

## Bemerkungen

*o* = oberes System; *u* = unteres System;  
*T* = Takt(e); *Zz* = Zählzeit

### Quellen

- SK Autographe Skizze. London, British Library, Signatur Add Ms 57.987. 12-zeiliges Notenpapier, mit Tinte beschrieben, zahlreiche Korrekturen und Zusätze mit Bleistift. Die Skizze ist bis T 35 vollständig ausnotiert, danach wird das Notat lückenhaft; die Melodielinie im oberen System ist vollständig, doch mehrere Takte sind darüber hinaus leer, häufig sind Basslinie und Mittelstimmen nur vorskizziert. Titel: (*Salut d'amour*) | *Liebesgruss* | *arrangement for piano solo* | *Edward Elgar*. Das Wort *Liebesgruss* wurde mit Tinte geschrieben, alle weiteren Angaben mit Bleistift. SK ist Teil eines Kompendiums, die Skizzen zu *Salut d'Amour* nehmen die Blätter 1–2 ein; weitere Blätter enthalten Skizzen zu *My love dwelt in a Northern Land*, zum Violinkonzert op. 61 sowie zu *Liebesahnung* für Violine und Klavier op. 13 Nr. 1. Zusätzliche Skizzen zu *Salut d'amour* finden sich auf Blatt 4v, überschrieben mit *S. d'amour*: Fassungen von T 14–16 (einmal), T 15 f. (einmal), und T 15–17 (zweimal).
- A Autograph, Stichvorlage. New York, The Juilliard School, ohne Signatur. 12-zeiliges Notenpapier, mit Tinte beschrieben, einige wenige Änderungen und Zusätze in hellerer Tinte oder mit Bleistift. Stecher-Eintragungen sind ebenfalls vorhanden. Titel, auch auf 12-zeiligem Notenpapier: [über dem 1. System, Mitte:] *à* | *Carice*. | [über den Systemen, Mitte, eingekreist:] 16997 | *Liebesgruss* | (*Morceau mignon*) |

- Transcription* | *pour piano seul*. | *par* | *Edward Elgar*. | [unten auf der Seite, von anderer Hand, eingekreiste Plattennummer der Erstausgabe:] 24787<sub>2</sub> | [am rechten Seitenrand, den oberen Angaben gegenüber, vermutlich von Elgar hinzugefügt, um Seite als Titelblatt auszuweisen:] *T.P.* Die Seite trägt oben rechts und unten links den Stempel: *Edward Elgar*, | *Worcester*. Unter dem Stempel oben rechts handgeschrieben "B." | *piano seul*.
- E<sub>H</sub> Erstausgabe, Elgars Handexemplar. Mainz, B. Schott's Söhne, Plattennummer "24787.2.", erschienen am 11. September 1889 (gemäß *Druckbuch*). Titelblatt mit verziertem Schriftzug: *à CARICE* | *Salut d'amour* | (*Liebesgruss*.) | *MORCEAU MIGNON* | *POUR* | *VIOLON* | *avec accompagnement de Piano* | *PAR* | *Edward Elgar* | [mit Bleistift, nicht von Elgars Hand:] *op.* | *A. Pour Violon et Piano Pr.M. 1.50.* *B. Pour Piano seul Pr.M. 1.25* | *C. Pour petit Orchestre* [obere Zeile:] *Partition Pr.M. 1\_* | [untere Zeile:] *Parties* "M. 1\_". Das Titelblatt trägt in der oberen rechten Ecke eine Widmung von Elgars Hand: *Alice Elgar* | *Oct 9 1892* | *from Edward*. Die Erstausgabe wurde mehrmals neu aufgelegt; viele Ausgaben von 1899 und später sind erhalten (siehe unten, Quelle E<sub>2</sub>). Verwendetes Exemplar: Lower Broadheath, Elgar Birthplace Museum, ohne Signatur.
- E<sub>2</sub> Erstausgabe, spätere Auflage. Mainz, B. Schott's Söhne, Plattennummer wie E<sub>H</sub>, erschienen 1899 (auf dem Titelblatt ist 1899 als Erscheinungsjahr angegeben; auf den Notenseiten ist jedoch 1901 ausgewiesen). Zwischen E<sub>H</sub> und E<sub>2</sub> wurden Änderungen vorgenommen; eine markante Änderung betrifft die Tempobezeichnung (*Andantino* statt *Allergretto*) und das Fehlen der Metronomangabe (siehe unten *Zur*

*Edition*). Titelblatt mit verziertem Schriftzug: *E. Elgar* | *SALUT D'AMOUR* | *Op.12. Morceau Mignon. (Liebesgruss.)*. Darunter befindet sich eine Auflistung mit 18 Fassungen des Werks sowie Angaben zu weiteren kurzen Vokalwerken von Elgar. Ganz links auf der Titelseite eine gedruckte Widmung: *To Carice*. Kopftitel: *SALUT D'AMOUR*. | (*Liebesgruss.*) [rechts:] *Edward Elgar, Op.12*. Verwendetes Exemplar: University of Edinburgh, Reid Music Library, Signatur D 5388.

### Zur Edition

E<sub>H</sub> wurde als Hauptquelle zugrunde gelegt, da (wie im *Vorwort* ausgeführt) Elgar an der Vorbereitung der Erstausgabe direkt beteiligt war. Hinsichtlich kleinerer Details wurden Lesarten aus A jedoch in Fällen beibehalten, in denen die Unterschiede zu E<sub>H</sub> so minimal sind, dass man sie als Flüchtigkeitsfehler im Zuge des Stichs und der Korrektur ansehen muss. Nähere Angaben zu all diesen Fällen sind in den *Einzelbemerkungen* aufgeführt.

SK und E<sub>2</sub> wurden zu Vergleichszwecken herangezogen.

In E<sub>2</sub> und weiteren Nachdrucken wurde der Notentext mit Ausnahme der Tempobezeichnung nur unwesentlich verändert (siehe *Vorwort*); dennoch gibt es keinen Beleg dafür, dass diese Änderungen vom Komponisten veranlasst oder genehmigt wurden (siehe dazu das *Vorwort*).

### Einzelbemerkungen

- 1 f.: In SK Arpeggiozeichen auf letztem Akkord jedes Takts; fehlen jedoch in A und E<sub>H</sub>.
- 1 ff.: Notation der Unterstimme im oberen System (Kleinstich) gemäß E<sub>H</sub>. In A beginnt Kleinstich erst in T 3. SK notiert in T 1 das Wort *kleine* (für „kleine Noten“ – ein Hinweis darauf, dass die fraglichen Noten kleiner als die anderen gesetzt werden sollen) in Tinte über dem oberen System, mit einer blässeren Linie (vielleicht in Bleistift?), die das

- Wort genauer mit den Noten in der rechten Hand verbindet. Diese Begleitfigur ist dem Thema, das in T 3 einsetzt, melodisch untergeordnet. Elgar wollte offenbar die Aufmerksamkeit des Ausführenden auf die Position dieser rhythmischen Figur innerhalb des Stimmgefüges lenken.
- 6 o: In A einzelnes  $a^1$  statt 2. Akkord;  $E_2$  behält  $d^{\sharp 2}$  bei, gibt Akkord aber als  $\text{♪}$  statt  $\text{♩}$  wieder; vermutlich Stichfehler im Zuge des Neustichs dieser Passage (in  $E_2$  ist der wiederholte 1. Teil ausgeschrieben, der fragliche Akkord ist in der Wiederholung als  $\text{♩}$  notiert).
- 15 u: In SK Tenutostrich zu jedem Akkord, die drei Akkorde sind mit einem Bogen verbunden. In A und  $E_H$  sind die drei Akkorde mit  $\llcorner$  versehen, Elgar wollte demnach diese Linie offenbar besonders betonen.
- 16 o:  $c^{\sharp 2}$  in Unterstimme nur gemäß A; wir folgen dieser Lesart, da sie die Stimmführung in T 15 und im Rest von T 16 deutlicher macht. – In A und  $E_H$  ein einziger Bogen über dem System bis zum Taktende, einschließlich des letzten Akkords in der Unterstimme.
- 18<sup>a</sup>: In  $E_2$  fehlt das Wiederholungszeichen bzw. 1<sup>ma</sup> und 2<sup>nda</sup> volta, stattdessen werden T 3–16 als T 19–32 wiederholt. Die vorliegende Edition behält die Notation von A und  $E_H$  bei.
- 19 o: In  $E_H$  fehlt Vorschlagsnote  $e^2$ ; wir folgen A (Vorschlagsnote ist auch in den Fassungen für Violine und Klavier sowie für Violoncello und Klavier vorhanden). Gemäß A kein Bogen; in SK Bogen, doch SK und A weichen vor allem hinsichtlich der Artikulation in dieser Passage wesentlich voneinander ab.
- 19, 27 f., 32 u: In  $E_H$  \* am Taktende; wir folgen A und setzen \* vor letzten Akkord.
- 36 f. u: In A zusätzliche  $\text{♪ } a$  auf 1. Zz, T 37, übergebunden von  $\text{♪ } a$  in T 36. Die Hinzufügung in A scheint eine späte Entscheidung gewesen zu sein, da die Note schwächer und kleiner als die umgebenden notiert ist; der Haltebogen, der die Note mit dem

- vorangehenden  $a$  verbindet, ist absichtlich so notiert, dass er die Angabe *poco stringendo* zwischen beiden Systemen nicht berührt.
- 40: In  $E_H$  beginnt  $\text{>}$  auf 2. Achtelnote, vermutlich jedoch nur wegen Platzmangel. Wir folgen A.
- 46 u: In SK  $h$  statt  $c^{\sharp 1}$  im letzten Akkord, was der Lesart in der Fassung für Violine und Klavier entspricht. Wir folgen A und  $E_H$ .
- 47:  $\llcorner$  nur in A; ihr Fehlen in  $E_H$  ist vermutlich ein Versehen des Notenstechers, das Elgar bei der Korrektur übersah.
- 48 u: A und  $E_H$  umschließen  $H$  und  $d^{\sharp 1}$  mit einer runden Klammer. In einigen modernen Ausgaben wurde das als Hinweis interpretiert, dass beide Töne gleichzeitig gespielt werden sollen. In zeitgenössischen Musiklexika wird jedoch darauf hingewiesen, dass runde Klammern eine Vorschlagsnote anzeigen (vgl. Friedrich Niecks, *A Dictionary of Musical Terms*, London 21884, S. 53). Wir notieren ein modernes Arpeggiozeichen.
- 52: In  $E_H$  fehlen die Pedalangaben (möglicherweise Versehen des Notenstechers von  $E_H$  und von Elgar in der Korrektur übersehen). Wir folgen A.
- 58 f.: In A *rf* bzw. *ffz* statt *f* bzw. *ff*.
- 61 u: In  $E_H$  fehlen die Staccatopunkte (vermutlich Versehen des Notenstechers von  $E_H$  und von Elgar in der Korrektur übersehen). Wir folgen A.
- 63 u: In  $E_H$  Staccatopunkte auf Achtelnoten der Unterstimme (vermutlich Versehen des Notenstechers von  $E_H$  und von Elgar bei der Korrektur übersehen). Wir folgen A. 2. Arpeggiozeichen nur in A.
- 64 u: Tenutozeichen nur in A.
- 66 u: In A  $\text{♪ } g^{\sharp}$  statt  $\text{♪ } g^{\sharp} - h$ ; offenbar bei der Vorbereitung von  $E_H$  von Elgar korrigiert. Eine entsprechende Änderung findet sich in der Fassung für Violine und Klavier im Vergleich der Lesarten im Autograph des Komponisten sowie in der Erstausgabe (siehe HN 1188).
- 67–69 o: Bogen über diese drei Takte nur in A. In  $E_H$  Zeilenwechsel nach T 67; der Bogen, der in T 67 beginnt, wird über letzte Note hinaus-

gezogen; Fehlen der Fortsetzung in T 68 und 69 sicherlich Stichfehler. Wir folgen A.

68: In  $E_H$

In A

Beide Zeichen deuten an, dass  $H_1$  und  $g^{\sharp 2}$  mit der linken Hand gespielt werden sollen. T 60 in  $E_H$  enthält eine eckige Klammer, die auch in A vorhanden ist; die Klammer lässt sich daher als ein Zeichen für die Aufteilung der Noten zwischen den Händen interpretieren. Das in A in T 68 angegebene Zeichen unterscheidet sich jedoch deutlich von dem in T 60 verwendeten. Wir setzen lediglich *m.s.* (in A und  $E_H$  vorhanden) als Zeichen für die beabsichtigte Ausführung dieses Takts.

- 72 f. o: In A ist der Bogen bis zur 1. Note T 73 verlängert; wir folgen  $E_H$ .
- 74 o: In A mit  $h^1$  im letzten Akkord in Kleinstich. Vgl. die folgenden Takte; vielleicht hatte der Komponist jedoch Bedenken, dass die Melodieinie dadurch verschleiert werden könnte.
- 77/78:  $\llcorner$  nur in A; angesichts des musikalischen Zusammenhangs und da an Parallelstelle in  $E_H$  in der Fassung für Violine und Klavier vorhanden, wurde es in unsere Edition jedoch übernommen.
- 80: In  $E_H$  Staccatopunkt; in A Staccatostrich.
- 81/82 u: Haltebogen  $e^1 - e^1$  nur in A; angesichts des musikalischen Zusammenhangs und da an Parallelstelle in  $E_H$  in der Fassung für Violine und Klavier vorhanden, wurde er in unsere Edition jedoch übernommen.
- 84: In  $E_H$  Staccatopunkt; in A Staccatostrich. Die Notationsweise deutet an, dass der Schlussakkord kurz

nach Beginn des letzten Takts enden soll. Die letzte ♩ sollte jedoch nicht von der vorangehenden ♩ abgetrennt werden; der Haltebogen gilt.

London, Frühjahr 2014  
Rupert Marshall-Luck

## Comments

*u* = upper staff; *l* = lower staff;  
*M* = measure(s)

### Sources

SK Autograph sketch. London, British Library, shelfmark Add Ms 57.987. Written in ink on 12-stave manuscript paper with many corrections and additions in pencil. The sketch is fully written until M 35, when it becomes more sparsely notated; the melody line, on the upper staff, is complete, but several measures are otherwise blank and often the bassline and inner parts are only lightly indicated. Title: (*Salut d'amour*) | *Liebesgruss* | arrangement for piano solo | *Edward Elgar*. The word *Liebesgruss* is written in ink; all other words are written in pencil. The volume contains several folios, of which the sketches for *Salut d'amour* occupy the folios 1–2; other folios contain sketches for *My love dwelt in a Northern land* and the Violin Concerto op. 61; as well as *Liebesahnung* for violin and piano op. 13 no. 1. Additional sketches for *Salut d'amour* are present on folio 4v, headed *S. d'amour*; these consist of workings of M 14–16 (given once), M 15 f. (given once), and M 15–17 (given twice).

A Autograph, engraver's copy. New York, The Juilliard School, no shelfmark. Written on 12-stave manuscript paper in ink, with a few alterations and additions in lighter ink or pencil. Engraver's markings are also present. Title page, also hand-written on 12-stave manuscript paper: [top, above 1<sup>st</sup> staff, centre:] à | *Carice*. | [written over the staves, centre, circled:] 16997 | *Liebesgruss* | (*Morceau mignon*) | *Transcription* | pour piano seul. | par | *Edward Elgar*. | [at foot of page, in a different hand, circled plate number of first edition:] 24787<sub>2</sub> | [right-hand margin, opposite the above, possibly added by Elgar, designating this page as the title page:] *T.P.* The page is stamped, at the top right and bottom left: *Edward Elgar*; | *Worcester*. Beneath that at the top right is handwritten "B." | *piano seul*.

F<sub>CC</sub> First edition, composer's copy. Mainz, B. Schott's Söhne, plate number "24787.2.", published 11 September 1889 (according to the *Druckbuch*). Title page, which is floridly printed: à *CARICE* | *Salut d'amour* | (*Liebesgruss*) | *MORCEAU MIGNON* | *POUR* | *VIOLON* | avec accompagnement de Piano | *PAR* | *Edward Elgar* | [handwritten in pencil, in a hand other than Elgar's:] *op.* | *A. Pour Violon et Piano Pr.M. 1.50. B. Pour Piano seul Pr.M. 1.25* | *C. Pour petit Orchestre* [upper line:] *Partition Pr.M. 1\_* | [lower line:] *Parties* " *M. 1\_*. The title page is inscribed in Elgar's hand, in the top right-hand corner: *Alice Elgar* | *Oct 9 1892* | *from Edward*. The first edition has been reprinted several times; many publications are still extant, dating from 1899 onwards (see below, source F<sub>2</sub>). Copy consulted: Lower Broadheath, Elgar Birthplace Museum, no shelfmark.

F<sub>2</sub> First edition, later issue. Mainz, B. Schott's Söhne, plate number

as in F<sub>CC</sub>; published 1899 (the title page gives the copyright year as 1899; however, the score pages designate the copyright as 1901). Changes were made between F<sub>CC</sub> and F<sub>2</sub>; a very immediate difference is the tempo marking (*Andantino* instead of *Allegretto*) and the lack of metronome mark (see below: *About this edition*). Title page, which is floridly printed: *E. Elgar* | *SALUT D'AMOUR* | *Op.12. Morceau Mignon. (Liebesgruss.)*. Beneath this is a list of 18 versions of the work, together with details of other short vocal works by Elgar. On the extreme left-hand side of the title page is the printed dedication: *To Carice*. Head title: *SALUT D'AMOUR*. | (*Liebesgruss.*) [right:] *Edward Elgar, Op.12*. Copy consulted: University of Edinburgh, Reid Music Library, shelfmark D 5388.

### About this edition

F<sub>CC</sub> has been used as the primary source as, for the reasons given in the *Preface*, it is clear that Elgar was directly involved in the preparation of the first edition. However, the readings given in A have been retained with respect to minor details where the differences in F<sub>CC</sub> are slight enough to be attributed to inadvertent oversights during the engraving and proofreading process. In all such cases, full details are provided in the *Individual comments*.

SK and F<sub>2</sub> have been used for the purpose of comparison.

F<sub>2</sub> and further reprints have not materially altered the musical content of the work, with the exception of the tempo marking (see *Preface*); however, there is no evidence that these changes were given or sanctioned by the composer (for a further discussion of this point, see *Preface*).

### Individual comments

1 f.: SK gives arpeggio signs on last chord of each measure; however, these are not present in A or in F<sub>CC</sub>.

1 ff.: Notation of the lower voice of the upper staff (small print) according to  $F_{CC}$ . A has small print starting from M 3 only. SK has in M 1 the word *kleine* (for “kleine Noten” – in English “small notes”) written in ink above the upper staff, with a lighter (perhaps pencilled?) line linking the word specifically to the notes of the right hand. This accompanying figure is melodically subservient to the theme that enters in M 3. It therefore seems that Elgar wished to draw the performer’s attention, visually, to the position of this rhythmic figure within the layers of voicing.

6 u: A gives single note  $a^1$  instead of 2<sup>nd</sup> chord;  $F_2$ , whilst retaining the  $d\sharp^2$ , gives this chord as  $\text{♩}$  instead of  $\text{♩}$ ; however, this seems to be an engraver’s error made in the act of resetting this passage ( $F_2$  writes out the repeated 1<sup>st</sup> section and the chord in question is given as  $\text{♩}$  upon its reiteration).

15 l: SK marks each chord with a tenuto line and joins the three notes with a slur. The three chords are marked in A and  $F_{CC}$  with  $\llcorner$ , arguing that Elgar intended some extra emphasis for this line.

16 u:  $c\sharp^2$  in lower voice given in A only; we follow this reading as it clarifies the voicing with respect to M 15 and the remainder of M 16. – A and  $F_{CC}$  give a single slur above the staff and until the end of the measure, including the last chord of the lower voice.

18<sup>a</sup>:  $F_2$  does not include the repeat sign or 1<sup>ma</sup> and 2<sup>nda</sup> volta, instead reprinting M 3–16 as M 19–32. The present edition retains the notation of A and  $F_{CC}$ .

19 u: Grace note  $e^2$  omitted in  $F_{CC}$ ; we follow A (grace note also present in the versions for violin and piano and violoncello and piano). No slur according to A; SK gives a slur, but this passage differs substantially between SK and A, especially concerning articulation.

19, 27 f., 32 l:  $F_{CC}$  gives  $\ast$  at the end of the measure; we follow A and place  $\ast$  before last chord.

36 f. l: A has additional  $\text{♩}$   $a$  on 1<sup>st</sup> beat in M 37, tied from  $\text{♩}$   $a$  of M 36. Its inclusion in A appears to be an af-

terthought, as it is written lightly, is of a size smaller than that of the surrounding notes, and the tie that links it to the preceding  $a$  is carefully written so as not to obscure the direction *poco stringendo* that is placed between the two staves.

40:  $F_{CC}$  begins  $\text{>}$  on 2<sup>nd</sup> eighth note; however, this seems to be because of space restrictions. We follow A.

46 l: SK gives  $b$  instead of  $c\sharp^1$  in final chord, which is consistent with the reading given in the version for violin and piano. We follow A and  $F_{CC}$ .

47:  $\llcorner$  given only in A; its omission from  $F_{CC}$  is probably the result of an oversight by the engraver and by Elgar during the proofreading.

48 l: A and  $F_{CC}$  link the  $B$  and  $d\sharp^1$  with a round brace. This has been interpreted in some modern editions as an indication that both these notes should be played at the same time.

However, the round brace is explained in contemporary musical dictionaries as indicative of an acciaccatura (cf. Friedrich Niecks, *A Dictionary of Musical Terms*, London, 21884, p. 53). We give a modern arpeggio sign.

52:  $F_{CC}$  omits pedal marking (probably due to an oversight by engraver of  $F_{CC}$  and by Elgar during the proofreading). We follow A.

58 f.: A gives *rf* and *ffz* instead of *f* and *ff* respectively.

61 l:  $F_{CC}$  omits staccato dots (probably due to an oversight by engraver of  $F_{CC}$  and by Elgar during the proofreading). We follow A.

63 l:  $F_{CC}$  marks staccato dots on eighth notes in lower voice (probably due to an oversight by engraver of  $F_{CC}$  and by Elgar during the proofreading). We follow A. The 2<sup>nd</sup> arpeggio sign is given only in A.

64 l: Tenuto sign is given only in A.

66 l: In A  $\text{♩}$   $g\sharp^1$  is given instead of  $\text{♩}$   $g\sharp^1$ – $b$ . This was probably changed by Elgar during the preparation of  $F_{CC}$ . A parallel change may be observed in the violin and piano version between the readings given by the composer’s autograph and the first edition (see HN 1188).

67–69 u: The slur that extends over these three measures is given in full only in A. However, in  $F_{CC}$ , M 67 and 68 are on separate systems, and the slur that begins in M 67 is extended to the end of the line in a manner that would suggest its continuation on the next system; its omission from M 68 and 69 is clearly an engraver’s error. We follow A.

68: In  $F_{CC}$

In A

Both signs are indications that  $B_1$  and  $g\sharp^2$  are to be played with the left hand. M 60 in  $F_{CC}$  includes a square bracket which is also given in A; the bracket therefore may be taken as an indication of the distribution of material between the hands. However, the symbol given by A in M 68 is clearly different from that given in M 60. We believe that the direction *m.s.* (which is given in both A and  $F_{CC}$ ) is a sufficient indication of the intended practical execution of this measure.

72 f. u: A extends slur until 1<sup>st</sup> note of M 73; we follow  $F_{CC}$ .

74 u: A adds  $b^1$  in small type on final chord. Its inclusion would render the voicing more coherent with respect to the following three measures; however, it may have been felt by the composer that the melodic line would have been obscured.

77/78:  $\llcorner$  given only in A; however, given the musical context, and the fact that it is present at the analogous place in  $F_{CC}$  of the violin-and-piano version, we have retained it in this edition.

80: Staccato dot given in  $F_{CC}$ ; A gives a dash.

81/82 l: Tie connecting notes  $e^1-e^1$  given only in A; however, given the musical context, and the fact that it is present at the analogous place in  $F_{CC}$  of the violin-and-piano version, we have retained it in this edition.

84: Staccato dot given in  $F_{CC}$ ; A gives a dash. The notation should be taken to mean that, in performance, the final chord is to end shortly after the beginning of the final measure. However, the final  $\downarrow$  should not be

detached from the preceding  $\downarrow$ ; the tie should be observed.

London, spring 2014  
Rupert Marshall-Luck