

Lili
BOULANGER

Psaume XXIV

Psalm 24

LB 36

solo T, chœur (SATB), piano

Solo T, Coro (SATB), Piano

herausgegeben von / édité par / edited by
Michael Alber

Musique sacrée française · Urtext
Französische Kirchenmusik · French Sacred Music

Partitur / Partition / Full score



Carus 21.102

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)* – 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 Vokalkompositionen 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]).

Während die Kompositionen, die um den Rompreis entstanden waren, impressionistisch, von Polyharmonik, Mix-

turklängen, modalen Skalen und Ganztonskalen sowie Naturlyrik geprägt waren, findet sie mit *Psalm 24* einen völlig anderen und kühnen Ausdruck. Zusammen mit ihren Vertonungen des 129. und 130. Psalms klingt er wie ein Appell zur Mitmenschlichkeit in den Schreckenszeiten des Ersten Weltkriegs. *Psalm 24* widmete Lili Boulanger dem Industriellen und Chorleiter Jules Griset (1854–1915).

Durch Fanfaren eingeleitet skandiert zunächst der Männerchor streng syllabisch den Psalmtext in archaisierenden leeren Quint- und Quartakkorden. Erst mit dem Text „qui a les mains pures et le cœur net“ (der reine Hände hat und ein lauterer Herz) weicht dieser rigide, fast martialische Ausdruck, bevor dieser in einem musikalischen Da Capo in einer gewaltigen Stretta noch gesteigert wird.

Wie bei weiteren Kompositionen gibt es auch von *Psalm 24* verschiedene Fassungen: die hier veröffentlichte für Chor und Klavier, eine Fassung der Komponistin für Chor und Orchester mit Orgel sowie eine weitere, von Nadia Boulanger vorgenommene oder zumindest gut geheißene für Chor und Orchester ohne Orgel. Bei der Orchesterfassung der Komponistin ist die Orchesterbesetzung ungewöhnlich und betont die Mittelstimmen: vier Hörner, drei Trompeten, vier Posaunen, Tuba, Pauken, Harfe und Orgel, jedoch keine Holzbläser und Streicher. Für die Interpretation der vorliegend veröffentlichten Fassung ist die Instrumentation der Komponistin aufschlussreich:

Beginn bis Takt 38: 3 Trompeten und vier Posaunen unisono mit der Orgel
Takt 39ff.: nur Orgel (mit Pedal)
Takt 58ff.: Hörner, Harfe und Orgel **pp**
Takt 91 bis Ende: Tutti

Die vorliegende, erste kritische Ausgabe basiert auf dem Erstdruck, erschienen 1924 bei Durand in Paris (Quelle C im Kritischen Bericht zur vorliegenden Ausgabe). Korrekturen oder Ergänzungen des Herausgebers sind entweder in den Noten selbst durch kursive Type (bei Beischriften) und kleineren Druck (bei dynamischen Zeichen) gekennzeichnet oder im Kritischen Bericht erwähnt. Erst im Erstdruck wird die Fassung für Chor und Klavier als Transkription der Orchesterfassung („Klavierauszug“) durch die Autorin bezeichnet. Wohl unter dem Eindruck der Orchesterfassung sind die Sekundakkorde bei den Tremolofiguren im Klavier zu verstehen (Takt 4ff., Takt 23ff.), die die Paukenwirbel an den entsprechenden Stellen in der Orchesterfassung auf das Klavier übertragen sollen. Um auch den Paukeneinsatz in den Takten 95ff. in die Klavierfassung einzuarbeiten, wurde erst im Erstdruck dort ebenfalls dem Tremolo die Sekunde hinzugefügt.

Der Herausgeber dankt der Bibliothèque nationale de France in Paris für die freundliche Bereitstellung der Quellen für diese Edition.

Stuttgart, März 2018

Michael Alber

* „LB“ bezieht sich auf das Werkverzeichnis in: Alexandra Laederich, *Nadia Boulanger et Lili Boulanger, témoignages et études*, Lyon 12007; herangezogen wurde 22015.

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)*, 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]).

Tandis que les compositions écrites pour le Prix de Rome sont d'inspiration impressionniste, riches en polyharmonie, en mélanges de timbres, en gammes modales et par

tons et en poésie de la nature, le *Psaume 24* affiche une expression audacieuse totalement différente. Formant un tout avec les compositions des *Psaumes 129* et *130*, il s'agit là d'une exhortation humaniste face à l'horreur de la Première Guerre mondiale. Lili Boulanger dédia le *Psaume 24* à l'industriel et chef de chœur Jules Griset (1854–1915).

Introduit par des fanfares, le chœur d'hommes scandé tout d'abord le texte du psaume dans une forme rigoureusement syllabique sur des accords de quinte et de quarte à vide archaïsants. Cette expression rigide, presque martiale ne s'estompe que sur le texte « qui a les mains pures et le cœur net », avant de s'intensifier dans une impressionnante strette au sein d'un *da capo* musical.

Comme c'est aussi le cas pour d'autres compositions, il existe plusieurs versions du *Psaume 24* : la version ici présente pour chœur et piano, une version de la compositrice pour chœur et orchestre avec orgue et une autre pour chœur et orchestre sans orgue de la main de Nadia Boulanger ou tout au moins approuvée. Dans la version orchestrale de la compositrice, la distribution d'orchestre est inhabituelle et met en valeur les parties médianes : quatre cors, trois trompettes, quatre trombones, tuba, timbales, harpe et orgue, toutefois sans bois ni cordes. L'instrumentation est instructive pour l'interprétation de la version publiée ici présente :

Début jusqu'à mesure 38 : 3 trompettes et quatre trombones à l'unisson avec l'orgue
Mesure 39 sqq. : orgue seul (avec pédalier)
Mesure 58 sqq. : cors, harpe et orgue **pp**
Mesure 91 à la fin : Tutti

Cette édition critique repose sur la première édition parue en 1924 chez Durand à Paris (Source C dans l'Apparat critique à cette édition). Les corrections ou ajouts de l'éditeur sont caractérisés dans les notes soit en italiques (pour les annotations) soit en miniature (pour les signes dynamiques) ou mentionnés dans l'Apparat critique. La version pour chœur et piano n'est caractérisée de transcription de la version orchestrale (« réduction pour piano ») par l'auteure que dans la première impression. Les accords de seconde qui transposent au piano dans les figures de trémolo le roulement des timbales aux endroits correspondants de la version orchestrale doivent être compris sous l'impression de la version orchestrale (mes. 4 sqq., mes. 23 sqq.). Afin d'intégrer aussi dans la version pour piano l'intervention des timbales des mesures 95 sqq., la seconde n'y a été ajoutée au trémolo que dans la première impression.

L'éditeur remercie la Bibliothèque nationale de France à Paris pour son aimable mise à disposition des sources.

Stuttgart, mars 2018
Traduction : Sylvie Coquillat

Michael Alber

* « LB » se réfère au catalogue des œuvres dans : Alexandra Laederich, *Nadia Boulanger et Lili Boulanger, témoignages et études*, Lyon 2007 ; 2015 a été consulté.

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)* 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]).

Whereas the compositions written around the time of her Prix de Rome were impressionistic, characterized by polyharmonics, mixed sonorities, modal and whole-tone scales

and nature poetry, Boulanger developed a completely different and bold expressivity in *Psalm 24*. Together with her settings of the 129th and 130th Psalms, it seems to be an appeal to humanity in the terrible times of the First World War. Lili Boulanger dedicated *Psalm 24* to the industrialist and choir director Jules Griset (1854–1915).

Introduced by fanfares, the male choir chants the psalm text strictly syllabically in archaic empty fifth and fourth chords. Only on the text “he that hath clean hands, and a pure heart” does this rigid, almost martial expression give way, before it is further enhanced in a musical da capo with a powerful stretto.

As with some of the other compositions, there are also different versions of *Psalm 24*: the one published here for choir and piano, a version by the composer for choir and orchestra with organ as well as another one by Nadia Boulanger – or at least approved by her – for choir and orchestra without organ. In the composer's orchestral version, the orchestration is unusual and emphasizes the middle voices: four horns, three trumpets, four trombones, tuba, timpani, harp and organ, but no woodwinds or strings. The instrumentation is instructive for the interpretation of the present published version:

mm. 1–38: 3 trumpets and four trombones in unison with the organ
mm. 39ff.: organ only (with pedal)
mm. 58ff.: horns, harp and organ *pp*
mm. 91 to the end: tutti

The present first critical edition is based on the first edition, published by Durand in Paris in 1924 (Source C in the Critical Report for this edition). Amendments or additions by the editor are either indicated in the music itself by means of italic type (for performance indications) and smaller print (for dynamics) or mentioned in the Critical Report. It is only in the first printed edition that the version for choir and piano was referred to as a transcription of the orchestral version (“piano score”) by the composer. This reference to the orchestral version probably explains the semitone chords in the tremolo figures in the piano (mm. 4ff., mm. 23ff.) – they served to transfer the timpani roll effect from the corresponding orchestral sections to the piano. Only in the first printed edition was the semitone interval also added to the tremolo in measures 95ff., in order to incorporate the use of the timpani into the piano version of this passage.

The editor thanks the Bibliothèque nationale de France in Paris for kindly providing the sources for this edition.

Stuttgart, March 2018

Translation: Gudrun and David Kosviner

Michael Alber

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

Psaume XXIV

Psalm 24

LB 36

Lili Boulanger

1893–1918

English text: King James Bible

Vif et décidé ♩ = 184

Sopranos

Altos

Ténors

Basses

Piano

ff très rythmé, rude

8va.....

5

Ténors *f* très rythmé et scandé, rua.

Basses *f*

La ter. à l'E - ter - nel, et tout ce qui s'y
The and the ful - ness there - of; the world, and

.. - par - tient à l'E - ter - nel, et tout ce qui s'y
is the Lord's, and the ful - ness there - of; the world, and

t scandé, rude

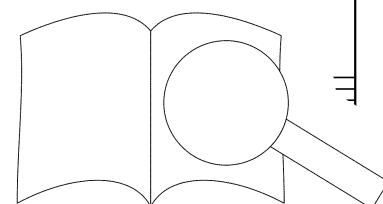
Aufführungsdauer / *Durée* / Duration: ca. 4 min.

© 2018 by Carus-Verlag, Stuttgart – 1. Auflage / 1st Printing – CV 21.102

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



10

trou-ve ; la terre ha-bi-table et ceux qui l'ha-bi - tent.
 they that dwell there - in, they that dwell there-in.

trou-ve ; la terre ha-bi-table et ceux qui l'ha-bi - tent.
 they - that dwell there - in, they that dwell there-in.

ff

Ped.-----

15

Car il l'a fon-dé - e sur les mers, et l'a oh les
 He hath foun-ded it on the seas, and es - ta-bli n the

div.
 Car il l'a fon-dé - e sur les mers,
 He hath foun-ded it on the seas, p - e sur les the

*-----

20

fleu
 floods. .

8va-----

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

f très rythmé toujours

Qui est-ce qui mon - te - ra à la mon - ta - gne de l'E - ter - nel, et
 Who shall as - cend in - to the hill, in - to the hill of the Lord? and

f très rythmé toujours

Qui est-ce qui mon - te - ra à la mon - ta - gne de l'E - ter - nel, et
 Who shall as - cend in - to the hill, in - to the hill of the Lord? and

très rythmé toujours

f *8va.* sans Ped. lourd et martelé

qui est - ce qui de - meu - re - ra au lieu de
 who shall stand in his ho - ly place, who shall stand ; - ly

qui est - ce qui de - meu - re - ra au lieu de
 who shall stand in his ho - ly place, who shall stand in place?

ff

Sans rigueur ♩ = 176
 grave et simple

mf

Ce se - ra l'hom - me
 He that hath clean hands,
 grave et simple

unis. *mf*

Ce se - ra l'hom - me
 He that hath clean hands,

mf

41

p

qui a les mains pu - res et le cœur net, dont
 he that hath clean hands, and a pure heart; who

div.

qui a les mains pu - res et le cœur net, dont
 he that hath clean hands, and a pure heart; who

pp

Sans traîner

47

l'â - me n'est point por - tée à la faus - sery et
 hath not lift - ed up his soul un - to van ty and

l'â - me n'est point por - tée à la faus - sery et
 hath not lift - ed up his soul un - to van ty and

pp

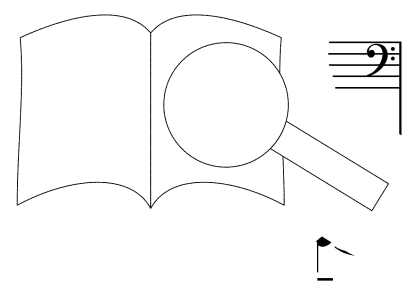
53

qui hath ... Cédez un peu

ant pour trom - per,
 ceit - ful - ly.

re point pour trom - per,
 de - ceit - ful - ly.

Cédez un peu



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

Un peu moins vite ♩ = 144

58

Ténor solo *p* grave et doux

Il re - ce - vra la bé - né - dic - ti - on de l'E - ter - nel,
He shall re - ceive a bless - ing from the Lord, and right - eous - ness

66

et la jus - ti - ce de Dieu son sau - veur.
from the God of his sal - va - tion.

Plus lent ♩ = 76

Ténors
la moitié des Ténors
avec le Ténor solo*

73

Telle n de ceux qui le cher - chent,
This of them that seek af - ter him,
né - ra - ti - on de ceux qui le cher - chent,
- e - ra - tion of them that seek af - ter him.

* Tenore solo e semicoro / ** Semicoro

Sopranos

Altos

Ténors

Basses

qui cher - chent ta fa - ce en Ja - cob.
that seek thy face in Ja - cob, O God of Ja - cob.

qui cher - chent ta fa - ce en Ja - cob.
that seek thy face in Ja - cob, O God of Ja - co'

p

rit.

Au mouvement

f éclatant

Por - tes,
Lift up your

f éclatant

Por - tes,
Lift up your

Tous *f* éclatant

Por - tes,
Lift up your

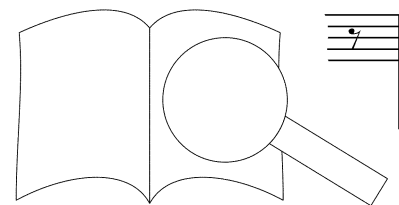
Tous *f* éclatant

Por - tes,
Lift up your

ment

pp

8va



é - le - vez vos têt - tes, por - tes é - ter - nel - les, haus - sez - vous,
 heads, O ye gates; and be ye lift up, ye ev - er - last - ing doors;

é - le - vez vos têt - tes, por - tes é - ter - nel - les, haus - sez - vous,
 heads, O ye gates; and be ye lift up, ye ev - er - last - ing doors;

é - le - vez vos têt - tes, por - tes é - ter - nel - les, haus - sez - vous,
 heads, O ye gates; and be ye lift up, ye ev - er - last - ing doors;

é - le - vez vos têt - tes, por - tes é - ter - nel - les, haus - sez - vous,
 heads, O ye gates; and be ye lift up, ye ev - er - last - ing

et le Roi de gloi
 and the King of

et le Ro
 and the - ry - come in.

et
 glo-ry shall come in.

oi de gloire en - tre - ra.
 King of glo-ry shall come in.

Qui est - ce Roi de gloi - - re ?
Who is this King of glo - ry?

C'est l'E - ter -
The Lord strong and

div. *ff*

8va.....

nel fort et
might - y, th

bats.
bat - tle.

dans les com - bats.
might - y in bat - tle.

8va.....

Por - tes, é - le - vez vos tê - tes ;
 Lift up your heads O ye gates ;

Por - tes, é - le - vez vos tê - tes ;
 Lift up your heads O ye gates ;

Por - tes, é - le - vez vos tê - tes ;
 Lift up your heads O ye gates ;

unis. Por - tes, é - le - vez vos tê -
 Lift up your heads O ye gat

ff
 8va

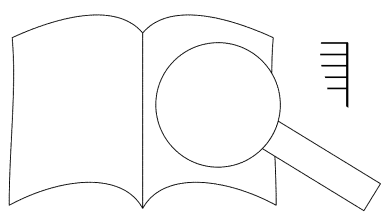
é - le - vez - vous aus - si, por - tes é - ter - nel - les, and the
 yea, e - ven lift them up, ye - - last - ing doors; _____

é - le - vez - vous aus - si, ter - nel - les, and the
 yea, e - ven lift them up, - - last - ing doors; _____

é - le - vez - vous a tes é - ter - nel - les, and the
 yea, e - ven ev - er - last - ing doors; _____

por - tes é - ter - nel doors; - les, and the
 ye - - ev - er - last - ing doors; _____

ff



ff

et le Roi de gloire en - tre - ra.
 King of glo - ry shall come in.

ff

et le Roi de gloire en - tre - ra.
 King of glo - ry shall come in.

ff

et le Roi de gloire en - tre - ra.
 King of glo - ry shall come in.

ff

et le Roi de gloire en - tre - ra.
 King of glo - ry shall come in.

ff

re ?
 glo - ry?

Qui est ce Roi de gloi - re ?
 Who is this King of glo - ry?

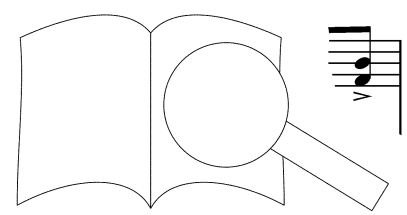
Qui est ce Roi de gloi - re ?
 Who is this King of glo - ry?

ff

Qui est ce Roi de gloi - re ?
 Who is this King of glo - ry?

f cresc.

8 va



Plus animé ♩ = 208

ff > > > > >

C'est l'E - ter - nel des ar - mé - es ;
The Lord of hosts, he is the King.

ff > > > > >

C'est l'E - ter - nel des ar - mé - es ;
The Lord of hosts, he is the King.

ff > > > > >

C'est l'E - ter - nel des ar - mé - es ;
The Lord of hosts, he is the King.

ff > > > > >

C'est l'E - ter - nel des ar - m'
The Lord of hosts, he is the

Plus animé ♩ = 208

mf cresc.

8 va.....

c'est lui qui le Roi de gloi -
the Lord, he the King of glo - ry. —

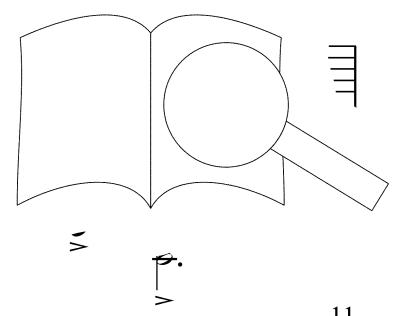
div. >

c'est lui Roi, le Roi de gloi -
the Lord, King, the King of glo - ry. —

c'est est le Roi, le Roi de gloi -
is the King, the King of glo - ry. —

qui est le Roi, le Roi de gloi -
he is the King, the King of glo - ry. —

rsc. *sf* cresc.



en animant de plus en plus

re. E - ter - nel, E - ter - nel, Je - ho - vah, Je - ho - vah, Je -

unis. re. E - ter - nel, E - ter - nel, Je - ho - vah, Je - ho - vah, Je -

re. E - ter - nel, E - ter - nel, Je - ho - vah, Je - ho - vah, Je -

re. E - ter - nel, E - ter - nel, Je - ho - vah, Je - ho - vah

en animant de plus en plus

sf *cresc.*

E - ter - nel. Ah. ho - vah! Ah. E - ter - nel. Ah. ho - vah! Ah. E - ter - nah. Ah. Ah. Ah. Ah.

ff *ff* *ff* *ff*

fff

8va-----

Text / Texte

Psalm 24 / Psaume 24

Die Erde ist des Herrn und was darinnen ist,
der Erdboden und was darauf wohnt.
Denn er hat ihn an die Meere gegründet
und an den Wassern bereitet.
Wer wird auf des Herrn Berg gehen,
und wer wird stehen an seiner heiligen Stätte?
Der unschuldige Hände hat und reines Herzens ist;
der nicht Lust hat zu loser Lehre
und schwört nicht fälschlich:
der wird den Segen vom Herrn empfangen
und Gerechtigkeit von dem Gott seines Heils.
Das ist das Geschlecht, das nach ihm fragt,
das da sucht dein Antlitz, Gott Jakobs.
Machet die Tore weit und die Türen in der Welt hoch,
dass der König der Ehren einziehe!
Wer ist derselbe König der Ehren?
Es ist der Herr, stark und mächtig,
der Herr, mächtig im Streit.
Machet die Tore weit und die Türen in der Welt hoch,
dass der König der Ehren einziehe!
Wer ist derselbe König der Ehren?
Es ist der Herr Zebaoth; er ist der König der Ehren.

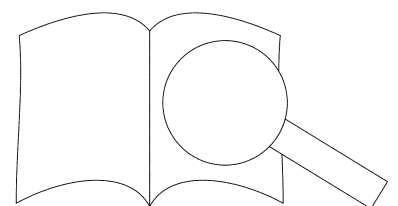
Bibel-Übersetzung nach Martin Luther (1912)

A l'Éternel la terre et ce qu'elle renferme,
le monde et ceux qui l'habitent !
Car il l'a fondée sur les mers,
et affermie sur les fleuves.
Qui pourra monter à la montagne de l'Éternel ?
Qui s'élèvera jusqu'à son lieu saint ?
Celui qui a les mains innocentes et le cœur pur ;
celui qui ne livre pas son âme au mensonge,
et qui ne jure pas pour tromper.
Il obtiendra la bénédiction de l'Éternel,
la miséricorde du Dieu de son salut.
Voilà le partage de la génération qui l'
de ceux qui cherchent ta face, de !
Portes, élevez vos linteaux ; éle
Que le roi de gloire fasse son
Qui est ce roi de gloire ?
L'Éternel fort et puissant
l'Éternel puissant d'
Portes, élevez vo
eternelles !
Que le roi de glo
Qui donc e
L'Éterne'

Bi'

The earth is the Lord's, and the fulness thereof;
the world, and they that dwell therein.
For he hath founded it upon the seas,
and established it upon the floods.
Who shall ascend into the hill of the Lord?
Or who shall stand in his holy place?
He that hath clean hands, and a pure heart;
who hath not lifted up his soul unto vanity,
nor sworn deceitfully.
He shall receive the blessing from the Lord,
and righteousness from the God of his salvation.
This is the generation of them that seek him,
that seek thy face, O Jacob.
Lift up your heads, O ye gates; and be ye lift
ye everlasting doors; and the King of glor
Who is this King of glory?
The Lord strong and mighty,
the Lord mighty in battle.
Lift up your heads, O ye gater
ye everlasting doors; and th
Who is this King of glor
The Lord of hosts, he

King James Bible



Kritischer Bericht

I. Die Quellen

A: Handschriftliche Partitur, von Nadia Boulanger geschrieben,¹ aufbewahrt im Département de la musique, Bibliothèque nationale de France (F-Pn), Paris, Signatur Ms. 19472

Umschlag mit 7 eingelegten, doppelseitig (bis auf letztes Blatt) mit schwarzer Tinte beschriebenen Blättern; Titelblatt (fol. 1r) und die Blätter (ab fol. 1v) im Hochformat 27 x 35 cm, Notenpapier mit 26 Systemen rastriert, Notenseiten paginiert 1–12, S. [13 = fol. 7v] vacat.

Umschlag: von fremder Hand beschriftet, kleineres Format, mit 16 Systemen rastriertes Notenpapier in der Mitte „Psaume XXIV“; am linken unteren Rand vermutlich mit Bleistift „Page 47 8“ darunter: vermutlich „CoroPiano“; darunter Bibliotheks-signatur

Titelblatt, Beschriftung rechts oben: „Lili Boulanger“; oben mittig „Psaume 24 | piano – chant“; rechts neben „Psaume 24“ von anderer Hand (Verlag?) „12 p[arts]“^a [Seiten zu]“

Mitte links von anderer Hand „Mounot | Imp[rimerie]“, darunter Mitte: runder Verlagsstempel „A[uguste]. Durand“, darunter vorgesehene Plattennummer „D & F 10481“

rechts unten: rechteckiger Stempel der Donation Nadia Boulanger „DON 80=0113 | [handschriftlich:] (121) | MUSIQUE“, rechts daneben: ovaler Stempel „DON NADIA BOULANGER“; links unten Bibliothekssignatur.

Seite 1: links oberhalb der Rastrierung „J'indiquerai le métronomie conduit“ (Ich werde die anleitende Metronom-angabe angeben); am rechten Rand „à Monsieur Griset“

links oben in den Notensystemen Überschrift 24“, wobei über die arabischen Ziffern die römischen Ziffern geschrieben ist; auf gleichem rechten Rand „Lili Boulanger“, direkt darunter daten getilgt, darunter die korrigierte Angabe „1893.15 Mars 1918“

Angaben im Vorsatz der ersten Piano“; drei Akkoladen zu

Das Manuskript ist nur ganz wenige Korrekturen enthält, die Reinschrift einer Vorlage als Vorlage für die Plattennummer zeigen.

B ... drucks mit Korrekturen von schwarzer Tinte, aufbewahrt im Département de la musique, Bibliothèque nationale de France, Signatur Fol. Vm 1a. 734 A ... te Blätter mit Noten, paginiert 1–12

¹ ... und Formatangaben sowie Angaben des Schreibwerkzeugs wurden dem Werkverzeichnis entnommen: Alexandra Laederich, *Nadia Boulanger et Lili Boulanger, témoignages et études*, Lyon 2007; herangezogen wurde 22015, S. 384f.

Seite 1: oben links und rechts Stempel „ÉPREUVE | COR-RIGÉE | Ch. Douin“

unter dem linken Stempel handschriftlich mit Neigung von links unten nach rechts oben: „Je crois qu'il serait nécessaire | de graver ici la traduction | anglaise – | Je remercie très vivement le graveur | [Streichung] | [Kürzel:] Na B“ (Ich glaube, es wäre notwendig, hier die englische Übersetzung zu stechen. Ich danke sehr lebhaft dem Notensteher); mittig: Aufkleber der Bibliothèque nationale mit der Signatur

Titel über den Noten: „Psaume XXIV“; links darunter: „à Monsieur Jules Griset“; rechts darunter: „LILI BOULANGER | (21 Août 1893–15 Mars 1918)“

Erstes Notensystem nur Pianoforte, Vorsatz „PIANO“, darunter erste vollständige Akkolade (ab T. 5) Stimmenbezeichnungen „TÉNORS“ bzw. „P“ dem Beginn des jeweiligen Systems; darauffolgende Akkolade

Impressumzeile: links „Tous droits réservés“; Copyright bei Durand & Cie wurde handschriftlich in

Mitte: Plattennummer „D. & F. 10481“; Paris, 4, Place de la Madeleine; Stempel der Durand & Fils; 12 Seiten mit 16 Systemen

Letzte Seite: „Ch. Douin, graveur.“; Poincaré; Plattennummer; unterer Rand: „Paris, Imp[rimerie]. A. Mounot“

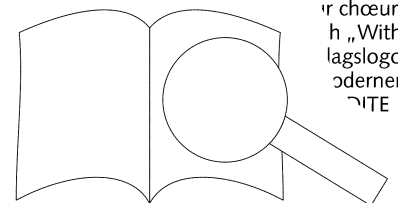
... enthalten relativ zahlreiche Ergänzungen, die den Übergang zur Ausgabe (Quelle C) darstellen.

... druck, 1924 erschienen bei den Editions Durand, Paris, Plattennummer „D. & F. 10,481“, mit englischem Zweittext²

12 Seiten mit Umschlag, Hochformat
Umschlag: oben Mitte: „Lili BOULANGER“
darunter: „PSAUME XXIV | Pour chœurs, orgue et orchestre [!]“

darunter: „Transcription pour chant et piano | par l'auteur“
Seitenmitte, ganz unten: neuerer Verlagsnachweis (Durand) mit Logo und Adresse, Hinweis auf den Vertrieb bei

² Im Umlauf sind verschiedene Nachdrucke des Erstdrucks mit Varianten bei der Gestaltung des Titelblatts, des Copyrightvermerks, der Rechtsnachweise und der Schutzangabe zur Verfügung stand ebenfalls eine Ausgabe, bei der unter dem Titel „Psaume XXIV“ die Lebensdaten der Komponistin angegeben sind: „Lili Boulanger, née le 21 août 1893, morte le 15 mars 1918, Paris“. Die Ausgabe enthält die Besetzung „pour chœur, orgue & piano“ lautet: „With English text“ ergänzt mit -namen. Auf Seite 1 befindet sich ein Schutzvermerk „Ouvrage publié par la Bibliothèque nationale de France | © 1924 | Paris“. Die Ausgabe moderner zu nicht den Notentext selbst.



United Publishers, London und Theodore Presser Company in den USA sowie Rechteinweis.

Seite 1: Titel und Noten wie bei **B**, mit ausgeführten Korrekturen

links oben: eingerahmt, ein moderner Schutzvermerk „OUVRAGE PROTÉGÉ | PHOTOCOPIE INTERDITE | Même partielle | (Loi du 11 Mars 1957) | Constituerait une contrefaçon | (Code Pénal, Art. 425)“

links unter den Noten: „Tous droits d'exécution réservés | Copyright by Durand & Cie 1924“, darunter moderne Verlagsnennung mit Logo; Mitte: Plattennummer; rechts unten (modern): Verlagsadresse

Letzte Notenseite: unten links „Ch. Douin, gr[aveur]._ Poinçons Durand & Cie“; in der Mitte Plattennummer; unten rechts: „Rome 1916“, darunter (modern) „PUBLI-OFFSET 46090 MERCUÈS“.

Wie der Schutzvermerk auf S. 1 zeigt, entstand dieser Nachdruck von Quelle **C** frühestens 1957.

C ist die Hauptquelle für die vorliegende, erste kritische Ausgabe. Die in **B** eingetragenen Korrekturen sind hier (meistens? Siehe unten Anmerkung zu T. 75,1) ausgeführt worden. Allerdings wurden beim Einfügen des englischen Zweitextes wieder neue Fehler begangen, wie das gelegentliche Fehlen von Portatostrichen, die in **B** vorhanden waren, zeigt. Da 1924 auch die Orchesterfassung der Komponistin bei Durand gedruckt worden ist, wird **C** auf dem Titelblatt als „vom Autor erstellter Klavierauszug [zur Orchesterfassung]“ bezeichnet. Darauf deuten auch die in **C** abgedruckten Instrumentenangaben hin. Die englische Übersetzung scheint den Text der King James Bible zu verwenden. Eine weitere Korrektur im Zusammenhang mit der engl. Textunterlegung ist vermutlich die Einfügung des Sekundakkords im Pfte-Tremolo (s. u. die Takte 95ff und 105f.), die vermutlich auch unter dem Eindruck der Orchesterfassung vorgenommen wurde bzw. die „Klavierauszug“ wiedergibt.

II. Zur Edition

Der vorliegende Kritische Bericht der Genese des Notentextes stützt sich auf die Hauptquelle **B** und zieht lediglich die Quellen **A** heran. Die Korrekturen in **B** werden in den Einträgen, wobei die in Quelle **B** vorgenommenen Korrekturen, wenn diese in **C** nicht eigens erwähnt werden.

Der Text der Halsung und Balken wurde in der ursprünglichen Schreibweisen der Bezeichnungen nachweislich ausgeschrieben. Ergänzungen der vorliegenden kritischen Ausgabe werden in folgender Weise angegeben: Ergänzungen, die weder fallen diese unter die folgenden Kategorien, oder sie werden diakritisch in den Notierungen (bspw. durch kursive Schrift bei Beischriften oder kleinere Type bei Dynamik) angezeigt oder, falls

das nicht möglich ist, in den Einzelanmerkungen aufgeführt.

Bei Angaben von Haupttempi mit Metronomzahlen werden letztere in den Quellen nur über dem Pfte-System gesetzt. Bei einer reduzierten Anzahl von Systemen in den Akkoladen verzichtet die Neuausgabe auf die Wiederholung der Haupttempoangaben über dem Pfte-System.

Nicht übernommen wurden die Studierziffern (1–8), urspr. in T. 20, 39, 58, 74, 91, 107, 127 und 149. Ebenfalls nicht übernommen wurden Bögen von Vorschlagsnoten zu Hauptnoten, eigene Haltebögen für den Zweitext wurden getilgt (bspw. T. 13, Haltebögen 1–2). Bezeichnen die Angaben „rit.“, „serrez un peu“ oder „au Mouvt“ lediglich lokale Tempomodifikationen, wurde auf den Fettdruck der Vorlage verzichtet.

Das gemäß französischer Tradition fehlende Warnakzidentien beim Tenor ist in der Nr. Die Warnakzidentien unterliegen d.h., fehlende wurden ohne Nachflussige in derselben Weise werden als „8va“ stehen. Die Quellen verwenden den Plural „Soprani“ und

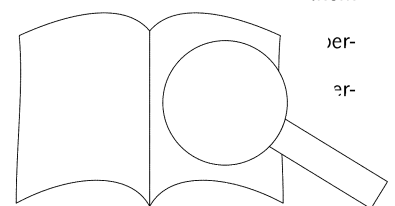
Bei Stimmteilen jeweils oberhalb der Hauptnoten die Zweitexte für den engl. Noten' verlängert hier die

Die Notenschrift wurde bezüglich Interpunktion ohne Nachweis schreibung zu Zeilenbeginn; fehlende wurden ergänzt.

Anmerkungen

Die folgende Abkürzungen: B = basses (Basso), LH/rH = linke/rechte Hand, Pfte = pianoforte (Piano), S = sopranos (Soprano), T = ténors (Tenore). Zitiert wird in folgender Reihenfolge: Takt, Stimme und Zeichen im Takt (Noten, Vorschlagsnoten und Pausen), Bemerkung.

1	Pfte	C: zu Taktbeginn unter rH Beischrift „Cuivres et Orgue“ (Blechbläser und Orgel)
5	T, B, Pfte	A, B, C: Beischrift „très rythmé et scandé, rude“ nur bei T und dort bereits zwischen 1. und 2. Taktviertel
15/16	T	oberer taktübergreifender Haltebogen nach B ergänzt
18/19	B	C: taktübergreifender Haltebogen nur bei unterer Stimme
41	Pfte	C: mit Beischrift „Org“ nach pp
43	T, B 1–2	B: ohne Haltebogen
54/55	T, B	C: Taktbeginn
58	Pfte	C: taktübergreifender Haltebogen
70	T	C: taktübergreifender Haltebogen
71	Pfte 1	C: taktübergreifender Haltebogen
75	Pfte 1	C: taktübergreifender Haltebogen



	Pfte 14	B: Crescendogabel als Korrektur eingetragen und nur bis 12; C: Crescendogabel nur bis 12
76	T, B, Pfte 6	C: „rit.“ vor 5 in fetter Schrift (für T, B geltend), in T, B beginnen nach 5 die Decrescendogabeln; in B als Korrektur ergänzend zur Decrescendogabel nur oberhalb T bei 6 eingetragen; Neuausgabe lässt statt der Beischrift die Decrescendogabeln in T und B bereits bei 5 beginnen
77	Pfte 1	C: <i>p</i> ; in B in <i>pp</i> korrigiert
78	Pfte rH	B: „serrez un peu“ handschriftlich eingetragen, die Verlängerungsstriche reichen nur bis Taktende
80	Pfte	C: zwischen den Systemen am Taktende Beischrift „Cuivres“
85	Coro 2	A, B: Achtelnoten und Achtelpausen (wie in C engl. Zweittext und Pfte)
87	Pfte	C: zwischen den Systemen Beischrift „Orgue et Cuivres“
90	B 1	C: ohne Portatostrich; in B vorhanden
95–101	Pfte IH	A, B: ohne zusätzliche tiefe Tremolonote <i>D</i> , bei A Korrekturspuren über dem <i>C</i> in T. 95; siehe aber in A und B das Tremolo mit einem Sekundakkord als tiefe Tremolonoten in T. 4f. und T. 23f.
105f.	Pfte IH	siehe entsprechend Anmerkung zu T. 95–101
108	Coro	A, B: ohne Crescendogabeln; C: ohne Portatostriche STB bei 1, in A und B vorhanden
138/139	Coro	A, B: ohne taktübergreifende Haltebögen
145	Pfte	in B Decrescendogabel als Korrektur ab Taktende eingefügt

Zu diesem Werk
Partitur (Carus 21.102/05).
Eine Einspielung
unter der Leitung von Michael Alber (Carus 83.489).

Performance material is available:
Carus 21.102, choral score (Carus 21.102/05).
Also available on CD, performed by the Orpheus
Vokalensemble under the direction of Michael Alber
(Carus 83.489).

