

## Bemerkungen

*Vl* = Violine; *Klav o* = Klavier oberes System; *Klav u* = Klavier unteres System; *T* = Takt(e); *Zz* = Zählzeit

### Quellen

#### Chanson de nuit

**E** Erstaussgabe, bestehend aus  $E_{KP}$  und  $E_{VI}$  (siehe unten). London/New York, Novello, Ewer & Co., Plattennummer 10549, erschienen 1897. Titel siehe unten. Verwendetes Exemplar: London, British Library, Signatur h. 1612.f (4).

**$E_{KP}$**  Erstaussgabe, Klavierpartitur mit überlegter Violinstimme. Titel: *CHANSON | DE NUIT | VIOLIN AND PIANOFORTE*. | *Edward Elgar*. | *LONDON & NEW YORK | NOVELLO, EWER & Co.*

**$E_{VI}$**  Erstaussgabe, separate Violinstimme. Titel: *To | F. Ehrke, M.D. | CHANSON | DE NUIT | pour | VIOLIN ET PIANO | composée par EDWARD ELGAR*. | (*Op. 15.*) | *PRICE | ONE SHILLING AND SIXPENCE | NET.* | *London & New York | Novello, Ewer & Co. | Copyright, 1897, by Novello, Ewer and Co.*

#### Chanson de matin

**E** Erstaussgabe, bestehend aus  $E_{KP}$  und  $E_{VI}$  (siehe unten). London, Novello & Co. Ltd., Plattennummer 10834, erschienen 1899. Titel siehe unten. Verwendetes Exemplar: London, British Library, Signatur h. 1612.f (5).

**$E_{KP}$**  Erstaussgabe, Klavierpartitur mit überlegter Violinstimme. Titel: *CHANSON | DE MATIN | pour | VIOLIN ET PIANO | composée par EDWARD ELGAR*. | (*Op. 15, No. 2.*) | *PRICE | TWO SHILLINGS | NET.* | *LONDON | Novello & Co., Ltd. | Copyright, 1899, by Novello & Company, Limited.*

**$E_{VI}$**  Erstaussgabe, separate Violinstimme. Titel: *CHANSON | DE*

*MATIN | VIOLIN AND PIANO-FORTE*. | *Edward Elgar*. [über dem Namen *Elgar*, in Tinte von Elgars Hand: *op 15 n<sup>o</sup>. 2*] | *LONDON | Novello & Co., Ltd.* Zusätzliche Titelseite, gedruckt auf der Rückseite der 1. Notenseite: [oben rechts:] *Violin* | [auf der Mitte der Seite:] *CHANSON DE MATIN*.

### Zur Edition

Für beide Werke sind weder Skizzen noch autographes Material oder Druckfahnen erhalten. Als Hauptquelle für die Violinstimme wurde in der vorliegenden Edition  $E_{VI}$  zugrunde gelegt, da diese Quelle insgesamt detaillierter und idiomatischer notiert sowie besser auf den Interpreten abgestimmt ist als die überlegte Violinstimme in  $E_{KP}$ . Die Stellen, an denen der Lesart von  $E_{KP}$  der Vorzug gegeben wurde, sind in den *Einzelbemerkungen* aufgeführt.  $E_{KP}$  ist die einzige verfügbare Quelle für die Klavierstimme.

Wie oben in der Beschreibung der Quellen ersichtlich, erschienen beide Werke separat bei Novello, als Erstes *Chanson de nuit*. In der vorliegenden Edition ordnen wir sie nach der Reihenfolge ihrer Veröffentlichung an. Beide Stücke wurden zwar nach der Erstaussgabe auch in einem Band veröffentlicht und *Chanson de matin* dabei jeweils vorne platziert; unseres Erachtens waren dafür jedoch ausschließlich praktische Gründe verantwortlich: Der Violinpart von *Chanson de matin* lässt sich bequem auf zwei Seiten abdrucken, während *Chanson de nuit* auf eine Einzelseite passt; entsprechend spart man sich das Umblättern, wenn *Chanson de matin* an erster Stelle nach der Titelseite steht. Es gibt keinerlei Hinweise darauf, dass die genannte Anordnung einer möglichen Präferenz des Komponisten hinsichtlich der Aufführungsreihenfolge entspricht oder irgendeine über das Genannte hinausgehende Bedeutung hat.

In späteren Auflagen der Erstaussgabe von *Chanson de nuit* finden sich Fingersatz- und Saitenangaben, die über diejenigen der Ausgabe von 1897 hin-

ausgehen. Sie wurden vermutlich ergänzt, um Geigern technische Hilfestellungen zu geben oder um Unklarheiten in der Bezeichnung der Erstaussgabe zu beseitigen. Bislang konnte jedoch nicht entschieden werden, ob diese Ergänzungen auf Elgar zurückgehen oder zumindest seine Billigung fanden. Aus diesem Grund werden sie nicht in die vorliegende Edition übernommen.

### Einzelbemerkungen

#### Chanson de nuit

Die Crescendogabeln  $\llcorner$  und  $\lrcorner$  sind in  $E_{KP}$  tendenziell kürzer als in  $E_{VI}$ . Die Lesart von  $E_{VI}$  berücksichtigt die Besonderheiten der Violine häufig stärker; deshalb haben wir meist der Gabellänge aus dieser Quelle den Vorzug gegeben, ohne dies weiter anzumerken. Die Stellen, an denen wir die Lesart von  $E_{KP}$  übernommen haben, sind unten aufgeführt.

5 *Vl*: In  $E_{VI}$  *cresc.* am Taktanfang, kein *cresc.* am Anfang von *T* 7. Wir folgen  $E_{KP}$ ; vgl. auch *Klav*.

16 *Vl*: In  $E_{VI}$  sind das Ende von  $\llcorner$  und der Anfang von  $\lrcorner$  anscheinend später im Takt platziert als in  $E_{KP}$ ; möglicherweise wurden die Gabeln in  $E_{KP}$  jedoch lediglich präziser notiert, da die Viertelbewegung in *Klav u* einen Bezugspunkt liefert. Wir folgen  $E_{KP}$ .

19 *Vl*: In  $E_{KP}$  fehlt  $\lrcorner$ .

21 *Vl*: *mf* nur in  $E_{KP}$ .

31: In  $E_{KP}$  *dim. e rall.* ab Taktmitte. Wir folgen der Hauptquelle für *Vl* und passen *Klav* entsprechend an.

38 *Vl*: In  $E_{VI}$  *cresc.* unter vorletzter Note. Wir folgen  $E_{KP}$ , vgl. auch *Klav*.

43 *Vl*: In  $E_{VI}$  fehlt  $\llcorner$ ; wir folgen  $E_{KP}$ .

47 *Vl*: In  $E_{VI}$  *poco cresc.* am Taktanfang, möglicherweise aus Platzgründen, um eine Kollision mit dem *dim.* des Folgetakts zu vermeiden. Wir folgen  $E_{KP}$ , da die Platzierung dort sehr klar ist (ein früheres *cresc.* könnte das Motiv in *Klav* überdecken).

48 *Klav*: Kein *rit.* in  $E_{KP}$  (auch nicht im überlegten *Vl*-Part). Wir übernehmen *rit.* aus  $E_{VI}$ .

52 *Vl*: In  $E_{VI}$  kein *rit.* Im Hinblick auf *colla parte* in *Klav* und *rit.* in *Vl* von  $E_{KP}$  höchstwahrscheinlich Stecherfeh-

ler, der während der Korrekturlesung übersehen wurde. Wir folgen E<sub>KP</sub>.

### Chanson de matin

- 11 VI: In E<sub>KP</sub> Bogen 1.–2. Note.  
 11 f. VI: In E<sub>KP</sub> beginnt  $\gg$  am Anfang von T 12, entsprechend der Platzierung in Klav.  
 17: In E<sub>KP</sub> *cresc.* zu 1. Note in VI und Klav u. Wir folgen E<sub>VI</sub> in der Violinstimme und passen Klav entsprechend an. Vgl. auch T 65, wo E<sub>VI</sub> und E<sub>KP</sub> *cresc.* zu 2. Note bzw. 1. Akkord platzieren.  
 VI: In E<sub>KP</sub> fehlt Staccato.  
 21 f. VI: In E<sub>KP</sub>  $\ll$  in 2. Hälfte von T 21 und  $\gg$  über T 22; beide Gabeln fehlen in E<sub>VI</sub>.  
 23 VI: In E<sub>VI</sub> *cresc. e accel.* in 2. Hälfte von T 22. Wir gehen von einem Versehen aus und folgen E<sub>KP</sub>, wo das *accel.* an gleicher Stelle wie in Klav steht.  
 25 VI: In E<sub>KP</sub> *f* statt *mf*.  
 41 VI: In E<sub>KP</sub> *cresc.* zu 1. Note; in E<sub>VI</sub> etwas später – zwischen 1. und 2. Note –, möglicherweise als Hinweis an den Geiger, das *e<sup>2</sup>* nicht mit deutlicher Steigerung der Dynamik zu spielen; die Platzierung kann jedoch auch auf eine Eigenheit des Stechers zurückgehen. Aufgrund der Implikationen für den Vortrag dieser Phrase folgen wir E<sub>VI</sub>.  
 49–51 VI: In E<sub>KP</sub> keine Tenutostriche.  
 56 VI: In E<sub>KP</sub> zwei Bögen, 1.–2. und 3.–5. Note. – In E<sub>KP</sub> beginnt  $\gg$  an 1. Note.  
 59 f. VI: In E<sub>KP</sub> beginnt  $\gg$  unter *d<sup>2</sup>* von T 59 und reicht bis Zz 2 von T 60.  
 60 Klav: In E<sub>KP</sub>  $\gg$  nur bis 3. Note. Verlängert bis zum Taktende analog zu T 12.  
 69 VI: In E<sub>VI</sub> kein  $\ll$ ; möglicherweise Stecherfehler, der während der Korrekturlesung nicht bemerkt wurde. Im Unterschied zu T 21 enthält keine Quelle ein Tenuto, das ein implizites Crescendo nahelegen könnte. Wir folgen E<sub>KP</sub>.  
 70 VI: In E<sub>KP</sub> beginnt  $\gg$  direkt vor 2. Note.  
 74 VI: In E<sub>KP</sub>  $\blacktriangleright$  statt *tr*. In vielen analogen Passagen zwar ebenfalls  $\blacktriangleright$ ; im

Hinblick auf T 26 folgen wir jedoch E<sub>VI</sub>.

- 76 VI: In E<sub>VI</sub> endet  $\gg$  unter 3. Note, möglicherweise aus Platzgründen. Wir folgen E<sub>KP</sub>.  
 79 VI: In E<sub>VI</sub> *cresc.* am Taktanfang, vermutlich aus Platzgründen. Wir folgen E<sub>KP</sub>; vgl. auch Klav.  
 89 VI: In E<sub>VI</sub> *dim.* am Taktanfang, vermutlich aus Platzgründen. Wir folgen E<sub>KP</sub>, vgl. auch Bemerkung zu T 79.  
 94 VI: E<sub>VI</sub>  $\gg$  zu 3.–4. Note statt  $\gt$ . Wir folgen E<sub>KP</sub>, vgl. auch T 93, 95.  
 96 VI: In E<sub>KP</sub> beginnt  $\gg$  eine Note später.  
 96 f. VI: In E<sub>KP</sub> kein Ossia-System.  
 97 VI: In E<sub>KP</sub> kein Tenutostrich.  
 102, 104 VI: In E<sub>KP</sub> *f* in T 102, keine dynamische Bezeichnung in T 104.

Shropshire, Herbst 2021  
 Rupert Marshall-Luck

## Comments

*vn* = violin; *pf u* = piano upper staff;  
*pf l* = piano lower staff; *M* = measure(s)

### Sources

#### Chanson de nuit

- F First edition, consisting of F<sub>PS</sub>, F<sub>vn</sub> (see below). London/New York, Novello, Ewer & C<sup>o</sup>, plate number 10549, published 1897. Titles see below. Copy consulted: London, British Library, shelfmark h. 1612.f (4).  
 F<sub>PS</sub> First edition, piano score, with overlaid violin part. Title: *CHANSON | DE NUIT | VIOLIN AND PIANOFORTE*. | *Edward Elgar*. | *LONDON & NEWYORK | NOVELLO, EWER & C<sup>o</sup>*.  
 F<sub>vn</sub> First edition, separate violin part. Title: *To | F. Ehrke, M.D.* |

*CHANSON | DE NUIT | pour | VIOLIN ET PIANO | composée par EDWARD ELGAR. | (Op. 15.) | PRICE | ONE SHILLING AND SIXPENCE | NET. | London & New York | Novello, Ewer & C<sup>o</sup> | Copyright, 1897, by Novello, Ewer and Co.*

#### Chanson de matin

- F First edition, consisting of F<sub>PS</sub>, F<sub>vn</sub> (see below). London, Novello & Co. Ltd., plate number 10834, published 1899. Titles see below. Copy consulted: London, British Library, shelfmark h. 1612.f (5).  
 F<sub>PS</sub> First edition, piano score, with overlaid violin part. Title: *CHANSON | DE MATIN | pour | VIOLIN ET PIANO | composée par EDWARD ELGAR. | (Op. 15, No. 2.) | PRICE | TWO SHILLINGS | NET. | LONDON | Novello & Co., Ltd. | Copyright, 1899, by Novello & Company, Limited*.  
 F<sub>vn</sub> First edition, separate violin part. Title: *CHANSON | DE MATIN | VIOLIN AND PIANOFORTE*. | *Edward Elgar*. [above the name *Elgar*, written in ink in Elgar's hand: *op 15 n<sup>o</sup>. 2*] | *LONDON | Novello & Co., Ltd.* Additional title page, printed on the obverse of the 1<sup>st</sup> page of music notation: [at top right:] *Violin* | [centred on the page:] *CHANSON DE MATIN*.

#### About this edition

No sketches, autograph material or printed proofs for these works are extant. As such, F<sub>vn</sub> has been used as the primary source for the edition of the violin part, as overall the notation is more detailed and idiomatic and is more considerate of the performer than the notation of the overlaid violin part in F<sub>PS</sub>. Where the reading given in F<sub>PS</sub> has been preferred, this is indicated in the *Individual comments*. F<sub>PS</sub> is the only available source for the edition of the pf part.

As indicated in the description of the sources above, the two works were published separately by Novello, *Chanson de nuit* appearing first. We follow the

publication order in this edition. Although the two works have, since their first publications, been issued together in a single volume, and although in such cases *Chanson de matin* appears first, we believe that this is simply a convenience based on the fact that the vn part for *Chanson de matin* is most comfortably engraved on two pages and *Chanson de nuit* can be accommodated on a single page: for *Chanson de matin* to appear first following the title page avoids the need for a page-turn within the piece. There is no evidence to suggest that this manner of presentation represents a preference by the composer of the works' performance order, or that it has any significance beyond that outlined.

Fingerings and string designations additional to those given in the 1897 edition of *Chanson de nuit* appear in later issues of the first edition, these being added seemingly to provide technical guidance to violinists or to resolve ambiguities inherent in the fingering provided in the first edition. However, it has not so far been possible to ascertain that these additional markings were made by Elgar or added with his sanction and, as such, we have not included them in the present edition.

#### Individual comments

##### Chanson de nuit

There is a tendency for  $\llcorner$  and  $\lrcorner$  to be shorter in length in  $F_{PS}$  than in  $F_{vn}$ . Often the reading given in  $F_{vn}$  is more violinistically idiomatic and we have therefore preferred the lengths of hairpins given in this source in the majority of cases, with no further comment being deemed necessary. Where the reading given in  $F_{PS}$  has been retained, this is noted below.

5 vn:  $F_{vn}$  gives *cresc.* at the beginning of the measure, with no *cresc.* given at the beginning of M 7. We follow  $F_{PS}$ ; also cf. pf.

16 vn: The end of  $\llcorner$  and the beginning of  $\lrcorner$  appear to be placed later in the measure in  $F_{vn}$  than in  $F_{PS}$ ; however, it could simply be that their placement is more precisely executed in  $F_{PS}$ , the quarter-note movement in

pf l providing as it does a reference-point. We follow  $F_{PS}$ .

19 vn:  $F_{PS}$  lacks  $\lrcorner$ .

21 vn: *mf* given in  $F_{PS}$  only.

31: In  $F_{PS}$  *dim. e rall.* is placed mid-measure. We follow the primary source in vn and adjust pf accordingly.

38 vn:  $F_{vn}$  gives *cresc.* underneath the penultimate note. We follow  $F_{PS}$ , also cf. pf.

43 vn:  $F_{vn}$  omits  $\llcorner$ ; we follow  $F_{PS}$ .

47 vn: In  $F_{vn}$  *poco cresc.* placed at the beginning of the measure; this may possibly be for reasons of space, as to place it later in the measure would risk a collision with the *dim.* of the following measure. We follow  $F_{PS}$  because there the placement is very clear (an earlier *cresc.* might cover the motive in pf).

48 pf: No *rit.* given in  $F_{PS}$  (neither in the overlaid vn part). We adopt *rit.* from  $F_{vn}$ .

52 vn:  $F_{vn}$  gives no *rit.* Given the presence of *colla parte* in pf and *rit.* in vn of  $F_{PS}$  this was most likely an omission by the engraver which was not remarked during proof-reading. We follow  $F_{PS}$ .

##### Chanson de matin

11 vn:  $F_{PS}$  has slur 1<sup>st</sup>–2<sup>nd</sup> note.

11 f. vn: In  $F_{PS}$   $\lrcorner$  begins at the start of M 12, coinciding in position with that given in pf.

17: In  $F_{PS}$  *cresc.* is placed to the 1<sup>st</sup> note of both vn and pf l. We follow  $F_{vn}$  in the violin part and adjust the pf part accordingly. Also cf. M 65, where  $F_{vn}$  and  $F_{PS}$  give *cresc.* to 2<sup>nd</sup> note and 1<sup>st</sup> chord respectively.

vn:  $F_{PS}$  lacks staccato.

21 f. vn:  $F_{PS}$  gives  $\llcorner$  in 2<sup>nd</sup> half of M 21 and  $\lrcorner$  over M 22; neither appear in  $F_{vn}$ .

23 vn:  $F_{vn}$  has *cresc. e accel.* in 2<sup>nd</sup> half of M 22. We assume an error and follow  $F_{PS}$  where the *accel.* coincides with the placement in pf.

25 vn:  $F_{PS}$  has *f* instead of *mf*.

41 vn: In  $F_{PS}$  *cresc.* is placed to 1<sup>st</sup> note; it is placed slightly later – between the 1<sup>st</sup> and 2<sup>nd</sup> notes – in  $F_{vn}$ , possibly as a reminder to the violinist

not to play the  $e^2$  with a marked increase in dynamic, although it is also possible that its placement is the result of an idiosyncrasy on the part of the engraver. Because of its implication for the manner of performance of the phrase, we follow  $F_{vn}$ .

49–51 vn:  $F_{PS}$  is missing the tenuto mark.

56 vn:  $F_{PS}$  gives two slurs, 1<sup>st</sup>–2<sup>nd</sup> and 3<sup>rd</sup>–5<sup>th</sup> notes. – In  $F_{PS}$   $\lrcorner$  begins at 1<sup>st</sup> note.

59 f. vn: In  $F_{PS}$   $\lrcorner$  begins underneath the  $d^2$  of M 59 and continues until beat 2 of M 60.

60 pf:  $F_{PS}$  extends  $\lrcorner$  only to 3<sup>rd</sup> note. Extended to the end of the measure by analogy with M 12.

69 vn:  $F_{vn}$  omits  $\llcorner$ ; this is possibly an oversight on the part of the engraver which was not noted at the proof-reading stage. Unlike at M 21, there is no tenuto in either source to suggest a natural crescendo. We follow  $F_{PS}$ .

70 vn: In  $F_{PS}$   $\lrcorner$  begins just before 2<sup>nd</sup> note.

74 vn:  $F_{PS}$  has  $\blacklozenge$  instead of *tr.* It is true that preceding, rhythmically analogous measures do give  $\blacklozenge$ ; however, we follow  $F_{vn}$  in view of M 26.

76 vn: In  $F_{vn}$   $\lrcorner$  ends underneath 3<sup>rd</sup> note, possibly for reasons of space. We follow  $F_{PS}$ .

79 vn: In  $F_{vn}$  *cresc.* is placed at the beginning of the measure, probably for reasons of space. We follow  $F_{PS}$ , also cf. pf.

89 vn: In  $F_{vn}$  *dim.* is placed at the beginning of the measure, probably for reasons of space. We follow  $F_{PS}$ , also cf. comment on M 79.

94 Vn:  $F_{vn}$  gives  $\lrcorner$  to 3<sup>rd</sup>–4<sup>th</sup> note instead of  $\blacktriangleright$ . We follow  $F_{PS}$ , also cf. M 93, 95.

96 vn: In  $F_{PS}$   $\lrcorner$  begins one note later.

96 f. vn: Ossia staff not given in  $F_{PS}$ .

97 vn: No tenuto mark given in  $F_{PS}$ .

102, 104 vn:  $F_{PS}$  has *f* at M 102, with no dynamic indication at M 104.

Shropshire, autumn 2021  
Rupert Marshall-Luck