. A large watermark 'PROBE' is overlaid diagonally across the system.

PROBEPARTITUR
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



28

Musical score system 1, measures 28-30. It features a piano introduction with a treble clef staff containing a melodic line and a bass clef staff with accompaniment. Dynamics include *f* and *ff*. A first ending bracket labeled 'a 2' spans measures 29 and 30.

Musical score system 2, measures 31-33. It continues the piano introduction with similar melodic and accompaniment parts.

Musical score system 3, measures 34-35. It shows the continuation of the piano introduction.

Musical score system 4, measures 36-40. This system includes the vocal entry with lyrics: 'Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag'. The vocal line is in a treble clef, and the piano accompaniment is in a bass clef. Dynamics include *f*. A magnifying glass icon is positioned over the bottom right of the system.

PROBE-PARTITUR
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

31

I Solo

p

a 2

I Solo

p

I Solo

p

p

simile

p $\frac{4}{4}$

tasto solo

36

p

p

p

p

cresc.

p

cresc.

cresc.

cresc.

p

cresc.

6
4

4 4

PROBEPARTITUR
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

40 **B**

PROBEPARTITUR

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

45 Fl I

Fl II

6 4 2

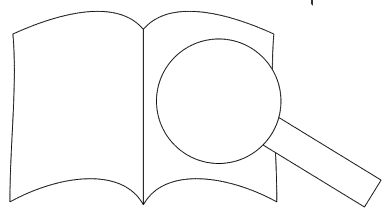
7 4

b7 5 4

6 5 4

PROBE-PARTITUR

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



I Solo

Musical score for the first system, measures 1-5. It features five staves: two treble clefs, two bass clefs, and a grand staff. Dynamics include *pp*, *p*, and *pp fz p*.

Musical score for the second system, measures 6-10. It features five staves: two treble clefs, two bass clefs, and a grand staff. The staves are mostly empty.

Musical score for the third system, measures 11-15. It features five staves: two treble clefs, two bass clefs, and a grand staff. The staves are mostly empty.

Musical score for the fourth system, measures 16-20. It features five staves: two treble clefs, two bass clefs, and a grand staff. Dynamics include *pp* and *pp*. A "tasto solo" instruction is present at the bottom.

PROBE PARTITUR
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Recitativo (GA 1a) · EP 2

59

Raphael

Im An fang
 -ed the heaven and the earth;
 und die Er-de war oh-ne
 and the earth was with-out

Soprano

Bass

7 *p* 5 6 - 6 5

Form und lee

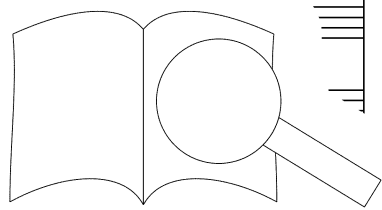
form

und Fins-ter-nis war auf der Flä-che der Tie-fe.

and dark-ness was up-on the face of the deep.

sotto voce

Und der
And the



1 1

b7

7

pp

PROBEPARTITUR
 Ausgabqualität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Und der
[And the

„auf der Flä - che der Was - ser;
[pon the face of the wa - ters;]

und Gott sprach:
and God said:

Geist Got
Spir - it of

Flä - - - che der Was - ser;
- on the face of the wa - ters;

und Gott sprach:
and God said:

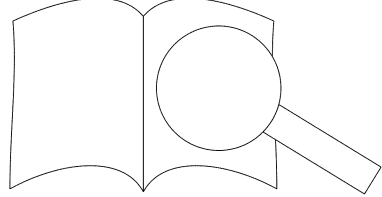
- tes schweb-te auf der Flä - che der Was - ser;
of God moved 'pon the face of the wa - ters;]

und Gott sprach:
and God said:

Geist Got - tes schweb-te auf der Flä - che der Was - ser;
Spir - it of God moved 'pon the face of the wa - ters;]

And der Geist Got - tes schweb-te auf der Flä - che der Was - ser;
the Spir - it of God moved 'pon the face of the wa - ters;]

PROBEPARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



83

ff *a 2*

pizz. *arco* *senza sordino* *ff*

Es wer-de
Let there

ward Licht.
re was Light.

und es ward Licht.
and there was Light.

ne Licht,
e be Light,

und es ward Licht.
and there was Light.

Es wer-de Licht,
Let there be Light,

und es ward Licht.
and there was Light.

arco *senza sordino*

pizz. *Vc* *ff* *senza sordino*

Basso

Recitativo

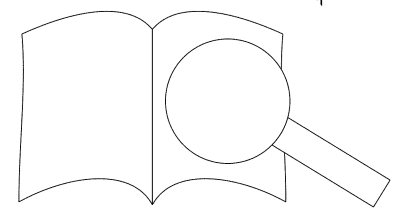
das Licht, dass es gut war; und Gott schied das Licht von der Fins'

God saw the Light, that it was good; and God di-vid-ed the Light from the c

lassi

PROBEPARTITUR

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



2. Aria

Andante

GA 1b · EP 3

Flauto I, II

Oboe I, II

Fagotto I, II

Contrafagotto

Corno I, II
in La / A

I

Trombone II

III

Violino

II

Viola

Uriel

Soprano

Bassi

I Solo

a 2

p

mezza voce

mezz

voc

mezza voce

unisono

ff

5 8
3 - 4 3

7
#

7
#

7

Violins I, Violins II, Violas, Cellos/Double Basses, Cor, P, Uriel

p, *f*, *ff*

2

6 4 2

5 3 5 6

14

Violins I, Violins II, Violas, Cellos/Double Basses, P, Uriel

p, *f*, *ff*

Violins I, Violins II, Violas, Cellos/Double Basses, P, Uriel

p, *f*, *ff*

Bassi *

Nun schwan-den vor dem hei - -
Now van - ish be-fore the ho - -

6 5 6 5 6 5 8 8 1 1

3 3 4 3 4 3 4 3

des schwar-zen Dun-kels gräu-li-che Schat-ten. s van jem hei - - li-gen
 the gloom - y, dis - mal shades of dark. ve the ho - - - ly

7 # 4 7 #

h-le beams Bassi des schwar-zen Dun-kels gräu - li-che Schat-ten,
 the gloom - y, dis - mal shades of dark;

1 1 p 4# 43 fz 6# 45 # p 6 6 5

32 *I Solo*

stand, der ers - te Tag ent-stand. weicht, und
 pears, the first of days ap - pears. yields to

Vc
 Basso

5 *f* 3 *p* 5

38

- nung, und Ord - nung keimt em - por. Ver-wir-rung weicht,
 - der, to or - der fair the place. Dis - or - der yields,

Basso

7 5 6 6

Ordnung keimt empor, und Ordnung
 order fair the place, to order place.

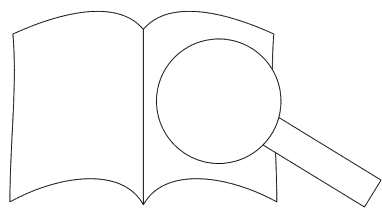
6 4 # 5 6 #

-gro moderato

Er
Af

geis - ter Schar in down de - fen hi -
black in throngs; of a -

zur e - wi - gen Nacht,
to end - - less night,



PROBEPARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

66

a 2

f

Ab - grunds Tie - fen hi - nab, gen Nacht,
 sink in the deep of a - byss less night,
 Bassi

6 5

fp

72

f

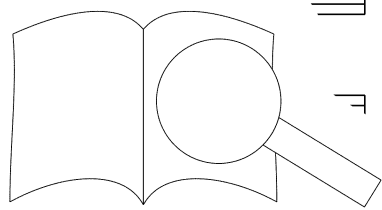
fp

f

zur e - - wi - gen Nach
 to end - - less nigh

fp

f



A

76

a 2

Musical score for strings, measures 76-80. Includes dynamics like *f* and *mf*.

Cor

Trb I

Trb II

Trb III

Musical score for brass instruments, measures 76-80.

Musical score for woodwinds, measures 76-80.

e - - - wi
end - - -

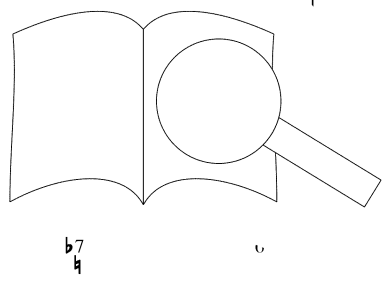
Coro

Musical score for vocal soloists, measures 76-80.

Ver -
De -

Ver - zweif-lung, Wut _____ und Schre-cken
De - spair - ing, curs - - - ing rage

Ver - zweif-lung, Wut _____ und Schre-cken be - glei -
De - spair - ing, curs - - - ing rage at - tends



6 5 f 3 6 4+ = 6 b b b7 4 u

* Zur Mitwirkung der Solisten an den Tuttipassagen siehe Kritischen Bericht, S 325. /
Concerning the participation of the soloists in tutti passages see the Critical Report, p. 325.

81

und Schre-cken be - glei - ten ih - ren Sturz, be - glei - ten ih -
 - ing rage at - tends their rap - id fall, at - tends their rap -

re-cken, Wut und Schre-cken be - glei - ten ih - ren Sturz, be -
 rage, curs - - ing rage at - tends their rap - id fall, at -

ren Sturz, be - glei - ten ih - ren Sturz, Ver-zweif-lung, Wut und Schre-cken be - glei - ten
 rap - id - fall, at - tends their rap - id fall, de - spair - ing, curs - ing rage at - tends their

ren Sturz, Ver-zweif-lung, Wut
 rap - id fall, de - spair - ing, curs - - - - - u
 n

Vc

Basso

Ver - zweif - lung, Wut und Schre - cken be -
 De - spair - ing, rage, de - spair - ing at -

Ver - zweif - lung, Wut und Schre - cken be - glei - ten, be -
 De - spair - ing, curs - ing rage at - tends, at -

Ver - zweif - lung, Wut und Schre - cken be -
 De - spair - ing, curs - ing rage at - tends, at -

Ver - zweif - lung, Wut und Schre - cken be -
 De - spair - ing, curs - ing rage at - tends, at -

Ver - zweif - lung, Wut und Schre - cken be -
 De - spair - ing, curs - ing rage at - tends, at -

PROBENPARTITUR

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

93

B

I Solo
p

p

p

glei - ter
tends tʃ

sotto voce

Und ei - ne neu - e Welt, und ei - ne neu - e
A new cre - at - ed world, a new cre - at - ed

sotto voce

Und ei - ne neu - e Welt, und ei - ne neu - e
A new cre - at - ed world, a new cre - at - ed

sotto voce

Und ei - ne neu - e Welt, und ei - ne neu - e
A new cre - at - ed world, a new cre - at - ed

*sturz.
fall.*

Und ei - ne neu - e Welt, und ei - ne neu - e
A new cre - at - ed world, a new cre - at - ed

sotto voce

Und ei - ne neu - e Welt
A new cre - at - ed worlc

6 # *p* # 6 5

100

Welt world

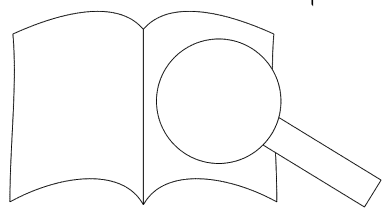
auf Got - tes Wort. Und ei - ne neu - e
at - God's com - mand. A new cre - at - ed

springt
gs up auf Got - tes Wort. Und ei - ne neu - e
at God's com - mand. A new cre - at - ed

ent - springt
springs up auf Got - tes Wort. Und ei - ne neu - e,
at God's com - mand. A

ent - springt, ent - springt auf Got - tes Wort.
springs up, springs up at God's com - mand.

PROBEPARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



Musical notation for the first system, including vocal line and piano accompaniment.

Musical notation for the second system, including vocal line and piano accompaniment.

Musical notation for the third system, including vocal line and piano accompaniment.

Walt,
world,

Welt
world

ent - springt,
springs up,

ent - springt
springs up

auf Got - tes
at God's com -

neu - e
- at - ed

Welt
world

ent - springt,
springs up,

ent - springt
springs up

auf Got - tes
at God's com -

ei - ne neu - e
a new cre - at - ed

Welt
world

ent - springt,
springs up,

ent - springt
springs up

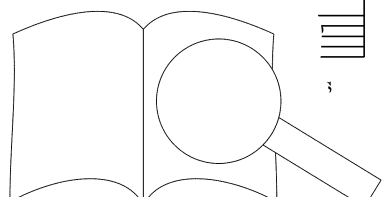
auf Got - tes
com -

und ei - ne neu - e
a new cre - at - ed

Welt
world

ent - springt,
springs up,

ent - springt
springs up



5 5 7 6 5 3 3 6 5

PROBENPARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

pp

pp

pp

pp

pp

p

Uriel

Er - st Af -

len - geis - ter Schar

- its - black in throngs;

in des Ab-grunds Tie - fen hi -

down they sink in the deep of a -

Wort. mand.

1. nd.

pp 5

PROBENPARTITUR

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

C

The musical score consists of four systems of staves. The first system includes vocal staves and piano accompaniment. The second system continues the piano accompaniment. The third system features the vocal line with German lyrics and English translations. The fourth system continues the vocal line with lyrics and translations. A large watermark 'PROBEKOPPIERUNG' is overlaid diagonally across the page.

Lyrics and Translations:

nab, zur Ver - zweif - lung, Wut und Schre - cken be - glei - ten ih - ren
 byss to De - spair - ing, curs - ing rage at - tends their rap - id

zweif - lung, Wut und Schre - cken be - glei - ten ih - ren
 spair - ing, rage, de - spair - ing at - tends their rap - id

Ver - zweif - lung, Wut und Schre - cken, und Schre - cken be - glei - ten ih - ren
 De - spair - ing, curs - ing rage, de - spair - ing at - tends their rap - id

Ver - zweif - lung, Wut und Schre - cken
 De - spair - ing, curs - ing rage

I Solo

I Solo

p

p

p

p

Sturz.
fall.

Sturz.
fall.

il.

ei - ne neu - e Welt, und ei - ne neu - e
- new cre - at - ed world, a - new cre - at - ed

mezza voce
Und ei - ne neu - e Welt, und ei - ne neu - e
A new cre - at - ed world, a - new cre - at - ed

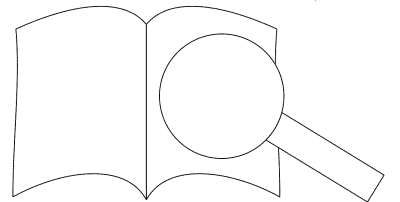
mezza voce
Und ei - ne neu - e Welt, und ei - ne neu - e
A new cre - at - ed world, a new cre - at - ed

mezza voce
Und ei - ne neu - e Welt,
A - new cre - at - ed world,

Und ei - ne neu - e Welt,
A new cre - at - ed world,

p

6
5



Musical notation for the first system, including vocal line and piano accompaniment.

Musical notation for the second system, including piano accompaniment.

Musical notation for the third system, including vocal line and piano accompaniment.

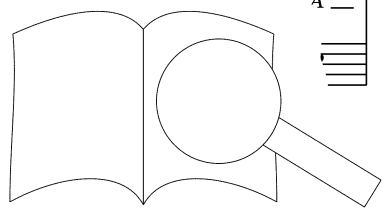
Welt world ent spr auf Got - tes Wort. Und
at God's com - mand. A -

Welt world ent - springt auf Got - tes Wort. Und
springs up at God's com - mand. A

ent - springt auf Got - tes Wort. Und
springs up at God's com - mand. A

ent - springt, ent - springt auf Got - tes Wort. Und
springs up, springs up at God's com - mand. A -

ent - springt, ent - springt auf Got - - tes Wort.
springs up, springs up at God's com - mand.



PROBENPAPIER
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Musical notation for the first system, including vocal line and piano accompaniment.

Musical notation for the second system, including piano accompaniment.

Musical notation for the third system, including piano accompaniment.

ei - ne neu - e - e Welt ent - springt, ent - springt auf
 new cre - at - ed - ed world springs up, springs up at

ei - ne ei - ne neu - e Welt ent - springt, ent - springt auf
 new cre - new cre - at - ed world springs up, springs up at -

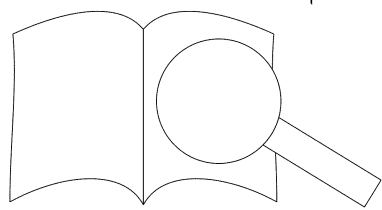
und ei - ne neu - e Welt ent - springt, ent - springt auf
 a new cre - at - ed world springs up, springs up at

u Welt, und ei - ne neu - e Welt ent - springt, auf
 world, a new cre - at - ed world springs up, at

neu - e Welt, und ei - ne neu - e Welt ent - springt,
 - at - ed world, a new cre - at - ed world springs up,

Musical notation for the final system, including piano accompaniment.

PROBEPARTITUR
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



First system of musical notation, including vocal lines and piano accompaniment.

Second system of musical notation, primarily piano accompaniment.

Third system of musical notation, including vocal lines and piano accompaniment.

Got - tes W
God's com-

Wort, ent-springt auf Got - tes Wort.
n - mand, springs up at God's com-mand.

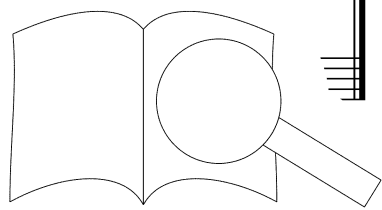
Got
God's

Got - tes Wort, ent-springt auf Got - tes Wort.
com - mand, springs up at God's com-mand.

springt auf Got - tes Wort, ent-springt auf Got - tes Wort.
gs up at God's com - mand, springs up at God's com-mand.

Wort, ent-springt auf Got - tes Wort, ent-springt auf Got - tes Wort.
om-mand, springs up at God's com - mand, springs up at God's com-ma

Got - tes Wort, ent-springt auf Got - tes Wort, ent-springt auf Got - tes W
od's com - mand, springs up at God's com - mand, springs up at God's com-m



Final system of musical notation, including piano accompaniment.

PROBEKOPPIE
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

3. Recitativo

GA 2a · EP 4

Raphael

Und Gott mach-te das Fir - ma - ment und teil - te die Was - ser, die un - ter dem Fir - ma - ment

And God made the fir - ma - ment, and di - vid - ed the wa - ters, which were un - der the fir - ma -

Bassi *

4

wa - ren, von den Ge - wäs - sern, die o - ber dem Fir - ma - ment wa - ren, und

ment, from the wa - ters, which were a - bove the fir - ma - ment, and was

Allegro assai

7

Fl I/II

Ob I/II

Cl I in Do / C

Cl II in Do / C

Fg I/II

Cfg **

Timp in Do-Sol / c-G

VI I

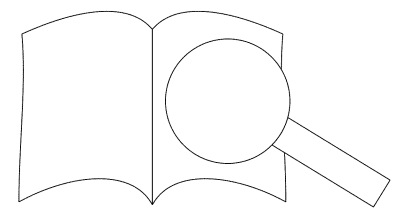
VI II

Vc

Basso

* Zur Continuo-Begleitung in den Secco-Rezitativen siehe Kritischen Bericht, S. 325. /
Regarding continuo accompaniment in secco recitatives see the Critical Report, p. 325.

** Zur Besetzung mit Cfg siehe die Einzelanmerkungen im Kritischen Bericht. /
Concerning instrumentation with respect to Cfg see the "Einzelanmerkungen" in the Critical Report.



10 *b* *h* *ne*

Da tob-ten brau-
Out-ra-ge nu

Bassi

14 *a* *2*

17

wie Spreu vor dem Win-de, so flo-gen die Wol-ken.
 as chaff by the winds are im-pel-led the clouds.

Vc
 Bass

21

A

Timp

cresc.

Luft durch-schnit-ten feu-ri-ge Blit-ze,
 by heav-en's fire the sky is en-flam-ed,

Bassi

f 4 7 8
 2 3

25

I Solo

ff ff ff ff ff

p *p* *p*

und schreck-lich roll-te
and aw - ful roll

ff

ASSO

6 b5

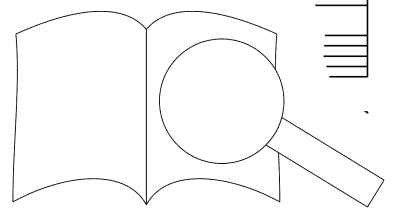
29

Der Flut ent-stieg auf sein Ge-heiß de
Now from the floods in steams as-cend r

Bassi

6 #

PROBENPAPIER
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



34

Musical score for measures 34-37. The score includes vocal lines and piano accompaniment. Dynamics include *f* and *a 2*. The piano accompaniment features a dense texture of sixteenth notes.

der all-ver-hee-ren-de
 the drea-ry waste - ful

f unison

38

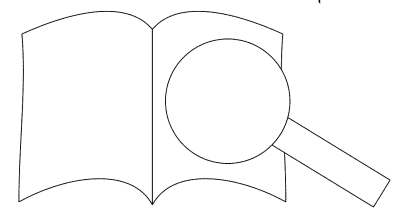
Musical score for measures 38-41. The score includes vocal lines and piano accompaniment. Dynamics include *p*. The piano accompaniment features a rhythmic accompaniment.

Sc. -er,
 hail,

de
 th

*p*₆

5
 4 3



4. Chor

GA 2b · EP 5

Allegro

Flauto I, II

Oboe I, II

Clarinetto I, II
in Do / C

Fagotto I, II

Contrafagotto

Corno I, II
in Do / C

Clarino I, II
in Do / C

I

Trombone

II

III

Timpani
in Do-Sol / c-G

I

Violino

II

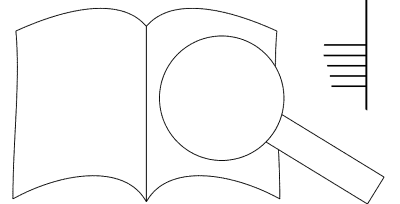
Viola

Gabriel

2^{re}

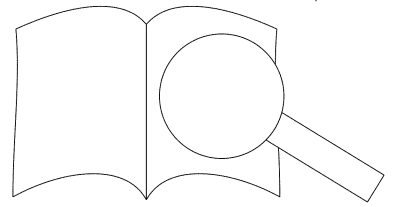
Bassi

Mit Stau - nen, mit
The mar - v'lous, the



6

Stau-nen sie mar-v'' un- der Him-mels-bür-ger fro - - he Schar, und
 the glo - - rious hier-ar - chy of heav'n, and



PROBEPARTITUR
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

10

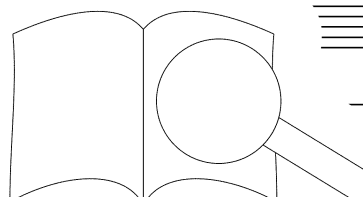
I Solo

laut er-
to th'e

va

des Schöp-fers Lob,
the praise of God,

des Schöp-fers Lob,
the praise of God,



das Lob des
and of th

ei - ten Tags.
sec - ond day.

Und laut er-tönt aus ih-ren Keh-len
And to th'e-the-real vaults re - sound

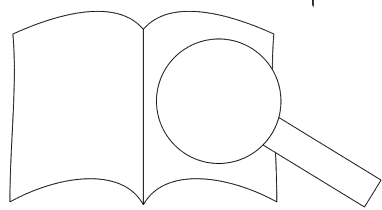
Und laut er-tönt aus ih-ren Keh-len
And to th'e-the-real vaults re - sound

Und laut er-tönt aus ih-ren Keh-len
And to th'e-the-real vaults re - sound

Und laut er-tönt aus ih-
And to th'e-the-real vaults

Und laut er-tönt aus ih-
And to th'e-the-real vaults

PROBEPARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



18

a 2

Fg, Cfg

Jes Schöp-fers Lob, das Lob des zwei - ten Tags, das Lob des
the praise of God, and of the sec - ond day, and of the

des Schöp-fers Lob, das Lob des zwei - ten Tags, das Lob des
the praise of God, and of the sec - ond day, and of the

des Schöp-fers Lob, des Schöp-fers Lob, das Lob des zwei - ten Tags, des
the praise of God, the praise of God, and of the sec - ond day, the

des Schöp-fers Lob, des Schöp-fers Lob, des
the praise of God, the praise of God, the

des Schöp-fers Lob, des Schöp-fers Lob,
the praise of God, the praise of God,

PROBENPAPIER
 Ausgabqualität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Musical notation for the first system, including vocal line and piano accompaniment.

Musical notation for the second system, including vocal line and piano accompaniment.

Musical notation for the third system, including vocal line and piano accompaniment.

zwei - ten Tags.
 sec - ond d

Mit Stau-nen sieht das Wun-der-werk der Him-mels-bür - ger fro - he Schar,
 The mar-v'lous work be-holds a-maz'd the glo-rious hier-ar-chy of heav'n,

zwei -
 sec

Musical notation for the fourth system, including vocal line and piano accompaniment.

Musical notation for the fifth system, including vocal line and piano accompaniment.

ten Tags.
 ond day.

Musical notation for the sixth system, including vocal line and piano accompaniment.

6 5 4 3 2 1 5 # - 6 # 5 3 6 5 3

PROBENPAPIER
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

A

und la
ar

er-tönt des Schöp-fers Lob, das Lob des zwei-ten
re-sound the praise of God, and of the sec-ond

er-tönt des Schöp-fers Lob, das Lob des zwei-ten
and from th'e - the - real vaults re-sound the praise of God, and of the sec-ond

und laut er-tönt des Schöp-fers Lob, das Lob des zwei-ten
And from, and from th'e - the - real vaults re-sound the praise of God, and of the sec-ond

Und laut er-tönt des Schöp-fers Lob, das Lob des zwei-ten
And from, and from th'e - the - real vaults re-sound the praise of

Und laut er-tönt des Schöp-fers Lob, das Lob des zwei-ten
And from, and from th'e - the - real vaults re-sound the praise of

6 # 4 6 # 4

Solo

Musical notation for the first system, including vocal line and piano accompaniment.

Musical notation for the second system, including vocal line and piano accompaniment.

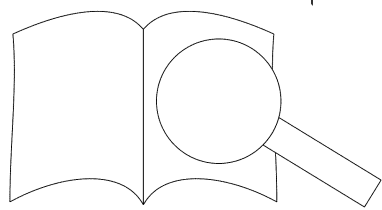
Musical notation for the third system, including vocal line and piano accompaniment.

Tags. day. Mit Stau - - - - - nen sieht das Wun-der-werk
The mar - - - - - v'lous work be-holds a - maz'd

Musical notation for the fourth system, including vocal line and piano accompaniment.

Musical notation for the fifth system, including vocal line and piano accompaniment.

PROBEPARTITUR
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



34

B

der Him- Schar, und laut er-tönt aus ih-ren Keh-len
sf - heav'n, *sf* and to th'e-the-real vaults re-sound

Und laut er-tönt aus ih-ren Keh-len, und
 And to th'e-the-real vaults re-sound, and

Und laut er-tönt aus ih-ren Keh-len, und
 And to th'e-the-real vaults re-sound, and

Und laut er-tönt aus ih-ren Keh-ler nd
 And to th'e-the-real vaults re-sound, nd

Und laut er-tönt aus ih-ren Keh-lei
 And to th'e-the-real vaults re-sound,

a 2

I Solo

a 2

des Schöp-fers Lob,
the praise of God, das Lob des zwei - ten
and of the sec - ond

laut er - hön
to

des Schöp-fers Lob,
the praise of God, des Schöp-fers Lob, das Lob des zwei - ten
the praise of God, and of the sec - ond

des Schöp-fers Lob,
the praise of God, des Schöp-fers Lob, das Lob des
and of the

er - höh the sound

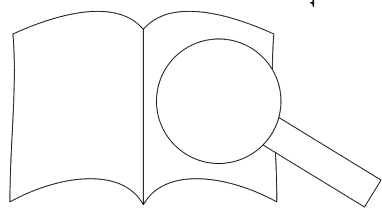
des Schöp-fers Lob,
the praise of God, des Schöp-fers I
the praise of (

erhöht das Lob,
re - sounds

des Schöp-fers Lob,
the praise of God, des Schöp-fers I
the praise of (

PROBENPAPIER

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



42

Tags.
day.

er-tönt des Schöp-fers
re-sound the praise of

Tags, das
day, an

Und laut, und laut
And to the vaults,

er-tönt des Schöp-fers Lob, das Lob des zwei-ten
and to th'e - the - real vaults re-sound the praise of

- Tags.
day.

Und laut, und laut
And to the vaults,

er-tönt des Schöp-fers Lob, das Lob des zwei-ten
and to th'e - the - real vaults re-sound the praise of

i - ten Tags.
sec - ond day.

Und laut, und laut
And to the vaults,

er-tönt des Schöp-fers Lob, das Lob des zwei-ten
and to th'e - the - real vau^l of

Tags, des zwei - ten Tags.
day, the sec - ond day.

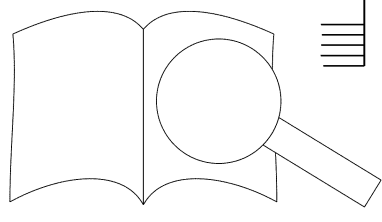
Und laut, und laut
And to the vaults,

er-tönt des Schöp-fers
and to th'e - the - real

* Kleinstichnoten T. 44f. (alternative Koloratur) gelten für deutsche und englische Version. /
Small print in mm. 44f. (alternative coloratura) is valid for the German and English versions.

PROBEPARTITUR

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



First system of musical notation, including vocal line and piano accompaniment.

Second system of musical notation, including vocal line and piano accompaniment.

Third system of musical notation, including vocal line and piano accompaniment.

Fourth system of musical notation, including vocal line and piano accompaniment.

Lob, das Lob des zwei
God, and of the

Fifth system of musical notation, including vocal line and piano accompaniment.

Tags, das Lo.
God

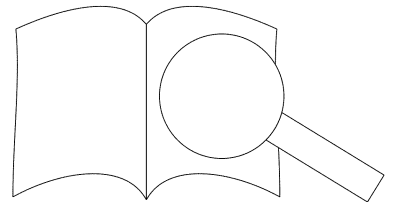
in Tags.
and day.

Sixth system of musical notation, including vocal line and piano accompaniment.

, das .ei - ten Tags.
, ar sec - ond day.

Seventh system of musical notation, including vocal line and piano accompaniment.

1 s Lob des zwei - ten Tags.
G and of the sec - ond day.



PROBENPAPIER
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

5. Recitativo

GA 3a · EP 6

Raphael Und Gott sprach: Es samm - le sich das Was - ser un - ter dem Him - mel zu - sam - men an

And God said: Let the wa - ters un - der the heav - en be gath - er - ed to - geth - er un -

Bassi

4 ei - nem Platz, und es er - schei - ne das trock - ne Land; und es ward so. Und

to one place, and let the dry land ap - pear; and it was so.

8 Land: Er - de, und die Samm - lung der Was - ser nann - te er Meer; und

land: earth, and the gath - er - ing of wa - ters call - ed he sea: and

6. Aria

GA 3b · EP 7

Allegro assai

Flauto I, II

Oboe I, II

Fagotto I, II

Contrafagotto

Corno I, II
in Re / D

Vicincello

Basso

4

7

8

11

12

A

Musical score for measures 12-14. It features a piano accompaniment with a treble and bass clef, and a vocal line in bass clef. The piano part includes a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. The vocal line has lyrics: "Rol - - - sc. men - den" and "Roll - - - fo. - - - ing".

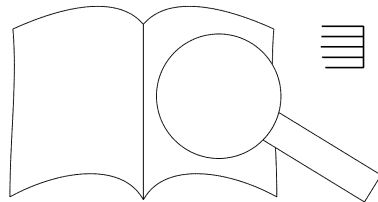
Raphael

Rol - - - sc. men - den
 Roll - - - fo. - - - ing

15

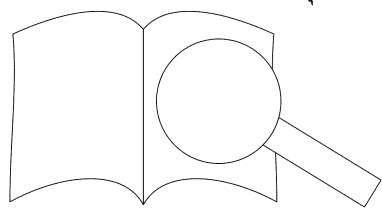
Musical score for measures 15-16. It features a piano accompaniment with a treble and bass clef, and a vocal line in bass clef. The piano part includes a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. The vocal line has lyrics: "len be - wegt sich un - ge - stüm das" and "lows up - lift - - - ed roars the bois - t'rous".

len be - wegt sich un - ge - stüm das
 lows up - lift - - - ed roars the bois - t'rous



Rol - lend in schäu-men-den Wel - len be - wegt sich,
 Roll - ing in foam - ing bil - lows up - lift - ed,

stüm das Meer, be - wegt sich un - ge-stüm das Meer.
 the bois - t'rous sea, up - lift - ed roars the bois-t'rous sea.



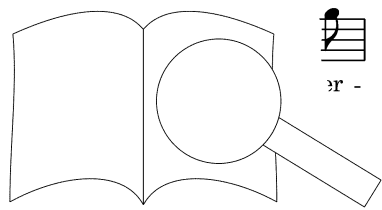
PROBEPARTITUR
 Ausgabqualität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

27

Hü - gel und Fel - sen er - schei - nen; der Ber
 Moun - tains and rocks now e - merge their top
 'tei jr,
 cend,

33

der Ber - ge Gip - fel steigt em - por.
 their tops in - to the clouds as - cend.



37

schei - nen; der Ber - ge Gip - fel steigt em - por. ge
 merge their tops in - to the clouds as - cend. in
 steigt em -

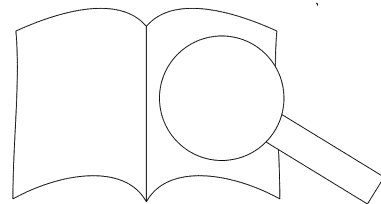
b7

6 4 - 7 6 5
 - 5 4 3

42

Ber - ge Gip - fel steigt em - por.
 to the clouds their tops as - cend.

46 1 1 3 f



Musical score for measures 47-52. It includes vocal staves and piano accompaniment. A dynamic marking *p* and the instruction *I Solo* are present.

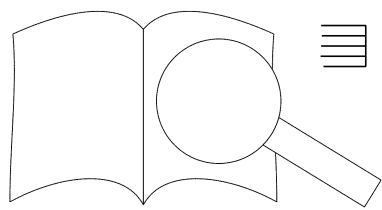
Musical score for measures 53-58. It includes vocal staves and piano accompaniment. The lyrics are: *.ro he, ge - dehnt, durch-*
out - stretch - ing

Musical score for measures 59-64. It includes vocal staves and piano accompaniment.

Musical score for measures 65-70. It includes vocal staves and piano accompaniment.

der brei - te Strom in man - cher Krüm-me.
in ser - pent er - ror riv - ers flow. }

I
T

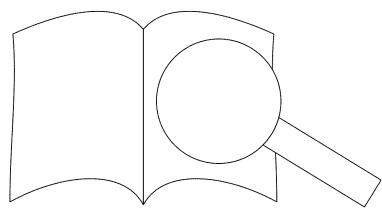


PROBENPAPIER
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

dehnt, durch-läuft der brei - te Strom
 stretch - - ing wide, out - stretch - ing wide

or, durch-
 in

der brei - te
 pent er - ror riv - ers



PROBENPARTIENUR
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Musical score for measures 68-72. It includes staves for strings (Violins I, Violins II, Violas, Cellos/Double Basses) and woodwinds (Cor). Dynamics include *f* and *a 2*.

Cor

Musical score for Cor and Basses. The Cor part features melodic lines with slurs and ties. The Basses part includes a bass line with a 7/5 chord marking.

— in man-cher Krüm - - - - - me.
 — riv - ers flow. —

Bassi

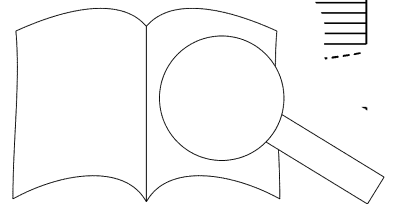
7
5

D

Musical score for measures 73-76. It features string staves with a key signature change to D major.

Musical score for measures 77-80. It includes staves for strings and woodwinds. The strings play a triplet pattern. Dynamics include *p* and *pizz.*

Lei - - - se rau - - - schenc
 Soft - - - ly purl - - - ing
 pizz.



I Solo

p

simile

fort on im thro' stil - len Tal le .ook.
si - lent vales

6

6

I Solo

p

p

Lei - - - se rau - schend glei -
Soft - - - ly purl - ing glides

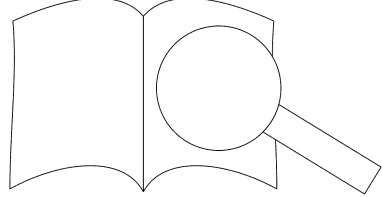
6
4

7

6
4

7

6
4



88 E

im stil - - len Tal der
thro' si - - lent vales the

coll'arco

7 *pp* 6 6 6 6 6

95

Lei - - se - - rau - - schend glei - - - tet fort
Soft - - ly - - purl - - ing - - glides on

pizz.

I Solo
p

Tal vales der the hel - - le Bach. brook. lim - - pid

6
5

p

soft - - - se rau - schend glei - - tet fort on ly purl - ing glides on

7 6 7 6 7

4 4

stil - - - len Tal - - - der hel - - le Be im
 si - - - lent vales - - - the lim - - pid br. thro'

coll'arco pizz.

pp 6 6 6 6

stil - - - len Tal der hel - - le Bach.
 si - - - lent vales the lim - - pid brook.

7. Recitativo

GA 4a · EP 8

Gabriel

Und Gott sprach: Es brin - ge die Er - de Gras her - vor, Kräu - ter, die Sa - men

And God said: Let the earth bring forth grass, the herb yield - ing

Bassi

4

ge - ben, und Obst - bäu - me, die Fröch - te brin - gen ih - rer Art ge - mäß, die ih -

seed and the fruit - tree yield - ing fruit af - ter his kind, w' in

7

sich selbst ha - ben auf der Er - de; und es war

self up - on the earth; and u.

8. Aria

GA 4b · EP 9

Andante

Flauto I, II

Clarinetto I, II in Si^b/ B

Fagotto I, II

Corno I, II in Si^b/ B alto

Vi

Gabr.

Bassi

5

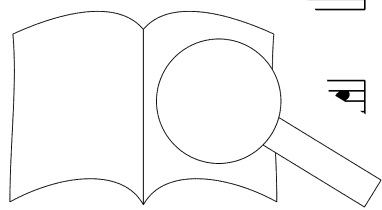
beut die Flur das fri - sche Grün dem Au - ge zur F. den an - muts-
 ver - dure clad the fields ap - pear de - light - ful to by flow - ers

6 10 6 2 6

10

vol - len Blick er - höht der Blu - men sanf - ter Schmuck, er
 sweet and gay en - hanc - ed is the charm - ing sight, en

10 2 6 2 6 2 6 f



15

A

I Solo

Blu - men sanf - ter Schmuck.
is - the charm - ing sight.

düf - ten Kräu - ter
e vent - their fumes the

20

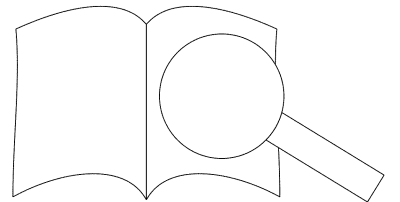
sam aus; hier sprosst den Wun - den Heil, hier sprosst der
- grant herbs; here shoots the heal - ing plant, here shoots the

8
3

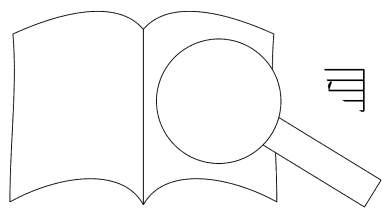
4 6 6 6
4 4

6 7 5
4 5 3

PROBEPARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



hier sprosst den Wun - den Heil, den Wun - den Heil.
 here shoots the heal - ing plant, the heal - ing plant.



PROBEPAPIER
 Ausgabqualität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

34

Hier sprosst den Wunden Heil. Die
 Here shoots the heal - ing plant. By

6 4 p b_6 4 7 5

39 [B]

- ge krümmt der gold - nen Früch - te Last;
 ad - of fruits th'ex - pand - ed - boughs - are press'd;

b_6 4 b_4 - 6 6 b b_6 5 3 f 6 b_5

43

wölbt der Hain zum kühl - len Schir - me sich; den dich - ter
 shad - y vaults are bent the tuft - y groves; the is with clos - ed

48

più *f*

and, wood, be - krönt ein dich - ter Wald.
 is crown'd with clos - ed wood.

Musical notation for the first system, including vocal line and piano accompaniment.

Musical notation for the second system, including vocal line and piano accompaniment.

Nun beut die Flur das fri - sche Grün dem Au - ge get
 With ver - dure clad the fields ap - pear de - light - rav -
 den an - muts -
 by flow - ers

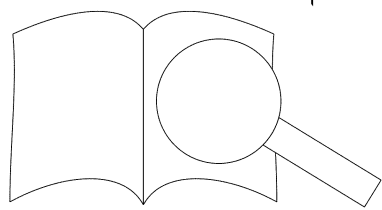
10 6 10 5 3 4 - 6 2 - 4

Musical notation for the third system, including vocal line and piano accompaniment.

Musical notation for the fourth system, including vocal line and piano accompaniment.

- len Blick er - höht der Blu - men sanf - ter Schmuck, er - h
 sweet and gay en - hanc - ed is - the charm - ing sight, en - h

6 6 2 6 [2] 6 2 6



64

a 2

Musical notation for measures 64-69. The system includes a vocal line and piano accompaniment. Dynamics include *fz* and *p*. The piano part features a steady eighth-note accompaniment.

Musical notation for measures 70-75. The system includes a vocal line and piano accompaniment. Dynamics include *fz* and *p*. The piano part continues with eighth-note accompaniment.

Blu-men sanf - ter Schmuck.
is - the charm-ing sight.

Hier ter Bal - sam aus; hier
the fra - grant herbs; here

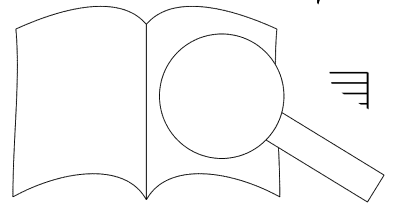
p 6 3 *fz* 7 2 *p* 8 3

70

Musical notation for measures 70-75. The system includes a vocal line and piano accompaniment. Dynamics include *fz* and *p*. The piano part continues with eighth-note accompaniment.

Musical notation for measures 76-81. The system includes a vocal line and piano accompaniment. Dynamics include *fz* and *p*. The piano part continues with eighth-note accompaniment.

rosst den Wun-den Heil,
shoots the heal - ing plant,



7 2 b7 - 5 3 6 5 6 6 4 4

75

I Solo

I Solo

I Solo

p

p

p

sprosst den Wun - - den Heil.
shoots the heal - - ing plant.

Hier düf - ten
Here vent - th fra

hier sprosst den
here shoots the

6 4 5

7 2

80

PROBENPAPIER
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

- - den Heil, - - - den Wun - den Heil, - - - den Wun - den F
al - ing plant, - - - the heal - ing plant, - - - the heal - ing p

- 8 3 b7 9 8 6 4 3 6 6 4 5 3 6 b5 pp 1

85

a 2
f

a 2
f

a 2
f

f

sprosst den Wun - den
shoots the heal - ing

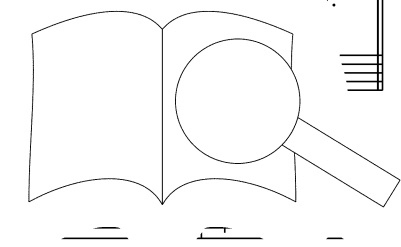
9

GA 5a · EP 10

und die himm-li-schen Heer-scha-ren ver-kün-dig-ten den drit-ten Tag, Gott

And the heav - en - ly host pro-claim - ed the third day,

Bassi



10. Chor

GA 5b · EP 11

Vivace

Flauto I, II

Oboe I, II

Fagotto I, II

Contrafagotto

Corno I, II
in Re / D

Clarino I, II
in Re / D

I
Trombone II

III

Timpani
in Re-La / d-A

I
Violino

II

Viola

Soprano

Alto

Bassi

er-greift die Lei - er! Lasst eu - er Lob - ge - sang er - schal - len! Froh -
the lyre a - wake! 7 In shout and joy your voi - ces raise; 7 in

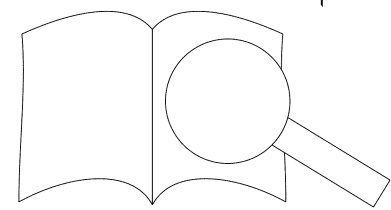
ten, er-greift die Lei - er! Lasst eu - er Lob - ge - sang er - schal - len! Froh -
arp, the lyre a - wake! 7 In shout and joy your voi - ces raise; 7 in

an die Sai - ten, er-greift die Lei - er! Lasst eu - er Lob - ge - sang er - schal - len! Froh -
a - wake the harp, the lyre a - wake! 7 In shout and joy your v

Stimmt an die Sai - ten, er-greift die Lei - er! Lasst eu - er Lob - ge -
A - wake the harp, the lyre a - wake! 7 In shout and joy your

5 6 5 5 6 5 6
3 4 3 3 4 3 6

PROBEN
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

lo - tri - gen Gott! Froh-lo - cket dem Herrn, dem mäch - ti - gen
- y Lord! In tri - - umph sing the might - y
mäch - ti - gen Gott! Froh-lo - cket dem Herrn, dem mäch - ti - gen
ne might - y Lord! In tri - - umph sing the might - y
ern, dem mäch - ti - gen Gott! Froh-lo - cket dem Herr - ti - gen
sing the might - y Lord! In tri - - umph y
cket dem Herrn, dem mäch - ti - gen Gott! Dem
tri - - umph sing the might - y Lord! The

A

First system of musical notation, featuring vocal staves and piano accompaniment. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The system includes a vocal line with a melodic phrase and piano accompaniment with chords and a bass line.

Second system of musical notation, continuing the vocal and piano parts. The piano accompaniment features a steady bass line and harmonic support for the vocal melody.

Third system of musical notation, showing further development of the vocal and piano parts. The piano accompaniment includes a more active bass line with eighth notes.

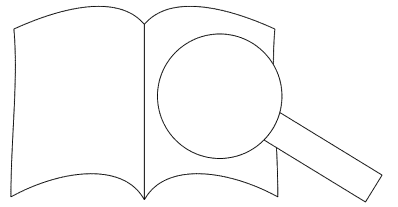
Fourth system of musical notation, featuring the vocal line with lyrics and piano accompaniment. The piano part provides a rhythmic and harmonic foundation.

Gott!
Lord!

ti - gen Gott!
- y Lord!

Denn er hat Him - mel und E
For he the heav - ens and e

5 6 5 6 5 1 1 1
3 4 3 4 3



Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

PROBENPARTITUR

Ausgabequalität gegenüber

Denn er hat Him - mel und Er - de be - klei - det in
 For he the heav - ens and earth has cloth - ed in

m - mel und Er - de be - klei - det in herr - li - cher Pracht, be - klei - det in herr - li - cher
 heav - ens and earth has cloth - ed in sta - te - ly dress, has cloth - ed in sta - te - ly

- li - cher Pracht, be - klei - det in herr - li - cher Pracht, be
 - te - ly dress, has cloth - ed in sta - te - ly dress, has

6 7 6 4 6 7 7 5 7 6 4 2

Musical score for the first system, featuring a vocal line and piano accompaniment. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The system contains four measures of music.

Musical score for the second system, continuing the vocal line and piano accompaniment. It contains four measures of music.

Musical score for the third system, continuing the vocal line and piano accompaniment. It contains four measures of music.

Musical score for the fourth system, continuing the vocal line and piano accompaniment. It contains four measures of music.

Musical score for the fifth system, including the vocal line and piano accompaniment. It contains four measures of music.

Denn er hat
For he

be - klei - det in herr - li - cher Pracht.
has cloth - ed in sta - te - ly dress.

klei - det in herr - li - cher Pracht.
cloth - ed in sta - te - ly dress.

Denn er hat Him - mel und
For he the heav - ens and

ss.

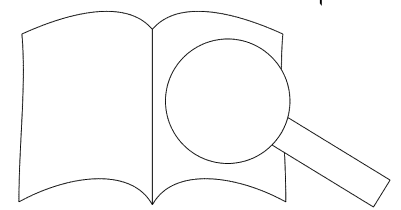
an er hat Him - mel und Er - de be - klei - det, denn er hat Him
For he the heav - ens and earth has cloth - ed, for he the

Denn er hat Him - mel und
For he the heav - ens and

Vc

Bassi

6 4+ 6 7 7 # 6 7 #6 6 5 7 6



Musical score for the first system, including vocal line and piano accompaniment.

Musical score for the second system, including vocal line and piano accompaniment.

Musical score for the third system, including vocal line and piano accompaniment.

Denn er hat Him - mel und
 For he the heav - ens and

de be - klei - det in herr - li - cher Pracht.
 uth has cloth - ed in sta - te - ly dress.

er hat Him - mel und
 he the heav - ens and

be - klei - det in herr - li - cher Pracht.
 ed, has cloth - ed in sta - te - ly dress.

li - cher Pracht, in herr - li - cher Pracht.
 sta - te - ly dress, in sta - te - ly dress.

li - cher Pracht.
 sta - te - ly dress.

Denn er hat
 For he the

Vc Bassi

Musical score for the fourth system, including vocal line and piano accompaniment.

5 3 3 6 5 4+ 7 7 9 8 7 6 7 6 6 5 4

PROBEN
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Er - de
earth

sta - te - ly dress. For he the heav - ens and

cloth - ed in sta - te - ly dress, in sta - te - ly dress. For

Denn er hat Him - mel und Er - de be - klei - det in herr -

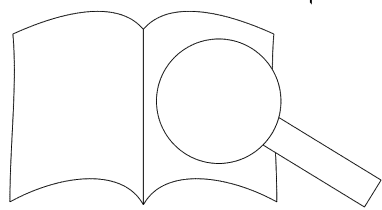
For he the heav - ens and earth has cloth - ed in sta -

ed in sta - te - ly dress, be - klei - det in - herr - li - cher Pracht.

has cloth - ed in - sta - te - ly dress.

7 6 6 7 6 45 9 8 9 10 47 5 7 47 44 3 5 - 5 4 3

PROBEN
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



Musical score for the first system, including vocal line and piano accompaniment. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The vocal line features a melodic phrase with a fermata. The piano accompaniment includes a bass line with trills and a treble line with chords.

Musical score for the second system, including vocal line and piano accompaniment. The vocal line continues with a melodic phrase. The piano accompaniment features a bass line with trills and a treble line with chords.

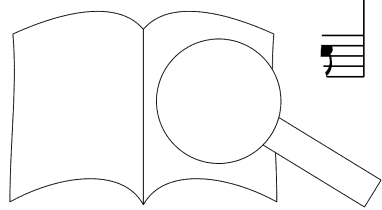
Musical score for the third system, including vocal line and piano accompaniment. The vocal line continues with a melodic phrase. The piano accompaniment features a bass line with trills and a treble line with chords.

Musical score for the fourth system, including vocal line and piano accompaniment. The vocal line continues with a melodic phrase. The piano accompaniment features a bass line with trills and a treble line with chords.

Er - earth in herr - li-cher Pracht. Denn er hat Him - mel und Er - de be -
 in sta - te - ly dress. For he the heav - ens and earth - has
 klei - det in herr - li-cher Pracht. Denn er hat Him - mel und Er - de be -
 cloth - ed in sta - te - ly dress. For he the heav - ens and earth - has
 - - - - - li-cher Pracht. Denn er hat Him - mel und Er - de be -
 - - - - - te - ly dress. For he the heav - ens an

Musical score for the fifth system, including vocal line and piano accompaniment. The vocal line continues with a melodic phrase. The piano accompaniment features a bass line with trills and a treble line with chords.

PROBENPARTE Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



er h
he

det in herr - - - li - cher Pracht.
stoth - ed in sta - - - te - ly dress.

n - - - det in herr - - - li - cher Pracht.
ed in sta - - - te - ly dress.

- - - det in herr - li - cher Pracht
ed in sta

li - cher, in herr - - - li - cher Pracht, in hei
te - ly, in sta - - - te - ly dress, in sta

9 8 9 8 7 5 7 7
4 3 6 #

Musical score for the first system, including vocal line and piano accompaniment. The system consists of five staves: two vocal staves (Soprano and Alto) and three piano staves (Right Hand and Left Hand). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is common time (C). The music is mostly rests in this system.

Musical score for the second system, including vocal line and piano accompaniment. The system consists of five staves: two vocal staves and three piano staves. The vocal line begins with the lyrics "je - klei - det in herr - li - cher Pracht." The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes.

Musical score for the third system, including vocal line and piano accompaniment. The system consists of five staves: two vocal staves and three piano staves. The vocal line continues with the lyrics "Denn er hat Him - mel und Er - de be - klei - det in". The piano accompaniment continues with the same rhythmic pattern.

Musical score for the fourth system, including vocal line and piano accompaniment. The system consists of five staves: two vocal staves and three piano staves. The vocal line concludes with the lyrics "Denn er hat Him - mel und Er - de be - klei - det in". The piano accompaniment ends with a final chord. Below the piano staves, there are fingerings: 6, 5, 5, 6. At the bottom right, there is a graphic of an open book and the text "Basso tasto solo".

PROBEPARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

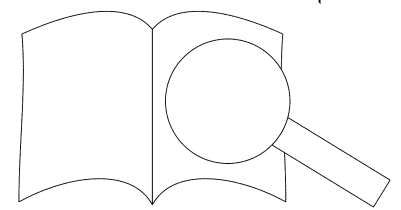
The musical score consists of several systems. The first system includes vocal staves and piano accompaniment. The second system continues the piano accompaniment. The third system features a vocal line with lyrics in German and English. The fourth system continues the vocal line with lyrics. The fifth system includes a bass line labeled 'Bassi' and continues the piano accompaniment. The score is marked with 'tr' (trills) and 'f' (forte) dynamics.

Lyrics:

Er - d earth	her - li-cher Pracht. te - ly dress.	Stimmt an, A - wake,	stimmt an die Sai - ten, a - wake the harp,
	herr - li-cher Pracht. sta - te - ly dress.	Stimmt an, A - wake,	stimmt an die Sai - ten, a - wake the harp,
a a	cht, in ress, in	Stimmt an, A - wake,	st'
	li-cher Pracht. te - ly dress.	Stimmt an, A - wake,	

PROBE PAPIER

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



45

D

a2

Musical score for the first system, including vocal staves and piano accompaniment. The score is in G major and 4/4 time. It features a vocal line with lyrics and a piano accompaniment with a prominent bass line.

Musical score for the second system, including vocal staves and piano accompaniment. The score continues the vocal line and piano accompaniment from the first system.

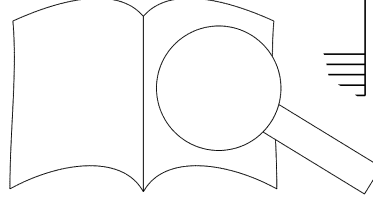
Musical score for the third system, including vocal staves and piano accompaniment. The score continues the vocal line and piano accompaniment from the second system.

er-^s the .em Herrn, dem mäch-ti-gen Gott! Denn er hat Him - mel und
 umph sing the might - y Lord! For he the heav - ens and

ri - lo - cket dem Herrn, dem mäch - ti-gen Gott! Denn er hat Him - mel und
 In tri - umph sing the might - y Lord! For he the heav - ens and

er - er! Froh - lo - cket dem Herrn, dem mäch-ti-gen Gott! Denn er hat Him - mel und
 - wake! In tri - umph sing the might - y Lord! For he the heav - ens and

er - greift die Lei - er! Froh - lo - cket dem Herrn, dem mäch-ti-gen Gott! Denn er hat Him - mel und
 the lyre a - wake! In tri - umph sing the might - y Lord! For he the heav - ens and



7 6 5 6

Musical notation for the first system, including vocal line and piano accompaniment.

Musical notation for the second system, including vocal line and piano accompaniment.

Musical notation for the third system, including vocal line and piano accompaniment.

Musical notation for the fourth system, including vocal line and piano accompaniment.

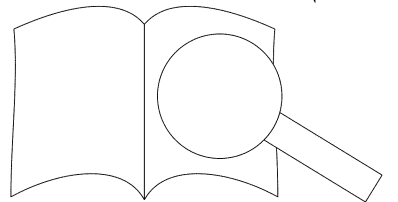
Musical notation for the fifth system, including vocal line and piano accompaniment.

Er - d
earth

herr - li-cher Pracht, in
sta - te - ly dress, in

... det in herr - li-cher Pracht, in herr -
...oth - ed in sta - te - ly dress, in sta -

de be - klei - det in herr - li-cher Pracht, in herr -
has cloth - ed in sta - te - ly dress, in sta -



5 6 5 6 6 5 5 8 5 6

Musical notation for the first system, including vocal line and piano accompaniment.

Musical notation for the second system, including vocal line and piano accompaniment.

Musical notation for the third system, including vocal line and piano accompaniment.

Musical notation for the fourth system, including vocal line and piano accompaniment.

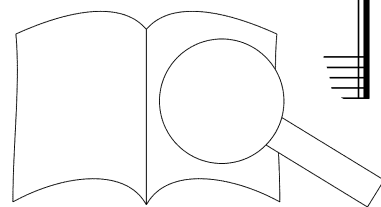
Musical notation for the fifth system, including vocal line and piano accompaniment.

acht, in herr - li - cher Pracht.
dress, in sta - te - ly dress.

li - cher Pracht, in herr - li - cher Pracht.
te - ly dress, in sta - te - ly dress.

- li - cher Pracht, in herr - li - cher Pracht.
- te - ly dress, in sta - te - ly dress.

- li - cher Pracht, in herr - li - cher Pracht.
- te - ly dress, in sta - te - ly dress.



5 6 3 5 6

PROBENPAPIER
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

11. Recitativo

GA 6a · EP 12

Uriel
Und Gott sprach: Es sei'n Lich-ter an der Fes-te des Him-mels, um den
And God said: Let there be lights in the fir - ma - ment of heaven to di -

4
Tag - von der Nacht zu schei-den und Licht auf der Er - de zu ge-ben; und es sei'n die-se für Zei-
vide the day from the night and to give light up - on the earth; and let them be

8
Zei-ten und für Ta - ge und für Jah-re. Er mach-te die Ster-ne gleich-fall-
sea - sons and for days and for years. He made the stars a'

12. Recitativo

GA 6b · EP 13

Andante

Flauto I, II
pp

Oboe I
Solo p cresc.

Oboe II
Solo p cresc.

Fagotto I, II
I Solo p

Contrafagotto
p

Corno I, II
in Re / D

Clarino I, II
in Re / D

Timpar' in Re

Uriel
pp cresc. cresc. cresc.

Bassi
Vc Basso pp 47 p 5 4 3 9 8 6 5 4 # -

In vol-lem Glan-ze stei-get jetzt die Son-ne strah-lend auf;
 In splen-dor bright ¶ is ris-ing now the sun and darts his rays; am-'rou, joy-fu,

20

f

Fg

Bräu-ti - gam,
hap - py spouse,

stolz
"o"

zu ren-nen sei - ne Bahn.
to run his mea-sur'd course.

1 1

4+

Più adagio
a tempo

26

VI I

VI II

pp

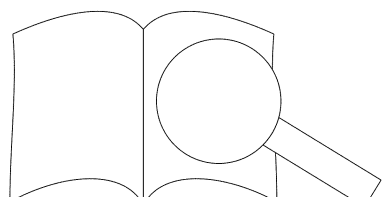
pp

riel

mezza voce

Mit lei-sem Gang und sanf - tem Schim-mer schleic
With soft - er beams and mild - er light steps on the sil

senza Cembalo



Allegro

34

stil - le - Nacht hin - durch. Den aus - ge - dehn - ten Him - me'
 si - - - - - lent night. The space im - mense of th'az -

f *p*

col Cembalo 6

40

ziert oh - ne Zahl der hel und die Söh - ne Got - tes ver -
 in - num - rous host of ra and the sons of God an -

f *p*

6

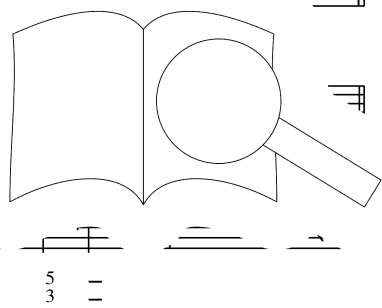
45

den vier - ten Tag mit himm - li - schem Ge - sang, sei - ne Macht aus
 - - - - - the fourth day in song di - vine pro - claim - ing

f *p*

2 46 5 3

PROBEN
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



13. Chor

Allegro

GA 6c · EP 14

Flauto I, II

Oboe I
e Clarinetto I
in Do / C

Oboe II
e Clarinetto II
in Do / C

Fagotto I, II

Contrafagotto

Corno I, II
in Do / C

Clarino I, II
in Do / C

I
Trombone II

III

Timpani
in Do-Sol / c-G

I
Violino

II

Viola

Soprano

Alto

Tenore

Violoncello

Basso

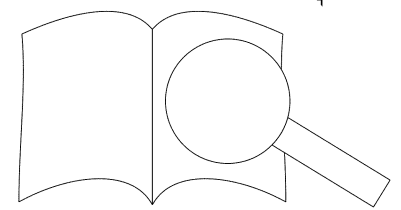
len die Eh - re Got - tes.
- ing the glo - ry of God.

er - zäh - len die Eh - re Got - tes.
are tell - ing the glo - ry of God.

- mel er - zäh - len die Eh - re Got - tes.
- ens are tell - ing the glo - ry of God.

Die Him - mel er - zäh - len die Eh - re Got - tes.
The heav - ens are tell - ing the glo - ry of God.

6 6 5
4 3

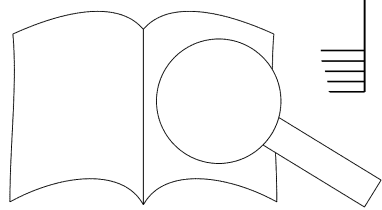


7

Und sei-ner Hän-de Werk zeigt an das Fir-ma-ment.
 The won-der of his works dis - plays the fir - ma - ment.
 Und sei-ner Hän-de Werk zeigt an das Fir-ma-ment.
 The won-der of his works dis - plays the fir - ma - ment.
 Und sei-ner Hän-de Werk zeigt an das Fir-ma-ment.
 The won-der of his works dis - plays the fir - ma - ment.

Bassi

6 6 5 2 6 6 5 10 6 6 5 1 2 6 6



PROBEKOPPIE
 Ausgabqualität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Musical score for the first system, measures 14-17. It includes a vocal line and piano accompaniment. Dynamics include forte (f) and piano (p).

Musical score for the second system, measures 18-21. It includes a vocal line and piano accompaniment. Dynamics include forte (f) and piano (p).

Musical score for the third system, measures 22-25. It includes a vocal line and piano accompaniment. Dynamics include forte (f) and piano (p) cantabile.

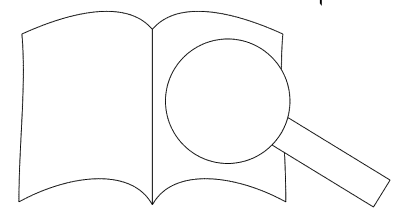
Musical score for the fourth system, measures 26-29. It includes a vocal line with lyrics and piano accompaniment.

u s s zeigt an das Fir - ma - ment.
dis - plays the fir - ma - ment.

me f his works zeigt an das Fir - ma - ment.
dis - plays the fir - ma - ment.

ei - ner Hän - de Werk zeigt an das Fir - ma - ment.
won - der of his works dis - plays the fir - ma - ment.

Und sei - ner Hän - de Werk zeigt an das Fir - ma - ment.
The won - der of his works dis - plays the fir - ma - ment.



PROBENPAPIER
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Musical score for the first system, including vocal line and piano accompaniment.

Musical score for the second system, including vocal line and piano accompaniment.

Musical score for the third system, including vocal line and piano accompaniment.

Musical score for the fourth system, including vocal line and piano accompaniment.

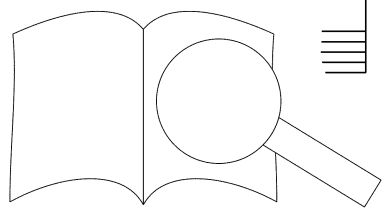
Gabriel

Dem kom - men-den Ta - ge sagt es der Tag;
 day, that is com - ing, speaks it the day;

Dem kom - men-den Ta - ge sagt es der Tag;
 To day, that is com - ing, speaks it the day;

R.

Dem kom - men-den Ta - ge sagt es der Tag;
 To day, that is com - ing, speaks it the day;



6 8 10 -
 5 - 6 -

6
 5

b

PROBEPARTITUR
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Musical score for the first system, featuring a vocal line and piano accompaniment. The piano part includes a dynamic marking of *p* (piano) in the fifth measure.

Musical score for the second system, featuring a vocal line and piano accompaniment.

Musical score for the third system, featuring a vocal line and piano accompaniment.

Musical score for the fourth system, featuring a vocal line and piano accompaniment.

Musical score for the fifth system, featuring a vocal line and piano accompaniment.

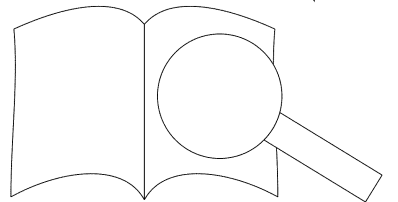
die ver-schwand, der fol - gen-den Nacht, die Nacht, die ver-schwand, der
 that is gone, to fol - low-ing night, the night, that is gone, to

voce

die Nacht, die ver-schwand, der fol - gen-den Nacht, die Nacht, die ver-schwand, der
 the night, that is gone, to fol - low-ing night, the night, " that is gone, to

p sotto voce

die Nacht, die ver-schwand, der fol - gen-den Nacht, die Nacl
 the night, that is gone, to fol - low-ing night, the nigh



[b] 6 5 b 6 [b] 6 5 5 b5 6 [b] 6 5

PROBEPARTITUR

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

37 **A**

a 2

Musical score for the first system, featuring a vocal line and piano accompaniment. The piano part includes a bass line with a triplet of eighth notes and a treble line with chords. Dynamics include *f* and *a 2*.

Musical score for the second system, continuing the vocal and piano parts. The piano accompaniment features a steady bass line and chords in the treble.

Musical score for the third system, showing the vocal line and piano accompaniment. The piano part has a consistent bass line and chordal accompaniment.

Musical score for the fourth system, featuring the vocal line and piano accompaniment. The piano part continues with a steady bass line and chords.

fol - gen-den 1ⁿ mel er - zäh - len die Eh - re — of Got - tes; und
 fol - low ens are tell - ing the glo - ry of God; tes; the

Him - mel er - zäh - len die Eh - re Got - tes;
 - ne heav - ens are tell - ing the glo - ry of God;

er - zäh - len die Eh - re — of Got - tes; und sei - ner,
 are tell - ing the glo - ry of God;

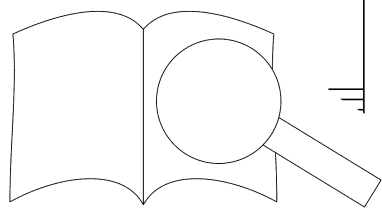
ant.
 Him - mel
 heav - ens

- gen-den Nacht. er - zäh - len die Eh - re — of Got -
 - low - ing night. are tell - ing the glo - ry of God;

coll'arco

3 4 7 - - 2 6 7 - 2 6 6

PROBENUR
 Ausgabqualität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



Musical score for the first system, featuring a vocal line and piano accompaniment. The piano part includes a bass line and a treble line with various chords and melodic fragments.

Musical score for the second system, continuing the vocal and piano parts from the first system.

Musical score for the third system, continuing the vocal and piano parts.

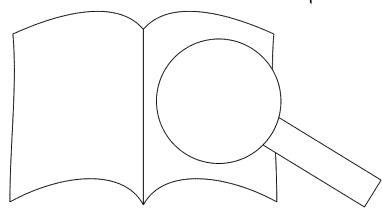
Musical score for the fourth system, including the vocal line with German and English lyrics and the piano accompaniment.

sei - ner Hän - de Werk zeigt an das Fir - ma - ment.
 won - der of his works dis - plays the fir - ma - ment.

an - de Werk zeigt an, zeigt an das Fir - ma - ment.
 of his works dis - plays, dis - plays the fir - ma - ment.

sei - ner Hän - de Werk zeigt an, zeigt an das Fir
 won - der of his works dis - plays, dis - plays the fir

an - de Werk, und sei - ner Hän - de Werk zeigt an das Fir
 of his works, the won - der of his works dis - plays the fir



9 3 3 3 6 5 *f* 10 9 3 3 3 5 *f* 4 6 6 4 3 10 3

PROBENPARTIEN

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

49

sei - ner Hän - de Werk zeigt an das Fir - ma - ment.
 e won - der of his works dis - plays the fir - ma - ment.

der Hän - de - Werk zeigt an, zeigt an das Fir - ma - ment.
 of his - works dis - plays, dis - plays the fir - ma - ment.

sei - ner Hän - de - Werk zeigt an, zeigt an das
 e won - der of his - works dis - plays, dis - plays

Und sei - ner Hän - de Werk zeigt an
 The won - der of his works dis - plays

9 3 3 3 6 5 fz 9 3 3 3 5 fz 4+ 6 6 4 3

55

Soli

Gabriel

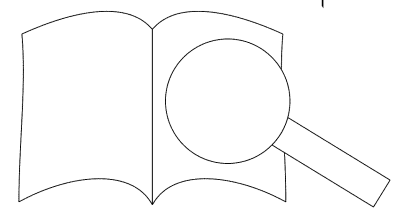
In al - le Welt er - geht das
 In all the lands re - sounds the

In al - le Welt er - geht das Wort,
 In all the lands re - sounds the word,

In al - le Welt er - geht das
 In all the lands re - sounds the

1ae.

pizz.



PROBE PARTITUR
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Musical notation for the first system, featuring vocal lines and piano accompaniment.

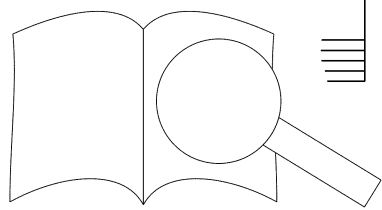
Musical notation for the second system, featuring vocal lines and piano accompaniment.

Musical notation for the third system, featuring vocal lines and piano accompaniment.

Musical notation for the fourth system, featuring vocal lines and piano accompaniment.

Musical notation for the fifth system, featuring vocal lines and piano accompaniment.

re klin - gend, kei - ner Zun - ge fremd, kei - ner, kei - ner,
 - per - ceiv - ed, ev - er un - der - stood, ev - er, ev - er,
 je - dem Oh - re klin - gend, kei - ner Zun - ge fremd, kei - ner
 nev - er un - per - ceiv - ed, ev - er un - der - stood, ev
 je - dem Oh - re klin - gend, kei - ner Zun - ge fremd, ke
 nev - er un - per - ceiv - ed, ev - er un - der - stood, et



PROBENPARTITUR
 Ausgabqualität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Musical score system 1, measures 69-74. Includes vocal line and piano accompaniment.

Musical score system 2, measures 75-80. Includes vocal line with a long note and piano accompaniment.

Musical score system 3, measures 81-82. Includes piano accompaniment.

Musical score system 4, measures 83-86. Includes vocal line and piano accompaniment.

Musical score system 5, measures 87-90. Includes vocal line and piano accompaniment.

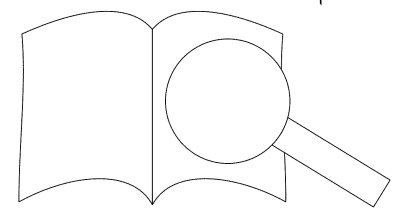
der fremd. In al - le er -
 der - stood. In all'

Zun - ge fremd.
 er un - der - stood.

coll'arco

Musical score system 6, measures 91-94. Includes piano accompaniment with fingerings 6, 4, 3.

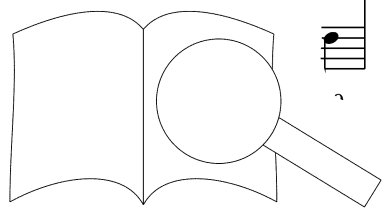
PROBENPARTITUR
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



I Solo

tr

PROBEPARTITUR
 Ausgabqualität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



83

p

a 2

p

a 2

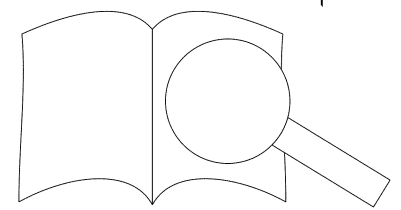
p

a 2

p

a 2

-ner, kei - ner Zun - ge fremd, kei-ner, kei-ner, kei - ner,
ev - er, ev - er un - der - stood, ev - er, ev - er, ev - er, ev - er,
-er, kei-ner, kei - ner Zun - ge fremd, kei-ner, kei-ner,
- er, ev - er, ev - er un - der - stood, ev - er, ev - er, ev - er,
kei-ner, kei-ner, kei - ner Zun - ge fremd, kei-ner, kei-ner,
st ev - er, ev - er, ev - er un - der - stood, ev - er, ev - er, ev - er,



coll'arco

B

Più allegro

Musical score for the first system, including vocal line and piano accompaniment. The tempo is marked 'Più allegro'. The music features a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes.

Musical score for the second system, including vocal line and piano accompaniment. The piano part has a steady accompaniment.

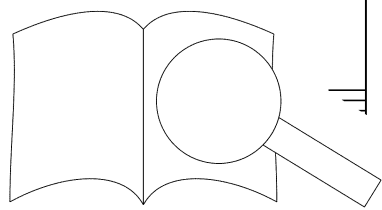
Musical score for the third system, including vocal line and piano accompaniment. The piano part continues with a consistent accompaniment.

Musical score for the fourth system, including vocal line and piano accompaniment. The vocal line begins with the lyrics 'kei - ner Zu - ge fremd. er - zäh - len die Eh - re Got - tes; und sei - ner, ev - der - stood. are tell - ing the glo - ry of God;'. The piano part has a steady accompaniment.

Musical score for the fifth system, including vocal line and piano accompaniment. The vocal line continues with the lyrics 'Die Him - mel er - zäh - len die Eh - re Got - tes; The heav - ens are tell - ing the glo - ry of God;'. The piano part has a steady accompaniment.

Musical score for the sixth system, including vocal line and piano accompaniment. The vocal line continues with the lyrics 'ner Zun - ge fremd. er - zäh - len die Eh - re Got - der un - der - stood. are tell - ing the glo - ry of God'. The piano part has a steady accompaniment.

PROBENPARTIUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



100

sei - ner Hän - de Werk zeigt an das Fir - ma - ment.
won - der of of his works dis - plays the fir - ma - ment.

Werk zeigt an, zeigt an das Fir - ma - ment.
his works dis - plays, dis - plays the fir - ma - ment.

ner Hän - de Werk zeigt an, zeigt an das Fir - ma - ment.
n - der of his works dis - plays, dis - plays the fir - ma - ment.

1 - de Werk, und sei - ner Hän - de Werk zeigt an das Fir - ma - ment.
of his works, the won - der of his works dis - plays the fir - ma - ment.

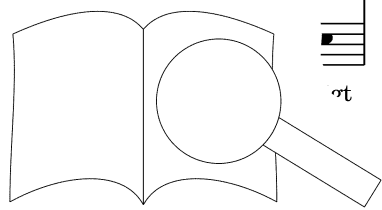
9 3 3 3 6 5 9 3 3 3 5 4 - 6 5 *Tasto solo*

C

PROBE PAPIER
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Und sei - ner Hän - de Werk zeigt an
 The won - der of his works dis - plays

Und sei - ner Hän - de Werk zeigt
 The won - der zeigt dis -



114

Werk — zeigt an das Fir - ma - ment, das Fir - ma - ment.
his works — dis - plays the fir - ma - ment, the fir - ma - ment.

Und sei - ner Hän - de Werk zeigt an das Fir - ma - ment.
The won - der of his works dis - plays the fir - ma - ment.

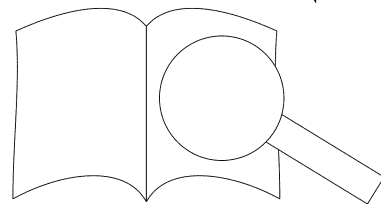
...t, das Fir - ma - ment.
...ent, the fir - ma - ment.

ir - ma - ment.
fir - ma - ment.

Bassi

PROBEPARTITUR

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



Musical score for the first system, featuring a vocal line and piano accompaniment.

Musical score for the second system, featuring a vocal line and piano accompaniment.

Musical score for the third system, featuring a vocal line and piano accompaniment.

Musical score for the fourth system, featuring a vocal line and piano accompaniment.

Musical score for the fifth system, featuring a vocal line and piano accompaniment.

Musical score for the sixth system, featuring a vocal line and piano accompaniment.

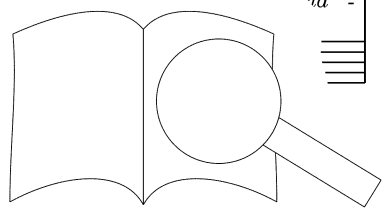
Musical score for the seventh system, featuring a vocal line and piano accompaniment.

Und sei-ner Hän-de Werk zeigt an das Fir-ma-ment, das Fir-ma-
The won-der of his works dis - plays the fir - ma - ment, the fir - ma -

er Hän-de Werk zeigt an das Fir-ma-ment.
-der of his works dis - plays the fir - ma - ment.

Werk zeigt an das Fir - ma - ment. Und sei - ner Hän-de Werk Fir-ma -
works dis - plays the fir - ma - ment. The won - der of his work - ra -

Werk zeigt an, zeigt an das Fir - ma - ment. Und sei - ner Hän-de We
s works dis - plays, dis - plays the fir - ma - ment. The won - der of his wor



6 6 6 10 #5 7 # 4+ 6 6 6 6 6

PROBEPARTITUR
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Musical score system 1, measures 128-131. Includes piano (p) and forte (f) dynamics.

Musical score system 2, measures 132-135.

Musical score system 3, measures 136-139.

Musical score system 4, measures 140-143. Includes lyrics in German and English.

ment.
ment.

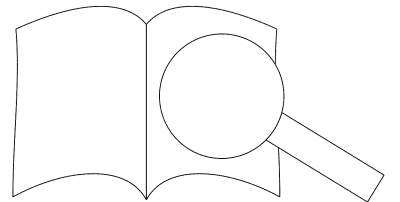
Und sei-ner Hän-de Werk, — und sei-ner
The won-der of his works, — the won-der

— zeigt an das Fir - - ma - ment.
dis-plays the fir - - ma - ment.

Und sei-ner Hän-de _ Werk zeigt
The won-der of his _ works dis -

er Hän-de Werk zeigt an das Fir-ma-ment, das Fir-ma-ment.
-der of his works dis - plays the fir - ma - ment, the fir - ma - ment.

zeigt an das Fir - - ma - ment, zeigt an, zeigt
dis - plays the fir - - ma - ment, dis - plays, dis -



6 b7 5 6 7 5 8 b b6 5 f# 6 f#

Musical score system 1, measures 1-4. Treble clef, Bass clef. Dynamics: *fz*.

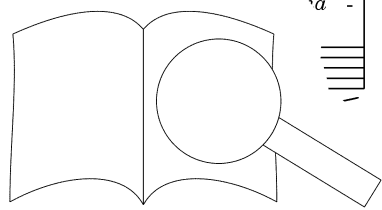
Musical score system 2, measures 5-8. Treble clef, Bass clef. Dynamics: *fz*.

Musical score system 3, measures 9-12. Treble clef, Bass clef. Dynamics: *fz*.

Musical score system 4, measures 13-16. Treble clef. Lyrics: Händ-er / of h / zeigt an / dis - plays / das Fir - ma - ment. / the fir - ma - ment. / Und sei - ner / The won - der / Händ - de Werk zeigt / of his works dis -

Musical score system 5, measures 17-20. Treble clef. Lyrics: Und sei - ner Händ - de Werk zeigt an, zeigt dis - / The won - der of his works dis - plays, dis - zeigt an / dis - plays / das Fir - ma - ment, / the fir - ma - ment, / sei - ner Händ - de Werk - / won - der of his / - ma - / a -

PROBENPARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



6 10 - - 7 10 - - 9 #8 - 5 7 5 6 7 7
5 8 - - 4 3 - # # 3 - #
tasto solo

Musical score for the first system, including vocal line and piano accompaniment. The piano part features a melodic line in the right hand and a supporting bass line in the left hand.

Musical score for the second system, including vocal line and piano accompaniment. The piano part continues with similar melodic and harmonic patterns.

Musical score for the third system, including vocal line and piano accompaniment. The piano part features more complex rhythmic patterns.

Musical score for the fourth system, including vocal line and piano accompaniment. The piano part features a melodic line in the right hand and a supporting bass line in the left hand.

an das Fir
plays the fir

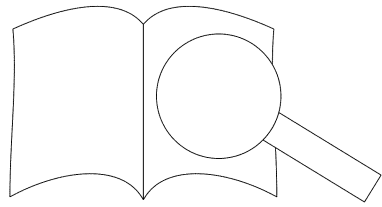
Und sei - ner Hän - de Werk, und
The won - der of his works, the

the ment.
the ment.

Und sei - ner Hän - de Werk, und
The won - der of his works, the

ma - ment.
ma - ment.

Und sei - ner Hän
The won - der of



1 1 1 5 4 6
3 2

PROBEPARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

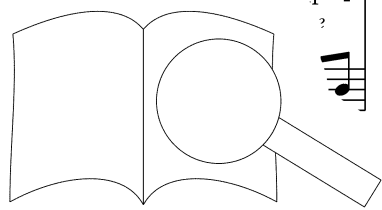
Musical score for the first system, featuring a vocal line and piano accompaniment. The piano part includes a grand staff with treble and bass clefs.

Musical score for the second system, featuring a vocal line and piano accompaniment. The piano part includes a grand staff with treble and bass clefs.

Musical score for the third system, featuring a vocal line and piano accompaniment. The piano part includes a grand staff with treble and bass clefs.

Musical score for the fourth system, featuring a vocal line and piano accompaniment. The piano part includes a grand staff with treble and bass clefs.

sei - ne an, zeigt an das Fir - ma - ment. Die
 won - d - plays, dis - plays the fir - ma - ment. The
 zeigt an, zeigt an das Fir - ma - ment.
 dis - plays, dis - plays the fir - ma - ment.
 Fir - ma - ment, das Fir - ma - ment.
 fir - ma - ment, the fir - ma - ment.
 er Hän - de Werk zeigt an, zeigt an das Fir -
 - der of his works dis - plays, dis - plays the fir -



PROBEPARTITUR
 Ausgabegqualität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

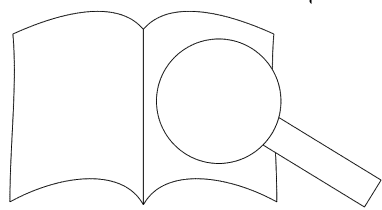
Him - m
 heav - e
 er - zäh - len die Eh - - re Got - tes; und sei - ner Hän - de Werk zeigt
 ens are tell - ing the glo - - ry of God; tes; the won - der of his works dis -

er - zäh - len die Eh - - re Got - tes; und sei - ner Här
 ens are tell - ing the glo - - ry of God; tes; the won - der

el er - zäh - len die Eh - - re Got - tes; und sei - ner I
 ens are tell - ing the glo - - ry of God; tes; the won - der

2 6 ff δ *tasto solo*

PROBEPARTITUR
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



an das
plays th

an das Fir - ma - ment,
plays the fir - ma - ment,

zeigt an
dis - plays

das Fir - ma -
the fir - ma -

an - de Werk
of his works

zeigt an
dis - plays

das Fir - ma - ment,
the fir - ma - ment,

das Fir - - - ma -
the fir - - - ma -

ment,
- ment,

zeigt an das Fir - ma - ment,
dis - plays the fir - ma - ment,

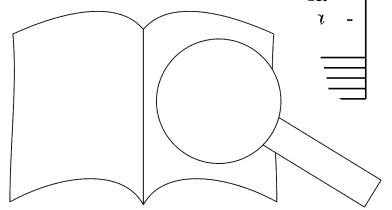
zeigt an
dis - - - plays

ma -
r -

zeigt an,
dis - plays,

zeigt an
dis - plays

PROBENPARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



Musical score for the first system, including vocal line and piano accompaniment.

Musical score for the second system, including vocal line and piano accompaniment.

Musical score for the third system, including vocal line and piano accompaniment.

Musical score for the fourth system, including vocal line and piano accompaniment.

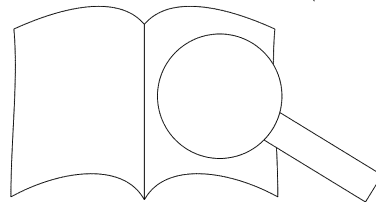
ment.
ment.

und sei - ner Hän - de Werk zeigt an, zeigt
the won - der of his works dis - plays, dis -

an - de Werk, und sei - ner Hän - de Werk zeigt an, zeigt
of his works, the won - der of his works dis - plays, dis -

Und sei - ner Hän - de Werk zeigt an das Fir -
The won - der of his works dis - plays the fir -

Und sei - ner Hän - de Werk, und sei - ner Hän - de Werk
The won - der of his works, the won - der of his works



PROBE PAPIER
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Musical score for the first system, featuring piano and bass staves. Dynamic markings include *fz* and *fp*. The piano part has a melodic line with a slur, and the bass part has a rhythmic accompaniment.

Musical score for the second system, including piano and bass staves. It features various musical notations such as slurs and dynamic markings.

Musical score for the third system, showing piano and bass staves with complex rhythmic patterns and dynamic markings.

Musical score for the fourth system, including vocal lines with German and English lyrics. The lyrics are: "an plays", "a-ment. Die Him - mel er - zäh - len die Eh - re", "na - ment. The heav - ens are tell - ing the glo - ry of", "ma - ment. Die Him - mel er - zäh - - -", "ma - ment. The heav - ens are tell - - -".

Musical score for the fifth system, including vocal lines with German and English lyrics and a magnifying glass icon. The lyrics are: "fir", "a - ment. Die Him - mel er - zäh - len die Eh -", "na - ment. The heav - ens are tell - ing the glo -", "das Fir - - ma - ment. Die Him - mel er - zäh -", "the fir - - ma - ment. The heav - ens are tell -".

PROBENPARTIEN
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

178 \sharp

f *ff* *f* *ff* *f* *ff*

f *ff* *f* *ff* *f* *ff*

f *ff* *f* *ff* *f* *ff*

f *ff* *f* *ff* *f* *ff*

f *ff* *f* *ff* *f* *ff*

f *ff* *f* *ff* *f* *ff*

f *ff* *f* *ff* *f* *ff*

f *ff* *f* *ff* *f* *ff*

f *ff* *f* *ff* *f* *ff*

f *ff* *f* *ff* *f* *ff*

f *ff* *f* *ff* *f* *ff*

f *ff* *f* *ff* *f* *ff*

f *ff* *f* *ff* *f* *ff*

f *ff* *f* *ff* *f* *ff*

f *ff* *f* *ff* *f* *ff*

f *ff* *f* *ff* *f* *ff*

f *ff* *f* *ff* *f* *ff*

f *ff* *f* *ff* *f* *ff*

Got - tes
God; *w* *e*

- de his Werk zeigt an, zeigt
his works dis - plays, dis -

- len die Eh - - re
ing the glo - - ry of Got - - -

- - - tes; und sei - - -
the won - - -

- - - tes; und sei - - -
the won - - -

- - - ner Hän
der of - - -

f *ff* *f* *ff* *f* *ff*

f *ff* *f* *ff* *f* *ff*

f *ff* *f* *ff* *f* *ff*

f *ff* *f* *ff* *f* *ff*

f *ff* *f* *ff* *f* *ff*

f *ff* *f* *ff* *f* *ff*

Musical score for the first system, featuring piano and violin parts. The piano part includes a triplet of eighth notes. Dynamic markings include *fz* and *f*.

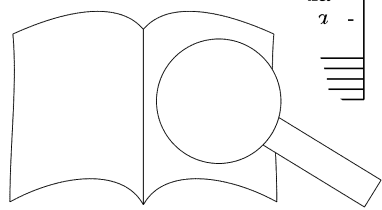
Musical score for the second system, continuing the piano and violin parts. Dynamic markings include *fz* and *f*.

Musical score for the third system, featuring piano and violin parts. The piano part includes a triplet of eighth notes. Dynamic markings include *fz* and *f*.

an plays -
 Fir - - ma - ment, zeigt an plays das Fir - - ma -
 fir - - ma - ment, dis - plays the fir - - ma -
 - ner Hän - de Werk zeigt an plays das Fir - - ma -
 - der of his works dis - plays the fir - - ma -
 - de his Werk works zeigt an plays ma -
 of - his works dis - plays a -

Musical score for the fourth system, featuring piano and violin parts. Dynamic markings include *fz* and *f*. Fingerings are indicated as 6/5, 3, 9/4, 8/3, 6/4, and 3.

PROBENPAPIER
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



Musical score for the first system, including vocal line and piano accompaniment.

Musical score for the second system, including vocal line and piano accompaniment.

Musical score for the third system, including vocal line and piano accompaniment.

Musical score for the fourth system, including vocal line and piano accompaniment.

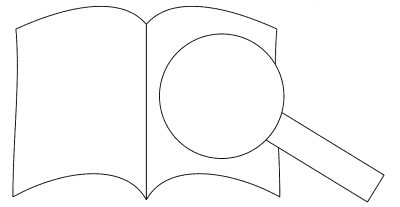
Musical score for the fifth system, including vocal line and piano accompaniment.

ment, zeigt an das Fir - ma - ment.
 ment, d dis - plays the fir - ma - ment.

ma - ment, zeigt an das Fir - ma - ment.
 - ma - ment, dis - plays the fir - ma - ment.

das Fir - ma - ment, zeigt an das Fir - ma - ment.
 - ma - ment, dis - plays the fir - ma - ment.

an das Fir - ma - ment, zeigt an das Fir - ma - ment.
 is - plays the fir - ma - ment, dis - plays the fir - ma - ment.



Ende des ersten Teils

Zweiter Teil

14. Recitativo

GA 7a · EP 15

Allegro

I
Violino

II
Violino

Viola

Gabriel

Bassi

Und Gott sprach:
And God said:

Le bring

4

Was-ser in der Fül - le her - v - fe, die Le-ben ha-ben, und Vö-gel, die
forth a - bun - th g crea - ture, that hath life, and fowl,

8

der Er - de flie-gen mö-gen in dem of - fe-nen Fir - ma - men - te des Him -
that may fly a - bove the earth in the o - pen fir - ma - ment of heaven

15. Aria

GA 7b · EP 16

Moderato

Flauto I, II

Clarinetto I, II
in Si^b / B

Fagotto I, II

Corno I, II
in Fa / F

Violino I

Violino II

Viola

Gabriel

Bassi

12

Musical score for measures 12-16. The score is written for three systems. The first system consists of three staves (treble, alto, and bass clefs). The second system consists of two staves (treble and bass clefs). The third system consists of four staves (treble, alto, bass, and a fourth staff). The music features various dynamics including *f*, *ff*, and *ffz*. A large watermark 'PROBENFÜR' is overlaid diagonally across the score.

17

Musical score for measures 17-21. The score is written for three systems. The first system consists of three staves (treble, alto, and bass clefs). The second system consists of two staves (treble and bass clefs). The third system consists of four staves (treble, alto, bass, and a fourth staff). The music features various dynamics including *ffz*, *f*, and *p*. A large watermark 'PROBENFÜR' is overlaid diagonally across the score.

22

f

f

f

f

f

27 **A**

ff

ff

ff

ff

ff

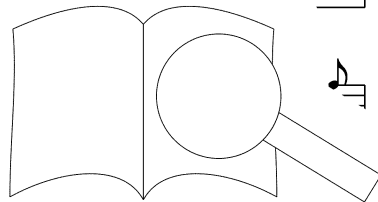
33

Gabriel

Auf star - - kem Fit - - ti s. - - ler stolz, der
 On might - - y - pens soa. - a - gle a - loft, the

39

Ad - ler - stolz, und tei - - let die Luft im schnel - les -
 ea - gle a - loft, and cleaves the sky in swift - est flight,



45 a 2

Son - - ne hin, zur Son -
 blaz - - ing sun, to the blaz sun.

Bassi

50

I Solo

Den Mor - gen grüßt der Ler-che l
 His wel - come bids to morn the n

58

den Mor - gen grüßt der Ler-che fro-hes Lied,
 his wel - come bids to morn the mer-ry lark,

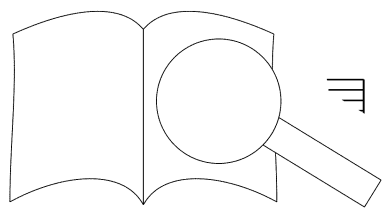
und
 and

66

ie - be
 coo - ing

girrt das zar - te Tau - ben-paar,
 calls the ten - der dove his mate,

girrt das z:



pizz.

und Lie - be, und Lie - be girrt das zar - te - Tau
 and coo - ing, and coo - ing calls the ten - der dove

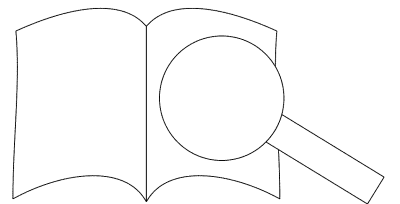
tr tr *[#]*

fz p *p*

ben - paar. Auf star - - kem Fit - -
 his mate. On might - - y pens

a 2 *a 2*

p *p* *fz* *p*



PROBENPARTITUR
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

I Solo

Ad - ler stolz;
ea - gle a-loft;

den
hi-

er - g.
bi.

Ler-che fro-hes
orn the mer-ry

und Lie - be,
and coo - ing,

und Lie -
and coo -

97 Fg

girrt das zar - te Tau - ben-paar, girrt das zar - te Tau - ben-paar,
calls the ten - der dove his mate, *calls the ten - der dove his mate,*

102 VII

VII

Va

Lie - be, und Lie - be girrt das zar - te Tau - ben -
coo - ing, and coo - ing *calls the ten - der dove his*

coll'arco

109

ar, das zar -
nate, *the ten -*

D

115 Fl

Solo

Cl

Fg

Cor

paar.
mate.

Fl I

121

Fl II

VII



127

Busch und Hain er-schallt der Nach-ti-gal-len de -
 bush and grove re-sound the night-in-gale's de -

Vc
 Basso

133

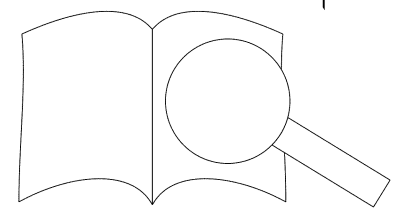
Fl I Solo

le.
 notes.

Noch drück-te
 No-grief af-

140

nicht ih-re Brust, noch war zur Kla-ge nicht ge-stimmt
 fect-ed yet her breast, nor to a mourn-ful tale were tun'd



147

Cl

Cor

rei - zen - der, ihr rei - zen - der Ge - sang,
 soft, _____ her soft en - chant - ing lays, _____

154

Vc

160 Fl I

VI I
VI II *fz*
Va *fz*

fz *p*

- - zen-der, ihr rei-zen-der Ge-sang.
en - chant - ing, her soft en - chant-ing lays.

fz *p*

167

Gram nicht ih - re Brust,
fect - ed yet her breast,

ge nicht ge - stimmt
rn-ful tale were tun'd

ihr
her

Vc

174

Clt

Cor

Solo

F

- - zen-der, ihr rei - zen-der Ge-sang,
soft, her soft en - chant-ing lays,

Bassi

180

Musical notation for measures 180-186. The system includes a vocal line and piano accompaniment. The vocal line features a melodic phrase with a slur and a fermata over the final note. The piano accompaniment consists of chords and moving lines in both hands.

Musical notation for measures 187-193. The system includes a vocal line and piano accompaniment. The vocal line has lyrics: "rei - soft" and "anr her rei - soft". The piano accompaniment includes a section labeled "Bassi" with a slur and a fermata.

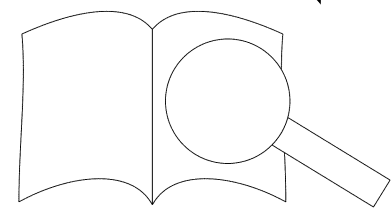
187

Musical notation for measures 187-193. The system includes a vocal line and piano accompaniment. The vocal line has lyrics: "rei - soft" and "anr her rei - soft". The piano accompaniment includes a section labeled "Bassi" with a slur and a fermata.

194 *p* *tr*

der Ge-sang, ihr rei - zen - der Ge - sang, ihr re
chant - ing lays, her soft en - chant - ing lays, her soft

201



16. Recitativo

Viola I, II
Violoncello I, II
Raphael
Bassi

Und Gott schuf gro - ße Wall - fi - sche und ein je - des le - ben - de G
And God cre - at - ed great whales, and ev - 'ry liv

b7

Poco adagio
a tempo

we - get, und Gott seg - ne - te sie, seg - ne - chend: wei - ße, ar - al - le, meh - ret euch! Be - woh - ner der
mov - eth, and God bless - ed fruit - ful all, and mul - ti - ply! Ye wing - ed

...za Cembalo o tasto solo

luft, ver - meh - ret euch, und singt auf je - dem As - te!
tribes, be mul - ti - plied, and sing on ev - 'ry tree!

13

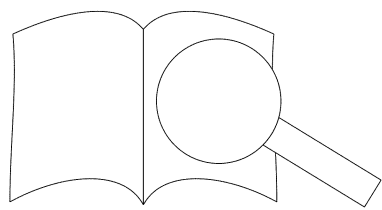
woh-ner, und fül-let je-de Tie-fe! Seid frucht-bar,
 tribes, and fill each wat-ry deep! Be fruit-ful.

17

meh-ret euch! Er-freu-et euch in eu- a-et euch in eu-rem Gott!
 mul-ti-ply! And in your God and Lord re-joice!

23 Ad libitum (GA 8a)

U - ten ihr' un-sterb-li-chen Harp-fen, und san-gen die
 struck their im-mor-tal harps, and the
 und san-gen die Wun-der des fünf-ten Tags.
 won-ders, the won-ders of the fifth day sung.



17. Terzetto

GA 8b · EP 19

Moderato

Flauto I, II

Oboe I, II

Fagotto I, II

Corno I, II
in La / A

Violino

Viola

Gabriel

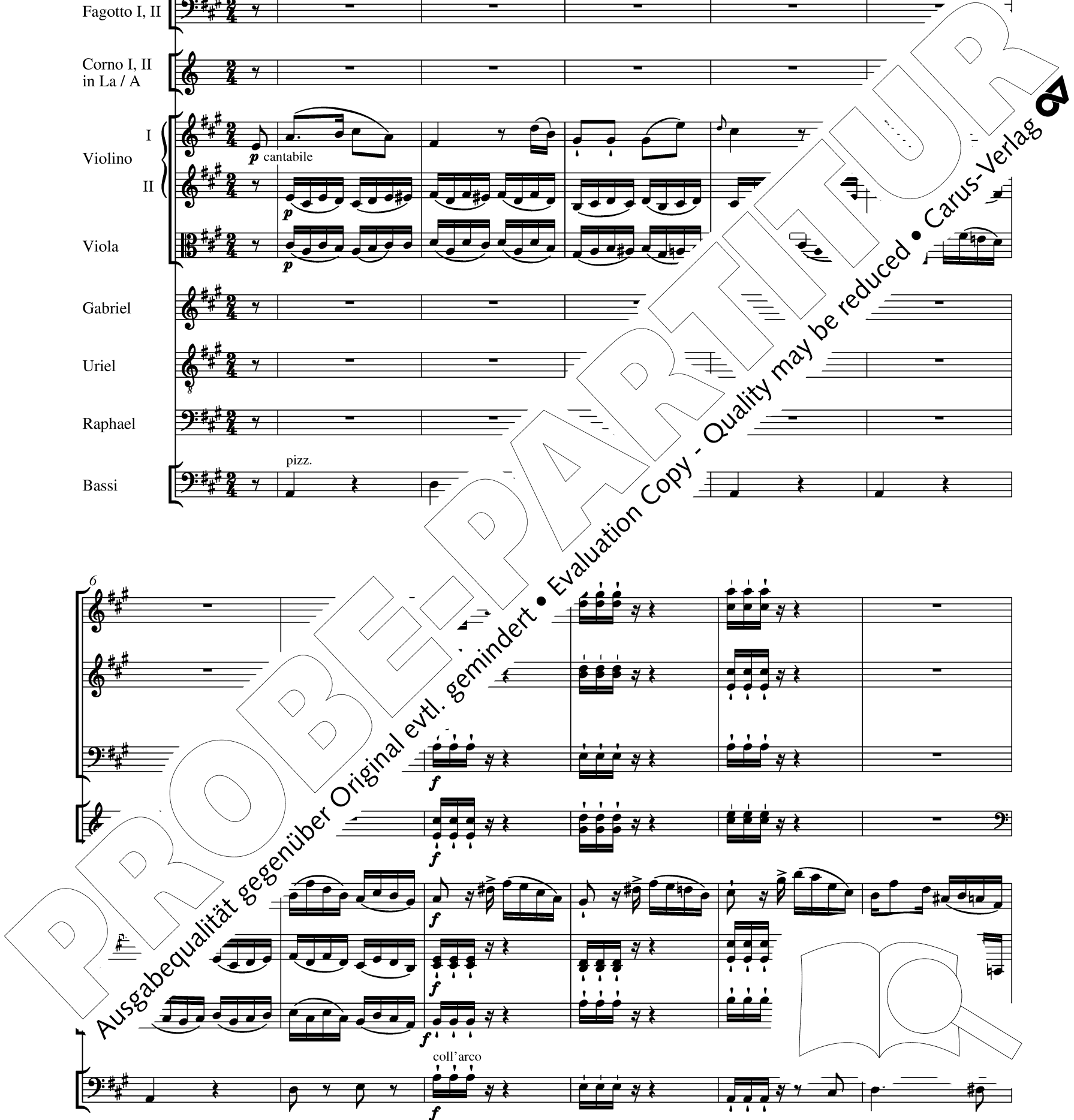
Uriel

Raphael

Bassi

6

coll'arco



12

Musical score for measures 12-17. The score is written for a grand staff (treble and bass clefs). It begins with a piano (*p*) dynamic. The music includes slurs, ties, and various rhythmic patterns. A large watermark 'PROBENPAPIER' is overlaid diagonally across the page.

18

Musical score for measures 18-23. The score continues from the previous system. It features a variety of dynamics including *f*, *fz*, and *p*. The notation includes slurs, ties, and complex rhythmic figures. A large watermark 'PROBENPAPIER' is overlaid diagonally across the page.

A

Gabriel

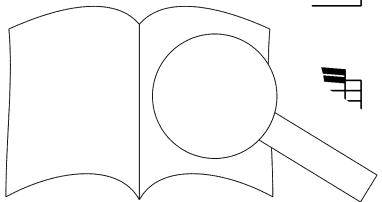
In hol - der An - mut stehn, mit jun - gem Grün ge - sc' - ten Hü - gel da, die
 Most beau - ti - ful ap - pear, with ver - dure young a - ly slop - ing hills, the

pizz.

wo - gich - ten Hü - gel da.
 gent - ly — slop - ing hills.

Aus ih - ren A - dern quillt,
 Their nar - row, sin - uous veins

coll' arco



37

Fl

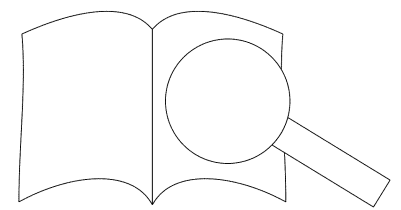
Fg

I Solo

tall, der küh - len-de, der küh - len-de Bach Aus
drops the foun - tain, the foun - - tain fresh Their

44

A - dern quillt, in flie - ßen-dem Kris - tall, der küh
- row, sin - uous veins dis - til in crys - tal - drops the foun



PROBEN
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

50 **B** *I Solo*

Uriel

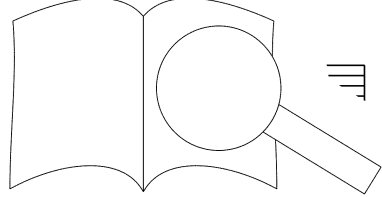
vor. bright. In fro - hen Krei - sen schwebt, In loft - y cir - cles plays, ch d h. Luft, der sky the

pizz.

mun - te - ren Vö - gel Schar, der mun - te - ren Vö - gel Schar. cheer - ful host of birds, the cheer - ful - host of - birds.

coll'è

PROBEPARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



62

glanz er - höht im Wech - sel - flug — das ge' on - nen -
 whirl the glitt - ring plumes are - dyed, — as as by the -

69

Solo
p
 Ob *I Solo*

Den bun - ten Fe - der - glanz er - höht im
 And in the fly - ing whirl the glitt - ring

75 C

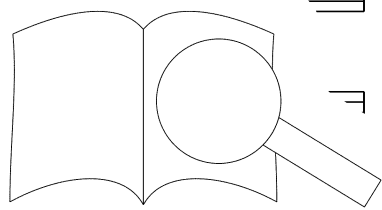
gol - de-ne Son - nen-licht.
rain - - bows, by - the sun.
Raphael

Das hel - le Nass durch - blitzt der ⚡ sich
See flash - ing thro' the wet in u. - sand ways - -

tem Ge - wühl um -
- sand ways - -

82

her, in stä - tem Ge - wühl um - her.
round, on thou - sand ways a - round.



tiefs - ten Mee - res-grund wälzt sich Le - vi - a-than
 heav - ed from the deep, th'im - mense Le - vi - a-than

Vc

Basso

D

I Solo

f

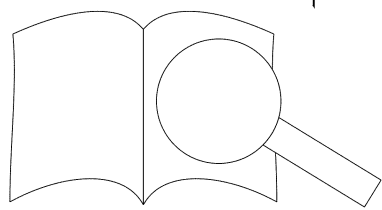
I Solo

Gabriel

Wie viel sind dei-ner
 How man - y are thy

Wie

Wel em - por, auf schäu - men-der, schäu - men-der Wi
 - ing wave, 7 sports on the foam - - ing, foc



I Solo

100

Werk', o Gott! Wie viel sind dei-ner Werk', o Gott! Wer Zahl
works, O God! How man - y are thy works, O God! Whr s - set ih - re

viel sind dei-ner Werk', o Gott! Wie viel sind dei-ner Werk'
man - y are thy works, O God! How man - y are thy wo s - set ih - re
may their num-bers

Wie viel sind dei-ner Werk', o Gott! ih - Wer fas - set
How man - y are thy works, O God! hr Who may their

Vc

107

al? Wer fas - set ih - re Zahl? Wer? O Gott! Wie viel sind dei-ner
tell? Who may their num-bers tell? Who? O God! How man - y are thy

fas - set ih - re Zahl, ih - re Zahl? Wer? O set
may their num-bers tell, num-bers tell? Who? O ihr

ih - re Zahl? Wer fas - set ih - re Zahl? Wer? O
num - bers tell? Who may their num - bers tell? Who? O

Piano introduction for measures 116-118, featuring treble and bass staves with a key signature of two sharps (F# and C#).

Piano accompaniment for measures 119-121, including treble and bass staves with melodic and harmonic lines.

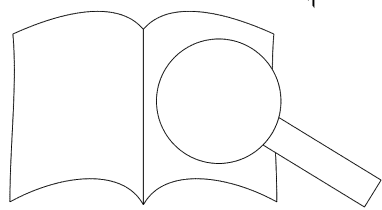
Werk', o Gott! Wer fas - set ih - re Zahl? Wer? Wer fas - set ih - re Zahl? Wer
 works, O God! Who may their num-bers tell? Who? Who may their num-bers tell? Who
 ih - re Zahl? Wer fas - set ih - re Zahl? Wer? Wer fas - set
 num-bers tell? Who may their num-bers tell? Who? Who may th tell?
 fas - set ih - re Zahl, ih - re Zahl? Wer? Wer fas - set
 may their num - bers tell, their num-bers tell? Who? Who may th
 O Gott! Wer
 God! Who

p *p*

Piano introduction for measures 125-127, featuring treble and bass staves with a key signature of two sharps.

Piano accompaniment for measures 128-130, including treble and bass staves with melodic and harmonic lines.

set ih - re Zahl?
 ay their num - bers tell?
 , wer fas - set ih - re Zahl?
 ho may their num - bers tell?
 fas - set, wer fas - set ih - re Zahl?
 may, who may their num - bers tell?



attacca

18. Chor

Vivace

GA 8c · EP 20

Flauto I, II *I Solo*

Oboe I, II *f*

Fagotto I, II *f*

Contrafagotto *f*

Corno I, II in La / A *f*

Clarino I, II in Re / D *a 2 f*

I Trombone II III *f*

Timpani in Re-La / d-A *f*

I Violino II *ff*

Viola *ff*

Gabriel

Uriel

Raphael

Bassi *ff f p*

in sei-ner Macht, der Herr ist groß
and great his might, the Lord is great,
Der Herr ist groß in sei-ner Macht, und e-wig
[The Lord is great, and great his might, for ev-er,
Der Herr ist groß in sei-ner Macht, und e-wig
[The Lord is great, and great his might, for ev-er,



4

in sei-ner Macht,
his glo-ry lasts

bleibt sein
ev

bleibt

Der Herr ist groß in sei-ner Macht,
The Lord is great, and great his might,

e - - wig, e - - wig bleibt sein
ev - - er and for ev - - er -

in sei-ner Macht,
and great his might,

und e - wig bleibt sein
for ev - er, ev - er -

und e - wig bleibt sein
for ev - er, ev - er -

7

PROBE PAPIER

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Ruhm, und e-wi- g, e - - wig, e - - wig,
 more, his gl' and for ev - - er, ev - - er

Ruhm, u. und for e - - wig, e - - wig,
 more, u. for ev - - er, ev - - er

Ruh u. Ruhm, ev-er, und for e - - wig, e - - wig,
 ev - - er, ev - - er, ev - - er, ev - - er

11

e - wig
 and for

e - wig
 and

sein Ruhm,
 er - more,

ein Ruhm,
 er - more,]

bleibt
 er, his glo -

und e - - - wig
 his glo - - - ry,

und e - - - wig,
 his glo - - - ry,

Der Herr ist groß in sei-ner Macht,
 [The Lord is great, and great his might,

Der Herr ist groß in sei-ner
 [The Lord is great,

Der Herr ist gro
 [The Lord is gre

Der Herr ist grc
 [The Lord is grea. a gre

bleibt
his

Der Herr ist groß in sei - ner
[The Lord is great, and great his

sein Ruhm, und
[for ev - er, and for

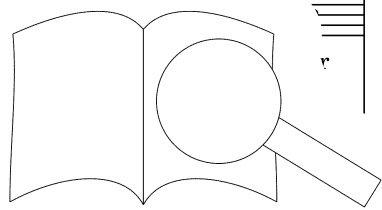
in sei - ner Macht, und e - - wig,
and great his might, his glo - - ry

der Herr ist groß in sei - ner Macht, und e - wig bleibt sein
the Lord is great, and great his might, his glo - ry - lasts for

und e - wig bleibt sein Ruhm. Der Herr ist groß
for ev - er, ev - er - more. The Lord is great,

Macht, und e - wig bleibt sein Ruhm. De
might, for ev - er, ev - er - more. Th

PROBENPAPIER
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



e - wig, un^r e
 ev - er, er,

Macht, und e
 might, his e

e - wig
 ev - er

sein Ruhm, und e - wig bleibt sein Ruhm, und
 er and for ev - er - more,

sein Ruhm, bleibt sein Ruhm, und
 and ev - er more, for

at, und e - wig bleibt sein Ruhm, und e - wig bleibt sein Ruhm,
 ght, his glo - ry lasts for ev - er, his glo - ry lasts for ev - er,

at, und e - wig bleibt sein Ruhm, und e - wig bleibt sein Ruhm,
 ght, his glo - ry lasts for ev - er, his glo - ry lasts for ev - er,

A

Der Herr
The Lord

in sei-ner Macht,
and great his might,

und e - wig bleibt sein
his glo - ry lasts for

in sei-ner Macht,
and great his might,

und e - wig bleibt sein
his glo - ry lasts, his glo - ry lasts for

sei-ner Macht,
and great his might,

und e - wig bleibt, und e - wig bleibt sein
his glo - ry lasts, his glo - ry lasts for

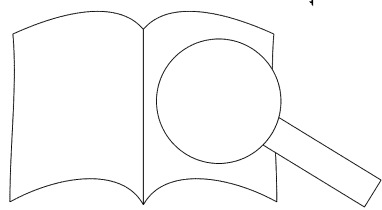
e - wig, e - wig bleibt sein
ev - er, and for ev - er

- wig, e - wig, e - wig bleibt sein
er, ev - er, and for er

- wig, e - wig, e - wig
er, ev - er, and f

e - wig, e - wig, e - wig
ev - er, ev - er, and f

PROBEPARTITUR
 Ausgabqualität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



e glo
 e - - - wig,
 lasts, his bleibt glo
 wig er,
 wig er,]

31

The image shows a musical score for a piece, likely a hymn or religious song. It features a vocal line at the top and piano accompaniment below. The score is divided into several systems, each containing a vocal staff and piano staves. The piano part includes a left hand with a steady eighth-note accompaniment and a right hand with chords and melodic lines. The lyrics are in German, with some words appearing in different parts of the score, possibly indicating different voices or parts.

wig, und
er, for

bleibt sein
ev er,

Ruhm,
lasts

ev wig er and
ev er and

Ruhm, und e-wig and
ev er and

am, und
lasts for

ev wig er and
ev er and

bleibt sein
ev er

bleibt sein Ruhm.
ev er more.

bleibt sein Ruhm.
ev er more.

bleibt sein Ruhm.
ev er more.

bleibt sein Ruhm.
ev er more.

bleibt sein Ruhm.
ev er more.

bleibt sein Ruhm.
ev er more.

bleibt sein Ruhm.
ev er more.

bleibt sein Ruhm.
ev er more.

Und
His

sein Ruhm.
er more.

sein Ruhm.
er more.

sein Ruhm.
er more.

sein Ruhm.
er more.

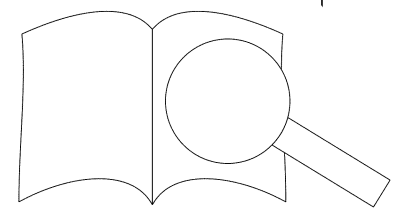
sein Ruhm.
er more.

sein Ruhm.
er more.

sein Ruhm.
er more.

sein Ruhm.
er more.

PROBE PAPIER
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



Soli

p

Soli

p

Soli

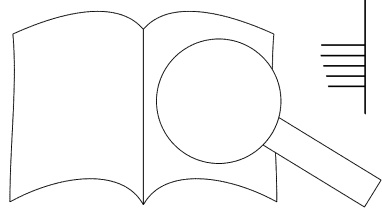
p

a 2

e - wig bleibt, - und e-wig bleibt sein
 glo - ry lasts for ev - er and for ev - er -

Der Herr ist r Macht, und e - wig bleibt sein Ruhm, und e-wig bleibt sein
 The I - his might, his glo - ry lasts for ev - er and for ev - er -

groß in sei-ner Macht, und e-wig bleibt sein
 great, and great his might, for ev - er, ev - er -



PROBEPARTITUR

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

39 [B] *a 2*

ff

ff

ff

ff

ff

ff

Ruhm, *more,* und *his* sibt *lasts* sein *for* Ruhm, *ev - er,*

Ruhm, *more,* bleibt, *lasts* und e-wig bleibt sein *for ev - er and for ev - er*

Ruhm, *more,* - - - wig, *ry* e - - - wig *lasts* bleibt *for* sein *ev - er*

- in sei-ner Macht, und e-wig bleibt sein Ruhm, und e-wig bleibt sein
and great his *might,* his glo-ry lasts *for ev - er and for ev - er*

- Herr ist groß in sei-ner Macht, und e-wig bleibt sein
Lord is *great,* and great his *might,* *for ev - er,* *ev - er*

Der Herr ist groß in sei-ner Macht, und e-wig l
The Lord is *great,* and great his *might,* his glo-ry

Der Herr ist groß in sei-ner Macht, und e-wig
The Lord is *great,* and great his *might,* *for ev - er,*

Vc Bassi

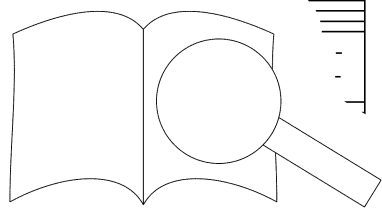
PROBENPAPIER

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



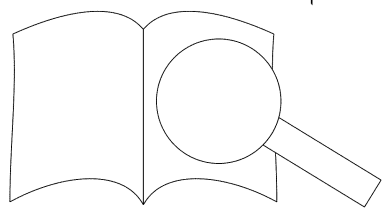
The musical score consists of several systems. The first system shows the vocal line and piano accompaniment. The second system features a piano solo with intricate sixteenth-note patterns. The third system contains the vocal line with lyrics: "Ruhm, more, und for e - wig, ev - er, und for e - wig, ev - er, und for e - wig, ev - er, und for e - wig, ev - er, und his e - wig, ev - er, und for e - wig, ev - er, und his". The piano accompaniment provides harmonic support throughout.

PROBE PAPIER
 Ausgabegqualität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



e - lasts, wig his bleibt glo - ry sein ry Ruhm, lasts und for e - wig and
 e - lasts, wig er, bleibt ev - er, sein er, Ruhm, ev - er und for e - wig and
 e - lasts, wig er, bleibt ev - er, sein er, Ruhm, ev - er und for e - wig and
 e - lasts, wig er, bleibt ev - er, sein er, Ruhm, ev - er und for e - wig and
 e - lasts, wig er, bleibt ev - er, sein er, Ruhm, ev - er und for e - wig and
 e - lasts, wig er, bleibt ev - er, sein er, Ruhm, ev - er und for e - wig and

PROBEPARTITUR
 Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



51

Soli
p

bleibt ev - - - - - sein
e - wig bleibt,
glo - ry lasts

bleibt ev - - - - -
Der Herr ist groß in sei-ner Macht,
The Lord is great, and great his might,

bleibt ev - - - - -
Der Herr ist groß in sei-ner
The Lord is great, and great his

Ruhm.
more.

sein Ruhm.
er more.

sein Ruhm.
er more.

bleibt sein Ruhm.
ev - er - - - more.

PROBEPARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Musical score for piano and voice. The score includes piano accompaniment and vocal lines with lyrics in German and English. The lyrics are:

— und e-wig bleibt — *for* — *und e - - - wig*
 — his glo-ry lasts — *for* — *his glo - - - ry*

Macht, — *und e - - - wig,*
 might, — *his glo - - - ry*

sein Ruhm, bleibt, — *und e - - - wig,*
 - more, lasts — *his glo - - - ry*

Der Herr ist groß — in sei-ner Macht, —
 [The Lord is great, — and great his might, —

Der Herr ist groß — in sei-ner
 The Lord is great, — and great his

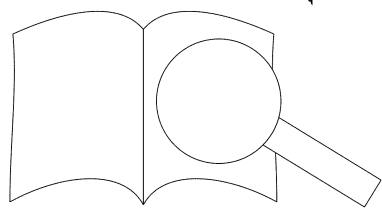
Der Herr ist gro
 The Lord is gre

Der Herr ist gr
 The Lord is gre

Vc Basso

PROBEPARTITUR

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



bleibt
lasts

und e - wig bleibt
his glo - ry lasts

e - wig bleibt sein Ruhm, und e - wig
and for ev - er - more, his glo - ry

e las

bleibt sein Ruhm,
ev - er - er - more,

sein Ruhm, und e - wig bleibt sein Ruhm, und
for ev - er and for ev - er - more, and for

und e - wig bleibt sein Ruhm, und
for ev - er, ev - er - more,] for

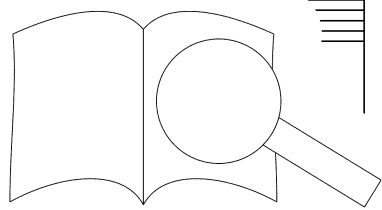
und e - wig bleibt, und e - wig bleibt sein Ruhm,
his glo - ry lasts for ev - er, ev - er - more,

Macht,
might,

und e - wig bleibt sein Ruhm,
for ev - er, ev - er - more,

Bassi

PROBENPAPIER
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



62

sein
for

bleibt
lasts

und
his

bleibt
ev - er

wig
for

e
- er, wig
for

bleibt
ev - er

sein
and

sein
and

sein
and

sein
and

sein
and

sein
and

Ruhm.
ev - - - er - more.

Ruhm.
ev - - - er - more.]

Ruhm.
ev - - - er - more.]

Ruhm.
ev - - - er - more.]

Ruhm.
ev - - - er - more.]

Ruhm.
ev - - - er - more.]

Ruhm.
ev - - - er

Ruhm.
ev - - -

Ruhm.
ev - - -

Ruhm.
ev - - -

Ruhm.
ev - - -

Ruhm.
ev - - -

19. Recitativo

GA 9a · EP 21

Raphael

Und Gott sprach: Es bringe die Erde hervor lebende Geschöpfe nach ihrer

And God said: Let the earth bring forth the living creature after his

Bassi

4

Art; Vieh und kriechendes Gewürm und Tiere der Erde nach ihrer

kind; cattle and creeping thing, and beasts of the earth



20. Recitativo

GA 9b · EP 22

Presto

Flauto I

Fagotto I, II e Contrafagotto

Trombone I II

Violino I

Bassi

Fg a 2

f

p

Gleich
Stra

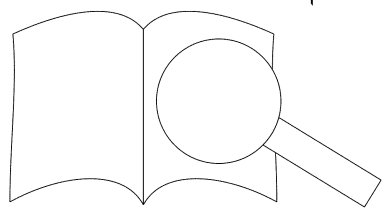


und sie ge-biert auf Got-tes Wort Ge-schöp-fe je-der Art, in vol-lem Wuchs ·
 the earth o-bey'd the word, and teem'd crea-tures num-ber - less, in per-fe ' fu

Vor Freu-de brül-lend steh+
 Cheer - ful roar - ing stai

Basso

PROBEN
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



14 VI I
VI II
Va
Bassi

Hier schießt
In

18 Presto

Ti-ger em-por.
ti - ger ap-pears.

24

Das za-ckig Haupt er - hebt der s
The nim-ble stag bears up his

29

35

Mäh - ne springt und wieh'rt, voll Mut ... a - le Ross.
mane and fi - ery look, the spright - ly steed.

40

Andante

Fl
Fg I

pizz.
pizz.

coll'arco
p
coll'arco
p
coll'arco

Basso

45

wei-det schon das Rind, in Her-den ab - ge-teilt.

read - y seeks his food on fields and mead-ows green.

Die

And

Vc pizz.

pizz.
P

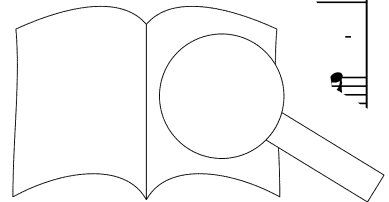
51

coll'

deckt, als wie ge - sät, das wol - len - rei-che, sanf - te Schaf.

the ground, as plants, are spread the fleec - y, meek and bleat - ing flock.

Bassi coll'arco



brei - tet sich, in Schwarm und Wir - bel, das Heer der
 sands in whirl a - rose the sect.

Vc
 Basso

In lan - gen Zü - gen kriecht am Bo - den das Ge-w
 In long di - men - sions creeps with sin - uous trace the w

fz p

21. Aria

Maestoso

GA 9c · EP 23

Flauto I, II
Oboe I, II
Fagotto I, II
Contrafagotto
Corno I, II in Re / D
Clarino I, II in Re / D
Timpani in Re-La / d-A
Violino I
Violino II
Viola
Basso

PROBE PAPIER

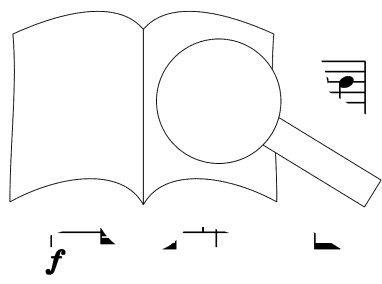
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Nun scheint in vol - lem Glan - ze der Him - mel;
 Now heav'n in full - est glo - -

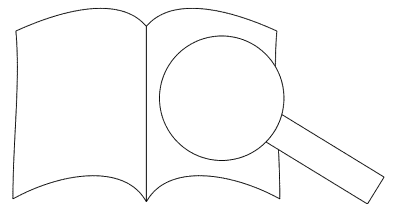
15

Solo *p*

nun prangt in ih - rem Schmu - cke die Er - de.
earth smiles in all her rich at - tire. ♪



Die Luft er - füllt das leich - te Ge-
 The room of air with fowl is

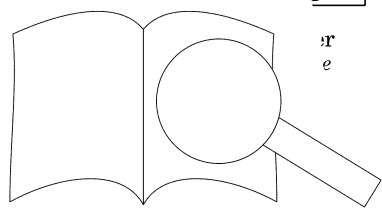


PROBENPARTITUR
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Cfg

fie - der; die Wäs - - ser schwellt der
 fill'd; - the wa - - ters swell'd b

den Bo - den drückt der Tie - re Last, de
 by heav - y beasts the ground is trod, b



ff

f *ff* *ff* *ff*

f *ff* *ff* *ff*

Tie - re Last.
ground is trod.

f *f* *f* *f*

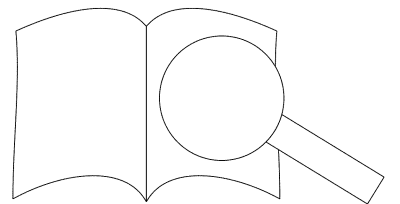
p *f* *f* *f*

p *f* *f* *f*

noch al - les nicht voll - bracht, doch war noch al - les nicht voll - bracht.
the work was not com - plete, but all the work was not com - plete.

p *f* *f* *f*

PROBEPARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



57 Fl

B

p

f

a 2

Ob

Fg

Cfg

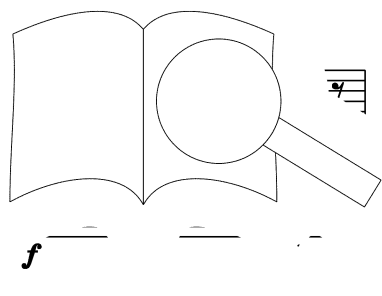
Cor

Cln

Timp

Solo *p*

mf, das Got - tes Wer - ke dank - bar sehn,
 be - ing, that grate - ful should God's pow'r ad - mire,

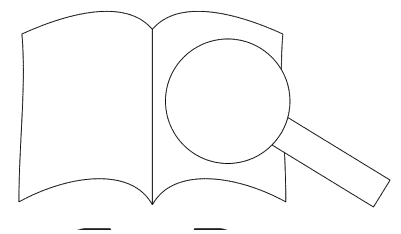


I Solo

64

ren Gü - te prei - sen soll.
and voice his good - ness praise.

Doch war noch
But all the

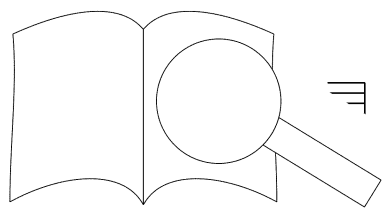


PROBENPARTITUR

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

71

bracht. Dem Gan-zen fehl - te das Ge - schöpf, das Got - tes Wer - ke dank - bar
 n - plete. There want-ed yet that won-d'rous be - ing, that grate - ful should God's pow'r ____ ad -

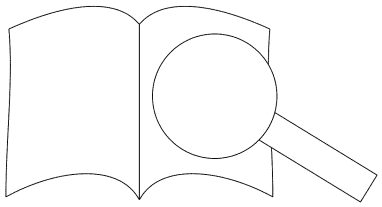


PROBEPARTITUR
 Ausgabqualität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

78

a 2

Gü - te - prei - sen soll, das
d voice his - good - ness praise, that



PROBENPARTITUR

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Fg

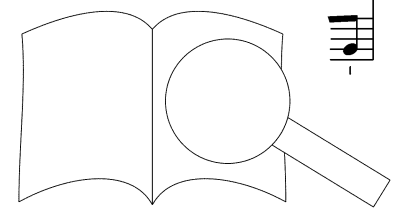
I Solo
p

Got - tes Wer - ke dank - n, Gü - te
grate - ful should — God's pow'r ...d voice, with
Bassi
p

f
f
a 2
f

prei - - - - sen - soll, des Her-ren Gü - te prei - - his
heart, with heart and voice — his

PROBENPAPIER
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

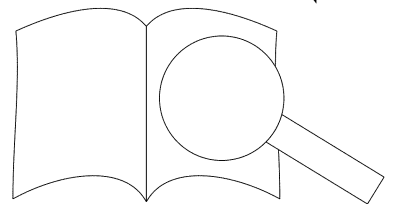


97

des Her-ren Gü-te, des voice, — with re- sen soll.
 with heart and voice, — with ad- ness praise.

104

PROBEKOPPIERUNG
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



22. Recitativo

GA 10a · EP 24

Uriel

Und Gott schuf den Men-schen nach sei-nem E - ben - bil - de. Nach dem E-ben-bil-de

And God cre - at - ed man in his own im - age. In the im - age of

Bassi

4

Got-tes schuf er ihn. Mann und Weib er - schuf er sie. Den A - tem des Le-bens hauc¹

God cre - at - ed he him. Male and fe-male cre-at - ed he them. He breath - ed in

8

An - ge-sicht, und der Mensch wur - de zur le - be - le.

life and man be - car so.

23. Aria

GA 10b · EP 25

Andante

Flauto I, II

Oboe I, II

Fagotto I, II

Corno I, II
in Do / C

Clarino I, II
in Do / C

Timpani
in D

Uriel

Bassi

5

f *a 2*

10

pp / Solo

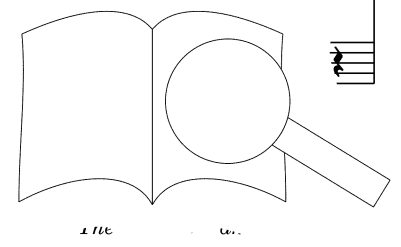
p

Mit Wü - rd' und Ho - heit an - ge - tan, mit
 In na - tive worth and hon - our clad, with

Mut be-gabt, gen Him - mel auf - ge - rich - tet, dei ein Mann, und
 strength a-dorn'd, to heav'n e - rect and tall, h, the Lord, and
 cresc.

Kö - nig der Na - tur.
 King of na - ture all.

PROBENPAPIER - Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



hab - ne Stirn
front sub - lime

tie - fen Sinn,
- clares the seat,

und aus dem hel - len Bli - - cke strahlt
and in his eyes with bright - - ness shines

37

a2

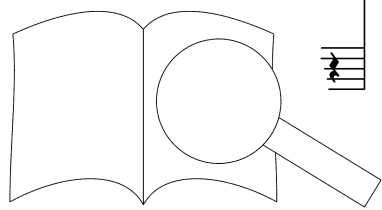
Schöp - fers Hauch und E - - br
 breath and im - - age of

42

Und aus dem hel - len Bli -
 And in his eyes with bright - n.

PROBENPARTITUR

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



47

B

f *a 2*

f *a 2*

pp

pp

pp

Geist, des Schöp - fers Hauch und E
soul, the breath and im - - age of

pp

53

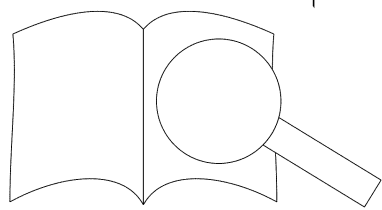
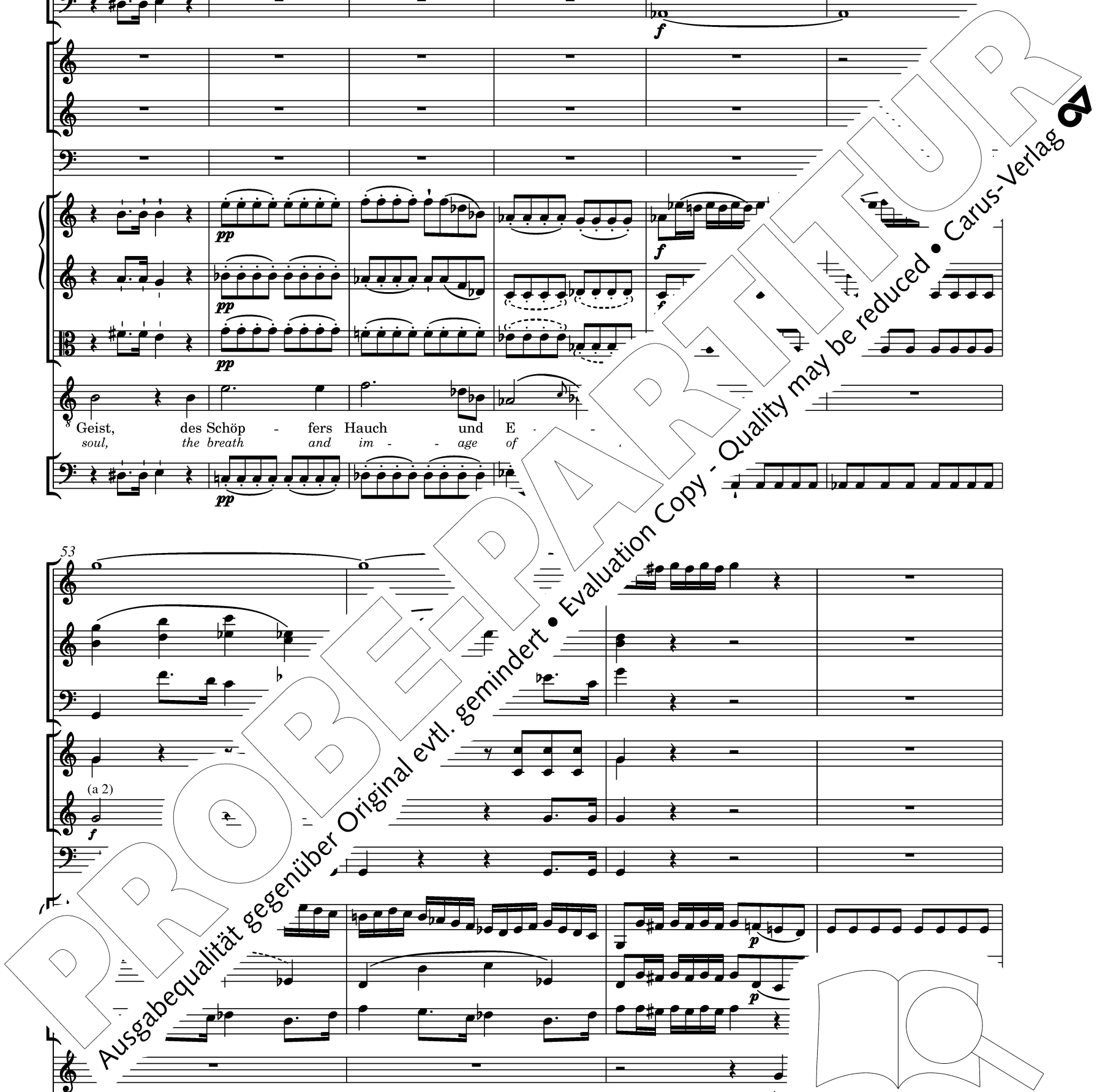
(a 2)

p

p

An
With and - nes - ans up

p



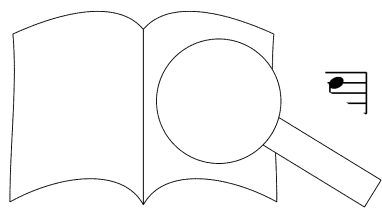
57

Cor

schmie - get sich, für ihn, aus ihm ge - formt, die Gat - tin hold r...
 on his breast the part - ner for him form'd, a wom - an fair fu...
 ...d und an - muts -
 ,air and grace - ful

64

In fro - her Un - schuld lä - chelt sie, des Fri
 Her soft - ly smil - ing vir - gin looks, of flo



Bild, mir - ror, ihm Lie - be, ihm Lie - be, und
 be - speak him love, and

Vc
 Basso pizz.

C *I Solo* *p*

I Solo *p*

on 1. In fro - her Un - schuld lä - chelt sie,
 stiss. Her soft - ly smil - ing vir - gin looks,
 coll'arco

coll'arco

85

Musical notation for measures 85-90. The vocal line starts with a melodic phrase. The piano accompaniment features a rhythmic pattern in the right hand and a more active bass line.

Musical notation for measures 91-96. The vocal line continues with lyrics. The piano accompaniment includes a 'pizz.' (pizzicato) marking in the bass line.

rei - - zend Bild, - ihm Lie - be ie - be,
spring the mir - ror, be - speak love, -

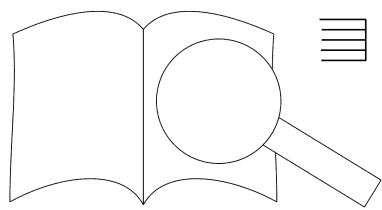
91

Musical notation for measures 97-102. The vocal line has rests. The piano accompaniment features a melodic line in the right hand and a bass line with a 'p' (piano) dynamic marking.

Musical notation for measures 103-108. The vocal line has rests. The piano accompaniment features a rhythmic pattern in the right hand and a bass line.

Musical notation for measures 109-114. The vocal line has lyrics. The piano accompaniment includes a 'pizz.' (pizzicato) marking in the bass line.

Glück und Won - ne zu,
love, and joy, and bliss,



97

Glück und Won - - - - -
love, and joy, - - - - -

coll'arco

tr tr

24. Recitativo

GA 11a · EP 26

Raphael

was er ge-macht hat-te; und es war sehr gut; und der him-m-li-sche
thing that he had made; and be-hold, it was ver-y good; and the heav-en - ly

rei - er-te das En - de des sechs-ten Ta - ges mit lau - tem Ge - sang.
ch. in song di - vine thus clos - ed the sixth day.

25. Chor

GA 11b · EP 27

Vivace *a 2*

Flauto I, II

Oboe I, II

Fagotto I, II e Contrafagotto *Fg a 2, Cfg*

Corno I, II in Si \flat / B basso

Clarino I, II in Si \flat / B

Trombone I, II, III

Timpani in Si \flat -Fa / B-F

Violino I, II

Viola

Soprano

Bassi

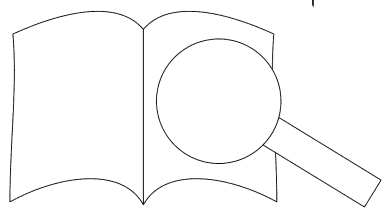
5

et ist das gro - ße Werk;
ed is the glo - rious work;

an - det ist das gro - ße Werk; der Schöp - fer sieht's und
chiev - ed is the glo - rious work; the Lord be - holds it

Voll - en - det ist das gro - ße Werk;
A - chiev - ed is the glo - rious work;

Voll - en - det ist das gro - ße Werk; der Sch
A - chiev - ed is the glo - rious work; the Lc



PROBENPAPIER

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

PROBENPAPIER
 Ausgabegqualität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

9

und freu - et sich, der Schöp-fer sieht's und freu-et
 it and is pleas'd, the Lord be - holds it 7 and is

und freu - et sich, der Schöp-fer sieht's und freu-et
 7 and is pleas'd, the Lord be - holds it 7 and is

ne Schöp - fer sieht's und freu - et sich, der Schöp-fr 7-et
 Lord be - holds it and is pleas'd, the Lord the Lord is

and - et sich, der Schöp - fer sieht's und freu-et sich, der Schöp
 is pleas'd, the Lord be - holds it and is pleas'd, the Lord the Lord

13 A

sich.
 pleas'd.

Auch uns-re Freud er - schal - le
 In loft - y strains let us re -

Auch uns-re Freud er - schal - le laut, er - schal - le
 In loft - y strains let us re - joyce, let us re -

ch.
 sas'd.

Auch uns-re Freud er - schal - le laut, auch uns-re Freu
 In loft - y strains let us re - joyce, in _ loft - y strai

.
 Auch uns-re Freud er - schal - le laut, er - schal - le laut,
 In loft - y strains let us re - joyce, let us re - joyce,

Vc

* Siehe die Einzelanmerkungen im Kritischen Bericht. / See the „Einzelanmerkungen“ in the Critical Report.

Musical score for the first system, featuring vocal lines and piano accompaniment.

Musical score for the second system, featuring vocal lines and piano accompaniment.

Musical score for the third system, featuring vocal lines and piano accompaniment.

Musical score for the fourth system, featuring vocal lines and piano accompaniment.

Musical score for the fifth system, featuring vocal lines with lyrics and piano accompaniment.

laut.
joice

- y - strains let us re - joice!

Des Her-ren
Our song let

Freud er-schal-le_ laut, er-schal-le laut!
y strains let us re - joice, let us re - joice!

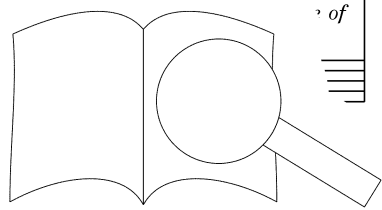
Des Her-ren Lob sei un - ser
Our song let be the praise of

- le_ laut!
re - joice!

Des Her-ren Lob
Our song let be

un - ser
of

d er - schal - - - le laut!
ains, in loft - - - y strains let us re - joice!



Musical score for the first system, featuring a vocal line and piano accompaniment. The piano part consists of a right-hand melody and a left-hand bass line.

Musical score for the second system, continuing the vocal line and piano accompaniment.

Musical score for the third system, continuing the vocal line and piano accompaniment.

Musical score for the fourth system, continuing the vocal line and piano accompaniment.

Lob
be

des Her-ren Lob sei un-ser Lied, sei un-ser Lied, sei un - ser Lied!
our song let be the praise of God, the praise of God, the praise of God!

sei un-ser Lied,
the praise of God,

des Her-ren Lob sei un-ser Lied, sei un - ser Lied!
our song let be the praise of God, the praise of God!

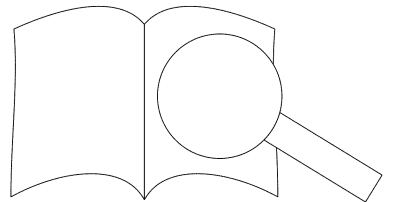
sei un-ser Lied,
the praise of God,

des Her-ren Lob sei un-ser Lied.
our song let be the praise of God.

Her-ren Lob
... song let be

sei un-ser Lied,
the praise of God,

des Her-ren Lob sei un-ser Lied
our song let be the praise of God



PROBEKOPPIE
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

25 **B**

Musical notation for the first system, including vocal line and piano accompaniment.

Musical notation for the second system, including vocal line and piano accompaniment.

Musical notation for the third system, including vocal line and piano accompaniment.

Musical notation for the fourth system, including vocal line and piano accompaniment.

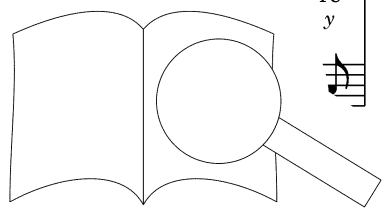
Musical notation for the fifth system, including vocal line and piano accompaniment.

A *er-schal-le laut! Des Her-ren Lob sei un-ser Lied! Auch uns-re*
let us re-joice! Our song let be the praise of God! In loft-y

er-schal-le laut! Des Her-ren Lob sei un-ser Lied! Auch uns-re
let us re-joice! Our song let be the praise of God! In loft-y

Freud er-schal-le laut! Des Her-ren Lob sei un-ser
in strains let us re-joice! Our song let be the praise of

Auch uns-re Freud er-schal-le laut! Des Her-ren Lob sei un-
In loft-y strains let us re-joice! Our song let be the praise



PROBEN
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Musical notation for the first system, including vocal line and piano accompaniment.

Musical notation for the second system, including vocal line and piano accompaniment.

Musical notation for the third system, including vocal line and piano accompaniment.

Musical notation for the fourth system, including vocal line and piano accompaniment.

Musical notation for the fifth system, including vocal line and piano accompaniment.

Freud
strains

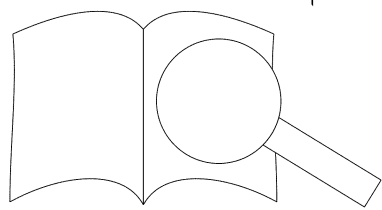
...ren Lob sei un - ser Lied, sei un - ser Lied, sei
ng let be the praise of God, the praise of God, the

...aut! Des Her - ren Lob sei un - ser Lied, sei un - ser Lied, sei
- joice! Our song let be the praise of God, the praise of God, the

...ins

...er-schal-le laut! Des Her - ren Lob sei un - ser Lied, sei
let us re - joice! Our song let be the praise of God, the

...er-schal-le laut! Des Her - ren Lob sei un - ser Lied, sei
let us re - joice! Our song let be the praise of God, the



PROBENPAPIER
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Musical notation for the first system, including vocal line and piano accompaniment.

Musical notation for the second system, including vocal line and piano accompaniment.

Musical notation for the third system, including piano accompaniment.

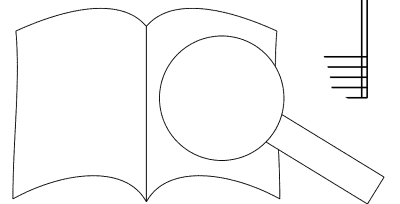
Musical notation for the fourth system, including vocal line and piano accompaniment.

Musical notation for the fifth system, including vocal line and piano accompaniment.

un
praise

pr
ser Lied!
of God!

ser Lied!
of God!



PROBENPARTIEN
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

26. Terzetto

Poco adagio

(GA 11b) · EP 28

Flauto I

Oboe I

Clarinetto
in Si^b / B

I

II

Fagotto

I

II

Corno I, II
in Mi^b / Es

Gabriel

Uriel

Raphael

Bassi

cantabile

ff

p

p

p

c

f

f

f

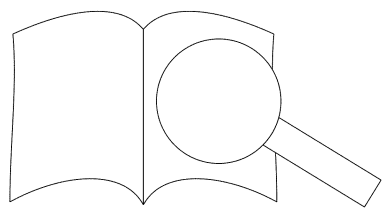
Herr, blickt
liv - ing

o Herr, blickt
each liv - ing

Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

ies auf; um Spei - se fleht dich al - les an.
a - waits; from thee, O Lord, they beg their meat.

al - les auf; um Spei - se fleht dich al - les an.
soul a - waits; from thee, O Lord, they beg their meat.



Solo

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

Du öff - nest dei - ne Hand, du öff - nest dei - ne Hø - s - - tigt
 Thou o - pen - est thy hand, thou o - pen - est thy h sat - - ed

Du öff - nest dei - ne Hand, du öff - nest ge igt, ge - sät - - tigt
 Thou o - pen - est thy hand, thou o - pen ed, and sat - - ed

f *p* *f* *p*

den sie. Zu dir, o Herr, blickt a lich
 they are. On thee, on - thee each liv - ing so hey

wer - den sie. Zu dir, o Herr, blickt ε
 all they are. On thee, on - thee each liv - ing so.

Ob I

A

VII

VI II

Va

al - les an; du öff - nest dei-ne Hand, ge - sät *ve* ,er - den sie.
 beg their meat; thou o - pen - est thy hand, and so all they are.

al - les an; du öff - nest dei-ne Hand, - tigt wer - den sie.
 beg their meat; thou o - pen - est thy hand, - ed all they are.

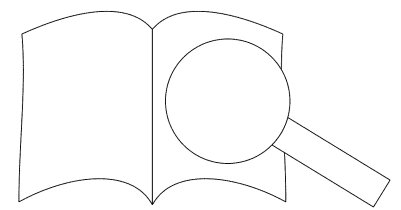
p
senza Cembalo

VII

VII II

.phac

Du wen - dest ab dein An - ge-sicht; da
 But as to them thy face is hid, with



42

al - - les und er - starrt. Du nimmst den O
 ter - - ror they are struck. Thou tak'st their breath

47

in Staub zer-fal-len sie. den O - - dem weg;
 they van - ish in - to dust. their breath a - way;

52

Den O - dem hauchst du wie - der aus,
 Thou lett'st thy breath go forth a - gain,
 in Staub zer-fal-len sie.
 they van - ish in - to dust.
 Den O -
 Thou lett'st
 Den O -
 Thou lett'st

Vc
 Bassi

59 Fl I

Cl I

Cl II

Fg I

Fg II

Cor I/II

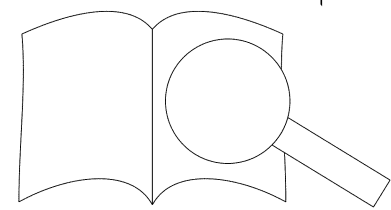
es Le - ben sprosst her - vor. Ver -

with vig - our fresh re - turns. Re -

und neu - es Le - ben sprosst her - vor. Ver - jüugt ist die Ge -

and life with vig - our fresh re - turns. Re - viv - ed earth un -

und neu - es Le - ben sprosst her - vor.
and life with vig - our fresh re - turns.



PROBEPARTITUR

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

First system of musical notation, including vocal line and piano accompaniment.

Second system of musical notation, including vocal line and piano accompaniment.

Third system of musical notation, including vocal line and piano accompaniment.

jüng
viv

ea. a. w

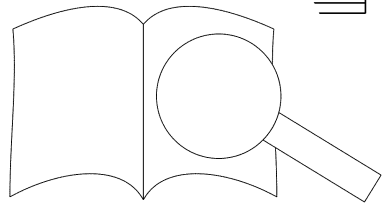
Erd an Reiz und Kraft.
force and new de - lights.

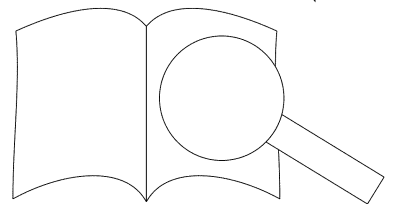
Ver - jüingt ist die Ge -
Re - viv - ed earth un -

d rce an Reiz und Kraft, an Reiz und Kraft.
and new de - lights, and new de - lights.

Ver - jüingt ist die Ge -
Re - viv - ed earth un -

der Erd an Reiz und Kraft, an Reiz und Kraft. Ver - jüingt is
new force and new de - lights, and new de - lights. Re - viv - ec





PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Musical score for the first system, including vocal line and piano accompaniment.

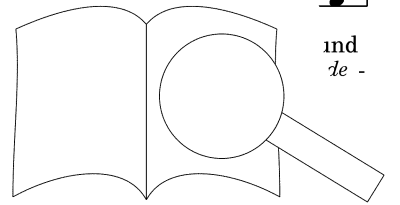
Musical score for the second system, including vocal line and piano accompaniment.

Musical score for the third system, including vocal line and piano accompaniment.

oen sprosst her-vor; ver-jüngt ist die Ge-stalt der Erd an Reiz und
 3-our fresh re-turns; re-viv - ved earth un-folds new force and new de-

her-vor; ver-jüngt ist die Ge-stalt der Erd an Reiz und Kraft, an Reiz und
 h re-turns; re-viv - ed earth un-folds new force and new de-lights, and new de-

Le-ben sprosst her-vor; ver-jüngt ist die Ge-stalt der Erd and
 with vig-our fresh re-turns; re-viv - ed earth un-folds new force de-



PROBEPARTITUR
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

First system of musical notation, featuring piano accompaniment and vocal lines. The piano part includes treble and bass staves. The vocal part includes a single treble staff. Dynamics include *p* (piano).

Second system of musical notation, primarily piano accompaniment in the treble clef.

Third system of musical notation, including piano accompaniment and vocal lines. The piano part includes treble and bass staves. The vocal part includes a single treble staff.

Fourth system of musical notation with German lyrics. The piano part includes treble and bass staves. The vocal part includes a single treble staff.

Kraft;
lights;

ver - jü - ngt ist die Ge - stalt der Erd an Reiz und
re - viv - ed earth un - folds new force and new de -

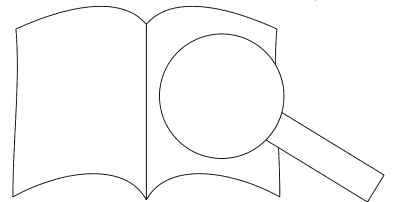
Fifth system of musical notation with German lyrics. The piano part includes treble and bass staves. The vocal part includes a single treble staff.

ver - jü - ngt ist die Ge - stalt der Erd an Reiz und
re - viv - ed earth un - folds new force and new de -

Sixth system of musical notation with German lyrics. The piano part includes treble and bass staves. The vocal part includes a single treble staff.

Kraft
light

ver - jü - ngt ist die Ge - stalt der Erd an Reiz und
re - viv - ed earth un - folds new force and new de



PROBEPARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Kr
ligl

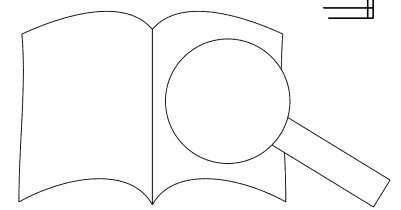
der Erd an Reiz und Kraft.
new force and new de - lights.

der Erd an Reiz und Kraft.
new force and new de - lights.

an Reiz und Kraft,
and new de - lights,

der Erd an Reiz und Kraft.
new force and new de - lights.

PROBEPARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



27. Chor

(GA 11b) · EP 29

Vivace

Flauto I, II

Oboe I

Oboe II

Clarinetto I, II
in Sib/ B

Fagotto I, II

Contrafagotto

Corno I, II
in Sib/B basso

Clarino I, II
in Sib/ B

I

Trombone II

III

Timpani
in Sib-Fa / B-F

I

Violino

II

Viola

Soprano

Alto

Bassi

das gro - ße Werk. Des Her - ren
is the glo - rious work. Our song let

1-en-det ist das gro - ße Werk. Des Her - ren Lob sei un - ser Lied,
A-chiev-ed is the glo - rious work. Our song let be the praise of God,

Voll-en-det ist das gro - ße Werk.
A-chiev-ed is the glo - rious work.

Voll-en-det ist das gro - ße Werk. Des Her - ren Lob sei
A-chiev-ed is the glo - rious work. Our song let be the



PROBENPAPIER
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

A

Musical score for the first system, including vocal line and piano accompaniment.

Musical score for the second system, including piano accompaniment.

Musical score for the third system, including piano accompaniment.

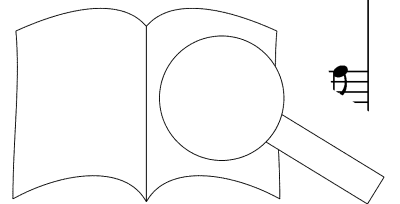
Musical score for the fourth system, including vocal line with lyrics and piano accompaniment.

Lob des Her-ren Lob sei un-ser Lied!
 our song let be the praise of God!

ser Lied, des Her-ren Lob sei un-ser Lied!
 of God, our song let be the praise of God!

un - ser Lied, des Her-ren Lob sei un-ser Lied!
 ne praise of God, our song let be the praise of God!

ser - ren Lob sei un-ser Lied, des Her-ren Lob sei un-ser Lied!
 song let be the praise of God, our song let be the praise of God!



Trb I

Trb II

VII

VI II

Va

Al - - les lo -
Glo - - ry

Denn er al - lein ist hoch er - ha - ben, al - le - lu - ja
He sole on high ex - alt - ed reigns, al - le - lu - ja

Na - - men; denn er al - lein ist hoch er - ha - ben, al - le - lu - ja.
ev - - er; he sole on high ex - alt - ed re le - lu - ja.

5 6 7 6 7 6 7

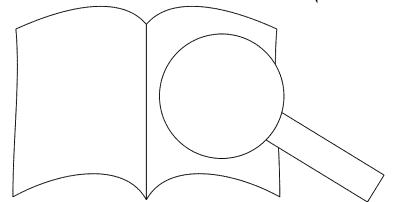
PROBENPAPIER
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

an ist hoch er - ha - - - ben, al - le - lu - ja. Denn er al - lein
high ex - alt - ed reigns, al - le - lu - ia. He sole on high

...och er - ha - ben, al - le - lu - ja.
ex - alt - ed reigns, al - le - lu - ia.

Al - les lo - be sei - nen Na
Glo - ry to his name for ev

Al - les lo - be sei - nen Na
Glo - ry to his name for ev



Bassi

Ob I

Ob II

ist hoch er - ha - ben.
ex - alt - ed reigns. _____

Al - les lo - be sei - nen Na - - men; denn er al - lein ist hoch er -
Glo - ry to his name for ev - - er; he - sole on high _____

ja, al - le - lu - ja. Al - les lo - be sei - nen Na - - den. - lein ist hoch er -
ia, al - le - lu - ia. Glo - ry to his name for ev - - er; he - sole on high ex - alt - ed

er sole al - lein ist hoch er - ha - - - ben, ist hoch er - ha - - ben, al -
ex - alt - ed reigns, _____ ex - alt - ed reigns, _____ al -

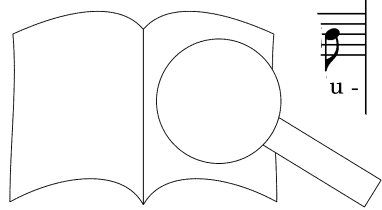
...en; denn er al - lein ist hoch er - ha - - - ben, denn er al - lein _____
er; he sole on high ex - alt - ed reigns, _____ he sole on high _____

... er al - lein _____ ist hoch er - ha - - ben, al - le - lu - ja, denn er al -
he sole on high _____ ex - alt - ed reigns, al - le - lu - ia, sole on

... - ben, denn er al - lein _____ ist hoch er -
...s, _____ he sole on high _____ ex - alt - ed

le - lu - ja.
le - lu - ia.

Vc



26 FII/II *a 2*

Ob I

Ob II

Cl I/II

Fg I/II

Cfg

Cor I/II

Cln I/II

Trb I

Trb II

Trb III

Timp

ist ha n, lu-ja. Al-les lo-be sei-nen Na- - - -
 lu-ia. Glo-ry to his name for ev- - - -

er-ha-ben, al-le-lu-ja, al-le-lu-ja,
 ult-ed reigns, al-le-lu-ia, al-le-lu-ia,

al-le-lu-ja, denn er al-lein ist hoch er-
 al-le-lu-ia, he sole on high ex-cel-t-ed

Al-les lo-be sei-nen Na-men, al-les
 Glo-ry to his name for ev-er, glo-ry

Vc Bassi

Basso



PROBEPARTITUR

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

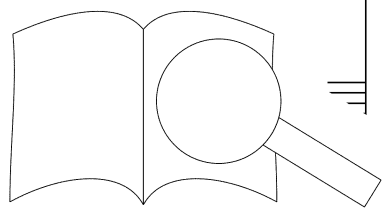
le

... ja. Al - les lo-be sei-nen Na - men, al-le-lu - ja. Denn er al - lein, -
 u - ia. Glo - ry to his name for ev - er, al-le-lu - ia. He sole on high, -

Al - les lo-be sei-nen Na - - men, al-le - lu - ja, al - le
 Glo - ry to his name for ev - - er, al-le - lu - ia, al - le

... en!
 ver! Al - les lo-be sei-nen Na - men, al - le - lu - ja,
 Glo - ry to his name for ev - er, al - le - lu - ia,

PROBENPARTI
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



Musical score for the first system, including vocal line and piano accompaniment.

Musical score for the second system, including vocal line and piano accompaniment.

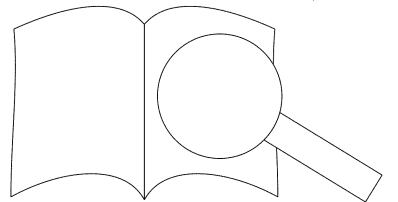
Musical score for the third system, including vocal line and piano accompaniment.

Musical score for the fourth system, including vocal line and piano accompaniment.

denn *ein* ...sch er - ha - ben, ist hoch er - ha - ben, al - le - lu -
ex - alt - ed reigns, — *ex - alt - ed* reigns, — al - le - lu -

— lein ist hoch er - ha - ben, ist hoch er - ha - ben, al - le - lu -
high ex - alt - ed — *reigns, ex - alt - ed* reigns, — al - le - lu -

Al
Glc



V.

Musical score for the fifth system, including vocal line and piano accompaniment.

39

ja.
in

er al-lein ist hoch er-ha - ben, al - le - lu - ja, al - le - lu -
He sole on high ex - alt - ed reigns, al - le - lu - ia, al - le - lu -

lu - ja. Denn er al - lein ist hoch er - ha - - ben, al - le - lu -
- lu - ia. He sole on high ex - alt - ed reigns, [] al - le - lu -

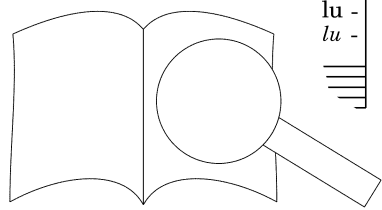
- men; denn er al-lein ist hoch er-ha - ben, al - lu -
- er; he sole on high ex - alt - ed reigns, al lu -

les lo-be sei-nen Na - - men; denn er al-lein ist
glo - ry to his name for ev - - er; he sole on high ex -

Vc. Bassi

Basso

PROBEKOPPIE
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



43

D

ja, al - lu - ia, al - lu - ia, lo - be sei - nen Na - - men; al - le - lu - ja, al - le - lu - ia,

ry to his name for ev - - er; er; al - le - lu - ja, al - le - lu - ia,

lo - - les lo - be sei - nen Na - - men; al - le - lu - ja, al - le - lu - ia,

ry to his name for ev - - er; er; al - le - lu - ja, al - le - lu - ia,

Al - - les lo - be sei - nen Na - - men; al - le - lu - ja, al - le - lu - ia.

Glo - - ry to his name for ev - - er; er; al - le - lu - ja, al - le - lu - ia.

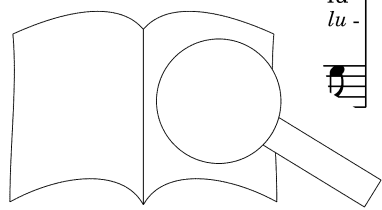
Musical score for the first system, including vocal line and piano accompaniment.

Musical score for the second system, including vocal line and piano accompaniment.

Musical score for the third system, including vocal line and piano accompaniment.

Musical score for the fourth system, including vocal line and piano accompaniment.

ia, u
 al - le - lu - ja. Al - les lo - be sei - nen
 al - le - lu - ia. Glo - ry to his name for ev - er,
 Al - les lo - be sei - nen Na - men,
 Glo - ry to his name for ev - er,
 al - le - lu - ja. Al - les lo - be sei - nen Na - men,
 al - le - lu - ia. Glo - ry to his name for ev - er,
 - lu - lu -



Musical score for the first system, including vocal line and piano accompaniment.

Musical score for the second system, including vocal line and piano accompaniment.

Musical score for the third system, including vocal line and piano accompaniment.

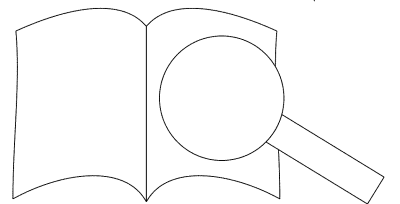
Musical score for the fourth system, including vocal line and piano accompaniment.

Na - men; denn er al - lein
 ev - er; he sole on high

en Na - men; denn er al - lein ist hoch er - ha - ben, ist
 for ev - er; he sole on high ex - alt - ed reigns, ex -

.a. Al - les lo - be sei - nen Na - men, sei - nen
 Glo - ry to his name for ev - er, for

men, al - les lo - be sei - nen Na - men; denn
 er, glo - ry to his name for ev - er; he



PROBEN
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Musical score for the first system, featuring vocal line and piano accompaniment. The piano part includes dynamic markings such as *ff*.

Musical score for the second system, featuring piano accompaniment. The piano part includes dynamic markings such as *ff*.

Musical score for the third system, featuring piano accompaniment. The piano part includes dynamic markings such as *ff*.

Musical score for the fourth system, including vocal lines with lyrics and piano accompaniment. The piano part includes dynamic markings such as *ff*.

ben, denn er al - lein ist hoch er - ha - ben, ist hoch er - ha -
 he sole on high ex - alt - ed reigns, ex - alt - ed reigns,
 er - ha - - - - - ben, al - le - lu - ja, al - le - lu -
 ed reigns, al - le - lu - ia, al - le - lu -
 al - lein ist hoch er - ha - ben, al - le - lu - ja, lu -
 she on high ex - alt - ed reigns, al - le - lu - ia, lu -
 alt er - ha - - - - - ben, al - le - lu -
 ed reigns, al - le -

PROBENPARTIEN
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

E

Musical score for the first system, including vocal line and piano accompaniment.

Musical score for the second system, including vocal line and piano accompaniment.

Musical score for the third system, including vocal line and piano accompaniment.

Musical score for the fourth system, including vocal line and piano accompaniment.

Musical score for the fifth system, including vocal line and piano accompaniment.

PROBENPAPIER

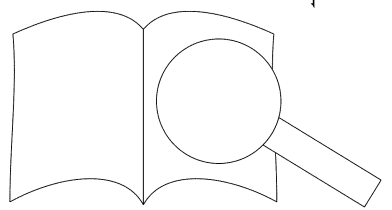
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

al-le-lu-ja, al-le-lu-ja. Denn er al-lein
 al-le-lu-ia, al-le-lu-ia. He sole on high

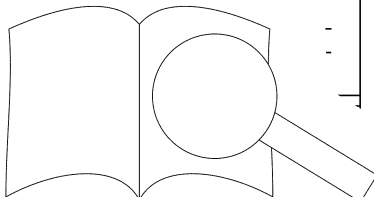
ja, al-le-lu-ja, al-le-lu-ja, al-le-lu-ja. Denn er al-lein
 -ia, al-le-lu-ia, al-le-lu-ia, al-le-lu-ia. He sole on high

ja, al-le-lu-ja, al-le-lu-ja, al-le-lu-ja, al-le-lu-ja
 -le-lu-ia, al-le-lu-ia, al-le-lu-ia, al-le-lu-ia, al-le-lu-ia

al-le-lu-ja, al-le-lu-ia
 al-le-lu-ia, al-le-lu-ia



ist hoch er - ha - ben, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu -
 ex - alt - ed reigns, al - le - lu - ia, al - le - lu - ia, al - le - lu -
 en, ist hoch er - ha - ben, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu -
 ex - alt - ed reigns, al - le - lu - ia, al - le - lu - ia, al - le - lu -
 ist hoch er - ha - ben, ist hoch er - ha - - ben, al - le - lu -
 ex - alt - ed reigns, ex - alt - ed reigns, al - le - lu -
 lein ist hoch er - ha - ben, ist hoch er - ha - - ben, al - le - lu -
 high ex - alt - ed reigns, ex - alt - ed reigns, al - le - lu -



PROBENPAPIER

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

68

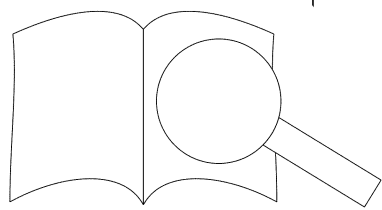
ja. *a.* *ev* - men; denn er al - lein ist hoch er - ha - ben,
 ia. *er;* he sole on high ex - alt - ed reigns, -

Denn er al - lein ist hoch er - ha - ben, ist hoch er - ha - ben,
 He sole on high ex - alt - ed reigns, ex - alt - ed reigns, -

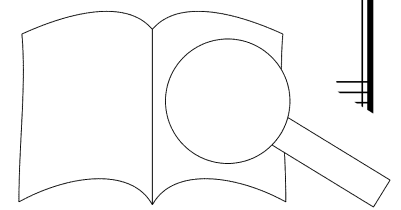
a. lo - be sei - nen Na - men; denn er al - lein ist
 to his name for ev - er; he sole on high ex -

Denn er al - lein ist hoch er - ha - ben,
 He sole on high ex - alt - ed reigns,

PROBENPAPIER
 Ausgabqualität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



ist hoch er - ha - ben, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja.
 ex - alt - ed reigns, — al - le - lu - ia, al - le - lu - ia.



Ende des zweiten Teils

PROBENFÜR

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

12

Musical score for measures 12-16. The score is written for piano and includes a bass line. The key signature is three sharps (F#, C#, G#). The music features complex textures with multiple voices in the right hand and a bass line. Dynamics include *ff*, *p*, and *f*. A large watermark 'PROBENPAPIER' is overlaid diagonally across the page.

17

Musical score for measures 17-21. The score continues from the previous system. Dynamics include *ff*, *p*, and *pp*. A large watermark 'PROBENPAPIER' is overlaid diagonally across the page.

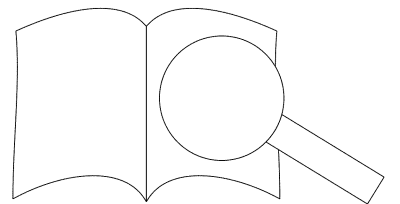
22 A

Uriel
Aus Ro-se-ge-rch sü - Ben

ears, by tunes sweet a -

28

der Mor - gen jung und schön.
wak'd, the morn - ing young and fair.



34

Ob I

Ob II

Fg I/II

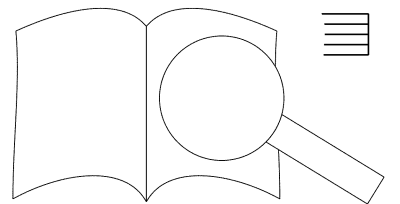
himm-li-schen Ge-wöl-be strömt rei-ne Har-mo-nie zur F

the ce-les-tial vaults pure har-mo-ny de-scends ear.

42

ent das be-glück-te Paar, wie Hand in Hand es geht!

Be-hold the bliss-ful pair, where hand in hand they go!



48

Piano accompaniment for measures 48-53, featuring treble and bass staves with chords and melodic lines.

Piano accompaniment for measures 48-53, featuring treble and bass staves with chords and melodic lines.

strahlt des hei - ßen Danks — Ge - fühl. Bald singt des Schöp - fers
 press what feels the grate - ful heart. A l - s shall ut - ter

Vocal line for measures 48-53, including German and English lyrics.

54

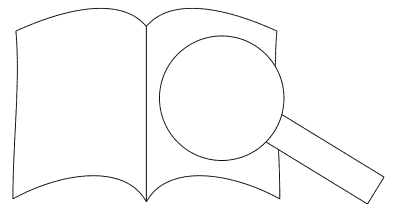
Più moto

Piano accompaniment for measures 54-59, featuring treble and bass staves with chords and melodic lines.

Piano accompaniment for measures 54-59, featuring treble and bass staves with chords and melodic lines.

Lasst uns-re Stim-me dann sich men - gen in ih
 Then let our voic - es ring, u - nit - ed with the

Vocal line for measures 54-59, including German and English lyrics.



29. Chor

GA 12b · EP 31

Adagio

Flauto I, II

Oboe I, II

Fagotto I, II

Contrafagotto

Corno I, II
in Do / C

Clarino I, II
in Do / C

I

Trombone II

III

Timpani
in Do-Sol / c-G

I

Violino II

Viola

Eva

Adam

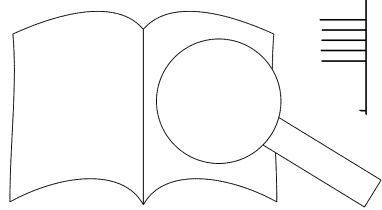
ore

Bassi

I Solo

PROBENPARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Von
By



5 Ob I

dei - - - ner Güt', o Herr - - - u'
 thee - - - with bliss, O boun - - -

Von dei - - - ner Güt', und
 By thee - - - with bliss, I. bou - - - teous

and Him - - - mel voll. Die - - - Welt,
 and earth - - - are stor'd. This - - - world

ist Erd und Him - - - mel voll.
 the heav'n and earth are stor'd.

PROBEN
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

13

groß, so wun - der - bar, ist dei -
 great, so won - der - ful, thy might -

groß, so wun - der - bar, ist dei - ner, dei
 great, so won - der - ful, thy might - y, migh -

nas

17 **A**

die - Welt, so groß, so wun - der - bar, ist
 this - world, so great, so won - der - ful, is

die - Welt, so groß,
 this - world, so great,

21 Fl

Ob

Fg

I Solo

p

I Solo

p

Timp

dei - - - ner Hän - - -
might - - - y hand

ist dei - - - ner
thy might - - -

am'a.

Von dei - - - ner
By thee - - - with

am'd.

Von - dei - - - ner
By - - - thee - - - with

Coro

p

Ge -
For

p

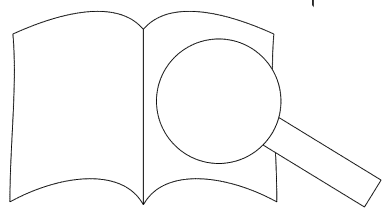
Ge -
For

p

Ge -
For

PROBEEPARTEI

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



simile

simile

simile

Güt', o Herr ist Erd und
 bliss, O boun tu the heav'n and

Güt', Herr ist Erd und
 bliss, our Lord, the heav'n and

seg - net sei des Her-ren Macht!
 ev - er bless-ed be his pow'r!

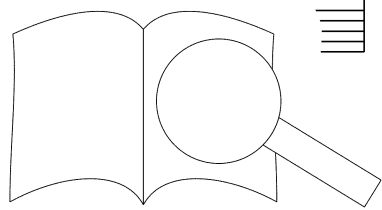
Ge - seg - net sei des Her-ren Macht!
 For ev - er bless-ed be his pow'r!

Her-ren Macht!
 d be his pow'r!

Ge - seg - net sei des Her-ren Macht!
 For ev - er bless-ed be his pow'r!

Her-ren Macht!
 d be his pow'r!

Ge - seg - net sei des Her-ren Macht!
 For ev - er bless-ed be his pow'r!



PROBENUR
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

B

Him - - - mel - voll. Welt, so
 earth are - stor'd. world, so

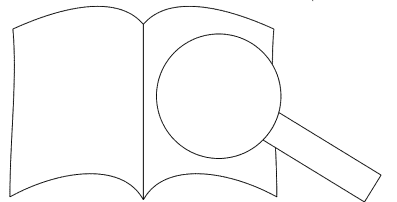
Him - - - mel Die Welt, so
 earth ar This world, so

Sein Lob er-schall in E - - wig - keit!
 His name be ev - er mag - - ni - fied!

Sein Lob er-schall in E - - wig - keit!
 His name be ev - er mag - - ni - fied!

Sein Lob er-schall in E - - wig - keit!
 His name be ev - er mag - - ni - fied!

Sein Lob er-schall in E - - w
 His name be ev - er mag - - r



PROBEN
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

32

groß, *great,* so *so* ist *thy* dei *might* - - - - ner *y*

groß, *great,* ist *thy* dei *might* - - - - ner *y*

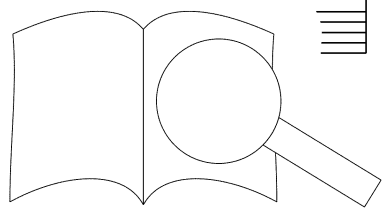
Sein *f* er - schall, *his name* er - schall in *be ev - er*

er - schall, *his name* er - schall in *be ev - er*

ein *e,* Lob *his name,* er - schall, *his name* er - schall in *be ev - er*

PROBENPAPIER

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



Musical notation for the first system, including vocal line and piano accompaniment.

Musical notation for the second system, including piano accompaniment.

Musical notation for the third system, including piano accompaniment.

Hän - - - de Werk, Welt, so
hand - - - has fram'd, world, so

Hän - - - d, die Welt, so
hand - - - this world, so

E - wig - keit! Sein Lob er - schall in E - wig - keit!
mag - wig - keit! His name be ev - er mag - ni - fied!

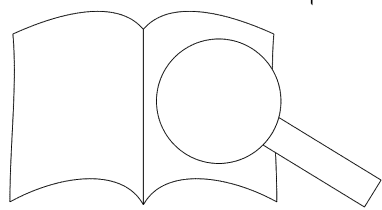
E ma Sein Lob er - schall in E - wig - keit!
mag - wig - keit! His name be ev - er mag - ni - fied!

Sein Lob er - schall in E - wig - keit!
His name be ev - er mag - ni - fied!

ig - keit! Sein Lob er - schall in E -
ni - fied! His name be ev - er mag -

Musical notation for the tenth system, including piano accompaniment.

PROBEN
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



Musical notation for three voices (Soprano, Alto, Tenor) and a basso continuo line. The system includes treble and bass clefs, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. The music features various note values and rests.

Musical notation for piano accompaniment, including a grand staff with treble and bass clefs. It features a steady eighth-note accompaniment in the left hand and a more melodic line in the right hand, including a triplet.

groß, so ist dei - - - - ner
great, so thy might - - - - y

groß, so ist dei - - - - ner
great, so thy might - - - - y

Musical notation for two vocal parts with lyrics. The lyrics are: groß, so ist dei - - - - ner / great, so thy might - - - - y. The notation includes treble and bass clefs and a key signature of one sharp.

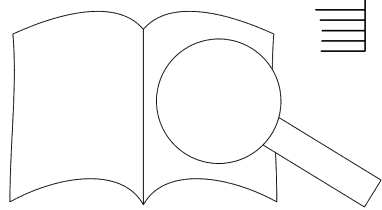
Sein er - schall, er - schall in
His his name be ev - er

er - schall, er - schall in
his name be ev - er

er - schall, er - schall in
his name be ev - er

ein Lob er - schall,
His name his name

Musical notation for two vocal parts with lyrics. The lyrics are: Sein er - schall, er - schall in / His his name be ev - er. The notation includes treble and bass clefs and a key signature of one sharp.



PROBEN
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Musical notation for the first system, including vocal line and piano accompaniment.

Musical notation for the second system, including piano accompaniment.

Musical notation for the third system, including piano accompaniment with triplets.

Hän - - - - - de Werk, Hän - - - - - de
hand - - - - - has fram'd, it hand - - - - - de has

Hän - - - - - ner Hän - - - - - de
hand - - - - - y hand - - - - - has

E - - - - - wig - keit in E - - - - - wig -
mag - - - - - ni be mag - - - - - ni -

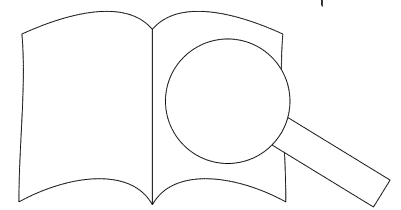
E - - - - - in E - - - - - wig -
me be mag - - - - - ni -

in E - - - - - wig -
be mag - - - - - ni -

ig - keit, in E -
ni - fied, be mag -

Musical notation for the tenth system, including piano accompaniment.

PROBEN
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



44

pp

pp

pp

pp

Werk, dei - - ner Hän
fram'd, thy might - - y hand

Werk, dei - - de
fram'd, thy might - has

Werk.
fram'd.

Werk.
fram'd.

pp

keit,
fied,

in E - - wig - keit!
be mag - - ni - fied!

pp

in E - - wig - keit!
be mag - - ni - fied!

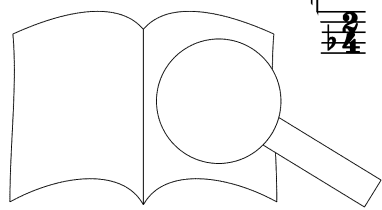
pp

in E - - wig - keit!
be mag - - ni - fied!

pp

PROBEEPAARTEIUR

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



C

Allegretto

VII 48

mezza voce

mezza voce

mezza voce

Adam

Der Of Ste

Bassi

mezza voce

56

o wie schön ver-kün-der

O how sweet thy smi'

Wie How

64

erst du ihn, o Son - ne, du, des Welt - alls Seel u

ght - en'st thou, O sun, the day, thou eye and soul

PROBENPAPIER

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

73

Wie schmückst du ihn, o Sonne, du,
How bright - en'st thou, O sun, the day,

81

Fl [D] a2

Ob

Fg a2

Cfg

Welt - all
eye - all

Macht kund auf eu - rer wei - ten - Bahn des Her - ren
Pro - claim in your ex - tend - ed - course th'al - might - y

Tutti

Macht kund auf eu - rer wei - ten
Pro - claim in your ex - tend - ed -

Tutti *

Macht kund auf eu - rer wei - ten Bahn,
Pro - claim in your ex - tend - ed course,

Vc

* Adam und Eva ad libitum zusammen mit Basso bzw. Soprano tutti. / Adam and Eva ad libitum together with the basso and the soprano tutti respectively.

First system of musical notation, including vocal lines and piano accompaniment.

Second system of musical notation, including vocal lines and piano accompaniment.

Macht und sei-nen Ruhm
pow'r and praise of God

Macht kund, — macht kund —
Pro - claim, — pro - claim —

Bahn,
course,

macht und sei - - - nen Ruhm, des Her - ren
pow'r and praise of God, th'al - might - y

macht kund des Her-ren Macht und sei - - - nen Ruhm,
pro - claim th'al-might - y pow'r and praise of God,

macht kund auf eu - rer wei - ten Bahn
pro - claim in your ex - tend - ed course

Bassi

Musical notation for the Bass part.

PROBEPARTITUR
 Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Ausgabequalität gegenüber

93 E

Eva

Und du, der
And thou, that

des Her-ren Macht und sei-nen Ruhm, und sei-nen Ruhm.
th'al-might-y pow'r and praise of God, and praise of God!

Macht und sei-nen Ruhm, und sei-nen Ruhm
pow'r and praise of God, and praise of God

des Her-ren Macht und sei-nen Ruhm
th'al-might-y pow'r and praise of God, and praise of God!

Macht und sei-nen Ruhm, und sei-nen Ruhm
pow'r and praise of God, and praise of God!

100 VII

Näch-te Zierd' und Trost, und all das strah-lend Heer,
rules the si-lent night, and all ye star-ry host,

107

ver - brei - tet ü - ber - all, ver - brei - tet sein Lob, in eu - rem
 spread wide and ev - 'ry - where, spread wide his praise in cho - ral

115

sang!
 bout!

Ver - brei - tet
 Spread wide

at sein Lob
 where his praise

in
 in

123

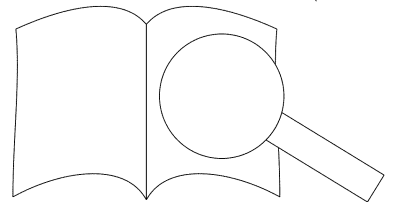
Fl

Ob

I Solo

eu - rem Chor - ge - sang!
 - ral songs a - bout!

Ihr E - le - men - te, de
 Ye strong and cum - brous, strong el



PROBENPAPIER
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

130

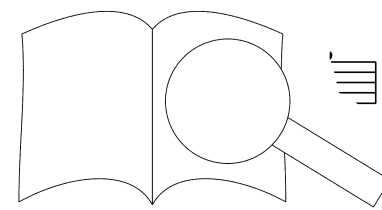
neu - e For-men zeugt, stäts neu - e For-men zeugt,
cease - less chang-es make, who cease - less chang-es make,

Düst' und
dusk - y

137

Fg
 Cfg

- bel, die der Wind ver - sam-melt und ver - treibt,
and dew - y steams, who raise and fall thro' th'air,



G

143

Eva

Lob - sin
Re - sound

Lob - sin - get
Re - sound the

treibt,
th'air,

lob
rr

aise
rr Lord!

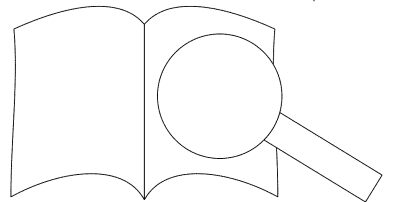
Lob - sin - get
Re - sound the

Lob - sin - - get al - le Gott dem Herrn!
Re - sound the praise of God our Lord!

Lob - sin - - get al - le Gott dem Herrn!
Re - sound the praise of God our Lord!

Lob - sin - - get al - le Gott dem Herrn!
Re - sound the praise of God our Lord!

Lob - sin - - get al - le
Re - sound the praise of



PROBENPARTIUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

150

al - le Gott dem Herrn!
praise of God our Lord!

Nam', ist sei - ne
name, and great his

al - le Gott dem Herrn!
praise of God our Lord!

wie sein Nam', ist sei - ne
great his name, and great his

Le

al - le Gott dem Herrn!
of God our Lord!

Groß, wie sein Nam', ist
Great his name, and

get al - le Gott dem Herrn!
the praise of God our Lord!

Groß, wie sein Nam', ist
Great his name, and

und - - get al - le Gott dem Herrn!
the praise of God our Lord!

Groß, wie sein Nam', ist
Great his name, and

Lob - sin - - get al - le Gott dem Herrn!
Re - sound the praise of God our Lord!

Groß,
Great

Musical score for measures 156-162. It includes vocal staves with lyrics and piano accompaniment. A 'Solo' marking is present in the piano part.

Macht. *might.* Groß, *Great* wie *—* sein *his* Nam', *name,*

Macht. *might.* Groß, *Great* wie *—* sein *his* Nam', *name,*

sei - ne *great his* Macht. *might.* Groß, *Great* wie

sei - ne *great his* Macht. *might.* Groß. *Gr* sei - ne *and great his* Macht. *his might.*

sei - ne *great his* Macht. *might.* Groß, *Gre* ist *and* sei - ne *great his* Macht. *his might.*

sei *great* - ne *his* Macht. *might.* ein *his* Nam', *name,* ist *and* sei *great* - ne *his* Macht. *his might.*

Musical score for measures 163-170. It includes vocal staves with lyrics and piano accompaniment. A 'Fg I' marking is present in the piano part.

Sanft *Ye* rau - *purl* - schend *- ing* lobt, *foun*



ihn! — Den Wip-fel neigt, ihr Bäum! —
 praise, — and wave your tops, ye pines! —

düf - tet, Blu - men,
 hale, ye flow - ers

ren Wohl - ge - ruch!
 am your balm - y scent!

Ihr Pflan - zen, düf - tet, Blu - men, haucht ihm
 Ye plants ex - hale, ye flow - ers breathe at

194

Fl

Ob

Fg I

p

p

p

p

p

p

p

ruch!
scent!

Adam

Ihr,
Ye,

de - ren Pfad die Höhn er - klimmt,
that on moun-tains state-ly tread,

ih-
-ly

kriecht,
creep,

202

a 2

p

p

p

de - ren Flug die Luft durch - schneid't
ye birds, that sing at heav - en's gate,

Instrumental introduction with staves for Flute 1 (Fg I), Flute 2 (a 2), and Cello/Double Bass (Cfg). The music is in 4/2 time with a key signature of two flats. A dynamic marking of *f* is present at the end of the section.

Instrumental introduction for the vocal ensemble, featuring a piano accompaniment with a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and a more melodic line in the left hand.

Vocal entry for "Eva" (Soprano) and "ihr, ye" (Tenors/Bass). The lyrics are:

- re, prei-set al - le_ Gott!

- ing souls ex - tol the_ Lord!

ihr Tie - re, prei-set al - le_ Gott!

ye liv - ing souls ex - tol the_ Lord!

Chorus for "Ihr, Ye" (Soprano, Tenors/Bass). The lyrics are:

Ihr,

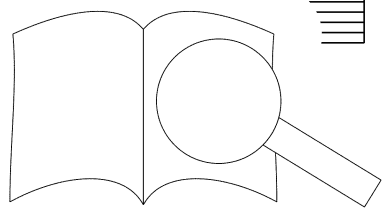
Ye,

Ihr,

Ye,

Ihr,

Ye,



Final instrumental line for the Cello/Double Bass (Cfg) part, ending with a dynamic marking of *f*.

PROBENPARTIENUR
 Ausgabqualität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

ihn lo - - be,
him cel - - e -

ihn lo - - be,
him cel - - e -

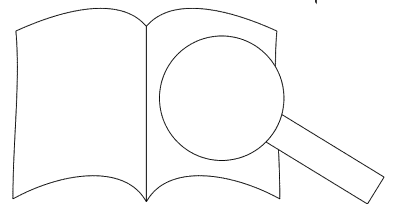
ih - - re, prei - set al - le Gott! Ihn lo - - be,
ye - - ing souls ex - tol the Lord! Him cel - - e -

ih - - re, prei - set al - le Gott! Ihn lo - - be,
ye - - ing souls ex - tol the Lord! Him cel - - e -

ih - - re, prei - set al - le Gott! Ihn lo - - be,
ye - - ing souls ex - tol the Lord! Him cel - - e -

Tie - - re, prei - set al - le Gott! Ihn
liv - - ing souls ex - tol the Lord! Him

PROBEN
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



was nur O-dem hat, was _____ hat, was _____ nur O-dem hat!
 brate, him mag-ni - fy, him, _____ him mag - ni - fy!

was nur O-dem hat, _____ hat, was _____ nur O-dem hat!
 brate, him mag-ni - fy, im - brate, him, _____ him mag - ni - fy!

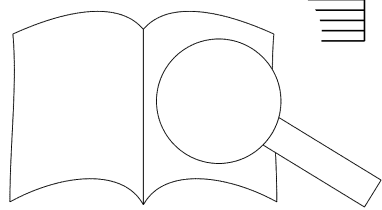
was nur O-de, nur O-dem hat, was _____ nur O-dem hat!
 brate, him _____ him cel - e - brate, him, _____ him mag - ni - fy!

was _____ nur O-dem hat, was _____ nur O-dem hat!
 him, _____ him cel - e - brate, him, _____ him mag - ni - fy!

O-dem hat, was _____ nur O-dem hat, was _____
 im mag-ni - fy, him, _____ him cel - e - brate, him, _____

PROBEN

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



227 Fl

Fg

p

Eva

Adam

nk
ih
and

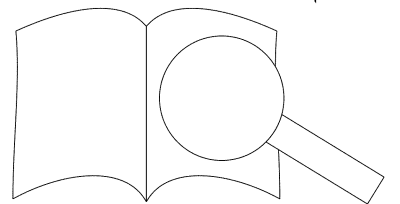
nk
s, Hain', ihr
s, hills, and

235

d

—, — ihr Zeu-gen uns-res Danks;
oods, — our rap-tur'd notes ye heard; —

und Tal, ihr Zeu-gen uns-res Danks;
y woods, our rap-tur'd notes ye heard;



* Siehe die Einzelanmerkungen im Kritischen Bericht. / See the "Einzelanmerkungen" in the Critical Report.

243 VII

VII

Va

tö - nen sollt ihr früh und spät von uns grate - rem
 morn to ev'n you shall re - peat our grate - ful

tö - nen sollt ihr früh und spät von uns grate -
 morn to ev'n you shall re - peat our grate -

250

sang, er - tö - nen sollt ihr
 praise, from morn to ev'n you

sang, er - tö - nen
 praise, from morn to ev'n you

ihr früh und spät, er - tö - nen
 you shall re - peat, from morn to

256

fr - und spät von uns - rem, von uns -
 re - peat our grate - ful, our grate -

sollt ihr früh und spät von uns - rem, von uns -
 ev'n you shall re - peat our grate - ful, our grate -

M

263

Fl

Ob

Fg

Cfg

Cor

Cln

Trb I

Trb II

Trb III

Timp

sang!

praise.

sang!

praise.

Tutti *p*

Heil

Hail,

Tutti

dir,

boun

dir,

boun

cresc.

cresc.

cresc.

cresc.

cresc.

cresc.

cresc.

cresc.

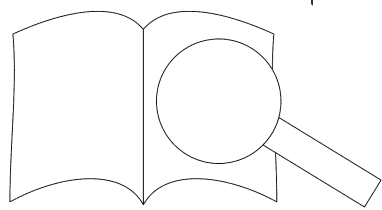
cresc.

Gott!
 Al - - Schöp - - - fer,
 Lord! might - - - y,

o Gott!
 - teous Lord!
 O Schöp - - - fer,
 Al - - might - - - y,

dir, o Gott!
 boun - - teous Lord!
 O Schöp -
 Al - - might -

dir, o Gott!
 boun - - teous Lord!
 O Schöp -
 Al - - might -



PROBEPARTITUR
 Ausgabqualität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Musical score for page 269, featuring vocal lines and piano accompaniment. The score includes dynamic markings such as *f*, *ff*, and *a 2*. It contains lyrics in German and English, including "Heil! hail!", "Aus Thy dei - - nem Wort ent - stand die", and "e us". A large watermark "PROBEPARTITUR" is overlaid diagonally across the page.

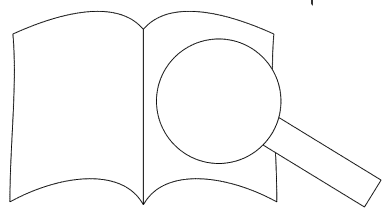
Welt.
frame.

sen Erd und Him - mel an, dich be - ten a -
a - dore the heav'n and earth, thy pow'r a -

be - ten Erd und Him - mel an, dich be - ten a -
pow'r a - dore the heav'n and earth, thy pow'r a -

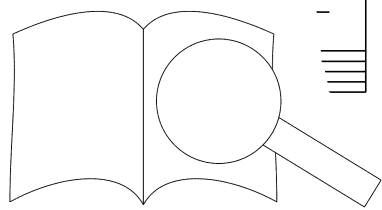
Dich Thy pow'r a - dore the heav'n and earth,
Dich Thy pow'r a - dore the heav'n and earth,

PROBENPAPIER
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



The musical score consists of several systems. The first two systems are for piano accompaniment, featuring treble and bass staves. The third system is for the voice, with a vocal line and lyrics in German and English. The lyrics are: "Erd dore und the mel an, dich thy be pow'r ten a - - Erd dore und the lo, Him heav'n mel an, dich thy be pow'r ten a - - Erd dore und the Him heav'n mel an, dich thy be pow'r ten a - - Erd do." The score includes various musical notations such as notes, rests, and bar lines.

PROBENPARTITUR
 Ausgabqualität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag





First system of musical notation, featuring vocal staves and piano accompaniment. Includes dynamic markings like *f* and *a 2*.

Second system of musical notation, primarily piano accompaniment.

Vocal staves with lyrics in German and English. The lyrics are:

Him - - mel - - dich in E - - wig - keit, wir

heav'n - - ge now and ev - - er - more, we

Him wir prei - sen dich in E - - wig -

heav' we praise thee now and ev - - er -

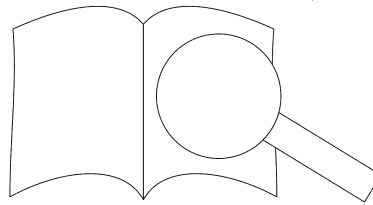
wir prei - sen dich in

we praise thee now and

Basso line and piano accompaniment for the third system. Includes dynamic markings like *f*.

an; wir prei - sen dich in E - - wig - keit,

d earth; we praise thee now and ev - - er - more,



PROBENPAPIER
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Musical score for the first system, featuring a vocal line and piano accompaniment. The piano part includes a right-hand melody and a left-hand bass line.

Musical score for the second system, continuing the vocal line and piano accompaniment.

Musical score for the third system, continuing the vocal line and piano accompaniment.

Musical score for the fourth system, continuing the vocal line and piano accompaniment.

Musical score for the fifth system, continuing the vocal line and piano accompaniment.

prei - sen dich in
praise thee now

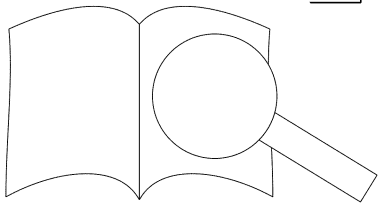
in E - - wig - keit, in E - wig - keit,
and ev - er - er - more, and ev - er - er - more,

keit.

and E - - - - wig - keit,
ev - - - - er - more,

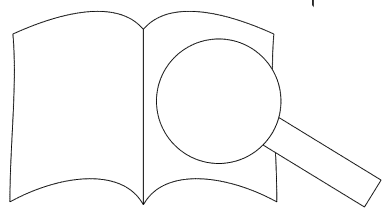
wir prei - sen dich in E - - wig - keit, wir prei - sen dich in
we praise thee now and ev - er - er - more, we praise thee now and

prei in E - - wig - keit, in E - - wig - keit, in
pra and ev - er - er - more, and ev - er - er - more, and



- sen dich, wir prei - sen dich in E - -
 thee now, we praise thee now and ev - -
 prei - sen dich in E - - wig - keit, in E - -
 we praise thee now and ev - - er - more, and ev - -
 - wig - keit, in E - - wig - keit,
 - er - more, and ev - - er - more,
 wir prei - sen dich in E - wig - keit, in E - - wig - keit,
 we praise thee now and ev - er - more, and ev - - er - more,

PROBEKOPPIE
 Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



P

a 2

Musical notation for the first system, featuring a vocal line with a melodic phrase and piano accompaniment in the right and left hands.

Musical notation for the second system, primarily consisting of piano accompaniment for the right and left hands.

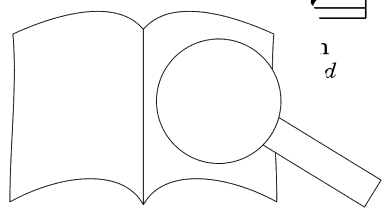
Musical notation for the third system, primarily consisting of piano accompaniment for the right and left hands.

Musical notation for the fourth system, featuring a vocal line with lyrics and piano accompaniment.

wir prei - sen dich in E - wig - keit, in
we praise thee now and ev - er - more, and

Musical notation for the fifth system, primarily consisting of piano accompaniment for the right and left hands.

E wig - keit,
er er - more,



PROBENPARTE Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

E - - wig - keit, wir prei - sen dich in E - - wig -
 ev - - er - more, we praise thee now and ev - - er -

keit, more, wir prei - - sen dich, wir
 we praise thee now, we

- - sen dich in E - - wig - keit,
 thee now and ev - - er - more,

- - wig - keit, wir prei - sen dich in E - wig - keit, wir prei - sen di
 er - more, we praise thee now and ev - er - more, we praise thee no

kei-
t,
more,
pre-
keit
moi

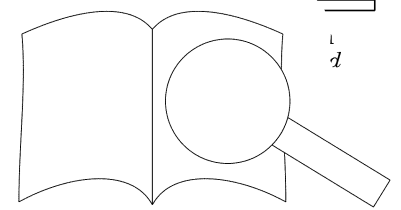
- sen dich in E - - wig - keit, wir prei - sen dich in
- se thee now and ev - - er - more, we praise thee now and

wig - keit, in E - - wig - keit, wir prei - sen dich in
er - more, and ev - - er - more, we praise thee now and

- sen dich in E - - wig - keit, wir prei - sen dich in
- se thee now and ev - - er - more, we praise thee now and

wir prei - sen dich in E - - wig - keit,
we praise thee now and ev - - er - more,

PROBEKOPPIERUNG
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



First system of musical notation, including vocal staves and piano accompaniment.

Second system of musical notation, primarily piano accompaniment.

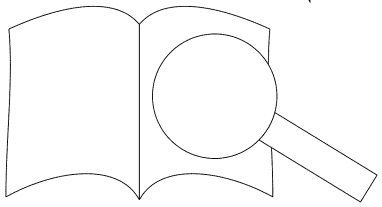
Third system of musical notation, primarily piano accompaniment.

Fourth system of musical notation, primarily piano accompaniment.

Fifth system of musical notation, including vocal lines and piano accompaniment.

Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

E - - - - - wig - keit.
 ev - - - - - er - more.
 E - - - - - wig - keit.
 er - - - - - er - more.
 - - - - - wig - keit.
 - - - - - er - more.





Empty musical staves for vocal and piano accompaniment.

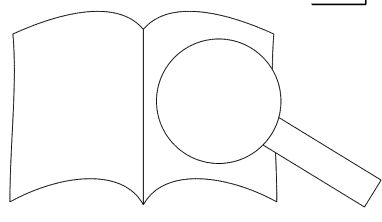
Empty musical staff for a single vocal line.

Piano accompaniment with dynamic marking *p*.

Vocal lines with German and English lyrics:

- ten Erd und Him - - mel an, dich
 a - dore the heav'n - - and earth, thy
 be - ten Erd und Him - - mel an, dich
 pow'r a - dore the heav'n - - and earth, thy
 Dich be - ten Erd und Him - - mel an, dich
 Thy pow'r a - dore the heav'n - - and earth, thy
p

Final piano accompaniment with dynamic marking *p*.



PROBEPARTITUR
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Musical score for piano accompaniment, consisting of two systems of staves with treble and bass clefs.

Musical score for piano accompaniment, consisting of two systems of staves with treble and bass clefs.

be - ten
pow'r a

be - tu
pow'r

und the

Erd dore

Him - mel an;
heav'n and earth;

wir we

prei - sen
praise thee

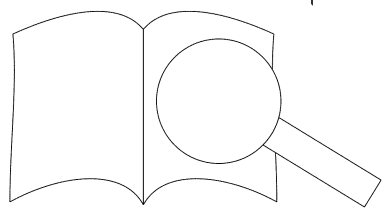
prei - sen
praise thee

prei - sen
praise thee

prei - sen
praise

Musical score for piano accompaniment, consisting of two systems of staves with treble and bass clefs.

PROBENPARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



343 a 2

R

First system of musical notation, including vocal line and piano accompaniment. The piano part features a steady eighth-note accompaniment in the right hand and a more active bass line in the left hand. Dynamics include *f* and *a 2*.

Second system of musical notation, including vocal line and piano accompaniment. The piano part continues with similar textures. Dynamics include *f* and *p*.

Vocal lines with German and English lyrics. The lyrics are:

dich, now, dich in E - wig-keit, in E - - - wig -

we now and ev - er - more, and ev - - - er -

prei-sen dich in E - wig-keit, in E - - - wig -

we praise thee now and ev - er - more, and ev - - - er -

wir prei-sen dich in E - wig-keit, in E - - - wig -

we praise thee now and ev - er - more, and ev - - - er -

dich wir prei-sen dich in E - wig-keit, g -

we praise thee now and ev - er - more, -

Third system of musical notation, including vocal line and piano accompaniment. The piano part concludes with a final cadence. Dynamics include *f* and *p*.

PROBENPAPIER

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

kei-
more,

kei-
more

wir prei-sen dich in E - wig-keit,
we praise thee now and ev - er-more,

wir prei-sen dich in E - wig-keit,
we praise thee now and ev - er-more,

Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

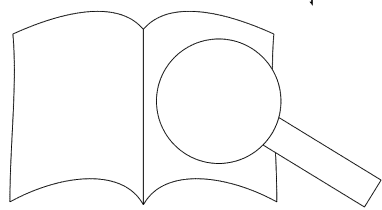
in E - wig-keit,
and ev - er-more,

in E - - - wig -
and ev - - - er -

in E - - - wig -
and ev - - - er -

in E - - - wig -
and ev - - - er -

in E - - - wig -
and ev - - - er -



359

keit, in
more, a-

keit.
more.

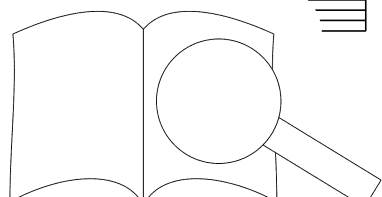
keit.
more.

keit.
more.

ev - - - wig - keit.
er - more.

ev - - - wig - kei.
er - mo:

PROBEPARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

be - ten Erd und Him - mel an; wir
 pow'r a - dore the heav'n and earth; we

Dich be - ten Erd und Him - mel an; wir
 Thy pow'r a - dore the heav'n and earth; we

1. en Erd und Him - mel an; wir prei - se
 a - dore the heav'n and earth; we praise

2. be - ten Erd und Him - mel an; wir prei -
 pow'r a - dore the heav'n and earth; we praise

Bassi

First system of musical notation, including vocal staves and piano accompaniment.

Second system of musical notation, primarily piano accompaniment.

Third system of musical notation, primarily piano accompaniment.

Fourth system of musical notation, primarily piano accompaniment.

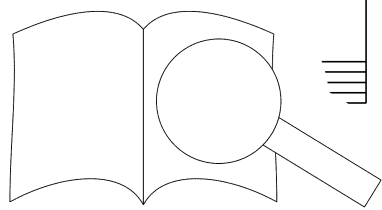
prei
 praise

in and E - - - - wig - keit, in E - wig - keit, in
 ev - - - - er - more, and ev - er - more, and

in and E - - - - wig - keit, in E - wig - keit, in
 ev - - - - er - more, and ev - er - more, and

dich in and E - - - - wig - keit, in F
 ee now and ev - - - - er - more, and

sen dich in and E - - - - wig - keit, in
 thee now and ev - - - - er - more, and



Fifth system of musical notation, primarily piano accompaniment.

PROBEPARTITUR
 Ausgabqualität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

379

E -
 ev -

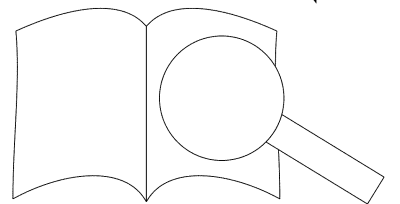
mc

at.
more.

wig - keit.
 er - more.

PROBEPARTITUR

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



30. Recitativo

GA 13a · EP 32

Allegro

Adam

Nun ist die ers - te Pflicht er - füllt; dem Schöp - fer ha - ben wir ge - dankt.
 Our du - ty we per - form - ed now in off - 'ring up to God our thanks.

Bassi

b5 h4
2

5

Nun fol - ge mir, Ge - fähr - tin mei - nes Le - bens! Ich lei - te dich,
 Now fol - low me, dear part - ner of my life! Thy guide I'll be,

10

weckt neu - e Freud in uns - rer Brust, zeigt Wun - der ü - ber - all. F. .s. .n - aus - sprech - lich
 pours new de - lights in - to our breast, shews won - ders ev - 'ry - where. fee. nigh de - gree of

h b h4
6 b

15

Glück der Herr uns zu - ge - dacht, ihn prei - sen im - me. and Sinn. Komm, komm, fol - ge mir,
 bliss the Lord al - lot - ted us, and with de - e - brate. Come, come, fol - low me,

b6

21

fol - ge mir! Ich Evr für den ich ward! Mein Schirm, mein Schild, mein
 fol - low me! Ich for whom I am! My help, my shield, my

b5 h4
2 b4 b6 h4
b2 b b2

28

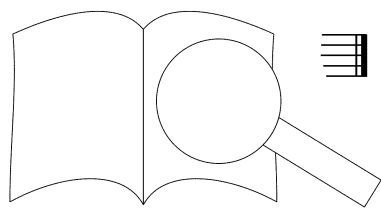
Andante

setz. me. So hat's der Herr be - stimmt, und dir ge - hor - chen,
 So God, our Lord, or - dains, and from o - be - dience,

b8 b6
3 b5 p b5
3 - - -

und dir ge - hor - chen bringt mir Freu - de,
 and from o - be - dience grows my pride

p b h4 b6 h4
b2 - - - b2



31. Duetto

GA 13b · EP 33

Adagio

Flauto I, II

Oboe I, II

Clarinetto I, II
in Sib/ B

Fagotto I, II

Corno I, II
in Mi^b/ Es

I
Violino

II

Viola

Eva

Adam

Bassi

6
Clt

Fg

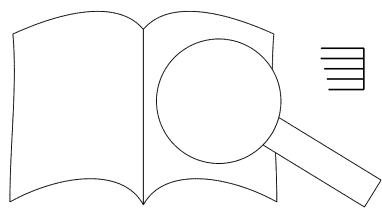
Hol - - - de Gat
Grace - - - ful con.

13

Sei - te flie - - ßen sanft die Stun - den hin. Je gen - blick ist
 side soft - - ly fly the gold - en hours. ment brings new

19

n - ne, ist Won - ne; kei - ne Sor - ge, kei - ne Sor - g
 - p - ture, new rap - ture; ev - 'ry care, ev - 'ry care is



25

Fl

Ob

Cl

Fg

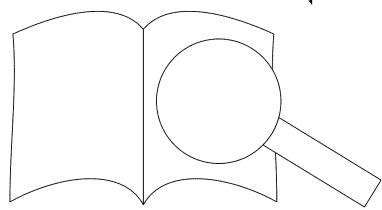
Hol - de Gat - tin! Je - der Au - gen - blick ist kei - ü - bet
 Grace - ful con - sort! Ev - 'ry mo - ment brings new put to

30

A

Teu - - - rer Gat - te! Dir zur - Sei - t
 Spouse a - dor - ed! At thy - side

rest.

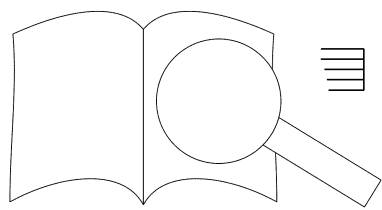


Empty musical staves for vocal and instrumental parts.

Freu - den mir das Herz... Dir ist mein
 joys o'er-flow the heart... Life all I

Ob

- ben; dei - ne Lie - be, dei - ne Lie - be sei -
 ... is thine; my re - ward, my re - ward thy love .



47

Teu - rer Gat - te! Dir ge - wid - met ist mein Le - ben
 Spouse a - dor - ed! Life and all I am, all I am is th' - u

Adam

ein
 shall

Hol - de
 Grace - ful

52 **B**

... Gat - te! Dir zur Sei - te schwimmt in Freu - den mir das Herr ... ge -
 a - dor - ed! At thy side pur - est joys o'er - flow the

n! Dir zur Sei - te, dir zur Sei - te flie - - ßen
 ort! At thy side, at thy side soft - - ly

57

Clt

Cor

wid - met ist mein Le - ben; dei - ne Lie - be, dei-ne Lie - be.
 all I am is thine; my re - ward, my re - ward

hin. Je - der Au - gen-blick ist Won - ne; kei-ne
 hours. Ev - 'ry mo - ment brings new rap - ture; ev - 'ry

62

Fl

Clt

Fg

Cor

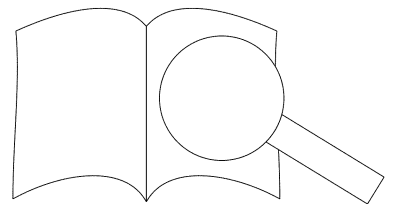
Teu - rer Gat - te! Dir ge - wid - met ist mein Le - ben; ein
 Spouse a - dor - ed! Life and all I am, all I am is thine; all

Hol - de Gat - tin! Je - der Au - gen - blick ist Won - ne;
 Grace - ful con - sort! Ev - 'ry mo - ment brings new rap - ture;

Lohn. Teu - rer Gat - te! Dei-ne Li ne
 be. — Spouse a - dor - ed! My re - ve ne
 sie. — Hol - de Gat - tin! Hol - de Gat - tin! k. Sor - ge trü - bet
 rest. — Grace-ful con - sort! Grace-ful con - sort! Ev - care is put — to

72 **Allegro**

soli
 sie. Der tau - en - de Mor-gen, o wie er - mun-t
 rest. The dew - drop - ping morn, O how she quick - e



Die Küh - le ds, qui - cket sie!
The cool - nes all re - stores!

Wie la - b
How grate - j

PROBEPARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

95 C

I

I Solo

Wie rei - zend ist — der Blu-
How pleas - ing is — of fra-

Saft!
sweet!

ft!
ut oh - ne
with-out

oh - ne dich,
with-out thee,

103

ich,
thee

doch oh - ne dich,
but with-out thee

was wä - re mir
what is to me

oh - ne dich, doch oh - ne dich, was wä - re mir der Mo
ut with-out thee, but with-out thee what is to me the mor

I Solo

A - bend - hauch, *breath of ev'n,* der Blu - men *the fra - gro* Mit *With*

der Fruch - te Saft, *the sa - v'ry fruit,* Mit *With*

Ob

a 2

p

p

p

mit dir *with thee* er - höht sich je - de Freu - de, *is ev - 'ry joy en - hanc - ed,* mit dir, *with thee,*

dir, *the,* mit dir *with thee* er - höht sich je - de Freu - de, *is ev - 'ry joy en - hanc - ed,* mit dir, *with thee,*

alt

ignu

127

sie;
new;

mit dir,
with thee,

mit dir
with thee

das Le
in - ces - sant

sie;
new;

mit dir,
with thee,

mit dir
wi^{bee}

lig-keit das Le
in - ces - sant

137

dir, dir sei es ganz ge-weiht.
thine, thine, thine it whole shall be.

ben;
bliss;

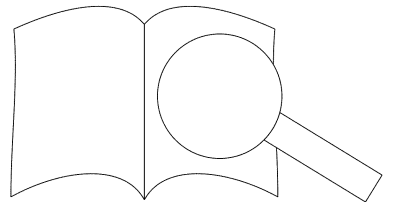
dir,
thine,

dir
thine,

sei es
thine it

ganz
whole

ge-weiht.
shall be.



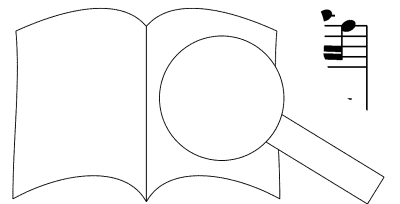
Mit dir, mit dir, mit dir, life, das Le - ben;
With thee, with thee, with thee in - ces - sant bliss;

Mit dir, mit dir, mit dir, lig - keit das Le - ben;
With thee, with thee, with the. is life in - ces - sant bliss;

sei es ganz ge - weiht,
thine it whole, it whole

dir, sei es ganz ge - weiht,
thine, thine it whole, it whole

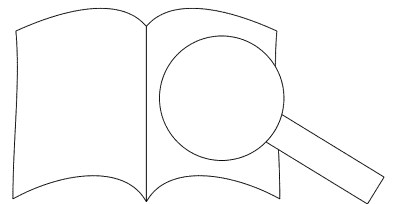
PROBENPAPIER
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



shall be, dir thine, sei thine, sei thine, es gan- ge, whole s'.

Der The

lau - en - de Mor - gen, o wie er - mun - tert er!
dew - drop - ping morn, O how she quick - ens all!



186

pp

pizz. *coll'arco* *p*

pizz. *coll'arco* *p*

pizz. *coll'arco* *p*

Küh - le des A - bends, o wie er - qui - cket sie!
 cool - ness of ev'n, O how she all re - stores!

pizz. *coll'arco* *p*

Wie
How

194

I *I Solo*

coll'arco *pizz.*

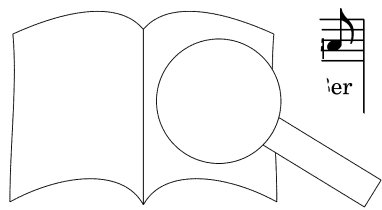
coll'arco *pizz.*

coll'arco *pizz.*

Wie rei -
How pleas -

la - bend ist der run - den Fruch - te Saft!
 grate - ful is of fruits the sa - vour sweet!

pizz. *coll'arco* *pizz.*



1
p

coll'arco

coll'arco

coll'arco

Duft! Duft! Doch oh - ne dich, doch oh - ne dich, wa
smell! smell! But But with - out thee, but with - out thee s

Doch oh - ne dich, doch oh - ne dich, do
But with - out thee, but with - out thee, bu as

coll'arco

der der

a 2

a 2

a 2

der A - bend - hauch,
the breath of ev'n,

Mor - gen - tau, der Fruch - te Saft,
morn - ing dew, the sa - v'ry fruit,

f

Duft! bloom! Mit dir, mit dir er - hält mit
With thee, with thee is en with

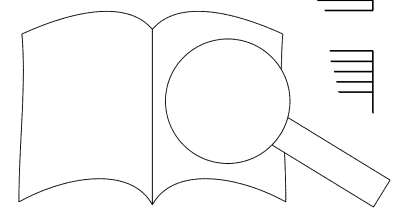
Mit dir, mit dir mit
With thee, with t' is with

mit dir ge - nieß ich dop-pelt sie;
with thee de - light is e - ver new;

dir, mit dir ge - nieß ich dop-pelt sie;
thee, with thee de - light is e - ver new;

thee,

PROBENPAPIER
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



mit dir — ist Se — — — lig-keit das Le —
 with thee — is life — — — in — ces — sa'

mit dir — ist Se — — — lig-keit das Le —
 with thee — is life — — — in — ces — sa'

de —
 bliss;

dir
 thine,

ganz — ge — weiht.
 whole — shall be.

sei es ganz ge — weiht.
 thine it whole shall be.

I Solo

Musical score for measures 252-260. The score includes piano (*p*) and solo (*I Solo*) markings. It features a vocal line with lyrics and a piano accompaniment.

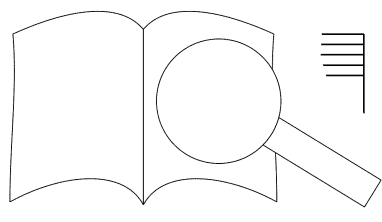
Mit dir, mit dir, mit dir — keit — das Le —
 With thee, with thee, with thee — life — in — ces — sant

Mit dir, mit dir, m Se — lig — keit das Le —
 With thee, with thee, wit. is life, is life in — ces — sant

Musical score for measures 261-270. The score includes piano (*p*) markings and features a vocal line with lyrics and a piano accompaniment.

dir sei es ganz ge — weiht;
 thine, thine it whole shall be.

ben; dir sei es ganz ge — weiht;
 bliss; thine, thine it whole shall be.



Se - lig - keit das Le - ben; dir
 life in - ces - sant bliss; thine, _____

Se - lig - keit das Le - ben; dir _____
 life in - ces - sant bliss; thine, _____

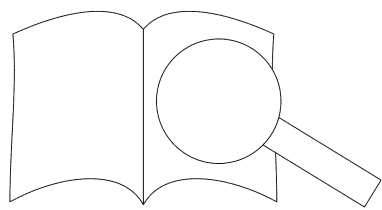
es ganz
 it whole

cresc.

weiht, ganz ge weiht.
 be, it whole shall be.

shall weiht, ganz ge weiht.
 be, it whole shall be.

f



Musical score for page 284, featuring vocal lines and piano accompaniment. The score includes a large watermark: "PROBE-PARTITUR Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag".

32. Recitativo

GA 14a · EP 34

Uriel

and glück-lich im - mer-fort, wenn fal - scher Wahn
 and al - ways hap - py yet, if not, mis - led

acht ver-führt, noch mehr zu wün-schen, als ihr habt, und mehr zu wis-sen,
 by false con - ceit, ye strive at more, as grant - ed is, and more to know,

Musical score for '32. Recitativo' with German and English lyrics and a piano accompaniment. The score includes a large watermark: "PROBE-PARTITUR Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag".

33. Chor

Andante

GA 14b · EP 35

Flauto I, II

Oboe I

Oboe II

Clarinetto I, II
in Si^b/ B

Fagotto I, II

Contrafagotto

Corno I, II
in Si^b/ B basso
Clarino I, II
in Si^b/ B

Trombone II

Trombone III

Timpani
in Si^b-Fa / B-F

Violino I

Violino II

Viola

Soprano

Altr

L

Bassi

ren, al - le Stim-men! Dankt ihm, dankt ihm al - le sei-ne Wer - ke!
ye voi - ces all! Ut - ter, ut - ter thanks ye all his works! —

em Her - ren, al - le Stim-men! Dankt ihm, dankt ihm al - le sei-ne Wer - ke!
the Lord ye voi - ces all! Ut - ter, ut - ter thanks ye all his works!

Singt dem Her - ren, al - le Stim-men! Dankt ihm, dankt ihm a
Sing the Lord ye voi - ces all! Ut - ter, ut - ter tha

Singt dem Her - ren, al - le Stim-men! Dankt ihm, dankt ihm a
Sing the Lord ye voi - ces all! Ut - ter, ut - ter tha

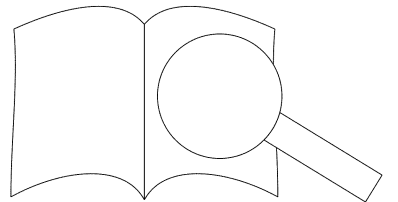
PROBENPAPIER

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Des Her-ren Ruhm, er bleibt in E - wig -
 The Lord is great; his praise shall last for

bleibt in E - wig - keit. A -
 s praise shall last for aye. A -

A - - - - - men. Des Her-ren Ruhm, er bleibt
 A - - - - - men. The Lord is great; his praise,



PROBEPARTITUR
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Musical score for the first system, including vocal lines and piano accompaniment.

Musical score for the second system, including vocal lines and piano accompaniment.

Empty musical staff for the third system.

Musical score for the third system, including vocal lines and piano accompaniment.

Musical score for the fourth system, including vocal lines and piano accompaniment.

keit.
aye.

men. Des Her-ren Ruhm, er bleibt in E-wig-
men. The Lord is great; his praise shall last for

men.
men.

for-keit.
for aye.

Des Her-ren Ruhm, er
The Lord is great; hi wig-
or

Des Her-ren Ruhm, er bleibt in E-wig-keit. A-
The Lord is great; his praise shall last for aye. A-

Bassi

b7 6 5 4 6
5 4 3 2

6

kei-
aye.

men, a - - - men.
men, a - - - men.

Des Her-ren Ruhm, er
The Lord is great; his

bleibt in E - wig - keit, in E - wig - keit. A -
his praise shall last for aye, shall last for aye. A -

.t. .
.ye. A

men. Des Her-ren Ruhm, er bleibt in E -
men. The Lord is great; his praise shall last

Des Her-ren Ruhm, er bleibt in E - wig - keit. A -
The Lord is great; his praise shall last for aye. A -

First system of musical notation, featuring vocal staves and piano accompaniment. The piano part includes a section marked 'a 2'.

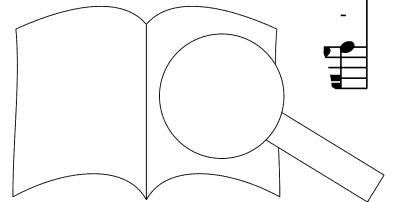
Second system of musical notation, primarily piano accompaniment.

Third system of musical notation, primarily piano accompaniment.

Fourth system of musical notation, featuring vocal lines with lyrics. The lyrics are: "men, Des Her-ren Ruhm, er bleibt in E-wig-keit. men, The Lord is great; his praise shall last for aye." There are also two lines of German lyrics: "bleibt praise" and "Des Her-ren Ruhm, er bleibt in E-wig-keit, in E-".

Fifth system of musical notation, including piano accompaniment and figured bass. The figured bass part is labeled 'Vc' and 'Bassi' and includes the following figures: 5 6 7, 7, 6 5, 7 6, 9 8.

PROBENPAPIER
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



A

a 2

Musical score for the first system, including vocal line and piano accompaniment.

Musical score for the second system, including vocal line and piano accompaniment.

Musical score for the third system, including vocal line and piano accompaniment.

Musical score for the fourth system, including vocal line and piano accompaniment.

men,
men,

Des Her-ren Ruhm, er
The Lord is great; his

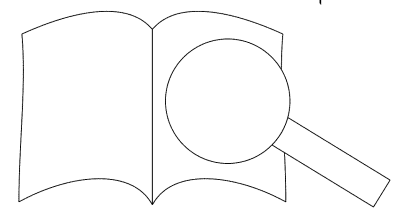
men,
men,

a - - -
a - - -

Des Her-ren Ruhm, er bleibt in E-wig-keit.
The Lord is great; his praise shall last for aye.

- men.
- men.

Des Her-ren Ruhm, er bleibt in E
The Lord is great; his praise shall last



Vc Bassi

Musical score for the fifth system, including vocal line and piano accompaniment.

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Musical score for the first system, featuring a vocal line and piano accompaniment. The piano part includes a right-hand part with chords and a left-hand part with a rhythmic accompaniment.

Musical score for the second system, continuing the vocal line and piano accompaniment.

Musical score for the third system, including the vocal line and piano accompaniment.

Musical score for the fourth system, including the vocal line and piano accompaniment.

ble' prc
 men. Des Her-ren Ruhm, er bleibt in E - wig-keit.
 - men. The Lord is great; his praise shall last - for aye.

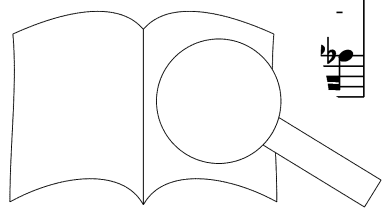
...eibt in E - wig-keit. A - - men, a - men, a -
 praise shall last for aye. A - - men, a - men, a -

er bleibt in E - wig-keit. A - - men, a - men, a -
 his praise shall last for aye. A - - men, a - men, a -

Musical score for the fifth system, including the vocal line and piano accompaniment.

5 46 4 b5 4 6 4 6 b b b7 5 - 6 5 3

PROBENPAPIER
 Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



First system of musical notation, featuring a vocal line and piano accompaniment.

Second system of musical notation, featuring a vocal line and piano accompaniment.

Third system of musical notation, featuring a vocal line and piano accompaniment.

Fourth system of musical notation, featuring a vocal line and piano accompaniment.

Fifth system of musical notation, featuring a vocal line and piano accompaniment.

PROBEKOPPIE - Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Ruhm,
great;

E - wig-keit.
all last for aye.

Solo

A - - men, a - -
A - - men, a - -

Solo

A - - men, a - - men.
A - - men, a - - men.

Solo

A - - men,
A - - men,

Solo

Er bleibt in E - - wig-keit.
His praise shall last for aye.

A - -
A - -

Vc

Bassi

Vc

Musical score for the first system, measures 38-41. It includes staves for vocal parts and piano accompaniment. Dynamics include 'f' and 'a2'.

Musical score for the second system, measures 42-45. It includes staves for vocal parts and piano accompaniment.

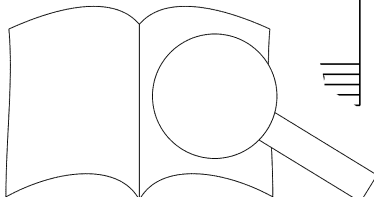
Musical score for the third system, measures 46-49. It includes staves for vocal parts and piano accompaniment.

Musical score for the fourth system, measures 50-53. It includes staves for vocal parts and piano accompaniment.

Musical score for the fifth system, measures 54-57. It includes staves for vocal parts and piano accompaniment.

Musical score for the sixth system, measures 58-61. It includes staves for vocal parts and piano accompaniment.

PROBEPARTENUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



First system of musical notation, including vocal line and piano accompaniment. Dynamics include *f* and *f*.

Second system of musical notation, including vocal line and piano accompaniment.

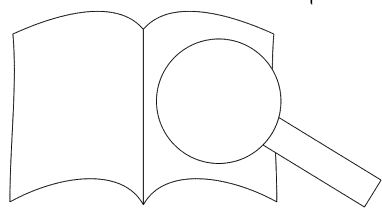
Third system of musical notation, including vocal line and piano accompaniment.

Fourth system of musical notation, including vocal line and piano accompaniment.

Fifth system of musical notation, including vocal line and piano accompaniment. Includes lyrics: *Ruhm, great; Tutti* and *er bleibt, his praise, des Her-ren Ruhm, the Lord is great; er bleibt in E - wig - keit, shall last for aye.*

Sixth system of musical notation, including vocal line and piano accompaniment. Includes lyrics: *E - wig - keit, shall last for aye, er bleibt in E - wig - keit, his praise shall last for aye.*

PROBENPAPIER
 Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



10 10 7 6 5 7 6 5 b7 5 7

Musical score for the first system, including vocal line and piano accompaniment.

Musical score for the second system, including vocal line and piano accompaniment.

Musical score for the third system, including vocal line and piano accompaniment.

Musical score for the fourth system, including vocal line and piano accompaniment.

Musical score for the fifth system, including vocal line and piano accompaniment.

in E - wig - keit. A -
shall last for aye. A -
men, a -
men, a -
en Ruhm, er bleibt, er bleibt in E - wig - keit, in E - wig - keit.
is great; his praise, his praise shall last for aye, shall last for aye.

Des Her - ren Ruhm,
 The Lord is great;

Bassi

Musical score for the sixth system, including vocal line and piano accompaniment.

PROBEKOPPIE
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

men. Des F
men. The l

E - wig - keit. A - men, a -
last for aye. A - men, a -

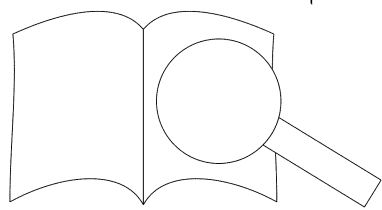
Des Her-ren Ruhm, er bleibt in E - wig -
The Lord is great; his praise shall last for

am, er bleibt in E - wig - keit. A - - - - men.
great; his praise shall last for aye. A - - - - men.

A - - - - - men. Des Her-ren Ruh
men. The Lord is grea

6 6 6 b6 6

PROBENPAPIER
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



Ru - h - e - er bleibt in E - wig - keit. Des Her - ren Ruhm, er bleibt in F
 aise shall last for aye. The Lord is great; his praise shall la
 a - - - men. Des Her - ren Ruhm, er bleibt in
 a - - - men. The Lord is great; his praise shall
 Des Her - ren Ruhm, er bleibt in E - wig - keit. A - - - men, a -
 The Lord is great; his praise shall last for aye. A - - - men, a -
 Ru - h - e - er bleibt in E - wig - keit. Des Her - ren Ruhm, er bleibt in F
 aise shall last for aye. The Lord is great; his praise shall la
 a - - - men. Des Her - ren Ruhm, er bleibt in I
 a - - - men. The Lord is great; his praise shall la

tasto solo

Musical score for the first system, including vocal line and piano accompaniment.

Musical score for the second system, including vocal line and piano accompaniment.

Musical score for the third system, including vocal line and piano accompaniment.

Musical score for the fourth system, including vocal line and piano accompaniment.

Musical score for the fifth system, including vocal line and piano accompaniment.

E last

Solo

Solo

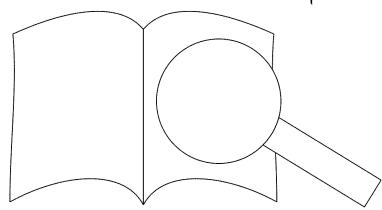
Solo

men, a - - men, a - -
 men, a - - men, a - -
 a - - men, a - - men, a - -
 a - - men, a - - men, a - -
 a - - men, a - - men, a - -

Des Her-ren Ruhm, er bleibt in E - wig-keit.
 The Lord is great; his praise shall last for aye.

Vc

b7 6 5 - 6 6 5
 5 4 3 4 3



PROBENFÜR
 Ausgabqualität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

- men,
 - men,
 - m
 - m
 a - - - - - men. Singt dem Her-ren, al - le Stim-men!
 men, a - - - - - men. Sing the Lord, ut - ter thanks!
 Solo [♩] A - - - - - men, a - -
 Tutti A - - - - - men, a - -
 Solo [♩] A - - - - - men, a - -
 Tutti A - - - - - men, a - -
 Solo [♩] A - - - - - men, en
 Tutti A - - - - - men, s
 Des Her-ren Ruhm, er bleibt in E - wig - keit. Singt dem Her-ren,
 The Lord is great; his praise shall last for aye. Sing the Lord,
 Bassi
f p f p

PROBENPAPIER

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

men, a men.
men. a men.

men. men. men. men.

er bleibt in E wig-keit.
his praise shall last for aye.

Tutti
Des Her-ren Ruhm,
The Lord is great;

er bleibt in
his praise shall

Tutti
Des Her-ren Ruhm,
The Lord is great;

Tutti
Des Her-ren Ruhm,
The Lord is great;

er bleibt in
his praise shall

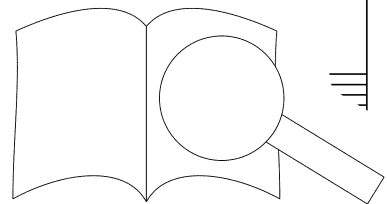
Tutti
Des Her-ren Ruhm,
The Lord is great;

ff *ff* *ff*

PROBE PAPIER
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

PROBENFÜR

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



Musical score for the first system, including vocal line and piano accompaniment.

Musical score for the second system, including vocal line and piano accompaniment.

Musical score for the third system, including vocal line and piano accompaniment.

Musical score for the fourth system, including vocal line and piano accompaniment.

Musical score for the fifth system, including vocal line and piano accompaniment.

Musical score for the sixth system, including vocal line and piano accompaniment.

bleibt,
praise,

in E - wig - keit.
shall last for aye.

Singt dem Her-ren,
Sing the Lord, al - le
ut - ter

bleibt
praise in E - wig - keit.
shall last for aye.

Singt dem Her-ren,
Sing the Lord, al - le
ut - ter

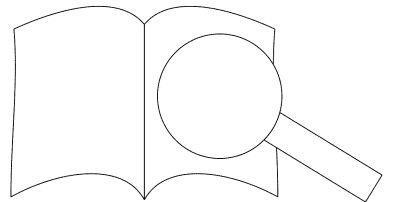
ot,
aise,

er his
bleibt
praise in E - wig - keit.
shall last for aye.

Singt dem F
Sing the l

er his
bleibt
praise in E - wig - keit.
shall last for aye.

Singt dem
Sing the i



PROBEN
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Musical score for the first system, including vocal line and piano accompaniment.

Musical score for the second system, including vocal line and piano accompaniment.

Musical score for the third system, including vocal line and piano accompaniment.

Musical score for the fourth system, including vocal line and piano accompaniment.

Musical score for the fifth system, including vocal line and piano accompaniment.

Stim-
thanks

am, er bleibt in E - wig-keit. A - men, a - men.
 great; his praise shall last for aye. A - men, a - men.

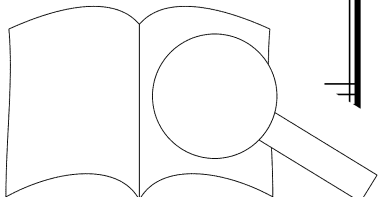
Her-ren Ruhm, er bleibt in E - wig-keit. A - men, a - men.
 e Lord is great; his praise shall last for aye. A - men, a - men.

S.
th-

Des Her-ren Ruhm, er bleibt in E - wig-keit. A
 The Lord is great; his praise shall last for aye. A

am-men!
chanks!

Des Her-ren Ruhm, er bleibt in E - wig-keit. A
 The Lord is great; his praise shall last for aye. A



PROBENPAPIER
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Ende

Kritischer Bericht

I. Die Quellen

Das Partiturotograph der *Schöpfung* ist seit dem Tod Gottfried van Swietens im Jahr 1803 verschollen. Der Notentext der vorliegenden Ausgabe stützt sich primär auf den von Haydn selbst veranstalteten Erstdruck **E**, der komplett mit dessen Stichvorlage **Sv** verglichen wurde. Hinsichtlich bestimmter Einzelaspekte wurden zudem aus dem umfangreichen Korpus derjenigen Quellen, die ältere Überlieferungsschichten repräsentieren, das Stimmenmaterial **Sti** und die Dirigierpartitur **Dp** mit herangezogen;¹ diese beiden Quellen werden im Folgenden nur summarisch (aus Gründen der Quellenchronologie jedoch als erste) beschrieben.

Zur Gesamtheit des Quellenbestandes, einer ausführlichen Quellenbeschreibung sowie zur Chronologie der Quellen und ihrer Abhängigkeit voneinander wird auf den betreffenden Band der vom Haydn-Institut in Köln herausgegebenen Haydn-Gesamtausgabe verwiesen (Reihe XXVIII, Bd. 3).

1. Handschriften

Sti: Stimmenmaterial
Abschriften von Johann Eißler und weiteren Schreibern
Wien, Wienbibliothek im Rathaus, Musiksammlung,
Signatur: *MH 13556* (Singstimmen),
MH 13557 (Orchesterstimmen)

Aufführungsmaterial der ersten Wiener Aufführungen.
83 Stimmenhefte: 34 Streicher, 36 Bläser, 2 Timpani, 4 Stimmen solo, 7 Singstimmen ripieno. Meist hochwertige
Blätter, nicht paginiert. Die mit Ausnahme
komplett erhaltenen Erststimmen (d. h. die
Exemplar einer Stimme, nach dem
paginiert wurden) stammen vollstän-
dig von Haydn gründlich
in mehreren „Harmonien“
Hörner jeweils dreifach, Tru-

Dp: Dirigierpartitur
Partiturat
St-

Verzeichnis Nr. 219); ge-
Haydn-Nachlass-Verzeichnis Nr. 349)
die damalige Königliche Bibliothek,
1878.
Haydns Dirigierpartitur bei den
Wien
3 Bände à 93, 83 und 85 Blätter,
eilig rastriert. Mit Generalbassbezeichnung, die
einigen Secco-Rezitativen und den fugierten
Chor-
eingetragen war und dann von Haydn für den
Ersten

Sv: Stichvorlage der Erstaussgabe
Partiturabschrift von Johann Eißler
Wien, Gesellschaft der Musikfreunde,
Signatur: *III 7938 / H27405*

153 Blätter mit bis zu 22 Systemen (Rast
benötigten Zeilen), Hochformat, ca. 36
titel; Seiten paginiert 1–301 (Teil 1
Teil 3 S. 219–301). Vor den drei
Vacatseite, nach S. 301 zwei
Anhang folgende, im Haur
gen von Trb I–III bzw.
Nr. 1 (T. 86–89), Nr.
Nr. 12, Nr. 21, Nr.
Partituranordn...
ersten Not
Trombr
// Cl
Flauto

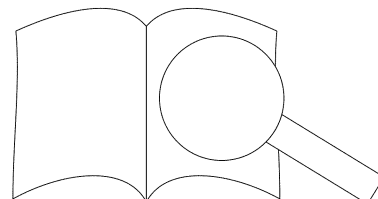
Partituranordn...
entariums auf der
Timpano / in C. //
Trombone / III: // Clarinetto I:
// Oboe I: // Oboe II: //
Violino I // Violino II // Viola //
auf S. XVIII). Partituranord-
uell nach Nummer bzw. Abschnitt
meist die Abfolge Cln, Timp, Cor,
I, Va, SATB, Bs (soweit jeweiliges Instru-
reffen ist. In folgenden Nummern sind
eines Bläserpaares in getrennten Systeme-
A z. T. abweichend): Nr. 1 Ob, Clt; Nr. 2 Ob; Nr.
Ob/Clt; Nr. 27 Ob; Nr. 28 Fl I (Fl II/III gemeinsam);
Trb I–III immer in drei getrennten Systemen notiert.
schem und englischem Singtext (ersterer in der Regel
letzterer über der Singstimme notiert). Nur wenige Eintra-
ngen von Haydn, viele Ergänzungen und Korrekturen von van
Swietens Hand. Zur Generalbassbezeichnung in **Sv** siehe den
betreffenden Abschnitt in Teil II des Kritischen Berichtes.
Sv enthält eine Nummerierung der einzelnen Sätze von 1 bis 34,
die von fremder Hand vermutlich in sehr viel späterer Zeit, auf alle
Fälle aber erst nach Herstellung der Erstaussgabe **E** eingetragen
wurde, da dort keine Nummerierung zu finden ist.

2. Druck

E: Erstaussgabe
Partitur, Selbstverlag Haydn, Wien, erschienen im Februar 1800
Benutztes Exemplar: Wien, Österreichische Nationalbibliothek,
Musiksammlung, Signatur: *S.H. Haydn 935*

Titel: „DIE SCHÖPFUNG / Ein / Oratori-
/ JOSEPH HAYDN / Doctor der Tonku-
Academie der / Musik Mitglied, u

¹ Näheres zur Berücksichtigung der jewei-
Vorgehen generell siehe Teil II „Zur Editio-
² Zu den Abkürzungen siehe Abkürzungsv



Diensten / seiner Durchlaucht des Herrn Fürsten von Esterhazy. / THE CREATION / An / Oratorio / Composed / by / JOSEPH HAYDN / Doctor of Musik, and Member of the royal Society of / Musik in Sweden, in actual Service of his highness / the Prince of Esterhazy. / Vienna / 1800.“

Seitenfolge: Titelseite, Rückseite vacat, dann sieben Seiten „VERZEICHNISS DER SUBSCRIBENTEN“, Vacatseite, anschließend Notentext, paginiert 1–303. Seiten- und Zeilenaufteilung genau wie **Sv**, ebenfalls zwei Seiten Anhang mit den ergänzten Passagen für Trb und Cfg (lediglich diese beiden Anhangsseiten unterscheiden sich geringfügig von der Seitenaufteilung in **Sv**). Zur Partituranordnung und Notierung der Bläserpaare sowie zur Notierung des (ebenfalls deutsch – englischen) Singtextes siehe Quellenbeschreibung von **Sv**.

Der Notentext weicht in einigen Details von **Sv** ab, die Generalbassbezeichnung fehlt ganz (siehe dazu die betreffenden Abschnitte in Teil II „Zur Edition“).

Spätere Abzüge von **E** blieben in NA unberücksichtigt. Im August 1803 übernahm die Leipziger Verlagshandlung Breitkopf & Härtel die Stichplatten.

II. Zur Edition

1. Quellenbewertung

E, unsere Hauptquelle, repräsentiert (zusammen mit der originalen Stichvorlage **Sv**) den Werktext in der Fassung letzter Hand, entstanden in einer sorgfältigen, für die Drucklegung vorgenommenen Revision des Werkes durch Haydn (und van Swieten). Da vom Komponisten privat veranstaltete Partiturdruk für private Aufführungen als maßgebliche Ausführungsgrundlage das heißt auch als Vorlage für alle dann zu erstellen Materialien – dienen sollte (vgl. den im Vorwort Subskriptionsaufruf), musste Haydn an einer sehr gründlichen Führung des Druckes einschließlich möglichst reichhaltigen Zeichnungen hinsichtlich Artikulation, Phrasierung, Akzidentien etc. gelegen sein. Gleichwohl (und in den nachfolgenden Einheiten) Vergleich mit **Sv** eine Reihe von Abweichungen in **E**, zum anderen **E** wiederholt gegenüber **Sv** stellenweise sorgfältigere Notation, freilich Haydn den Hebel in die Hand genommen, lässt sich doch nicht übersehen. Immerhin finden sich an manchen Stellen Abweichungen, die sich zum Teil auf T. 5–7 in Nr. 30 verweisen lassen (siehe unten Einzelanmerkungen).

Die Dokumentation früherer Werkfassungen im Zusammenhang weitgehend verzichtet auf Einzelfälle. In einzelnen Fällen fand allerdings das originale **Sv** Berücksichtigung: bei wenigen exponierten Stellen, die mitteilenswert angesehen wurden (s. z. B. Nr. 12, T. 17–19 oder Cor/Cln T. 17–19); vor allem jedoch zur Klärung des Textes – erstlos möglichen – Klärung der in **E**, **Sv** des Öfteren nachgekennzeichneten Besetzung in Stimmenpaaren (z. B. Besetzung einer einstimmigen Passage nur zur ersten Stimme oder zu beiden?); in einem Fall auch zur Ergänzung einer in **E**, **Sv**

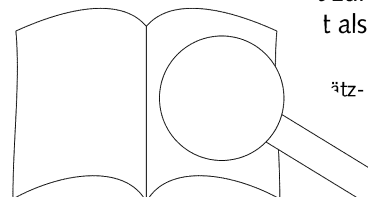
offenbar versehentlich fehlenden Stimme (Cfg in Nr. 3, T. 7–43). Für die Generalbassbezeichnung wurde neben **Sv** deren Vorlage, die Dirigierpartitur **Dp**, herangezogen (s. dazu den nächsten Abschnitt).

2. Zur Generalbassbezeichnung

Dp enthält fast für den kompletten Ersten Teil der *Schöpfung* in Nr. 16, 24 (T. 1), 27 (T. 9–12), Nr. 30 und Nr. 31 eine Generalbassbezeichnung. Die auf **Dp** beruhende Quelle enthält die Generalbassbezeichnung nur zum Teil, nämlich bis einschließlich Nr. 23.³ **E** enthält überhaupt keine Generalbassbezeichnung, was darauf hinweist, dass Haydn die Generalbassbezeichnung in allen Nummern mit der Zeit aufgegeben hat. In **E** finden sich keine Generalbassziffern, also auch keine Generalbassbezeichnung, die auf jeden Fall mit einer Generalbassbezeichnung zu rechnen ist; zugleich sind in **E** keine Anweisungen „senza Cembalo“ oder „Cembalo“ zu finden, die auf den Wiedereintritt des Cembalos hinweisen. Im Zusammenhang auch, dass in **E** keine Drucklegung der Generalbassbezeichnung, die sich in **Dp** findet, zu sehen ist. All dies deutet darauf hin, dass Haydn für das Fehlen der Generalbassbezeichnung in **E** eine Gegenüberstellung mit **Sv** sorgfältig gemacht hat. In **E** ist uns aus dem Vorwort von Georg Feder sehr aufschlussreich: *„Georg Feder hat in seinem Vorwort zum *Coro II ritorno di Tobia* und die italienische Generalbassbezeichnung einer mit solchen großen Vokalwerken verbundenen Partiturdruk verbreitet [wurden], die in den Originalmanuskripten keine oder nur sporadische Generalbassbezeichnungen aufwiesen.“* Opern- bzw. Oratorienaufführungen werden von der Partitur dirigiert werden, wobei die Notierung in der Darstellung der Harmonien durch Ziffern weitgehend erspart werden konnte. „Dagegen wurden Haydns lateinische Generalbassbezeichnungen ursprünglich in Stimmenabschriften verbreitet, die wie die Orgelgraphen Originalpartituren eine sorgfältig bezifferte Orgelstimme als Grundlage für die Begleitung und Leitung der kleinen Kirchenorchester und -chöre durch den Organisten enthielten.“⁴

Zusammenfassend ist somit festzuhalten, dass auch der Befund in **E** nicht gegen die Idee einer durchgehenden Generalbassbegleitung spricht. Aus diesem Grund wird im Rahmen des Aufführungsmaterials, das begleitend zur vorliegenden Partiturausgabe erscheint, auch eine komplette Cembalostimme für sämtliche Nummern angeboten. Vor allem aus praktischen Erwägungen heraus wurde in diesem Zusammenhang auch entschieden, die Generalbassbezeichnung aus **Sv** und **Dp** in die NA zu übernehmen. Dabei wurden unterschiedliche Notationsweisen bei der Generalbassbezeichnung (z. B. #4 und 4+) vereinheitlicht; fehlende Zeichen (z. B. # bei erhöhter Terz oder 6 bei Sextakkord) wurden nur in wenigen Ausnahmefällen ergänzt (gekennzeichnet durch eckige Klammern), Fehler mit Anmerkung in Teil III des Kritischen Berichtes korrigiert. Die gelegentlich in den Quellen auftauchende und in die NA übernommene Bezeichnung „unisono“ ist zur Vereinfachung der Generalbassbezeichnung und zur besseren Lesbarkeit als „unisono“ übernommen.

³ Außerdem findet sich in **Sv** in Nr. 1 und 2 eine Generalbassbezeichnung, die doppelnd, z. T. davon abweichend) eingefügt wurde und in vorliegende Ausgabe übernommen wurde.
⁴ Georg Feder, *Joseph Haydn. Die Schöpfung*, S. 100.



Anweisung für den Continuospieler zu verstehen, die Basslinie mit der rechten Hand eine Oktave höher mitzuspielen.

Als mögliches Continuo-Instrument kommt, wie auch die ersten Aufführungen der *Schöpfung* belegen⁵, nicht nur das „Cembalo“ im eigentlichen Sinn in Frage – diese Bezeichnung schließt im späten 18. Jahrhundert den sich erst allmählich durchsetzenden Hammerflügel mit ein.

3. Zu Stimmenvorzeichnung und Besetzungsfragen

Die Stimmenvorzeichnung für den Instrumentalbass (Continuo-Gruppe) ist in E recht uneinheitlich gehandhabt, sie lautet mal „Basso“, mal „Bassi“ (vor allem dann, wenn darüber der „Basso“ des Chores vorgezeichnet ist), unabhängig davon, ob das betreffende System die Violoncellostimme mit einschließt oder nicht. Die NA hingegen unterscheidet wie folgt: Erscheint die Violoncellostimme in einem eigenen System, so wird als Stimmenvorsatz für die übrigen Bassinstrumente die Bezeichnung „Basso“ (= Cb und ggf. Tasteninstrument) verwendet. Ist hingegen die komplette Bassgruppe in einem einzigen System notiert, wird dies durch die Bezeichnung „Bassi“ (= Vc, Cb, Tasteninstrument) angezeigt. Welcher Stimme das Tasteninstrument bei getrennter Führung von Vc und Cb im jeweiligen Fall zuzuordnen ist, lässt sich nicht mit Sicherheit sagen. Die Aussetzung in der separaten Cembalo- bzw. Fortepianostimme (Carus 51.990/48) macht hierzu einen Vorschlag.

Der Stimmenvorsatz „Bassi“ wird in NA auch zur Bezeichnung des begleitenden Continuos in den Secco-Rezitativen verwendet. Denkbar ist hier zwar eine Ausführung nur durch das Tasteninstrument, ebenso angebracht ist aber die unterstützende Hinzunahme von Violoncello und Kontrabass – eine Praxis, die Haydns Lebzeiten die gängige war.⁶

Sind in NA Violoncello und Kontrabass (und Cembalo) in einem System notiert, wird die Zuordnung bei getrennter Führung durch die Angaben „Vc“ und „Basso“, bei wieder gemeinsamer Führung durch die Angabe „Bassi“ angedeutet. In der NA wird getrennte Führung durch Beischriften „Tutti“ mitunter bei wieder gemeinsamer Führung durch die Angabe „Basso“ angedeutet. Manchmal wird die Doppelhalsung angezeigt. Manchmal wird die Doppelhalsung mit einem Wechsel zum Cembalo angedeutet. In diesen zuletzt genannten Fällen wird die Zuordnung zu Vc vorgenommen. Die Kennzeichnung (Kursivierung) der Quellenbefunde ist in der NA durch die Bezeichnung „Basso“ angedeutet.

Haydn sah für das Continuo-Instrument mitunter die Doppelhalsung an. Zwischen E_1 und C_1 vorkommt. Diese Passagen immer unisono, sodass prinzipiell auch von einer Doppelhalsung der fraglichen Stellen auszugehen ist. Dies spricht der jeweilige Charakter der Passagen an. Haydn hier sehr wahrscheinlich das Cembalo gemeint wissen wollte (s. z. B. Nr. 2, T. 58–61). Die Verzierungen bzw. 32tel-Figuren in tiefer Lage durch getrennte Führung von Vc und Cb veranlassen (s. T. 88–99), steht dazu nicht in Widerspruch.

Unklarheit über die Führung der Bläserstimmenpaare wird in den Quellen mitunter durch angedeutete Doppelhalsung angezeigt. In NA

wurde an den betreffenden Stellen die Doppelhalsung konsequent weitergeführt oder durch die Angabe „a 2“ ersetzt – ebenfalls ohne diakritische Kennzeichnung bei eindeutigem Quellenbefund. Die „Solo“- und „Tutti“-Vermerke in den Partiturquellen können sowohl qualitative (inhaltlich-charakterliche) als auch quantitative (rein besetzungstechnische) Bedeutung haben. Mit „Solo“ wird ggf. ein sozusagen solistisches Hervortreten in bestimmten Passagen angezeigt. Und wo ein Bläserpaar in nur einem System notiert ist (wie meist bei Fl und Fg), soll – ohne dass die vorgenannte Bedeutung gänzlich verblasen muss – bei eindeutigen Linienführungen „Solo“ wohl auf die Ausführung der ersten Stimme (naheliegenderweise erstes Instrument) angedeutet werden. Eine dritte Bedeutungsebene, die aber in der NA kaum noch Relevanz hat und in den Quellen durch die Anmerkungen daher nicht näher thematisiert wird, ist die Angabe der ersten Wiener Aufführungen, die zwei, für Holzbläser und Hörner, zwei bzw. drei Bläserpaare in einem System aufboten, kann sich im Falle der NA auf die erörterten Bedeutungen beziehen. Insbesondere in den Systemen der „Harmonie“, auf eine Ausführung der Bläserpaare (quasi) mit allen Bläserpaaren (quasi) zu beziehen, ist eine klare Differenzierung aller Stimmen (insbesondere der Bläserpaare) freilich nicht in jedem Falle möglich (s. Anm. 4).

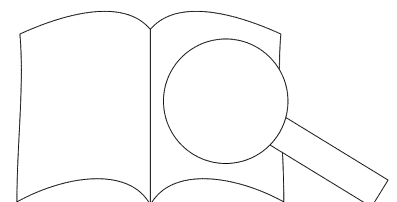
4. Zu den Chören

Die Notierung der Gesangssolisten sind auch die in der NA als Empfehlung, diese nach Belieben anzusetzen. Der Quellenbefund in E, Sv weist in diese Richtung: An den Stellen, die die Zuordnung eindeutig durch Beischriften wie „Basso“ oder „Col Tutti“ gekennzeichnet; in diesen Fällen ist die NA die betreffenden Tuttipassagen im jeweiligen System der Solostimme wieder. An anderen Stellen ist in E, Sv eine Kennzeichnung der Solisten durch Notierung des ersten Tones/der ersten Töne einer Tuttipassage im System der Solostimme und durch die anschließende Weiterführung des (leeren) Systems angedeutet. In diesen Fällen einer nicht klar umgrenzten Mitwirkung der Solostimme gibt die NA die betreffende Tuttipassage in deren System in eckigen Klammern wieder. (Es gibt allerdings auch den Fall, dass in den Quellen nach dem Ende der Solopassage sowie vor deren Wiedereintritt Pausen gesetzt sind und dementsprechend in NA die betreffende Tuttipassage im System der Solostimme nicht wiedergegeben ist; siehe Nr. 2, nach T. 77 bzw. vor dem Einsatz T. 113). Der jeweilige Quellenbefund ist in den Einzelanmerkungen genannt.

5. Zum Singtext

Der deutsche Singtext wurde in Orthografie (einschließlich Silbentrennung) und Interpunktion der heute üblichen Rechtschreibung angepasst, unter Beibehaltung alter Lautungen (z. B. „Harfen“),

⁵ So schreibt der schwedische Musiker Joh. ... über die erste öffentliche Aufführung in ...
⁶ Zumind. für die *Schöpfung* ist diese Prax. über die erste öffentliche Aufführung (s. Rezitative durch Fortepiano, Violoncello Anm. 4), S. 117.



nung). In gewissen musikalischen Kontexten allerdings wurde die – dann jeweils recht konsequent (in **E**) vorgenommene – Bogen-
setzung zu den Triolengruppen vom Herausgeber auch im Sinne
einer Legato-Ausführung verstanden: in Nr. 6, T. 75ff. (Triolenket-
ten im Piano-Bereich) sowie in Nr. 15, T. 57 bzw. 86 Clt I (da die
Einführung der Triolenfiguration in T. 57 zweifellos als rhythmische
Variante der wenige Takte zuvor ebenfalls in der Klarinette
gehörten punktierten Bewegung aufzufassen ist, liegt für T. 57
durchaus – in Analogie zu den unmissverständlichen Bögen von
T. 52 – ein Legato-Gestus nahe) und T. 115–117 in den Streichern.
Die Notierung der Vorschlagsnoten folgt grundsätzlich den Quel-
len, abgesehen von einigen wenigen Ausnahmen, die jeweils in
den Einzelanmerkungen verzeichnet sind. **E** verwendet öfters das
Zeichen δ , das für δ -Vorschlag steht und in der NA ohne Nachweis
in dieser Weise wiedergegeben wird.

Melismenbögen in den Gesangsstimmen sind in den Quellen nur
spärlich gesetzt. Die NA ergänzt hier nur an einigen wenigen Pa-
rallelstellen. Auf die Wiedergabe der in den Quellen gesetzten
Melismenbögen für den englischen Text wird aus Gründen besse-
rer Übersichtlichkeit verzichtet.

In Bezug auf die paarig notierten Bläserstimmen wird in der NA
wie folgt verfahren:

- Abgesehen vom fz -Zeichen, das der Deutlichkeit halber bei separater
Halsung immer doppelt gesetzt wurde, sind alle sonstigen dynamischen
Angaben in überwiegender Entsprechung zur Darstellungsweise
in **E** und **Sv** bei gleichzeitiger Geltung für beide Stimmen auch bei
Gegenhalsung nur einfach gesetzt, um das Notenbild übersichtlich zu
halten. Eine Ausnahme von dieser Regel bildet Nr. 1: Da sich hier in
manchen Bläserpaaren erste und zweite Stimme hinsichtlich der Dyna-
mik wiederholt unterscheiden (bei den Oboen und Klarinetten wird
dies in **E** und **Sv** durch getrennte Notierung der jeweiligen erster
zweiten Stimme ersichtlich), wurden hier der Eindeutigkeit halber
allen Bläsystemen die dynamischen Angaben bei separater
generell doppelt gesetzt.
- Angaben zur Artikulation (Bögen, Kürzezeichen) sind in **E**
bei separater Halsung des Öfteren nur einfach, in der NA dann
maß den heute üblichen Stichregeln doppelt gesetzt. Dort, wo
Artikulation ohne Zweifel für beide Stimmen gilt, sind diese
homorhythmischen Passagen), wurden die
ohne diakritische Kennzeichnung oder sonstigen
Stimmen. In einigen Nummern sind in **E** und
eines Bläserpaares in getrennten Systemen
Kritischen Berichtes, Quellenbeschriftungen
Stimme hin und wieder Artikulation
de Artikulation mit Sicherheit für beide
Fällen ergänzt die NA, in anderen
nicht übernommen wurde.

Übernahmen aus anderen Quellen nach
gewiesen und :
Übernommene Kürze-
zeichner
Strich-
Namen
wie
atze
u.
te
Klammern

III. Einzelanmerkungen

Abkürzungen: A = Alto, B = Basso vocale, Bs = Basso instrumentale (Vc, Cb
[+ Cemb]), Cb = Contrabbasso, Cemb = Cembalo, Cfg = Contrafagotto, Cln =
Clarino, Clt = Carinetto, Cor = Corno, Fg = Fagotto, Fl = Flauto, GA = Gesamtaus-
gabe (*Joseph Haydn Werke*, Reihe XXVIII, Bd. 3: *Die Schöpfung*, hrsg. v. Annette
Oppermann, München 2008), NA = vorliegende Neuausgabe, Ob = Oboe, S = So-
prano, Stacc. = Staccato, T = Tenore, T. = Takt, Timp = Timpani, Va = Viola, Vc =
Violoncello, Vl = Violino.

Zitierweise: Takt – Stimme(n), ggf. Zeichen im Takt (Note, einschließ-
schlagsnote[n], oder Pause) – Lesart der mit Sigle gekennzeichnete(r)

Erster Teil

1. Einleitung

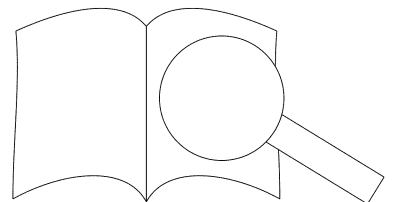
Überschrift in **Sv** ursprünglich „Ouverture. Die Vorr-
re“ durchgestrichen und korrigiert zu „Einleitung“

Die Vorstellung des Chaos

1	Cor, Cln, Timp	Sv: „Con Sorr' wieder durr' E: Cresc. Sv: mi' der c t. Stc. r Setzung
3f.	Vl I	ntsp
6	Fg I 3, 6	et. T. 3 zung
7	Va 3, 6	Stc.
7f.	Fl Ob II, Fg	Gab. ht w. (in T. 8, nach Sei-
9	Bs	
14f.		Sv: an (bis über den Taktstrich gezo-
15		
16		ng bel bel teils etwas später (als 1) ansetzend; Vl I (dort eindeutige Situation) vereinheit-
		ngen nicht voll bis 3 gezogen, sondern bis etwas 2 (1–2 gemeint?) Sv: Halbenote, d. h. versehentlich ohne Achtel-
		Abbraviatur E: versehentlich Achtel- statt Viertelnote Sv, Dp: Bezifferung versehentlich mit δ vor 2 E, Sv: fz erst zu T. 31.1 E, Sv: mit Stacc. (ohne Bogen) Sv: „tasto Solo“ durchgestrichen; „Solo“ über dem System (so auch in E), wohl für Cb geltend E: Bogen 1–4 E, Sv: versehentlich mit δ (statt #) Sv: ohne Sextolenziffer Sv: ohne p E, Sv: Bogen jeweils nur 1–2 Sv, Dp: Bezifferung versehentlich mit δ vor 7 (statt δ) Sv: Bogen 1–3 (gleichwohl Stacc. zu 3) Sv: ohne pp E, Sv: Bogen T. 56.2–57.2 E, Sv: Bogen nur T. 57.1–2; in NA Bogen über zwei Takte analog Vl II
30		3
31		5–8
		cemb
	Vl I	
	Clt I 2	
	Cln, Timp 1–6	
	Fl 2	
41		Sv: ohne p
45, 46	Fg 1–3	E, Sv: Bogen jeweils nur 1–2
47	Cemb 1	Sv, Dp: Bezifferung versehentlich mit δ vor 7 (statt δ)
51	Ob I 1–3	Sv: Bogen 1–3 (gleichwohl Stacc. zu 3)
54	Cb (+ Cemb) 2	Sv: ohne pp
56f.	Vl I Va	E, Sv: Bogen T. 56.2–57.2 E, Sv: Bogen nur T. 57.1–2; in NA Bogen über zwei Takte analog Vl II

Recitativo

64	Vl I 1–3 Vl I/II 1–3	Sv: Bogen nur 1–2 E: Bogen nur 1–2; in NA angeglichen an Va
65	Clt I Va 2–4	E: Bogen 1–4 Sv: Stacc.-Striche statt -punkte (in allen anderen ent- sprechenden Stimmen freilich Punkte)
69	Vl I/II	E: Bogen optisch nur 1–3
71	Vl I 1	Sv: Achtelvorschlag
77–80	SATB (+ Raphael)	E, Sv: englischer Text nur für S unterlegt, in den ande- ren Stimmen Unterlegung durch NA; um Eingriff in die rhythmische Gestalt zu vermeiden, ist „pon“ von „upon“ zu „pon“
77–86	Raphael	E, Sv: Stimme nic' Voce Dell Basso"
86		E, Sv: über dem in durchaus größ (vgl. auch Anm. z Sv: Doppelgriffe Abbraviatur (d. h. Sv: mit f
87	Vc 1–8	
91	Vl I/II 2	



2. Aria

(S. 16–34)

- 3 Fg 2 Sv: mit *p*
Bs Sv: Vermerk „unisono“ durchgestrichen
- 4 Bs 1–4 E, Sv: ein Bogen 1–4; Bogensetzung in NA an VI/Va angeglichen
- 12 Va 2 E, Sv: mit *fz* statt *f*; in NA angeglichen an VI
Bs 2 Sv: mit *f*
- 13 VI I/II 3–6 E, Sv: ein Bogen 3–6; in NA angeglichen an Va
Va 1 Sv: mit *fz*
- 18 VI I E, Sv: Bogen 1–4; in NA angeglichen an T. 2, VI II
20 Bs Sv: Bogen 1–4 (s. o., T. 4)
- 21f. VI II E, Sv: irrtümlich (wohl wg. Seitenwechsel) Bogen zu Beginn von T. 22 (d. h. vor 1)
- 26 Uriel E: Vorschlagsnote unmittelbar vor der Halbenote der englischen Version
Sv: mit *p*
- 29 VI I/II, Va 1 Sv: mit Bogen T. 29.2–30.1
29f. Bs Sv: mit Stacc.
30 Va 4 Sv: mit Stacc.
Uriel 3 Sv: mit *f*
- 51 Ob, Fg 3 Sv: mit *f*
52 Fl 2 Sv: mit *f*
- 57 VI I E: Bogen eher 2–4 (als 1–4)
63, 65 VI I Sv: Bogen jeweils eher 2–8
64 Fl 1 Sv: mit Stacc.
Fg 1 E, Sv: mit Stacc.; in NA angeglichen an Va (sowie Fg, T. 65, 67)
Sv: mit Stacc.
- 68 Fl, Ob 1 Sv: mit Stacc.
71 Uriel Sv: mit *fz* statt *f*
76 Ob I, Cfg (+Trb III) 3 Sv: mit *f*
- 77 Va 1 Sv: mit *f*
78–113 Uriel E, Sv: Pausen in T. 78–80 (wie in NA; in Sv möglicherweise wieder getilgt), nach Seitenwechsel dann bis T. 112 System für Uriel leer, T. 113 dann wieder Pausen vor Soloeinsatz (wie in NA)
Sv, Dp: Bezifferung 6 schon auf Zählzeit 3
- 80 Cemb 2 Sv, Dp: Bezifferung 6 schon auf Zählzeit 3
90 VI II E, Sv: Bogen ungenau gesetzt, in E ca. 1–7, in Sv ca. 1–5 (in beiden Fällen aufgrund hoher Va-Lage vor Platz gegen Taktende hin)
Sv: mit Bogen T. 91.4–92.1
- 91f. Va abweichende Textunterlegung gegenüber 1.
A gemäß E, Sv („begleiten“/„attends“ statt „stücken“/„despairing“)
Sv: Decresc.-Gabel nur bis kurz hin
- 95 VI I Sv: mit *p*
96 Bs 3 Sv: mit *p*
105 Va 1–4 E, Sv: Bogen 1–4 (statt 1–2, 3–4); in VI I und Fl
- 111 Ob I 1–3 E, Sv: Bogen nur 1–2; in NA angeglichen
VI II, Va 1–4 E, Sv: ein Bogen 1–4; in NA analog
- 118 Va 1–8 Sv: mit Stacc.
121–150 Uriel E, Sv: nur Note dann System I
Sv: Bogen
- 121 VI I 1–4 Sv: jeweils
122, 123 VI I 1–4, 5–8 E, Sv
123 VI II 1–4 E, Sv
123f. Va Sv
133 Va 1–4 Sv
142f. Ob I Sv
144 Fl 3 Sv
Ob II, F Sv
145 Ob II Sv

3. Recitativo

(S. 35–39)

- 5 (nlich) ebenfalls Sechzehntel (damit ...tel zu wenig im Takt)
...e + Achtelnote statt Viertelnote
...umme wohl versehentlich nicht notiert; NA
...de „so“ versehentlich Viertelnote
...it *f*
Sv: Vermerk „unisono“ durchgestrichen

4. Chor

(S. 40–51)

- Tempoangabe in **Sti** und ursprünglich in **Dp** „Moderato“, in **Dp** geändert zu „Allegro Moderato“, in **E, Sv** dann nur noch „Allegro“
- 2 Va, Bs 4 Sv: mit Stacc.
3 Fl 3 Sv: mit Stacc.
5 VI II 1 Sv: ohne Stacc.
6 Ob 4 Sv: ohne Stacc.
7 Fl 3 Sv: ohne Stacc.
Fg, VI I Sv: Stacc.-Zeichen nur ein Mal zwischen *d* stehend, möglicherweise aber für beide
9 Ob 5 Sv: mit Stacc.
VI II 5 Sv: ohne Stacc.
16–22 Gabriel E, Sv: T. 16.3 (= erste Achtel vor noch notiert, dann System le
Sv: mit Stacc.
17 Cln (+ Cor) 3 Sv: mit Stacc.
26 Ob, VI I 5 Sv: mit Stacc.
Cln (+ Cor) 1 Sv: ohne Stacc.
Cln (+ Cor) 8 Sv: mit Stacc.
Timp 7 E, Sv: mit Stacc
26, 27 Gabriel, SATB englischer Tr
Sv: In beir' vaults“
29 Va 2 Sv: r
29f. Trb II Sv
40 Bs 4
42 Fg 1

5. Recitativo

(S. 52)

- 8 ...hlaß ...schzehntel notiert (kein eige- ... Version); Achtelvorschlag für ... Empfehlung der NA

6.

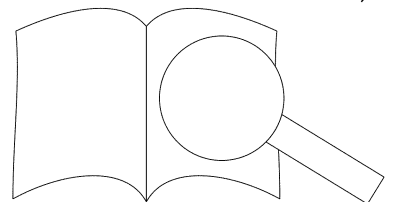
(S. 52–64)

- ein Bogen 3–10; in NA an Va/VI II angeglichen
Sv: Bogen 3–6, 7–10; in NA an VI II angeglichen
Sv: Bogen 3–7 (statt 3–6)
Sv: mit Bogen
Sv: mit Stacc.
Sv: mit Stacc.
E, Sv: Bogen 5–7 (kein Stacc. zu 7f.); in NA angeglichen an T. 20
Sv: mit *f* (statt *fz*)
Sv: zusätzlich (zum Stacc.) Bogen
Sv: mit Stacc.
Sv: mit Bogen
Sv: jeweils mit Stacc.
Sv: mit Bogen
34f. Fl Sv: Bogen T. 34.3–35.1
35 Va 1 Sv: mit *f*
43 VI II 9 Sv: mit Stacc.? (sehr schwach erkennbar)
50 Ob 2 Sv: ursprünglich „Solo“-Vermerk zu beiden Stimmen, dann getilgt
50–51 Ob II E, Sv: Bogen nur T. 50.2–51.2
51 Fg 1 Sv: mit *p*
59 VI I 1–4 Sv: mit Bogen
59, 61 Ob I E, Sv: Bogen scheinbar nur 1–2
68 VI I/II 2–4 Sv: mit Bogen
71 Ob I/II 2–4 Sv: mit Bogen (trotz Stacc. in anderen Stimmen)
Sv: mit Stacc.
77, 86f., Raphael E, Sv: englischer Text jeweils analog zu deutschem Text unterlegt, d. h. „gli-des“ als zweisilbig aufgefasst
97, 106f. Sv: Bezifferung nur bis zu diesem Takt (vgl. dazu auch Kritischen Bericht, S. 324: „Zur Generalbassbezifferung“)
Sv: mit Bogen T. 109.1–110.1
109f. Va Sv
113 Cor E, Sv: fehlt Rückkehr zum Violinschlüssel

7. Recitativo

(S. 65)

keine Anmerkungen



8. Aria (S. 65–74)

Vorbemerkung zu Fl: Stimmenvorsatz in **Sv** „Flauto“, in **E** „Flauti“. Besetzungsangaben in NA in T. 16, 36, 65, 77 und 87 gemäß **Sti**.

- 2 VI II 5 **Sv**: ohne Stacc.
- 6 Va 3–5 **E, Sv**: (versehentlich?) Bogen 3–4, mit Stacc. zu 4 (d. h. wie VI II), in NA an T. 55 angeglichen
- 10 Va 1 **Sv**: ohne Stacc.
- 12 VI I 1 **Sv**: mit *p* (in VI II und Va *p* hier durchgestrichen)
- 14 VI I 4 **Sv**: mit Stacc.
- 18 Fl 3–5 **E**: Bogen 3–5 (5 gleichwohl mit Stacc.); NA folgt hier **Sv**
Fl, Clt, Fg 1–2 **E, Sv**: Vorschlagsnoten (nur) Sechzehntel; in NA angeglichen an T. 67
Clt 3–5 **E, Sv**: Bogen 3–5; in NA an Fl, Fg nach **Sv** angeglichen
Fg 3–4 **Sv**: mit Bogen
VI I 2–6 **Sv**: mit (Portato-) Bogen (allerdings nur 4–6)
- 20 Gabriel 1–2 **E, Sv**: Vorschlagsnoten Sechzehntel; in NA angeglichen an T. 69
- 22 VI II **E**: Bogen nur 1–2; **Sv**: Bogen nur 1–3; in NA an VI I angeglichen
- 26 Gabriel 5 **E, Sv**: Achtelvorschlag, in NA angeglichen an die Vorschläge T. 73f.
- 36 VI I 7–10 **E, Sv**: Bogen 7–10 statt 8–10, beachte aber die Position des *fz*
- 37 Cor 4 **Sv**: fehlt Punktierung
VI I **E, Sv**: Bögen 1–4 (statt 2–4) und 7–10 (statt 8–10), in NA angeglichen an T. 36 (beachte auch Position des *fz* in erster Sechzehntel-Gruppe)
- Bs 1–6 **E, Sv**: Bogen 1–6; in NA angeglichen an VI I
- 37–38 Fg **Sv**: Bogen bis T. 38.2
- 37–39 Clt **Sv**: Bogen bis T. 39.1
- 40 VI II 1–3 **Sv**: ohne Bogen
- Va 1–3 **Sv**: mit Bogen
- 42 VI II 2 **E, Sv**: mit Stacc.
- 43–44 Fg I **Sv**: Bogen bis T. 44.2
- 45 VI I 4–5 **E, Sv**: Bogen 4–6
- 47 VI I 1–6 **Sv**: Stacc.-Striche statt -Punkte
- 54 VI II 1 **E, Sv**: *fz*; in NA angeglichen an T. 5
- 61 Comb 1 **Dp**: Bezifferung (wohl versehentlich) 6 statt 2
- 67 Fg 5 **Sv**: mit Stacc.
- 73 VI II 1, 2 **Sv**: ohne Stacc.
Gabriel 8 **E, Sv**: mit Stacc.
- 75 Va 4 **Sv**: Achtelnote + -pause (statt Viertelnote)
- 84f. VI II **Sv**: mit Bogen T. 84.4–85.1
- 87 VI I **E, Sv**: Bögen 2–6 und 7–12; in NA Böger gesetzt (vgl. auch Anm. zu T. 36)
Sv: *fz* statt *f*
- 88 VI I 2 **Sv**: ohne Stacc.
VI II 1

9. Recitativo
keine Anmerkungen

10. Chor

- 3f. Trb II **Sv**: mit P
- 10 VI II 2–4 **Sv**: mit *p*
- 23 Ob I, VI II 1 **E, Sv**:
- 30 Fg (+ Cfg, Trb III) 2 **F**: ... (ndung); in
- 30f. VI I
- 34 VI I 7
- 41 T 1
- 42 S 1
- 45 ... Mal zwischen die beiden ... erweise für beide geltend
- 47
- 49 ... stichnote Viertel *d*² für englischen Text auch in **Sv**, dort aber wieder getilgt
... ote + Achtelpause (statt punktierte Vier- ... NA angeglichen an Fl
... entlich *g*
... b i, ... versehentlich *d*²

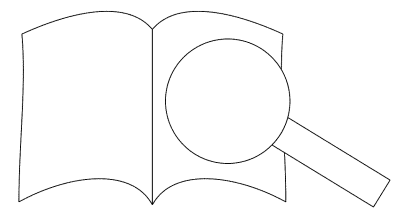
(S. 89)

5 **Sv**: versehentlich nur Halbenote

12. Recitativo

(S. 89–92)

- 1–5 VI I **Sti**: mit Bogen (in einigen Dubletten Bogen nur T. 1–4)
 - 5 Ob I/II **Sv**: mit *p*
 - 14 VI I 1 **Sv**: mit Stacc.
 - Bs 3, 5 **Sv**: mit Stacc.
 - 17 Cor, Cln 1 **Sv**: mit *f*
 - VI I, Va 1 **Sv**: mit *f*
 - 17–19 Cor, Cln **Sti**: umgekehrte Zuordnung der Partien
 - 26–28 Bs **Sv**: mit Bogen
 - 39 Uriel 1 **Sv**: Viertelvorschlag
- 13. Chor**
- 8 Va 4 **Sv**: mit Stacc.
 - 11 Fg (+ Cfg, Trb III) 1 **E, Sv**: versehentlich G
 - Cor 2–4 **E, Sv**: mit Stacc.
 - 14 Cor (I) 3 **Sv**: mit Stacc.
 - 17 Fl 2–3 **E, Sv**: mit Bogen
 - 19 VI II **Sv**: Bogen nur ?
 - 38 T 1 **E, Sv**: untere ?
führungs-
E, Sv:
VI II 5–6 **Sv**:
44 Cor 5 **E**:
51 Fg 1 **Sv**:
Cln I 1 **Sv**:
55 Fl **Sv**:
60 Bs 1 **Sv**:
69 C **Sv**:
74 Uriel bzw. auch T. 57 Ob II/
7 (in **Sv** alle Bögen T. 73f. offenbar



Zweiter Teil

14. Recitativo

(S. 122)

10 Gabriel 3 **E, Sv:** versehentlich Viertel- statt Achtelpause

15. Aria

(S. 123–137)

- 1 Clt **E, Sv:** Vorzeichnung versehentlich „Clarineti in F“ (statt „in B“)
- 5 Bs (+ Fg, Va) 3–6 **Sv:** ohne Stacc.
- 7 Fl II 2–4 **E, Sv:** mit Bogen statt Stacc.
- 9 Fl I 1–3 **E, Sv:** Bogen nur 2–3
- VI I 1–3 **E:** Bogen nur 1–2
- VI II 3, 4, 7, 8 **Sv:** mit Stacc.
- 10 Fl I, VI I 1–3 **E, Sv:** Bogen nur 1–2
- 12 Fl I 5 **E, Sv:** Achtelnote (in Sv mit Stacc.) + -pause statt Viertelnote; in NA angeglichen an VI I
- VI I 7 **E, Sv:** mit Stacc.
- 17 VI I 6–9 **E, Sv:** Bogen 6–7, Stacc. zu 8 und 9; in NA angeglichen an Fl I
- 19f. Cor **E, Sv:** Bogen nur T. 20.1–2; in NA angeglichen an T. 151f.
- 23 Cor 1 **Sv:** mit *f*
- 24 Va 7, 8 **E, Sv:** weiter *g*
- 27 Fg 1 **Sv:** mit *fz*
- Fg 8 **Sv:** versehentlich *c* statt *e*
- 30f. Cor **E, Sv:** ein Bogen T. 30.1–31.2; in NA angeglichen an Fl
- 48f. Fg I/II **Sti:** T. 48.3–49.1 eine Oktave tiefer; in **E, Sv** nicht ausgeschrieben, sondern über Bs-System Anweisung „Fagotti unisono“
- 49 Clt (II) 3 **Sv:** mit Stacc.
- VI I (+ VI II) 3 **Sv:** mit Stacc.
- 63 VI I 1 **Sv:** ohne Stacc.
- 68 VI I/II 7 **E, Sv:** mit Stacc. zu Bogen; in NA an T. 70 angeglichen
- 69 VI II 1 **Sv:** ohne Stacc.
- 71 Fg I 9–12 **Sv:** ohne Bogen
- 72 Fg I, VI I 3–7 **E:** Bogen 3–7
- 77f. Bs **E, Sv:** Bogen T. 78.1–79.1; in NA Phrasierung a angeglichen
- 85 VI II 3–5 **Sv:** mit Bogen
- 94 Fg, VI I/II 7 **Sv:** mit Stacc.
- 95f. Fg **Sv:** mit Bogen zu T. 96.1
- 115 Cor 1–2 **E, Sv:** Ganzenote statt Halbenote angeglichen an T. 116 und 117
- 117 Clt II 2–4 **Sv:** mit Bogen
- VI I 2–4, 5–7, 8–10 **Sv:** mit Bögen
- 118 VI I 4 **Sv:** ohne Stacc.
- 122 VI II 1–4 **E:** Bögen 1–2, 3
- 123 Va 2–4 **E:** Bogen nur
- 124 VI II 6–7 **Sv:** ohne Bogen
- Bs 6 **E, Sv:** *ca* „(enchant)-ing“ (optisch) zu 4–5
- 126 VI I **Sv:** ohne Bogen
- Va 2–7 **Sv:** mit Bogen
- 127 VI I 1–4 **E:** Bogen nur 1–2
- VI I 5–8 **E, Sv:** Bogen nur 1–2
- 131 Gabriel **E, Sv:** Bogen T. 50.1–52.1; in NA angeglichen an T. 128f.
- 135 Fl I 1 **Sv:** mit Überbindung
- 136 Fl I **E, Sv:** Bogen 5–8
- 150 Fl I **Sv:** ohne Stacc.
- 157 VI I **Sv:** Bogen nur 5–6
- 160 VI I 1–2 **E, Sv:** Bogen 1–2, 3–4; in NA angeglichen an VI II
- 16f. VI I 4–5 **Sv:** ohne Stacc.
- VI I 5–6 **Sv:** jeweils ohne Stacc.
- 1c Va **E, Sv:** mit Stacc. **E, Sv:** Bogen T. 184–185.2

- 184–186 Fl I **Sv:** mit Bogen T. 184–186.1
- 198 Fl 3–6 **Sv:** mit Bogen
- 199 Clt II 2 **E, Sv:** notiertes *c*¹

16. Recitativo

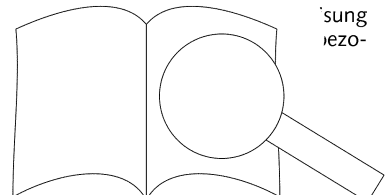
(S. 138–139)

- 2f. Bs **Sv:** ohne Überbindung
- 6 Va II 2 **Sv:** mit *p*
- 8 Va I, Vc I 2–5 **E, Sv:** Bogen nur 2–4; in NA angeglichen an
- 10 Va I **E:** Bogen 1–8; **Sv:** Bogen 2–8; halbtak⁺ in NA analog Vc I
- 11 Va I 1–4 **E:** Bogen 1–3; **Sv:** Bogen 1–4
- Va I, Vc II 5–9 **Sv:** Bogen wohl nur 6–9
- Raphael 2 **Sv:** im deutschen Text Punkt
- 13 Va II 2–5 **E:** Bogen 2–5 (statt 3–5); **Sv:** mit Stacc.
- Bs 11 **E, Sv:** ohne den unteren
- 14 Va II 5–8 **Sv:** Bogen eigentlich
- 16 Va II **E, Sv:** Bogen 1–3
- 18 Va II 1–4 **Sv:** Bogen nur
- Vc II 1–4 **Sv:** Bogen n¹
- 19 Raphael 1 **Sv:** ohne
- 22 Vc II 1 **E:** irrtür

17. Terzetto

(S. 140–149)

- 1 Va 5–7
- 7 VI II, V **Sv:** mit Stacc.
- 9 Bs **E, Sv:** Bogen nur 1–2; in NA angeglichen an
- 10f. **Sv:** mit Stacc.
- 11f. **E, Sv:** Bogen nur 1–2; in NA angeglichen an
- 17f. **E, Sv:** Bogen nur 1–2; in NA angeglichen an
- 18f. **E, Sv:** Bogen nur 1–2; in NA angeglichen an
- 19f. **E, Sv:** Bogen nur 1–2; in NA angeglichen an
- 20f. **E, Sv:** Bogen nur 1–2; in NA angeglichen an
- 21f. **E, Sv:** Bogen nur 1–2; in NA angeglichen an
- 22f. **E, Sv:** Bogen nur 1–2; in NA angeglichen an
- 23f. **E, Sv:** Bogen nur 1–2; in NA angeglichen an
- 24f. **E, Sv:** Bogen nur 1–2; in NA angeglichen an
- 25f. **E, Sv:** Bogen nur 1–2; in NA angeglichen an
- 26f. **E, Sv:** Bogen nur 1–2; in NA angeglichen an
- 27f. **E, Sv:** Bogen nur 1–2; in NA angeglichen an
- 28f. **E, Sv:** Bogen nur 1–2; in NA angeglichen an
- 29f. **E, Sv:** Bogen nur 1–2; in NA angeglichen an
- 30f. **E, Sv:** Bogen nur 1–2; in NA angeglichen an
- 31f. **E, Sv:** Bogen nur 1–2; in NA angeglichen an
- 32f. **E, Sv:** Bogen nur 1–2; in NA angeglichen an
- 33f. **E, Sv:** Bogen nur 1–2; in NA angeglichen an
- 34f. **E, Sv:** Bogen nur 1–2; in NA angeglichen an
- 35f. **E, Sv:** Bogen nur 1–2; in NA angeglichen an
- 36f. **E, Sv:** Bogen nur 1–2; in NA angeglichen an
- 37f. **E, Sv:** Bogen nur 1–2; in NA angeglichen an
- 38f. **E, Sv:** Bogen nur 1–2; in NA angeglichen an
- 39f. **E, Sv:** Bogen nur 1–2; in NA angeglichen an
- 40f. **E, Sv:** Bogen nur 1–2; in NA angeglichen an
- 41f. **E, Sv:** Bogen nur 1–2; in NA angeglichen an
- 42f. **E, Sv:** Bogen nur 1–2; in NA angeglichen an
- 43f. **E, Sv:** Bogen nur 1–2; in NA angeglichen an
- 44f. **E, Sv:** Bogen nur 1–2; in NA angeglichen an
- 45f. **E, Sv:** Bogen nur 1–2; in NA angeglichen an
- 46f. **E, Sv:** Bogen nur 1–2; in NA angeglichen an
- 47f. **E, Sv:** Bogen nur 1–2; in NA angeglichen an
- 48f. **E, Sv:** Bogen nur 1–2; in NA angeglichen an
- 49f. **E, Sv:** Bogen nur 1–2; in NA angeglichen an
- 50f. **E, Sv:** Bogen nur 1–2; in NA angeglichen an
- 51f. **E, Sv:** Bogen nur 1–2; in NA angeglichen an
- 52f. **E, Sv:** Bogen nur 1–2; in NA angeglichen an
- 53f. **E, Sv:** Bogen nur 1–2; in NA angeglichen an
- 54f. **E, Sv:** Bogen nur 1–2; in NA angeglichen an
- 55f. **E, Sv:** Bogen nur 1–2; in NA angeglichen an
- 56f. **E, Sv:** Bogen nur 1–2; in NA angeglichen an
- 57f. **E, Sv:** Bogen nur 1–2; in NA angeglichen an
- 58f. **E, Sv:** Bogen nur 1–2; in NA angeglichen an
- 59f. **E, Sv:** Bogen nur 1–2; in NA angeglichen an
- 60f. **E, Sv:** Bogen nur 1–2; in NA angeglichen an
- 61f. **E, Sv:** Bogen nur 1–2; in NA angeglichen an
- 62f. **E, Sv:** Bogen nur 1–2; in NA angeglichen an
- 63f. **E, Sv:** Bogen nur 1–2; in NA angeglichen an
- 64f. **E, Sv:** Bogen nur 1–2; in NA angeglichen an
- 65f. **E, Sv:** Bogen nur 1–2; in NA angeglichen an
- 66f. **E, Sv:** Bogen nur 1–2; in NA angeglichen an
- 67f. **E, Sv:** Bogen nur 1–2; in NA angeglichen an
- 68f. **E, Sv:** Bogen nur 1–2; in NA angeglichen an
- 69f. **E, Sv:** Bogen nur 1–2; in NA angeglichen an
- 70f. **E, Sv:** Bogen nur 1–2; in NA angeglichen an
- 71f. **E, Sv:** Bogen nur 1–2; in NA angeglichen an
- 72f. **E, Sv:** Bogen nur 1–2; in NA angeglichen an
- 73f. **E, Sv:** Bogen nur 1–2; in NA angeglichen an
- 74f. **E, Sv:** Bogen nur 1–2; in NA angeglichen an
- 75f. **E, Sv:** Bogen nur 1–2; in NA angeglichen an
- 76f. **E, Sv:** Bogen nur 1–2; in NA angeglichen an
- 77f. **E, Sv:** Bogen nur 1–2; in NA angeglichen an
- 78f. **E, Sv:** Bogen nur 1–2; in NA angeglichen an
- 79f. **E, Sv:** Bogen nur 1–2; in NA angeglichen an
- 80f. **E, Sv:** Bogen nur 1–2; in NA angeglichen an
- 81f. **E, Sv:** Bogen nur 1–2; in NA angeglichen an
- 82f. **E, Sv:** Bogen nur 1–2; in NA angeglichen an
- 83f. **E, Sv:** Bogen nur 1–2; in NA angeglichen an
- 84f. **E, Sv:** Bogen nur 1–2; in NA angeglichen an
- 85f. **E, Sv:** Bogen nur 1–2; in NA angeglichen an
- 86f. **E, Sv:** Bogen nur 1–2; in NA angeglichen an
- 87f. **E, Sv:** Bogen nur 1–2; in NA angeglichen an
- 88f. **E, Sv:** Bogen nur 1–2; in NA angeglichen an
- 89f. **E, Sv:** Bogen nur 1–2; in NA angeglichen an
- 90f. **E, Sv:** Bogen nur 1–2; in NA angeglichen an
- 91f. **E, Sv:** Bogen nur 1–2; in NA angeglichen an
- 92f. **E, Sv:** Bogen nur 1–2; in NA angeglichen an
- 93f. **E, Sv:** Bogen nur 1–2; in NA angeglichen an
- 94f. **E, Sv:** Bogen nur 1–2; in NA angeglichen an
- 95f. **E, Sv:** Bogen nur 1–2; in NA angeglichen an
- 96f. **E, Sv:** Bogen nur 1–2; in NA angeglichen an
- 97f. **E, Sv:** Bogen nur 1–2; in NA angeglichen an
- 98f. **E, Sv:** Bogen nur 1–2; in NA angeglichen an
- 99f. **E, Sv:** Bogen nur 1–2; in NA angeglichen an
- 100f. **E, Sv:** Bogen nur 1–2; in NA angeglichen an



102f.	Ob I/II	angeglichen an die umgebenden Takte Sti: umgekehrte Zuordnung der Partien (Ob I pausiert, Ob II spielt)
106f.	Va	Sv: ohne Überbindung
112	Ob 1	Sv: mit <i>f</i>
115	Va 3	Sv: ohne <i>p</i>
115f.	VI II	E: mit zusätzlichem Bogen T. 115.4–116.1
	Va	E: Bogen T. 115.3–116.1
117	VI I 1–4	Sv: Bogen nur 2–4
119	Bs 1	E, Sv: <i>fz</i> statt <i>f</i> ; in NA angeglichen an andere Stimmen
122	Ob 1	Sv: Fermate über dem System (welches hier das oberste der Partitur ist)
128f.	VI II	E, Sv: Bogen nur T. 128.2–129.1; in NA angeglichen an Fg
130f.	Ob	E, Sv: Bogen nur T. 130.1–2; Bogen in NA analog zu Fg, VI II T. 128f.

18. Chor (S. 150–167)

Englischer Text in **E, Sv** durchgängig nur für Soprano solo (Gabriel) unterlegt; nur ganz vereinzelt auch in den anderen Stimmen. Deren englische Textierung nicht immer eindeutig von Soprano solo ableitbar; mitunter mehrere Möglichkeiten denkbar. Vervollständigung der Textunterlegung durch NA jeweils durch eckige Klammern gekennzeichnet.

1	VI I 1, 2	Sv: <i>f</i> zu 1 (nicht <i>ff</i>), mit <i>p</i> zu 2
	Va 4	Sv: mit <i>p</i>
15f.	Trb I/II	Sv: mit Überbindung
26	Ob 3	Sv: hier <i>p</i> stehengeblieben (in Fl hingegen durchgestrichen), offenbar aus früherer Konzeption (vgl. auch T. 44f.)
26–33, 44–51	Gabriel, Uriel, Raphael	E, Sv: Stimmen jeweils nicht ausnotiert, aber Anweisung „Col Tutti“
30	Fl 1	E, Sv: <i>f</i> stehengeblieben (vgl. auch T. 48 sowie Anmerkung oben zu T. 26)
34	Cln 2, 3	E: Pausenzeichen fehlen
35	Ob 3–5	Sv: mit Stacc.
36	Fg 4–6	Sv: mit Stacc.
42	Cor, Timp 2	E: fehlt Viertelpause
	A 1–3	E: Bogen nur 1–2; NA folgt Sv
44	Bs 1–4	Sv: mit Stacc.
45	Trb I/II 1	E, Sv: <i>p</i> erst T. 46.2
48	Trb I/II	E, Sv: <i>f</i> zu 2 (statt <i>ff</i> zu 1; NA gleicht an andere Stimmen an)
53	Fl, Fg 3–5	Sv: mit Stacc.
55	Fg 4–6	Sv: mit Stacc.
57	Cfg (+ Trb III)	Sv: mit <i>ff</i>
60	A 1–3	E, Sv: Bogen nur 1–2; NA gleicht an T. 42 (in an

19. Recitativo

7	Raphael 1	E, Sv: Vorschlagsnotensystem für englische U
---	-----------	---

20. Recitativo

7	VI I 3	
13	Fg, Cfg 1–	telpause; in NA
16	VI I 1	
28	VI I (+II)	
32		en an VI I
54		notiert, die 8 Punkte darüber Anweis auf die Anzahl der Töne les- ung nach Taktwechsel von 6/8 zu C); n ebensolche Notation z. B. in Nr. 23, rt von Stacc.-Kennzeichnung auszugehen u. Anm. unten); zudem scheint Stacc.-Artiku- auch musikalisch sinnvoll, daher in NA Wieder- als Stacc.-Punkte
	Va 1	Sv: mit <i>p</i>
	Va	Sv: Bogen nur 3–6; in NA angeglichen an Bs bzw. an T. 64 Va
		E, Sv: Bogen 3–6 (statt 3–5)
64		Sv: Bogen nur 2–6

21. Aria

(S. 174–185)

2, 3	Cor 1	Sv: jeweils mit Stacc.
3	Fl 3	Sv: ohne Stacc.
	VI I (+ II) 3	Sv: mit Stacc.
5	Ob 5	Sv: ohne Stacc.
	Va 3, 5	Sv: ohne Stacc.
7	VI I/II 1	Sv: mit <i>fz</i>
14	Ob (II) 3–6	Sv: mit Stacc.
	Bs 3, 4	Sv: mit Stacc.
15	Fl, Fg, VI, Va 1, 3, 5	Sv: mit Stacc.
	Ob 3	Sv: mit Stacc.
17	Cor II	Sv: <i>p</i> erst zu 3
19f.	VI II	Sv: mit Überbindung T. 19.2–20.1 mutlich versehentlich statt Bogen E, Sv: <i>fz</i> (statt <i>f</i>)
21	Va	Sv: mit Überbindung
22f.	Ob II	E, Sv: im Anhang an dir statt Halbenote + V' Halbenote mit An
44	Cfg	E, Sv: im Anhang an dir statt Halbenote + V' Halbenote mit An
50	VI I/II 1–4	Sv: ohne Bogen
	VI I 5	E: mit Stacc.
51, 53	Bs	Sv: jeweils
56	Bs 1	Sv: mit ' zu 3
62	Cfg	E
68	Ob I/II 3–5	
70	Ob I/II 3–	
80	Va 1–3	
82	Fg, P	
87	V'	Sv: A.
91		Sv: mit
95		Ach.
102		
104		

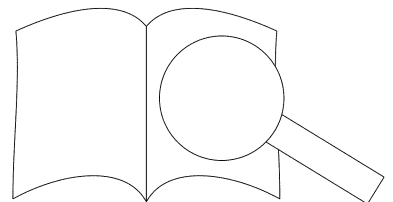
(S. 186)

: englischer Text „him“ statt „them“ (deutscher Text jedoch „sie“)

(S. 186–195)

g zur Besetzung: Aus **E, Sv** geht nur sporadisch hervor, welche Stellen Fg (sowie Ob) doppelt und welche einfach besetzt sind. NA ergänzt oetreffenden Besetzungsangaben größtenteils nach dem Befund in **Sti**.

VI I 5–8	E, Sv: als Abkürzung notiert, bei den 4 darüber gesetzten Punkten ist von Stacc.-Kennzeichnung auszugehen, was durch die entsprechende Artikulation in VI I/II, Va T. 12.1–4 (diese Achtelnoten auch in E, Sv ausgeschrieben) nahegelegt wird (vgl. dazu Anm. zu Nr. 20, T. 54.1–8)
11	Fg
16	VI I 1–4
18	Bs 4–5
19	VI II 2, 3
22	VI II 1
23f.	Cln
24	Bs 1
26	Bs 3
47	VI I 2
	VI I 4
48	Va, Uriel 1
49	Va 5–8
50	Uriel
51	Ob I 3
	VI I 2–7
52	Fl 4
	VI I
53	VI II 1–4
59	Bs 4–5
68f.	Va
69f.	Bs
70	Uriel
78	Uriel
80f.	Fl I



82–85	VI II Bs	bzw. Fg I T. 81f. Sv: mit Bogen T. 80.2–81.1 E: nach erstem Bogen über den beiden Noten T. 82 und 83 zweiter Bogen bis Ende T. 83, Sv: ein Bogen T. 82 bis Ende T. 83; in beiden Quellen nach Akkoladenwechsel in T. 84 Bogen jedoch neu angesetzt; in NA angeglichen an T. 68f.
83–84	Va	E, Sv: Bogen T. 83.2–84.1; in NA angeglichen an T. 68f.
85	VI II 1–4 Va 1–3	E, Sv: Bogen nur 1–3; in NA angeglichen an T. 70 E, Sv: Bogen nur 1–2; in NA angeglichen an T. 70
91	Vc 5	E, Sv: mit Stacc.; in NA angeglichen an T. 76 (d. h. kein Stacc.)
94	VI I 4–5	Sv: mit Bogen
95	Fg I 1–7	E, Sv: Bogen nur 2–7; in NA angeglichen an Fl I T. 94
96	Ob I 1–7	E, Sv: Bogen nur 4–7; in NA angeglichen an Fl I T. 94
97	VI I 3–6	Sv: mit Bogen
101	Ob I/II	E: vor c^2 Angabe „Oboe I“, vor g^1 „Oboe II“; eventuell Hinweis darauf, dass erst hier und nicht schon ab T. 99 Ob I oben und Ob II unten spielen soll? Sv: mit <i>pp</i>
	Va 1	

24. Recitativo (S. 195)

5	Raphael 3	E, Sv: in englischer Version versehentlich Viertel- statt Achtelpause
---	-----------	---

25. Chor (S. 196–204)

1	Bs (+ Fg) 1	E, Sv: mit Stacc.
2	Fg, Cfg 5	E, Sv: Stacc. nur für Cfg (in den Quellen im Anhang), da Fg mit Bs notiert („Fagotti col Basso“)
3	Trb III (+ Cfg) 2	E, Sv: mit Stacc.
5	Va 4	Sv: mit Stacc.
6	Trb I 4	E, Sv: f^1 (aus harmonischen Gründen schwer denkbar)
8	VI II 5, 6	Sv: mit Stacc.
9	Va 3	Sv: mit Stacc.
11	Ob I 5	E, Sv: mit Stacc.
12	Ob I 3, 5	Sv: mit Stacc.
13	Ob I 3, 4	Sv: mit Stacc.
	VI I 3	Sv: mit Stacc.
16	Trb III (+ Cfg)	Einsatz zwei Achtel vor Basso coro r [+ Cfg] dort im Anhang notiert
18	Ob I/II 1–2	E: punktierte Achtelnote + Sechz. für Ob I); in NA angeglichen an Fl u.
24	Fl, VI I 2–4, 6–8	Sv: mit Stacc.
	Ob I/II 1, 5	E, Sv: mit Stacc.
25	Trb I 1	Sv: mit Stacc.
	VI I (+ Fl) 4–6	Sv: mit Stacc.
27	VI II 1	E, Sv: b^1 , vgl.
28	Ob I/II 2–4	Sv: mit Stacc.
	Timp 4–6	E: mit S^+ gemeint
29	VI I 5	E: f
32	VI I/II 1–3	
37	VI I 1	

26. Terzetto (S. 205–214)

1	Clf	
1, 61	Clf	U) n) i) – c^1 (T. 61) gemäß E, Sv
2		wohl aus Platzgründen)
8		stett Achtelnote + -pause (vgl. Anm.
		use (für Clf II) fehlt
		nentlich Viertel- statt Achtelnote (in Sv korrekt)
		Viertelnote statt Achtelnote + -pause, in NA angeglichen an Gabriel
		E, Sv: Decresc.-Gabel erst nach p (vgl. jedoch T. 29)
		Sv: mit p
		E, Sv: Viertelnote statt Achtelnote + -pause, in NA angeglichen an Gabriel
		E: versehentlich Viertelnote
		E, Sv: Bögen 1–4 + 5–7; in NA angeglichen an T. 32
2	Fg I/II	E, Sv: fz bereits bei letzter Note von T. 28
3	Fg I/II 1–6	Sv: ohne Bogen

32	Clf I	E: Bogen bereits ab 1 (in Sv allerdings recht deutlich Bogen 2–7)
35	Va	E, Sv: Bögen 1–4 und 5–6; in NA angeglichen an Bs
38	Bs 1–6	E, Sv: Bogen nur 3–6
62	Clf I	E, Sv: Bogen nur 1–2
64	Clf I	E: Bogen nur 1–5 (wohl aus Platzgründen); Sv: Bogen nur 2–5 (wohl aus Platzgründen)
69	Gabriel 1–2	E, Sv: Viertelvorschlag es^2 + Halbenote d^2 , ohne Bogen; in NA angeglichen an T. 84
77	Clf I 2–3	E, Sv: c^2 und e^2 (notiert); in NA angegliche
79	Fl	E: Bogen bereits ab 1? (in Sv freilich rech
81	Clf II 2	E, Sv: fehlt Viertelpause (Viertelnote Ende des Taktes korrekt vorhanden
90	VI I, Va 5	Sv: mit p
93	VI II	E, Sv: Bögen 1–2 und 2–5 (3-Va und Bs

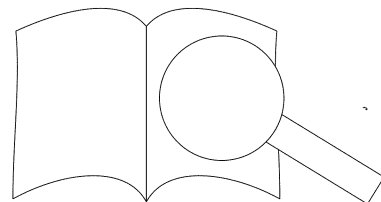
27. Chor

1	Trb I 7 Trb III 5	E, Sv: f^1 ; in N
6	Ob II 6 Cor 2–4 Cln 5 VI I (+ Fl) 5 Ob I 5–6	E, Sv: a; ir E, Sv: r Sv: r E:
6, 7		rtel. VI I te + -pause; in
7	Timp 2 VI II	it + Sta
8	Ob	f Za. an te + -pause statt Viertel- Stimmen angeglichen
26		E:
27		E, Sv:
4		1–3 1.1 (Seitenwechsel)
45		arte Achtel + Sechzehntel statt Achtel + ntel, NA gleicht an Cor und Cln an Überbindung Stacc. sv: mit Überbindung (T. 58.6–59.1), wohl versehentlich aufgrund in Sv nachgetragenen Haltebogens von Ob I E, Sv: möglicherweise als Achtel zu lesen (analog Folgetakt)? Sv: mit Bogen T. 60.3–61.1 Sv: \ast (statt $\#$) Sv: \ast (statt $\#$) Sv: ohne Bogen Sv: ohne Bogen Sv: jeweils ohne Bogen Sv: jeweils ohne Bogen Sv: mit Bogen Sv: ohne Bogen Sv: ohne Bogen 2–3

Dritter Teil

28. Recitativo (S. 231–235)

3	Fl I 1	Sv: mit fz
6	Fl II 1–4	E: Bogen nur 2–4 (in Sv Bogensetzung hier ungenau: Bogen setzt nicht bei 1, sondern erst etwas vor 2 an)
	Fl III 1–4	E: Bogen nur 1–2, Sv: Bogen bis etwas nach 2 gezogen; in NA angeglichen an Fl II (s. o.)
7	Fl III 2	Sv: mit Stacc. (auch für – im gleichen System notierte – Fl II geltend?)
8	Va 1–3	Sv: Bogen nur 1–2
10	Va 1–3	Sv: ohne Bogen
11	Fl I 1–3	E, Sv: Bogen nur 1–2
12	VI II 1–4	E, Sv: Bogen r
	Va 1–4	Sv: ohne Bo
13	Fl I 7–11	E, Sv: Boger
15	Fl I 10 Fl II/III 1–3 VI I/II 1	Sv: mit Stac Sv: mit Bog Sv: ursprüng (T. 16 freilic Sv: versehe Sv: mit Stac
16	Fl I 2–3 Fl II 4	



17	Bs 1	Sv: mit <i>fz</i>
19	VI II 1-3 Va 1-4	E: Bogen nur 1-2; Sv: (ganz) ohne Bogen E: Bogen nur 1-3; in NA analog zu T. 12; Sv: (ganz) ohne Bogen
21	FI I 9-16	E, Sv: Bögen 9-12 und 13-16; in NA angeglichen an VI I bzw. an Folgetakt FI I
21, 22	FI I	E: Bogen optisch jeweils 1-7
23	VI II 7, 8, 11, 12	Sv: mit Stacc.
27	Uriel 3	E, Sv: für englischen Text hier punktierte Viertelnote + Achtelnote statt Halbenote, d. h. „tu-nes“ als zweisilbig aufgefasst
33	FI I-III 1-3	E, Sv: Decresc.-Gabeln viel kürzer notiert, eigentlich nur unter erster Note
36	Uriel 4 (dt. Text)	E, Sv: die mit Fermate versehene Note versehentlich als Achtelnote gebalkt
47f.	Va	Sv: mit Überbindung
49	Uriel 1-4	E, Sv: Bogen nur 1-2

29. Chor (S. 236-281)

2	Ob I	E: irrtümlich Halbenote
10	Eva 1-3	E: Bogen nur 1-2 (aus Platzgründen?)
14	VI I 1-3 VII 4-6	Sv: mit Triolenziffer (und Bogen) Sv: mit Stacc.
16	VI I 1-3	E: Bogen (1-3) ohne Triolenziffer; Sv: (Triolen-) Bogen nur 2-3
19	VI I 4-6	Sv: mit Stacc.
20	VII 6	E, Sv: <i>c</i> ²
21	Eva 2-4	Sv: mit Triolenziffer (und Bogen)
24	VI I 1-3	E, Sv: Bogen ohne Triolenziffer (Artikulation?)
28	FI 2, 4	Sv: mit Stacc.
31	Ob 3	Sv: versehentlich Achtelpause
34	Adam 1-3	E, Sv: Bogen nur 1-2; in NA angeglichen an T. 40
38	Adam 1-2	E: punktierte Halbenote (statt Halbenote + Viertelpause)
40	Adam 3-4	Sv: ohne Überbindung
41	Timp 10	Sv: (irrtümlich) Sechzehntel-Abkürzung
42	Fg	E, Sv: <i>e</i> ¹ - <i>e</i> ² - <i>des</i> ¹ statt 3 x <i>c</i> ¹ , vermutlich optisch aus FI übernommen (versehentlich)
	VI II 11	Sv: <i>d</i> ¹
58	VI II Adam	E: Bogen 1-4, Sv: Bogen 2-5; in NA angeglichen an T. 57 E, Sv: Achtelvorschl. (in VI I freilich Sechzehntelvorschl.)
60	Bs 2	E, Sv: <i>ff</i> (statt <i>f</i>)
60, 64	Bs 2-4	E, Sv: Bogen jeweils 2-4
61, 65	Bs 2-4	E: Bogen jeweils 2-4
72, 73	VI I 1-2	Sv: jeweils ohne Bogen
74	VI I 3	E, Sv: <i>tr</i> statt <i>tr</i> ; in NA angeglichen an T. 62
81	VI II 3	E: mit Stacc.
82-86	Adam	E, Sv: Stimme im selben System; zehnde B tutti notiert; <i>tr</i> in T. 82
84	S 3	E, Sv: Achtelvorschl. (in VI I freilich Sechzehntelvorschl.)
86	VI I 3-4	E: (versehentlich)
100	VI II 2	E, Sv: <i>g</i> ¹
101	Va	E, Sv: <i>tr</i>
102	VI II	E, Sv: <i>tr</i>
	Bs	E, Sv: <i>tr</i>
105	Bs	E, Sv: <i>tr</i>
109	Eva 3	E, Sv: <i>tr</i>
111, 121	Va	E, Sv: <i>tr</i> ; etwas nach 2
117	Bs	E, Sv: <i>tr</i>
118f.	VI II	E, Sv: <i>tr</i>
123		E, Sv: <i>tr</i> ; nur 1-5
124		E, Sv: <i>tr</i>
125		E, Sv: <i>tr</i>
130		E, Sv: <i>tr</i> ; „eugt“ zu T. 153.3
131		E, Sv: <i>tr</i> ; 1-3; in NA angeglichen an T. 51 und T. 161
132		E, Sv: <i>tr</i> ; Bogen nur 2-4
133		E, Sv: <i>tr</i> ; Bogen 2-4 (vgl. auch T. 60 und Anmerkung dazu)
134		E, Sv: <i>tr</i> ; Bogen 2-4 (vgl. auch T. 61 und Anmerkung dazu)
135		Sv: mit Bogen
136		Sv: Bogen wohl 2-4
137		Sv: mit <i>p</i>
190		E, Sv: fehlen Pausen für Ob II
201		E: Bogen 1-4
214		Sv: mit <i>f</i>

215	Bs 1	E, Sv: neuerliches <i>f</i>
219	Va	Sv: mit <i>ff</i>
227	FI I 1-2	Sv: mit Bogen
227, 233	VI I	E, Sv: jeweils Bogen 1-3, in NA angeglichen an frühere (und spätere) Parallelstellen
237	Eva 3	Sv: Achtelvorschl. (in VI I freilich Sechzehntelvorschl.)
239	Fg I 1-4 Va	E, Sv: Bogen nur 1-2, in NA angeglichen an Va
241	Fg I 1-2	Sv: Bogen nur 1-3
246	Eva 1	Sv: mit Bogen; Sti: punktierte Achtel und Sechzehntel (statt zwei Achtel) und Bogen 1-3
252	Bs	E, Sv: Achtelvorschl.
263-268	Eva, Adam	Sv: Bogen 2-4
		E, Sv: Stimmen im selben System wie T. 263.2-268
269	Bs 1	Sv: mit <i>ff</i>
290	Va 1	Sv: mit <i>f</i>
292	Bs 2	Sv: mit Stacc.
313	S 1-4	E, Sv: Bogen nur 2-3
326-327	Fg Trb II	Sv: ohne Bogen
		E: Bogen T. 326.1
		E: Bogen T. 326.1-2; in NA angeglichen an T. 326.1-2; in NA angeglichen an T. 326.1-2
335	VI I	Sv: Bögen 1-2
347	Bs 1	Sv: ohne <i>c</i>
357f.	A	Sv: ohne <i>c</i>
359f.	Ob	Sv: ohne <i>c</i>
359, 360	VI 1-2, 5-6	Sv: ohne <i>c</i>
362f.	Cor I/II, Cln I/II	Sv: ohne <i>c</i>
378f.	Ob I	Sv: ohne <i>c</i>
381f.	Fg	Sv: ohne <i>c</i>

30. Recitativo (S. 282)

5-7

NA folgt E, da grundsätzlich nicht auszuschließen ist, dass die Lesart dort auf eine Korrekturanweisung Haydns zurückgeht (vgl. aber auch die Diskussion dieser Takte in GA, S. 488)

Sv: nur Halbenote, ohne Punktierung bzw. Pause

Jueto (S. 283-302)

1	Fg I, VI I	Sv: Cresc.-Gabel erst später ansetzend (optisch auf Höhe von VI II 4)
3	Fg I, VI I	E: Bogen 1-6
4, 5	VI II, Va 2	Sv: Stacc. (raumfüllend) zwischen beiden Systemen, soll wohl für beide Stimmen gelten
5	VI II, Va 2	E: Stacc. zwischen den Systemen für beide Stimmen geltend?
10	VI I 4	Sv: mit Stacc.
24	VI I 1-5	E, Sv: Bogen 1-2 + 2-5
26	VI I 5-8	E, Sv: Bogen nur 7-8
30	Clf 4-5	Sv: mit Stacc.
43	VI II 5	Sv: mit Stacc.
46	Ob I/II 5	Sv: mit Stacc.
46f.	VI I 1-5	E: Bogen 1-2 + 2-5
49	Ob	E, Sv: keine Pausen für Ob II
49, 50	Ob 3-4	Sv: mit Bogen
50	Ob 5	Sv: jeweils mit Stacc.
50	VI I 6	Sv: mit Stacc.
	Va 1	E, Sv: Achtelnote + Achtelpause statt Viertelnote; in NA angeglichen an T. 44
63	Fg	E, Sv: <i>p</i> erst zu 6'
65	Clf II 2	E: T. 64 FI
74	Cor 1 Cor 3	E, Sv: versehentlich
81	VI I/II 1-4	Sv: mit <i>fz</i>
88	VI II 1-4	Sv: mit Stacc.
88, 89,	Fg 1-2	E, Sv: ein Bogen;
90		E, Sv: ein Bogen
		E, Sv: jeweils Viertelnote in NA angeglichen

