

## Vorwort

Die Entstehungsgeschichte von Edward Elgars (1857–1934) *Chanson de nuit* und *Chanson de matin* op. 15 ist nur spärlich durch Quellen dokumentiert: Es scheinen weder Skizzen oder autographes Material noch Druckfahnen für beide Werke erhalten geblieben zu sein; eine Bestimmung der einzelnen Kompositionsphasen und der Entwicklung von Elgars musikalischem Konzept ist deshalb nur schwer möglich. Der Briefwechsel zwischen ihm und seinem Verleger Novello & Co. offenbart immerhin, dass *Chanson de nuit* Ende Oktober 1897 und *Chanson de matin* am 6. März 1899 vollendet vorlagen; allerdings ist es denkbar, dass Elgar mit der Komposition der Stücke weitaus früher begann. Auf jeden Fall wurden sie jeweils kurz nach den genannten Daten in ihren Originalversionen für Violine und Klavier veröffentlicht. Dies fiel in die Zeit, in der Elgars Ansehen als Komponist stetig zunahm: Das Manuskript von *Chanson de nuit* händigte der Komponist dem Verleger während eines London-Besuchs aus, bei dem er Ausschnitte aus den *Scenes from the Bavarian highlands* in einem Promenadenkonzert im Crystal Palace dirigierte (vgl. Jerrold Northrop Moore, *Edward Elgar: A Creative Life*, Oxford 1984, S. 227); *Chanson de matin* wiederum erschien, als Elgar seine *Variations on an original theme* op. 36 (die „Enigma-Variationen“) schrieb – jenes Werk also, das nach verbreiteter Ansicht seinen nationalen und internationalen Ruhm begründete.

Wie Elgars *Salut d'amour* sind auch *Chanson de nuit* und *Chanson de matin* in einer Fülle von Bearbeitungen erschienen, die nicht alle von Elgar selbst stammen. Zweifellos jedoch waren beide Stücke von Anfang an für Violine und Klavier gedacht. In seinem Brief an Novello vom 28. Oktober 1897 verweist Elgar auf „das Violinstück *Evensong*“, das er dem Verleger kurze Zeit zuvor angeboten hatte. Novello überredete

Elgar, den Titel des Stücks durch sein französisches Pendant zu ersetzen, und bot ihm 10 Guineen für das Copyright an (dies entspricht, bezogen auf Juli 2021, etwa 1.454 Pfund oder 1.695 Euro gemäß den Indizes des Office for National Statistics Großbritanniens). Die Konditionen ähnelten denen, die B. Schott's Söhne dem Komponisten etwa acht Jahre zuvor für *Salut d'amour* geboten hatte (siehe Vorwort zu HN 1188). Elgar willigte ein, allerdings nicht ohne gewisse Vorbehalte: „Ich wünschte, Sie könnten Vertragsbestimmungen festlegen, die mir eine gewisse Gewinnbeteiligung zusichern würden: Das letzte von mir verfasste Violinstück, das ich bedauerlicherweise vor einigen Jahren für einen geringen Festbetrag veräußert habe, verkauft sich jetzt gut – meines Wissens wurden allein im Januar 3.000 Exemplare davon verkauft“ (Brief vom 28. Oktober 1897; zitiert nach Jerrold Northrop Moore, *Elgar and his Publishers*, Oxford 1987, S. 57). 18 Monate später nahm Elgar zumindest die Frage nach der Sprache des Werktitels vorweg, als er Novello das Werk vorlegte, das sein Opus 15 Nr. 2 werden sollte: „Beigefügt übersende ich das M.S. eines einfachen Stücks für Violine und Klavier. Meiner Skizze (die ich letzte Woche gefunden und seitdem fertig ausgearbeitet habe) entnehme ich, dass es als Nebenstück zu dem gedacht war, das Sie bereits haben. Der Titel wurde, wie Sie sich vielleicht erinnern, zu *Chanson de Nuit* geändert – also habe ich vorgeschlagen, dieses ‚heitere‘ Stück *Chanson de Matin* zu nennen“ (Brief vom 6. März 1899; zitiert nach Moore, *Elgar and his Publishers*, p. 113).

Ungeachtet dessen, dass Elgar für *Chanson de nuit* die Besetzung Violine und Klavier vorgesehen hatte, reichte er gleichzeitig mit dieser Fassung oder kurze Zeit später offensichtlich auch eine Fassung für Cello und Klavier bei Novello ein. In seinem Brief vom 28. Oktober 1897 schreibt er weiter (in leicht herablassendem Ton): „Die Bearbeitung für Cello sollte zweckdienlich sein: Ich habe sie, wo nötig, im  $\mathbb{1}\flat$ -Schlüssel geschrieben: Anscheinend bevorzugen Amateure, die es noch nicht allzu weit

gebracht haben, den  $\mathbb{1}\flat$ -Schlüssel: Je nachdem, wie Sie sich entscheiden, könnte Ihr Stecher es so aus der vorliegenden Abschrift übernehmen“ (Brief vom 28. Oktober 1897, zitiert nach Moore: *Elgar and his Publishers*, S. 57). Es ist denkbar, dass Elgar, dem der Verkaufserfolg von *Salut d'amour* natürlich noch frisch im Gedächtnis war und der als Komponist bereits ein gewisses Ansehen genoss, begierig darauf war, sich in möglichst vielen Bereichen der Musik einen Namen zu machen. Gegen die offenbar im November 1900 vorliegende Bearbeitung des zweiten Stücks, *Chanson de matin*, für Cello und Klavier erhob er sicherlich keine Einwände. Es bleibt dabei unklar, ob er selbst an deren Vorbereitung beteiligt war: „Vielen Dank für die Übersendung der zwei Chansons für Cello an Herrn Fuchs [Carl Fuchs, Professor am Royal Manchester College of Music]: Ich denke, er wird sie öffentlich vortragen, worüber ich mich sehr freue“ (Brief vom 30. November 1900, zitiert nach Moore, *Elgar and his Publishers*, S. 260). Allerdings ist es unwahrscheinlich, dass Novello ihm vor der Veröffentlichung nicht zumindest eine Korrekturfahne für Kommentare und letztendlich zur Autorisierung zugesandt haben sollte.

Die Druckausgabe von *Chanson de nuit* – sowohl die der Violin- als auch der Cellofassung – enthält die Widmung „To F. Ehrke, M.D. [= Medicinæ Doctor]“. Frank Ehrke war einer der Ersten Geiger der Worcestershire Philharmonic Society, einer Chor- und Orchestergesellschaft, die Elgars Freunde und Bewunderer 1897 als Reaktion auf die Nachricht vom geplanten Umzug Elgars und seiner Frau von Worcestershire nach London gegründet hatten (vgl. Moore, *Elgar: A Creative Life*, S. 227 f.; Percy Marshall Young, *Elgar O.M. A study of a musician*, London 1973, S. 405, Fußnote). Elgar muss Ehrke jedoch zweifellos spätestens seit 1891 gekannt haben, da er ihn und seine Frau in einem Brief an Charles Buck vom 20. Dezember jenes Jahres erwähnte (vgl. Jerrold Northrop Moore, *Edward Elgar: Letters of a Lifetime*, Oxford 1990, S. 37). Leider war es nicht mög-

lich, die Art und Bedeutung von Ehrkes Beziehung zu Elgar genauer zu bestimmen. *Chanson de matin* wurde ohne Widmung veröffentlicht.

Schon kurze Zeit nach ihrer Erstveröffentlichung waren *Chanson de nuit* und *Chanson de matin* beim Publikum sehr beliebt; das Interesse an diesen Stücken wird auch durch die Zahl der Ende 1900 angekündigten Bearbeitungen bezeugt, zu denen Fassungen für Klavier solo sowie für Orchester gehören. Im Dezember 1900 war zudem eine Fassung für Bratsche in Vorbereitung (vermutlich nur von *Chanson de nuit*, da aus der fraglichen Zeit keine Bratschenversion von *Chanson de matin* erhalten ist).

Beide Stücke erhielten schnell Anerkennung und Beifall. Am 24. Mai 1899 erklangen sie (vermutlich in Orchesterfassungen; die verwendeten Quellen präzisieren dies jedoch nicht) anlässlich des 80. Geburtstags von Queen Victoria in einem Konzert in Windsor Castle, bei dem Elgar auf Bitten von Sir Walter Parratt, Master of the Queen's Musick, am Dirigentenpult stand (vgl. Michael Kennedy, *Portrait of Elgar*, Oxford 1968, S. 72; William Henry Reed, *Elgar; Master Musicians Series*, London 1939, S. 56). Ein weiteres Mal wurden sie in Windsor Castle am 18. Oktober 1899 aufgeführt, diesmal in der Privatkapelle (vgl. Reed, *Elgar*, S. 57 f.). Erstmals öffentlich aufgeführt wurden die Orchesterfassungen beider Werke kurz nach ihrem Erscheinen, und zwar am 14. September 1901 in der Queen's Hall in London. Dort spielte Elgar die Stücke später auch ein: Am 27. April 1926 nahm er *Chanson de nuit* sowie die Ouvertüre *Cockaigne* und die Märsche *Pomp and Circumstance* Nr. 1 und 2 mit dem Royal Albert Hall Orchestra auf; am 1. April 1927 folgte die Einspielung von *Chanson de matin* und der Symphonie Nr. 2 in Es-dur mit dem London Symphony Orchestra. Dass beide Stücke in diese Aufnahmesitzungen einbezogen wurden, ist sicherlich ein Hinweis auf ihre anhaltende Beliebtheit. Fast 100 Jahre später gehören sie noch immer zu den Kompositionen, die man am stärksten mit Elgar verbindet.

Der Herausgeber dankt der British Library, London, für freundlich zur Verfügung gestellte Quellenkopien.

Shropshire, Frühjahr 2022  
Rupert Marshall-Luck

## Preface

The histories of *Chanson de nuit* and *Chanson de matin* op. 15 by Edward Elgar (1857–1934) are not well documented: no sketches, autograph manuscripts or proof copies of either appear to have survived, so it is difficult to establish the compositional procedures by which the works progressed and the development of Elgar's musical intent. However, from correspondence between Elgar and his publishers, Novello & Co., we know that *Chanson de nuit* was completed by late October 1897 and *Chanson de matin* by 6 March 1899, although it is possible that they were begun much earlier; at any rate, both works were published in their original versions (for violin and piano) soon after these respective dates. Their issuing therefore belongs to the period of Elgar's career during which his professional reputation was steadily strengthening – he left the manuscript of *Chanson de nuit* at Novello during a visit he made to London in order to conduct extracts from *Scenes from the Bavarian highlands* at a Crystal Palace Promenade Concert (cf. Jerrold Northrop Moore, *Edward Elgar: A Creative Life*, Oxford, 1984, p. 227) – and, in the case of *Chanson de matin*, to the time of the composition of the *Variations on an original theme* op. 36 (popularly known as the “Enigma Variations”), the work which many commentators define as launching Elgar's national and international prominence.

Like Elgar's *Salut d'amour*, both *Chanson de nuit* and *Chanson de matin* have appeared in multifarious arrangements and not all these arrangements are by Elgar himself. There is no doubt, however, that both were originally conceived as pieces for violin and piano. Elgar makes reference to “the Violin piece *Evensong*” in a letter to Novello of 28 October 1897, soon after he had offered the work to the publishers. Novello persuaded Elgar to change the piece's title to the French equivalent and, paralleling the conditions under which B. Schott's Söhne had published *Salut d'amour* some eight years previously (see preface to HN 1188), offered Elgar 10 guineas for the copyright (approximately £1,454, or €1,695, at July 2021 prices, according to indices issued by the UK's Office for National Statistics). Elgar accepted the terms, though not without reservations: “I wish you could arrange terms for it which would leave me some interest in it: the last Violin piece I wrote, which unfortunately I sold some years ago for a nominal sum, now sells well – I understand 3000 copies were sold in the month of January alone” (letter of 28 October 1897; as cited in Jerrold Northrop Moore, *Elgar and his Publishers*, Oxford, 1987, p. 57). Eighteen months later, when offering Novello what was to become his op. 15 no. 2, Elgar at least pre-empted the question of the language of the piece's title: “Enclosed I send the M.S. of an easy Violin & piano[or]te piece. I see from my sketch (which I found last week & have since completed) that this piece was intended to be a companion to the one you have already. The title was changed you may remember to *Chanson de Nuit* – so I have suggested calling this ‘cheerful’ piece *Chanson de Matin*” (letter of 6 March 1899; as cited in Moore, *Elgar and his Publishers*, p. 113).

Notwithstanding that *Chanson de nuit* was intended by Elgar as a work for violin and piano, he evidently also submitted a version for cello and piano of this first piece at the same time as, or very shortly after, sending the violin-and-piano version to Novello. His letter

of 28 October 1897 continues (with a note of disparagement evident): “The Cello arrangement shd. [should] be useful: I have written it where nec[essar]y in the  $\mathbb{B}$  clef: I understand that amateurs of small attainments prefer the  $\mathbb{C}$  clef: probably your engraver could take it from the present copy whichever way you decide to adopt” (letter of 28 October 1897; as cited in Moore, *Elgar and his Publishers*, p. 57). It could well have been that Elgar, with the commercial success of *Salut d’amour* evidently still fresh in his mind, and with his reputation as a composer burgeoning, was keen to maximise his recognition in as many different musical fields as possible. He certainly made no objection to the cello-and-piano arrangement of the second piece, *Chanson de matin*, that, it seems, was extant by November 1900, although it is not clear that he himself was involved in its preparation: “Very many thanks for sending the two Chansons for Cello to Mr. Fuchs [Carl Fuchs, professor at the Royal Manchester College of Music]: I think he will play them in public which will be an excellent thing” (letter of 30 November 1900; as cited in Moore, *Elgar and his Publishers*, p. 260). It seems unaccountable, however, that Novello would not at least have sent him a proof copy for his comments and eventual approval prior to its publication.

The published edition of *Chanson de nuit* in both the violin and the cello versions bears the dedication “To F. Ehrke, M.D. [= Medicinæ Doctor]” – Frank Ehrke played in the first-violin section of the Worcestershire Philharmonic Society, a choral and orchestral society founded in 1897 by Elgar’s friends and admirers in response to the news that Elgar and his wife were planning to leave Worcestershire for London (cf. Moore, *Elgar: A Creative Life*, pp. 227 f.; Percy Marshall Young, *Elgar O.M. A study of a musician*, London, 1973, p. 405, footnote). Elgar had, however, evidently known Ehrke since at least 1891, as he and his wife are mentioned in a letter of 20 December of that year from Elgar to Charles Buck (cf. Jerrold Northrop Moore, *Edward*

*Elgar: Letters of a Lifetime*, Oxford, 1990, p. 37). Unfortunately, it has not been possible to determine with any more definition the nature and significance of Ehrke’s relationship with Elgar. *Chanson de matin* was published without dedication.

A short time after their initial publications, both *Chanson de nuit* and *Chanson de matin* clearly became popular successes, demand for the works evidenced by the number of additional arrangements which were in preparation by the end of 1900, these including versions for solo piano and for orchestra. A version for viola (probably for *Chanson de nuit*, as no extant contemporary version of *Chanson de matin* survives) was also in preparation by December 1900.

Both pieces had, in fact, been quickly recognised and acclaimed. They were performed (presumably in orchestral versions, although this is not specified in the sources quoted) on 24 May 1899 at Windsor Castle at a concert marking Queen Victoria’s 80<sup>th</sup> birthday, at which concert Elgar conducted by the invitation of Sir Walter Parratt, Master of the Queen’s Musick (cf. Michael Kennedy, *Portrait of Elgar*, Oxford, 1968, p. 72; William Henry Reed, *Elgar; Master Musicians Series*, London, 1939, p. 56); and they were played again at Windsor Castle, this time in the private chapel, on 18 October 1899 (cf. Reed, *Elgar*, pp. 57 f.). The first public performances of the works’ orchestral versions took place on 14 September 1901 – soon after their publication – at the Queen’s Hall in London; and it was here, too, that Elgar later recorded both: *Chanson de nuit* on 27 April 1926 with the Royal Albert Hall Orchestra alongside the *Cockaigne Overture* and *Pomp and Circumstance* Marches nos. 1 and 2; and *Chanson de matin* on 1 April 1927 with the London Symphony Orchestra, the sessions also including the Symphony no. 2 in E $\flat$  major. The works’ presence on these recordings is surely an indication of their enduring popularity; and, almost one hundred years later, they remain among the most recognisable of all Elgar’s compositions.

The editor wishes to thank the British Library, London, for kindly supplying copies of the sources.

Shropshire, spring 2022  
Rupert Marshall-Luck

## Préface

La genèse de l’opus 15 d’Edward Elgar (1857–1934), *Chanson de nuit* et *Chanson de matin*, est peu documentée: aucune ébauche, aucun manuscrit autographe ni copie d’épreuve de l’une ou l’autre pièce ne semble avoir été conservé, si bien qu’il est difficile de reconstituer tant la progression de la composition de ces œuvres que le développement de l’intention musicale d’Elgar. Cependant, la correspondance entre le compositeur et ses éditeurs, Novello & Co, révèle que la *Chanson de nuit* fut achevée fin octobre 1897 et la *Chanson de matin* le 6 mars 1899, même s’il est possible qu’il ait commencé à y travailler beaucoup plus tôt. Quoi qu’il en soit, les deux œuvres furent publiées dans leur version originale (pour violon et piano) peu après les dates indiquées. Leur parution correspond donc à un moment de la carrière d’Elgar où sa réputation professionnelle ne cessait de croître. Il déposa le manuscrit de la *Chanson de nuit* à Novello lors d’une visite à Londres où il venait diriger des extraits de *Scenes from the Bavarian highlands* à l’occasion d’un concert promenade au Crystal Palace (cf. Jerrold Northrop Moore, *Edward Elgar: A Creative Life*, Oxford, 1984, p. 227). Pour ce qui concerne la *Chanson de matin*, la date correspond à l’époque où il composait ses *Variations on an original theme* op. 36 (les «Variations Enigma»), une œuvre qui, selon de nombreux commentateurs, est à l’origine de la

notoriété nationale et internationale d'Elgar.

Tout comme le *Salut d'amour* d'Elgar, sa *Chanson de nuit* et sa *Chanson de matin* firent l'objet de multiples arrangements après leur composition, mais ils ne sont pas tous écrits par Elgar lui-même. Cependant, il est indubitable qu'à l'origine, elles furent conçues toutes deux comme des pièces pour violon et piano. Dans une lettre à Novello du 28 octobre 1897, peu après avoir proposé l'œuvre aux éditeurs, Elgar fait référence à «la pièce pour violon *Even-song*». Novello convainquit Elgar de troquer ce titre anglais contre son équivalent en français et, s'inspirant des conditions de publication du *Salut d'amour* aux éditions B. Schott's Söhne environ huit ans auparavant (voir la préface de HN 1188), offrit à Elgar 10 guinées pour le copyright (environ £1.454 ou l'équivalent de 1.695 euros rapportés au juillet 2021, d'après les indices de l'Office for National Statistics de la Grande-Bretagne). Elgar accepta ces conditions, non sans quelques réserves: «*J'aimerais* que vous puissiez ménager des conditions pour cette œuvre qui me laissent le bénéfice de quelque intérêt: la dernière pièce pour violon que j'ai écrite, que j'ai malheureusement vendue il y a quelques années pour une somme symbolique, se vend bien aujourd'hui – je crois savoir que 3.000 exemplaires ont été vendus au cours du seul mois de janvier» (lettre du 28 octobre 1897; citée d'après Jerrold Northrop Moore, *Elgar and his Publishers*, Oxford, 1987, p. 57). Dix-huit mois plus tard, proposant à Novello ce qui allait devenir son op. 15 n° 2, Elgar anticipe au moins la question de la langue du titre: «Je vous envoie ci-joint le manuscrit d'une pièce facile pour violon et pianoforte. D'après mon ébauche (trouvée la semaine dernière et complétée depuis), je vois que cette pièce était destinée à accompagner celle que vous avez déjà. Nous avons modifié le titre, vous vous en souvenez peut-être, en Chanson de Nuit – je suggère donc d'appeler cette pièce “enjouée” Chanson de Matin» (lettre du 6 mars 1899; citée d'après Moore, *Elgar and his Publishers*, p. 113).

Si la *Chanson de nuit* a bien été conçue par Elgar comme une œuvre pour violon et piano, il avait aussi manifestement soumis à Novello une version pour violoncelle et piano de cette première pièce en même temps que la version originale, ou très peu de temps après. Sa lettre du 28 octobre 1897 se poursuit (avec une touche évidente de condescendance): «L'arrangement pour violoncelle sera probablement utile: là où c'était nécessaire, je l'ai noté en  $\text{B}$ : je comprends que les amateurs peu ambitieux préfèrent la  $\text{G}$ : votre graveur pourra se servir de cette copie, quel que soit votre choix» (lettre du 28 octobre 1897; cité d'après Moore, *Elgar and his Publishers*, p. 57). Avec le succès commercial de *Salut d'amour* sans doute encore présent à son esprit et sa réputation de compositeur en plein essor, il est possible qu'Elgar ait souhaité valoriser au maximum sa reconnaissance dans tous les domaines musicaux possibles. Il n'opposa certainement aucune objection à l'arrangement pour violoncelle et piano de la deuxième pièce, *Chanson de matin*, qui, semble-t-il, était déjà disponible en novembre 1900. Cependant, il n'a pas été établi s'il avait participé personnellement à son élaboration: «Merci beaucoup d'avoir envoyé les deux Chansons pour violoncelle à M. Fuchs [Carl Fuchs, professeur au Royal Manchester College of Music]: je pense qu'il les jouera en public, ce qui sera une excellente chose» (lettre du 30 novembre 1900, cité d'après Moore, *Elgar and his Publishers*, p. 260). Il semble toutefois peu probable que Novello ne lui ait pas a minima envoyé une épreuve afin qu'il puisse la commenter et finalement l'approuver avant publication.

L'édition publiée de la *Chanson de nuit*, soit et la version pour violon et la version pour violoncelle, comporte la dédicace «To F. Ehrke, M.D. [= Medicinæ Doctor]». Frank Ehrke faisait partie du pupitre des premiers violons de la Worcester Philharmonic Society, une société chorale et orchestrale fondée en 1897 par des amis et admirateurs d'Elgar après avoir appris que sa femme et lui envisageaient de quitter le Worces-

tershire pour s'installer à Londres (cf. Moore, *Elgar: A Creative Life*, pp. 227 s.; Percy Marshall Young, *Elgar O.M. A study of a musician*, Londres, 1973, p. 405, note de bas de page). Elgar connaissait manifestement Ehrke au moins depuis 1891, car ce dernier et son épouse sont mentionnés dans une lettre d'Elgar à Charles Buck datée du 20 décembre de cette année-là (cf. Jerrold Northrop Moore, *Edward Elgar: Letters of a Lifetime*, Oxford, 1990, p. 37). Malheureusement, il n'a pas été possible de déterminer avec plus de précision la nature et l'importance de la relation d'Ehrke avec Elgar. Quant à la *Chanson de matin*, elle fut publiée sans dédicace.

*Chanson de nuit* et *Chanson de matin* connurent toutes deux un véritable succès populaire aussitôt après leurs publications initiales. La demande est attestée par le nombre d'arrangements supplémentaires en préparation à la fin de l'année 1900, dont notamment des versions pour piano solo ou orchestre. Une version pour alto (probablement de la *Chanson de nuit*, car aucune version contemporaine de la *Chanson de matin* n'a été conservée) était également en préparation en décembre 1900.

En effet, les deux pièces furent très vite reconnues et acclamées. Elles furent données (vraisemblablement dans des versions orchestrales, bien que cela ne soit pas précisé dans les sources citées) le 24 mai 1899 au château de Windsor lors d'un concert célébrant le 80<sup>e</sup> anniversaire de la reine Victoria, concert qu'Elgar dirigea à l'invitation de Sir Walter Parratt, Master of the Queen's Musick (cf. Michael Kennedy, *Portrait of Elgar*, Oxford, 1968, p. 72; William Henry Reed, *Elgar; Master Musicians Series*, Londres, 1939, p. 56), puis résonnèrent à nouveau au château de Windsor le 18 octobre 1899, cette fois dans la chapelle privée (cf. Reed, *Elgar*, pp. 57 s.). Les premières exécutions publiques des versions orchestrales de ces œuvres eurent lieu le 14 septembre 1901 – peu après leur publication – au Queen's Hall de Londres. C'est là aussi qu'Elgar les enregistra toutes deux: *Chanson de nuit* le 27 avril 1926, avec

## VIII

le Royal Albert Hall Orchestra, en même temps que l'ouverture *Cockaigne* et les marches *Pomp and Circumstance* n<sup>os</sup> 1 et 2); et *Chanson de matin* le 1<sup>er</sup> avril 1927, avec le London Symphony Orchestra, lors de sessions d'enregistrement comprenant également la Sym-

phonie n<sup>o</sup> 2 en Mi $\flat$  majeur. La présence de ces œuvres sur ces enregistrements est certainement une indication de leur popularité durable; et, presque cent ans plus tard, elles restent parmi les plus reconnaissables de toutes les compositions d'Elgar.

L'éditeur remercie la British Library, à Londres, pour l'aimable mise à disposition de copies des sources.

Shropshire, printemps 2022  
Rupert Marshall-Luck

Fassung für Violine und Klavier / Version for violin and piano: HN 1477



Diese Ausgabe ist auch in der „Henle Library“-App erhältlich /  
This edition is also available in the Henle Library app:  
[www.henle-library.com](http://www.henle-library.com)