

haydn **the creation**

gabrieli consort & players paul mccreesh



Joseph Haydn (1732–1809)

The Creation

Oratorio for solo voices, chorus and orchestra

Hob. XXI:2

Die Schöpfung

Oratorium für Solostimmen, Chor und Orchester

La Création

Oratorio pour voix solistes, chœur et orchestre

Gabriel Sandrine Piau, *soprano*

Uriel Mark Padmore, *tenor*

Raphael Neal Davies, *bass*

Adam Peter Harvey, *baritone*

Eve Miah Persson, *soprano*

Sandrine Piau appears by kind permission of Naïve

Chetham's Chamber Choir

Chorus Master: Martin Bussey | Director of Music: Stephen Threlfall

Gabrieli Consort & Players

Paul McCreesh

Part One | Erster Teil | Première Partie

The First Day | Der erste Tag | Le premier Jour

- | | | |
|-----|--|------|
| [1] | 1. Introduction: The Representation of Chaos | 6'19 |
| [2] | 2. Recitative (<i>Raphael, Uriel</i>) and Chorus:
"In the beginning God created the heaven and the earth" – "And the Spirit of God" | 3'11 |
| [3] | 3. Aria (<i>Uriel</i>) and Chorus:
"Now vanish before the holy beams" – "Despairing, cursing rage" | 4'07 |

The Second Day | Der zweite Tag | Le deuxième Jour

- | | | |
|-----|--|------|
| [4] | 4. Accompanied Recitative (<i>Raphael</i>): "And God made the firmament" | 2'02 |
| [5] | 5. Solo (<i>Gabriel</i>) with Chorus: "The glorious heav'nly hierarchy" | 2'16 |

The Third Day | Der dritte Tag | Le troisième Jour

- | | | |
|------|---|------|
| [6] | 6. Recitative (<i>Raphael</i>):
"And God said: Let the waters under the heaven be gathered together" | 0'39 |
| [7] | 7. Aria (<i>Raphael</i>): "Rolling in foaming billows" | 4'10 |
| [8] | 8. Recitative (<i>Gabriel</i>): "And God said: Let the earth bring forth grass" | 0'30 |
| [9] | 9. Aria (<i>Gabriel</i>): "With verdure clad the fields appear" | 5'12 |
| [10] | 10. Recitative (<i>Uriel</i>): "And the heavenly host the third day proclaimed" | 0'11 |
| [11] | 11. Chorus: "Awake the harp, the lyre awake" | 2'10 |

The Fourth Day | Der vierte Tag | Le quatrième Jour

- | | | |
|------|--|------|
| [12] | 12. Recitative (<i>Uriel</i>): "And God said: Let there be lights in the firmament of heaven" | 0'40 |
| [13] | 13. Accompanied Recitative (<i>Uriel</i>): "In brightest splendour rises now the sun" | 3'06 |
| [14] | 14. Trio (<i>Gabriel, Uriel, Raphael</i>) and Chorus: "The heavens are telling the glory of God" | 4'09 |

Part Two | Zweiter Teil | Deuxième Partie

The Fifth Day | Der fünfte Tag | Le cinquième Jour

- | | | |
|-----|--|------|
| 15. | Recitative (<i>Gabriel</i>): "And God said: Let the waters bring forth abundantly" | 0'31 |
| 16. | Aria (<i>Gabriel</i>): "On mighty pens uplifted soars the eagle" | 8'10 |
| 17. | Accompanied Recitative (<i>Raphael</i>): "And God created great whales" | 2'38 |
| 18. | Recitative (<i>Raphael</i>): "And the angels struck their immortal harps" | 0'18 |
| 19. | Trio (<i>Gabriel, Uriel, Raphael</i>) and Chorus:
"Most beautiful appear, with verdure young adorn'd" – "The Lord is great" | 6'53 |

The Sixth Day | Der sechste Tag | Le sixième Jour

- | | | |
|-----|--|------|
| 20. | Recitative (<i>Raphael</i>): "And God said: Let the earth bring forth the living creature" | 0'24 |
| 21. | Accompanied Recitative (<i>Raphael</i>): "Straight opening her fertile womb" | 3'27 |
| 22. | Aria (<i>Raphael</i>): "Now heaven in fullest glory shines" | 3'38 |
| 23. | Recitative (<i>Uriel</i>): "And God created man" | 0'49 |
| 24. | Aria (<i>Uriel</i>): "In native worth and honour clad" | 3'54 |
| 25. | Recitative (<i>Raphael</i>): "And God saw everything that he had made" | 0'21 |
| 26. | Chorus and Trio (<i>Gabriel, Uriel, Raphael</i>): "Achieved is the glorious work" | 9'43 |

CD 2

29'29

Part Three | Dritter Teil | Troisième Partie

- | | | |
|-----|---|-------|
| 27. | Accompanied Recitative (<i>Uriel</i>): "In rosy mantle now appears" | 4'22 |
| 28. | Duet (<i>Eve, Adam</i>) with Chorus: "By thee with bliss, O bounteous Lord" | 10'32 |
| 29. | Recitative (<i>Adam, Eve</i>): "Our duty have we now perform'd" | 2'16 |
| 30. | Duet (<i>Adam, Eve</i>): "Graceful consort!" | 8'03 |
| 31. | Recitative (<i>Uriel</i>): "O happy pair" | 0'33 |
| 32. | Chorus: "Praise the Lord, uplift your voices" (<i>Contralto</i> : Ruth Massey) | 3'43 |

Gabrieli Consort

Soprano: Alicia Carroll, Rachel Chapman, Susan Gilmour Bailey, Angharad Gruffydd Jones, Carol Hall, Susan Hemington Jones, Carys Lane, Amy Moore, Cecilia Osmond, Rebecca Outram, Helen Parker, Elizabeth Weisberg

Alto: Lucy Ballard, Julia Batchelor, Kate Cook, Carris Jones, Rebecca Lodge, Ruth Massey, Ewa Zakrzeska, Mark Chambers, David Clegg, David Martin, William Missin, Timothy Travers Brown

Tenor: Simon Berridge, Jeremy Budd, Ross Buddie, Mark Dobell, Tom Phillips, George Pooley, Benjamin Rayfield, Angus Smith, Warren Trevelyan Jones, William Unwin, Simon Wall, Toby Watkin, Chris Watson

Bass: Francis Brett, Julian Clarkson, Eamonn Dougan, Sam Evans, Charles Gibbs, Charles Pott, Richard Savage, Christopher Sheldrake, William Townend

Chetham's Chamber Choir

Soprano: Faye Anglesea, Holly Bingham, Gabriella Cassidy, Hannah Dobra, Deborah Eglington, Anna Grady, Hannah Luckins, Chloe Martindale, Elizabeth Martland, Philippa Mercer, Poppy Neame, Caroline Pether, Joanne Sullivan, Sarah Thornton, Chloe Treharne, Evelyne Willaert, Emma Williams, Katherine Curlett, Gillian Simpson

Alto: Laura Baker, Anna Douglass, Katya Herman, Magdalena Loth-Hill, Rose Martin, Rosanna Moore, Joel Newsone, Hannah Olbrich, Angela Scarsbrook, Angelina Warburton

Tenor: Chad Kelly, Matthew Metcalfe, Matthew Redman, Lucian Russell-Price

Bass: Nicholas Beever, Steffan Ciccotti, Alexander Clunies-Ross, Adam Dalton, Matthew Hines, Owen Hubbard, David Moore, Daniel Parkinson, James Platt, Christopher Turner, Benjamin Watte, Geoffrey Woollatt

Gabrieli Players

Violin I: Catherine Martin, Iona Davies, Sarah Bealby-Wright, Clare Salaman, Andrea Morris, Hannah Tibell, Madeleine Easton, Julia Black, Stephen Jones, Hiroko Moisey, Debbie Diamond, George Crawford, Jean Paterson, Jayne Spencer, Ben Sansom, Eleanor Harrison, Kirra Thomas, Hannah Sless

Violin II: Oliver Webber, Ellen O'Dell, Annette Keimel, Henrietta Wayne, Persephone Gibbs, Jennifer Bennett, David Irving, Laura Cochrane, Ann Monnington, Rebecca Miles, Rachel Rowntree, Nia Lewis, Bojan Čičić, Karin Björk, Tuomo Suni, Clare Nelson, Camilla Scarlett, Siv Thomasson

Viola: Rachel Byrt, Stefanie Heichelheim, Marina Ascherson, Emma Alter, Thomas Kirby, Louise Hogan, Melanie Strover, Daniela Braun, Leon King, Katie Heller, Wendi Kelly, Jane Norman, Lucy Theo, Clare Barwick, Katharina Bengtson, Alexandria Lawrence

Cello: Joseph Crouch, Christopher Suckling, Anna Holmes, Poppy Walshaw, Natasha Kraemer, Jonathan Byers, Catherine Rimer, Henrick Persson, Helen Verney, Dominic O'Dell

Double bass: Judith Evans, Dawn Baker, Valerie Botwright, Catherine Ricketts, Robert Fransenberg, Christine Sticher, Sarah Halpin, Kate Aldridge

Harmonie I: Flute Katy Bircher, Brinley Yare, Soile Pykkönen **Oboe** Katharina Spreckelsen, Alexandra Bellamy **Clarinet** Jane Booth, Guy Cowley **Bassoon** Alastair Mitchell, Zoe Shevlin **Contrabassoon** David Chatterton **Horn** Richard Bayliss, Claire Gibb

Harmonie II: Flute Soile Pykkönen, Andrew Crawford **Oboe** Mark Radcliffe, Hilary Stock **Clarinet** Timothy Lines, Margaret Archibald **Bassoon** Sally Holman, Damian Brasington **Horn** Alice Ingham, Helen Shillito

Harmonie III: Flute Jane Mitchell, Graham O'Sullivan **Oboe** Cherry Forbes, Rachel Baldock **Clarinet** Ingrid Pearson, Louise Strickland **Bassoon** Siona Crosdale, Ian Cuthill **Horn** David Ransom, Emily Gorlin

Trumpet: David Hendry, Robert Vanryne, Michael Laird, Stephen Keavy

Trombone: Sue Addison, Emily White, Philip Dale, Peter Thorley, Patrick Jackman

Timpani: Marie-Ange Petit, Benedict Hoffnung

Fortepiano: Timothy Roberts

Fortepiano after Josef Brodmann of Vienna (1823) by David Winston of Biddenden, Kent. Loaned by Tudeley Festival, Kent. This instrument was made possible through the Arts Council of England Lottery Scheme.

The Creation

Haydn's supreme achievement

David Wyn Jones

Nobody would argue with the view that *The Creation* is Haydn's single greatest achievement, including the composer himself, who, over a period of 18 months in 1796–98, worked on it with an intensity and fervour unequalled in his long career. To someone who during the previous 40 years had attained international popularity and esteem with his symphonies, quartets and keyboard sonatas, the project presented a new and unexpected challenge.

In his old age, Haydn sometimes regretted that he had not been able to compose an opera that commanded international respect, but in the oratorio he found a genre far better suited to his artistic temperament. The origins of *The Creation* go back to his visits to London in the early 1790s, when one of his most uplifting musical experiences was attending large-scale performances of Handel's choral works in Westminster Abbey. Most of the music was entirely new to him, and he was quite overwhelmed by the practice of performing *Messiah*, *Israel in Egypt*, *Zadok the Priest* and other works with several hundred singers and players.

In the words of one early biographer: "Haydn confessed to me that when he heard Handel's music in London, he was so struck by it that he began his studies all over again as if he had known nothing until that time. He mused over every note and extracted from these learned scores the essence of real musical magnificence." Handel was idolized in London as the great master of the "ancient" school, while Haydn was regarded as the master of the "school of the modern". Although there were some rumours that he was working on an oratorio, Haydn was shrewd enough to realize that it was better not to enter into direct competition with Handel. (This was to be borne out by subsequent events. Even after the very first performance in London the critic of the *Morning Herald* wrote, rather condescendingly: "The Oratorio of Creation, composed by Haydn, was performed at Covent Garden last night with much deserved applause ... and, although not equal in grandeur to the divine compositions of the immortal Handel, is, nevertheless, on the whole, a very charming production.")

Towards the end of Haydn's second London visit (1794–95), the impresario and violinist Johann Peter Salomon gave him the libretto of an oratorio on the creation of the universe. Nothing of certainty is known about this original text, which is now lost. Haydn could not even accurately remember the name of its author. One contemporary commentator, perhaps stimulated more by the notion of divine succession than by historical accuracy, claimed that it had been intended for Handel. On his return to Vienna Haydn showed the text to Gottfried van Swieten, an admirer of Handel's music who for over ten years had promoted semi-private performances of the composer's music in the city.

If Haydn had any doubts about embarking on *The Creation*, Swieten played a critical part in allaying them, and he provided the composer with practical assistance, even translating the libretto into German. Swieten also arranged for the work's first semi-private performances, at the Schwarzenberg Palace in Vienna, in April and May 1798. These were received with enormous enthusiasm and paved the way for the work's first public hearings at the Burgtheater in March 1799.

These public performances in Vienna and many others over the following decades were given with very large forces, including a tripling of the wind parts. For Haydn or anyone else who had visited London and attended the gargantuan performances of Handel's oratorios that had become a feature of music in that city, they provided another appropriate link between the two composers. The parts from these performances survive to this day and provide much useful information for the size of the ensembles as well as many phrasing, articulation and dynamic indications which are not in the published score; moreover Haydn's judicious use of solo and tutti markings adds a further layer of colour and drama to his already flamboyant instrumental writing.

As well as several in Vienna, performances were given throughout Europe during the remaining ten years of Haydn's life, often in one of the original languages, German or English, sometimes in one of the two translations that Haydn sanctioned, French or Italian, but also in Czech, Hungarian, Russian and Swedish. The international success of *The Creation* was a cultural phenomenon without parallel in the history of music.



The ground-plan of *The Creation* is a simple one. Parts One and Two deal with the creation of the universe in six days; Part Three is an evocation of the Garden of Eden on the seventh day, the day of rest. To guide the listener through the familiar narrative and to awaken an appropriate sense of beauty and awe, the work uses three or, as in the present recording, five soloists, representing the archangels Raphael (bass), Uriel (tenor) and Gabriel (soprano) in Parts One and Two; and Adam (bass) and Eve (soprano) in Part Three.

Part One opens with a remarkable evocation of nothingness, of the giant black holes of space that existed before the creation. With a slow-moving alternation of massive and lightweight sonorities, the orchestra deploys an allusive harmonic language that would have represented the cutting-edge of musical style had it been written 60 years later. When one visitor during its composition remarked that the music lacked perfect cadences, the composer replied: "That's because there's no form in anything yet." Archangel Raphael, followed by the chorus, moves the narrative towards the sublime moment of the invention of light, a colossal C major chord for full orchestra and chorus that imposes musical order on the preceding tortuous chromaticism and whispered lines. Following this musical "big bang", the narrative moves with confidence into the orderly creation of the world.

A pattern begins to emerge in which the text's three sources are associated with particular kinds of music, forming a rising curve of expressive intensity within each new day. The first chapter of Genesis provides the days' essential text, announced in recitative by one of the archangels (typically beginning "And God said"), while selected passages, mainly based on the imagery in Milton's *Paradise Lost*, supply the material for extended descriptive passages, usually sung in accompanied recitatives and/or arias. Finally, verses from the Psalms are used for the uplifting, celebratory choruses at the end of each day.

In his vocal music Haydn shows a consistent fondness, far more than either Mozart or Beethoven, for evoking visual scenes and imagery in sound. *The Creation* offered him a context in which the pictorial was a persistent and governing element, and one in which he could demonstrate the full range of his musical imagination. In Part One, following the stunning choral announcement of the invention of light, it is the archangels who are entrusted with describing natural phenomena: Raphael conjures up pictures of a storm (making a clear distinction between rain, hail and snow), the division of the land from the sea, and the gentle progress of a brook; Gabriel's rich coloratura

perfectly suggests the teeming growth of the plant kingdom; and Uriel gives a vivid portrayal of the three sources of light – sun, moon and stars. In recitative accompanied by the orchestra, the instrumental depiction of these images always precedes the elucidation given by the singer. Experiencing the emotion before articulating it is standard practice in such recitatives, but in this work it is particularly appropriate: each phenomenon is created by God and then labelled by man.

Part Two encompasses the fifth and sixth days of creation, during which God created the animal kingdom and man. In a perfect match of vocal technique to image, Gabriel describes the eagle, the lark, the dove and the nightingale in turn. Here Haydn takes what could be a standard Baroque “bird-call” aria and vastly expands it to incorporate a huge range of orchestral colour, almost equal to his demands on vocal dexterity. The miracle of procreation is appropriately announced by Raphael, accompanied by an orchestra of divided violas, divided cellos and double basses. The following trio and chorus rounds off the fifth day by recapitulating descriptions of the beauties created, and placing them *in situ*.

With the commencement of the sixth day, Raphael, in a delightful accompanied recitative, describes the creation of the lion, the tiger, the stag, the horse, cattle, sheep, insects and, not least, the worm. In the following aria, “Now heaven in fullest glory shines”, the archangel contemplates the newly formed world, noting the heavy tread of beasts (sudden *fortissimo* entry of bassoon, double bassoon and trombones in the orchestra, one of Haydn’s many marvellous moments of descriptive humour) before looking forward to the final element in God’s design, humankind.

It is Uriel who describes the creation of man and woman. The contrast between male and female music is clear, but once both have been created Haydn cleverly separates the texture of his aria into two layers, voice and cello line, representing the presence of two beings. In fact, from the very beginning of the aria there has been a propensity for the bass line to answer the top line, a spare rib in the musical texture that later becomes Eve.

Each of the previous days had ended with a chorus of praise, with Haydn taking care to reserve the biggest climax for the end of Part One. *The Creation* had been inspired by Handel and, as Haydn revealed to an early biographer, by his choruses rather than his arias: “Handel was great in choruses but mediocre in song”. Haydn was too individual a composer to resort to pastiche Handel in the choral movements, but the general energy and athleticism of the writing owes a good deal to the

older master. It is in these choruses of praise and thanks that Haydn's unquestioning religious belief comes most obviously to the fore. He himself said of the period in which he composed the oratorio: "I was never so devout as during the time that I was working on *The Creation*. Every day I fell to my knees and prayed to God to grant me the strength for a happy completion of this work."

The fervour of this experience is communicated in the chorus that ends Part Two, "Achieved is the glorious work". The first section is followed by a trio for the three archangels, emphasizing God's love for humanity at large but also disclosing the potential terror that awaits man should he fall from grace. The choral music resumes and turns into an intricate fugue. While Handel would have probably detached the final word "Alleluia" and made of it a chorus in its own right, Haydn integrates it into the increasing excitement of the movement.

Part Three is an extended evocation of Adam and Eve in the Garden of Eden. Most of the text is taken from Milton with the Psalms again providing the words for the periodic outbursts of praise and thanks. This part of the oratorio presented Haydn with another challenge as it lacks the array of vivid incidents that characterizes Parts One and Two: nothing much happens in this earthly paradise.

The first of two clear stages in this portion of *The Creation* consists of the opening recitative and the ensuing large-scale number for Adam and Eve with chorus, initially called "Hymn of Praise", which evokes the mystery as well as the beauty of creation and confirms man's primary purpose within Creation as that of praising God. Up to this point in the work the energy and impact of the full choral and orchestral forces have generally been manifested in a *forte* dynamic. Haydn now does the opposite: for the repeated, almost incantatory phrase "so great and wonderful", he makes use of virtually his entire vocal and choral forces in a soft dynamic.

The second stage of Part Three begins with another recitative for Adam and Eve. Gradually the couple become more recognizably human as they sing what is undoubtedly Haydn's greatest love duet, "Graceful consort". The structure and style of the music is that of an operatic duet: Adam and Eve have become Papageno and Papagena. The danger of original sin is voiced in the final recitative by Uriel, almost as a warning, but it is with this vision of sublime human happiness that Haydn leaves the listener when the chorus once again, for the last time, urges mankind to celebrate God's work: "Praise the Lord, uplift your voices!"

Few works in the whole literature of music are as uplifting, overwhelming, charming or comforting as *The Creation*. Completed two years before the end of the 18th century, the oratorio has none of the questioning doubt that was to darken artistic expression in the following century. Yet there is a striking paradox here. At the very time it was receiving successful performances all over Europe, the continent was continually at war, accommodating, curbing and finally defeating Napoleonic ambitions. When Buonaparte invaded Vienna for the second time in May 1809, Haydn was in the last weeks of his life. A French army captain named Clément Sulemy called on him and sang, to the composer's great pleasure, "Mit Wüld' und Hoheit angethan"/ "In native worth and honour clad", the aria that recounts the creation of man and woman. Here was one person, amongst many, who could appreciate the transcendent beauty of Haydn's vision of a divinely ordered world amidst the brutality of war, social upheaval and the dawning of the modern age.

The Libretto of Haydn's "Creation"

Paul McCreesh

Haydn's *Creation* was the first oratorio to be published in two languages. Although the autograph score is now unfortunately lost, the original 1800 publication has Baron Gottfried van Swieten's German text given in full underlay, while his English version is loosely printed above the vocal parts, with rhythmic changes needed for the recitatives and arias indicated in small notes. This English version, however, has always been regarded as considerably inferior to the German. There are many places where garbled grammar and syntax, and a propensity to apply German word order to English, reduce the text to nonsense. At other times the rhythmic alterations required for the English language play havoc with the rhetoric of Haydn's music.

The complex history of the *Creation* libretto has been subjected to an interesting re-evaluation in recent years by Neil Jenkins ("The text of Haydn's *The Creation*: New sources and a possible librettist", *Journal of the Haydn Society of Great Britain*, no. 24/2, 2005). This libretto was clearly influenced by Milton and perhaps also by the poet James Thomson (whose work made up the libretto for *The Seasons*). It went through substantial alteration and translation into German by Swieten, who then re-translated his own version back into English. The result (at times) was rather uncomfortable and unidiomatic. (Since the variation in quality throughout the English libretto is surprisingly broad, I do wonder if the more poetic phrases could have been taken directly from the original lost source rather than back-translated by Swieten.)

There is some evidence that Haydn had libretti in both languages to hand when he composed the *Creation*; although the German version was clearly his primary source of inspiration, just occasionally his music seems to reflect ideas only present in the English text. *The Creation* is now generally sung in German, yet there is no doubt that Haydn wished for the immediate impact which can only be created by performing the work in the audience's own language. (French and Italian versions appeared very soon after the original publication.) There have been many attempts to adapt and rewrite parts of the English text, but in preparation for this recording I decided to give the libretto a complete and thorough revision.

In reassessing the libretto I have not sought to re-invent the wheel. Where certain phrases have become a part of our language through their association with this great work ("With verdure clad"... "The flexible tiger"... "In rosy mantle" etc.), I have taken special care to preserve the original. It has been something of a fascinating crossword puzzle, but often very simple changes to word order, or the insertion of a word with the correct number of syllables can make for considerably more beautiful (and more comprehensible) English and, crucially, a better relationship between the text and Haydn's music. I also felt it important to re-work sentences that are simply mistranslations of the original German, taking considerable care to use appropriate contemporary language drawn from a wide range of sources. I do not claim originality for every solution: some of the very earliest editions of *Creation* attempted to resolve some of the problems in the text, and where these solutions are clear improvements (i.e. Neukomm's vocal score, 1832), I have been happy to incorporate them.

In addition, Timothy Roberts and I have rewritten the recitatives as Haydn might have done had he been more familiar with the English language. As Donald Tovey surmised in a famous essay, recitative in translation is neither good speech nor good music. In fact we have been able to follow all Haydn's harmonies and preserve the shape of all the melodic lines, but in detail these revised recitatives, unlike the printed ones, now obey the fundamental musical and rhetorical principles of English word-setting.

Although all these changes are inevitably subjective, I believe that this new version better serves both the communication of the libretto's ideas and Haydn's extraordinary score. I am most grateful to Neal Davies, Mark Padmore, Peter Harvey and Timothy Roberts, who have all made extremely helpful suggestions for improving details of both the text and the setting of the vocal lines.

Die Schöpfung

Haydns unvergleichliches Meisterwerk

David Wyn Jones

Niemand würde bestreiten, dass *Die Schöpfung* Haydns größtes Werk ist, am wenigsten der Komponist selbst, der 1796–98 über einen Zeitraum von 18 Monaten mit einer in seiner langen Karriere einzigartigen Intensität und Inbrunst daran arbeitete. Für jemanden, der in den vorangehenden 40 Jahren mit seinen Symphonien, Quartetten und Klaviersonaten internationale Beliebtheit und Anerkennung gewonnen hatte, war das Projekt eine neue, unerwartete Herausforderung.

Im Alter bedauerte Haydn mitunter, dass er keine Oper vorweisen konnte, die sich auf internationalem Parkett bewährt hatte, doch das Oratorium erwies sich als eine Gattung, die seinem künstlerischen Temperament weitaus besser entsprach. Die Ursprünge der *Schöpfung* gehen auf Haydns Besuche in London Anfang der 1790er Jahre zurück. Zu seinen erhabensten musikalischen Erlebnissen dort gehörten die aufwändigen Aufführungen von Händels Chorwerken in der Westminster Abbey. Die meisten Stücke kannte er noch nicht, und er war ganz überwältigt von der Praxis, *Messiah*, *Israel in Egypt*, *Zadok the Priest* und andere Werke mit mehreren hundert Sängern und Orchestermusikern darzubieten.

Ein früher Biograf des Komponisten berichtete: »Wie mir Haydn gestand, war er von Händels Musik in London so beeindruckt, dass er mit seinen Studien noch einmal ganz von vorn anfang, als habe er bis dahin nichts gelernt. Er dachte über jede Note nach und destillierte aus diesen kenntnisreichen Werken die Essenz wahrer musikalischer Größe.« Händel wurde in London als der überragende Meister der »alten« Schule verehrt, Haydn dagegen galt als Meister des »modernen« Stils. Zwar kursierten Gerüchte, Haydn arbeite an einem Oratorium, doch er wusste, dass es klüger war, nicht in direkte Konkurrenz zu Händel zu treten. (Diese Einschätzung wurde durch die nachfolgenden Ereignisse nur bestätigt. Nach der Londoner Erstaufführung schrieb der Kritiker des *Morning*

Herald recht herablassend: »Das von Haydn komponierte Oratorium *Die Schöpfung* wurde gestern Abend am Covent Garden zu großem, verdientem Beifall aufgeführt ... es erreicht zwar nicht den Glanz und die Erhabenheit der göttlichen Kompositionen des unsterblichen Händel, ist aber insgesamt ein sehr reizvolles Werk.«)

Gegen Ende von Haydns zweitem London-Besuch (1794–95) gab ihm der Impresario und Geiger Johann Peter Salomon ein Libretto zu einem Oratorium über die Erschaffung der Welt. Über den heute verschollenen Originaltext gibt es keine gesicherten Erkenntnisse. Haydn konnte sich nicht einmal mehr genau an den Namen des Autors erinnern. Die Behauptung eines zeitgenössischen Kommentators, das Libretto sei ursprünglich für Händel bestimmt gewesen, beruht wohl eher auf der Vorstellung von einer gottgewollten Erbfolge als auf historischer Wahrheit. In Wien zeigte Haydn den Text Gottfried van Swieten, der Händels Musik bewunderte und seit mehr als zehn Jahren Aufführungen von Werken des Komponisten für einen ausgewählten Kreis von Zuhörern veranstaltete.

Falls Haydn je Bedenken hatte, sich an die Komposition der *Schöpfung* zu wagen, so half van Swieten, sie auszuräumen. Er unterstützte den Komponisten in praktischen Dingen und übersetzte sogar das Libretto ins Deutsche. Darüber hinaus organisierte er die ersten Aufführungen im Wiener Palais Schwarzenberg im April und Mai 1798 vor geladenem Publikum. Nach dem ungeheuren Erfolg dieser Konzerte wurde das Werk im März 1799 im Burgtheater erstmals der breiten Öffentlichkeit vorgestellt.

Diese öffentlichen Aufführungen und viele andere, die in den nächsten Jahrzehnten in Wien folgen sollten, wurden mit einem großen Aufgebot von Sängern und Musikern veranstaltet – so war die Bläsergruppe dreifach besetzt. Für Haydn und jeden, der die Aufführungen von Händels Oratorien in London besucht hatte – ein musikalisches Markenzeichen dieser Stadt –, waren sie ein weiteres Bindeglied zu Händel. Das bei diesen Aufführungen verwendete Notenmaterial ist erhalten und liefert wichtige Informationen über die Zahl der Musiker und Sänger und gibt Hinweise zu Phrasierung, Artikulation und Dynamik, die in der gedruckten Erstausgabe nicht vorhanden sind. Haydns kluge Solo- und Tutti-Angaben verleihen dem ohnehin schon üppigen Instrumentalsatz noch mehr Farbe und Dramatik.

In den verbleibenden zehn Lebensjahren des Komponisten gab es zahlreiche Aufführungen des Werks in Wien und ganz Europa. Gesungen wurde oft in den Originalsprachen, deutsch oder

englisch, mitunter französisch oder italienisch (in von Haydn autorisierten Übersetzungen), aber auch tschechisch, ungarisch, russisch und schwedisch. Der internationale Erfolg der *Schöpfung* war ein in der Musikgeschichte beispielloses kulturelles Phänomen.



Der Aufbau des Werks ist relativ einfach. Die beiden ersten Teile behandeln die Erschaffung der Welt in sechs Tagen; der dritte Teil schildert den Garten Eden am siebten Tag, dem Tag der Ruhe. Drei oder (wie in der vorliegenden Aufnahme) fünf Solisten sollen die Zuhörer durch die vertrauten Ereignisse führen und ein Gefühl der Ehrfurcht angesichts der Schönheit der Welt wecken. Sie verkörpern die Erzengel Raphael (Bass), Uriel (Tenor) und Gabriel (Sopran) im ersten und zweiten Teil sowie Adam (Bass) und Eva (Sopran) im dritten Teil.

Der erste Teil beginnt mit einer eindrucksvollen Darstellung des Chaos, des ungeheuren leeren, dunklen Raums vor der Schöpfung. In der langsamen Bewegung abwechselnd wuchtiger und verhaltener Klänge verwendet das Orchester eine tonmalerisch anmutende harmonische Sprache, die noch 60 Jahre später modernster musikalischer Stil gewesen wäre. Als Haydn noch an dem Werk arbeitete, fragte ihn ein Besucher einmal nach dem Grund für das Fehlen perfekter Kadenzzen. Der Komponist erklärte dies damit, dass noch nichts Form angenommen habe. Der Erzengel Raphael und der anschließende Chor leiten über zum erhabenen Augenblick der Erschaffung des Lichts, einem gewaltigen C-dur-Akkord für volles Orchester und Chor – nach der vorangehenden verworrenen Chromatik und nur angedeuteten Linien wird damit eine musikalische Ordnung hergestellt. Im Anschluss an diesen musikalischen »Urknall« beginnt die Schilderung der planvollen Schöpfung der Welt.

Dabei wird ein Muster erkennbar, in dem die drei Textquellen mit bestimmten Arten von Musik verbunden sind. Diese bilden innerhalb jedes einzelnen Tages eine Linie steigender Ausdrucksintensität. Das erste Kapitel der Genesis liefert jeweils den Grundtext, der rezitativisch von einem der Erzengel verkündet wird (meist mit der Wendung »Und Gott sprach« zu Beginn). Von Miltons *Paradise Lost* inspiriert sind dagegen längere beschreibende Passagen, die in der Regel als Accompagnato-Rezitative und/oder Arien vertont sind. Ausgangspunkt für die erhebenden Chöre zum Lobpreis Gottes am Ende jedes Tages sind Verse aus den Psalmen.

Haydn zeigt in seiner Vokalmusik eine viel beständigeere Neigung als etwa Mozart oder Beethoven, Ereignisse und Bilder durch Tonmalerei zu veranschaulichen. *Die Schöpfung* bot ihm einen fortwährend und maßgeblich vom bildlichen Element geprägten Kontext, in dem er die ganze Vielfalt seiner musikalischen Fantasie zeigen konnte. Nachdem der Chor so eindrucksvoll die Erschaffung des Lichts verkündet hat, ist es an den Erzengeln, die Naturphänomene zu beschreiben: Raphael beschwört Bilder eines Unwetters (wobei es eine klare Unterscheidung zwischen Regen, Hagel und Schnee gibt), die Trennung von Land und Meer und das sanfte Fließen des Baches; Gabriels reiche Koloraturen geben perfekt das üppige Wachstum des Pflanzenreichs wieder; und Uriel charakterisiert anschaulich die drei Lichtspender – Sonne, Mond und Sterne. In Accompagnato-Rezitativen geht die instrumentale Gestaltung dieser Bilder immer der expliziten Beschreibung durch den Sänger voraus. Der Empfindung Ausdruck zu geben, bevor sie in Worten artikuliert wird, ist allgemein üblich in solchen Rezitativen, aber in diesem Werk besonders angemessen, denn jede Erscheinung wird von Gott geschaffen und erst anschließend von den Menschen benannt.

Der zweite Teil gilt dem fünften und sechsten Schöpfungstag, in denen Gott das Tierreich und den Menschen schuf. In perfekter Übereinstimmung von Stimmtechnik und Bild beschreibt Gabriel nacheinander den Adler, die Lerche, die Taube und die Nachtigall. Haydn erweitert hier die aus der Barockmusik bekannte Gattung der »Vogelruf«-Arie durch ein breites Spektrum von Orchesterfarben, das seinen Anforderungen an stimmliche Virtuosität kaum nachsteht. Raphael verkündet mit gebührendem Gewicht das Wunder der Fortpflanzung, begleitet durch ein Orchester aus geteilten Bratschen, geteilten Celli und Kontrabässen. Ein Terzett und Chor beenden dann den fünften Tag, indem sie ein Gesamtbild der bislang erschaffenen Natur in ihrer ganzen Schönheit entwerfen.

Zu Beginn des sechsten Tages beschreibt Raphael in einem wunderbaren Accompagnato-Rezitativ die Erschaffung der Löwen, Tiger, Hirsche, Pferde, Rinder, Schafe, Insekten und Würmer. In der folgenden Arie »Now heaven in fullest glory shines« (»Nun scheint in vollem Glanze der Himmel«) betrachtet der Erzengel die neu geschaffene Welt. Er spricht u. a. vom schweren Schritt der Tiere auf dem Boden (der unvermittelte Fortissimo-Einsatz von Fagott, Kontrafagott und Posaunen ist eines von vielen Beispielen der humoristischen Tonmalerei des Komponisten), bevor er das letzte Element in Gottes Schöpfungsplan ankündigt: den Menschen.

Uriel beschreibt die Erschaffung von Mann und Frau. Der Gegensatz von männlicher und weiblicher Musik ist deutlich zu hören, aber nachdem beide geschaffen sind, teilt Haydn geschickt die Struktur der Arie in zwei Schichten, Gesangsstimme und Cellopart, und verdeutlicht so die Existenz zweier Wesen. Von Anfang an zeigt die Basslinie in dieser Arie die Neigung, auf die Oberstimme zu antworten – in der musikalischen Struktur gewissermaßen Adams Rippe, aus der dann Eva geschaffen wird.

Am Ende jedes vorangehenden Tages hatte der Chor den Lobpreis Gottes angestimmt, wobei Haydn den Höhepunkt für den Schluss des ersten Teils aufsparte. *Die Schöpfung* war durch Händel inspiriert, und zwar mehr durch seine Chöre als durch seine Arien; wie Haydn einem frühen Biografen erklärte, schätzte er Händels Chöre sehr, seine Arien hielt er jedoch nur für mittelmäßig. Haydn war zu eigenständig als Komponist, um Händel in den Chören einfach zu imitieren, aber Kraft und Energie seines Chorsatzes verdanken viel dem Vorbild des Barockmeisters. In diesen Chören des Lobpreises und des Danks kommt Haydns ungetrübter religiöser Glaube am deutlichsten zum Ausdruck. Er selbst sagte über die Zeit der Entstehung des Oratoriums: »Nie war ich so fromm als bei der Komposition der *Schöpfung*. Täglich fiel ich auf die Knie und bat Gott, dass er mich stärke für mein Werk.«

Die Intensität dieser Erfahrung vermittelt sich in dem Chor, der den zweiten Teil beschließt, »Achieved is the glorious work« (»Vollendet ist das große Werk«). Auf den ersten Abschnitt folgt ein Terzett der drei Erzengel, die Gottes Liebe zur Menschheit betonen, aber auch den Schrecken offenbaren, der den Menschen erwartet, wenn er der Gnade verlustig geht. Dann setzt der Chor wieder ein, und die Musik wandelt sich zu einem komplexen Fugato. Händel hätte vermutlich das abschließende Wort »Alleluia« zur Grundlage eines separaten Chors gemacht, doch Haydn bettet es in den zunehmenden Überschwang des Finales ein.

Der dritte Teil ist eine ausgedehnte Schilderung des Lebens von Adam und Eva im Garten Eden. Der Text geht überwiegend auf Milton zurück, die Psalmen steuern Verse für die regelmäßigen Lob- und Dankgesänge bei. Dieser Teil des Oratoriums stellte Haydn vor ein neues Problem, denn es fehlt die Fülle lebendiger Ereignisse, die typisch für die beiden ersten Teile ist – im Paradies passiert nicht viel.

In diesem Teil der *Schöpfung* lassen sich zwei Abschnitte deutlich unterscheiden. Der erste besteht aus dem Eingangsrezitativ und der anschließenden großen Nummer für Adam und Eva

sowie Chor. Die ursprüngliche Bezeichnung des Stücks als »Hymne« verweist ebenso auf das Mysterium wie auf die Schönheit des Paradiesgartens und bekräftigt, dass dem Menschen im Schöpfungsplan vor allem die Aufgabe zukommt, Gott zu preisen. Bis zu dieser Stelle wurden Energie und Wirkungskraft des vollen Chors und Orchesters in der Regel in großer Tonstärke entfaltet. Jetzt tut Haydn genau das Gegenteil: Für die wiederholte, fast beschwörende Phrase »so great and wonderful« (»so groß, so wunderbar«) setzt er praktisch sein gesamtes vokales und instrumentales Potenzial in leisen Tönen ein.

Der zweite Abschnitt des dritten Teils beginnt mit einem weiteren Rezitativ für Adam und Eva. Nach und nach erscheint das Paar immer menschlicher, wenn es Haydns zweifellos größtes Liebesduett singt, »Graceful consort« (»Holde Gattin«). Aufbau und Stil der Musik ist wie in einem Opernduet: Adam und Eva sind zu Papageno und Papagena geworden. Im letzten Rezitativ deutet Uriel gewissermaßen als Warnung die Gefahr des Sündenfalls an. Doch Haydn entlässt die Zuhörer mit der Vision höchsten menschlichen Glücks, während der Chor ein letztes Mal die Menschen aufruft, Gottes Werk zu preisen: »Praise the Lord, uplift your voices!« (»Singt dem Herren, alle Stimmen!«).

Wenige Werke der Musikgeschichte sind so erhebend, überwältigend, bezaubernd oder tröstlich wie *Die Schöpfung*. Zwei Jahre vor dem Ende des 18. Jahrhunderts vollendet, hat dieses Oratorium nichts von dem fragenden Zweifel, der im folgenden Jahrhundert den künstlerischen Ausdruck düsterer werden ließ. Doch es gab einen frappierenden Widerspruch. Während *Die Schöpfung* erfolgreich in ganz Europa aufgeführt wurde, tobten auf dem Kontinent viele Jahre die Napoleonischen Kriege, die erst 1815 mit der Niederlage des französischen Kaisers endeten. Als Napoleon im Mai 1809 Wien zum zweiten Mal besetzte, hatte Haydn nur noch wenige Wochen zu leben. Ein französischer Hauptmann namens Clément Sulemy suchte ihn auf und sang dem Komponisten zu dessen großer Freude »Mit Würd' und Hoheit angetan« (»In native worth and honour clad«) vor, die Arie, die von der Erschaffung von Mann und Frau berichtet. Wie so viele Menschen hatte auch dieser Offizier inmitten der Brutalität des Krieges, der sozialen Unruhen und angesichts des herannahenden neuen Zeitalters noch Sinn für die überirdische Schönheit von Haydns Vision einer nach göttlichen Regeln geordneten Welt.

Übersetzung: Reinhard Lühje

Das Libretto zu Haydns »Schöpfung«

Paul McCreesh

Haydns *Schöpfung* war das erste Oratorium, das in zwei Sprachen veröffentlicht wurde. Das Autograph ist leider verschollen, doch in der Erstaussgabe von 1800 ist Baron Gottfried van Swietens deutscher Text sorgfältig den Noten unterlegt, während die englische Version frei über den Vokalstimmen gedruckt ist; in den Rezitativen und Arien erforderliche rhythmische Veränderungen werden in Stichnoten angezeigt. Aus verschiedenen Gründen zog man jedoch seit jeher die deutsche dieser englischen Version vor: So gibt es viele Beispiele für entstellte Grammatik und Syntax, und es ist eine Neigung festzustellen, die deutsche Wortstellung auf das Englische anzuwenden, beides Dinge, die den Text völlig unverständlich machen. An anderen Stellen ruinieren die im Englischen nötigen rhythmischen Änderungen Haydns musikalische Rhetorik.

Die Geschichte des Librettos zu *Die Schöpfung* ist kompliziert und wurde von Neil Jenkins vor ein paar Jahren einer interessanten Neubewertung unterzogen (»The text of Haydn's *The Creation*. New sources and a possible librettist«. In: *Journal of the Haydn Society of Great Britain* 24/2, 2005). Dieses Libretto war deutlich von Milton und möglicherweise auch von dem Dichter James Thomson beeinflusst (dessen Werk dem Libretto von Haydn *Die Jahreszeiten* zugrunde liegt). Van Swieten bearbeitete den Text stark und übersetzte ihn ins Deutsche, anschließend übertrug er seine Fassung wieder ins Englische – mit (zuweilen) recht unglücklichem, unidiomatischem Ergebnis. (Da die Qualität des englischen Librettos enorm schwankt, wäre zu überlegen, ob die dichterisch hochwertigeren Passagen vielleicht direkt aus der verschollenen Originalquelle entnommen und nicht durch van Swieten rückübersetzt wurden.)

Es gibt Anhaltspunkte, dass Haydn bei der Komposition beide Sprachfassungen zur Hand hatte – mitunter scheint er Gedanken zu gestalten, die es nur in der englischen Fassung gibt –, doch seine maßgebliche Inspirationsquelle war zweifellos der deutsche Text. Heutzutage wird *Die Schöpfung* üblicherweise auf Deutsch aufgeführt, aber Haydn strebte offenkundig eine direkte Wirkung an, die sich nur mit einer Aufführung in der Muttersprache der Zuhörer erreichen lässt. (Schon bald nach

der Erstausgabe erschienen französische und italienische Fassungen des Werks.) Es gab viele Versuche, Teile des englischen Texts umzuformulieren oder neu zu schreiben. Für die vorliegende Aufnahme beschloss ich allerdings, das gesamte Libretto gründlich zu überarbeiten.

Dabei war es nicht meine Absicht, das Rad neu zu erfinden. Wenn bestimmte Wendungen durch ihre Verbindung mit diesem großen Werk in unsere Sprache eingegangen sind (»With verdure clad«; »The flexible tiger«; »In rosy mantle« usw.), habe ich sorgfältig darauf geachtet, das Original zu erhalten. Es war wie ein faszinierendes Kreuzworträtsel, doch oft bewirkten schon simple Änderungen der Wortstellung oder die Einfügung einer Silbe ein deutlich schöneres (und verständlicheres) Englisch und vor allem ein engeres Verhältnis von Text und Musik. Mir war es auch wichtig, Sätze zu überarbeiten, die einfach Fehlübersetzungen aus dem deutschen Original darstellen. Ich habe mich sehr bemüht, mit Hilfe zahlreicher Quellen eine der damaligen Zeit angemessene Sprache zu finden. Ich behaupte nicht, jedesmal eine völlig neue Lösung gefunden zu haben: Schon einige der frühesten Ausgaben haben versucht, verschiedene Textprobleme zu beseitigen, und wenn diese Lösungen deutliche Verbesserungen brachten (z. B. Neukomms Gesangspartitur von 1832), habe ich sie gern übernommen.

Darüber hinaus haben Timothy Roberts und ich die Rezitative so abgefasst, wie Haydn es vielleicht getan hätte, wenn er besser mit der englischen Sprache vertraut gewesen wäre. Wie Donald Tovey in einem berühmten Essay mutmaßte, sind übersetzte Rezitative weder gute gesprochene Sprache noch guter Gesang. Wir konnten Haydns Harmonik folgen und die Gestalt aller Melodien erhalten, doch im Gegensatz zu den gedruckten Rezitativten entsprechen unsere den wichtigsten musikalischen und rhetorischen Grundsätzen der Vertonung von Sprache im Englischen.

Natürlich sind all diese Änderungen subjektiv. Trotzdem hoffe ich, dass diese neue Version einen weitaus besseren Zugang zu den Gedanken des Librettos und Haydns überragender Musik ermöglicht. Sehr dankbar bin ich Neal Davies, Mark Padmore, Peter Harvey und Timothy Roberts für ihre äußerst hilfreichen Verbesserungsvorschläge zu Details im Text und in den Gesangslinien.

Paul McCreesh
(Übersetzung: Reinhard Lühje)

La Création

Réalisation suprême de Haydn

David Wyn Jones

Personne ne contesterait que *La Création* est la plus grande réalisation de Haydn, pas même le compositeur qui, sur une période de dix-huit mois en 1796–1798, y travailla avec une intensité et une ferveur sans égales dans sa longue carrière. Pour un homme qui, au cours des quarante années précédentes, avait trouvé une estime et une popularité internationales avec ses symphonies, ses quatuors et ses sonates pour clavier, le projet était un défi aussi nouveau qu'inattendu.

Dans sa vieillesse, Haydn regrettait parfois de n'avoir pas composé d'opéra qui impose le respect au plan international, mais dans l'oratorio il trouva un genre qui convenait bien mieux à son tempérament artistique. Les origines de *La Création* remontent à ses voyages à Londres au début des années 1790, où l'une de ses expériences musicales les plus exaltantes fut les exécutions monumentales d'œuvres chorales de Haendel à l'abbaye de Westminster. L'essentiel de cette musique était entièrement neuf pour lui, et il fut subjugué par ces interprétations du *Messie*, d'*Israel in Egypt*, de *Zadok the Priest* et d'autres encore, données par plusieurs centaines de chanteurs et instrumentistes.

«Haydn, écrit un biographe de l'époque, m'a avoué que, lorsqu'il entendit la musique de Haendel à Londres, il en fut si frappé qu'il recommença ses études comme s'il n'avait rien su jusque-là. Il médita chaque note et tira de ces partitions savantes l'essence de la vraie magnificence musicale.» Haendel était une idole à Londres, en tant que grand maître de l'école «ancienne», tandis que Haydn était considéré comme le maître de l'«école moderne». Malgré certaines rumeurs selon lesquelles il travaillait à un oratorio, Haydn était assez habile pour comprendre qu'il valait mieux ne pas entrer en concurrence directe avec Haendel. (La suite des événements devait lui donner raison. Même après la toute première exécution à Londres, le critique du *Morning Herald* écrivit avec une certaine condescendance: «L'oratorio de *La Création*, composé par Haydn, reçut à Covent Garden hier soir des applaudissements très mérités [...] et, bien qu'il n'égale pas en

grandeur les divines compositions de l'immortel Haendel, c'est néanmoins, dans l'ensemble, une œuvre très charmante.»)

Vers la fin du deuxième séjour de Haydn à Londres (1794–1795), l'impresario et violoniste Johann Peter Salomon lui avait confié un livret d'oratorio sur la création du monde. On ne sait rien de sûr sur ce texte original, qui est maintenant perdu. Haydn ne se souvenait même pas précisément du nom de l'auteur. Un commentateur contemporain, peut-être stimulé par la notion de divine succession plus que par l'exactitude historique, affirmait qu'il était destiné à Haendel. A son retour à Vienne, Haydn montra le texte à Gottfried van Swieten – un admirateur de la musique de Haendel qui depuis plus de dix ans donnait des exécutions semi-privées de la musique du compositeur dans la capitale.

Si Haydn avait des doutes avant de se lancer dans *La Création*, Swieten contribua de manière décisive à les dissiper, et il apporta au compositeur son aide pratique, allant jusqu'à traduire le livret en allemand. Swieten organisa également les premières exécutions semi-privées de l'œuvre, au palais Schwarzenberg à Vienne, en avril et mai 1798. Celles-ci, accueillies avec un immense enthousiasme, ouvrirent la voie aux premières auditions publiques de l'œuvre au Burgtheater en mars 1799.

Ces concerts publics, et bien d'autres au cours des décennies suivantes à Vienne, furent donnés avec des effectifs très importants, notamment des vents par trois. Pour Haydn, et pour toute autre personne en visite à Londres qui assista aux exécutions gargantuesques des oratorios de Haendel, devenus un fait marquant de la vie musicale de la capitale, ils formaient un autre lien entre les deux compositeurs. Le matériel de ces concerts subsiste et nous livre quantité de renseignements précieux sur la taille des ensembles, outre de nombreuses indications de phrasé, d'articulation et de nuance qui ne figurent pas dans la partition publiée; de plus, l'emploi judicieux des indications de solo et tutti chez Haydn ajoute un niveau supplémentaire de couleur et de drame à son écriture instrumentale déjà flamboyante.

Outre plusieurs concerts à Vienne, au cours des dix dernières années de la vie de Haydn, on vit de nombreuses exécutions de l'œuvre à travers l'Europe, souvent dans l'une des langues originales, l'allemand ou l'anglais, parfois dans l'une des deux traductions approuvées par Haydn, française ou italienne, mais aussi en tchèque, en hongrois, en russe et en suédois. Le succès international de *La Création* est un phénomène sans équivalent dans l'histoire de la musique.

Le plan de *La Création* est simple. Les deux premières parties traitent de la création du monde en six jours; la troisième partie est une évocation de l'Eden le septième jour, le jour du repos. Pour guider l'auditeur à travers le récit familial et pour éveiller le sentiment approprié de beauté et d'admiration, l'œuvre utilise trois ou, comme dans le présent enregistrement, cinq solistes, représentant les archanges Raphaël (basse), Uriel (ténor) et Gabriel (soprano) dans les deux premières parties; ainsi qu'Adam (basse) et Eve (soprano) dans la troisième partie.

La Première Partie s'ouvre sur une remarquable évocation du néant, des trous noirs gigantesques qui existaient avant la création. Avec une lente alternance de sonorités massives et légères, l'orchestre déploie un langage harmonique allusif qui aurait encore représenté l'avant-garde du style musical s'il avait été écrit soixante ans plus tard. Lorsqu'un visiteur, au moment de la composition, lui fit remarquer que la musique manquait de cadences parfaites, le compositeur répondit: «C'est parce que rien n'a encore de forme.» L'archange Raphaël, suivi par le chœur, conduit le récit vers le moment sublime de l'invention de la lumière – un colossal accord d'ut majeur pour l'orchestre et le chœur au complet qui impose l'ordre musical au chromatisme tortueux et aux lignes murmurées. Après ce «big bang» musical, le récit passe avec assurance à la création ordonnée du monde.

Un principe commence à se dessiner selon lequel les trois sources du texte sont associées à des types particuliers de musique, formant une courbe ascendante d'intensité au sein de chaque nouvelle journée. Le premier chapitre de la Genèse fournit l'essentiel du texte pour les différents jours, énoncé en récitatif par l'un des archanges (et commençant de manière caractéristique par «Et Dieu dit»), tandis que des passages choisis, fondés pour l'essentiel sur les images du *Paradis perdu* de Milton, forment le matériau des longues sections descriptives, généralement chantées en récitatif accompagné ou en air. Enfin, des versets de psaumes servent pour les chœurs de réjouissance exaltants à la fin de chaque journée.

Dans sa musique vocale, Haydn témoigne d'un goût constant – bien plus que Mozart ou Beethoven – pour les évocations sonores de scènes ou d'images visuelles. *La Création* lui offrait un contexte où la dimension picturale était toujours un élément directeur, et où il pouvait déployer toute l'étendue de son imagination musicale. Dans la première partie, après la stupéfiante annonce par le chœur de l'invention de la lumière, c'est aux archanges qu'est confiée la description des

phénomènes naturels: Raphaël évoque des images de tempête (faisant clairement la distinction entre pluie, grêle et neige), de la séparation de la terre et de la mer, et du doux cours d'un ruisseau; les riches coloratures de Gabriel rendent parfaitement la croissance grouillante du royaume des plantes; et Uriel peint un portrait saisissant des trois sources de lumière – le soleil, la lune et les étoiles. En récitatif accompagné par l'orchestre, la peinture instrumentale de ces images précède toujours l'explication donnée par le chanteur. Vivre l'émotion avant de l'exprimer est un usage courant dans de tels récitatifs, mais particulièrement approprié dans cette œuvre: chaque phénomène est d'abord créé par Dieu puis décrit par l'homme.

La Deuxième Partie comprend les cinquième et sixième jours de la création, lors desquels Dieu créa le règne animal et l'homme. Dans une adéquation parfaite entre technique vocale et image, Gabriel décrit tour à tour l'aigle, l'alouette, la colombe et le rossignol. Haydn prend ici ce qui pourrait être un air de «chant d'oiseau» baroque conventionnel et l'agrandit considérablement pour y intégrer une immense palette de couleurs orchestrales, du même niveau ou presque que ses exigences en matière de dextérité vocale. Le miracle de la reproduction est annoncé de manière appropriée par Raphaël, accompagné par un orchestre d'altos divisés, de violoncelles divisés et de contrebasses. Le trio et chœur qui suit complète le cinquième jour en résumant les descriptions des beautés ainsi créées et en les reliant dans leur contexte.

Avec le commencement du sixième jour, Raphaël, dans un charmant récitatif accompagné, décrit la création du lion, du tigre, du cerf, du cheval, du bœuf, du mouton, des insectes et, surtout, du ver. Dans l'air qui suit, «Now heaven in fullest glory shines» («Alors le ciel brille de tout son éclat»), l'archange contemple le monde nouvellement formé, notant le lourd pas des bêtes (soudaine entrée *fortissimo* du basson, du contrebasson et des trombones à l'orchestre, l'un des nombreux merveilleux moments d'humour descriptif chez Haydn), avant d'attendre le dernier élément de la conception divine, l'homme.

C'est Uriel qui décrit la création de l'homme et de la femme. Le contraste entre la musique masculine et féminine est clair, mais, une fois que l'un et l'autre ont été créés, Haydn sépare habilement la texture de son air en deux niveaux, voix et ligne de violoncelle, représentant les deux êtres. En fait, depuis le début de l'air la ligne de basse a tendance à répondre à la ligne de dessus, une «côte» de la texture musicale qui devient ensuite Eve.

Chacun des jours précédents se terminait par un chœur de louanges, Haydn prenant soin de réserver la plus grande culmination pour la fin de la première partie. *La Création* avait été inspirée par Haendel et, comme Haydn le révéla à l'un de ses premiers biographes, par ses chœurs plutôt que par ses airs: «Haendel était grand dans les chœurs, mais médiocre dans les airs.» Haydn était un compositeur trop personnel pour recourir au pastiche de Haendel dans les mouvements chorals, mais l'énergie et la vigueur générales de l'écriture doivent beaucoup au maître plus ancien. C'est dans ces chœurs de louanges et d'action de grâce que la foi religieuse inconditionnelle de Haydn est au premier plan. Il dit lui-même de l'époque où il composait l'oratorio: «Je n'ai jamais été aussi dévôt que pendant la période où je travaillais à *La Création*. Tous les jours, je tombais à genoux et priais Dieu de me donner la force de mener à bien cette œuvre.»

La ferveur de cette expérience s'exprime dans le chœur qui conclut la deuxième partie, «Achieved is the glorious work» («La grande œuvre est achevée»). La première section est suivie d'un trio pour les trois archanges, soulignant l'amour de Dieu pour l'humanité dans son ensemble, mais révélant également la terreur qui pourrait frapper l'homme s'il perdait la grâce. La musique chorale reprend et se transforme en une fugue complexe. Alors que Haendel aurait sans doute détaché le dernier mot, «Alleluia», pour en faire un chœur indépendant, Haydn l'intègre à la tension croissante du mouvement.

La Troisième Partie est une longue évocation d'Adam et Eve au Paradis terrestre. Le texte est emprunté pour l'essentiel à Milton, tandis que les psaumes sont le support des envolées régulières de louanges et de reconnaissance. Cette partie de l'oratorio offrait à Haydn un autre défi, car il lui manque les incidents marquants qui caractérisent les deux premières parties: il ne se passe pas grand-chose au Paradis.

La première des deux sections nettement délimitées de cette partie de *La Création* consiste en un récitatif suivi d'un grand numéro pour Adam et Eve avec chœur, intitulé à l'origine «Hymne», qui évoque le mystère et la beauté du Paradis et confirme que le rôle premier de l'homme au sein de la Création est de louer Dieu. Jusqu'à cet endroit de l'œuvre, l'énergie et l'impact de l'effectif choral et orchestral complet se sont généralement manifestés dans une nuance *forte*. Haydn fait maintenant le contraire: pour la phrase répétée, presque incantatoire, «so great and wonderful» («si grand, si merveilleux»), il utilise pratiquement tout son effectif vocal et choral dans une nuance *piano*.

La deuxième section de cette troisième partie débute par un autre récitatif pour Adam et Eve. Peu à peu le couple devient manifestement humain dans ce qui est à l'évidence le plus grand duo d'amour de Haydn, «Graceful consort» («Tendre épouse»). La structure et le style de la musique sont ceux d'un duo d'opéra: Adam et Eve sont devenus Papageno et Papagena. Le danger du péché originel est exprimé dans le récitatif final par Uriel, presque comme une mise en garde, mais c'est sur cette vision du bonheur humain sublime que Haydn laisse l'auditeur lorsque le chœur, de nouveau, et pour la dernière fois, presse l'humanité de célébrer l'œuvre de Dieu: «Praise the Lord, uplift your voices!» («Que toutes les voix chantent le Seigneur!»).

Rares sont les œuvres de la littérature musicale qui soient aussi exaltantes, irrésistibles, charmantes ou réconfortantes que *La Création*. Achievé deux ans avant la fin du XVIII^e siècle, l'oratorio n'est pas marqué par le doute interrogateur qui allait assombrir l'expression artistique au siècle suivant. L'on est pourtant frappé ici par un paradoxe. Au moment même où l'œuvre était donnée triomphalement dans toute l'Europe, le continent était continuellement en proie à la guerre, s'accommodant des ambitions napoléoniennes avant de les réfréner et de les vaincre. Quand Bonaparte occupa Vienne pour la seconde fois en mai 1809, Haydn vivait les dernières semaines de sa vie. Un capitaine de l'armée française, Clément Sulemy, vint lui chanter, pour le plus grand plaisir du compositeur, «Mit Würd'und Hoheit angetan»/«In native worth and honour clad» («Fait de noblesse et de dignité»), l'air qui raconte la création de l'homme et de la femme. Sulemy comptait parmi tous ceux qui savaient apprécier la beauté transcendante de la vision de Haydn à travers la violence de la guerre, les bouleversements sociaux et la naissance du monde moderne.

(Traduction: Dennis Collins)

Le livret de »La Création« de Haydn

Paul McCreesh

La Création de Haydn est le premier oratorio à avoir été publié en deux langues. Bien que la partition autographe soit malheureusement perdue, la publication originale de 1800 comporte le texte allemand du baron Gottfried van Swieten sous la musique, tandis que la version anglaise du même auteur est simplement imprimée au-dessus des parties vocales, les changements rythmiques nécessaires dans les récitatifs et les airs étant indiqués en petites notes. Cette version anglaise a cependant toujours été considérée comme sensiblement inférieure à l'allemande. Nombreux sont les passages où une grammaire et une syntaxe confuses, ajoutées à une propension à appliquer l'ordre des mots allemands à l'anglais, privent le texte de tout sens. A d'autres moments, les modifications rythmiques requises pour l'anglais bouleversent la rhétorique de la musique de Haydn.

L'histoire complexe du livret de *La Création* a récemment fait l'objet d'une nouvelle étude intéressante que l'on doit à Neil Jenkins («The text of Haydn's *The Creation*; New sources and a possible librettist», *Journal of the Haydn Society of Great Britain*, n° 24/2, 2005). Ce livret était à l'évidence influencé par Milton, et peut-être aussi par le poète James Thomson (dont l'œuvre servit pour le livret des *Saisons*). Il fut considérablement modifié et traduit en allemand par van Swieten, qui retraduisit ensuite sa propre version en anglais, aboutissant à un résultat (parfois) plutôt maladroit et peu naturel. (Comme la qualité varie étonnamment tout au long du livret anglais, je me demande si les phrases les plus poétiques ne pourraient pas avoir été reprises directement à la source originale perdue plutôt que retraduites par Swieten.)

Il semble que Haydn ait eu sous la main le livret dans les deux langues en composant *La Création* – d'autant qu'il donne occasionnellement l'impression d'exprimer des idées qui ne sont présentes que dans la version anglaise du texte; il ne fait cependant aucun doute que c'est la version allemande qui fut sa principale source d'inspiration. Bien qu'on puisse donner simplement *La Création* en allemand, il est évident que Haydn souhaitait un impact immédiat qu'on ne peut obtenir qu'en interprétant l'œuvre dans la langue du public; des versions française et italienne parurent très peu

de temps après la publication originale. Il y eut de nombreuses tentatives pour adapter et réécrire des parties du texte anglais, mais en préparant cet enregistrement j'ai décidé de faire une révision complète et approfondie du livret.

En repensant le livret, je n'ai pas cherché à réinventer la roue. Dans le cas de tournures qui font désormais partie de notre langue depuis qu'elles sont apparues dans cette grande œuvre («With verdure clad», «The flexible tiger», «In rosy mantle», etc.), j'ai tenu à préserver l'original. C'était comme une fascinante grille de mots croisés; mais très souvent de simples changements dans l'ordre des mots, ou l'insertion d'un mot comportant le nombre juste de syllabes, suffisent à donner une langue sensiblement plus belle (et plus compréhensible), et, surtout, une meilleure relation entre le texte et la musique de Haydn. Il m'a également semblé important de retravailler les phrases qui étaient simplement des erreurs de traduction de l'original allemand, en prenant grand soin d'utiliser une langue qui convienne à l'époque, puisée à un large éventail de sources. Je ne revendique aucune originalité particulière pour chaque solution: plusieurs des toutes premières éditions de *La Création* tentaient de résoudre certains des problèmes du texte, et lorsque ces solutions étaient une évidente amélioration (comme dans la réduction chant-piano de Neukomm, 1832), j'ai été ravi de les adopter.

En outre, Timothy Roberts et moi-même avons réécrit les récitatifs comme Haydn aurait pu le faire s'il avait été mieux familiarisé avec la langue anglaise. Ainsi que l'écrit Donald Tovey dans un essai célèbre, le récitatif traduit n'est ni de la bonne musique, ni de la bonne langue. En réalité, nous avons pu suivre toutes les harmonies de Haydn et préserver la forme de toutes les lignes mélodiques; mais dans le détail ces nouveaux récitatifs, à la différence de ceux qui ont été publiés, respectent désormais les principes musicaux et rhétoriques fondamentaux de la mise en musique de textes anglais.

Si tous ces changements sont bien entendu subjectifs, j'espère que cette nouvelle version servira bien mieux tant l'expression des idées du livret que la partition extraordinaire de Haydn. Je suis très reconnaissant à Neal Davies, Mark Padmore, Peter Harvey et Timothy Roberts, qui m'ont tous considérablement aidé en apportant leurs suggestions pour améliorer des détails à la fois du texte et de la mise en musique des lignes vocales.

(Traduction: Dennis Collins)

For a synoptic view of the libretto, original and revised, please visit the Deutsche Grammophon website
www.deutschegrammophon.com/mccreesh-haydn

CD 1

Première Partie

N° 1: La Représentation du chaos

N° 2 Récitatif avec Chœur

RAPHAËL

Au commencement, Dieu créa le ciel et la terre, et la terre était informe et vide, et l'obscurité régnait à la surface de l'abîme.

CHŒUR

Et l'esprit de Dieu planait au-dessus de l'eau, et Dieu dit: Que la lumière soit! Et la lumière fut.

URIEL

Et Dieu vit la lumière, qui était bonne, et Dieu sépara la lumière de l'obscurité.

N° 3 Air avec Chœur

URIEL

Alors, devant les rayons sacrés disparurent les ombres horribles des ténèbres: le premier jour fut.
Le trouble recule et l'ordre naît.
La troupe stupéfaite des esprits de l'enfer s'enfuit
dans les profondeurs de l'abîme
vers la nuit éternelle.

Part One

[1] No. 1: The Representation of Chaos

[2] No. 2 Recitative and Chorus

RAPHAEL

In the beginning God created the heaven and the earth. And the earth was without form and void. And darkness was upon the face of the deep.

CHORUS

And the Spirit of God mov'd upon the face of the waters.
And God said: Let there be light: and there was light.

URIEL

And God saw the light, that it was good: and God divided the light from the darkness.

[3] No. 3 Aria and Chorus

URIEL

Now vanish before the holy beams the gloomy, dismal shades of darkness; the first of days appears.
Disorder yields and order fair prevails.
Affrighted fly hell's spirits, black in throngs;
down they sink in the deepest abyss to endless night.

Erster Teil

Nr. 1: Die Vorstellung des Chaos

Nr. 2 Rezitativ und Chor

RAPHAEL

Im Anfange schuf Gott Himmel und Erde, und die Erde war ohne Form und leer, und Finsternis war auf der Fläche der Tiefe.

CHOR

Und der Geist Gottes schwebte auf der Fläche der Wasser, und Gott sprach: Es werde Licht! Und es ward Licht.

URIEL

Und Gott sah das Licht, dass es gut war, und Gott schied das Licht von der Finsternis.

Nr. 3 Arie und Chor

URIEL

Nun schwanden vor dem heiligen Strahle des schwarzen Dunkels gräuliche Schatten:
Der erste Tag entstand.
Verwirrung weicht, und Ordnung keimt empor.
Erstarrt entflieht der Hölle geister Schar in des Abgrunds Tiefen hinab zur ewigen Nacht.

CHŒUR

Le désespoir, la rage et la terreur
accompagnent leur course,
et un monde nouveau
surgit sur l'ordre de Dieu.

N° 4 Récitatif

RAPHAËL

Et Dieu créa le firmament et sépara les
eaux, celles qui étaient sous le firmament
de celles qui étaient au-dessus du
firmament et il en fut ainsi. Alors de
puissantes tempêtes mugissantes se
déchaînèrent; les nuages fuyaient comme
des fétus dans le vent, des éclairs
éblouissants traversaient les airs, le
tonnerre effrayant roulait de toutes parts.
Sur Son ordre sortirent de l'onde l'averse
rapide, la bourrasque dévastatrice, la
neige légère.

N° 5 Chœur avec soprano solo

GABRIEL

Avec étonnement, les anges du ciel
contemplant la merveille,
et la louange du Créateur
s'exhale par leurs voix,
la louange du second jour.

CHŒUR

Et la louange du Créateur
s'exhale par leurs voix,
la louange du second jour.

CHORUS

Despairing, cursing rage
attends their rapid fall.
A new-created world
springs up at God's command.

4 No. 4 Recitative

RAPHAEL

And God made the firmament, and
divided the waters which were under
the firmament from the waters which
were above the firmament: and it was
so. Outrageous, dreadful storms now
arise; as chaff by the winds impell'd
are the clouds. By heaven's fire the sky
is inflam'd, and awful roll the thunders
on high. At his command rise from the
floods reviving showers of rain, the
dreary wasteful hail, the light and flaky
snow.

5 No. 5 Solo with Chorus

GABRIEL

The glorious heav'nly hierarchy
the marvellous work beholds amaz'd.
And to the ethereal vaults resounds
the praise of God,
and of the second day.

CHORUS

And to the ethereal vaults resounds
the praise of God,
and of the second day.

CHOR

Verzweiflung, Wut und Schrecken
begleiten ihren Sturz,
und eine neue Welt
entspringt auf Gottes Wort.

Nr. 4 Rezitativ

RAPHAEL

Und Gott machte das Firmament und
teilte die Wasser, die unter dem
Firmament waren, von den
Gewässern, die über dem Firmament
waren, und es ward so. Da tobten
brausend heftige Stürme; wie Spreu
vor dem Winde, so flogen die Wolken,
die Luft durchschnitten feurige Blitze,
und schrecklich rollten die Donner
umher. Der Flut entstieg auf sein
Geheiß der allerquickende Regen, der
allverheerende Schauer, der leichte,
flockige Schnee.

Nr. 5 Chor mit Sopran-Solo

GABRIEL

Mit Staunen sieht das Wunderwerk
der Himmelsbürger frohe Schar,
und laut ertönt aus ihren Kehlen
des Schöpfers Lob,
das Lob des zweiten Tags.

CHOR

Und laut ertönt aus ihren Kehlen
des Schöpfers Lob,
das Lob des zweiten Tags.

N° 6 Récitatif

RAPHAËL

Et Dieu dit: Que les eaux se rassemblent sous le ciel en une place unique et que le sol séché apparaisse; et cela fut. Et Dieu nomma «Terre» le sol séché, et il nomma «Mer» les eaux rassemblées, et Dieu vit que c'était bien.

N° 7 Air

RAPHAËL

Roulant en des vagues écumantes
la mer s'agite impétueusement.
Les collines et les rochers apparaissent,
le sommet des montagnes surgit.
Le large fleuve parcourt
la plaine étendue
avec mille détours.
Le clair ruisseau s'écoule
en murmurant dans la vallée tranquille.

N° 8 Récitatif

GABRIEL

Et Dieu dit: Que la terre produise de l'herbe, des plantes qui donnent des graines, et des arbres qui donnent des fruits selon leur espèce et qui ont eux mêmes leurs graines. Et cela fut.

6 No. 6 Recitative

RAPHAEL

And God said: Let the waters under the heaven be gathered together unto one place, and let the dry land appear. And it was so. And God called the dry land Earth, and the gath'ring of waters called he Seas, and God saw that it was good.

7 No. 7 Aria

RAPHAEL

Rolling in foaming billows,
uplifted roars the boisterous sea.
Mountains and rocks now emerge,
into the clouds their tops ascend.
Through verdant plains
outstretching wide the rivers flow,
in serpent error.
Softly purling glideth on,
through silent vales the limpid brook.

8 No. 8 Recitative

GABRIEL

And God said: Let the earth bring forth grass, the herb yielding seed, and the fruit tree yielding fruit after his kind, whose seed is in itself, upon the earth: and it was so.

Nr. 6 Rezitativ

RAPHAEL

Und Gott sprach: Es sammle sich das Wasser unter dem Himmel zusammen an einem Platz, und es erscheine das trockne Land; und es ward so. Und Gott nannte das trockne Land "Erde", und die Sammlung der Wasser nannte er "Meer"; und Gott sah, dass es gut war.

Nr. 7 Arie

RAPHAEL

Rollend in schäumenden Wellen
bewegt sich ungestüm das Meer.
Hügel und Felsen erscheinen,
der Berge Gipfel steigt empor.
Die Fläche, weit gedehnt,
durchläuft der breite Strom
in mancher Krümme.
Leise rauschend gleitet fort
im stillen Tal der helle Bach.

Nr. 8 Rezitativ

GABRIEL

Und Gott sprach: Es bringe die Erde Gras hervor, Kräuter, die Samen geben, und Obstbäume, die Früchte bringen ihrer Art gemäß, die ihren Samen in sich selbst haben auf der Erde; und es ward so.

N° 9 Air

GABRIEL

Alors les prés offrent la verte fraîcheur
pour le plaisir des yeux.

Le spectacle gracieux
est doublé du doux parfum des fleurs.
Ici s'exhale l'odeur des plantes

balsamiques,

là grandissent celles qui guérissent les
plaies.

Le rameau pliois sous la charge des fruits
dorés;

le bocage se courbe en une fraîche voûte,
une épaisse forêt couronne l'abrupte
montagne.

N° 10 Récitatif

URIEL

Et les anges du ciel annoncent le
troisième jour et disent:

N° 11 Chœur

Accordez vos instruments, prenez vos
lyres,
faites retentir vos chants de louanges!
Glorifiez le Seigneur, le Dieu tout-puissant
qui a paré le ciel et la terre
d'une merveilleuse splendeur!

N° 12 Récitatif

URIEL

Et Dieu dit: Que la lumière soit au firma-
ment, pour séparer la nuit du jour et
pour éclairer la terre, et qu'elle soit pour

9 No. 9 Aria

GABRIEL

With verdure clad, the fields appear
delightful to the ravish'd sense,
by flowers sweet and gay
adorned is the charming sight.
The fragrant herbs give forth their scent,
here shoots the healing plant.
With copious fruit the spreading
boughs are hung.

In leafy arches twine the shady groves.
O'er lofty hills majestic forests rise.

10 No. 10 Recitative

URIEL

And the heavenly host the third day
proclaimed, praising God, and saying:

11 No. 11 Chorus

Awake the harp, the lyre awake!
With shouts of joy, your voices raise!
In triumph proclaim the might of the
Lord!

For all the heav'ns and the earth
has he clothed in glorious attire.

12 No. 12 Recitative

URIEL

And God said: Let there be lights in the
firmament of heaven to divide the day
from the night, and to give light upon

Nr. 9 Arie

GABRIEL

Nun beut die Flur das frische Grün
dem Auge zur Ergötzung dar.
Den anmutsvollen Blick
erhöht der Blumen sanfter Schmuck.
Hier duften Kräuter Balsam aus,
hier sprosst den Wunden Heil.
Die Zweige krümmt der goldenen
Früchte Last;
hier wölbt der Hain zum kühlen
Schirme sich,
den steilen Berg bekrönt ein dichter
Wald.

Nr. 10 Rezitativ

URIEL

Und die himmlischen Heerscharen
verkündigten den dritten Tag, Gott
preisend und sprechend:

Nr. 11 Chor

Stimmt an die Saiten, ergreift die Leier,
lasst euren Lobgesang erschallen!
Frohlocket dem Herrn, dem mächtigen
Gott,
denn er hat Himmel und Erde
bekleidet in herrlicher Pracht!

Nr. 12 Rezitativ

URIEL

Und Gott sprach: Es sei'n Lichter an
der Feste des Himmels, um den Tag
von der Nacht zu scheiden und Licht

marquer les signes et les saisons, les jours et les années. Il fit en même temps les étoiles.

N° 13 Récitatif

URIEL

En plein éclat, le soleil rayonnant
s'élançait maintenant,
fiévreux triomphant,
géant fier et joyeux,
pour suivre sa course.
D'un pas léger et avec une douce clarté
la lune se glisse dans la nuit calme.
L'or clair des étoiles innombrables
pare l'immense voûte céleste.
Et les fils de Dieu
annoncent le quatrième jour
d'un chant céleste,
en proclamant ainsi sa puissance:

N° 14 Chœur avec soli

CHŒUR

Les cieux sont témoins de la gloire
de Dieu,
et le firmament montre
l'œuvre de ses mains.

GABRIEL, URIEL, RAPHAËL

Le jour le dit au jour qui vient,
la nuit qui disparaît à la nuit suivante:

the earth; and let them be for signs,
and for seasons, and for days and for
years. He made the stars also.

No. 13 Recitative

URIEL

In brightest splendour rises now
the sun, and darts his rays;
an eager, joyful bridegroom,
a giant, glad and proud,
to run his measured course.
With gentle steps, and softer, silv'ry
beams
steals the moon through still and
silent night.
The boundless span of heaven's vault
is now adorn'd with numberless golden
stars,
and the sons of God
announced the fourth day thus,
with song divine,
in joy proclaiming his might:

No. 14 Chorus and Trio

CHORUS

The heavens are telling the glory of
God,
the firmament displays
the wonder of his works.

GABRIEL, URIEL, RAPHAEL

As day after day his power declares,
and night after night his honour affirms:

auf der Erde zu geben, und es seien
diese für Zeichen und für Zeiten und
für Tage und für Jahre. Er machte die
Sterne gleichfalls.

Nr. 13 Rezitativ

URIEL

In vollem Glanze steigt jetzt
die Sonne strahlend auf,
ein wonnevoller Bräutigam,
ein Riese stolz und froh,
zu rennen seine Bahn.
Mit leisem Gang und sanftem Schimmer
schleicht der Mond die stille Nacht
hindurch.
Den ausgedehnten Himmelsraum
ziert ohne Zahl der hellen Sterne Gold.
Und die Söhne Gottes
verkündigten den vierten Tag
mit himmlischem Gesang,
seine Macht ausrufend also:

Nr. 14 Chor und Terzett

CHOR

Die Himmel erzählen die Ehre Gottes,
und seiner Hände Werk
zeigt an das Firmament.

GABRIEL, URIEL, RAPHAEL

Dem kommenden Tage sagt es der Tag,
die Nacht, die verschwand, der
folgenden Nacht:

CHCEUR

Les cieux sont témoins de la gloire
de Dieu, *etc.*

GABRIEL, URIEL, RAPHAËL

Le verbe se répand de par le monde,
sonne à chaque oreille,
sort de chaque bouche:

CHCEUR

Les cieux sont témoins de la gloire de
Dieu, *etc.*

CHORUS

The heavens are telling the glory
of God, *etc.*

GABRIEL, URIEL, RAPHAEL

In all the lands resounds the word,
never unperceived,
ever understood:

CHORUS

The heavens are telling the glory of
God, *etc.*

CHOR

Die Himmel erzählen die Ehre Gottes,
usw.

GABRIEL, URIEL, RAPHAEL

In alle Welt ergeht das Wort,
jedem Ohre klingend,
keiner Zunge fremd:

CHOR

Die Himmel erzählen die Ehre
Gottes, *usw.*

Deuxième Partie

N° 15 Récitatif

GABRIEL

Et Dieu dit: Que les eaux produisent un
grand nombre d'êtres mobiles et vivants,
que des oiseaux volent
au-dessus de la terre dans le
libre firmament du ciel.

N° 16 Air

GABRIEL

De son aile puissante
l'aigle s'élance fièrement,
et fend les airs
de son vol rapide
vers le soleil.
Le matin salue
le chant joyeux de l'alouette
et le tendre couple de ramiers
roucoule son amour.
Le doux gosier du rossignol
fait retentir chaque buisson.

Part Two

No. 15 Recitative

GABRIEL

And God said: Let the waters bring
forth abundantly the moving creature
that hath life, and fowl that may fly
above the earth in the open firmament
of heaven.

No. 16 Aria

GABRIEL

On mighty pens uplifted soars
the eagle aloft
and cleaves the sky
in swiftest flight
to the blazing sun.
The merry lark
bids welcome to the morn
and, cooing,
calls the tender dove his mate.
From every bush and grove
resound the nightingale's delightful,
liquid notes.

Zweiter Teil

Nr. 15 Rezitativ

GABRIEL

Und Gott sprach: Es bringe das Wasser
in der Fülle hervor webende Geschöpfe,
die Leben haben, und Vögel, die über
der Erde fliegen mögen in dem offenen
Firmamente des Himmels.

Nr. 16 Arie

GABRIEL

Auf starkem Fittiche
schwinget sich der Adler stolz
und teilt die Luft
im schnellsten Fluge
zur Sonne hin.
Den Morgen grüßt
der Lerche frohes Lied,
und Liebe girrt
das zarte Taubenpaar.
Aus jedem Busch und Hain erschallt
der Nachtigallen süße Kehle.

La douleur n'oppressait pas encore leur poitrine,
leur chant mélodieux
n'était pas encore accordé à la plainte.

N° 17 Récitatif

RAPHAËL

Et Dieu créa les cétacés, et tous les êtres vivants qui se meuvent, et Dieu les bénit en disant: Soyez féconds, croissez, habitants des airs, et multipliez-vous, et chantez sur chaque branche! Croissez, habitants des eaux, et remplissez tous les fonds! Soyez féconds, croissez et multipliez-vous, réjouissez-vous dans votre Dieu!

N° 18 Récitatif

RAPHAËL

Et les anges firent vibrer leurs harpes éternelles et chantèrent le miracle du cinquième jour.

N° 19 Trio

GABRIEL

Les collines se dressent gracieuses et charmantes, parées d'une jeune verdure.
Le frais ruisseau sourd de leurs entrailles en un limpide cristal.

No grief affected yet her breast,
nor to a mournful tale were tun'd
her soft, enchanting lays.

17 No. 17 Recitative

RAPHAEL

And God created great whales, and every living creature that moveth, and God blessed them, saying: Be fruitful all! Multiply, ye wing'd and feather'd tribes, and sing from every tree! Multiply, ye finny tribes, and fill each wat'ry deep! Be fruitful, grow and multiply, rejoice in him, your Lord and God!

18 No. 18 Recitative

RAPHAEL

And the angels struck their immortal harps, and the wonders of the fifth day sang.

19 No. 19 Trio and Chorus

GABRIEL

Most beautiful appear,
with verdure young adorn'd,
the gently sloping hills,
their narrow, sinuous veins
distil in crystal drops
the fountain fresh and bright.

Noch drückte Gram nicht ihre Brust,
noch war zur Klage nicht gestimmt
ihr reizender Gesang.

Nr. 17 Rezitativ

RAPHAEL

Und Gott schuf große Walfische und ein jedes lebende Geschöpf, das sich bewegt, und Gott segnete sie, sprechend: Seid fruchtbar alle, mehret euch, Bewohner der Luft, vermehret euch und singt auf jedem Aste! Mehret euch, ihr Flutenbewohner, und füllet jede Tiefe! Seid fruchtbar, wachset, mehret euch, erfreuet euch in eurem Gott!

Nr. 18 Rezitativ

RAPHAEL

Und die Engel rührten ihr' unsterblichen Harfen und sangen die Wunder des fünften Tags.

Nr. 19 Terzett und Chor

GABRIEL

In holder Anmut stehn,
mit jungem Grün geschmückt,
die wogigen Hügel da.
Aus ihren Adern quillt
in fließendem Kristall
der kühlende Bach hervor.

URIEL

L'alerte troupe des oiseaux
bercée dans les airs
plane en cercle joyeux.
L'éclat de leurs plumes colorées
rehausse dans leurs vols
l'or même du soleil.

RAPHAËL

Le poisson illumine
l'onde claire et s'agite
en un constant tumulte.
Du plus profond de l'océan
Léviathan se rue
sur les vagues écumantes.

GABRIEL, URIEL, RAPHAËL

Quel est le nombre de tes œuvres, ô Dieu!
Qui peut les compter?
Qui, ô Dieu! Qui peut les compter?

GABRIEL, URIEL, RAPHAEL and CHORUS

Le Seigneur est grand dans sa puissance,
et sa gloire est éternelle.

N° 20 Récitatif

RAPHAËL

Et Dieu dit: Que la terre engendre des
êtres vivants de toutes sortes: bétail et
reptiles rampants et animaux de la terre
de toutes races.

URIEL

In lofty circles play,
and flutter through the sky
the cheerful flocks of birds.
And in the flying whirl
their glittering plumes are dyed
like rainbows by the sun.

RAPHAEL

See flashing midst the waters bright
a thousand fry that dart
through rolling waves.
Upheaved from the deep,
see the immense Leviathan
sports on the foaming spray.

GABRIEL, URIEL, RAPHAEL

How many are thy works, O God!
Who may their numbers tell?
Who, O God! Who may their
numbers tell?

GABRIEL, URIEL, RAPHAEL and CHORUS

The Lord is great and great his might;
his glory lasts for ever and for evermore.



No. 20 Recitative

RAPHAEL

And God said: Let the earth bring forth
the living creature after his kind; cattle
and creeping thing, and beast of the
earth, after his kind.

URIEL

In frohen Kreisen schwebt,
sich wiegend in der Luft,
der munteren Vögel Schar.
Den bunten Federglanz
erhöht im Wechselflug
das goldene Sonnenlicht.

RAPHAEL

Das helle Nass durchblitzt
der Fisch und windet sich
im steten Gewühl umher.
Vom tiefsten Meeresgrund
wälzt sich Leviathan
auf schäumender Well' empor.

GABRIEL, URIEL, RAPHAEL

Wie viel sind deiner Werk', o Gott!
Wer fasset ihre Zahl?
Wer, o Gott! Wer fasset ihre Zahl?

GABRIEL, URIEL, RAPHAEL und CHOR

Der Herr ist groß in seiner Macht,
und ewig bleibt sein Ruhm.

Nr. 20 Rezitativ

RAPHAEL

Und Gott sprach: Es bringe die Erde
hervor lebende Geschöpfe nach ihrer
Art: Vieh und kriechendes Gewürm
und Tiere der Erde nach ihren
Gattungen.

N° 21 Récitatif

RAPHAËL

Alors s'ouvrit le sein de la terre
donnant naissance sur l'ordre de Dieu
à des êtres de toutes espèces,
en pleine croissance et innombrables.
Le lion se dresse rugissant de joie.
Le tigre agile bondit.
Le cerf rapide élève les bois de son front.
Le noble coursier, crinière au vent,
hennit et s'élance.
Sur les verts alpages paît déjà
le bœuf, groupé en troupeaux.
Le doux agneau couvert de laine
va et vient sur les pacages.
La nuée des insectes
se répand comme une poussière
en un essaim tourbillonnant.
Sur le sol le ver
rampe en longues colonnes.

N° 22 Air

RAPHAËL

Alors le ciel brille de tout son éclat,
alors la terre resploit de tous ses joyaux.
Le léger plumage remplit l'air,
le fourmillement des poissons enfle l'eau,
le poids des animaux accable la terre.
Pourtant tout n'est pas achevé.
Il manque à tout cela la créature
qui rendra grâce à l'œuvre de Dieu,
qui chantera les louanges du Seigneur.

21 No. 21 Recitative

RAPHAEL

Straight opening her fertile womb,
the earth obeys the word,
and teems with creatures numberless,
in perfect forms and fully grown.
Cheerfully roaring stands the tawny lion.
With sudden leaps the flexible tiger
appears.
The nimble stag rears up his branching
head.
With flying mane the
noble steed springs up and neighs,
with spirit proud.
The cattle in herds peacefully graze
on fields and meadows green.
And o'er the leas are scattered flocks
of fleecy, meak and bleating sheep.
Unnumber'd as the sands,
in whirls arise
great swarms of insects.
In long dimension creeps
with sinuous trace the worm.

22 No. 22 Aria

RAPHAEL

Now heaven in fullest glory shines;
earth smiles in all her rich attire.
The air is fill'd with feather'd fowl,
the water swells with shoals of fish,
by heavy beasts the ground is trod.
But all the work was not complete,
there wanted yet that wondrous being
that God's creation should admire
and praise his works with heart and voice.

Nr. 21 Rezitativ

RAPHAEL

Gleich öffnet sich der Erde Schoß,
und sie gebiert auf Gottes Wort
Geschöpfe jeder Art,
in vollem Wuchs und ohne Zahl.
Vor Freude brüllend steht der Löwe da.
Hier schießt der gelenkige Tiger empor.
Das zackige Haupt erhebt der schnelle
Hirsch.
Mit fliegender Mähne springt und
wieh'rt
Voll Mut und Kraft das edle Ross.
Auf grünen Matten weidet schon
das Rind, in Herden abgeteilt.
Die Triften deckt, als wie gesät,
das wollenreiche, sanfte Schaf.
Wie Staub verbreitet sich
in Schwarm und Wirbel
das Heer der Insekten.
In langen Zügen kriecht
am Boden das Gewürm.

Nr. 22 Arie

RAPHAEL

Nun scheint in vollem Glanze der
Himmel,
nun prangt in ihrem Schmucke die Erde.
Die Luft erfüllt das leichte Gefieder,
die Wasser schwelt der Fische
Gewimmel,
den Boden drückt der Tiere Last.
Doch war noch alles nicht vollbracht.
Dem Ganzen fehlte das Geschöpf,
Das Gottes Werke dankbar sehn,
des Herren Güte preisen soll.

No 23 Récitatif

URIEL

Et Dieu créa l'homme à son image, il le créa à l'image de Dieu. Il créa l'homme et la femme. Il leur insuffla l'esprit de la vie en sa présence, et l'homme devint une âme vivante.

No 24 Air

URIEL

Fait de noblesse et de dignité,
doué de beauté, de force et de courage,
érigé vers le ciel, l'homme se dresse,
roi de la nature.
Son large front bombé
annonce son sens profond de la sagesse,
et dans son clair regard brillent
l'Esprit, le souffle et l'image du Créateur.
Sur son sein se blottit l'épouse,
faite de lui et pour lui,
gracieuse et aimable
elle sourit dans une joyeuse innocence,
image charmante du printemps,
amour, bonheur et enchantement.

No 25 Récitatif

RAPHAËL

Et Dieu vit chacune des choses qu'il avait créées; et tout était très bien. Et le chœur céleste chanta pour célébrer la fin du sixième jour:



No. 23 Recitative

URIEL

And God created man in his own image, in the image of God created he him. Male and female created he them. He breathed into his nostrils the breath of life, and man became a living soul.



No. 24 Aria

URIEL

In native worth and honour clad,
with beauty, strength and courage
bless'd,
to heav'n erect and tall he stands,
a man, the lord and king of nature all.
His noble, gen'rous brow sublime,
declares a wisdom deep within,
and in his eyes with brightness
shines the soul,
the breath and image of his God.
With fondness leans upon his breast,
the partner for him form'd,
a woman fair, a graceful spouse.
Her softly smiling virgin looks,
of flow'ry spring a mirror,
speak love, delight and bliss.



No. 25 Recitative

RAPHAEL

And God saw everything that he had made; and behold, it was very good; and the heavenly choir thus closed the sixth day, in song divine:

Nr. 23 Rezitativ

URIEL

Und Gott schuf den Menschen nach seinem Ebenbilde, nach dem Ebenbilde Gottes schuf er ihn. Mann und Weib erschuf er sie. Den Atem des Lebens hauchte er in sein Angesicht, und der Mensch wurde zur lebendigen Seele.

Nr. 24 Arie

URIEL

Mit Würd' und Hoheit angetan,
mit Schönheit, Stärk' und Mut begabt,
gen Himmel aufgerichtet steht der
Mensch,
ein Mann und König der Natur.
Die breit gewölbt' erhabne Stirn
verkünd' der Weisheit tiefen Sinn,
und aus dem hellen Blicke strahlt
der Geist, des Schöpfers Hauch und
Ebenbild.
An seinen Busen schmieget sich
für ihn, aus ihm geformt,
die Gattin, hold und anmuthsvoll.
In froher Unschuld lächelt sie,
des Frühlings reizend Bild,
ihm Liebe, Glück und Wonne zu.

Nr. 25 Rezitativ

RAPHAEL

Und Gott sah jedes Ding, was er gemacht hatte; und es war sehr gut. Und der himmlische Chor feierte das Ende des sechsten Tages mit lautem Gesang:

N° 26 Chœur

La grande œuvre est achevée,
le créateur la voit et s'en réjouit.
Que notre joie éclate bien haut,
que notre chant soit la louange de Dieu!

GABRIEL, URIEL

Tous te regardent, ô Seigneur,
tous implorent de toi leur nourriture.
Si tu ouvres ta main,
ils seront rassasiés.

RAPHAËL

Si tu détournes ton visage
tout tremble et se raidit.
Si tu retiens ton souffle
tous tombent en poussière.

GABRIEL, URIEL, RAPHAËL

Si tu respirez à nouveau,
une vie nouvelle apparaît.
Toute la terre est rajeunie
et trouve à nouveau charme et puissance.

CHORUS

La grande œuvre est achevée,
que notre chant soit la louange de Dieu!
Que tous célèbrent son nom,
car lui seul est grand!
Alléluia! Alléluia!

26 No. 26 Chorus and Trio

Achieved is the glorious work;
the Lord delights in all he sees,
in lofty strains let us rejoice,
our song shall be the praise of the God!

GABRIEL, URIEL

On thee each living soul awaits;
from thee, O Lord, they beg their meat.
Thou openest thy hand,
and sated are they all.

RAPHAEL

But when, O Lord, thy face is hid,
with sudden terror they are struck.
Thou tak'st their breath away;
they vanish into dust.

GABRIEL, URIEL, RAPHAEL

Thou sendest forth thy breath again,
and life with vigour fresh returns.
Revived earth unfolds
new force and new delights.

CHORUS

Achieved is the glorious work;
our song shall be the praise of God!
Glorious be his name for ever;
he sole on high, exalted, reigns.
Alleluia.

Nr. 26 Chor und Terzett

Vollendet ist das große Werk,
der Schöpfer sieht's und freuet sich.
Auch unsre Freud' erschalle laut,
des Herren Lob sei unser Lied!

GABRIEL, URIEL

Zu dir, o Herr, blickt alles auf.
Um Speise fleht dich alles an.
Du öffnest deine Hand,
gesättigt werden sie.

RAPHAEL

Du wendest ab dein Angesicht,
da bebet alles und erstarrt.
Du nimmst den Odem weg,
in Staub zerfallen sie.

GABRIEL, URIEL, RAPHAEL

Den Odem hauchst du wieder aus,
und neues Leben sprosst hervor.
Verjüngt ist die Gestalt der Erd'
an Reiz und Kraft.

CHOR

Vollendet ist das große Werk,
des Herren Lob sei unser Lied!
Alles lobe seinen Namen,
denn er allein ist hoch erhaben!
Alleluja.

CD 2

Troisième Partie

N° 27 Récitativ

URIEL
Parmi les nuages de roses apparaît,
éveillé par de doux accents,
le matin jeune et beau.
De la voûte céleste
une pure harmonie
descend sur la terre.
Voyez le couple heureux,
comme il va main dans la main!
Dans son regard rayonne
un chaud sentiment de
reconnaissance,
bientôt ils chantent à pleine voix
la louange au Créateur;
que nos voix s'unissent
pour entonner leur chant.

N° 28 Duo et Chœur

EVE, ADAM
De tes bienfaits, ô Seigneur Dieu,
la terre et le ciel sont pleins.
Le monde si grand, si merveilleux,
est l'œuvre de tes mains.

CHŒUR
Bénie soit la puissance du Seigneur,
que sa louange soit éternelle.

Part Three

[1] No. 27 Recitative

URIEL
In rosy mantle now appears,
by sweetest sounds awak'd,
the morning, young and fair.
From heav'n's eternal realm,
pure harmony descends on ravish'd
earth.
Behold the blissful pair,
as hand in hand they go!
Their radiant eyes shine
with heartfelt joy and thanks.
And so with cheerful noise,
their God they soon will praise.
Then let our voices ring,
united with their song!

[2] No. 28 Duet and Chorus

EVE, ADAM
By thee with bliss, O bounteous Lord,
the heav'n and earth are fill'd.
This world, so great, so wonderful,
thy mighty hand has fram'd.

CHORUS
For ever blessed be his pow'r!
His name be ever magnified!

Dritter Teil

Nr. 27 Rezitativ

URIEL
Aus Rosenwolken bricht,
geweckt durch süßen Klang,
der Morgen jung und schön.
Vom himmlischen Gewölbe
strömt reine Harmonie
zur Erde hinab.
Seht das beglückte Paar,
wie Hand in Hand es geht!
Aus ihren Blicken strahlt
des heißen Danks Gefühl.
Bald singt in lautem Ton
ihr Mund des Schöpfers Lob;
lasst unsre Stimme dann
sich mengen in ihr Lied.

Nr. 28 Duett mit Chor

EVA, ADAM
Von deiner Güte, o Herr und Gott,
ist Erd' und Himmel voll.
Die Welt, so groß, so wunderbar,
ist deiner Hände Werk.

CHOR
Gesegnet sei des Herren Macht,
sein Lob erschall' in Ewigkeit.

ADAM

Les étoiles pâlisent, ô comme elle est
belle,
l'annonce du jour!
Comme tu le pares, ô toi soleil,
âme et œil de l'univers!

CHŒUR

Proclamez sur votre vaste cours
la puissance du Seigneur et sa gloire!

EVE

Et toi, ornement et consolation des nuits,
et toute la troupe scintillante,
répandez partout ses louanges
par votre chant.

ADAM

Vous, éléments, dont la force
engendre toujours de nouvelles formes,
vous, nuages et brouillards,
que le vent rassemble et pousse:

EVE, ADAM, CHŒUR

Chantez tous la louange de Dieu, du
Seigneur,
sa puissance est aussi grande que son
nom.

EVE

Ô sources, chantez-le en murmurant
doucement!
Courbez vos cimes, ô arbres!
Plantes, embaumez, fleurs, exhalez
pour lui vos douces senteurs!

ADAM

Of stars the fairest, O how sweetly thou
crown'st the smiling dawn.
How brighten'st thou, O sun, the day,
thou eye and soul of all!

CHORUS

Proclaim in your extended course
the glorious pow'r and might of God!

EVE

And thou that rul'st the silent night,
and all ye starry host,
spread wide and everywhere his praise
in joyful songs around!

ADAM

Ye mighty elements, by whose pow'r
are ceaseless changes made,
ye misty vapours and dewy steams,
that rise and fall through th'air:

EVE, ADAM, CHORUS

Acclaim and praise our God and Lord!
Great is his name, and great his might!

EVE

Ye purling fountains, tune his praise,
and wave your tops, ye pines!
Ye plants, exhale, ye flowers breathe
on him your balmy scent!

ADAM

Der Sterne hellster, o wie schön
verkündest du den Tag!
Wie schmückst du ihn, o Sonne du,
des Weltalls Seel' und Aug'!

CHOR

Macht kund auf eurer weiten Bahn
des Herren Macht und seinen Ruhm!

EVA

Und du, der Nächte Zierd' und Trost
und all das strahlend' Heer,
verbreitet überall sein Lob
in euerm Chorgesang.

ADAM

Ihr Elemente, deren Kraft
stets neue Formen zeugt,
ihr Dünst' und Nebel,
die der Wind versammelt und
vertreibt:

EVA, ADAM, CHOR

Lobsinget alle Gott, dem Herrn,
groß wie sein Nam' ist seine Macht.

EVA

Sanft rauschend lobt, o Quellen, ihn!
Den Wipfel neigt, ihr Bäum'!
Ihr Pflanzen duftet, Blumen, haucht
ihm euern Wohlgeruch!

ADAM

Vous, qui atteignez les hauteurs,
et vous qui rampez sur le sol,
vous, dont le vol fend les airs,
et vous dans les humides profondeurs:

EVE, ADAM, CHŒUR

Vous, animaux, louez tous Dieu!
Que tout ce qui respire l'honore!

EVE, ADAM

Vous, sombres bocages, vous, monts et
vallées,
vous, témoins de notre gratitude,
résonnez du matin au soir
de notre chant de louange.

CHŒUR

Gloire à toi, ô Dieu, ô Créateur, gloire à
toi!
D'un mot de toi le monde est né,
la terre et le ciel t'adorent,
nous te glorifions pour l'éternité!

N° 29 Récitatif

ADAM

Le premier devoir est maintenant rempli,
nous avons remercié le Créateur. Suis-moi
maintenant, compagne de ma vie! Je te
conduis, et chaque pas éveille de
nouvelles joies dans notre cœur, nous
montre des merveilles de toutes parts. Tu
devras alors reconnaître quel bonheur
inexprimable le Seigneur nous a réservé.
Le cœur et l'esprit le louent, le célèbrent
à jamais. Viens, suis-moi, je te conduis.

ADAM

Ye that on lofty mountains tread,
and ye that lowly creep,
ye birds that sing at heaven's gate,
and ye, that swim the deep:

EVE, ADAM, CHORUS

Ye living creatures, praise the Lord!
All with life and breath!

EVE, ADAM

Ye valleys, hills and shady woods
bear witness to our song.
From morn to eve shall you repeat
our grateful hymn of praise.

CHORUS

Hail bounteous Lord! Creator, hail!
Thy word called forth this wondrous
frame.
The heav'n's and earth thy pow'r
proclaim;
we praise thee now and evermore.

3 No. 29 Recitative

ADAM

Our duty have we now perform'd, in
off'ring up to God our thanks. Now
follow me, dear partner of my life! Thy
guide I'll be, and every step wakes
new delight within our breast, at the
wonders all around. Then may'st thou
know the high degree of bliss the Lord
has granted us, and with devoted
heart confess his boundless love.
Come, follow me! Thy guide I'll be.

ADAM

Ihr, deren Pfad die Höh'n erklimmt,
und ihr, die niedrig kriecht,
ihr, deren Flug die Luft durchschneid't,
und ihr im tiefen Nass:

EVA, ADAM, CHOR

Ihr Tiere, preiset alle Gott!
Ihn lobe, was nur Odem hat!

EVA, ADAM

Ihr dunklen Hain', ihr Berg' und Tal',
ihr Zeugen unsres Danks,
ertönen sollt ihr früh und spät
von unserm Lobgesang.

CHOR

Heil dir, o Gott, o Schöpfer, Heil!
Aus deinem Wort entstand die Welt,
dich beten Erd' und Himmel an,
wir preisen dich in Ewigkeit!

Nr. 29 Rezitativ

ADAM

Nun ist die erste Pflicht erfüllt, dem
Schöpfer haben wir gedankt. Nun
folge mir, Gefährtin meines Lebens!
Ich leite dich, und jeder Schritt weckt
neue Freud' in unsrer Brust, zeigt
Wunder überall. Erkennen sollst du
dann, welch unaussprechlich Glück
der Herr uns zugedacht. Ihn preisen
immerdar, ihm weihen Herz und Sinn.
Komm, folge mir, ich leite dich.

EVE

Ô toi, pour qui je fus créée, mon protecteur, mon abri, mon tout! Ta volonté est ma loi. Ainsi en a décidé le Seigneur, et t'obéir m'apporte joie, bonheur et gloire.

N° 30 Duo

ADAM

Tendre épouse, à ton côté
les heures coulent douces.
Chaque instant est un enchantement,
aucun souci ne le trouble.

EVE

Cher époux, à ton côté
mon cœur nage dans la joie.
Ma vie t'est consacrée,
ton amour est ma récompense.

ADAM

La rosée du matin,
ô comme elle éveille!

EVE

La fraîcheur du soir,
ô comme elle ranime!

ADAM

Comme il est bon,
le jus sucré des fruits!

EVE

Comme il est suave,
le doux parfum des fleurs!

EVE, ADAM

Mais sans toi, que seraient –

EVE

O thou, for whom I am! My help, my shield, my all! Thy will is law to me; so God, our Lord, ordains. For such obedience, brings me joy, contentment and honour.

[4] No. 30 Duet

ADAM

Graceful consort! At thy side softly fly the golden hours. Every moment brings new rapture, every care is put to rest.

EVE

Spouse adored! At thy side purest joy o'erflow the heart. Life and all I am is thine; my reward shall be thy love.

ADAM

The dew-dropping morning,
O how she gladdens all!

EVE

The cool breezy evening,
O how she quickens all!

ADAM

How pleasing is
the savour of the fruit!

EVE

How charming is
the smell of fragrant blooms!

EVE, ADAM

But without thee, what is to me –

EVA

O du, für den ich ward, mein Schirm, mein Schild, mein All! Dein Will' ist mir Gesetz. So hat's der Herr bestimmt, und dir gehorchen bringt mir Freude, Glück und Ruhm.

Nr. 30 Duett

ADAM

Halde Gattin, dir zur Seite fließen sanft die Stunden hin. Jeder Augenblick ist Wonne, keine Sorge trübet sie.

EVA

Teurer Gatte, dir zur Seite, schwimmt in Freuden mir das Herz. Dir gewidmet ist mein Leben, deine Liebe sei mein Lohn.

ADAM

Der tauende Morgen,
o wie ermuntert er!

EVA

Die Kühle des Abends,
o wie erquicket sie!

ADAM

Wie labend ist
der runden Früchte Saft!

EVA

Wie reizend ist
der Blumen süßer Duft!

EVA, ADAM

Doch ohne dich, was wäre mir –

ADAM
la rosée du matin,

EVE
le souffle du soir,

ADAM
le jus des fruits,

EVE
le parfum des fleurs?

EVE, ADAM
Avec toi chaque joie s'élève,
avec toi j'en jouis doublement,
avec toi la vie est une félicité,
que tout te soit consacré!

N° 31 Récitatif

URIEL
Ô couple heureux, qui demeurera
heureux si aucun aveuglement ne vous
pousse à vouloir plus que vous n'avez et
à savoir plus que vous ne devez!

N° 32 Chœur final

Que toutes les voix chantent le Seigneur!
Que tous louent son œuvre!
Faisons retentir un chant de louanges
en l'honneur de son nom!
Que la gloire du Seigneur soit éternelle!
Amen! Amen!

ADAM
the morning dew,

EVE
the evening breeze,

ADAM
the sav'ry fruit,

EVE
the fragrant bloom?

EVE, ADAM
With thee is every joy enhanced,
with thee delight is ever new;
with thee is life incessant bliss;
thine it all shall be.

[5] No. 31 Recitative

URIEL
O happy pair, and always happy yet,
unless, by false conceit misled, ye strive
for more than granted is, and more
would know, than know ye should!

[6] No. 32 Chorus

Praise the Lord, uplift your voices!
Utter ceaseless thanks, all ye his
creatures!
Celebrate his power and glory!
Let his name resound on high!
The Lord is great; his praise shall last
for aye!
Amen! Amen!

ADAM
der Morgentau,

EVA
der Abendhauch,

ADAM
der Früchte Saft,

EVA
der Blumen Duft?

EVA, ADAM
Mit dir erhöht sich jede Freude,
mit dir genieß ich doppelt sie,
mit dir ist Seligkeit das Leben,
dir sei es ganz geweiht!

Nr. 31 Rezitativ

URIEL
O glücklich Paar, und glücklich
immerfort, wenn falscher Wahn euch
nicht verführt, noch mehr zu
wünschen, als ihr habt, und mehr zu
wissen, als ihr sollt!

Nr. 32 Chor

Singt dem Herren alle Stimmen!
Dankt ihm alle seine Werke!
Lasst zu Ehren seines Namens
Lob im Wettgesang erschallen!
Des Herren Ruhm, er bleibt in Ewigkeit!
Amen! Amen!

Gabrieli collaborative partnerships

This recording formed part of a new educational initiative between the Gabrieli Consort & Players and Chetham's School of Music in Manchester, the largest music school in the UK and internationally renowned for providing world-class education for today's most exceptional young musicians. The hopes for such projects are for Gabrieli to make a contribution to the development of talented music students by introducing them to historical issues of performance at a much earlier stage in their musical education than is usually possible. Following a number of workshops and a week's intensive course featuring 250 12–18 year olds in large-scale performances of *Creation*, Chetham's Chamber Choir were invited to join the Gabrieli for this disc.

In a similar way, the Gabrieli Consort & Players are also active in assisting the development of a new young professional choir in Wrocław, Poland, as part of the Wratislavia Cantans Festival, of which Paul McCreesh is Artistic Director.

Through collaborative gestures such as these, and with the generous support of our Principal Sponsor, Eversheds LLP, Gabrieli wish to communicate their passion for their chosen repertoire beyond just the normal concert and recording activity, by also reaching out amongst young people and new territories.

www.deutschegrammophon.com/mccreesh-haydn

Recording: Watford Colosseum 10/2006

Executive Producers: Christopher Alder, Marita Prohmann

Recording Producer: Nicholas Parker

Balance Engineer: Neil Hutchinson

Recording Engineer: Jonathan Stokes

Editing: Ian Watson, Jenni Whiteside

All recording and editing facilities by Classic Sound Ltd., London

The edition used for this performance is based on that of A. Peter Brown (OUP, 1991) with alterations to the verbal text, the solo/tutti divisions and recitatives by Paul McCreesh

Paul McCreesh would like to thank Neil Jenkins and Annette Oppermann (Haydn-Institut) for their assistance in his research

© 2008 Deutsche Grammophon GmbH, Hamburg

© 2008 Deutsche Grammophon GmbH, Hamburg

Booklet Editor: Eva Zöllner

Cover Photo: © Millennium Images / LOOK-foto

Artist Photos: © Archive Gabrieli Consort & Players; © Sheila Rock (McCreesh)

Portrait of Haydn: Thomas Hardy, 1791 © Royal College of Music, London

Art Direction: Fred Münzmaier

Printed in the E.U.



Paul McCreesh



CD 00289 477 6605



CD 00289 477 5744



2 CD 00289 477 5415



2 CD 00289 477 6147



joseph haydn (1732–1809)

the creation

die schöpfung | la création

hob. XXI:2

gabriel sandrine piau, *soprano*
uriel mark padmore, *tenor*
raphael neal davis, *bass*
adam peter harvey, *baritone*
eve miah persson, *soprano*

chetham's chamber choir
gabrieli consort & players
paul mccreesh

00289 477 7361 [A1H2]



ARCHIV
PRODUKTION

The Creation re-created as Haydn intended it: his sublime oratorio is performed here with large-scale choral and orchestral forces as in its 1799 premiere. Sung to the original English libretto, fine-tuned by Paul McCreesh.

"A mighty noise... Hugely spirited."

– *Financial Times*

"McCreesh conveyed the dramatic sweep and ever-fresh joyousness of Haydn's masterpiece."

– *The Daily Telegraph*

[reviews of the London concert performance]

Sandrine Piau appears by kind permission of Naïve

[CD115] | CD 1 [79'27] | CD 2 [29'29]

© 2008 Deutsche Grammophon GmbH, Hamburg

A UNIVERSAL MUSIC COMPANY

Cover Photo: © Millennium Images / LOOK-foto

Made in the E. U.

www.deutschegrammophon.com/mccreesh-haydn

