

Bemerkungen · Comments

Bemerkungen

Klav o = Klavier oberes System;

Klav u = Klavier unteres System;

Vl = Violine; T = Takt(e); Zz = Zählzeit

Poème élégiaque op. 12

Quellen

- A Autographe Klavierpartitur mit überlegter Violinstimme. Brüssel, Bibliothèque royale de Belgique, Signatur Mus. Ms. 4194. Titelseite in schwarzer Tinte: [oben Mitte:] *a Gabriel Fauré*. [Mitte:] *«Poème Élégiaque» | Pour le violon avec accompagnement de Piano ou d'orchestre | composé par | Eugène Ysaÿe* [unten rechts:] *op 12*. Signiert am Schluss unter dem letzten System: *à Gabriel! ô Fauré!! | E. Ysaÿe | 1892*.
- E₁ Erstaussgabe, Klavierpartitur mit überlegter Violinstimme. Leipzig, Breitkopf & Härtel, Plattennummer 19882, erschienen 1893. Titel: *A Gabriel Fauré. | Poème Élégiaque. | Pour Violon | avec Accompagnement de Piano ou d'Orchestre | par | Eugène Ysaÿe. | Op. 12. | Edition pour Violon et Piano | Pr. M. 4. _ . | Propriété des Editeurs pour tous les Pays. [Stempel: 1719] Enregistré aux Archives de l'Union. | Breitkopf & Härtel, | Leipzig, Bruxelles, Londres, New York. | 19882. | Copyright 1893, by Breitkopf & Härtel*. Verwendetes Exemplar: Dresden, Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek, Signatur Mus. 4° 7237.
- E_{1VI} Erstaussgabe, separate Violinstimme. Titelseite wie E₁, Noten auf S. 2–7. Weiteres verwendetes Exemplar: Brüssel, Bibliothèque royale de Belgique, Signatur Mus. Ms. 827 C (nur Violinstimme).
- E₂ Nachdruck der Erstaussgabe mit neuer Titelseite, aber identischen Platten für den Notentext, „Volksausgabe“. Leipzig, Breit-

kopf & Härtel, Plattennummer „V.A. 3407.“, erschienen ca. 1910. Titel: *EUGÈNE YSAÿE | POÈME ÉLÉGIAQUE | POUR VIOLON | AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO OU D'ORCHESTRE | OP. 12 | EDITION POUR VIOLON ET PIANO | Eigentum der Verleger für alle Länder | BREITKOPF & HÄRTEL | BERLIN BRÜSSEL LEIPZIG LONDON NEWYORK | V.A. 3407*. Verwendetes Exemplar: München, Stadtbibliothek, Musikabteilung, Signatur 612/64.

E_{2VI} Nachdruck der Erstaussgabe, separate Violinstimme, in E₂ beigelegt.

E E₁ und E₂.

E_{VI} E_{1VI} und E_{2VI}.

Zur Edition

Da das *Poème élégiaque* einen Wendepunkt in Ysaÿes Schaffen darstellt, werden seine Entstehung und sein musikalischer Gehalt in der musikwissenschaftlichen Literatur ausführlich besprochen. Quellen mit näheren Einzelheiten zur kompositorischen Entwicklung und zur Drucklegung sind jedoch offenbar größtenteils verschollen. Obwohl sowohl das Manuskript von 1892 (A) als auch die Erstaussgabe von 1893 (E₁) „für Violine und Klavier oder Orchester“ auf dem Titel vermerken, ist für die Fassung von 1893 keine Orchesterpartitur bekannt. Die bei Friedrich Hofmeister veröffentlichten *Hofmeisters Musikalisch-literarische Monatsberichte* melden das Erscheinen des *Poème élégiaque* bei Breitkopf & Härtel im März 1893.

Daneben gibt es eine 1904 verfasste und von Ysaÿe ausdrücklich als *2ème version* bezeichnete „2. Fassung“ des *Poème élégiaque*, die für Violine und Orchester ausgesetzt ist. Für diese Fassung sind zwei Partiturquellen bekannt: ein Partiturmanuskript von Ysaÿes Hand, das sich im Conservatoire royal de Liège befindet (Strichcode 1032240, Signatur 024/3U10), und eine Partiturabschrift, die einst der (heute nicht mehr bestehenden) Fondation Eugène Ysaÿe gehörte und nun in der Bibliothèque royale de Belgique in Brüssel verwahrt wird

(Signatur Mus. Ms. 148). Dort befinden sich auch drei weitere, zusammen aufbewahrte Quellen, die im Zusammenhang mit der Fassung von 1904 stehen (Signatur Mus. Ms. 4887). Die erste ist ein mit *EY* | *Godinne 1904* signiertes und datiertes Manuskript für zwei Klaviere. Die beiden anderen Quellen sind ein offenbar zum gleichen Set gehörendes Manuskript der 2. Klavierstimme, das mit *EY* | *Godinne Août 1904* signiert und datiert ist, sowie eine Abschrift der Cello- und Kontrabassstimmen der Orchesterfassung von 1904.

Im Zuge der vorbereitenden Recherchen zur vorliegenden Edition stellte sich heraus, dass die Fassung von 1904 kein direktes Arrangement der älteren Fassung, sondern eine eigenständige Fassung darstellt, die im Vergleich zu der von 1893 deutliche, teils entscheidende Unterschiede aufweist. Die Fassung von 1904 wurde zu Lebzeiten Ysaÿes nicht veröffentlicht, was erklären dürfte, weshalb sie heute nahezu unbekannt ist; das im Geigenrepertoire bekannte *Poème élégiaque* ist die Version von 1893. Es ist unklar, warum die Fassung von 1904 in der Rezeption nicht diejenige von 1893 ersetzte. Möglicherweise verhinderten Eigentumsfragen, dass die 1904er-Version ein größeres Publikum erreichte. Die Veröffentlichung einer Urtext-Edition der Fassung von 1904 wird zurzeit diskutiert. Da die bemerkenswerte Nachwirkung und Beliebtheit des *Poème élégiaque* auf der Fassung von 1893 beruht, haben wir jedoch beschlossen, uns zunächst der dringender erforderlichen Urtext-Edition der 1893er-Version zu widmen, die in der vorliegenden Edition erscheint.

Die zahlreichen offenkundigen und verwirrenden Fehler in der Ausgabe von Breitkopf & Härtel ließen uns dabei sorgfältig überlegen, welche Hauptquelle unserer Edition zugrunde gelegt werden sollte. Unter Abwägung der genannten Faktoren haben wir uns entschieden, das bemerkenswert klare und gepflegte Autograph (A) als Hauptquelle zu verwenden und E₁ und E₂ für die Stellen heranzuziehen, an denen sich Abweichungen als bewusste Revisionen betrachten lassen. A ist grundsätzlich mit schwar-

zer Tinte geschrieben, enthält aber auch Einträge in Bleistift. Wir betrachten diese Einträge als Teil des Notentexts und erwähnen Unterschiede im Schreibmaterial nur dort, wo eine Erörterung in den *Einzelbemerkungen* erforderlich war.

Runde Klammern stammen aus den Quellen, eckige Klammern kennzeichnen Ergänzungen des Herausgebers.

Einzelbemerkungen

In den folgenden Bemerkungen werden Tonhöhen auf der 4. Saite wie notiert angegeben, nicht wie klingend.

3 Klav o: \flat fehlt in A. Wir folgen E.

8 f. VI: In A Legatobögen in Tinte 1. bis letzte Note T 8 und 1.–2. Note T 9, aber kein Haltebogen zu gis^1 ; in E, E_{VI} übernommen mit zusätzlichem Haltebogen (in E_{VI} außerdem Bogen von letzter Note T 8 bis 2. Note T 9, möglicherweise zum Angleichen an die Revision in A). Bögen in Bleistift in A lassen jedoch eine Revision vermuten, wir übernehmen diese Bögen.

15 Klav o: In A fehlen die ersten zwei Bögen. Wir folgen E.

31 VI: In A irrtümlich 16tel- statt 32stel-Noten; in E korrigiert.

34: In A *Pas trop vite*, in E_{VI} *Moins vite et largement* statt *Meno vivo e largamente*. Wir folgen E.

40 f. VI: In A, E_{VI} in beiden Takten Bögen 1.–5. Note, in E beide Bögen erst ab 2. Note. Wir folgen E aus zwei Gründen: Zum einen ist die Position des Bogens in A in beiden Takten eindeutig, und ein identischer Stecherfehler in aufeinanderfolgenden Takten erscheint unwahrscheinlich; zum anderen ist die Lesart von E mit der Reihe allmählich nachlassender Synkopierungen musikalisch konsistent. Ergänzend sei darauf hingewiesen, dass T 170 f. eine ähnliche Situation vorweist, hier beginnen die Bögen bereits ab der 1. Note. Es liegt dort jedoch ein etwas anderer musikalischer Zusammenhang vor.

54 Klav u: In A ein Bogen für alle 16tel-Noten. Wir folgen E.

57 Klav u: In A Akzent auf D_1 und Haltebogen zu d^1 über Taktstrich zu T 58. Wir folgen E.

58 Klav u: In A Bogen $d-c$. Wir folgen E.
76 VI: In E 1. Bogen ab 2. Note. Wir folgen A, E_{VI} .

82 VI: In A Bögen fis^1 bis 1. d^1 und c^1 bis 2. d^1 . Wir folgen E, E_{VI} .

83 VI: In A Bögen $h-c^1$ und $a-g$, mit *tr* über a . Wir folgen E, E_{VI} .

Klav: In A Eintrag *smorz.* zwischen den Systemen zwischen 1. und 2. Akkord.

92 VI: In A \ll ab Zz 6; in E, E_{VI} ab Zz 7. Wir lassen \ll auf Zz 5 beginnen, am Anfang der neuen Phrase und entsprechend dem \ll in Klav, der auf Zz 4 beginnt.

99 VI: In E Vorschlagsnote a^1 vor e^3 ; in A sieht der Fingersatz 3 über dem Flageoletzeichen $^\circ$ fast wie eine Vorschlagsnote a^1 aus und steht exakt an der gleichen Stelle. Wir sind der Ansicht, dass der ursprüngliche Kopist oder Stecher die Ziffer 3 hier mit einer Vorschlagsnote verwechselte.

100 f. VI: In allen Quellen Rhythmen doppelt so schnell notiert wie für die synkopischen Taktschläge erforderlich; in unserer Edition korrigiert.

102 f. VI: In E, E_{VI} fehlt die Skordatur-Viertelnote g .

111 VI: In A irrtümlich 32stel- statt 16tel-Noten; korrigiert in E.

112 Klav u: In A 1. Oktave B_1/B als Halbe Note, ohne Halbe Pause. Wir folgen E.

115 VI: Bögen ab 1. \circ in beiden Stimmen gemäß E; Bögen fehlen in E_{VI} und enden eine Note früher in A. In E_{VI} , E fehlt auch *tr* in der unteren Stimme.

118 Klav: Kein *fff* in A. Wir folgen E.

127 Klav u: In A letzte Oktave Fis_1/Fis statt Ges_1/Ges . Wir folgen E.

128 Klav o: In A zwei Bögen ab g/cis^1 rechts offen am Zeilenende; nicht in E.

129 VI: In A offener Bogenansatz am Taktbeginn statt Bogenanfang auf 1. Note (T 129 ist der 1. Takt in der Zeile). Wir folgen E.

132 Klav u: In A eindeutig Haltebogen von 2. Note d zu d in T 133 und zusätzlich Bogen zu c in T 132; das d steht also offenbar für zwei verschiedene Notenwerte, und wir ergänzen $\downarrow d$. In E stattdessen Bogen von $\downarrow D$

zu c und damit geänderte Stimmführung.

135 f. VI: In E letzte Note gis^1 übergebunden zu T 136. Wir folgen A, E_{VI} .

136 Klav o: \flat vor g^1 fehlt in A; in E korrigiert.

149 VI: In A Bögen in Tinte 1.–3. und 4.–6. Note, ebenso in E_{VI} , E. In A Bögen in Bleistift wie in der vorliegenden Edition.

151 VI: In A letzte Zz notiert als Gruppe von sieben 32stel-Noten ohne Septolenziffer. Wir folgen E, E_{VI} .

155 f. Klav u: In E Bogen von unterer Note des^1 zu his statt Haltebogen ges^1-fis^1 (T 156).

156 f. VI: In A endet 1. Bogen eine Note früher; in E_{VI} , E beginnt 2. Bogen (T 157) eine Note früher. Beide Varianten sind aus spielpraktischer Sicht problematisch, wenn der Vortragende den Ab- und Aufstrichzeichen am Anfang von T 152 folgt; vgl. unsere Edition für einen Lösungsvorschlag.

158 f. VI: In E_{VI} steht *grandez le movement*. Wir folgen E_{VI} und interpretieren als „gardez le mouvement“.

160 VI: In A verschiedene durchgestrichene Bögen und mit Bleistift hinzugefügte Abstrichzeichen; obwohl Zz 2 g^3-c^3 zwei aufeinanderfolgende Abstriche impliziert, folgen wir der offensichtlichen Revision in A, da die Strichbezeichnungen hier gut spielbar sind.

171 Klav u: In A endet der Bogen der Oberstimme eine Achtelnote zu früh. Wir folgen E.

183 f. Klav u: In A D_1/D , dann D als $\circ..$ bis einschließlich T 185. Wir folgen E aufgrund der Praxistauglichkeit der Pedalisierung und des über c^1 in T 185 bewusst hinzugefügten *m.d.*, das in A fehlt.

Rève d'enfant op. 14

Quellen

A Autographe Klavierpartitur mit überlegter Violinstimme. Conservatoire royal de Liège, Teil eines Notizbuchs mit Skizzen „Cahier d'esquisses (Pange Lingua, Cadence pour Tchaikovsky, Version de Reve d'Enfant)“, Strichcode

- 1032252, Signatur 00/3U10, S. 55–59. Nahezu eine Reinschrift der Partitur mit Einträgen in roter Tinte und Bleistift; diese erfolgten vermutlich nach der ursprünglichen Fertigstellung in schwarzer Tinte. Oben auf der 1. Seite der Partitur in roter Tinte: [links:] *Rêve d'Enfant*. [rechts:] *A mon p'tit Antoine*. Am Schluss signiert: *E. Ysaÿe | S[ain]te Marie – Septembre. 1900*. Die Platzierung dieses autographen Manuskripts in einem Skizzenbuch macht es unwahrscheinlich, dass es als Stichvorlage diente.
- E₁** Erstaussgabe, Klavierpartitur mit überlegter Violinstimme. London, Enoch & Sons, Plattennummer „E. & C. 4798“, erschienen 1901. Titel: *A mon p'tit Antoine | RÊVE d'ENFANT | Op. 14 | pour Violon | avec accompagnement d'Orchestre réduit | ou de Piano | par | Eugène Ysaÿe | London, Enoch & Sons | Paris, Enoch & C^{ie} | New York, G. Ricordi & C^o | Copyright MCM I by Enoch & Sons | Reservados los derechos para las Repùblicas Argentina y Uruguay: | Queda hecho el deposito que marca la Ley. | Printed in France*. Verwendetes Exemplar: Vermutlich Handexemplar des Komponisten, mit eingetragenen Probebuchstaben sowie doppelten Taktstrichen bei jedem Probebuchstaben; Brüssel, Bibliothèque royale de Belgique, Signatur Mus. Ms. 1C.
- E_{1VI}** Erstaussgabe, separate Violinstimme. Ebenfalls mit eingetragenen Probebuchstaben; doppelte Taktstriche bei jedem Probebuchstaben außer dem ersten *A*, vermutlich von der Hand Ysaÿes. Titelseite wie bei **E₁**, Noten auf S. 2 f.
- E₂** Erstaussgabe, Klavierpartitur mit überlegter Violinstimme. 2. Exemplar, in **E₁** beigelegt, Bibliothèque royale de Belgique. Verwendetes Exemplar: Vermutlich Handexemplar des Komponisten, aber Einträge ohne jene Probebuch-
- staben, die sich in **E₁** und **E_{1VI}** finden.
- Y** Ysaÿes Hinzufügungen in Bleistift in **E₂**.
- Zur Edition*
- Als Hauptquellen dienen **E₁** für die Klavierpartitur und **E_{1VI}** für die Soloviolinstimme; **E_{1VI}** enthält als einzige Quelle Fingersätze für die Violine. Als Nebenquellen ziehen wir **A** für den musikalischen Kontext und **Y** für die Revisionen heran.
- Die Titelseite von **E₁** erwähnt eine Fassung mit Begleitung durch kleines Orchester, und **A** enthält einige Hinweise auf Orchesterinstrumente (vgl. etwa Einträge *2 V.* in T 7; *alto solo* in T 11; *cor.* in T 13 usw.). Wie im *Vorwort* dargelegt, gibt es zudem Hinweise auf eine 1903 aufgeführte Fassung für Solovioline und Orchester. Ein Manuskript oder eine Druckausgabe einer solchen Fassung sind jedoch nicht auffindbar. Im Jahr 1971 erstellte Ysaÿes Enkel Jacques Ysaÿe eine Fassung für Violine und Streichorchester, die bei Enoch erschien. Diese nachträgliche Bearbeitung haben wir für unsere Edition nicht als Quelle berücksichtigt.
- Runde Klammern stammen aus den Quellen, eckige Klammern kennzeichnen Ergänzungen des Herausgebers.
- Einzelbemerkungen*
- 1 Klav: In **A** Tempoangabe *Andantino Quasi Allegretto*.
- VI: In **A** Eintrag – *con sordino ad libitum* –.
- 3 VI: In **A** bei Einsatz der Violine Eintrag *sourdine*.
- 8 f. Klav u: In **A** ist die Länge der Bögen unklar. Wir folgen dem Beispiel von T 63 f. in **A** und **E₁** und verlängern den Bogen in T 8 bis zu dem zu T 9 übergebundenen *As*.
- 11 Klav o: In **E₁** fehlt Viertelhalb zu *h[♯]1* in Oberstimme. Wir folgen **A**.
- 15 Klav: In **E₁** fehlt *mf*. Wir folgen **Y**.
- 16 Klav u: In **A** letzte Note hier und in T 71 *as* statt *g*, kein *>*; in **E₁** in beiden Fällen *g* und *>*, deshalb halten wir die Änderung nicht für einen Stecherfehler.
- 21 f. VI: In **A**, **E₁** Bogen von *fis¹* T 21 bis letzte Note T 22; nicht in **E_{1VI}**.
- 25 Klav u: In **E₁** kein Bogen von Oktave *G/g* zu *A/a*. Wir folgen **A**.
- 29 f. Klav: In **A** T 29 *cresc.* unter Klav u ohne *ppp* und in T 29–31 $\langle \rangle$; in **E₁** *cresc.* wie in **A**, aber zusätzlich *ppp* und kein $\langle \rangle$; **Y** fügt *cresc.* zwischen den Klaviersystemen auf *Zz* 3 in T 30 und \rangle auf *Zz* 4–6 in T 32 hinzu. Wir sind der Auffassung, dass das in **E₁** T 29 unter Klav u abgedruckte *cresc.* zu T 30 verschoben werden soll und die Gabeln in **A** T 29–31 bewusst nicht in **E₁** übernommen wurden.
- 34 f. VI: In **A** ein Bogen pro Takt; in **E₁** T 34 zwei Bögen auf *Zz* 1–3 und 4–6, T 35 wie in **A** (π über 1. Note in beiden Quellen). Wir folgen der Bogensetzung in **E_{1VI}**.
- 36 Klav o: In **A** Bogenlänge unklar, ließe sich als ganztaktig interpretieren; in **E₁** Bogen nur 1.–2. Note. Wir gleichen an VI in T 8, 63 an.
- 38 Klav o: *c¹* in Klav o platziert nach Bleistifteintrag in **A**, der Ausführung mit der rechten Hand nahelegt.
- 40 Klav o: In **E₁** fehlt 2. Bogen für Unterstimme. Wir folgen **A**.
- 41 VI: In **E₁** 3. Bogen 8.–12. Note und 4. Bogen 13.–16. Note. Wir folgen **A** und **E_{1VI}**.
- 42 Klav: In **E₁** fehlt *allant.* Wir folgen **Y**. In **E₁** irrtümlich \downarrow in oberster Stimme auf *Zz* 1; wir folgen **A**. In **E₁** fehlt irrtümlich *Ped.* auf *Zz* 4. Wir folgen **A**.
- 51 f. Klav: In **E₁** fehlt gestrichelte Linie ab *dim.* Wir folgen **A**.
- 52 VI: In **E_{1VI}** *senza rall.* einen Takt später. Wir folgen **E₁**.
- 56 f. Klav: **Y** kreist *fes¹* ein; darüber *rall.* sowie gestrichelte Linie eingetragen. Wir folgen **Y** und ergänzen entsprechend *rall.*
- Klav u: In **A** zusätzlicher Legato- oder Haltebogen *Es/es–Es* nachträglich in Bleistift hinzugefügt.
- 63 Klav u: In **A**, **E₁** ein Bogen für ganzen Takt; in **E₁** zusätzlich ein Bogen 1.–3. Note. Wir gleichen an die Bogensetzung im vorigen Takt an.
- 66 Klav: *mf* nach **Y**, wo gedrucktes *pp* in Klav durchgestrichen und *mf* hinzugefügt ist, um an VI anzugleichen.
- 70 f. Klav o: In **A** ein Bogen über T 70 f.; in **E₁** zusätzlicher Bogen nur

- für T 70. Wir gleichen an und setzen Bögen für T 70 und 71 separat.
- 71 f. Klav u: Vgl. Bemerkung zu T 16 bezüglich letzter Note T 71. In E₁ *pp* unter c² in T 71. Wir folgen A, vgl. auch T 16 f.
- 75 f.: Punktierter Linie in Klav und Vl, die *perdendosi* bis einschließlich T 77 verlängert, nach A.
- 81 Klav o: In A 1. Note c² Oberstimme mit Achtelnotenhalbs.
- 81 f. Vl: In E₁ nur ein Bogen pro Takt. Wir folgen E_{1Vl}, da dortige Bogensetzung logisch und spielerleichternd.

Extase op. 21

Quellen

- A₁ Autograph der Orchesterpartitur. New York, Juilliard School, Lila Acheson Wallace Library, Signatur 31 Ys89ext BxB054f 01. Manuskript in schwarzer Tinte, roter Tinte und Bleistift. Titelseite in schwarzer Tinte: «*A Hakon Ethel Schmédes*» | *Extase!* | [links:] (*op 16*) [rechts:] *4ème Poème pour Violon et Orchestre* | *Eugène Ysaÿe* | [rote Tinte:] *op. 17.* | [schwarze Tinte:] «*Partition*». Am Schluss signiert und datiert: *E. Ysaÿe* | *30 Xbre 1908.*
- A₂₋₁ Autograph Klavierauszug mit überlegter Soloviolinstimme. Conservatoire royal de Liège, Strichcode 1032226, Signatur 34101/3U10. Arbeitsmanuskript in Bleistift und roter Tinte. Titelseite in roter Tinte: «*a Hakon Ethel Schmédes*» | *Extase.* | *4ème Poème pour Violon principal* | *et Grand - Orchestre* | *par* | *Eugène Ysaÿe* | [rechts:] *op. 16.* [unten rechts Aufkleber der Bibliothek:] *Carton 8* | -32226-. Am Schluss signiert und datiert: (*Version définitive.*) *E. Ysaÿe* | *Neuenahr Juillet 1913.*
- A₂₋₂ Autograph Klavierauszug mit überlegter Soloviolinstimme. New York, Juilliard School, Lila Acheson Wallace Library, Signatur 15 Ys89ext BxB076f06. Manuskript in blau-lila und roter Tinte, rotem Buntstift und Blei-
- stift. Titelseite in roter Tinte: [oben Mitte:] *à Hakon Ethel Schmédes* [Bleistift, oben rechts:] *I 1* | *72647* [Mitte:] *Extase* | *Poème pour Violon principal et Orchestre (ou piano)* | *composé par* | *Eugène Ysaÿe* | [darunter rechts:] – *Op. 15* –. Am Schluss signiert und datiert: *E. Ysaÿe* | *Duinbergen Septembre 1913.*
- A₃ Autograph der Orchesterpartitur. Conservatoire royal de Liège, Strichcode 1032243, Signatur 024/3U10. Skizze in Bleistift. Titelseite in Bleistift: *A Mischa Elman.* | *Extase!* | *4ème Poème pour Violon principal et Orchestre* | *par* | *Eugène Ysaÿe* [rechts:] *op. 21* | *Partition.* Am Schluss signiert und datiert: *E. Ysaÿe* | *Fort Thomas (Cincinnati)* | *12 Xbre 1918.*
- A₄ Autograph der Orchesterpartitur. Conservatoire royal de Liège, Strichcode 1032242, Signatur 024/3U10. Reinschrift in lilafarbener Tinte, roter Tinte und Bleistift. Titelseite in lilafarbener Tinte: *A Mischa Elman.* | *Extase.* | *4ème Poème pour Violon et Orchestre.* | *par* | *Eugène Ysaÿe* [rechts:] *op. 21.* | *Partition.* Am Schluss signiert und datiert: *E. Ysaÿe* | *Fort-Thomas avril 1921 (copie 2ème).*
- A_{SV} Autographe Bleistiftskizze einer Begleitung durch eine zweite Violine. Im Besitz von Josef Ginkgold und in einer abgeschnittenen, vermutlich verkleinerten Reproduktion in Grautönen abgedruckt in Lev Ginsburgs Ysaÿe-Biographie (Ginsburg, Ysaÿe, 1980, S. 322–329). Titelseite: *Extase* | *Accompagnement de Second Violon* | *Pour l'Étude* | *E.Y.* | *1928.* Am Schluss signiert und datiert: *E.Y.* | *nov. 1928.*
- E_Y Erstaussgabe, Klavierauszug mit überlegter Solostimme, mit handschriftlichen Einträgen Ysaÿes. Brüssel, Schott Frères, Plattennummer „S.F. 5596“, erschienen 1921. Nur Klavierpart, keine separate Soloviolinstimme. Titel:
- EXTASE* | *4^{me} Poème pour* | *Violon et Orchestre* | *par* | *EUGÈNE YSAÿE* | *OP. 21.* | *Violon et Piano* | *Fr. 4_{net}* | *La partition d'Orch.* | *Fr. 8_{net}* | *Les parties d'Orch.* | *Fr. 8_{net}* | *Propriété des Editeurs pour tous pays.* | *BRUXELLES. SCHOTT FRÈRES* | *Tous droits d'édition [sic], d'exécution publique, de traduction, de reproduction* | *et d'arrangements réservés* | *Nachdruck verboten laut dem russischen Autorengesetz vom 20. März 1911.* | *Перепечатка воспрещается [sic] (российскій законъ объ авторскомъ прав отъ 20. Марта 1911 г.).* | *Copyright 1921 by Schott Frères, Bruxelles.* Verwendetes Exemplar: Brüssel, Bibliothèque royale de Belgique, Signatur Mus. 830 C 4.
- E_M Erstaussgabe, Klavierauszug mit überlegter Solostimme. Brüssel, Schott Frères, Plattennummer „S.F. 5596“, erschienen 1921. Titel wie E_Y, aber Impressum geändert zu *Editions Antoine Ysaÿe & Cie.* In Tinte auf Umschlag notiert: *E. Ysaÿe.* Verwendetes Exemplar: vormals im Besitz von Viola Mitchell, New York, Juilliard School, Lila Acheson Wallace Library, Signatur Cage Box 15 Ys89ext Ysaÿe MitchellBxC01f 10.
- E_{VIM} Erstaussgabe, separate Violinstimme, beigelegt in E_M, mit Einträgen von Ysaÿe und Mitchell in Bleistift und rotem Buntstift. Eintrag auf 1. Notenseite: [in Ysaÿes Hand, oben links:] *La Rêve d'Enfant* [sic]. *EY.* [und in Mitchells Hand, oben rechts:] *Viola B. Mitchell.*
- E Gedruckter Text der Erstaussgabe.
- E_{VI} Gedruckter Text der separaten Violinstimme der Erstaussgabe.

Zur Edition

Obwohl die musikalische Entwicklung von *Extase* durch unterschiedliche Quellen außerordentlich gut belegt ist, hat das Werk eine komplizierte und verworrene Geschichte. Die wohl früheste erhaltene Quelle ist die auf 1908 datierte autographe Partitur A₁; dabei handelt

es sich um eine sauber geschriebene Spielpartitur mit nur wenigen Durchstreichungen. Aus unbekanntem Gründen hat Ysaÿe jedoch die beiden auf 1913 datierten autographen Partituren A_{2.1} und A_{2.2} im Abstand von drei Monaten verfasst. A_{2.1} ist ein Arbeitsmanuskript, A_{2.2} scheint als Stichvorlage geplant gewesen zu sein. Sowohl A₁ als auch A_{2.1} und A_{2.2} enthalten eine Widmung an Hakon Schmedes, einen dänischen Geiger, der mit Ysaÿe studiert hatte. Wie im *Vorwort* erwähnt, gibt es Hinweise darauf, dass Ysaÿe 1912 an einer Partitur von *Extase* arbeitete. Das weitere Schicksal dieses Entwurfs ist jedoch nicht bekannt.

Im Vergleich zur autographen Partitur A₄ von 1921 und zur Erstausgabe (E) aus dem gleichen Jahr präsentiert A₁ ein grundlegend anderes Werk, das allerdings eine ähnliche Struktur wie diese späteren Fassungen aufweist und in den Hauptthemen und der Coda die gleichen musikalischen Ideen verarbeitet. A_{2.2} zeigt einen Verlauf, der A₄ und E sehr nahe steht. Dabei fehlen uns konkrete Hinweise, warum A₁ die Opusnummern 16 und 17 und A_{2.2} die Nummer 15 tragen und weshalb Ysaÿe A₁, A_{2.1} und A_{2.2} Hakon Schmedes widmete sowie dessen Namen als *Hakon Ethel Schmedes* notierte. Ethel war der Vorname von Schmedes' Frau, Ethel Marston Woodbury.

Darüber hinaus fehlen uns gesicherte Erklärungen dafür, warum Ysaÿe als neuen Widmungsträger in A₃ Mischa Elman eintrug – einen berühmten ukrainisch-amerikanischen Geiger, der um 1918, als die autographe Partitur A₃ entworfen wurde, auf dem Höhepunkt seiner Karriere stand. Im *Vorwort* stellt Marie Cornaz eine plausible Hypothese für diese Änderung auf. A₃ ist ein mit Bleistift geschriebenes Arbeitsmanuskript der Partitur, das eine weiterentwickelte Fassung von A_{2.2} enthält. Und A₄ ist eine Partiturreinschrift mit zahlreichen Dirigierhinweisen. Ysaÿe verfasste A₃ und A₄ in den USA während seiner Zeit in Cincinnati. A_{SV} ist ein für Studienzwecke bestimmter Entwurf einer Begleitung durch eine zweite Violine. Uns ist bekannt, dass außerdem mindestens eine weitere handschriftliche Quelle, die

in Verbindung mit *Extase* steht, in Gestalt eines derzeit nicht katalogisierten, Schmedes gewidmeten und auf den 1. Oktober 1913 datierten und signierten Autographs der Soloviolinstimme in der Gingold Collection der Library of Congress (Washington D.C., USA) existiert.

Einige Hinweise lassen vermuten, dass E auf dem Text von A_{2.2} basiert und dass A₄ erst zeitlich nach E verfasst wurde. A₄ enthält eine Reihe von Änderungen, die weder in A₃ noch in E zu finden sind, aber von Ysaÿe in der gedruckten Klavierpartitur von E_V und/oder der Violinstimme E_{VIM} eingetragen wurden. Die auffälligste dieser in A₄ enthaltenen und in E eingetragenen Änderungen ist vielleicht die neue Taktstrichsetzung in T 85. In E ist T 85 der letzte $\frac{3}{8}$ -Takt vor dem Wechsel zu $\frac{3}{4}$. In A₄ ist dieser Takt in zwei Takte geteilt, was den Metrumswechsel zu $\frac{3}{4}$ auf d^3 verschiebt, an den Anfang des Trillers der Solovioline. Diese bedeutsame Revision ist sowohl in E_V als auch in E_{VIM} handschriftlich eingetragen. Die Probebuchstaben sind in A₃ und A₄ an anderen Stellen zu finden als in E. Die Probebuchstaben in E korrespondieren mit den in rotem Buntstift in A_{2.2} notierten. A_{2.2} weist jedoch zusätzlich in Bleistift notierte Probebuchstaben auf, die auch in A₃ und A₄ zu finden sind. In A₄ wurden die Probebuchstaben aus E mit Bleistift hinzugefügt, möglicherweise aufgrund der praktischen Notwendigkeit, sich mit dem Solisten abstimmen zu können, der vermutlich E_{V1} verwendete.

Wir schließen daraus, dass sich A₄, E_V und E_{VIM} als Überarbeitungen letzter Hand betrachten lassen und verwenden sie deshalb als Hauptquellen für die Violinstimme. Wir übernehmen die Violinpartie aus A₄ und die geeigneten Strichbezeichnungen und Fingersätze aus E_V und E_{VIM}. Die nur in E vorhandenen Anpassungen des Notentexts für den Klavierauszug mit Solovioline übernehmen wir und ziehen A₄ bei Bedarf für den Abgleich musikalischer Details und/oder die Klärung der Dynamik heran. Wir übernehmen die Probebuchstaben aus A₃ und A₄.

Runde Klammern stammen aus den Quellen, eckige Klammern kennzeichnen Ergänzungen des Herausgebers.

Einzelbemerkungen

- 2 Klav: In E beginnt \llcorner eine Zz später. Wir folgen dem ganztaktigen Bleistifteintrag \llcorner in E_V.
- 6 VI: In E *p dolce, ma sempre sostenuto*; keine Revision in E_V und E_{VIM}. Wir folgen der Dynamik in A₄ in Anbetracht der bestehenden dynamischen Unterschiede zwischen unseren drei Hauptquellen A₄, E_V, E_{VIM} und E, übernehmen aber den Eintrag *dolce, ma sempre sostenuto*, da sich in A₄ kein gegenteiliger oder darüber hinausgehender Hinweis findet.
- 8 VI: In E \gg über den ganzen Takt in VI; in E_{VIM} \gg durchgestrichen.
VI, Klav: In E *mf* auf Zz 1.
- 8 f.: In E *cédez* auf Zz 5 T 8 und *a tempo* auf Zz 1 T 9; in E_{V1} *cédez* auf Zz 6 und *a tempo* über Zz 2.
- 9 VI: In E *p*, aber durchgestrichen in E_{VIM}.
- 11: In E (*cédez*) für VI und (*suivez*) für Klav auf Zz 4; in E_{V1} *cédez* über dem punktierten Teil von Zz 4.
- 13: In E (*cédez*) für VI über *dis*¹ und (*cédez*) über Zz 2 in Klav o sowie (*suivez*) unter *fis*¹ für Klav; in E_{V1} *cédez* über *dis*¹.
- 14 VI: In E *p*. Wir folgen E_{V1}, A₄.
- 15 f. VI: In E_{V1}

15 *cresc.*

16 *subito p* *cresc.*

- 17 VI: In E, E_{V1} *molto lento*; in E_V durchgestrichen, fehlt in A₄.
- 18 Klav u: In E_V hinzugefügte Portatostriche; in E *suivez* auf Zz 2, in E_V durchgestrichen.
- 19: In E, E_{V1} *a tempo*.
Klav u: In E_V *poco incalzando* und hinzugefügte Portatostriche; in E Bogen von A \sharp bis B auf Zz 3.
- 21 VI: In E, E_{V1} Bogen *f*¹–*a*¹.

25 VI: In E_{V1} *f*

wir folgen A₄, E_V (in E_V außerdem Haltebogen von *e*² zum enharmonischen *fes*² in Klav o).

26 ff. VI: In E, E_{VI} gänzlich andere Struktur der Tempo- und Dynamik-Bezeichnungen (siehe Notenbeispiel 1).

29 Klav: In A₄ fehlen \gg und Fingersätze. Wir folgen E_V.

VI: In E_{VIM} Eintrag von Mitchells Hand, und zwar Kreis um die ersten beiden Noten und *jump play extra Es*.

30–32 Klav o: In E Striche über jeder Viertelnote; in Angleichung an den musikalischen Kontext und die Artikulation in A₄ tilgen wir die Striche und fügen in T 30 einen Bogen hinzu.

35 VI: In E_{VIM} unter *ges*¹ Eintrag *dim.* In E *rit.* auf Zz 3.

39 f. Klav: In A₄ in T 39 hervorgehobenes $\ll \gg$ und in T 40 *meno* eingetragen, möglicherweise von Ysaÿes Hand und zusätzlich zu Dynamikbezeichnungen in jeder Stimme; möglicherweise als Hinweis, dass in T 39 vom Orchester/Klavier ein großer Schweller und in T 40 ein kleinerer gespielt werden soll.

43 Klav: *ben legato e tranquillo* übernommen von Streicherpartie in A₄.

44: *Moderato poco Andante* aus A₄; in A₃ Metronomangabe (63 ♩); in E_{VI} *sans lenteur*.

VI: Rutscher von *as*¹ zu *es*² nach E_{VIM}.

45 Klav: In A₄ wird das Hauptthema von einem Solohorn gespielt. Wir fügen den Hinweis *Cor.* hinzu, um Melodie und Klangfarbe in Klav zu kennzeichnen.

46 VI: In A₄ Bögen *c*²–*as*¹, mit Portatostrichen auf *c*² und *as*¹. Wir übernehmen E_{VI} aufgrund von Klarheit und Umsetzbarkeit der Bogensetzung.

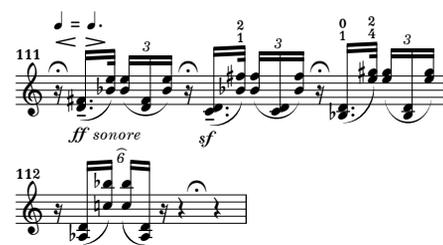
47 f. Klav: In E_V sind eckige Klammern um die Hornmelodie gezeichnet. Wir kennzeichnen die Melodielinie mit gestrichelten Linien von 1. Note *gis* in T 48 zu Zz 3 *es* Klav u, T 49 letzte Note *es* zu T 50 *es*¹ sowie von T 53 letzte Note *as* zu 1. Note *b* T 54.

Notenbeispiel 1

- 52: *dim.* übernommen aus A₄, dort für sämtliche Stimmen angegeben.
- 53 Klav o: In A₄ übernimmt die Soloklarinette die Melodie ab Zz 3 b¹, mit Bogen bis T 54. Wir ergänzen *Clar.*, um Melodie und Klangfarbe in Klav zu kennzeichnen, verschieben das *mp* an den Anfang dieses Solos und folgen der Bogensetzung der Melodie in A₄.
- 54 VI: In A₄ fehlt 1. Fingersatz 3. Wir folgen E_{VIM}.
- 55 Klav o: In E_Y Eintrag *Clar.* als Hinweis auf die Melodie. Wir fügen gestrichelte Linie hinzu, um die Melodielinie zu kennzeichnen.
- 55 f. Klav o: <> in Anlehnung an A₄, um die Gestalt der Melodien im Orchester zu verdeutlichen.
- 57 Klav o: In A₄ übernimmt die Flöte die Melodie; ein handschriftlich eingetragener Pfeil zeigt von der letzten Note der Klarinettenmelodie auf den Anfang der Flötenmelodie. Wir ergänzen *Fl.*, um Melodie und Klangfarbe in Klav zu kennzeichnen.
- 59 f. Klav: In A₄ fehlt <>. Wir folgen E_Y.
- 60 VI: In E und E_{VI} unklare Strichzeichnungen und Bögen. Wir übernehmen die Bogensetzung von A₄ und belassen die relevanten Bogensetzungen und Fingersätze von E_{VI}.
- 61 Klav: In E Klavierauszug der Orchesterstimmen entsprechend A₃. Wir gleichen den Takt an, um A₄ besser zu entsprechen.
- 62 VI: In E_{VIM} Eintrag *not too fast*, möglicherweise von Mitchells Hand. Klav: In E *tranquillo*.
- 63 Klav: In A₄ fehlt *sempre dolce*. Wir folgen E_Y.
- 63 ff.: In E, E_{VI} Dynamik ohne Schwelger; *cresc. poco a poco* in T 66 leitet zu *mf* in T 68 und <> in T 69.
- 65 VI: In E_{VIM} Eintrag von Ysaÿes Hand *des accents partout*.
- 66 f. VI: In A₄ fehlt *cresc. poco a poco*; in E kein *mf*, aber *cresc.* ab Taktanfang; in E_{VI} *cresc.* ab 2. Takthälfte mit Strichen bis Ende T 67. Angesichts des in A₄ und E identischen musikalischen Kontexts von VI platzieren wir das *cresc. poco a poco* wie in E_{VI}.

- 68 Klav u: In A₄ fehlt *pas trop fort*. Wir folgen E_Y.
- 68 f. VI: <> nach E_{VIM}.
- 69 VI: In A₄, E Bogen über letzten zwei Noten a² und g² (zu T 70 übergebunden); in E_{VI} beide Noten getrennt. Wir folgen der Bogensetzung in E_{VI}, da sie der Logik des musikalischen Fortgangs entspricht.
- 70: In E_{VIM} Eintrag *en temps*, möglicherweise von Ysaÿes Hand, mit Betonungsstrich über a²; in A₃ schweigt das Orchester, was E widerspiegelt, in A₄ dagegen Trommelwirbel. Wir verzichten auf den Eintrag, da Zweifel bleiben, aber ergänzen ein Tremolo im Klavierpart gemäß der Änderung in A₄.
- 71 f.: In E, E_{VI} anderer Aufbau der Tempo- und Dynamikbezeichnungen; in A₃, E abweichende Rhythmen für Orchesterpartie; E wie in Notenbeispiel 2 (siehe S. 91).
- 77 Klav: In A₄ fehlt *avanti* und *lourd*. Wir folgen E_Y.
- 79 VI: In A₄ fehlt ♯ vor letzter Note. Wir übernehmen E, E_{VI}.
- 81: In A₄ fehlen *sec.* in Klav, Akzent auf 14. Note und Fingersatz 0 zu d¹ in VI. Wir folgen E_Y. In E_{VIM} *calando*.
- 83 f. VI: In A₃, E, E_{VI} identisches Arpeggio-Muster, ohne Akzente für e² und a¹ auf der Leersaite, die dem gegriffenen a¹ folgen.
- 83: *levez les doigts* von Ysaÿes Hand, übernommen aus E_{VIM}.
- 85 f.: In A₄, E_Y, E_{VIM} übereinstimmend Taktvorzeichnung 3/8 ab T 85, aber leicht unterschiedliche Lesart in jeder Quelle; in A₄ wohl ausradierte Fermate in T 85, die E_Y entsprechen würde und von Ysaÿes Hand mit lilafarbenem Buntstift erneut eingefügt wurde. Wir meinen deshalb, dass Ysaÿes Eintragungen in A₄ vermutlich später gemacht wurden als die Einträge in E_Y und folgen A₄.
- 87 f. VI: In A₄ Akzente auf 1. Note jeder Triole; in E, E_{VI} keine Akzente; in E_{VI} Akzente in T 89; in E, E_{VI} Akzent auf h in T 90; in E_{VIM} hinzugefügter Akzent auf 2. Note jeder Triole in T 87 f. Da eine Weiterentwicklung der Passage T 87–91 von A₃ über E und A₄ zu E_{VIM} plausibel erscheint, folgen wir E_{VIM}.

- 90 f. VI: In A₄, E_{VIM} gleiche Noten; in E_{VIM} T 90 klarer Rhythmus und Fingersatz, A₄ fügt hingegen 2. a¹ ein wie als nachträglicher Einfall. Wir folgen E_{VIM}.
- 91 VI: In E_{VIM} 64stel-Noten handschriftlich als 32stel-Noten eingetragen; im Zusammenspiel mit dem Orchester erscheint der Rhythmus in A₄ logischer.
- 92 VI: In A₄ kein Staccato. Wir folgen E_{VIM}.
- 96 f.: In E_{VIM} Eintrag *pas trop vite*, nicht von Ysaÿes Hand; in E_{VI}
- 99 VI: In E, E_{VI} Dezimen arpeggiert; in A₄ keine Arpeggien, und in E_{VIM} Arpeggien durchgestrichen. Klav u: In E beide 16tel-Noten staccato.
- 100: In E *Largamente* und in E_{VI} *a tempo*.
- 102 VI: In E, E_{VI} eis² statt e♭².
- 103 f. Klav: In A₄ fehlt *p*. Wir folgen E_Y. In E Striche statt > in T 103 f. entsprechend A₃. – In E, E_{VI} führt *string. poco a poco* hin zu *Vivo* in T 107; in E_Y *string.* beibehalten, aber *Vivo* durchgestrichen.
- 111 VI: Eintrag *comme un fouet* von Ysaÿes Hand aus E_{VIM} übernommen. Wir übernehmen die Angabe der Temporelation ♩ = ♩., die sich nur in E_{VI} findet.
- 111 f.: In E_{VI}



- 113: In A₄ sind 6 senkrechte Taktschläge eingetragen, entsprechend den 6 Zz dieser im 3/2-Takt notierten Quasi-Kadenz; in E_Y unter den 32stel-Noten eingefügtes Symbol einer 16tel-Note. Wir interpretieren dahingehend, dass die arpeggierten Oktaven als 32stel-Noten zu spielen sind, aber vereinfacht als 16tel-Noten notiert werden sollen.

Notenbeispiel 2

114: In E *Allegro poco vivo* (132 = ♩).

Vl: Keine Arpeggierung der Oktave in A₄, wo sie am Anfang einer neuen Seite steht. Wir folgen E, E_{Vl}, wo die Oktave den logischen Abschluss der Reihe arpeggierter Oktaven darstellt.

117 Vl: In E_{VIM} Eintrag *plus vite*, nicht von Ysaÿes Hand.

118 f. Klav: In A₄ klares Artikulationsmuster mit Akzent auf letzter Note. Wir passen die Artikulation von Klavan.

119 Vl: In E g¹ im 1. Akkord.

126 Vl: In E, E_{Vl} *très rythmé*.

127 Vl: letzte Oktave *gis²/gis³* wie in E_{VIM} eingetragen.

130 Vl: In E letzte zwei Noten > ; in E_{Vl} vorletzte Note > und letzte Note mit Portatostrich; in A₄ vorletzte Note mit Portatostrich, kein Artikulationszeichen auf letzter Note. In Anbetracht des musikalischen Kontexts übernehmen wir Portatostrich für die letzten beiden Noten.

131 Vl: In A₄ fehlt *au talon*. Wir folgen E_{VIM}.

132 Vl: In E, E_{Vl} 1. Akkord *g/d¹/h²/g³*. Wir übernehmen A₄, da Akkord *g/d/h¹/g²/g³* bei Ysaÿe stilistisch vorstellbar, mit *g/d* auf leerer Saite und anschließend Rest des Akkords.

134 Vl: In A₄ fehlt (*lourd*). Wir folgen E_{Vl}.

139 Vl: Beide ♮ aus E, E_{Vl}.

140 Vl: In E ♮ zu *d¹/fis¹*; in E_{Vl} ♮, aber kein *d¹* und Fingersatz $\frac{1}{0}$. Wir folgen A₄ für die Noten und E_{Vl} für die Strichbezeichnung.

141 f. Vl: *levez les doigts* (vermutlich von Ysaÿes Hand) übernommen aus E_{VIM}; dort auch *Il y a plus de force* (vermutlich nicht von Ysaÿes Hand). – In E *rit. molto* in T 141; in E_{Vl} *rit. molto* in T 142; in A₄ *rit.* in roter Tinte in T 142 sowie in fuchsfarbenem Buntstift, was Dirigiereintragungen nahelegt, *ritenuto* in T 142 und Pfeilzeichen, das *rit.* nach T 143 verschiebt. Wir folgen A₄ in Anbetracht der Dirigiereintragun-

gen, die vermutlich von Ysaÿe stammen oder von ihm vorgeschlagen wurden.

144: In E, E_{VI} $\text{♩} = \text{♩}$ und (168 = ♩).

VI: In E, E_{VI} *p*; in A₄ fehlt *vers le talon*. Wir folgen E_{VIM}.

145 f.: In E, E_{VI} *cresc.*

146 VI: In E_{VIM} *milieu de l'archet jusqu'au talon*, vermutlich nicht von Ysaÿes Hand.

148: In E *f* für Klav o und *ff* für Klav u; in E_{VI} *f*; in A₄ *p* für Orchester. Wir folgen A₄.

148 f. Klav: In A₄ kein Vorzeichen für *d*², das der obersten Stimme des letzten Akkords in Klav o entspricht und die Note so zu *des*² macht. Wir folgen E.

152 f.: In E, E_{VI} Bezeichnung *Lento maestoso* (72 = ♩) und nur eine einzelne ♩ . Oktave *e*³/*e*⁴.

158: In A₄ ein Takt mehr, wie in Fußnoten in A₄, E beschrieben; in E_Y Einfügemarke vor T 158 und eingeklammerte Fermate über dem Klaviertremolo in T 158 handschriftlich eingefügt. Wir folgen der Absicht von A₄ und E und ergänzen eine eingeklammerte Fermate über dem Klaviertremolo in T 158; ein auf A₄ basierender Klavierauszug der Takte vor dem VI-Einsatz könnte folgendermaßen aussehen:

159 f. Klav: In E *dim.*, in T 159 und *mf* in T 160.

166 VI: In E *pp*.

Klav: In E *tranquillo* für 2. Takthälfte.

167 Klav: In A₄ fehlen > und *ppp*.

Wir folgen E_Y.

168 VI: In E_{VI} 6. Note *f*^{♯2}. Wir folgen A₃, A₄.

169 VI: In E_{VI} *dim.*

Klav: In A₄ fehlt *senza rall.* Wir folgen E_Y. Über Zz 2 und 3 > in Anlehnung an Streicher in A₄; in E Eintrag *smorz.* über Zz 2 in Klav o.

170–172 VI: In E Bogen über der Synkopierung, in E_{VI} Noten separat.

175 Klav u: In E Bogen für Oberstimme auf Zz 2 nur über beiden 32stel-Noten. In Angleichung an vorangehenden musikalischen Kontext und an Kontext in A₄ setzen wir Bogen über gesamte Zz.

176: In E, E_{VI} *rit.* ohne Fermaten.

177: In A₄ kein *a tempo*; in E_Y Eintrag *in tempo*. Wir folgen E_Y.

177 f. Klav u: > auf *a* übernommen aus E_Y.

179 f.: In E < für gesamten T 179 in VI und Klav, mit > in T 180; in A₄ kein *cresc.* oder *decresc.*

Klav: In E_Y sind eckige Klammern von Klav u *as* auf Zz 3 bis Klav o *es*¹ sowie von *f*¹ bis T 180 Klav u *g*¹ auf Zz 1 gesetzt. Wir ergänzen gestrichelte Linien, um die innere Melodielinie zu verdeutlichen.

180: (*in tempo*) übernommen aus E_Y.

Klav u: In A₄ Korrektur eintrag für die Fagottstimme, aus dem folgt, dass letzten beide Noten *fes*¹ und *f*^{♯1} vertauscht werden sollen.

182 VI: In E_{VIM} *stretch the fingers fifths*, vermutlich nicht von Ysaÿes Hand.

Grande valse de concert

Quelle

A Autographe Klavierpartitur mit überlegter Violinstimme. Brüssel, Privatsammlung. Manuskript in schwarzer Tinte mit Einträgen in blauem Buntstift. Titel: *Grande Valse de Concert | Pour le Violon | = Avec accompagnement d'orchestre ou de Piano = | Composé et Dédiée [sic] à son ami César Thomson | par Eugène Ysaÿe* [rechts unten:] (*op 3.*). Unter dem Titel Eintragung von Antoine Ysaÿe: *Au bon ami, à l'excellent violoniste | Edmond Harvant – le manuscrit | de cette œuvre de jeu-*

nesse – en | souvenir de son auteur que | nous pleurons tous et en | témoignage de gratitude. | A. Ysaÿe | 29/1/1934 -. Eintrag am Schluss: *Joué pendant le premier second voyage en Norvège en 83 – E.Y.*

Zur Edition

Das Autograph der *Grande valse* ist eine Reinschrift mit nur wenigen zusätzlichen Eintragungen oder Korrekturen. Nach Stil der Handschrift und Kontext zu urteilen, wurde der von Ysaÿe signierte Kommentar am Schluss, *Joué pendant le premier second voyage en Norvège en 83*, offenbar lange Zeit nach Vollendung des Manuskripts verfasst. Das sofortige Durchstreichen von *premier* und Eintragen von *second* bezeugt Ysaÿes Bemühen, sich zu erinnern, wann er die *Grande valse* gespielt hatte. Tatsächlich führte er sie während seiner ersten Norwegen-Tournee im Jahr 1882 auf. In jedem Fall können wir die *Grande valse* auf etwa die gleiche Zeit datieren wie die in der vorliegenden Edition ebenfalls abgedruckte *Légende norvégienne*.

Unsere Edition basiert auf der autographen Partitur (A). Wir belassen die gelegentlichen Einträge zu Orchesterinstrumenten, die vermutlich für eine geplante Orchesterversion bestimmt waren, die auch auf dem Titelblatt erwähnt wird. < > beziehen sich in A auf ganze Takte, außer an Stellen mit Auftakt; wir korrigieren stillschweigend. Für beide Hände im Klavier separat notierte Bezeichnungen zur Dynamik werden nur übernommen, wenn zweifellos eine stärkere polyphone Dynamik beabsichtigt ist. Fehlende Pausen und fehlende Haltebögen in Akkorden wurden stillschweigend ergänzt und offensichtliche Fehler stillschweigend korrigiert. Mögliche alternative Lesarten sind in den folgenden *Einzelbemerkungen* aufgeführt. Diese beziehen sich auf Lesarten in A.

Runde Klammern stammen aus den Quellen, eckige Klammern kennzeichnen Ergänzungen des Herausgebers.

Einzelbemerkungen

17 VI: < über 4. Note hinweg. Wir kürzen bis 3. Note dem analogen Muster in T 139 entsprechend.

- 33 Klav: *p* unter Klav u.
- 44 VI: Bogen von letzter Note f^1 mit offenem Ende vor Zeilen- und Seitenwechsel; jedoch kein Bogen zu 1. Akkord in T 45. Außerdem 1. Akkord in T 45 deutlich mit π bezeichnet. Wir tilgen den Bogen.
- 49 Klav: *p* unter 1. Note in Klav u und unter c^1 in Klav o.
- 57 Klav: *p* unter 1. Note in Klav u.
- 60 VI: Bogen von letzter Nicht-Ossia-Note f^1 vor Zeilenwechsel rechts offen; kein Bogen am Anfang von T 61. Außerdem 1. Note von T 61 deutlich mit π bezeichnet (mit v zum Beenden der Ossia-Passage). Wir tilgen den Bogen.
- 80 VI: Bogen beginnt offenbar bei 2. Note. Wir beginnen den Bogen ab 1. Note, da Bogensetzung und Kontext für einzelne 1. Note unwahrscheinlich wären.
- 110 Klav o: Oberstimme offenbar ursprünglich $\downarrow es^1 - \downarrow d^1 - \downarrow c^1$; über dem es^1 ist jedoch ein $\downarrow d^1$ eingetragen und unter der nicht durchgestrichenen Note $\downarrow d^1$ ein $\downarrow fis$. Unsere Textfassung folgt dem Beispiel von T 106.
- 245 Klav o: $h\sharp^1$ mit Viertelnotenhalbs, vermutlich irrtümlich. Wir tilgen den Hals. Oktave d/d^1 als \downarrow ; wir ändern zu \downarrow in Anbetracht des Kontexts und wegen fehlender folgender Pause.
- 249 f. VI: Bogen $f^1 - c^2$ und in T 251 $c^2 - b^1$. Wir streichen wegen Redundanz.
- 258 VI: Oberste Note als $f^{\flat 2}$ notiert, offenbar irrtümlich.
- 260/261: $h\sharp^1/d\sharp^2$ übergebunden zu $h\sharp^1/d\sharp^2$ in T 261 (Vorzeichen auch in T 261 notiert). Wir interpretieren den Bogen als Haltebogen.
- 272/273: $cis^2/e\sharp^2$ übergebunden zu $cis^2/e\sharp^2$ in T 273 (Vorzeichen auch in T 273 notiert). Wir interpretieren den Bogen als Haltebogen.
- 303 f. VI: Bögen $c^2 - f^1$, dann in T 304 weiterer Bogen $f^1 - as^1$.
- 307: Es gibt noch einen weiteren Takt, mit x in lila Buntstift auf beiden Seiten des Takts. Wir lassen den Takt aus und legen eine ausführbare Lösung vor; bei Beibehaltung des Takts sähe der Abschnitt ab T 303 folgendermaßen

aus (die Zeichen x werden als Sternchen wiedergegeben):

425 f.: Taktvorzeichnung $\frac{3}{4}$ nur für VI notiert, und *colla parte* in Klav. Wir fügen in Klav keine Taktvorzeichnungen hinzu, da Ysaÿe konsequent $\frac{3}{4}$ und $\frac{3}{8}$ überlagert. Wir deuten das als Versuch auszudrücken, dass der Takt nur eine Zz hat und die Metren für einen Polyrhythmus stehen; *colla parte* weist möglicherweise darauf hin, dass Klav unisono mit VI spielen soll.

435 f. Klav: T 435 f. sind als übergebundene \downarrow notiert, so als stünden die Takte im $\frac{3}{4}$ -Takt, jedoch kein Taktwechsel eingetragen. In unserer Textfassung notieren wir T 435 eine \downarrow und T 436 eine \downarrow .

Légende norvégienne

Quellen

- A_S Autographe Skizze. New York, Juilliard School, Library, Signatur 15 Ys89ev B min. Mvt. 1 BxB042f 02. Manuskript in schwarzer Tinte und Bleistift. *Légende norvégienne* befindet sich auf S. 31–36 einer 58-seitigen handschriftlichen Partitur. Titel: *Concerto en | Si mineur. | 1^{re} [sic] partie Berlin | EY | Berlin 1880–84.*
- A Autographe Klavierpartitur mit überlegter Violinstimme. Brüssel, Bibliothèque royale de Belgique, Signatur Mus. Ms. 4449. Manuskript in schwarzer Tinte mit

Einträgen in rotem und blauem Buntstift auf S. 1–15 eines 28-seitigen Notizbuchs; Schmuckrahmen auf jeder Seite außer auf der Rückseite des Titelblatts. Auf jeder Vorderseite unten *B. & H* außer auf dem Titelblatt. Titel: *A son ami | Alexandre Bull. | Légende Norvégienne [sic] | pour Violon | E. Ysaÿe.*

Zur Edition

Die *Légende norvégienne*, die Ysaÿe während seiner Tournee durch Norwegen im Jahr 1882 spielte, wird erstmals in der vorliegenden Edition veröffentlicht. Das Werk ist dem Geiger Alexander Bull gewidmet, dem Sohn des berühmten norwegischen Virtuosen Ole Bull.

Die autographe Skizze (A_S) befindet sich in einem Notizbuch zusammen mit einer Abschrift von Ysaÿes h-moll-Konzert. A_S besteht aus wenigen unvollständigen und fragmentarischen Seiten, doch ein großer Teil des Materials lässt sich mit A in Verbindung bringen.

Das autographe Manuskript (A), auf dem unsere Edition beruht, bietet eine Gesamtsicht auf das Werk. Auch wenn es mit seinen gedruckten Schmuckrahmen auf jeder Seite wie ein Geschenkexemplar wirkt, handelt es sich um ein Arbeitsmanuskript. Eine Reihe von Abschnitten enthalten Korrekturen und Revisionen. In einigen Fällen führen wohl fehlende Vorzeichen zu unwahrscheinlichen Harmonien oder zu Abschnitten, die auf der Geige teilweise nicht spielbar sind (z. B. in A T 9, wo das e^2 aufgrund der Generalvorzeichnung ein es^2 wäre; dies wiederum ist mehr als unwahrscheinlich, da als einzige realistische Möglichkeit, diesen Abschnitt im Kontext einer virtuoson Kadenz zu beschleunigen, ein e^2 auf der leeren Saite in Frage kommt). Die Häufung ähnlicher Fälle in diesem Werk lässt sich möglicherweise damit erklären, dass Ysaÿe das Manuskript zumindest anfangs als Geschenkexemplar vorgesehen hatte, sich im Zuge der Aufführungen während seiner Tournee jedoch genötigt sah, weitere Revisionen vorzunehmen. Fehlende oder willkür-

liche Details in frühen Entwürfen dieser Art von Werken sind zudem nicht ungewöhnlich, insbesondere wenn Komponist und Interpret identisch sind. Die folgenden Bemerkungen beziehen sich, soweit nicht anders angegeben, auf Lesarten in A.

Runde Klammern stammen aus den Quellen, eckige Klammern kennzeichnen Ergänzungen des Herausgebers.

Einzelbemerkungen

4–6 Klav o: Kein \natural vor e^2 in T 4 f. und vor e^1 in T 6; A_5 bringt keine Klärung. In Angleichung an $e\sharp^1$ in Klav u schlagen wir $e\sharp^1$, $e\sharp^2$ vor.

9 VI: Kein \natural vor e^1 , e^2 und e^3 ; A_5 bringt keine Klärung. Wir schlagen $e\sharp^1$, $e\sharp^2$, $e\sharp^3$ vor aufgrund von $e\sharp^1$ in Klav u T 4–8, der Redundanz von \natural vor f^2 , falls e^2 ein es^2 ist, sowie der gewiss nicht beabsichtigten spielpraktischen Schwierigkeiten, die das Fehlen von \natural im virtuosen Passagenspiel mit wiederholter 32stel-Note mit sich bringen würde.

19, 22: In A, A_5 Auftakte vor T 19 und 22, ohne Taktvorzeichnung oder Angleichung des Metrums in einem späteren Takt. Wir zählen die Auftakte nicht mit und behalten den unkonventionellen Gebrauch des Metrums bei.

32 VI: In A kein \natural vor f^1 Zz 4 VI, aber fis^1 in Klav o Zz 2. Wir halten VI f^1 für ein $f\sharp^1$.

87–89 Klav o: Rechts offener Bogen vor dem Seitenwechsel in T 88, aber neuer Bogen ab 1. Note T 89. Unter Berücksichtigung des musikalischen Kontexts und der deutlichen Unterschiede zwischen dieser Phrase und ihrem Gegenstück in T 91–94 setzen wir in Klav o T 87–89 einen Bogen.

97 f. VI: Zwei übergelegte Abschnitte, die sich gegenseitig ausschließen: einer in der gleichen Tinte und sauberen Schreibweise wie der Rest des Manuskripts; der andere mit dünnerer Schreibspitze und skizzenhaft notiert. Wir halten die skizzierte Schicht für eine spätere als die sauber notierte, auch wenn A_5 der Skizze näher ist als dem sauber notierten Abschnitt. Wir vermuten, dass die technisch

heikle, riskante und schnelle Flageolett-Passage (siehe unten) oder der möglicherweise monoton wirkende Triller in T 100 f. möglicherweise nachträglich Bedenken bei Ysaÿe hervorriefen oder aber dass er Ideen für einen Ossia-Abschnitt entwickelte.

Deshalb betrachten wir den skizzenhaft notierten Abschnitt als Revision und ziehen A_5 bezüglich der Handhabung der übergebundenen Noten in T 100 vergleichend mit heran. In der edierten Fassung mit Flageolett lautet der Abschnitt T 97–100 wie in Notenbeispiel 3. Für diese Version des Abschnitts macht der Herausgeber folgenden Ausführungsvorschlag (siehe Notenbeispiel 4). Fingersatzvorschläge stehen in eckigen Klammern.

103 VI: Klare Revision in Bleistift, der wir folgen. Ohne die Revision lautet der Takt wie in Notenbeispiel 5; Fingersatzvorschläge des Herausgebers stehen in eckigen Klammern.

114–116 Klav u: Wir folgen der Revision. Ohne diese lautet der Notentext folgendermaßen:

114 *ff ben largo*

97 *tr* harmonici

Notenbeispiel 3

97 *tr*

[3 4 4 4 3 4 / 0 1 2 2 0 1] [4 4 4 4 4 3 4 / 2 2 1 2 2 0 1]

Notenbeispiel 4

102 *tr*

[2 2 3 4 3 2 1 3 2 4 2 3] [1 0]

f

Notenbeispiel 5

162 f. VI: 3. *tr* mit \natural vor d^2 , aber *tr* zu d^3 oder d^1 ohne \natural . Wir halten das für beabsichtigt und fügen als Warnvorzeichen \flat zu d^3 und d^1 im *tr* hinzu.

165 VI: In allen Oktaven kein Warnvorzeichen \flat vor b , trotz mehrfacher Hervorhebung von $h\sharp$ ab T 153. Wir halten in diesen Schlussakkorden und in der Kadenz b für beabsichtigt, da in den letzten vier Takten \natural weder in den Akkorden in Klav notiert ist noch vor dem rautenförmigen Notenkopf e im Schlussflageolett der VI, wo bei einer Grundnote $h\sharp$ ein \natural erforderlich wäre.

Deux Mazurkas de Salon

Quellen

E₁ Erstaussgabe, Klavierpartitur mit überlegter Violinstimme. Moskau, P. Jurgenson, Plattennummern 5792 (Nr. 1) und 5793 (Nr. 2), erschienen 1884. Titel: *à Monsieur Simon Weinberg* | *DEUX MAZURKAS* | *DE SALON* | *pour le* | *VIOLON* | *AVEC* | *accompagnement de Piano* | *composées* | *par* | *Eugène Ysaÿe*. | *Propriété de l'éditeur*. | *Moscou chez P. Jurgenson*. | *St.-Petersbourg chez J. Jurgenson*. [senkrechter Strich] *Varsovie chez G. Sennewald*. | *Prix 90 cop.* | *Imprimerie de musique P. Jurgenson à Moscou*. Verwendetes Exemplar: Rochester, Eastman School of Music, Sibley Mu-

- sie Library, Signatur M221.Y91M 1884.
- E_{1VI} Erstaussage, in E₁ beigelegte separate Violinstimme.
- E_{1/2} Hybride Ausgabe. Klavierpartitur identisch mit E₂, inklusive des Umschlags. Beigelegte separate Violinstimme identisch mit E_{1VI}.
- E₂ Zweite Ausgabe, Klavierpartitur mit überlegter Violinstimme. Brüssel, Schott Frères, Plattennummer „S.F. 4210 1“ (Nr. 1) und „S.F. 4210 2“ (Nr. 2), erschienen 1894. Titel: *A Monsieur Simon Weinberg. | Deux | MAZURKAS | de | SALON | pour | VIOLON | avec | accompagnement de Piano | composés* [sic] | *par | Eugène Ysaÿe.* | [unten rechts:] *Pr. Fr. 7, 50 / T 2.* – | [unten Mitte:] *Propriété des Éditeurs.* | *SCHOTT FRÈRES à BRUXELLES.* | *Moscou, P. Jurgenson.* | *Inst. Lith. de C.G. Röder Leipzig.* Verwendetes Exemplar: New York, Juilliard School, Lila Acheson Wallace Library, Signatur Cage Box, Louis Persinger Music Collection, Persinger Box 2, folder 20. Dieses Exemplar ist auf der Titelseite rechts oben signiert: *Louis H. Persinger.*
- E_{2VI} Zweite Ausgabe, separate Violinstimme. Plattennummer „S.F. 4210“ für beide Werke, beigelegt in E₂.
- Y Ysaÿes Einträge in Bleistift in E_{2VI}.

Zur Edition

Die zwei Mazurkas in dieser Sammlung sind *N° 1. Dans le lointain* und *N° 2. Mazurka*. Die Jurgenson-Ausgabe entstand zehn Jahre vor der Ausgabe von Schott Frères, und es ist zu vermuten, dass Ysaÿe die spätere Ausgabe von Schott Frères durchgesehen hat. Die von uns verwendeten Exemplare von E₂ und E_{2VI} stammen aus der Partitursammlung von Louis Persinger (1887–1966), die sich nun in der Juilliard School befindet. Der berühmte amerikanische Geigenlehrer war ein Schüler von Ysaÿe, und der Stempel *Maison Beethoven* mit der Geschäftsadresse *Rue de la Régence 17/18* auf dem Umschlag legt eine Da-

tierung zwischen 1903 und 1939 nahe, was auch den mutmaßlichen Zeitraum umfasst, in dem Persinger bei Ysaÿe Unterricht nahm (1905–08). Entsprechend lässt sich vermuten, dass Persinger dieses Werk mit Ysaÿe einstudiert hat. Diese Annahme wird auch durch Persingers Exemplar der separaten Violinstimme (E_{2VI}) gestützt, in der sich Einträge, die offenbar von Ysaÿes Hand sind (Y), neben Einträgen von Persingers Hand finden. Für unsere Edition haben wir E₂ für den Klavierpart und E_{2VI} zusammen mit Y für die Soloviolinstimme zugrunde gelegt. Wenn E₁ oder E_{1VI} mit Persingers Einträgen in E_{2VI} übereinstimmen, sind wir für die Violinstimme stillschweigend E_{1VI} gefolgt. Wenn die Artikulation in E₂ von der in E_{2VI} abweicht und Persingers Einträge keine Klärung bringen, sind wir meist stillschweigend E_{2VI} gefolgt. Einträge in Persingers Exemplar von E_{2VI}, die vermutlich von Ysaÿes Hand stammen (Y), haben wir stillschweigend übernommen.

Interessanterweise existieren bei Schott Frères verschiedene Stimmensätze, in denen die Violinstimme der Jurgenson-Ausgabe der Klavierpartitur der Ausgabe von Schott Frères beigelegt ist. Diese Hybridausgaben sind so weit verbreitet, dass sich die Möglichkeit nicht zurückweisen lässt, dass die beiden Mazurkas gezielt in dieser Form von Schott verkauft wurden. Der Grund dafür ist unklar. Wir vermuten, dass Schott eine solche hybride Ausgabe aus kommerziellen oder Werbezwecken veröffentlicht hat.

Zwischen den Ausgaben von Jurgenson und Schott Frères bestehen zahlreiche kleinere Unterschiede. Der bedeutendste liegt darin, dass die Ausgabe von Schott Frères in einigen Abschnitten von *Dans le lointain* etwas vollere Akkorde im Klavierpart enthält. Daneben gibt es einige Uneinheitlichkeiten, insbesondere in Bezug auf die Artikulation in der Klavierpartitur und in der separaten Violinstimme in E₁ und E_{1/2}. Offensichtliche Irrtümer wurden stillschweigend korrigiert.

Runde Klammern stammen aus den Quellen, eckige Klammern kennzeichnen Ergänzungen des Herausgebers.

Einzelbemerkungen

Nr. 1 Dans le lointain

- 5 f. VI: In E_{2VI} mit Bleistift Staccato auf $\text{♩ } g^1$ in T 5 und in T 6 mit zusätzlichem Strich davor. Nicht übernommen, da möglicherweise nicht von Ysaÿes Hand.
- 11 f. VI: In E₂ Bogen nur bis 1. Note von T 12. Wir folgen E_{2VI}.
- 12 VI: In E_{2VI} mit Bleistift Staccato auf $\text{♩ } a^1$ und $\text{♩ } d^2$ jeweils mit Strich davor. Nicht übernommen, da möglicherweise nicht von Ysaÿes Hand.
- 13 f. VI: In E_{2VI} Bogen nur bis 1. Note von T 14. Wir gleichen an T 11 f. an.
- 16 VI: In E₂ Staccato auf 3. Note. Wir folgen E_{2VI}.
- 19 f., 21 f. VI: Unstimmigkeiten zwischen den Quellen in Bezug auf die Bögen. Wir gleichen an T 11 f. an.
- 22 VI: In E₁, E₂ Staccato auf 3. und 4. Note; keine Staccati in E_{2VI}.
- 25 VI: Kein > in E_{2VI}. Wir folgen E₂ zum Angleichen an *dim.* in Klav.
- 31 Klav o: In E₂ irrtümlich \flat vor g^1 statt vor e^1 .
- 33 VI: In E₁, E₂ Détaché-Striche auf 1. und 3. Note. Nicht übernommen, da nicht in E_{1VI} oder E_{2VI} vorhanden.
- 43 VI: Kein *tr* in E_{2VI}. Wir folgen E₁, E_{1VI}, E₂.
- 51 Klav: In E₁ gleiche Akkorde wie in T 50 wiederholt. Wir folgen E₂.
- 62 VI: In E₂ Bogen bis T 63 fortgeführt. Wir folgen E_{2VI}.
- 63, 70 VI: In E_{2VI} mit Bleistift Fermate auf 1. Akkord und auf ♯ ; nicht übernommen, da möglicherweise nicht von Ysaÿes Hand.
- 68 Klav u: $>$ fehlt in E₂. Wir folgen E₁ in Anbetracht des Kontexts.
- 69 VI: In E_{2VI} mit Bleistift *pp*. Nicht übernommen, da möglicherweise nicht von Ysaÿes Hand.
- 90 VI: In E_{1VI}, E_{2VI} 4. Note f^2 , was unwahrscheinlich ist. Wir folgen E₂.
- 96 f. VI: In E₂, E₁, E_{1VI} ist *a* übergebunden zu *a* mit Staccato in T 97. Wir folgen E_{2VI}.
- 110 VI: Fingersatz 1 fehlt in E_{2VI}. Wir folgen E₁, E_{1VI}, E₂.
- 110 f. Klav o: In E₂ Bogen zwischen diesen beiden Takten, vermutlich Stecherfehler.

- 127 VI: E_{2VI} Staccato und > auf letzter Note. Wir tilgen das Staccatozeichen.
- 136 Klav o: Haltebogen zu g fehlt in E₂. Wir folgen E₁.
- 145 Klav u: > fehlt in E₂. Wir gleichen an T 30 an.
- 156 VI: **sf** fehlt in E_{2VI}. Wir folgen E₁, E_{1VI}, E₂.
- Nr. 2**
- 15 f. VI: In E_{2VI} beginnt \llcorner bei letztem Achtelakkord in T 15. Wir folgen E₂ und gleichen an T 11 an.
- 23 VI: In E₂ Bogen 1.–2. Note. Wir folgen E_{2VI}.
- 26 VI: In E₂ fehlt *pizz.* Wir folgen E_{2VI}.
- 40 VI: In E_{2VI} Staccato auf Zz 2, vermutlich irrtümlich.
- 49 VI: In E_{2VI} Staccato auf f^2 statt auf ges^2 , vermutlich irrtümlich.
- 76 Klav: In E₁ **p** auf Zz 1. Wir folgen E₂.
- 81 VI: In Y \vee auf Zz 1. Wir verschieben \vee nach T 80 Zz 3.
- 91 f. Klav o: In E₁ in beiden Takten es^1 statt $e\sharp^1$. Wir folgen E₂.
- 107 f. VI: In E_{2VI} beginnt \llcorner mit **f** und endet mit **mf**, vermutlich irrtümlich. Wir folgen E₂.
- 112 Klav u: In E₁ nur C, in E₂ dagegen C/c. Wir gleichen an alle analogen Stellen an und schreiben C₁/C.
- 116 VI: In E_{2VI} 1. Note e^2 statt d^2 . Wir folgen E₂.
- 120 VI: In E_{2VI} mit Bleistift Fermate auf a^3 , wie in T 119. Nicht übernommen, da möglicherweise nicht von Ysaÿes Hand.
- 121 f.: In E_{2VI} *a tempo* auf Zz 1 von T 121, in E₂ auf Zz 1 von T 122; in Y *a tempo* in T 121 durchgestrichen und über dem e^2 im Unisono in T 121 eingetragen. Wir folgen Y.

Lointain passé (Mazurka Nr. 3) op. 11 Quellen

E Erstaussgabe (Nachdruck), Klavierpartitur mit überlegter Violinstimme. Breitkopf & Härtel, Plattennummer „V. A. 3100“, ursprünglich erschienen 1893, nachgedruckt 1898. Es ist uns nicht gelungen, eine Ausgabe von

Lointain passé ausfindig zu machen, die nicht zur Reihe der „Volksausgaben“ gehört. Titel: *Edition Breitkopf | Nr. 3100 | YSAÏE | LOINTAIN PASSÉ | Mazurka Nr. 3 | H moll * B minor * Si mineur | Op. 11 | Violine & Piano*. Verwendetes Exemplar: New York, Juilliard School, Lila Acheson Wallace Library, Signatur Cage Box, Viola Mitchell Music Collection, 15 Ys89lo Breit MitchellBxC01f 04, signiert rechts oben auf der Titelseite: *Viola B. Mitchell – Bruxelles. 1927*.

E_{VI} Erstaussgabe (Nachdruck), separate Violinstimme. Mit Einträgen in Blaustift von Ysaÿes Hand. Beigelegt in E, ebenfalls signiert auf 1. Seite: *Viola B. Mitchell. Bruxelles 1927*.

Y Ysaÿes Einträge in E_{VI}.

Zur Edition

Im Januar 1893 kündigte *Le Guide Musical* das Erscheinen einer Druckausgabe von „Lointain passé, Mazurka No. 3“ an, und im Februar 1893 meldeten die bei Friedrich Hofmeister erscheinenden *Monatsberichte* die Publikation von „Op. 11. Lointain Passé. Mazurka No. 3“ bei Breitkopf & Härtel. Das für die vorliegende Edition verwendete Exemplar von *Lointain passé* gehörte der amerikanischen Geigerin Viola Mitchell (1911–2002); es befindet sich heute in der Juilliard School. Mitchell war eine von Ysaÿes Lieblingsschülerinnen, und die Jahreszahl der Signierung mit 1927 auf der Partitur und der Violinstimme fällt in ihre Studienzeit bei Ysaÿe (also von 1926 bis mindestens 1929). Viele der handschriftlichen Einträge sind von Ysaÿes Hand, wobei die klare, sichere Handschrift vermuten lässt, dass der Komponist seine Fingersätze, Revisionen und Vortragshinweise in Mitchells Stimme hineinkopierte, während er an einem Schreibtisch saß.

Mitchells Exemplar trägt die Plattennummer „V. A. 3100“; die Abkürzung steht im Breitkopf-Katalog für die Reihe der „Volksausgaben“. Es wurde offenbar von Ysaÿe direkt eingesehen und bearbeitet. Eine Prüfung ergibt zudem,

dass etliche der dort eingetragenen Revisionen der Bogensetzung mit Nuancen übereinstimmen, die in Ysaÿes eigener Aufnahme dieses Werks zu hören sind (Columbia; Aufnahme am 1. Februar 1913 laut Sony, *Eugène Ysaÿe: Violinist and Conductor*; am 24. Dezember 1912 laut Rust & Brooks, *The Columbia Master Book Discography*). Daneben nimmt sich Ysaÿe allerdings etliche weitere rhythmische und klangliche Freiheiten, die weder in der gedruckten Partitur noch handschriftlich in Mitchells Exemplar zu finden sind. Auch wenn Ysaÿes Aufnahme authentisch ist, betrachten wir sie als flüchtige Interpretation und ziehen sie nicht als Quelle für die vorliegende Edition heran.

Einträge in Mitchells Exemplar (Y), die vermutlich von Ysaÿes Hand stammen, wurden übernommen; größere Abweichungen von E_{VI} werden einzeln kommentiert. Offenbar fehlende Artikulationszeichen wurden in eckigen Klammern ergänzt. Die folgenden *Einzelbemerkungen* beziehen sich, soweit nicht anders vermerkt, auf die Violinstimme.

Runde Klammern stammen aus den Quellen, eckige Klammern kennzeichnen Ergänzungen des Herausgebers.

Einzelbemerkungen

- 5: In E_{VI} handschriftlicher Eintrag *W.B.* über dem Takt, möglicherweise von Ysaÿes Hand, vermutlich für „whole bow“ (ganzer Bogen), beginnt über d^2 und endet am Taktende.
- 9, 134: In E Staccati auf h^1 , cis^2 , dis^2 und eis^2 . Wir folgen E_{VI}.
- 15: In E_{VI} handschriftlicher Eintrag *glissando*, darunter das Wort *slide*, nicht von Ysaÿes Hand.
- 21: In E kein Staccato auf 1. Note. Wir folgen E_{VI}.
- 23: In E Staccato- statt Portatostrich auf letzter Note e^2 . Wir folgen E_{VI}.
- 29 f.: In E, E_{VI} keine hinzugefügten Artikulationszeichen, Bogen 2. $\text{♪ } g^2$ zu T 30 1. $\text{♪ } cis^2$. Wir folgen Y.
- 31: In E_{VI} Fingersatz 2 zu 1. Note e^2 . Wir folgen Y.
- 33: In E 6. und 8. Note staccato; wir folgen E_{VI}.
- 48 f.: In E, E_{VI} Bögen über jeweils zwei Takte bis T 63. Wir folgen Y.

70 f.: In E, E_{VI} *dis*¹ und *fis*¹ nicht gebunden und Bogen *h*¹ zu *gis*² bis T 71 fortgeführt; in E Staccato zu den separaten Noten *dis*¹ und *fis*¹. Wir folgen Y.

77: In E Staccato auf Zz 2 *f*². Wir folgen E_{VI}.

83: In E Staccati auf Zz 3 *d*³ und *f*³. Wir folgen E_{VI}.

99: In E kein Staccato auf Zz 3 *fis*¹. Wir folgen E_{VI}.

100: In E Staccato zu 1. Note *h/g*¹. Wir folgen E_{VI}.

116 f.: In E, E_{VI} Bögen über jeweils zwei Takte bis T 121. Wir folgen Y.

123: In E_{VI} Fingersatz 1 zu *b*¹ auf Zz 1; wir folgen Y. In E_{VI} Symbol für „ganzer Bogen“ über *c*²; wir verschieben das Zeichen zu Zz 3 *eis*², da die Bogenaufteilung unwahrscheinlich ist und nicht zur Dynamik passt.

134: Vgl. Bemerkungen zu T 9.

135: In E kein Bogen über Noten mit Staccato. Wir folgen E_{VI}.

136: In E kein innerer Bogen *cis*³–*fis*³ auf Zz 1 und kein Bogen über Noten mit Staccato. Wir folgen E_{VI}.

145: In E_{VI} handschriftlicher Eintrag *W.B.* über dem Takt, möglicherweise von Ysaÿes Hand, wohl Abkürzung für „whole bow“ (ganzer Bogen).

149: In E Staccato auf 1. Note *d*². Wir folgen E_{VI}.

151: In E kein *p*. Wir folgen E_{VI}.

155: In E kein Staccato auf 1. Note *fis*². Wir folgen E_{VI}.

156: In E_{VI} Fingersatz 2 für 1. Note *e*². Wir folgen Y.

169: In E_{VI} handschriftlicher Vermerk *thumb* (Daumen) über Zz 3, möglicherweise von Ysaÿes Hand.

170: In Y Fingersatz 3 unter Zz 1 eingetragen, was unmöglich zu greifen ist. Wir deuten die Zahl als für das hohe *h*³ bestimmt (vergleichbar mit T 172).

177: In E_{VI} Fingersatz 1 zu *as*² auf Zz 3. Wir folgen Y.

187: In E, E_{VI} Triller auf 43. Note *h*², 55. Note *h*¹ und 67. Note *h*; in E, E_{VI} Bogen von 48. Note *dis*² bis 71. Note *cis*; in E, E_{VI} Bogen von 72. Note *ais* bis 95. Note *cis*. Wir folgen Y.

189 f.: In E, E_{VI} Bogen *cis*⁴–*fis*⁴ in T 190. Wir folgen Y.

198: In E_{VI} handgeschriebene Einträge unter dem Takt, *W* und *B*, möglicherweise von Ysaÿes Hand, wohl für *W.B.* (ganzer Bogen).

201: In E kein Bogen über letzten drei Noten. Wir folgen E_{VI}.

Zu Dank verpflichtet sind wir insbesondere Marie Cornaz, deren jüngste, in *À la redécouverte d'Eugène Ysaÿe* (Brepols 2019) dargelegten Forschungsergebnisse und Fundstücke uns eine wertvolle Hilfe bei der Ermittlung wichtiger Quellen und Hintergrundinformationen für die vorliegende Edition waren.

Darüber hinaus sei den in den *Bemerkungen* genannten Bibliotheken herzlich für das freundlich zur Verfügung gestellte Quellenmaterial gedankt.

New York, Herbst 2020

Ray Iwazumi

Comments

pfu = *piano upper staff*; *pfl* = *piano lower staff*; *vn* = *violin*; *M* = *measure(s)*

Poème élégiaque op. 12

Sources

- A Autograph piano score plus overlaid violin part. Brussels, Bibliothèque royale de Belgique, shelfmark Mus. Ms. 4194. Title page in black ink: [top centre:] *a Gabriel Fauré*. [centre:] «*Poème Elégiaque*» | *Pour le violon avec accompagnement de Piano ou d'Orchestre* | *composé par* | *Eugène Ysaÿe* [below right:] *op. 12*. Signed at end below final staff: *à Gabriel! ô Fauré!!* | *E. Ysaÿe* | 1892.
- F₁ First edition, piano score plus overlaid violin part. Leipzig, Breitkopf & Härtel, plate number 19882, published 1893. Title: *A Gabriel Fauré*. | *Poème Elégiaque*. | *Pour Violon* | *avec Accompagnement de Piano ou d'Orchestre* | *par* | *Eugène Ysaÿe*. | *Op. 12*. | *Edition pour Violon et Piano* | *Pr. M. 4.* | *Propriété des Editeurs pour tous les Pays*. [stamp: 1719] *Enregistré aux Archives de l'Union*. | *Breitkopf & Härtel*, | *Leipzig, Bruxelles, Londres, New York*. | 19882. | *Copyright 1893, by Breitkopf & Härtel*. Copy consulted: Dresden, Sächsische Landesbibliothek Staats- und Universitätsbibliothek, shelfmark Mus. 4° 7237.
- F_{1vn} First edition, separate violin part. Title page as described in F₁, music on pp. 2–7. Additional copy consulted: Brussels, Bibliothèque royale de Belgique, shelfmark Mus. Ms. 827 C (violin part only).
- F₂ Reprint of the first edition with new title page but identical plates for music text, “Volksausgabe” edition. Leipzig, Breitkopf & Härtel, plate number “V.A. 3407.”,

published ca. 1910. Title: *EU-GÈNE YSAÏE | POÈME ELÉGIAQUE | POUR VIOLON | AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO OU D'ORCHESTRE | OP. 12 | EDITION POUR VIOLON ET PIANO | Eigentum der Verleger für alle Länder | BREITKOPF & HÄRTEL | BERLIN BRÜSSEL LEIPZIG LONDON NEW YORK | V.A. 3407*. Copy consulted: München, Stadtbibliothek, Musikabteilung, shelfmark 612/64.

- F_{2vn} Reprint of the first edition, separate violin part, included in F₂.
 F F₁ and F₂.
 F_{vn} F_{1vn} and F_{2vn}.

About this edition

The *Poème élégiaque*, being one of Ysaÿe's watershed works, has literature and musicological discussion concerning its genesis and musical content. However, documentation of concrete details concerning its compositional development and publication process appears to have been largely lost. Though the title of both the 1892 manuscript (A) and 1893 first edition (F₁) mentions "for violin and piano or orchestra", no orchestra score for the 1893 version is known to exist. The publication of *Poème élégiaque* by Breitkopf & Härtel is noted in the March 1893 catalogue *Hofmeisters Musikalisch-literarischer Monatsbericht* published by Friedrich Hofmeister.

Meanwhile, there is a "2nd version" of the *Poème élégiaque*, written in 1904 and clearly labelled as *2ème version* by Ysaÿe that is scored for violin and orchestra. There are two known orchestral score sources for this 1904 version. One is a full score manuscript in Ysaÿe's hand held at the Conservatoire royal de Liège (barcode 1032240, shelfmark 024/3U10), and another is a copyist's full score manuscript that was once held by the (currently defunct) Ysaÿe Foundation that is now housed at the Bibliothèque royale de Belgique in Brussels (shelfmark Mus. Ms. 148). Furthermore, there are three sources in relation to the 1904 version, also housed, together, at

the Bibliothèque royale de Belgique (shelfmark Mus. Ms. 4887). One is a manuscript for two pianos signed and dated *EY | Godinne 1904*. Another is a manuscript of the 2nd piano part apparently belonging to the same set signed and dated *EY | Godinne Août 1904*. And the third is a copyist manuscript part for the orchestral cello and bass of the 1904 version.

During the research in preparing this edition, it became clear that this 1904 version is not a straight arrangement of the 1893 version, but a version that has notable and, in places, significant differences compared to the 1893 version. This 1904 version was not published during Ysaÿe's lifetime, which may account for why it is virtually unknown today; and the *Poème élégiaque* known in the violin repertory currently rests exclusively on the 1893 version. Reasons why the 1904 version did not publicly supersede the 1893 version are unclear. Though inconclusive, it appears that there may have been ownership issues that prevented the 1904 version from reaching the broader public. An Urtext edition of the 1904 version is being considered. However, since the outstanding legacy and popularity of *Poème élégiaque* is built upon the 1893 version, the decision was made that an Urtext edition of the 1893 version, which is the version presented here, was needed first.

Meanwhile, the many obvious and confusing errors in the Breitkopf & Härtel edition have led us to carefully consider which source should serve as the primary source in our edition. Weighing all these factors, we have decided that the remarkably clear and neat autograph (A) serves as our primary source, with F₁ and F₂ considered where differences could be judged as possible intentional revisions. A is generally in black ink but there are also pencil annotations. In reading A, we consider the pencil annotations as part of the text and do not mention differences unless needed in discussing the *Individual comments*.

Parentheses stem from the sources, square brackets indicate editorial additions to the musical text.

Individual comments

In the following comments, notes on the 4th string will be indicated as written, not as sounding.

- 3 pf u: ♯ missing in A. We follow F.
 8 f. vn: A has legato slurs, in ink, from 1st to last note in M 8 and 1st–2nd note in M 9, but no tie for $g\sharp^1$; this was taken over in F, F_{vn} with added tie (in F_{vn} also an additional slur from last note in M 8 to 2nd note in M 9, perhaps stemming from an attempt to revise according to the revision in A). However, slurs in pencil in A suggest a revision and we follow these slurs.
 15 pf u: A is missing first two slurs. We follow F.
 31 vn: A mistakenly has 16th notes instead of 32nd notes; corrected in F.
 34: A has *Pas trop vite*, F_{vn} has *Moins vite et largement* instead of *Meno vivo e largamente*. We follow F.
 40 f. vn: A, F_{vn} have slur 1st–5th note in each measure, F has both slurs from 2nd note. We follow F for two reasons. One is that the slur is unambiguous for both measures in A and it is unlikely for an engraver to make this error in successive measures. Another is that musically, the reading in F is plausible with the ongoing sequence of gradually relaxing syncopations being continued. We make an additional note that M 170 f. present a similar situation, and there, slurs start from the 1st note. However, there, the context is slightly different.
 54 pf l: A has one slur for all the 16th notes. We follow F.
 57 pf l: A has accent on D_1 and tie for d^1 into M 58. We follow F.
 58 pf l: A has slur from d to c . We follow F.
 76 vn: F has 1st slur from 2nd note. We follow A, F_{vn}.
 82 vn: A has slurs from $f\sharp^1$ to 1st d^1 and c^1 to 2nd d^1 . We follow F, F_{vn}.
 83 vn: A has slurs $b-c^1$ and $a-g$, with *tr* on a . We follow F, F_{vn}.
 pf: A has *smorz.* written between the staves between 1st and 2nd chord.
 92 vn: A has \llcorner from beat 6; F, F_{vn} from beat 7. We start it from beat 5 at the beginning of the new phrase

and in alignment with the \llcorner in pf, starting on beat 4.

99 vn: F has grace note a^1 before e^3 ; in A, the fingering 3 placed over a harmonic $^\circ$ almost looks like a grace note a^1 and is positioned in this very spot. We opine that the original copyist or engraver mistook the number 3 as a grace note in this case.

100 f. vn: All sources have incorrect rhythms that are represented twice as fast as they should be for the synopated beats; corrected in our edition.

102 f. vn: F, F_{vn} are missing the scordatura quarter note g .

111 vn: A mistakenly has 32nd notes instead of 16th notes; corrected in F.

112 pf l: In A 1st octave Bb_1/Bb is a half note, with no half-note rest. We follow F.

115 vn: Slurs extending from 1st \circ for both voices according to F; missing in F_{vn} and ending one note earlier in A. F_{vn} , F also lack tr for lower voice.

118 pf: No fff in A. We follow F.

127 pf l: A has last octave $F\sharp_1/F\sharp$ instead of Gb_1/Gb . We follow F.

128 pf u: In A two slurs starting from $g/c\sharp^1$ end open to the right at end of line; not in F.

129 vn: A has slur open to the left at beginning of measure instead of starting at 1st note (M 129 is 1st measure in line). We follow F.

132 pf l: In A at 2nd note d there is clearly a tie connecting to d in M 133 and simultaneously a slur connecting to c in M 132; therefore the note d must represent two different note values and we accordingly add a $\downarrow d$. In F the solution is to slur from $\downarrow D$ to c and thus change the part writing.

135 f. vn: F has last note $g\sharp^1$ tied across to M 136. We follow A, F_{vn} .

136 pf u: \natural for g^1 missing in A; corrected in F.

149 vn: Slurring in ink in A is 1st–3rd and 4th–6th note, thus taken over in F_{vn} , F. Slurring in pencil in A as given in our edition.

151 vn: A has last beat written as a group of seven 32nd notes without a tuplet number. We follow F, F_{vn} .

155 f. pf l: F has slur connecting lower note db^1 to $b\sharp$ instead of a tie between gb^1 and $f\sharp^1$ (M 156).

156 f. vn: In A 1st slur ends a note earlier; in F_{vn} , F 2nd slur (M 157) starts a note earlier. Both solutions are problematic from a practical bowing perspective if the passage follows the clearly marked down bow and up bow at the beginning of M 152; cf. our edition for a suggested solution.

158 f. vn: F_{vn} has *gradez le mouvement*. We follow F_{vn} and interpret as “gardez le mouvement”.

160 vn: A has several crossing-outs of slurs with down bows added in pencil; though subsequently beat 2 g^3-c^3 implies two consecutive down bows, we follow the apparent revision in A as the bowing can work well in this situation.

171 pf l: A has upper-voice slur ending an 8th note early. We follow F.

183 f. pf l: A has D_1/D , then D written as \circ , through M 185. We follow F, noting the practicality of the pedaling and the intentional addition of a *m.d.* above c^1 in M 185, which does not exist in A.

Rêve d'enfant op. 14

Sources

A Autograph score, piano score plus overlaid violin part. Conservatoire royal de Liège, part of a notebook of sketches “Cahier d'esquisses (Pange Lingua, Cadence pour Tchaikovsky, Version de Reve d'Enfant)”, barcode 1032252, shelfmark 00/3U10, pp. 55–59. Nearly fair-copy score annotated in red ink and pencil, most likely after it was initially finished in black ink. At the top of the 1st page of the score in red ink: [left:] *Rêve d'Enfant*. [right:] *A mon p'tit Antoine*. Signed at end: *E. Ysaÿe | S[ain]te Marie – Septembre. 1900*. This autograph manuscript is unlikely to have been the engraver's copy due to its position within a notebook of sketches.

F_1 First edition, piano score plus overlaid violin part. London, Enoch & Sons, plate number “E. & C. 4798”, published 1901. Title: *A mon p'tit Antoine | RÊVE d'ENFANT | Op. 14 | pour Violon | avec accompagnement d'Orchestre réduit | ou de Piano | par | Eugène Ysaÿe | London, Enoch & Sons | Paris, Enoch & Cie | New York, G. Ricordi & Co | Copyright MCM I by Enoch & Sons | Reservados los derechos para las Repúblicas Argentina y Uruguay. | Queda hecho el depósito que marca la Ley. | Printed in France*. Copy consulted: likely the composer's personal copy, including added rehearsal letters, with double bar lines drawn at every rehearsal letter; Brussels, Bibliothèque royale de Belgique, shelfmark Mus. Ms. 1C.

F_{1vn} First edition, separate violin part. Also has rehearsal letters added, with double bar lines drawn at every rehearsal letter except the first rehearsal A, probably in the hand of Ysaÿe. Title page as described in F_1 , music on pp. 2 f.

F_2 First edition, piano score plus overlaid violin part. 2nd copy, included with F_1 at the Bibliothèque royale de Belgique. Copy consulted: likely the composer's personal copy, but annotations do not include rehearsal letters found in F_1 and F_{1vn} .

Y Ysaÿe's additions in pencil in F_2 .

About this edition

Our primary source for the piano score is F_1 and for the solo violin part F_{1vn} , which is the only source for the violin fingerings. Our secondary sources are A for context, and Y for revisions.

The title page of F_1 mentions a version accompanied with small orchestra, and there are some indications for orchestral instruments in A (e.g., A has 2 *V.* written in M 7; *alto solo* in M 11; *cor.* in M 13, etc.). Furthermore, as explained in the *Preface*, there are mentions of a violin and orchestra version

of *Rêve d'enfant* having been performed in 1903. However, neither a manuscript nor engraved edition of such a version for solo violin with orchestra has been found. In 1971, a version for violin and string orchestra was arranged by Ysaÿe's grandson, Jacques Ysaÿe, and published by Enoch. We do not refer to this later arrangement as a source for our edition.

Parentheses stem from the sources, square brackets indicate editorial additions to the musical text.

Individual comments

1 pf: A has tempo indication *Andantino Quasi Allegretto*.

vn: In A marked – *con sordino ad libitum* –.

3 vn: In A entrance marked *sourdine*.

8 f. pf l: In A length of slurs is unclear.

We follow the example of M 63 f. in both A and F₁ and extend the slur in M 8 to *Ab* that ties into M 9.

11 pf u: F₁ lacks quarter-note stem for upper voice *b[♯]*. We follow A.

15 pf: F₁ lacks *mf*. We follow Y.

16 pf l: In A, here and in M 71 last note is *ab* instead of *g*, without > ; as F₁ has *g* and > in both instances, we do not believe the change to be an engraver's error.

21 f. vn: A, F₁ have a slur extending from *f[♯]* in M 21 to last note in M 22; not in F_{1vn}.

25 pf l: F₁ lacks slur between octaves *G/g* and *A/a*. We follow A.

29 f. pf: In A *cresc.* below pf l in M 29 with no *ppp*, and in M 29–31 << >> ; in F₁ *cresc.* like in A, but *ppp* added and no << >> ; Y adds *cresc.* on beat 3 in M 30 between the piano staves and >> on beats 4–6 in M 32. We believe that the *cresc.* printed below pf l in M 29 in F₁ is intended to be moved to M 30, while the hairpin dynamics in M 29–31 in A were intentionally not taken over in F₁.

34 f. vn: In A one slur per measure; in F₁ in M 34 two slurs on beats 1–3 and 4–6, in M 35 as in A (τ on 1st note in both sources). We follow the tied reading in F_{1vn}.

36 pf u: In A length of slur is unclear and could be interpreted to cover

the entire measure; in F₁ only 1st–2nd note. We amend to match vn in M 8, 63.

38 pf u: *c¹* in pf u according to a pencil annotation in A, suggesting it be played in the right hand.

40 pf u: F₁ lacks 2nd slur for lower voice. We follow A.

41 vn: In F₁ 3rd slur 8th–12th notes and 4th slur 13th–16th notes. We follow A and F_{1vn}.

42 pf: F₁ lacks *allant.* We follow Y. F₁ erroneously has ♯ for top voice on beat 1, we follow A. F₁ erroneously lacks *Ped.* on beat 4. We follow A.

51 f. pf: F₁ lacks dashed line extending from *dim.* We follow A.

52 vn: F_{1vn} has *senza rall.* placed a measure later. We follow F₁.

56 f. pf: Y circles *fb¹* and adds *rall.* above it followed by a dashed line. We follow Y and add *rall.* accordingly.

pf l: In A an additional slur or tie *Eb/eb*–*Eb* was later added in pencil.

63 pf l: In A, F₁ one slur for the whole measure; in F₁ additionally a slur 1st–3rd note. We amend by following the slur pattern of the previous measure.

66 pf: *mf* follows Y, which crosses out the printed *pp* in pf and adds *mf* to match vn.

70 f. pf u: In A one slur covering M 70 f.; F₁ has additional slur for just M 70.

We amend by slurring M 70 and 71 separately.

71 f. pf l: Cf. comment on M 16 regarding last note M 71. F₁ has *pp* below *c²* in M 71. We follow A, cf. also M 16 f.

75 f.: Dotted line in pf and vn, extending the *perdendosi* through M 77, according to A.

81 pf u: In A 1st note *c²* upper-voice stem is represented as an eighth note.

81 f. vn: F₁ only has slur for each measure. We follow F_{1vn} as it is a logical facilitative indication.

Extase op. 21

Sources

A₁ Autograph full score. New York, Juilliard School, Lila Acheson Wallace Library, shelfmark 31 Ys89ext BxB054f 01. Manuscript

in black ink, red ink, and pencil.

Title page in black ink: «*A Hakon Ethel Schmédès*» | *Extase!* | [left:] (*op 16*) [right:] *4ème Poème pour Violon et Orchestre* | Eugène Ysaÿe | [red ink:] *op. 17.* | [black ink:] «*Partition*». Signed and dated at end: *E. Ysaÿe* | *30 Xbre 1908.*

A₂₋₁ Autograph score, piano reduction plus overlaid violin solo part. Conservatoire royal de Liège, barcode 1032226, shelfmark 34101/3U10. Working manuscript in pencil and red ink. Title page in red ink: «*a Hakon Ethel Schmédès*» | *Extase.* | *4ème Poème pour Violon principal* | *et Grand - Orchestre* | *par* | Eugène Ysaÿe | [right:] *op. 16.* [bottom right, library catalogue sticker:] *Carton 8* | -32226-. Signed and dated at end: (*Version définitive.*) *E. Ysaÿe* | *Neuenahr Juillet 1913.*

A₂₋₂ Autograph score, piano reduction plus overlaid violin solo part. New York, Juilliard School, Lila Acheson Wallace Library, shelfmark 15 Ys89ext BxB076f06. Manuscript in blue-purple ink, red ink, red crayon, and pencil. Title page in red ink: [top centre:] *à Hakon Ethel Schmédès* [pencil, upper right:] *I 1* | 72647 [centre:] *Extase* | *Poème pour Violon principal et Orchestre (ou piano)* | *composé par* | Eugène Ysaÿe | [below right:] – *Op. 15* –. Signed and dated at end: *E. Ysaÿe* | *Duinbergen Septembre 1913.*

A₃ Autograph full score. Conservatoire royal de Liège, shelfmark 1032243, cote 024/3U10. Draft in pencil. Title page in pencil: *A Mischa Elman.* | *Extase!* | *4ème Poème pour Violon principal et Orchestre* | *par* | Eugène Ysaÿe | [right:] *op. 21* | *Partition.* Signed and dated at end: *E. Ysaÿe* | *Fort Thomas (Cincinnati)* | *12 Xbre 1918.*

A₄ Autograph full score. Conservatoire royal de Liège, shelfmark 1032242, cote 024/3U10. Fair copy in purple ink, red ink, and

- pencil. Title page in purple ink: *A Mischa Elman. | Extase. | 4ème Poème pour Violon et Orchestre. | par | Eugène Ysaÿe [right:] op. 21. | Partition.* Signed and dated at end: *E. Ysaÿe | Fort-Thomas avril 1921 (copie 2ème).*
- A_{SV} Autograph pencil sketch of a second violin accompaniment. Belonging to Josef Gingold and printed in a cropped, and likely reduced, gray-scale reproduction in Lev Ginsburg's biography of Ysaÿe (Ginsburg, *Ysaÿe*, 1980, pp. 322–329). Title page: *Extase | Accompagnement de Second Violon | Pour l'Etude | E.Y. | 1928.* Signed and dated at end: *E.Y. | nov. 1928.*
- F_Y First edition, piano reduction plus overlaid violin solo part, annotated by Ysaÿe. Brussels, Schott Frères, plate number "S.F. 5596", published in 1921. Piano score only, no separate violin solo part. Title: *EXTASE | 4^{me} Poème pour | Violon et Orchestre | par | EU-GÈNE YSAÏË | OP. 21. | Violon et Piano Fr. 4_{net} | La partition d'Orch. Fr. 8_{net} | Les parties d'Orch. Fr. 8_{net} | Propriété des Éditeurs pour tous pays. | BRUXELLES. SCHOTT FRÈRES | Tous droits d'édit[ion] [sic], d'exécution publique, de traduction, de reproduction | et d'arrangements réservés | Nachdruck verboten laut dem russischen Autoren-gesetz vom 20. März 1911. | Перепечатка воспрещается [sic] (российский законъ объ авторскомъ правъ отъ 20. Марта 1911 г.). | Copyright 1921 by Schott Frères, Bruxelles.* Copy consulted: Brussels, Bibliothèque royale de Belgique, shelfmark Mus. 830 C 4.
- F_M First edition, piano reduction plus overlaid violin solo part. Brussels, Schott Frères, plate number "S.F. 5596", published in 1921. Title as F_Y, but impression changed to *Editions Antoine Ysaÿe & Cie.* Inscribed in ink on cover: *E. Ysaÿe.* Copy consulted: Copy once belonging to Viola

- Mitchell, New York, Juilliard School, Lila Acheson Wallace Library, shelfmark Cage Box 15 Ys89ext Ysaÿe MitchellBxC01f 10.
- F_{vnM} First edition, separate violin part, included in F_M, annotated by Ysaÿe and Mitchell in pencil and red crayon. Inscribed on 1st page of music: [in Ysaÿe's hand, top left:] *La Rêve d'Enfant* [sic]. *EY.* [and in Mitchell's hand, top right:] *Viola B. Mitchell.*
- F Printed text of the first edition.
- F_{vn} Printed text of the first edition separate violin part.

About this edition

Although its musical development is exceptionally well documented through several primary sources, *Extase* presents a complicated and opaque history. The earliest extant example we have found is the autograph score A₁, dated in 1908, and it presents a clean performable score with only a few cross outs. For whatever reason, however, there are autograph short scores A₂₋₁ and A₂₋₂ both dated in 1913 and within three months of each other. While A₂₋₁ is a working manuscript, A₂₋₂ appears to be intended as an engraver's copy. A₁, A₂₋₁ and A₂₋₂ all bear a dedication to Hakon Schmedes, a Danish violinist that had studied with Ysaÿe. As noted in the *Preface*, there is documented evidence of a score of *Extase* that Ysaÿe worked on in 1912. However, the outcome or survival of that particular draft is uncertain.

A₁ presents a substantially different work compared to the autograph score A₄ from 1921 and the first edition (F) of that same year, although it is similar in structure to those last versions, and the main themes and coda share the same musical ideas. A₂₋₂ presents a continuity that is very close to A₄ and F. Meanwhile, there are no definite clues to explain why A₁ shows an opus number of both 16 and 17 and A₂₋₂ shows an opus number of 15. And we lack definite clues to explain why Ysaÿe dedicated A₁, A₂₋₁ and A₂₋₂ to Hakon Schmedes, or why he wrote *Hakon Ethel Schmedes*. Ethel was the first name of Schmedes' wife, Ethel Marston Woodbury.

Furthermore, there are no clues to authoritatively explain the change in dedication from Schmedes to Mischa Elman, the famous Ukrainian-American violinist who was at the peak of his career around 1918, when the autograph score A₃ was drafted. In the *Preface*, Marie Cornaz presents a plausible hypothesis for this change of dedication. A₃ is a full score working manuscript in pencil that presents a developed version of A₂₋₂. And A₄ is a full score fair copy that is heavily annotated with many markings designed to aid the conductor in concert performance. A₃ and A₄ were written in the USA, during Ysaÿe's tenure at Cincinnati. A_{SV} is a draft of a second violin accompaniment, intended for study. Meanwhile, we acknowledge that at least one other manuscript source related to *Extase* exists in a presently uncatalogued solo violin part autograph dedicated to Schmedes, signed and dated October 1, 1913 in the Gingold Collection at the Library of Congress (Washington D.C., USA).

The evidence suggests that F may have been based on A₂₋₂ and that A₄ was probably written after F. A₄ presents differences that are in neither A₃ nor F but are annotated into the printed piano score by Ysaÿe in F_Y and/or the violin part F_{vnM}. Of the several changes that exhibit this pattern of material changes in A₄ being annotated into F, perhaps the most notable change is the re-barring of M 85. In F, M 85 is the last measure in $\frac{6}{8}$ before the change in metre to $\frac{3}{8}$. In A₄, that measure is split into two measures, bringing the metre change to $\frac{3}{8}$ toward the beginning of the solo violin trill on *d*³. Both F_Y and F_{vnM} annotate revisions to match this critical difference. Meanwhile, A₃ and A₄ present rehearsal letters in different places compared to F. Rehearsal letters in F, meanwhile, correspond to those written in red crayon in A₂₋₂. A₂₋₂, however, also has pencil annotations adding the rehearsal letters found in A₃ and A₄. In A₄, the rehearsal letters found in F are added in pencil, perhaps as a practical need in being able to coordinate with the soloist, who would likely be using F_{vn}.

We conclude, therefore, that A_4 , F_Y and F_{vnM} can serve as the latest revisions, and take these as our primary sources for the violin part. We adopt the part from A_4 and adopt the applicable bowings and fingerings from F_Y and F_{vnM} . While respecting the adaptations for the violin-piano reduction that are unique to F , we refer to A_4 in instances where musical details must be matched and/or dynamics can be clarified. We adopt the rehearsal letters as they are in A_3 and A_4 .

Parentheses stem from the sources, square brackets indicate editorial additions to the musical text.

Individual comments

2 pf: F has \llcorner starting a beat later.

We follow pencilled in \llcorner for the full measure in F_Y .

6 vn: F has *p dolce, ma sempre sostenuto*; no revision in F_Y and F_{vnM} . We follow A_4 for the dynamic in consideration of the continued differences in dynamics between our three primary sources A_4 , F_Y , F_{vnM} and F but keep the *dolce, ma sempre sostenuto* marking as there is no superseding or contrary indication in A_4 .

8 vn: F has \gg for whole measure in vn; \gg crossed out in F_{vnM} .

vn, pf: F has *mf* on beat 1.

8 f.: F has *cédez* on beat 5 M 8 and *a tempo* on beat 1 M 9; F_{vn} has *cédez* on beat 6 and *a tempo* above beat 2.

9 vn: F has *p*, but crossed out in F_{vnM} .

11: F has (*cédez*) for vn and (*sivez*) for pf on beat 4; F_{vn} has *cédez* above the dotted portion of beat 4.

13: F has (*cédez*) for vn above $d\sharp^1$ and (*cédez*) above beat 2 in pf u and (*sivez*) below $f\sharp^1$ for pf; F_{vn} has *cédez* above $d\sharp^1$.

14 vn: F has *p*. We follow F_{vn} , A_4 .

15 f. vn: The reading in F_{vn} is

15
cresc. - - - - -
16
subito p - - - - - cresc. - - - - -

17 vn: F , F_{vn} have *molto lento*; crossed out in F_Y , not in A_4 .

18 pf l: Portato dashes added in F_Y ; *sivez* on beat 2 in F , crossed out in F_Y .

19: F , F_{vn} have *a tempo*.

pf l: *poco incalzando* and portato dashes added in F_Y ; $A\sharp$ to $B\flat$ in beat 3 slurred in F .

21 vn: F , F_{vn} have slur $f^1 - a^1$.

25 vn: F_{vn} has

we follow A_4 , F_Y (the latter source also adds tie at e^2 going to enharmonic $f\flat^2$ pf u).

26 ff. vn: F , F_{vn} present an entirely different pacing and dynamic plan (see music example 1 on p. 89).

29 pf: A_4 lacks \gg and fingerings. We follow F_Y .

vn: F_{vnM} has an annotation in Mitchell's hand circling the first two notes with the words *jump play extra Eb*.

30–32 pf u: F has dashes above each of the quarter notes; to reflect the context and articulations in A_4 we have eliminated the dashes and added a slur to M 30.

35 vn: F_{vnM} has *dim.* annotated beneath $g\flat^1$. F has *rit.* on beat 3.

39 f. pf: A_4 has annotated, possibly in Ysaÿe's hand, in addition to dynamics given in each part, an emphasized \llcorner in M 39 and *meno* in M 40, possibly suggesting for the orchestra/piano part that M 39 has a large swell while M 40 has a smaller one.

43 pf: *ben legato e tranquillo* adopted from the orchestra strings in A_4 .

44: *Moderato poco Andante* from A_4 ; A_3 has metronome mark (63 ♩); F_{vn} has *sans lenteur*.

vn: Slide between ab^1 and eb^2 from F_{vnM} .

45 pf: In A_4 , the main theme is played by a horn solo. We add the indication *Cor.* to help show the melody and tone colour in the pf part.

46 vn: A_4 slurs $c^2 - ab^1$, with portato dashes on c^2 and ab^1 . We adopt F_{vn} for the clarity and practicality of the bowing.

47 f. pf: F_Y draws square brackets around the horn melody. We clarify the location of the melody by drawing a dotted line between, i.e. M 48 1st note $g\sharp$ and the beat 3 eb in pf l,

M 49 last note eb and M 50 eb^1 , M 53 last note ab and M 54 1st note bb .

52: *dim.* adopted from A_4 where it is indicated for all parts.

53 pf u: In A_4 , the clarinet solo takes the melody from beat 3 bb^1 , with a slur extending into M 54. We add the indication *Clar.* to help show the melody and tone colour in the pf part, place the *mp* to the head of this solo, and slur the melody as it is in A_4 .

54 vn: A_4 lacks 1st fingering 3. We follow F_{vnM} .

55 pf u: F_Y annotates *Clar.* to show the melody. We clarify the location of the melody by adding a dashed line.

55 f. pf u: \llcorner adapted from A_4 to clarify the shape of the melodies in the orchestra.

57 pf u: In A_4 , the flute takes the melody and an annotation shows an arrow from the last note of the clarinet melody pointing to the beginning of the flute melody. We add the indication *Fl.* to help show the melody and tone colour in the piano part.

59 f. pf: A_4 lacks \llcorner . We follow F_Y .

60 vn: F and F_{vn} each show bowings and slurs that are unclear. We adopt the bowing in A_4 and keep the relevant bowings and fingerings found in F_{vn} .

61 pf: F shows a reduction of the orchestral parts aligned with A_3 . We adapt this measure to better reflect A_4 .

62 vn: F_{vnM} has annotation *not too fast*, perhaps in Mitchell's hand. pf: F has *tranquillo*.

63 pf: A_4 lacks *sempre dolce*. We follow F_Y .

63 ff.: F , F_{vn} have a dynamic plan with no swells and a *cresc. poco a poco* in M 66 leading to *mf* in M 68 and \llcorner in M 69.

65 vn: F_{vnM} has *des accents partout* in Ysaÿe's hand.

66 f. vn: A_4 has no *cresc. poco a poco*; F has no *mf* but *cresc.* from the start of the measure; F_{vn} starts the *cresc.* from the 2nd half of the measure with dashes extending through M 67. Given the context surrounding the vn, which is similar between A_4 and F , we adopt the *cresc. poco a poco* in the position given in F_{vn} .

68 pf I: A_4 lacks *pas trop fort*. We follow F_Y .

68 f. vn: $\langle \rangle$ taken from F_{vnM} .

69 vn: A_4 , F have slur at last two notes a^2 and g^2 (tied into M 70) while F_{vn} separates the two notes; in this instance we follow F_{vn} for the bowing as it provides the logical solution going forward.

70: F_{vnM} has *en temps* that may be in Ysaÿe's hand, with an emphasis-like dash above $a^{\sharp 2}$; the orchestra is silent in A_3 , and F reflects this, while A_4 has a timpani roll. We forgo the annotation since doubts remain but add a tremolo in the pf part to reflect the change in A_4 .

71 f.: F , F_{vn} present a different pacing and dynamic plan; A_3 , F have different rhythms for the orchestra; F appears as in music example 2 on p. 91.

77 pf: A_4 lacks *avanti* and *lourd*. We follow F_Y .

79 vn: A_4 lacks \natural for last note. We adopt F , F_{vn} .

81: A_4 lacks *sec.* in pf, accent on 14th note and fingering 0 on d^1 in vn. We follow F_Y . F_{vnM} has *calando*.

83 f. vn: A_3 , F , F_{vn} share the same arpeggiated pattern, with no accents for the open e^2 and open a^1 following the closed a^1 .

83: *levez les doigts* in Ysaÿe's hand, adopted from F_{vnM} .

85 f.: A_4 , F_Y , F_{vnM} agree with the $\frac{3}{8}$ time signature starting in M 85, however every source reads slightly differently; A_4 appears to show an erased fermata in M 85 that would agree with F_Y that is reinstated with purple crayon in Ysaÿe's hand. Therefore, we consider A_4 with Ysaÿe's annotations to be probably later than the annotations in F_Y , and follow A_4 .

87 f. vn: A_4 has accents for the 1st note of each triplet; F , F_{vn} have no accents; F_{vn} has accents in M 89; F , F_{vn} have an accent on b in M 90; F_{vnM} has accents annotated for the 2nd note of each triplet in M 87 f. Observing that this passage between M 87 and 91 shows a plausible evolution from A_3 to F to A_4 to F_{vnM} , we follow F_{vnM} .

90 f. vn: A_4 , F_{vnM} agree on notes; F_{vnM} is clear with the rhythm and fingerings in M 90 while A_4 has 2nd a^1 inserted like an afterthought. We follow F_{vnM} .

91 vn: F_{vnM} has a handwritten annotation with the 64th notes as 32nd notes; the rhythm in A_4 is more logical considering the ensemble with the orchestra.

92 vn: A_4 lacks staccato. We follow F_{vnM} .

96 f.: F_{vnM} has annotation *pas trop vite*, not in Ysaÿe's hand; F_{vn} has



99 vn: F , F_{vn} arpeggiate the tenths; A_4 does not arpeggiate and F_{vnM} crosses out the arpeggiations.

pf I: F has staccato for the two 16th notes.

100: F has *Largamente* and F_{vn} has *a tempo*.

102 vn: F , F_{vn} have $e^{\sharp 2}$ instead of $e^{\flat 2}$.

103 f. pf: A_4 lacks *p*. We follow F_Y . F has dashes instead of $>$ in M 103 f. which match A_3 . – F , F_{vn} have *string. poco a poco* leading to *Vivo* in M 107; F_Y maintains the *string.* but crosses out *Vivo*.

111 vn: *comme un fouet* annotated in Ysaÿe's hand adopted from F_{vnM} . We adopt the tempo relation marking $\text{♩} = \text{♩}$, which is only in F_{vn} .

111 f.: F_{vn} has



113: A_4 annotates six vertical measures suggesting each beat for this quasicadanza of six beats represented in a $\frac{3}{4}$ and F_Y annotates a 16th note symbol underneath the 32nd notes. We interpret that the arpeggiated octaves are 32nd notes in practice but should be represented in 16th notes in the way they are abbreviated.

114 vn: No arpeggiation of the octave in A_4 where the octave is at the start

of a new page. We adopt the logical conclusion of the arpeggiated octaves presented in F , F_{vn} .

114: F has *Allegro poco vivo* (132 = ♩).

117 vn: F_{vnM} has *plus vite* annotated not in Ysaÿe's hand.

118 f. pf: A_4 shows a clear articulation pattern with an accent on the last note. We adapt the pf part articulation.

119 vn: F has g^1 in the 1st chord.

126 vn: F , F_{vn} have *très rythmé*.

127 vn: Last octave $g^{\sharp 2}/g^{\sharp 3}$ as annotated in F_{vnM} .

130 vn: Last two notes in $F >$; second-to-last note $>$ and last note portato dash in F_{vn} ; second-to-last note portato dash in A_4 with no articulation on the last note. Considering the context, we adopt portato dash for the last two notes.

131 vn: A_4 lacks *au talon*. We follow F_{vnM} .

132 vn: In F , F_{vn} , the 1st chord is $g/d^1/b^2/g^3$. We adopt A_4 as the $g/d/b^1/g^2/g^3$ chord is stylistically possible for Ysaÿe with a break between open-string g/d and the rest of the chord.

134 vn: A_4 lacks (*lourd*). We follow F_{vn} .

139 vn: Both \natural taken from F , F_{vn} .

140 vn: F has \natural for $d^1/f^{\sharp 1}$; F_{vn} has \vee , but is missing d^1 while having fingering $\overset{1}{0}$. We follow A_4 for notes and F_{vn} for the bowing.

141 f. vn: *levez les doigts* (probably in Ysaÿe's hand) adopted from F_{vnM} ; there is also *Il y a plus de force* (probably not in Ysaÿe's hand). – F has *rit. molto* in M 141; F_{vn} has *rit. molto* in M 142; A_4 *rit.* in red ink in M 142, and in fuchsia crayon suggesting conductor's annotations, *ritenuto* in M 142 and an arrow moving the *rit.* to M 143. We follow A_4 considering the conductor's annotations which are likely to be by Ysaÿe or suggested by him.

144: F , F_{vn} have $\text{♩} = \text{♩}$ and (168 = ♩). vn: F , F_{vn} have *p*; A_4 lacks *vers le talon*. We follow F_{vnM} .

145 f.: F , F_{vn} have *cresc.*

146 vn: F_{vnM} has *milieu de l'archet jusqu'au talon* probably not in Ysaÿe's hand.

148: F has *f* for pf u and *ff* for pf l; F_{vn} has *f*; A_4 has *p* for orchestra. We follow A_4 .

148 f. pf: A₄ has no accidental for the *d*² that applies to pf u top voice last chord, which makes the note *db*². We follow F.

152 f.: F, F_{vn} have *Lento maestoso* (72 = ♩) and a single ♩. octave *e*³/*e*⁴.

158: A₄, F agree with footnotes describing an intentional difference of one measure, where A₄ has one more measure; F_Y annotates a caret before M 158 with a fermata in parentheses above the piano tremolo in M 158. We follow the intent of A₄, F and add a fermata in parentheses above the piano tremolo in M 158; a piano reduction based on A₄ of the measures preceding the vn entrance could be represented as follows:

159 f. pf: F has *dim.* in M 159 and *mf* in M 160.

166 vn: F has *pp*.

pf: F has *tranquillo* for the 2nd half of the measure.

167 pf: A₄ lacks *>* and *ppp*. We follow F_Y.

168 vn: F_{vn} has 6th note *f*^{♯2}. We follow A₃, A₄.

169 vn: F_{vn} has *dim.*

pf: A₄ lacks *senza rall.* We adopt F_Y. *>* over the beats 2 and 3 adapted from strings in A₄; F has *smorz.* written above beat 2 in pf u.

170–172 vn: F slurs the syncopation while F_{vn} separates the notes.

175 pf l: In F slur for the upper voice on beat 2 only connects the two 32nd notes. Considering the preced-

ing context and the context in A₄, we slur the entire beat.

176: F, F_{vn} have *rit.* with no fermatas.

177: A₄ does not have *a tempo*; F_Y annotates *in tempo*. We follow F_Y.

177 f. pf l: *>* on *a* adopted from F_Y.

179 f.: F has *<* for entire M 179 in both vn and pf with *>* in M 180; A₄ has no *cresc.* or *delesc.*

pf: F_Y places square brackets around pf l beat 3 *ab* to pf u *eb*¹ and *f*¹ to M 180 pf l beat 1 *g*¹. We add dashed lines to help show the inner melodic line.

180: (*in tempo*) adopted from F_Y.

pf l: A₄ annotates a correction for the bassoon part which correlates last two notes *f*^{♯1} and *f*^{♯1} to be reversed.

182 vn: F_{vnM} has *stretch the fingers fifths* probably not in Ysaÿe's hand.

Grande valse de concert

Source

A Autograph score, piano score plus overlaid violin part. Brussels, private collection. Manuscript in black ink with annotations in blue crayon. Title: *Grande Valse de Concert | Pour le Violon | = Avec accompagnement d'orchestre ou de Piano = | Composé et Dediée [sic] à son ami César Thomson | par Eugène Ysaÿe* [below right:] (*op 3*). Below the title is an annotation by Antoine Ysaÿe: *Au bon ami, à l'excellent violoniste | Edmond Harvant – le manuscrit | de cette œuvre de jeunesse – en | souvenir de son auteur que | nous pleurons tous et en | témoignage de gratitude. | A. Ysaÿe | 29/1/1934 -*. Annotated at the end: *Joué pendant le premier second voyage en Norvège en 83 – E.Y.*

About this edition

The autograph of *Grande valse* is a fair copy, with only a few minor annotations or corrections. Judging from its handwriting style and context, the comment signed by Ysaÿe at the end, *Joué pendant le premier second voyage en Norvège en 83*, appears to have been written much after the manuscript was initially com-

pleted. The immediate scratchout of *premier*, followed by *second* in the inscription evidences Ysaÿe's attempt at recollecting when he performed the *Grande valse*. In truth, he had performed the *Grande valse* in his first tour of Norway, which was in 1882. In any case, we may safely date the *Grande valse* near the same time as the *Légende norvégienne*, which is also part of this collection.

We present an edition based on the autograph score (A). We keep the occasional annotations for orchestral instruments that may have been intended for a possible orchestra version as the title page suggests. *<* *>* are intended for full measures in A, unless in upbeat situations; we amend without comment. Dynamic markings given separately to both hands are kept only where there is no doubt that a more polyphonic dynamic is intended. Missing rests are added tacitly. Missing ties in chords are also added tacitly. Obvious errors have been corrected without comment. Possible alternate readings are noted in the *Individual comments* below. The following comments refer to readings in A.

Parentheses stem from the sources, square brackets indicate editorial additions to the musical text.

Individual comments

17 vn: *<* leading past 4th note. We shorten to 3rd note, following the similar pattern in M 139.

33 pf: *p* below pf l.

44 vn: Slur from last note *f*¹ ends open to the right before line and page change; however, no slur to 1st chord in M 45. Furthermore, 1st chord of M 45 is clearly marked *π*. We remove the slur.

49 pf: *p* below 1st note in pf l and below *c*¹ in pf u.

57 pf: *p* placed below 1st note in pf l.

60 vn: Slur from last note non-ossia *f*¹ ends open to the right before line change; no slur at beginning of M 61. Furthermore, 1st note of M 61 is clearly marked *π* (with *v* intended for exiting the ossia passage). We remove the slur.

80 vn: Slur appearing to start from 2nd note. We start from the 1st note because of the unlikelihood of the

pattern and bowing if the 1st note were to be separate.

110 pf u: Upper voice appears to have initially been $\text{eb}^1 - \text{d}^1 - \text{c}^1$; however, written over the eb^1 is a d^1 and underneath the d^1 which is not crossed out is a d^1 . We provide a solution following the example of M 106.

245 pf u: bb^1 has a quarter-note stem, probably an error. We remove the stem. Octave d/d^1 is d ; we change to d , given the context and as there is no rest following it.

249 f. vn: Slur $f^1 - c^2$, and in M 251 $c^2 - \text{bb}^1$. We remove for its redundancy.

258 vn: Top note is written as $f\text{bb}^2$, obviously an error.

260/261: bb^1/db^2 is slurred to bb^1/db^2 in M 261 (with accidentals written in M 261 as well). We interpret the slur to be a tie.

272/273: $\text{c}^{\sharp 2}/\text{eb}^2$ is slurred to $\text{c}^{\sharp 2}/\text{eb}^2$ in M 273 (with accidentals written in M 273 as well). We interpret the slur to be a tie.

303 f. vn: Slurs $c^2 - f^1$, and then in M 304, another slur $f^1 - \text{ab}^1$.

307: There is one more measure, with an x in purple crayon on both sides of the measure. We cut this measure and present a performable solution; if that measure were kept, the passage from M 303 would be as follows (asterisks are shown where the x annotations are):

425 f.: The $\frac{3}{4}$ metre is only written for vn, and *colla parte* is written for pf. We do not add time signatures to pf as Ysaÿe uses the superposition of $\frac{3}{4}$

and $\frac{3}{4}$ consistently, and we interpret this as Ysaÿe wishing to imply that the measure is in one beat with the metres representing a polyrhythm; it is possible the *colla parte* implies that pf should play in unison with the vn.

435 f. pf: M 435 f. are written as tied $\text{d} - \text{d}$, as if the measures could be in $\frac{3}{4}$, but without noting any time signature change. We provide the solution that M 435 is a d . and M 436 is d .

Légende norvégienne

Sources

A_S Autograph sketch. New York, Juilliard School, Library, shelfmark 15 Ys89cv B min. Mvt. 1 BxB042f 02. Manuscript in black ink and pencil. *Légende norvégienne* is found on pp. 31–36 in a 58 page manuscript score. Title: *Concerto en | Si mineur. | 1^{re} [sic] partie Berlin | EY | Berlin 1880–84.*

A Autograph score, piano score plus overlaid violin part. Brussels, Bibliothèque royale de Belgique, shelfmark Mus. Ms. 4449. Manuscript in black ink with annotations in red and blue crayon. On pp. 1–15 of a 28 page notebook with a decorative frame on each page except for the verso of the title page. *B. & H.* printed on the bottom of each recto page except for the title page. Title: *A son ami | Alexandre Bull. | Légende Norvégienne [sic] | pour Violon | E. Ysaÿe.*

About this edition

The *Légende norvégienne*, which Ysaÿe performed during his 1882 tour of Norway, has never been published prior to this edition. The work is dedicated to Alexander Bull, violinist and son of the famous Norwegian virtuoso Ole Bull.

The autograph sketch (A_S) is found in a notebook containing a copyist's manuscript of Ysaÿe's Concerto in b minor. It is only a few pages, incomplete,

and fragmented, but much of the material can be identified in relation to A.

The autograph manuscript (A), upon which we base our edition, presents a complete view of the work. However, it is a working manuscript, even though it may appear to be like a presentation copy with a decorative frame printed on each page. There are several passages with corrections and revisions. And there are instances where a seeming lack of accidentals suggests unlikely harmonies or passages, some of which are physically impractical for the violin (e.g. M 9, where in A, e^2 is an eb^2 due to the key signature, but is highly unlikely to be so since the open-string $e^{2\text{h}}$ is the only realistic way this passage could accelerate in a virtuoso cadenza context). As a hypothesis for the many such issues found in this work, it is possible that Ysaÿe may have written this surviving manuscript, intending it at least at first as a presentation copy, but then finding it necessary to keep revising while performing on tour. Likewise, it would not be unusual for early drafts of this type of work to have missing or haphazard details, particularly when the composer is also the performer. The following comments refer to readings in A, if not otherwise stated.

Parentheses stem from the sources, square brackets indicate editorial additions to the musical text.

Individual comments

4–6 pf u: No b^1 for e^2 in M 4 f. and e^1 in M 6; A_S provides no clarification. We suggest eb^1 , eb^2 to agree with eb^1 in pf l.

9 vn: No b^1 for e^1 , e^2 , or e^3 ; A_S provides no clarification. We suggest eb^1 , eb^2 , eb^3 in light of the b^1 in pf l in M 4–8, the presence of the b^1 for f^2 which would seem redundant if the e^2 were eb^2 , and the unlikely technical awkwardness that would result in the repeated 32nd note pattern virtuoso passage work.

19, 22: A, A_S have pick-ups preceding M 19 and 22 respectively, which have no time signature nor any adjustment of the metre in a later measure. We do not count the pick-

up measures and keep the unconventional use of metre.

32 vn: A has no \flat for f^1 beat 4 vn while pf u beat 2 has $f^{\sharp 1}$. We opine that vn f^1 is $f^{\flat 1}$.

87–89 pf u: Slur open to the right before page turn in M 88; however, new slur from 1st note in M 89. Considering this context and the clear musical differences between this phrase and its sequential pair in M 91–94, we slur pf u in M 87–89.

97 f. vn: Two overlaid mutually exclusive passages. One is written in the same ink and clean handwriting style as the rest of the manuscript; another is written with a thinner point and is written as a sketch. We opine that the sketched layer was written later than the passage with clean handwriting, although A_S shows a version that is closer to the sketch than the clean passage. We hypothesize that Ysaÿe may have had second thoughts about the technically awkward and risky extended fast passage of harmonics (see below), the trill which would become repetitive in M 100 f., or had ideas for an ossia passage. Therefore, we have judged the sketched passage to be a revision, with decisions for the tied notes in M 100 aided by how it is found in A_S . The passage, if edited taking the version with harmonics, for M 97–100 is as in music example 3. The editor makes the following



Music example 3



Music example 4



Music example 5

performance suggestion for this version of the passage. Fingering suggestions are in square brackets (see music example 4).

103 vn: Clear pencil revision, which we follow. Prior to the revision, this measure appears as follows, with fingering suggestion by the editor in square brackets (see music example 5).

114–116 pf l: We follow the revision. Without it, the text is as follows:



162 f. vn: 3rd *tr* has \flat for d^2 , but not for *tr* on d^3 or d^1 . We opine that this is intentional and add cautionary \flat for the d^3 and d^1 *tr*.

165 vn: No cautionary \flat given for bb in all octaves, although $b\flat$ is emphasized repeatedly from M 153. We opine that these final chords and cadenza are intended to be bb , given that there are no \flat in any of the pf chords for the last four measures of the work nor for the diamond note head e in the final harmonics for the vn which would need a \flat if the fundamental note was $b\flat$.

Deux Mazurkas de Salon

Sources

- F_1 First edition, piano score plus overlaid violin part. Moscow, P. Jurgenson, plate numbers 5792 (no. 1) and 5793 (no. 2), published 1884. Title: *à Monsieur Simon Weinberg* | *DEUX MAZURKAS* | *DE SALON* | *pour le* | *VIOLON* | *AVEC* | *accompagnement de Piano* | *composées* | *par* | *Eugène Ysaÿe*. | *Propriété de l'éditeur*. | *Moscou chez P. Jurgenson*. | *St.-Petersbourg chez J. Jurgenson*. [vertical slash] *Varsovie chez G. Sennewald*. | *Prix 90 cop.* | *Imprimerie de musique P. Jurgenson à Moscou*. Copy consulted: Rochester, Eastman School of Music, Sibley Music Library, shelfmark M221.Y91M 1884.
- F_{1vn} First edition, separate violin part, included in F_1 .
- $F_{1/2}$ Hybrid edition. Piano score is identical to F_2 , including the cover. Included separate violin part is identical to F_{1vn} .
- F_2 Second edition, piano score plus overlaid violin part. Brussels, Schott Frères, plate number “S.F. 4210 1” (no. 1) and “S.F. 4210 2” (no. 2), published 1894. Title: *A Monsieur Simon Weinberg*. | *Deux* | *MAZURKAS* | *de* | *SALON* | *pour* | *VIOLON* | *avec* | *accompagnement de Piano* | *composés* [sic] | *par* | *Eugène Ysaÿe*. | [below to right:] *Pr. Fr. 7, 50 / M 2.* – | [below centre:] *Propriété des Editeurs*. | *SCHOTT FRÈRES à BRUXELLES*. | *Moscou, P. Jurgenson*. | *Inst. Lith. de C.G. Röder Leipzig*. Copy consulted: New York, Juilliard School, Lila Acheson Wallace Library, shelfmark Cage Box, Louis Persinger Music Collection, Persinger Box 2, folder 20. This copy is signed on the title page, upper right: *Louis H. Persinger*.
- F_{2vn} Second edition, separate violin part. Plate number “S.F. 4210” for both works, included in F_2 .
- Y Ysaÿe’s pencil annotations in F_{2vn} .

About this edition

The two mazurkas in this set are *N^o 1. Dans le lointain* and *N^o 2. Mazurka*. The Jurgenson print precedes the Schott Frères edition by ten years, and it is likely that Ysaÿe would have reviewed the later Schott Frères edition. Furthermore, our copies of F_2 and F_{2vn} come from Louis Persinger's (1837–1966) collection of scores that is now kept at the Juilliard School. The famed American violin pedagogue was a student of Ysaÿe, and a *Maison Beethoven* stamp on the cover with the shop address *Rue de la Régence 17/18* suggests a date between 1903 and 1939, which agrees with the likely years of Persinger's study with Ysaÿe (i.e., 1905–08). This helps suggest that Persinger may have studied this work with Ysaÿe. Furthering this view is the separate violin part (F_{2vn}) of Persinger's copy, which has annotations that appear to be in Ysaÿe's hand (Y), mixed with some that are in Persinger's own hand. As such, the source for our edition is F_2 for the piano score and F_{2vn} along with Y for the solo violin part. For the violin part, where F_1 or F_{1vn} and Persinger's annotations in F_{2vn} agree, we have adopted F_{1vn} without comment. Where articulations in F_2 and F_{2vn} disagree and there is no further clarity from Persinger's annotations, we have generally adopted F_{2vn} without comment. Annotations believed to be in Ysaÿe's hand that are found in Persinger's copy of F_{2vn} (i.e., Y) have been tacitly adopted.

Interestingly, there appear to exist sets of violin parts and piano scores, published by Schott Frères, that combine the violin part of the Jurgenson edition with the piano score of the Schott Frères edition. The prevalence of this hybrid edition is such that it is difficult to ignore the distinct possibility that the two Mazurkas were intentionally sold in this manner by Schott. The reason for this is not clear. We hypothesize that Schott may have released such a hybrid edition for promotional or commercial reasons.

There are many minor differences between the Jurgenson and Schott Frères prints. The most significant difference is

that the latter gives slightly fuller chord voicings for the piano in a few passages of *Dans le lointain*. Beyond this are various inconsistencies particularly with articulations presented between the piano score and the separate violin part in F_1 and $F_{1/2}$. Obvious errors have been corrected without comment.

Parentheses stem from the sources, square brackets indicate editorial additions to the musical text.

Individual comments

No. 1 Dans le lointain

- 5 f. vn: Added in pencil, F_{2vn} has staccato for $\text{♩ } g^1$ in M 5 and in M 6 with a slash added before it. We do not adopt as the writing style may not be Ysaÿe's.
- 11 f. vn: In F_2 slur reaches only to 1st note in M 12. We follow F_{2vn} .
- 12 vn: Added in pencil, F_{2vn} has staccato for $\text{♩ } a^1$ and $\text{♩ } d^2$ with a slash written before them. We do not adopt as the writing style may not be Ysaÿe's.
- 13 f. vn: In F_{2vn} slur reaches only to 1st note in M 14. We amend to match M 11 f.
- 16 vn: F_2 has a staccato at 3rd note. We follow F_{2vn} .
- 19 f., 21 f. vn: Sources have discrepancies concerning the slurs. We amend to match M 11 f.
- 22 vn: F_1 , F_2 have staccatos for 3rd and 4th notes; no staccatos in F_{2vn} .
- 25 vn: No >> in F_{2vn} . We adopt F_2 to coordinate with *dim.* in pf.
- 31 pf u: F_2 has \flat at g^1 instead of e^1 by mistake.
- 33 vn: F_1 , F_2 have détaché dashes on 1st and 3rd notes. Not taken over, as they do not appear in F_{1vn} or F_{2vn} .
- 43 vn: No *tr* in F_{2vn} . We follow F_1 , F_{1vn} , F_2 .
- 51 pf: F_1 repeats the same chords as M 50. We follow F_2 .
- 62 vn: In F_2 slur extends into M 63. We follow F_{2vn} .
- 63, 70 vn: Added in pencil, F_{2vn} has fermata on 1st chord and on γ ; we do not adopt as the writing style may not be Ysaÿe's.
- 68 pf l: > missing in F_2 . We follow F_1 given the context.

69 vn: Added in pencil, F_{2vn} has *pp* annotated. We do not adopt as the writing style may not be Ysaÿe's.

90 vn: In F_{1vn} , F_{2vn} 4th note is f^2 , which is unlikely. We follow F_2 .

96 f. vn: In F_2 , F_1 , F_{1vn} a is tied to staccato a in M 97. We follow F_{2vn} .

110 vn: Fingering 1 missing in F_{2vn} . We follow F_1 , F_{1vn} , F_2 .

110 f. pf u: F_2 has a slur between these two measures, probably an engraver's error.

127 vn: F_{2vn} has staccato along with > for last note. We remove the staccato.

136 pf u: Tie for g missing in F_2 . We follow F_1 .

145 pf l: > missing in F_2 . We amend to match M 30.

156 vn: *sf* missing in F_{2vn} . We follow F_1 , F_{1vn} , F_2 .

No. 2

15 f. vn: In F_{2vn} << begins on last eighth-note chord in M 15. We follow F_2 and amend to match M 11.

23 vn: In F_2 slur 1st–2nd note. We follow F_{2vn} .

26 vn: *pizz.* missing in F_2 . We follow F_{2vn} .

40 vn: F_{2vn} has staccato on beat 2, which is probably an error.

49 vn: F_{2vn} has staccato on f^2 instead of gb^2 , which is probably an error.

76 pf: In F_1 p on beat 1. We follow F_2 .

81 vn: Y has \vee on beat 1. We move it to M 80 beat 3.

91 f. pf u: In F_1 in both measures eb^1 instead of $e\flat^1$. We follow F_2 .

107 f. vn: In F_{2vn} << starts from f and lands on *mf*, which is probably an error. We follow F_2 .

112 pf l: In F_1 only C while F_2 has C/c . We amend to match all analogous instances and change to C_1/C .

116 vn: In F_{2vn} 1st note e^2 instead of d^2 . We follow F_2 .

120 vn: Added in pencil, F_{2vn} has a fermata annotated for a^3 , like M 119. We do not adopt as this writing style may not be Ysaÿe's.

121 f.: F_{2vn} has *a tempo* at beat 1 of M 121, F_2 at beat 1 of M 122; Y crosses out *a tempo* in M 121 and writes it above the unison e^2 in M 121. We follow Y.

Lointain passé (Mazurka no. 3) op. 11*Sources*

- F First edition (reprint), piano score plus overlaid violin part. Breitkopf & Härtel, plate number “V. A. 3100”, originally published in 1893, reprinted in 1898. We have been unable to locate a non-Volksausgabe print of *Lointain passé*. Title: *Edition Breitkopf | Nr. 3100 | YSAÏE | LOINTAIN PASSÉ | Mazurka Nr. 3 | H moll * B minor * Si mineur | Op. 11 | Violine & Piano*. Copy consulted: New York, Juilliard School, Lila Acheson Wallace Library, shelf-mark Cage Box, Viola Mitchell Music Collection, 15 Ys89lo Breit MitchellBxC01f 04, signed at upper right on title page: *Viola B. Mitchell – Bruxelles. 1927*
- F_{vn} First edition (reprint), separate violin part. Annotated in blue crayon in the hand of Ysaÿe. Included in F, also signed on 1st page: *Viola B. Mitchell. Bruxelles 1927*.
- Y Ysaÿe’s annotations in F_{vn}.

About this edition

In January of 1893, *Le Guide Musical* announces the appearance of “Lointain passé, Mazurka No. 3” in print, and the *Monatsberichte* catalogues published by Friedrich Hofmeister follow in February 1893, stating that “Op. 11. Lointain Passé. Mazurka No. 3” was published by Breitkopf & Härtel. The copy of *Lointain passé* examined for this edition belonged to the American violinist Viola Mitchell (1911–2002) and is now kept at the Juilliard School. Mitchell was a favoured student of Ysaÿe, and the 1927 date signed on the score and violin part align with her years of study with Ysaÿe (i.e., from 1926 to at least 1929). Furthermore, much of the handwriting of the annotations is in Ysaÿe’s hand, with the clarity and sureness of the writing suggesting that Ysaÿe may have copied his fingerings, revisions, and performance suggestions into Mitchell’s part while sitting at a desk.

Mitchell’s copy carries the plate number “V. A. 3100” which signifies the

Volksausgabe series in Breitkopf’s catalogue. It is one that would have been viewed and handled directly by Ysaÿe. And we can verify that several of the various revisions in bowings agree with subtleties heard in Ysaÿe’s own recording (Columbia; Feb. 1, 1913, according to Sony, *Eugène Ysaÿe: Violinist and Conductor*; Dec. 24, 1912 according to Rust & Brooks, *The Columbia Master Book Discography*) of this work, even though Ysaÿe makes several other rhythm and note liberties not reflected in either the printed score or annotations in Mitchell’s copy. Meanwhile, however authentic, we view Ysaÿe’s recording as an ephemeral interpretation, and do not refer to it as a source for the text of this edition.

Annotations believed to be in Ysaÿe’s hand that are found in Mitchell’s copy (Y) have been adopted, with comments given where differences with F_{vn} are notable. Articulations believed to be missing are given in square brackets. The *Individual comments* below generally refer to the violin part unless noted. Parentheses stem from the sources, square brackets indicate editorial additions to the musical text.

Individual comments

- 5: F_{vn} has a handwritten annotation over the measure *W.B.*, possibly in Ysaÿe’s hand, most likely meaning “whole bow”, starting above the d^2 and ending at the end of the measure.
- 9, 134: F has staccatos on b^1 , $c^{\sharp 2}$, $d^{\sharp 2}$, and $e^{\sharp 2}$. We follow F_{vn}.
- 15: F_{vn} has a handwritten glissando annotation with the word *slide* underneath, that is not in Ysaÿe’s hand.
- 21: F has no staccato on 1st note. We follow F_{vn}.
- 23: F has staccato instead of portato dash on last note e^2 . We follow F_{vn}.
- 29 f.: F, F_{vn} have no added articulations, with a slur from 2nd $\text{♪ } g^2$ to M 30 1st $\text{♪ } c^{\sharp 2}$. We follow Y.
- 31: F_{vn} has fingering 2 for 1st note e^2 . We follow Y.
- 33: F has staccato 6th and 8th note; we follow F_{vn}.
- 48 f.: F, F_{vn} have slurs covering every two measures until M 63. We follow Y.

- 70 f.: F, F_{vn} separate $d^{\sharp 1}$ and $f^{\sharp 1}$ and slur b^1 and $g^{\sharp 2}$ into M 71; F has staccato for the separate $d^{\sharp 1}$ and $f^{\sharp 1}$. We follow Y.
- 77: F has staccato for beat 2 f^2 . We follow F_{vn}.
- 83: F has staccatos for beat 3 d^3 and $f^{\sharp 3}$. We follow F_{vn}.
- 99: F has no staccato for beat 3 $f^{\sharp 1}$. We follow F_{vn}.
- 100: F has staccato for 1st note b/g^1 . We follow F_{vn}.
- 116 f.: F, F_{vn} have slurs covering every two measures until M 121. We follow Y.
- 123: F_{vn} has fingering 1 for beat 1 $b^{\flat 1}$; we follow Y. F_{vn} has a whole bow symbol above c^2 ; we move the indication to beat 3 $e^{\sharp 2}$ because of the misalignment with the dynamics and unlikely bow distribution.
- 134: Cf. comment on M 9.
- 135: F has no slur over staccato notes. We follow F_{vn}.
- 136: F has no inner slur for beat 1 $c^{\sharp 3}$ and $f^{\sharp 3}$ and no slur over staccato notes. We follow F_{vn}.
- 145: F_{vn} has a handwritten annotation over the measure, *W.B.*, possibly in Ysaÿe’s hand, most likely meaning “whole bow”.
- 149: F has staccato on 1st note d^2 . We follow F_{vn}.
- 151: F has no *p*. We follow F_{vn}.
- 155: F has no staccato over 1st note $f^{\sharp 2}$. We follow F_{vn}.
- 156: F_{vn} has fingering 2 for 1st note e^2 . We follow Y.
- 169: F_{vn} has a handwritten annotation, *thumb*, above beat 3 of the measure, possibly in Ysaÿe’s hand.
- 170: Y annotates 3 underneath beat 1, which is an impossibility as a fingering. We interpret the number as intended for the top b^3 (comparable to M 172).
- 177: F_{vn} has fingering 1 for beat 3 ab^2 . We follow Y.
- 187: F, F_{vn} have trills on 43rd note b^2 , 55th note b^1 , and 67th note b ; F, F_{vn} have slur from 48th note $d^{\sharp 2}$ reaching 71st note c^{\sharp} ; F, F_{vn} have slur from 72nd note a^{\sharp} reaching 95th note c^{\sharp} . We follow Y.
- 189 f.: F, F_{vn} have slur $c^{\sharp 4}$ – $f^{\sharp 4}$ in M 190. We follow Y.

198: F_{vn} has a handwritten annotation spread out under the measure, W and B , possibly in Ysaÿe's hand, most likely to mean W/B . (whole bow).
201: F has no slur over the last three notes. We follow F_{vn} .

We would like to recognize in particular Marie Cornaz's recent research and discoveries in *À la redécouverte d'Eugène Ysaÿe* (Brepols, 2019), which helped clarify important data for sources and background for this edition.

Moreover, we warmly thank the libraries listed in the *Comments* for making the source materials available to us.

New York, autumn 2020
Ray Iwazumi