

## Vorwort

*Salut d'amour* von Edward Elgar (1857–1934) ist das wohl bekannteste seiner kürzeren Werke und wurde vielfach bearbeitet. Die Komposition entstand 1888 und gehört damit in eine Zeit, als Elgar Mühe hatte, seinen Lebensunterhalt in seiner Heimatstadt Worcester und der näheren Umgebung zu bestreiten. Er spielte in mehreren örtlichen Orchestern als Geiger und gab Musikunterricht. Eine von Elgars Schülerinnen war Caroline Alice Roberts (1848–1920), die ab Oktober 1886 bei ihm Klavierstunden nahm. Die Beziehung der beiden vertiefte sich rasch; im Sommer 1888 komponierte Elgar für Alice (wie man sie stets nannte) ein Stück mit dem Titel *Liebesgruß* und widmete es ihr unter Verwendung des Namens „Carice“, der sich aus ihren Initialen ableitet (diesen Namen gaben die Elgars übrigens später ihrer einzigen Tochter). Im September 1888 verlobten sich Caroline Alice Roberts und Edward Elgar, ihre Heirat fand im darauffolgenden Jahr statt.

Im Dezember 1888 verkaufte Elgar *Liebesgruß* für zwei Guineen (nach dem Geldwert von 2014 ungefähr 180 € oder 150 £) an den Mainzer Verlag B. Schott's Söhne über deren Londoner Verlagsagenten Carl (Charles) Volkert; der Vertrag ist auf den 10. Dezember 1888 datiert (vgl. Michael Kennedy, *Portrait of Elgar*, Oxford<sup>3</sup>1987, S. 42). Schott veröffentlichte das Werk unter dem Titel *Salut d'amour* im Jahr 1889 in drei verschiedenen autorisierten Fassungen, für Violine und Klavier, für Klavier solo und für kleines Kammerorchester. Sie sind auf der Titelseite der Stichvorlage der Fassung für Violine und Klavier als A, B und C aufgelistet (siehe Vorworte und Abbildung in unseren Editionen HN 1188 und 1190). Offenbar plante Elgar ursprünglich einige weitere Arrangements. So führt die Titelseite eines auf Juli 1888 datierten frühen Autographs, das sich jetzt in der Stanford University Library befindet

(Signatur MS 295), insgesamt acht Versionen auf, darunter auch „B. Cello + Piano“. Es ist unklar, weshalb so viele dieser Arrangements später auf Betreiben des Komponisten aufgegeben wurden; bekannt ist zumindest, dass Elgar intensiv an einer Fassung für Violoncello und Klavier arbeitete, die bis zu unserer hier vorgelegten Edition allerdings niemals veröffentlicht wurde.

Zu einem durchschlagenden kommerziellen Erfolg wurde *Salut d'amour* erst etwa acht Jahre nach der Erstveröffentlichung der Fassungen für Violine und Klavier, Klavier solo und für kleines Kammerorchester. In einem Brief aus dem Jahr 1897 bemerkte Elgar: „Allein im Januar wurden 3.000 Exemplare verkauft“ (*Elgar and his Publishers: Letters of a Creative Life*, hrsg. von Jerrold Northrop Moore, Oxford 1987, Bd. 1, S. 57). Die anhaltend guten Verkaufszahlen der folgenden Jahre ermutigten Schott, um 1899 zusätzlich zu den drei bereits erschienenen eine ganze Reihe weiterer Arrangements zu veröffentlichen. Es ist unwahrscheinlich, dass der Komponist persönlich an der Vorbereitung all dieser Ausgaben beteiligt war. Da Schott über die Urheberrechte verfügte, war das Verlagshaus rechtlich in keiner Weise verpflichtet, ihn vor der Erstellung solcher Arrangements zu konsultieren. Vermutlich wurden sie von einem bei Schott angestellten Lektor eingerichtet.

Zu diesen späteren Arrangements durch Schott aus dem Jahr 1899 gehört auch eines in D-dur für Violoncello und Klavier, bei dem es sich um die exakte Transposition einer Fassung für Violine und Klavier in der gleichen Tonart handelt. Diese Violinfassung in D-dur fertigte der Verlag wohl an, um weniger versierten Geigern den Zugang zum Werk zu erleichtern, denn sie ist technisch einfacher als Elgars Originalfassung (siehe dazu das Vorwort unserer Edition für Violine und Klavier, HN 1188). Es ist anzunehmen, dass die vereinfachte Violinstimme lediglich eine Oktave nach unten transponiert wurde, um eine Interpretation auf dem Cello zu ermöglichen. Die Vermutung wird bestärkt durch die Tatsache, dass in der Klavierpartitur

der Erstausgabe dieser Celloversion die Violinstimme überlegt ist – ein deutlicher Hinweis darauf, dass beide Fassungen gleichzeitig hergestellt wurden. Die bei Schott erschienene Version für Violoncello und Klavier stellt insofern die Bearbeitung einer Bearbeitung von Elgars originaler Fassung für Violine und Klavier dar; da das Schott-Arrangement jedoch einen festen Platz in der Rezeption einnimmt, haben wir es trotz seiner Entfernung von Elgars kompositorischen Intentionen in die vorliegende Edition aufgenommen.

Wie groß die Distanz ist, zeigt ein Vergleich mit Elgars eigenem Arrangement des Werks für Violoncello und Klavier. Der Komponist schrieb es für den Arzt und Amateur-Cellisten Charles William Buck (1851–1932), in dessen Haus in Giggleswick (Yorkshire) der Komponist vor seiner Heirat mit Alice Roberts häufig zu Gast war. Das Arrangement entstand etwa zur gleichen Zeit wie Elgars Fassungen für Klavier solo und Klavier und Violine. Der Komponist schickte Buck die Partitur am 24. Oktober 1888 zu und erklärte in seinem Begleitschreiben: „Die Eröffnung erzeugt auf dem Cello einen guten Effekt; es kostete mich aber einige Mühe, den Mittel- und Schlussteil an Ihr gottloses Instrument anzupassen. Sollte ich das Arrangement für Cello eines Tages veröffentlichen wollen, nehme ich an, dass Sie mir die Kopie zu diesem Zweck zukommen lassen; ich habe keine aufbewahrt & das Original ist in E[-dur]. Sagen Sie mir doch bitte, was Sie davon halten & wie es sich spielt; in Ihren Part habe ich ausführliche ‚Stichnoten‘ eingefügt; lassen Sie also Frau B. [vermutlich Bucks Frau] sich nach Lust und Laune dieser ergreifenden kleinen Passage in der Mitte des Stücks annehmen; ebenso der Schlusspassage“ (Brief Nr. L10513, Lower Broadheath, Elgar Birthplace Museum, Signatur 2006.430.1). Aus diesem Brief geht deutlich hervor, dass Elgar (zumindest zu dieser Zeit) seine Fassung für Violoncello und Klavier als geeignet für eine Veröffentlichung ansah. Überdies zeigt die Gestaltung des Manuskripts, die den autographen Stichvorlagen der beiden ande-

ren Fassungen gleicht, dass Elgar an eine baldige Veröffentlichung des Werks dachte. Aus unbekanntem Gründen verzichtete Elgar jedoch darauf, Buck um die Rücksendung des Manuskripts zu bitten; ob es sich bis zu Bucks Tod in dessen Händen befand, ist unklar. Irgendwann zwischen 1935 und 1955 ging es jedenfalls in den Besitz des Antiquariats Otto Haas, London, über; das nächste gesicherte Ereignis in seiner Geschichte war der Verkauf durch Sotheby's im November 1968 an die Pierpont Morgan Library, wo es sich auch heute befindet.

Diesem Manuskript sind zwei separate Cellostimmen beigelegt. Die eine ist größtenteils aus Elgars Feder; sie enthält allerdings verschiedene Änderungen von anderer Hand, die teils mit Bleistift, teils mit einer helleren Tinte als die autographe Schreibschicht eingetragen wurden. Die zweite Cellostimme ist komplett nicht von Elgars Hand. Wie eine Untersuchung des Schriftbilds zeigt, kann es als nahezu sicher gelten, dass Buck dieses zweite Manuskript erstellte: So ist etwa der handschriftliche Eintrag „CW Buck“, der sich links oben auf der Cellostimme befindet, identisch mit der Unterschrift Bucks am Ende eines Briefs an Elgar, der einem Hochzeitsgeschenk für den Komponisten beigelegt war und der somit zweifellos etwa zur gleichen Zeit wie *Salut d'amour* verfasst wurde (Brief Nr. 9046, Lower Broadheath, Elgar Birthplace Museum).

Ein Vergleich von Bucks Abschrift der Cellostimme mit den Eintragungen im Autograph enthüllt, dass viele – wenn auch definitiv nicht alle – der betreffenden Änderungen ebenfalls von Buck stammen. Es scheint sinnvoll anzunehmen, dass Elgar während einem seiner Besuche in Giggleswick gemeinsam mit Buck den Cellopart überarbeitete und dabei jeweils einer der beiden die Änderungen in das Autograph eintrug; dies ist allerdings nur eine Vermutung. Sicher scheint dagegen, dass Buck die zweite separate Cellostimme als Reinschrift des gemeinsam mit Elgar überarbeiteten Autographs erstellte und als Arbeitskopie für Aufführungen

verwendete: Die Handschrift ist mit zahlreichen Fingersätzen, Angaben zur Bogenführung und zu technischen Fragen (etwa der Wahl der Saite) versehen. Dynamik und Artikulation sind allerdings weit weniger ausgeführt (siehe die Reproduktion der Stimme Bucks auf S. VII der vorliegenden Edition). Zu den Konsequenzen für die Quellenbewertung siehe die *Bemerkungen* am Ende der vorliegenden Edition.

Der Herausgeber dankt Monika Motzkodollmann vom Schott-Archiv für Informationen bezüglich der Veröffentlichung von *Salut d'amour* und die Bereitstellung von Auszügen aus dem Druckbuch von Schott; Dank geht zudem an Julia Rosenthal, der Eignerin von Otto Haas, London, für ihre Unterstützung bei der Ermittlung der Herkunftsgeschichte des Autographs von Elgars Fassung für Klavier und Violoncello. Gedankt sei auch allen Bibliotheken – vor allem dem Elgar Birthplace Museum in Lower Broadheath –, die Quellenmaterial zur Verfügung gestellt haben, darunter Briefe, die bei der Vorbereitung unserer Edition Verwendung fanden.

London, Frühjahr 2014  
Rupert Marshall-Luck

## Preface

*Salut d'amour*, by Edward Elgar (1857–1934), arguably the best-known of his smaller-scale works and certainly one of his most-arranged compositions, was written in 1888, and thus belongs to the period during which Elgar was struggling to make a living in and around his home town of Worcester, playing the violin in various local orchestras and teaching. One of his pupils was Caroline Alice Roberts (1848–1920), who became a piano student of Elgar in October 1886. Their relationship, however, soon deepened, and during the summer of 1888, Elgar composed for Alice (as she was always known) a piece entitled *Liebesgruß* (Love's Greeting); he dedicated it to her, using the name “Carice”, a name derived from her initials – and which, incidentally, the Elgars later bestowed upon their only daughter. Caroline Alice Roberts and Edward Elgar became formally engaged in September 1888 and were married the following year.

In December 1888 Elgar sold *Liebesgruß* for the sum of two guineas (approximately £ 150, or € 180, at 2014 prices) to the Mayence publishing firm of B. Schott's Söhne via Schott's London agent, Carl (Charles) Volkert: the contract is dated the 10<sup>th</sup> of that month (cf. Michael Kennedy, *Portrait of Elgar*, Oxford, 31987, p. 42). Schott published the work giving it the title *Salut d'amour*, in 1889, in three separate arrangements, each of which were authorised by Elgar: for violin and piano, for solo piano and for small orchestra; and these versions are listed as A, B and C respectively on the front page of the engraver's copy of the violin-and-piano version (see the prefaces to, and reproductions in, Henle editions HN 1188 and 1190). However, it would appear that Elgar originally planned a larger number of versions: the front page of an early manuscript, dated July 1888 and now held by Stanford University Library (shelfmark MS 295) details

eight versions, including “B. Cello + Piano”. It is not clear why so many of these arrangements were later abandoned at the composer’s instigation; we do know that Elgar had worked intensively on a cello-and-piano version, although it has not been published until its appearance in the present edition.

About eight years after the first publication of the versions for violin and piano, piano solo, and small orchestra, *Salut d’amour* became a great commercial success – in 1897, Elgar mentioned in a letter that “3000 copies were sold in the month of January alone” (*Elgar and his Publishers: Letters of a Creative Life*, ed. by Jerrold Northrop Moore, Oxford, 1987, vol. 1, p. 57) – and the strong sales, which continued over the following years, encouraged Schott to publish, around 1899, a proliferation of arrangements in addition to the three already issued. It seems improbable that Elgar was personally involved with the preparation of them all; neither would Schott, as owners of the copyright, have been under any legal obligation to consult the composer before making such arrangements; rather, it seems likely that their creation was the work of a staff editor employed by the publishing house.

The later arrangements made by Schott in 1899 include a version in D major for cello and piano, an exact transposition of a version for violin and piano in the same key, which itself would appear to have been made in order to make the piece more accessible to elementary violinists, as the D major version for violin is technically easier than Elgar’s original version in E major (see the *Preface* to the violin-and-piano edition, HN 1188, for a discussion of this point). Our supposition is that, the original violin version having been so altered, this “new” violin part was simply transposed down one octave to make it possible to play on the cello. This supposition is strengthened by the fact that the first edition of this cello version provides a piano score in which the overlaid part is for violin, thus demonstrating that the two versions were produced simultaneously. Although this cello-and-

piano version therefore represents an arrangement of an arrangement of the original violin-and-piano version, we include it in the present edition because of its established place in the performance history of the work, notwithstanding the distance of its removal from Elgar’s intention.

Just how great a distance this was is made clear by a comparison with Elgar’s own version for cello and piano. Elgar composed his cello-and-piano arrangement for Charles William Buck (1851–1932), a doctor and an amateur cellist, to whose home, in Giggleswick in Yorkshire, Elgar was a frequent visitor before his marriage to Alice Roberts. It was composed at around the same time as the solo-piano and violin-and-piano versions: Elgar sent the score to Buck on 24 October 1888, explaining in a covering letter: “The opening is effective on the cello but I have had work with the middle and end to make it fit your ungodly instrument. Should I wish to publish the arrangement for cello I presume you will let me have your copy for such purpose, I have kept none & the original is in E. Also tell me what you think of it & how it goes; I have put elaborate ‘cues’ in your part; so just let Mrs B. [presumably Charles’s wife] ramble over that touching little bit in the middle as she pleases; likewise the peroration” (letter no. L10513, Lower Broadheath, Elgar Birthplace Museum, shelfmark 2006. 430.1). From this letter, it is plain that Elgar, at the time at least, considered his cello-and-piano version suitable for publication. Furthermore, the fact that the manuscript is laid out in the same way as the engraver’s copies for the violin-and-piano and solo-piano versions shows that Elgar had the eventual publication of the work at least in mind; but, for whatever reason, he evidently did not request the return of the manuscript from Buck. It is unclear whether the manuscript remained in Buck’s possession until his death. At some point between 1935 and 1955 it passed into the ownership of the London-based firm of Otto Haas, but the next definite event in its history is its sale through Sotheby’s in Novem-

ber 1968 to the Pierpont Morgan Library, where it remains.

The manuscripts constituting Elgar’s cello-and-piano version include two separate cello parts: one largely in Elgar’s hand, but carrying various amendments in another hand and using pencil or a lighter ink than that which was used for the original notation; and the other written entirely in a hand other than Elgar’s. Examination of the handwriting reveals that this second cello part was almost certainly written out by Buck: for instance, “CW Buck”, written at the top left of the same page in the cello part, is identical to Buck’s signature at the end of a letter to Elgar with which Buck enclosed a wedding present to the composer, and which therefore dates from almost exactly the same period as the composition of *Salut d’amour* (letter no. 9046, Lower Broadheath, Elgar Birthplace Museum).

Comparing the appearance of Buck’s copy of the cello part with the alterations made to the autograph reveals that many, although by no means all, of the alterations in question were also made by Buck. It seems reasonable to suppose that Buck and Elgar polished the cello part together during one of Elgar’s visits to Giggleswick, and changes were made to Elgar’s autograph of the cello part by one man or the other as work progressed; however, this is conjecture. What does seem clear is that the second part was written out by Buck as a fair copy of the amended version of the autograph part and, furthermore, that this was used as a “performance” copy, as it is very fully notated with fingerings, bowings and technical specifications (such as string choice); although dynamics and articulations are less fully notated (see reproduction of Buck’s part on p. VII of the present edition). Concerning the consequences for the evaluation of the sources, see the *Comments* at the end of the present edition.

The editor is grateful to Monika Motzko-Dollmann of the Schott Archives for providing information relating to the publication of *Salut d’amour*, including

extracts from the Schott *Druckbuch*; and to Julia Rosenthal, Proprietor of Otto Haas, London, for her assistance in tracing the provenance of the manuscript of Elgar's cello-and-piano version. Our thanks also go to all the libraries, and particularly to the Elgar Birthplace Museum in Lower Broadheath, who provided the source material, including letters, used in the preparation of this edition.

London, spring 2014  
Rupert Marshall-Luck

## Préface

*Salut d'amour* est sans doute la pièce de petite dimension la plus connue d'Edward Elgar (1857–1934) et l'une de ses œuvres qui a donné lieu au plus grand nombre de transcriptions. Écrite en 1888, elle date de ces années difficiles où le compositeur peinait à gagner sa vie en donnant des leçons et en jouant du violon dans divers orchestres de sa ville natale de Worcester et des environs. L'une de ses élèves était Caroline Alice Roberts (1848–1920). C'est en octobre 1886 qu'elle commence à prendre des cours de piano avec lui et leur relation ne tarde pas à s'intensifier. Ainsi, durant l'été 1888, Elgar compose pour Alice (le prénom sous lequel on la connaissait) une pièce intitulée *Liebesgruß* et la lui dédie en utilisant le nom de «Carice» – c'est ce nom, dérivé des initiales de la jeune femme, que les Elgar donneront plus tard à leur fille unique. Caroline Alice Roberts et Edward Elgar se fiancent en septembre 1888 et se marient l'année suivante.

En décembre 1888, Elgar vend *Liebesgruß* pour la somme de deux guinées (environ 180 € ou 150 £ aux prix de 2014) à l'éditeur B. Schott's Söhne

de Mayence par l'intermédiaire de son représentant londonien Carl (Charles) Volkert. Le contrat est daté du 10 du mois (cf. Michael Kennedy, *Portrait of Elgar*, Oxford, 1987, p. 42). En 1889, Schott publie l'œuvre sous le titre *Salut d'amour* en trois versions différentes, toutes d'Elgar: pour violon et piano, pour piano seul, et pour petit orchestre de chambre. Ces trois versions sont répertoriées respectivement avec les lettres A, B et C sur la page de titre de la copie de la version pour violon et piano utilisée par le graveur (voir les préfaces et l'illustration dans les éditions Henle HN 1188 et 1190). Cependant, Elgar avait à l'origine projeté un plus grand nombre d'arrangements comme le montre une liste sur la page de titre d'un manuscrit daté de juillet 1888, conservé aujourd'hui à la Bibliothèque de l'Université de Stanford (cote MS 295), où on compte huit versions dont une «B. violoncelle + piano». Nous ignorons pour quelles raisons la réalisation d'une bonne partie de ces arrangements fut abandonnée à l'instigation du compositeur. Ce que nous savons, c'est qu'il travailla d'arrache-pied à une version pour violoncelle et piano, laquelle n'est cependant publiée que pour la première fois dans la présente édition.

C'est seulement environ huit ans après la première publication des versions pour violon et piano, piano seul, et petit orchestre de chambre, que *Salut d'amour* devient un grand succès commercial. En 1897, Elgar indique dans une lettre que «3.000 exemplaires ont été vendus dans le seul mois de janvier» (*Elgar and his Publishers: Letters of a Creative Life*, éd. par Jerrold Northrop Moore, Oxford, 1987, vol. 1, p. 57). Ces solides chiffres de vente, confirmés dans les années suivantes, encouragent Schott à publier autour de 1899 une kyrielle d'arrangements qui s'ajoutent aux trois versions déjà parues. Il semble improbable qu'Elgar ait joué un rôle dans la préparation de toutes ces éditions; Schott, en tant que détenteur des droits, n'avait aucune obligation légale de consulter le compositeur avant de les mettre en chantier. Il apparaît donc probable que leur réalisation

fut confiée à un éditeur employé chez Schott.

Il existe, parmi ces nouvelles versions initiées par Schott en 1899, également un arrangement pour violoncelle et piano en Ré majeur qui est la transposition exacte d'une version pour violon et piano dans la même tonalité. Cette version pour violon en Ré majeur fut probablement faite par la maison d'édition pour rendre la pièce plus accessible aux violonistes débutants car elle est plus facile que la version originale d'Elgar (voir la préface de l'édition violon et piano HN 1188 pour plus de détails sur ce point). Il est à supposer que la partie de violon simplifiée a bonnement été transposée d'une octave vers le grave pour pouvoir être jouée au violoncelle. Cette supposition est renforcée par le fait que la première édition de cette version pour violoncelle comporte une partie de violon juxtaposée à la partition de piano, ce qui prouve manifestement que les deux versions ont été préparées simultanément. Bien que cette version pour violoncelle et piano parue chez Schott soit une transcription d'une transcription de la version pour violon et piano originale d'Elgar, nous l'avons retenue dans la présente édition parce que cet arrangement de Schott maintient sa place dans l'histoire de l'interprétation de l'œuvre, quelle que soit la distance qui le sépare des intentions d'Elgar.

On peut mesurer cette distance en comparant la version pour violoncelle et piano de Schott avec l'arrangement qu'Elgar écrivit pour Charles William Buck (1851–1932), médecin et violoncelliste amateur auquel le compositeur rendait souvent visite à Giggleswick, dans le Yorkshire, avant son mariage avec Alice Roberts. La version d'Elgar date d'à peu près la même époque que les versions pour piano seul et pour violon et piano. Le compositeur envoya la partition à Buck le 24 octobre 1888 avec l'explication suivante: «Le début produit son effet au violoncelle mais j'ai eu du mal, au milieu et à la fin, à adapter la musique à votre satané instrument. Si je souhaitais un jour publier cet arrangement pour violoncelle, je pré-

sume que vous me prêteriez votre exemplaire à cet effet, je n'en ai gardé aucun & l'original est en Mi [majeur]. Dites-moi aussi ce que vous en pensez & comment vous vous en sortez; j'ai mis dans votre partie des petites notes élaborées; laissez donc Mme B. [probablement l'épouse de Buck] parcourir ce petit passage central touchant comme il lui plaît; même chose pour la péroraison» (lettre n° L10513, Lower Broadheath, Elgar Birthplace Museum, cote 2006. 430.1). Cette lettre montre clairement qu'Elgar considérait sa version pour violoncelle et piano digne d'être publiée, à cette époque du moins. En outre, le fait que le manuscrit est présenté de la même manière que les copies à graver des versions pour piano seul et pour violon et piano utilisées abonde dans le sens d'un projet de publication, même vague. Cependant, quelle qu'en soit la raison, le compositeur ne demanda jamais à Buck de lui renvoyer le manuscrit. Nous ignorons si le violoncelliste resta en sa possession jusqu'à son décès. Toujours est-il qu'il fut acquis entre 1935 et 1955 par l'entreprise londonienne Otto Haas, puis vendu en novembre 1968 par Sotheby's à la Pierpont Morgan Library, où il est encore conservé aujourd'hui.

Ce manuscrit contient deux parties séparées de violoncelle: l'une est principalement de la main du compositeur,

mais comporte divers remaniements écrits d'une autre main en partie au crayon, en partie dans une encre plus claire que celle de la notation originale; l'autre est écrite entièrement par quelqu'un d'autre. Un examen de l'écriture manuscrite de cette deuxième partie de violoncelle révèle qu'elle a certainement été notée par Buck. Par exemple, l'indication «CWBuck» qui figure sur le manuscrit en haut à gauche est identique à la signature de Buck à la fin d'une lettre envoyée par le violoncelliste à Elgar et jointe à un cadeau de mariage, lettre par conséquent presque contemporaine de la composition de *Salut d'amour* (lettre n° 9046, Lower Broadheath, Elgar Birthplace Museum).

En comparant la partie de violoncelle de Buck avec les remaniements de la partie autographe, on s'aperçoit que nombre d'entre eux, mais pas tous, ont été faits par Buck. On peut raisonnablement supposer que violoncelliste et compositeur ont figolé ensemble la partie de violoncelle lors de l'une des visites d'Elgar à Giggleswick, et les changements ont été portés dans la partition autographe par l'un ou par l'autre au fur et à mesure qu'ils avançaient dans leur travail. Si ceci n'est qu'une simple conjecture, il apparaît clairement toutefois que, d'une part, la deuxième partie de violoncelle est une copie au propre notée par Buck de l'autographe corrigé avec

Elgar; d'autre part, que cette copie au propre a été utilisée pour des exécutions car elle comporte de nombreux doigtés, coups d'archet et indications techniques comme le choix de la corde; nuances et articulations sont cependant plus rares (voir la reproduction de la copie par Buck à la p. VII de la présente édition). Pour comprendre les conséquences qu'il faut en tirer dans l'évaluation des sources, on se reportera aux *Comments* ou *Bemerkungen* à la fin de cette édition.

Nous aimerions remercier ici Monika Motzko-Dollmann, des archives de Schott, qui a mis à notre disposition des documents relatifs à la publication de *Salut d'amour*, notamment des extraits du *Druckbuch*, et Julia Rosenthal, propriétaire de la maison Otto Haas de Londres, qui nous a aidés à reconstituer le parcours du manuscrit de la version pour violoncelle et piano d'Elgar. Nos remerciements vont également à toutes les bibliothèques et institutions – et plus particulièrement à l'Elgar Birthplace Museum à Lower Broadheath – qui nous ont fourni les documents sources, y compris les lettres, utilisés dans la préparation de cette édition.

Londres, printemps 2014  
Rupert Marshall-Luck