

Lili

# BOULANGER

---

## Hymne au soleil

Hymn to the Sun

LB 24

solo A, chœur (SATB), piano

Solo A, Coro (SATB), Piano

herausgegeben von / édité par / edited by  
Michael Alber

Urtext

Partitur / Partition / Full score



---

Carus 21.101

## Vorwort

Lili Boulanger, geboren in Paris am 21. August 1893, erlag bereits am 15. März 1918 einer Immunschwäche. Trotz ihres kurzen Lebens entwickelte sie einen charaktervollen Personalstil und schuf mit großer Erfindungskraft unterschiedlichste Werke: Lieder, Klaviermusik, Opernszenen und Chormusik. Die außergewöhnliche Bedeutung ihrer Kompositionen erkannten schon ihre Zeitgenossen, gewann sie doch als erste Frau 1913 den begehrten Grand Prix de Rome für ihre Kantate *Faust et Hélène* (LB 29)<sup>1</sup> – damals ein unglaubliches Politikum, da der Wettbewerb noch wenige Jahre zuvor für Frauen verschlossen war; zugleich war dies der Start ihrer professionellen Komponistinnenlaufbahn.

Lili Boulangers Vater war Opernkomponist und Gesangslehrer, ihre Mutter Sängerin. So war sie bereits als Kind mit Musik und berühmten Musikern ihrer Zeit umgeben. Ihre Begabung fiel früh auf, und sie wurde unter anderen von Gabriel Fauré (1845–1924) gefördert, der regelmäßig im Hause Boulanger zu Gast war. Mit 17 entschied sich Lili Boulanger, Komponistin zu werden. Durch ihr Studium am Pariser Conservatoire und den Prix-de-Rome-Wettbewerb, für den die Komposition eines Vokalwerkes die Voraussetzung war, wurde ihre Hinwendung zur Vokalmusik unterstützt: So wundert es nicht, dass der Großteil ihres Œuvres aus Vokalcompositionen besteht.

Mit dem Rompreis verbunden war ein monatliches Honorar des Musikverlags Ricordi, der nun ihre Werke druckte, sowie ein längerer Aufenthalt in Rom. Krankheitsbedingt musste sie diesen jedoch abbrechen. Während des Ersten Weltkrieges engagierte sich Boulanger für Konservatoriumsschüler, die an der Front waren und unterstützte deren Familien. Erst 1916 setzte sie ihren Romaufenthalt fort, wissend, dass ihr wegen ihrer Erkrankung nur noch wenig Lebenszeit verbleiben würde. In diesem Jahr vertonte sie Psalm 129 (LB 37) und Psalm 24 (LB 36). Begleitet und umsorgt wurde sie von ihrer sechs Jahre älteren und nicht weniger berühmten Schwester Nadia (1887–1979), die sich zeitlebens um das musikalische Vermächtnis ihrer Schwester Lili kümmerte sowie ihre Werke spielte und dirigierte. Lili Boulanger musste krankheitsbedingt ihrer Schwester einen Teil ihrer Kompositionen diktieren.

Lili Boulanger gehört mit Debussy und Ravel zu den wichtigsten Vertretern des französischen Impressionismus. Gekonnt setzte sie die musikalischen Stilmittel ihrer Zeit ein: Polytonalität, Mixturklänge, modale Skalen und Ganztonskalen. Naturlyrik inspirierte sie zu musikalischen Aquarellen – das zarte Murmeln einer Quelle (*La source* [LB 23]), das Rascheln der Blätter (*Sous-bois* [LB 12]) oder die Lichtstimmung und die Düfte eines Sommerabends auf dem Lande (*Soir sur la plaine* [LB 28]).

Mit *Hymne au soleil* (LB 24) verlässt sie 1912 die Vorbilder Fauré und Debussy: In ekstatischen Akkordschichtungen wird die Sonne bejubelt, die mit ihrer Kraft die Farben der Erde erneut zum Leuchten bringt. Im Mittelteil illustriert eine

wilde Polyphonie und ein zusammengesetztes Taktmetrum das Ungestüm der Pferde („Sieben Rösser, kaum zu zügeln, entflammen den Horizont“).

Der Klavierpart ihrer Werke für Chor und Klavier reizt den gesamten Instrumentenambitus aus. In der *Hymne au soleil* sowie in manchen Klavierwerken Debussys ist die Klavierstimme zum Teil auf drei Systemen notiert und von orchesterlicher Klanglichkeit. In den Quellen zur *Hymne* steht in den einleitenden Klaviertakten im obersten System die Anmerkung „Troisième main“ (dritte Hand)<sup>2</sup>. Mit geschickter Arpeggiotechnik ist es aber gut möglich, diese Stelle (sowie deren Wiederholung in der Reprise) von nur einem Spieler ausführen zu lassen.

Wie sehr Lili Boulanger um die endgültige Version rang, lässt sich vor allem an den verschiedenen Schlüssen nachvollziehen. In den autographen Skizzen (Quelle **A.1** des Kritischen Berichtes zur vorliegenden Ausgabe) wurden die Takte 74–76 nach Takt 77 wiederholt; in dem Druck von 1919 mit englischem Haupttext (Quelle **E**) wird Takt 77–79 in E-Dur statt e-Moll wiedergegeben – ebenso gis-Moll statt G-Dur in den Klavierakkorden notiert. Eine Instrumentation dieses Werks durch die Komponistin blieb fragmentarisch.<sup>3</sup>

Lili Boulanger komponierte die *Hymne au soleil* im Juli 1912 in Vorbereitung auf den Romwettbewerb. Der Text entstammt der fünftaktigen Tragödie *Le Paria* (1833) von Casimir Delavigne (1793–1843). Im ersten Akt erleben wir die heimliche Liebe zwischen einem Paria (Ausgestoßenem) und der Tochter des Brahmapriesters – eine undenkbbare und verbotene Liaison. Der Tag bricht an, weshalb sich die Liebenden rasch verabschieden, um unentdeckt zu bleiben. Brahmanen und Gläubige versammeln sich zum Ritual, um die aufgehende Sonne zu begrüßen und ihr zu huldigen. Diese Szene am Ende des ersten Aktes wurde von Auguste Lacaussade (1817–1897) zu einem Gedicht umgearbeitet. Bereits im Wettbewerb für den Grand Prix de Rome 1888 war dieser Text von den Teilnehmern zu vertonen, und Paul Dukas (1865–1935), ebenfalls gern gesehener Gast bei den Boulangers, gewann damals damit den zweiten Platz.

Die vorliegende, erste kritische Ausgabe basiert auf dem Erstdruck der Partitur, der in Paris bei den Editions Ricordi am 17. Mai 1919 erschienen ist (Quelle **D.1** im Kritischen Bericht). Korrekturen oder Ergänzungen des Herausgebers werden im Kritischen Bericht nachgewiesen.

Der Herausgeber dankt der Bibliothèque nationale de France in Paris und dem Centre international Nadia et Lili Boulanger in Bagnolet für die freundliche Bereitstellung der Quellen für diese Edition.

Stuttgart, März 2018

Michael Alber

(Für eine deutsche Übersetzung des gesungenen Textes siehe Seite 13.)

<sup>1</sup> „LB“ bezieht sich auf das Werkverzeichnis in: Alexandra Laederich, *Nadia Boulanger et Lili Boulanger, témoignages et études*, Lyon 2007; herangezogen wurde 2015.

<sup>2</sup> „[...] eine illusionistische Taktik, beruhend auf dem geschickten Zusammenwirken beider Hände, Wechsel der Daumen oder aufeinanderfolgender Akkorde, die eine Melodie zeichnen: Das ist die berühmte dritte Hand.“, in: *Défense et illustration de la virtuosité*, hrsg. von Anne Penesco, Université Lumières-Lyon II, Cahiers du Centre de recherches musicologiques, Presses Universitaires de Lyon, 1997, S. 156.

<sup>3</sup> Die Orchestration wurde von Oliver Korte für ein Konzert im Jahre 2004 in Berlin vervollständigt; vgl. Alexandra Laederich, op. cit., S. 370.

## Avant-propos

Lili Boulanger, née à Paris le 21 août 1893, succomba le 15 mars 1918 à une déficience immunitaire. La brièveté de sa vie ne l'empêcha pas de développer un style individuel très caractéristique et la richesse de son imagination créatrice l'amena à produire une œuvre d'une grande diversité : mélodies, musique pour piano, scènes d'opéra et musique chorale. Ses contemporains avaient déjà pris conscience de la signification exceptionnelle de ses compositions ; elle fut en effet la première femme à remporter en 1913 le convoité Grand Prix de Rome pour sa cantate *Faust et Hélène* (LB 29)<sup>1</sup>, un véritable évènement politique à l'époque car peu d'années auparavant, le concours était encore fermé aux femmes, et qui signifia aussi le coup d'envoi de sa carrière professionnelle de compositrice.

Le père de Lili Boulanger était compositeur d'opéra et professeur de chant, sa mère cantatrice. Dès l'enfance, elle baigna dans un univers musical fréquenté par les musiciens célèbres de son temps. Ses dons se révélèrent très tôt et Gabriel Fauré (1845–1924), hôte régulier de la maison Boulanger, la prit sous son aile. À 17 ans, Lili Boulanger décida de devenir compositrice. Ses études au Conservatoire de Paris et le concours du Prix de Rome qui avait pour condition la composition d'une pièce vocale, encouragèrent son affinité au genre : rien d'étonnant donc à ce que les compositions vocales constituent la majeure partie de son œuvre.

Le Prix de Rome avait pour récompense une rémunération mensuelle de la maison d'édition Ricordi qui imprimait désormais ses œuvres, ainsi qu'un séjour prolongé à Rome. Malade, elle dut mettre son projet en suspens dans un premier temps. Pendant la Première Guerre mondiale, Boulanger s'engagea pour les élèves du Conservatoire qui étaient au front, apportant son soutien à leurs familles. Ce n'est qu'en 1916 qu'elle put retourner à Rome, sachant que ses jours étaient comptés. C'est cette année-là qu'elle mit en musique le Psaume 129 (LB 37) et le Psaume 24 (LB 36), soutenue et entourée par sa non moins célèbre sœur Nadia (1887–1979) de six ans son aînée et qui se consacra toute sa vie au legs musical de Lili, interprétant et dirigeant ses œuvres. La maladie obligea même Lili Boulanger à dicter à sa sœur une partie de ses compositions.

Avec Debussy et Ravel, Lili Boulanger compte parmi les représentants majeurs de l'impressionnisme français. Elle met habilement à profit les moyens stylistiques musicaux de son temps : polytonalité, mélange de timbres, gammes modales et par tons. La poésie de la nature lui inspira des aquarelles musicales – le doux murmure d'une source (*La source* [LB 23]), le bruissement des feuilles (*Sous-bois* [LB 12]) ou les jeux de lumière et les senteurs d'un soir d'été à la campagne (*Soir sur la plaine* [LB 28]).

Avec *Hymne au soleil* (LB 24), elle s'émancipe de ses modèles Fauré et Debussy : d'extatiques superpositions d'accords acclament le soleil dont la force fait rejaillir les couleurs de la terre. Dans la partie médiane, une polypho-

nie débridée et une mesure composée illustrent la fougue des chevaux (« Sept coursiers qu'en partant le Dieu contient à peine, enflamment l'horizon »).

La partie de piano de ses œuvres pour chœur et piano va aux limites de l'ambitus des instruments. Dans *Hymne au soleil* comme dans certaines pièces pour le piano de Debussy, la partie de piano à la sonorité orchestrale est en partie notée sur trois portées. Les sources de *Hymne* comportent l'annotation « Troisième main<sup>2</sup> » sur la portée supérieure des premières mesures du piano. Mais avec une technique arpégée habile, il est tout à fait possible de faire jouer ce passage par un seul exécutant (ainsi que sa répétition à la reprise).

Les différentes conclusions laissent deviner combien Lili Boulanger eut du mal à trouver une version définitive. Dans les ébauches autographes (Source A.1 de l'Apparat critique à la présente édition), les mesures 74–76 ont été répétées après la mesure 77 ; dans l'impression de 1919 avec texte principal en anglais (Source E) les mesures 77–79 sont rendues en mi majeur et non pas en mi mineur – de même que sol dièse mineur est noté au lieu de sol majeur dans les accords de piano. L'instrumentation de cette œuvre par la compositrice est restée fragmentaire<sup>3</sup>.

Lili Boulanger composa *Hymne au soleil* en juillet 1912 en préparant le Concours de Rome. Le texte est extrait de la tragédie en cinq actes *Le Paria* (1833) de Casimir Delavigne (1793–1843). Le premier acte expose l'amour secret entre un paria et la fille du brahmane – une liaison impensable et interdite. Le jour se lève et les amants se séparent hâtivement pour ne pas être découverts. Fidèles au rituel, brahmanes et croyants se réunissent pour saluer et adorer le soleil levant. Auguste Lacaussade (1817–1897) remania en poème cette scène de la fin du premier acte. Lors du concours pour le Grand Prix de Rome de 1888, les participants avaient déjà dû mettre ce texte en musique et c'est Paul Dukas (1865–1935), lui-même hôte toujours bienvenu chez les Boulanger, qui avait alors remporté la deuxième place.

La première édition critique de l'œuvre ici présente repose sur la première impression de la partition chez les Editions Ricordi à Paris qui date du 17 mai 1919 (Source D.1 dans l'Apparat critique). Les corrections ou ajouts de l'éditeur sont attestés dans l'Apparat critique.

L'éditeur remercie la Bibliothèque nationale de France à Paris et le Centre international Nadia et Lili Boulanger à Bagnolet pour leur aimable mise à disposition des sources.

Stuttgart, mars 2018  
Traduction : Sylvie Coquillat

Michael Alber

<sup>1</sup> « LB » se réfère au catalogue des œuvres dans : Alexandra Laederich, *Nadia Boulanger et Lili Boulanger, témoignages et études*, Lyon 12007 ; <sup>2</sup>2015 a été consulté.

<sup>2</sup> « [...] une tactique illusionniste par collaboration astucieuse des deux mains, échange des pouces ou accords alternés dessinant une mélodie : c'est la fameuse troisième main. » dans : *Défense et illustration de la virtuosité*, éd. par Anne Penesco, Université Lumières-Lyon II, Cahiers du Centre de recherches musicologiques, Presses Universitaires de Lyon, 1997, p. 156.

<sup>3</sup> L'orchestration a été complétée par Oliver Korte pour un concert en 2004 à Berlin ; cf. Alexandra Laederich, op. cit., p. 370.

## Foreword

Lili Boulanger, born in Paris on 21 August 1893, died of an immunodeficiency on 15 March 1918. Despite her short life, she developed a personal style full of character and created a wide variety of works with great inventiveness: songs, piano music, opera scenes and choral music. Her contemporaries already recognized the extraordinary significance of her compositions, as she was the first woman to win the coveted Grand Prix de Rome for her cantata *Faust et Hélène* (LB 29)<sup>1</sup> in 1913: at that time, this was an extremely political issue since the competition had still been barred to women only a few years earlier; at the same time, it represented the start of her professional career as a composer.

Lili Boulanger's father was an opera composer and singing teacher; her mother was a singer. As a child she was already surrounded by music and by the famous musicians of her time. Her talent became evident early on and she was mentored, among others, by Gabriel Fauré (1845–1924), who was a regular guest at the Boulanger home. At the age of 17, Lili Boulanger decided to become a composer. Her studies at the Paris Conservatoire, as well as the Prix de Rome – for which the composition of a vocal work was the prerequisite – supported her predilection for vocal music: thus, it is not surprising that the major part of her oeuvre consists of vocal compositions.

The Prix de Rome included a monthly stipend from the music publisher Ricordi, who would subsequently publish her works, as well as an extended stay in Rome. However, ill health forced her to cancel this stay. During the First World War, Boulanger was involved with the students of the conservatory who were at the front, supporting their families. Only in 1916 did she resume her stay in Rome, aware that she had little time left to live because of her illness. During that year, she set Psalm 129 (LB 37) and Psalm 24 (LB 36) to music. She was accompanied and cared for by her six years older and no less famous sister Nadia (1887–1979), who, throughout her life, took care of the musical legacy of her sister Lili, performing and conducting her works. On account of her illness, Lili Boulanger had to dictate some of her compositions to her sister.

Together with Debussy and Ravel, Lili Boulanger is one of the most important representatives of French Impressionism. She skillfully applied the musical stylistic devices of her time: polytonality, mixed sonorities, modal and whole-tone scales. She was inspired by natural poetry to create musical watercolors – the tender murmuring of a spring (*La source* [LB 23]), the rustling of leaves (*Sous-bois* [LB 12]) or the atmosphere of light and the scents of a summer evening in the countryside (*Soir sur la plaine* [LB 28]).

With *Hymne au soleil* (LB 24), Boulanger moved away from her role models Fauré and Debussy: in ecstatic layers of chords, the sun – whose power renews the radiance of the earth's colors – is praised exultantly. In the middle section, turbulent polyphony and a composite meter illustrate the impetuosity of the horses (“Coursers sev'n, o'er whose strength the god but scarce prevailing, the skyline set aflame”).

<sup>1</sup> “LB” refers to the works catalog in: Alexandra Laederich, *Nadia Boulanger et Lili Boulanger, témoignages et études*, (Lyon, 2007); the edition consulted was 2015.

The piano part of her works for choir and piano makes use of the entire instrumental range. In the *Hymne au soleil* – like in some of Debussy's piano works – the piano part is notated on three systems in some sections and characterized by orchestral sonorities. In the sources of the *Hymne*, the annotation “Troisième main” (third hand) is written on the uppermost stave in the introductory piano measures.<sup>2</sup> By means of a skillful arpeggio technique, however, it is quite possible for a single player to play this passage (and its repetition in the recapitulation).

The extent to which Lili Boulanger struggled to create a final version can be retraced above all in the different versions of the ending. In the autograph sketches (source **A.1** of the Critical Report for the present edition), measures 74–76 were repeated after measure 77; in the 1919 print edition with English principal text (source **E**), measures 77–79 are rendered in E major instead of E minor – likewise, the piano chords are notated in G sharp minor instead of G major. The instrumentation of this work by the composer remained fragmentary.<sup>3</sup>

Lili Boulanger composed the *Hymne au soleil* in July 1912, in preparation for entering the Prix de Rome competition. The text comes from the five-act tragedy *Le Paria* (1833) by Casimir Delavigne (1793–1843). The first act depicts the secret love between a pariah (outcast) and the daughter of a Brahmin priest – an unthinkable and forbidden liaison. Day is dawning, which is why the lovers say goodbye quickly in order to remain undetected. Brahmins and worshippers gather for a ritual to greet and pay homage to the rising sun. This scene at the end of the first act was adapted into a poem by Auguste Lacaussade (1817–1897). Already in the competition for the Grand Prix de Rome 1888, this had been the prescribed text to be set to music by the participants, and Paul Dukas (1865–1935), likewise a welcome guest at the Boulangers, won second place.

The present first critical edition is based on the first printed edition of the score, published in Paris on 17 May 1919 (source **D.1** in the Critical Report). Amendments or additions by the editor are substantiated in the Critical Report.

The editor thanks the Bibliothèque nationale de France in Paris and the Centre international Nadia et Lili Boulanger in Bagnolet for kindly providing the sources for this edition.

Stuttgart, March 2018

Michael Alber

Translation: Gudrun and David Kosviner

<sup>2</sup> “[...] an illusionary tactic which is based on the adroit collaboration of both hands, an interchange of the thumbs or alternating chords which delineates a melody: this is the famous third hand” in: *Défense et illustration de la virtuosité*, ed. by Anne Penesco, Université Lumière-Lyon II, Cahiers du Centre de recherches musicologiques, (Presses Universitaires de Lyon, 1997), p. 156.

<sup>3</sup> The orchestration was completed by Oliver Korte for a concert which took place in Berlin in 2004; cf. Alexandra Laederich, op. cit., p. 370.

# Hymne au soleil

Hymn to the Sun

LB 24

Lili Boulanger

1893–1918

Text: Auguste Lacaussade (1817–1897) nach *Le Paria* (1833)

von Casimir Delavigne (1793–1843)

English text: Frederick H. Martens (1874–1932)

**Modéré – très marqué** allarg. - - - - -

3<sup>e</sup> Main \* *f* *f* *f*

Piano *lourdement* *p* *mf* *f*

4 Sopranos *a tempo* ♩ = 135 *mf*

Altos *mf*

Ténors *mf*

Basses

Du so - leil qui re - naît bé - nis - sons la puis -  
Of the sun god re - born let us glo - ry the

ni - la puis -  
- ry the

je - nis - sons la puis -  
let us glo - ry the

re - naît bé - nis - sons la puis -  
re - born let us glo - ry the

leil qui re - naît bé - nis - sons la puis -  
sun god re - born let us glo - ry the

*fff* *mf*



\* Siehe auch *Original evtl. gemindert* / Voir l'avant-propos / See the foreword

Aufführungsdauer / *Durée* / Duration: ca. 5 min.

© 2018 by Carus-Verlag, Stuttgart – 1. Auflage / 1st Printing – CV 21.101

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

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

Urtext  
edited by  
Michael Alber

san - - - ce ; a - vec tout l'u - ni -  
 pow - - - er ; as we hail his re -

san - - - ce ; a - vec tout l'u - ni -  
 pow - - - er ; as we hail his re -

san - - - ce ; a - vec tout l'u - ni -  
 pow - - - er ; as we hail his re -

san - - - ce ; a - vec  
 pow - - - er ; as w

*f* *mf*

vers cé - lé - brons son re - tour  
 turn to the heav - ens a -

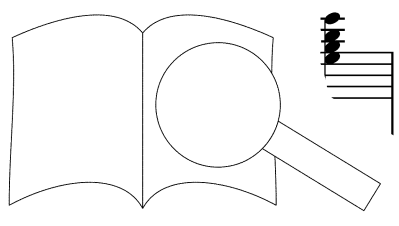
vers cé - lé - brons son  
 turn to the heav - e

vers cé - lé  
 turn to

re - tour.  
 ens a - bove.

*f*

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



*p* Cou - ron - né de splen - deur, il se lève, il s'é - lan - - -  
*Splen - dour crown'd he leaps forth from his night - glam - our'd bow* - - -

*p* Cou - ron - né de splen - deur, il se lève, il s'é - lan - - -  
*Splen - dour crown'd he leaps forth from his night - glam - our'd bow* - - -

*p* Cou - ron - né de splen - deur, il se lève, il s'é - lan - - -  
*Splen - dour crown'd he leaps forth from his night - glam - our'd bow* - - -

*p* Cou - ron - né de splen - deur, il se lève, il s'é - lan - - -  
*Splen - dour crown'd he leaps forth from his night - glam - our'd bow* - - -

*ff* *8va 1*

ce. ter  
 er. earth

ce. de la ter  
 er. ne wak - 'ning of earth

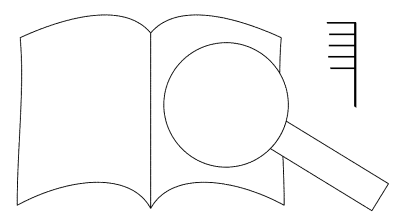
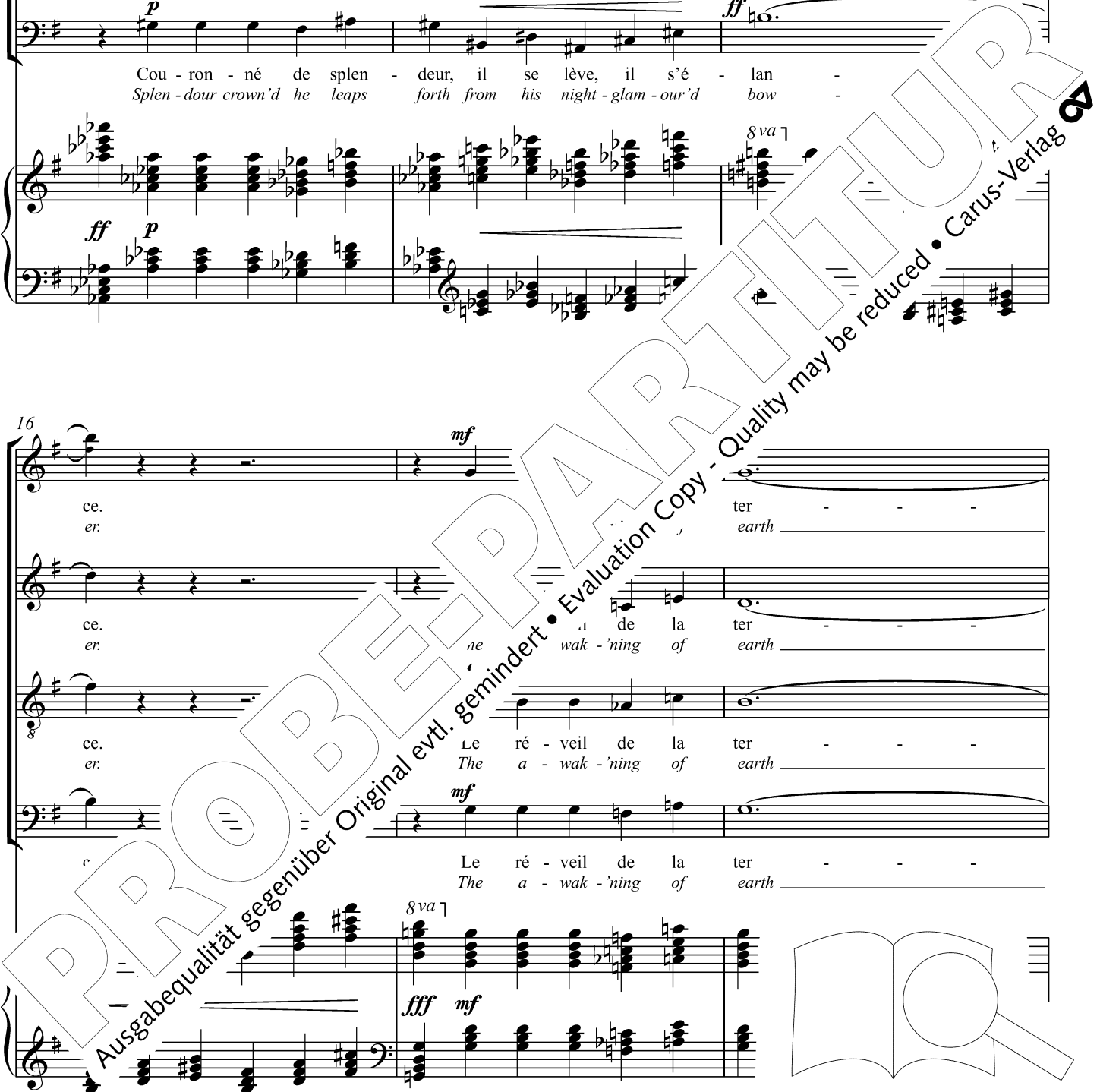
ce. Le ré - veil de la ter  
 er. The a - wak - 'ning of earth

mf

Le ré - veil de la ter  
 The a - wak - 'ning of earth

*fff* *mf* *8va 1*

\* Die kleingestochenen Noten sind original. / The notes in smaller print are original.



19 *rall.* *f* *a tempo*

re, est un hym - ne d'a - mour.  
 — is one great hymn of love.

re, est un hym - ne d'a - mour.  
 — is one great hymn of love.

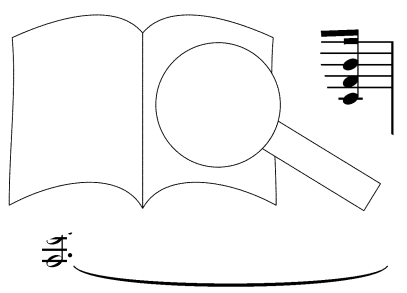
re, est un hym - ne d'a - mour.  
 — is one great hymn of love.

re, est un hym - ne d'a - mour.  
 — is one great hymn of love.

*rall.* *8va* *a tempo*

22 **Plus lent**

*sonore*



PROBEPARTITUR

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



rall.

Plus vite

(chaque entrée doit être bien marquée)\*

Sept cour -  
Cours - ers

Sept cour - siers, en -  
Cours - ers sev'n, the

Sept cour - siers,  
Cours - ers sev'n,

Plus vite  
marqué

8va

Sept cour - siers le Dieu con - tient à  
Cours - ers sev'n, the god but scarce pre -

siers con - tient à pei - ne,  
sev'n, but scarce pre - vail - ing,

flam en - flam - ment  
sky the sky - line

en - flamment l'ho - ri - zon, en -  
the sky - line set a - flame, the

8va

\* Jeden Einsatz hervorheben / Each entry should be emphasized.

pei - ne, en - flam - ment l'ho - ri - zon de leur brû -  
 veil - ing, the sky - line set a - flame, their fie - ry

en - flam - ment l'ho - ri - zon de leur brû -  
 the sky - line set a - flame, their fie - ry

l'ho - ri - zon de leur brû -  
 set a - flame, their fie - ry

flam - ment l'ho - ri - zon de leur  
 sky - line set a - flame, their fie

lante ha - lei - ne : O so - leil fé - cond,  
 breath ex - hal - ing. Shine O sun be - nign

lante ha - lei - ne O so - leil fé - cond,  
 breath ex - hal Shine O sun be - nign

lante ha - lei - ne : O so - leil fé - cond,  
 breath ex - hal Shine O sun be - nign

ne : O so - leil fé - cond,  
 ing. Shine O sun be - nign

**Lent** ♩ = 60

8va

**ff**

Assez vite

tu pa - rais !  
fill thy heav'n!

tu pa - rais !  
fill thy heav'n!

tu pa - rais !  
fill thy heav'n!

tu pa - rais !  
fill thy heav'n!

Assez vite

*mf* souple

*ff*

Sans lenteur

Alto solo

*mf* grave et doux

A - vec  
With all

leurs, ses  
fields, its

ses bois é - pais,  
and for - ests old,

PROBENPARTITUR

Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert

Large

la vas - te mer de tes feux em - bra -  
 the spread - ing o - cean that re - flects you

sé - e,  
 glow - ing,

*m.g.* *f* *marqué*

adouci

plus jeune  
 young - er,

Dans la coulisse  
 Sopranos

Altos

*pp*  
 Du so - leil qui re -  
 Of the sun god re -

*pp*  
 Du so - leil qui re -  
 Of the sun god re -

*pp*  
 Du so - leil qui re -  
 Of the sun god re -

*mf* des va - peurs du ma - tin *p* sont bril -  
 through the cloud veils of morn, pearl'd with

naît *pp* cé - lé - brons la puis -  
 born let us glo - ry the

naît *pp* cé - lé - brons la puis -  
 born let us glo - ry the

naît *pp* cé - lé - brons la  
 born let us glo -

*mf*

lants de ro - sée. —  
 dew - drops be hold! —

*ppp* san - - - ce.  
 pow - - - er.

*ppp* san - - - ce.  
 pow - - - er.

*ppp* - - - ce.  
 - - - er.

57

rall.

pp

rall.

8va

59

a tempo

3<sup>e</sup>Main

f

p

mf

allarg.

63

a tempo

mf

Du so - leil qui re - naît bé - ni - ce, a - vec tout l'u - ni -  
 Of the sun god re - born let - - er, hail we all his re -

mf

Du so - leil qui re - naît dans les cieux, a - vec tout l'u - ni -  
 Of the sun god glori - fies the pow - er, hail we all his re -

mf

Du so - le. - sons la puis - san - ce, a - vec tout l'u - ni -  
 Of glo - ry the pow - er, hail we all his re -

mf

re - naît bé - nis - sons la puis - san - ce, a - vec tout l'u - ni -  
 re - born let us glo - ry the pow - er, hail we all his re -

f

vers cé - lé - brons son re - tour.  
turn to the heav - ens a - bove.

vers cé - lé - brons son re - tour.  
turn to the heav - ens a - bove.

vers cé - lé - brons son re - tour.  
turn to the heav - ens a - bove.

vers cé - lé - brons son re - tour.  
turn to the heav - ens a - bove.

*f*

*f*

*f*

*f*

deur, il se lève, il s'é -  
forth from his night - glam - our'd

de splen - deur, il se lève, il s'é -  
a - n - n'd he leaps forth from his night - glam - our'd

Cou - ron -  
Splén - d' il se lève, il s'é - lance, il se lève, il s'é -  
from his night - glam - our'd bow'd, from his night - glam - our'd

splén - deur, il se lève, il s'é - lance, il se lève, il s'é -  
leaps forth from his night - glam - our'd bow'd, from his night - glam - our'd

*p*

*p*

*p*

*p*

73

Très puissant

de plus en plus *f*

lan - ce! Le ré-veil de la ter - re, est un hym - ne d'a -  
 bow - er. The a - wak - ning of earth \_\_\_\_\_ is one great hymn of

lan - ce! Le ré-veil de la ter - re, est un hym - ne d'a -  
 bow - er. The a - wak - ning of earth \_\_\_\_\_ is one great hymn of

lan - ce! Le ré-veil de la ter - re, est un hym - ne d'a -  
 bow - er. The a - wak - ning of earth \_\_\_\_\_ is one great hymn of

lan - ce! Le ré-veil de la ter - re, est  
 bow - er. The a - wak - ning of earth \_\_\_\_\_

Très puissant

de plus en plus *f*

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

77

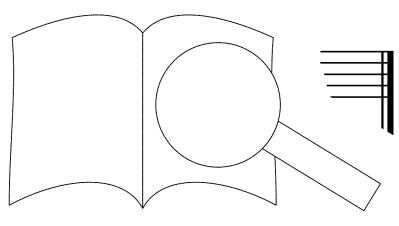
mour. \_\_\_\_\_  
 love! \_\_\_\_\_

mour. \_\_\_\_\_  
 love! \_\_\_\_\_

mour. \_\_\_\_\_  
 love! \_\_\_\_\_

8va ----- 1

8va ----- J



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



## Text

Lasst uns die Macht der wiedererstehenden Sonne  
preisen.

Mit dem ganzen Universum wollen wir ihre Rückkehr  
feiern.

Mit Glanz gekrönt, erhebt sie sich, schwingt sie sich  
empor.

Das Erwachen der Erde ist ein Liebeslied.

Sieben Rösser, die die Gottheit zu Beginn kaum  
zügeln kann,

entflammen den Horizont mit ihrem brennenden Atem.

O fruchtbare Sonne, du erscheinst!

Mit ihren blühenden Feldern, ihren Bergen,

ihren dichten Wäldern,

dem weiten Meer, das durch dein Feuer glutro<sup>t</sup>  
gefärbt ist,

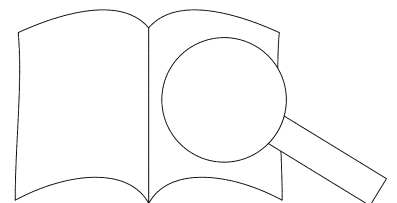
ist die Welt verjüngt und frischer,  
der Morgendunst glitzert von Tau.

deutsche Übersetzung © Carus-<sup>v</sup>

Zu diesem Werk liegt folgendes Aufführungsmaterial vor:  
Partitur (Carus 21.101), Chorpartitur (Carus 21.101/05).  
Eine Einspielung auf CD durch das Orpheus Vokalensemble  
unter Leitung von Michael Alber liegt vor (Carus 83.489).

*Le matériel suivant est dispo  
partition (Carus 21.101), par  
Un enregistrement de l'œuv  
ensemble sous la direction c  
(Carus 83.489).*

The following performance  
full score (Carus 21.101), ch  
The work is also available or  
ensemble under the direction of Michael Alber (Carus 83.489).



# Kritischer Bericht

## I. Die Quellen

**A.1:** Autographe Skizzen, ursprünglich „Fondation internationale Nadia et Lili Boulanger“ (FINELB), ohne Signatur; heute Teil der Sammlung des „Centre international Nadia et Lili Boulanger“, F-Bagnolet

6 Blätter Notenpapier mit 20 Systemen rastriert, Hochformat 27 x 35 cm,<sup>1</sup> einseitig beschrieben mit violetter und schwarzer Tinte sowie mit Bleistift. Mit Ausnahme eines Blattes nicht zusammenhängend paginiert, dabei Pag. 10 doppelt vergeben.

Offensichtlich handelt es sich um ein Fragment eines umfangreicheren Manuskriptes. Zahlreiche Korrekturen, Durchstreichungen und andere Versionen des Notentextes belegen, dass es sich um das Arbeitsautograph handelt.

Blatt ohne Pagina: frühere Version von Seite 9 mit Sopran, Alt sowie Tenorfragmenten der T. 70–73;

Seite 3: T. 17–21; Seite 8: T. 58–69; Seite 9: T. 70/71, 72'–76' (dabei untere Blatthälfte [T. 74'–76'] mit Nieten angeheftet; der Strich bei den Taktzahlen bedeutet Varianten); Seite 10(I): T. 77', 74'–76', 77–80; S. 10(II) T. 78–80; nach dem Schlusstaktstrich (schräg von links unten nach rechts oben): „Vendredi soir | pour dimanche | 21 Juillet 1912“ (Freitagabend für Sonntag 21. Juli 1912).

Man sieht, dass die Komponistin vor allem am Schluss stark gearbeitet hat, wie die ursprünglich nach T. 77 wiederholten Takte 74–76 zeigen.

**A.2:** Autographe Partitur, aufbewahrt im Département de la musique, Bibliothèque nationale de France (F-Pn), Paris, Signatur Ms. 19452

12 einseitig mit violetter Tinte und Bleistift beschriebene Blätter im Hochformat 28 x 35 cm (Titelblätter), Notenpapier mit 20 Systemen Notenseiten paginiert 1–10, dabei S. 9 doppelt paginiert „9“ und „29“ mit unterschiedlichen Versionen, S. 10 nur als „210“ vorhanden, die Paginierung „10“ fehlt.

Titelblatt, Beschriftung von Anfang bis Ende: „Hymne au soleil | pour chœur“ (Bibliotheksnummer Ms. 19452)

Seite 1: Überschrift „Concours de Rome“ (1888), gefolgt von „3 Klaviersystemen“

– 3 Klaviersysteme, im Vorsatzverzeichnis

– 6 Stimmenbezeichnungen: T[énors]. | B[asses].“

– 6 Stimmenbezeichnungen: T[énors]. | B[asses].“

– 6 Stimmenbezeichnungen: T[énors]. | B[asses].“

– 6 Stimmenbezeichnungen: T[énors]. | B[asses].“

– 6 Stimmenbezeichnungen: T[énors]. | B[asses].“

Das Autograph ist insgesamt gut lesbar, mit wenigen Streichungen, enthält aber einige, v.a. den Stimmverlauf an einigen Stellen (T. 19) und die enharmonisch abweichende Notation des Chors betreffende Unterschiede (T. 13/14, T. 54, T. 76).

**B:** Abschrift des Autographs eines Kopisten mit Tinte und mit Bleistifteintragen von Lili Boulanger

Quelle: FINELB, ohne Signatur

4 gebundene Bögen Notenpapier mit 15 Systemen rastriert, mit Tinte geschrieben, 16 Seiten, Umschlag, 13 mit 1–13 paginierte Notenseiten; die letzten beiden Seiten sind leere Notenseiten.

Umschlag: links oben, schräg mit Bleistift, darunter Eingangsstempel der Verlagsanstalt „Société des Auteurs, Compositeurs et Éditeurs de Musique“ (SACEM) mit dem Datum der Registrierung

darunter und gestrichelt daneben „Hymne au soleil“

darunter, am rechten Rand, links unten am Seitenrand

„Copyright [handschriftlich]“

des Editions Rieder, „concours de Rome“

Seite 1: „Hymne au soleil“, gefolgt von zwei Klaviersystemen

– 3 Klaviersysteme mit den Stimmenbezeichnungen: T[énors]. | B[asses].“

– 6 Klaviersysteme mit den Stimmenbezeichnungen: T[énors]. | B[asses].“

– 6 Klaviersysteme mit den Stimmenbezeichnungen: T[énors]. | B[asses].“

– 6 Klaviersysteme mit den Stimmenbezeichnungen: T[énors]. | B[asses].“

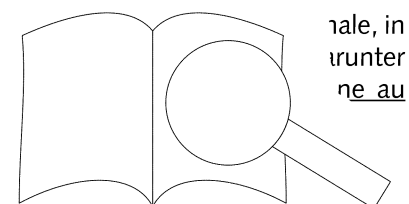
– 6 Klaviersysteme mit den Stimmenbezeichnungen: T[énors]. | B[asses].“

– 6 Klaviersysteme mit den Stimmenbezeichnungen: T[énors]. | B[asses].“

– 6 Klaviersysteme mit den Stimmenbezeichnungen: T[énors]. | B[asses].“

– 6 Klaviersysteme mit den Stimmenbezeichnungen: T[énors]. | B[asses].“

– 6 Klaviersysteme mit den Stimmenbezeichnungen: T[énors]. | B[asses].“



– 1. Akkolade mit Vorsatz „PIANO“, 3 Systeme mit Akkoladenklammer: oberstes System im Violinschlüssel, mit Angabe darüber „3<sup>e</sup> Main“ | System im Bassschlüssel | System im Bassschlüssel

– 2. Akkolade: 4 Systeme mit Chorklammer, Stimmbezeichnungen darüber: „Sopr[anos].“, Violinschlüssel | „Contr[altos].“, Violinschlüssel | Tén[ores]., Violinschlüssel | Bass[es].“, Bassschlüssel; darunter die 3 Klaviersysteme  
Copyrightvermerk:

links unten: „Copyright 1914 by Ste An<sup>me</sup> des Editions Ricordi | Propriété, Ste An<sup>me</sup> des EDITIONS RICORDI Paris“  
in der Mitte: Stempel „BIBLIOTHEQUE NATIONALE MUSIQUE“

rechts: Schutzvermerk

rechts unten: ovaler Stempel „DON[ATION] NADIA BOULANGER“

darunter: rechteckiger Stempel der Donation „DON | 30=0113 | [handschriftlich:] (663) | MUSIQUE“.

Letzte Notenseite: unten links „PARIS J. GUIDEZ, GRAV[URE]“, unten rechts: „PARIS, IMP[RIMERIE]. DUPRE.“

Die Korrekturfahnen enthalten zahlreiche Ergänzungen und Fehlerkorrekturen, die den Übergang zur endgültigen Ausgabe (Quelle **D.1**) darstellen. Die kleingestochenen Noten in T. 15/16 des Soprans sind ebenfalls handschriftlich eingetragen.

**D.1:** Partiturerstdruck in Frankreich, am 17. Mai 1919 erschienen bei den Editions Ricordi, Paris, Plattennummer „R.33.“

Zur Verfügung stand das Exemplar der FINELB, ohne Signatur.

12 Seiten mit Umschlag, Hochformat

Titel über den Noten:

mittig: „au Comte H. de SAN MARTINO & VALPERGA | HYMNE AU SOLEIL“

links darunter: „Paroles de | C. DELAVIGNE.“

rechts darunter: „Musique de | LILI BOULANGER  
août 1893 – 15 mars 1918.“

Es folgen zwei Akkoladen mit Noten

Copyrightvermerk:

links unten: „Copyright 1<sup>re</sup> 1918“, dann weiter wie bei **C**

links: Schutzvermerk

Letzte Notenseite: unten links „PARIS J. GUIDEZ, GRAV[URE]“, unten rechts: „Gargenville 1912“

Die irreführenden Angaben sind hier ausgeführt  
wobei die Angaben für die vorliegende, erste

**D.2:** Chorpartitur, erschienen bei den Editions Ricordi, Paris, Plattennummer „R 577“

Zur Verfügung stand das Exemplar der FINELB, ohne Signatur.

Vier ineinandergelegte Bögen im Hochformat, 8 Seiten, paginierte Seiten 1–6 mit Noten

Titel über den Noten: oben links Preisangabe „Net(a) 1<sup>fr</sup>“, sonst Titel wie **D.1**

Drei Akkoladen zu je vier Vokalsystemen mit den Solopassagen aber ohne Klavierstimme, T. 22 f. und 61 f. Stichnoten des Klaviers

Vorsatz vor der 1. Akkolade: „SOPRANOS | CONTRALTOS | TÉNORS | BASSES“

Copyrightvermerk:

links unten: „Copyright 1918 by Société Anonyme des Editions RICORDI. | Ste An<sup>me</sup> des EDITIONS RICORDI, 18, rue de la Pépinière, PARIS“

rechts: Schutzvermerk

Letzte Notenseite: unten links „Paris, IMP[RIMERIE]. DUPRE.“, unten rechts: „Gargenville 1912 [Rest unleserlich]“

Abweichungen zu **D.1** gibt es gelegentlich  
Schreibweise der Beischriften oder der  
(bspw. „Large“ in T. 46“).

**E:** Partiturzweitdruck, vermutlich  
Ricordi<sup>2</sup>, New York, mit einer  
Martens (1874–1932), f. H.  
Schrift, Plattennummer  
12 Notenseiten mit  
Umschlag: „Hymne au Soleil“ | Contralto Solo  
Martens | Frederick H. MARTENS“  
[in revidierter Ausgabe] | [Preisangabe] |  
NEU-EDITIONEN | MUSIC  
PALM-SPRING · AN · ROME · NAPLES ·  
BUENOS-Ayres“

Es folgen zwei Akkoladen mit Noten wie bei **C**, wobei

insichtlich die Beischriften neu gedruckt worden sind  
(u.a. Stimmenbezeichnungen in Englisch).

Titel über den Noten:  
mittig: „Hymne au Soleil“

links darunter: „Paroles de | C. DELAVIGNE.“  
rechts darunter: „Musique de | LILI BOULANGER  
août 1893 – 15 mars 1918.“

Es folgen zwei Akkoladen mit Noten wie bei **C**, wobei  
insichtlich die Beischriften neu gedruckt worden sind  
(u.a. Stimmenbezeichnungen in Englisch).

Copyrightvermerk:

links unten: „Copyright, 1918, by Ste An<sup>me</sup> des Editions Ricordi“

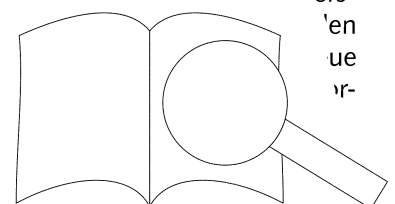
darunter: Plattennummer „116511–12“; lt. Druckplattennummernverzeichnis von Ricordi vergeben für das Jahr 1916<sup>3</sup>

links: Schutzvermerk

Letzte Notenseite: unten rechts: „Gargenville 1912“

Das Druckbild scheint, mit Ausnahme der oben bereits

angesprochenen, neu gedruckt zu sein  
ersten Blick identisch mit dem Original  
beim Einfügen des englischen Textes  
Fehler begangen, wie die falschen  
tatostrichen, die in **D** vorzufinden sind  
reichste Abweichung bei **D.2**



<sup>2</sup> Siehe: „<http://imslp.org/wiki/Ricordi>“ (02.05.2018); dort wurde auch das Exemplar erntnommen.  
<sup>3</sup> Siehe: „<http://imslp.org/wiki/Ricordi>“ (02.05.2018).

E-Dur statt e-Moll und in Pfte zusätzlich auch gis-Moll statt der G-Dur-Akkorde notiert sind und dadurch eine völlig andere Klangfarbe entsteht.

1981 erschien bei G. Schirmer ein offensichtlich revidierter Nachdruck von **E** (Plattennummer „48185“), bei dem Fehler korrigiert worden sind. Der Haupttext dieser amerikanischen Ausgabe ist Französisch, als Zweittext ist eine englische Übersetzung von Jane May unterlegt. Diese Ausgabe wurde nicht für die Edition berücksichtigt. Ebenfalls nicht herangezogen wurde die nach drei Seiten abgebrochene Orchesterbearbeitung durch die Komponistin, aufbewahrt im Département de la musique, Bibliothèque nationale de France (F-Pn), Paris, Signatur Ms. 19453.

## II. Zur Edition

Der vorliegende Kritische Bericht kann keine Darstellung der Genese des Notentextes durch alle Quellen leisten. Er stützt sich auf die Hauptquelle **D.1**, vergleicht diese mit der Quelle **E** als Vorlage für die engl. Textunterlegung und zieht lediglich bei Abweichungen oder Fragen die anderen, in Teil I genannten Quellen heran. Die Unterschiede zwischen **D.1** und **E.1** werden in den Einzelanmerkungen nachgewiesen, ggf. auch Fehlerkorrekturen in **D.1**, die gemäß der anderen Quellen erfolgen.

Die vorliegende Neuausgabe folgt prinzipiell dem Erstdruck **D.1**; die englische Übersetzung des gesungenen Textes wurde von **E** übernommen. Der Notenstich folgt hinsichtlich der Halsung und Balkung heutiger Praxis. Abgekürzte Schreibweisen der Beischriften wurden ggf. ohne Nachweis ausgeschrieben. Ergänzungen oder Korrekturen in der vorliegenden kritischen Neuausgabe gegenüber **D.1** werden in folgender Weise nachgewiesen: Entweder fallen diese unter die folgenden Anmerkungen oder sie werden in den Einzelanmerkungen aufgeführt.

Bei Angaben von Haupttempi mit  $\text{♩} = \text{...}$  sind die letztere in den Quellen nicht angegeben, sondern gesetzzt. Bei einer reduzierten Haupttempo-Akkoladen verzichtet die Edition auf die Angabe der Haupttempoangabe.

Nicht übernommen wurden die  $\text{♩} = \text{...}$  (T. 13, 17, 27), ursprünglich als nicht übernommen wurden die Hauptnoten zu Hauptnoten. Bezeichnung „Allarg.“ und „a Tempo“ wurden nicht übernommen.

Tradition fehlende Tiefoktavierung ist in der Neuausgabe ergänzt. Die unterliegenden nicht der Editions-kritik, sondern ohne Nachweis ergänzt und überlappende Weise gestrichen.

Die Bezeichnungen verwenden für „Sopranos“ und Altos“ den Plural „Soprani“ und „Contralti“, bzw. „Contralto“ für „Alto“.

Die Schreibweise des Singtextes wurde bezüglich Interpunktion und Groß- und Kleinschreibung ohne Nachweis aktualisiert: keine Großschreibung zu Zeilenbeginn; fehlende Silbentrennstriche wurden ergänzt.

## III. Einzelanmerkungen

Verwendete Abkürzungen: A = contraltos (Alto), B = basses (Basso), LH/rH = linke/rechte Hand, oS/mS/uS = oberes/mittleres/unteres System (bei 3 Pfte-Systemen), Pfte = pianoforte (Piano), S = sopranos (Soprano). Zitiert wird in folgender Reihenfolge: Takt, Stimme und Zeichen im Takt (Noten, Vorschlagsnoten und Pausen), Bemerkung.

1	Pfte, oS 3	<b>E:</b> ohne Portatostrich
3		<b>A.2:</b> „allarg.“ erst bei 2. Takthälfte (vgl. auch T. 61)
	Pfte, oS 6	<b>E:</b> ohne Portatostrich
	Pfte, uS 1	<b>E:</b> ohne Portatostrich
5	Coro	<b>E:</b> „sun god“ mit Bindstrich (52)
6	Pfte 6	<b>D.1, E:</b> Crescendogabel
10	Pfte rH 6	<b>D.1, E:</b> oberste Note
14	Coro 4	<b>C:</b> jeweils zweifach gen zum Teil
15f.	S 1	kleine Altschrift
29	Pfte, IH 1	<b>D.1:</b> A' über
30	S, A	vier
41	Pfte	the, „Vier“ „se“ der Taktvor-
42, 44	Pfte	avierungszeichen „tremolo“ bzw. „le trem.“
46		chrift „large“; <b>C:</b> „large“
		osition zwischen 3. u. 4. Triolen-
		(Pfte) handschriftlich eingefügt;
		ge“ auf der zeitl. Position von 3.
		chtel (Pfte); <b>D.2:</b> „Large“ zu Takt-
		n 2. Triolenachtel (Pfte)
		<b>D.1:</b> Haltebögen von T. 50 nicht übernom-
		men; in <b>E</b> korrigiert
		<b>D.1:</b> ohne Haltebögen; in <b>E</b> korrigiert
		<b>D.1:</b> Decrescendogabel jeweils mit der Note beginnend; in <b>E</b> korrigiert
		<b>D.2:</b> „allarg.“ erst zu Beginn von T. 61 (vgl. auch T. 2)
		<b>B, C, D.1, E:</b> ohne # vor <i>cis</i> <sup>3</sup> ; vgl. aber LH
		<b>E:</b> ohne <b>p</b>
		<b>A.1, A.2, B:</b> <i>h</i> <sup>2</sup> statt <i>fis</i> <sup>2</sup>
		<b>E:</b> Beischrift „de plus en plus“ ohne <b>f</b>
		<b>E:</b> E-Dur statt e-Moll; in Pfte grundsätzlich auch gis-Moll- statt der G-Dur-Akkorde
		<b>D.1, E:</b> Decrescendogabel über den Taktstrich zu T. 79 hinausreichend

