

Edward  
**ELGAR**

---

**Spanish Serenade**  
Stars of the Summer Night  
op. 23

Coro (SATB)  
2 Flauti, 2 Oboi, 2 Clarinetti, 2 Fagotti, 2 Corni  
Timpani, Triangolo e Tamburino  
2 Violini, Viola, Violoncello, Contrabbasso

Text: Henry Wadsworth Longfellow

herausgegeben von / edited by  
Barbara Mohn

Urtext

Partitur / Full score



---

Carus 10.411

## Vorwort

Als Edward Elgar im Mai 1892 die *Spanish Serenade* komponierte, war er außerhalb seiner Heimat Worcestershire als Komponist noch kaum bekannt. Die *Spanish Serenade* gilt als sein erster Versuch, ein Werk für Chor und Orchester zu schreiben<sup>1</sup> und war der Auftakt zu einer Reihe von größeren weltlichen Kantaten (*The Black Knight* op. 25, 1893; *King Olaf* op. 30, 1896; *The Banner of St. George* op. 33, 1897, *Caractacus* op. 25, 1898).

Elgar komponierte sein Chorlied zunächst in der Form eines Klavierauszugs und sendete diesen am 22. Mai 1892 an den Verlag Novello mit der Bitte um Veröffentlichung:

“Dear Sirs, With this I send P.F. arrangement (vocal score) of a M.S. ‘Serenade’ for Chors. & small orchestra begging you will be so kind as to let me know if you can take it for publication. [...] You will see the piece is not difficult & lends itself to a large amount of effect & the orchestral accompaniments are telling: the score I can complete in a few days.”<sup>2</sup>

Novello erteilte am 11. Juni eine Publikationszusage, bat den Komponisten jedoch, den Klavierauszug zu vereinfachen.<sup>3</sup> Elgar zögerte nicht lange. Er bearbeitete den Klavierauszug an einigen Stellen (welche man anhand der Überklebungen im Manuskript identifizieren kann<sup>4</sup>) und orchestrierte das Werk innerhalb eines einzigen Tages, wie Elgars Frau Alice am 12. Juni erfreut in ihrem Tagebuch festhielt: „... darling E. E. scored Spanish Serenade all in one day! good boy ...“<sup>5</sup>

Am folgenden Tag sandte Elgar Partitur und Klavierauszug an Novello und hob im Begleitschreiben hervor, dass er darauf vertraue, dass Novello nicht nur den Klavierauszug, sondern auch die Partitur drucken werde.<sup>6</sup> Dazu kam es allerdings zunächst nicht. Der Klavierauszug wurde zwar schon im Sommer 1892 gestochen, von Elgar am 2.9. korrigiert an den Verlag zurückgesandt<sup>7</sup> und am 5. Oktober veröffentlicht<sup>8</sup>, doch die Partitur und die Stimmen blieben bis 1904 unveröffentlicht. Novello veröffentlichte den Klavierauszug zunächst im Mai 1895 ein weiteres Mal, und zwar als Musikbeilage zur Zeitschrift *The Musical Times*. Elgar äußerte seine Freude darüber in einem Brief an den Verlag, schrieb aber auch: „[...] should you print the orchestral parts at any time I should be glad to revise the Score in some small particulars.”<sup>9</sup> Auf allen Klavierauszügen findet sich der Vermerk, dass Partitur und Orchesterstimmen beim Verlag angefordert werden könnten, doch ist davon auszugehen, dass es schon damals viele Aufführungen nur mit Kla-

vierbegleitung gab, sodass sich der Klavierauszug als eine Art Klavierfassung etabliert hat – toleriert vom Komponisten.

Die Uraufführung der *Spanish Serenade* fand am 7.4.1893 in Hereford durch die dortige Philharmonic Society statt; ob mit Klavier oder Orchester, ist leider unbekannt.<sup>10</sup>

1904 hatte Novello als Teil eines neuen Exklusivvertrags das Projekt lanciert, sämtliche Orchesterpartituren des mittlerweile sehr erfolgreichen Komponisten zu drucken. In diesem Zusammenhang erschien dann auch die Partitur der *Spanish Serenade* im Druck, wobei Elgar gar keinen Wert darauf legte, das Werk vor Drucklegung noch einmal zu ändern. Er schrieb dem Lektor und Freund August J. Jaeger am 23.8.1904: „No I don't want to see Spanish Serenade – the scoring is all right: if young England could turn out as neat a piece of work as that – there wd. be some hope for it!”<sup>11</sup>

8 Jahre später jedoch beschäftigte Elgar sich erneut mit seinem Frühwerk. Der Grund dafür mag sein, dass er 1912 eine kleine Schaffenskrise durchlitt und Novello nichts Neues anbieten konnte. Er schuf stattdessen eine reizvolle Bearbeitung der *Spanish Serenade* für zweistimmigen Frauenchor, Klavier und 2 Violinen.<sup>12</sup> Partitur und Violinstimmen wurden 1912 von Novello veröffentlicht. Weder Klavierpart noch Violinstimmen sind mit denen der Orchesterfassung identisch, doch die Harmonik und Gesamtstruktur blieben so nahe an der Orchesterfassung, dass es möglich ist, die Frauenchorversion auch mit dem gemischten Chor statt den Frauenstimmen zu musizieren. Dass dies in der Realität erfolgen würde, dürfte Elgar bewusst gewesen sein.

Die *Spanish Serenade* verwendet einen Text aus dem Versdrama *The Spanish Student* (1842) von Henry Wadsworth Longfellow, das auf Miguel de Cervantes' Novelle *Gitanilla* (1613) zurückgeht (wie übrigens auch die Oper *Preciosa* von Carl Maria von Weber). Die Geschichte handelt von der Liebe des spanischen Studenten Victorian zu der unter Roma aufgewachsenen Tänzerin Preciosa. Das von Elgar ausgewählte Gedicht steht in der 3. Szene des 1. Aktes, als Victorian Preciosa des Nachts heimlich aufsucht und seinen Diener Chispa bittet, der Geliebten vor dem Fenster mit Musikern ein Ständchen zu singen.

Diese Ständchen „Stars of the summer night“ wurde, losgelöst vom Schauspiel, als Gedicht in England verbreitet und auch von anderen Komponisten vertont.<sup>13</sup> Als Elgar sein Chorlied Novello zum Druck anbot, hob er daher hervor, dass seine Komposition auf die Schauspiel-Situation und den speziellen Ort Bezug nimmt: „I may point out that although the words have been set before there has been no attempt to make a ‘characteristic’ (national) setting of them according to the stage directions which I copy at the head of the M.S.”<sup>14</sup>

<sup>1</sup> Siehe dazu Donald Hunt, „Foreword“, in: *Elgar complete edition. Choral works*, Bd. 2b (Reihe 1), hg. von Donald Hunt, Rickmansworth (Elgar Works) 2016, S. vii.

<sup>2</sup> Brief von Elgar an Novello vom 22.5.1892, zit. nach: *Elgar and his Publishers. Letters of a Creative Life*, hg. von Jerrold Northrop Moore, 2 Bde., Oxford 1987; hier: Bd. I, S. 10–11.

<sup>3</sup> Brief von Novello an Elgar vom 11.6.1892; *op. cit.*, S. 11.

<sup>4</sup> Siehe Quelle **Sk2** im Kritischen Bericht.

<sup>5</sup> Zit. nach *Elgar and his Publishers* (vgl. Fußnote 2), S. 11.

<sup>6</sup> Brief von Elgar an Novello vom 13.6.1892, *Elgar and his Publishers* (vgl. Fußnote 2), S. 11–12.

<sup>7</sup> *Elgar and his Publishers* (vgl. Fußnote 2), S. 12.

<sup>8</sup> Siehe Hunt, *Foreword* (vgl. Fußnote 1), S. viii (Elgar erhielt am 5. Oktober seine Freixemplare).

<sup>9</sup> Brief von Elgar an Novello vom 13.5.1895, zit. nach: *Elgar and his Publishers* (vgl. Fußnote 2), S. 28.

<sup>10</sup> Michael Kennedy, *The Life of Elgar*, Cambridge 2004, S. 42.

<sup>11</sup> Brief von Elgar an Jaeger vom 23.4.1895, *Elgar and his Publishers* (vgl. Fußnote 2), S. 580.

<sup>12</sup> Carus 10.411/50.

<sup>13</sup> Der Katalog der British Library in London weist vor 1892 allein 63 Einträge von Vertonungen des Gedichts für Chor oder Sologesang auf.

<sup>14</sup> Brief von Elgar an Novello vom 22.5.1892, siehe Fußnote 2.

## Foreword

Offensichtlich hat gerade das „Spanische“ Elgar zur Vertonung motiviert. Obwohl er wohl nie nach Spanien gereist ist, ziehen sich gewisse Spanien-Exotismen durch sein Gesamtwerk. Schon 1884 hat er die *Sevillana* op. 7 für Orchester im gleichnamigen Tanzrhythmus komponiert, die Kantate *The Black Knight*, an der Elgar in der Kompositionszeit der *Spanish Serenade* arbeitete, enthält eine spanisch anmutende Tanzszene, und noch in seiner späten, unvollendeten Oper *The Spanish Lady* findet sich u. a. ein Bolero.

Entsprechend vertonte Elgar die *Spanish Serenade* als geheimnisvoll-leises nächtliches Ständchen ganz im Stile der romantischen Vorstellung von spanischer Musik, ihren Klangfarben, Rhythmen und ihres Instrumentariums. Die Viola und die Streicherbässe geben mit ihrem synkopierten Ostinato-Motiv auf dem Basson A den Rhythmus vor, dazu erklingt das Tamburin, das im Mittelteil durch Triangel und Pauke ersetzt wird. Die ersten Violinen spielen divisi und con sordini kaskadenartige Sechzehntel-Läufe in Terzparallelen, die Assoziationen an Gitarrenklänge wecken. Die Bläser setzen vor allem Farbtupfer, sie übernehmen kurze Motive aus den Chor- oder Streicherstimmen. Doch ist die Stimmung des Chorlieds auch von Nacht, den sanften Sommerwinden und Leidenschaft geprägt. Die Musik bleibt verhalten und bricht nur im – stets leicht variierten – Refrain „My Lady sleeps“ kurz aus der leisen Grundstimmung heraus. Elgar gelingt damit schon bei seinem ersten Versuch, für Chor und Orchesterstimmen zu komponieren, ein sehr feinsinniges musikalisches Stimmungsbild.

Die Herausgeberin und der Verlag danken der British Library in London für die Möglichkeit, das Autograph vor Ort anzuschauen.

Stuttgart, im April 2026

Barbara Mohn

Zu diesem Werk liegt folgendes Aufführungsmaterial vor:  
Partitur / Orchesterfassung (Carus 10.411),  
Klavierauszug / Klavierfassung (Carus 10.411/03),  
komplettes Orchestermaterial (Carus 10.411/19),  
Fassung für Coro SA, 2 VI, Pfte (Carus 10.411/50).

↓ Digitale Ausgaben sind erhältlich:  
[www.carus-verlag.com/1041100](http://www.carus-verlag.com/1041100)

When Edward Elgar composed the *Spanish Serenade* in May 1892, he was as yet hardly known as a composer outside his native Worcestershire. The *Spanish Serenade* is regarded as his first attempt to write a work for choir and orchestra<sup>1</sup> and was the prelude to a series of larger secular cantatas (*The Black Knight* op. 25, 1893; *King Olaf* op. 30, 1896; *The Banner of St. George* op. 33, 1897, *Caractacus* op. 25, 1898).

Elgar initially composed his choral song in the form of a vocal score and sent it to the publisher Novello on 22 May 1892 with a request for publication:

“Dear Sirs, With this I send P.F. arrangement (vocal score) of a M.S. ‘Serenade’ for Chors. & small orchestra begging you will be so kind as to let me know if you can take it for publication. [...] You will see the piece is not difficult & lends itself to a large amount of effect & the orchestral accompaniments are telling: the score I can complete in a few days.”<sup>2</sup>

Novello agreed to publish the work on 11 June, but asked the composer to simplify the vocal score.<sup>3</sup> Elgar did not hesitate for long. He edited the vocal score in a few places (which can be identified from the sections pasted over in the manuscript<sup>4</sup>) and orchestrated the work within a single day, as Elgar’s wife Alice happily noted in her diary on 12 June: “... darling E. E. scored Spanish Serenade all in one day! good boy ...”.<sup>5</sup>

The following day, Elgar sent the full score and the vocal score to Novello and emphasized in the accompanying letter that he was confident that Novello would print not only the vocal score but also the full score.<sup>6</sup> However, this did not initially happen. Although the vocal score was engraved in the summer of 1892, corrected by Elgar and returned to the publisher on 2 September<sup>7</sup> and published on 5 October,<sup>8</sup> the score and parts remained unpublished until 1904. Instead, Novello published the vocal score once again in May 1895, as a music supplement to the journal *The Musical Times*. Elgar expressed his delight about this in a letter to the publisher, but also wrote: “[...] should you print the orchestral parts at any time I should be glad to revise the Score in some small particulars.”<sup>9</sup> There is a note on all vocal scores stating that the score and orchestral parts could be requested from the publisher, but it can be assumed that even at that time there were many performances with piano accompaniment only, so that the vocal score established itself as a kind of piano version – tolerated by the composer.

<sup>1</sup> See Donald Hunt, “Foreword”, in: *Elgar complete edition. Choral works*, vol. 2b (series 1), ed. by Donald Hunt, Rickmansworth (Elgar Works) 2016, p. vii.

<sup>2</sup> Letter from Elgar to Novello dated 22 May 1892, cited in: *Elgar and his Publishers. Letters of a Creative Life*, ed. by Jerrold Northrop Moore, 2 vols., Oxford, 1987; here: Vol. I, pp. 10–11.

<sup>3</sup> Letter from Novello to Elgar dated 11 June 1892; *op. cit.*, p. 11.

<sup>4</sup> See source **Sk2** in the Critical Report.

<sup>5</sup> Quoted from *Elgar and his Publishers* (cf. footnote 2), p. 11.

<sup>6</sup> Letter from Elgar to Novello dated 13 June 1892, *Elgar and his Publishers* (cf. footnote 2), pp. 11–12.

<sup>7</sup> *Elgar and his Publishers* (cf. footnote 2), p. 12.

<sup>8</sup> See Hunt, *Foreword* (cf. footnote 1), p. viii (Elgar received his free copies on October 5).

<sup>9</sup> Letter from Elgar to Novello dated 13 May 1895, cited in: *Elgar and his Publishers* (cf. footnote 2), p. 28.

The premiere of the *Spanish Serenade* took place on 7 April 1893 in Hereford, performed by the local Philharmonic Society; whether with piano or orchestra is unfortunately unknown.<sup>10</sup>

In 1904, as part of a new exclusive contract, Novello launched the project of printing all the orchestral scores of the by this time very successful composer. In this context, the score of the *Spanish Serenade* also appeared in print, although Elgar did not attach any importance to changing the work again before it went to press. He wrote to his editor and friend August J. Jaeger on 23 August 1904: "No I don't want to see Spanish Serenade – the scoring is all right: if young England could turn out as neat a piece of work as that – there wd. be some hope for it!"<sup>11</sup>

However, Elgar returned to his early work eight years later. The reason for this may be that he suffered a minor creative crisis in 1912 and was unable to offer Novello anything new. Instead, he created a charming arrangement of the *Spanish Serenade* for two-part female choir, piano, and 2 violins.<sup>12</sup> The score and violin parts were published by Novello in 1912. Neither the piano part nor the violin parts are identical to those of the orchestral version, but the harmony and overall structure remain so close to the orchestral version that it is possible to perform the women's choir version with the mixed choir instead of the women's voices. Elgar must have been aware that this would in fact happen.

The *Spanish Serenade* is based on a text from the verse drama *The Spanish Student* (1842) by Henry Wadsworth Longfellow, which is based on Miguel de Cervantes' novella *Gitanilla* (1613) – as, indeed, is the opera *Preciosa* by Carl Maria von Weber. The story is about the love of the Spanish student Victoriano for the dancer Preciosa, who grew up among the Roma. The poem chosen by Elgar is found in the third scene of Act 1, when Victoriano secretly visits Preciosa at night and asks his servant Chispa to serenade his beloved with musicians in front of the window.

This serenade, "Stars of the summer night," was distributed in England as a poem, detached from the play, and also set to music by other composers.<sup>13</sup> When Elgar offered his choral song to Novello for printing, he therefore emphasized that his composition referred to the play situation and the specific location: "I may point out that although the words have been set before there has been no attempt to make a 'characteristic' (national) setting of them according to the stage directions which I copy at the head of the M.S."<sup>14</sup>

Clearly, it was precisely the "Spanish" character that motivated Elgar to set the work to music. Although he probably never traveled to Spain, certain Spanish exoticisms run through his entire oeuvre. As early as 1884, he composed the *Sevillana* op. 7 for orchestra in the dance rhythm of the same name; the

cantata *The Black Knight*, which Elgar was working on while composing the *Spanish Serenade*, contains a Spanish-sounding dance scene, and even his late, unfinished opera *The Spanish Lady* contains a bolero, among other elements.

Accordingly, Elgar set the *Spanish Serenade* as a quietly mysterious nocturnal serenade, entirely in the style of the Romantic concept of Spanish music, its timbres, rhythms, and instruments. Viola and string basses set the rhythm with their syncopated ostinato motif on the bass note A, accompanied by the tambourine, which is replaced by triangle and timpani in the middle section. The first violins, *divisi* and *con sordini*, play cascading semiquaver runs in parallel thirds, evoking associations with the sound of the guitar. The winds mainly add splashes of color, echoing short motifs from the choral or string parts. However, the mood of the choral song is also characterized by the night, the gentle summer winds, and by passion. The music remains restrained and only briefly breaks out of the quiet mood in the – always slightly varied – refrain "My Lady sleeps." Thus even in his first attempt to compose for choir and orchestral voices, Elgar succeeds in creating a very subtle musical atmosphere.

The editor and the publisher would like to thank the British Library in London for the opportunity to view the autograph in person.

Stuttgart, April 2026

Barbara Mohn

Translation: Gudrun and David Kosviner

<sup>10</sup> Michael Kennedy, *The Life of Elgar*, Cambridge, 2004, p. 42.

<sup>11</sup> Letter from Elgar to Jaeger dated 23 August 1895, *Elgar and his Publishers* (cf. footnote 2), p. 580.

<sup>12</sup> Carus 10.411/50.

<sup>13</sup> The catalog of the British Library in London lists 63 entries of settings of the poem for chorus or solo voice before 1892 alone.

<sup>14</sup> Letter from Elgar to Novello dated 22 May 1892 (cf. footnote 2).

The following performance material is available for this work:  
full score / orchestral version (Carus 10.411),  
vocal score / piano version (Carus 10.411/03),  
complete orchestral material (Carus 10.411/19).  
Version for Coro SA, 2VI, Pfte (Carus 10.411/50).

↓ Digital editions for this work are listed at  
[www.carus-verlag.com/1041100](http://www.carus-verlag.com/1041100)

# Spanish Serenade

Stars of the Summer Night

op. 23

Edward Elgar (1857–1934)

Text: Henry Wadsworth Longfellow (1807–1882)

aus / from: The Spanish Student, III,3 (1843)

*A street in Madrid. Enter Chispa, followed by musicians, with a bagpipe, guitars, and other instruments.*

**Allegretto** ♩ = 72

Flauto I, II

Oboe I, II

Clarinetto I, II  
in La/A

Fagotto I, II

Corno I, II  
in Fa/F

Timpani  
in Mi-La/e-A

Tamburino e  
Triangolo

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Violino I

Violino II

Viola

Violoncello

Contrabbasso

Aufführungsdauer / Duration: ca. 5 min.

© 2026 Carus-Verlag, Stuttgart – Carus 10.411

Any unauthorized reproduction is prohibited by law / All rights reserved / Printed in Germany

www.carus-verlag.com / info@carus-verlag.com / Carus-Verlag, Sielminger Str. 51, 70771 Lf.-Echterdingen, Germany

Urtext  
edited by Barbara Mohn



11 **A**

Fl *a 2*  
*p*

Ob

Cl(A)  
*a 2*  
*pp*

Fg  
*a 2*  
*pp*

Cor (F)

Tmb

S

A  
*mezza voce*  
*pp*  
1. Stars of the sum-mer night! Far in yon  
2. Moon of the sum-mer night! Far down yon

T  
*mezza voce*  
*pp*  
1. Stars of of the sum-mer night! Far in yon  
2. Moon of of the sum-mer night! Far down yon

B  
*pp*  
1. Stars of the sum - mer night!  
2. Moon of the sum - mer night!

VI  
*div.*  
*p*  
*unis.*  
*cresc.*  
*div.*  
*pp*

Va  
*pp*

Vc  
*pp*

Cb  
*pizz.*  
*pp*

Fl *a 2*  
 Ob  
 Clt (A)  
 Fg

Cor (F)  
 Tmb

S *pp*  
 A *dolce*  
 T *dolce*  
 B

1. Stars of the sum - mer night!  
 2. Moon of the sum - mer night!

a - zure deeps, west-ern steep  
 hide, sink, your gold-en light, in sil-ver light,

hide, sink, hide, sink your gold-en light, in sil-ver light,

VI *dim.* *unis.* *dim.* *div.* *unis.* *cresc.*  
 Va *p cresc.*  
 Vc *p*  
 Cb *arco* *p*



22

a 2

Fl

mf *p*

Ob

mf *p*

Cl (A)

mf *p* *pp*

Fg

mf *p* *pp*

Cor (F)

mf *p*

Tmb

S

*p* *p*

sleeps, she sleeps, my lady sleeps!

A

*p* *pp*

sleeps, my lady sleeps, my lady sleeps!

T

*p* *pp*

la-dy sleep she sleeps, my lady sleeps!

B

*p* *pp*

sleeps, she sleeps, my lady sleeps!

VI

cresc. *f* *p* *pp*

div.

Va

cresc. *f* *p* *pp*

Vc

cresc. *f* *p dim.* *pp*

Cb

*mf* *p dim.* *pp*



**B**

a tempo

32

a 2

Fl *fp*

Ob *fp*

Clt (A)

Fg

Cor (F) *fp*

Timp

Trg Triangolo *p*

S *cresc.* *sf* *p* *cresc.* *sf*  
Wind of the summer night! Where yon-der wood-bine creeps,

A *cresc.* *sf* *p* *cresc.* *sf*  
Wind of the summer night! Where yon-der wood-bine creeps,

T *cresc.* *sf* *p* *cresc.* *sf*  
Wind of the summer night! Where yon-der wood-bine creeps,

B *cresc.* *sf* *p* *cresc.* *sf*  
Wind of the summer night! Where yon-der wood-bine creeps,

VI *ppp* *p* *pizz.*

Va *p* *pizz.*

Vc *pizz.* *mf* *p*

Cb *ppp* *mf* *p*

35

Fl *fp* *p*

Ob *fp* *mp* dim.

Cl (A) *p*

Fg *p*

Cor (F) dim.

Timp *pp* *tr*

Trg

S *p* cantabile  
d, fold thy pin - ions light,

A *p*  
thy pin - ions,

T *p*  
thy pin - ions,

B *p*  
fold thy pin - ions,

VI *arco* *mf*

Va *arco* *mf*

Vc *mf* *p* *arco* *mf*

Cb *mf* *p* *arco*

Fl

Ob *p*

Cl(A)

Fg

Cor (F)

Timp *pp* *trmm*

Trg

S *p*  
fold, fold thy - ions ht! She sleeps, my la - dy

A *p*  
pin - ions! Wind of the sum-mer night!

T *p*  
pin - ions! She sleeps, my la - dy

B *p*  
thy pin - ions! She sleeps, my la - dy

VI

Va *mf*

Vc *p* *mf*

Cb

41

Fl

Ob

Cl (A)

Fg

Cor (F)

Timp

Trg

S

A

T

B

VI

Va

Vc

Cb

*p* *3* *3*

*p*

*fp*

*p*

*fp*

*pp*

*p* *fp* *pp*

*p* *fp* *pp*

*pp*

*pizz.* *p* *pizz.* *p*

*pp*

*fp*

sleeps, she sleeps, my la - dy sleeps, she sleeps, my la - dy

Fold, fold thy pin-ions light!

sleeps, my la - dy sleeps, she sleeps, my la - dy

she sleeps, my la - dy sleeps, she sleeps, my la - dy

div. *pp*

45

Fl

Ob

Cl(A)

Fg

Cor (F)

Trg

S

A

T

B

VI

Va

Vc

Cb

*p* *pp* *ppp* *mezza voce* *div.* *unis.* *pizz.* *arco* *8va*

sleeps, she sleeps, my la-dy sleeps, she sleeps, my la-dy sleeps!

my la-dy sleeps

my la-dy sleeps!

sleeps, sleeps, my la-dy sleeps, she sleeps, my la-dy sleeps!

div.

unis.

pizz.

arco

8va

51 C

Fl *a 2* *p* I *p*

Ob

Cl (A) *a 2* *pp*

Fg *a 2* *p*

Cor (F) *pp*

Tmb Tamburino *pp*

S

A e sum-mer night, dreams of the

T of sum-mer night, dreams of the

B *pp* Dreams of the sum - mer night!

VI *pp* unis.

Va arco *div.*

Vc arco

Cb *pizz.* *pp*

Fl

Ob

Clt (A)

Fg

Cor (F)

Tmb

S *pp*  
Dreams of the sum - mer night!

A  
sum-mer night her, her lov-er keeps

T  
Tell her, her lov-er keeps

B  
Tell her, her lov-er keeps

VI  
dim. *div.* *cresc.*

Va  
dim. *unis.* *cresc.*

Vc

Cb *p*  
*arco*  
*p*

57

Fl *mf* *p*

Ob *mf* *p*

Cl (A) *pp*

Fg *mf* dim. *p* *pp*

Cor (F) *mf* dim. *p*

Tmb

S *pp* *dolcissimo*  
She sleep she sleeps, my

A *mf* dim. *p*  
watch! While in ... light, she sleeps,

T *mf* dim. *p* *pp*  
slum light, she sleeps,

B *mf* dim. *p* *pp*  
ch! - Wh slum - bers light, she sleeps,

VI *mf* dim. *p* *pp* *dolcissimo*  
unis. senza sordini \*  
*pp*

Va *mf* dim. *p* *pp*  
div. unis.

Vc *mf* dim. *p* *pp*

Cb *mf* dim. *p* *pp*  
pizz. arco





71

Fl

Ob

Cl (A)

Fg

Cor (F)

Timp

Tmb

S

A

T

B

VI

Va

Vc

Cb

*f*

*dim.*

*p dim.*

*p*

*tr*

*pp*

*f*

*sf*

*unis.*

*pizz.*

*p*

*pp*

sleeps, — she

sleeps, my la - - - dy sleeps,

la sleeps, my la - - - dy sleeps,

la sleeps, my la - - - dy sleeps,

sleeps, my la - - - dy sleeps,

sleeps, my la - - - dy sleeps,

2

*pizz.*

*pizz.*

*pizz.*

*p*

*p*



Fl

Ob

Cl (A)

Fg

Cor (F)

Timp

Tmb

S

A

T

B

VI

Va

Vc

Cb

Solo (I)

*ppp*

*pp* dim.

*pp*

*pp*

sum-mer

*mp* dim.

her, her lov - er keeps watch!

2 Soli

*ppp* arco

*pp* div.

*pp*

dim.

*pp* dim.

dim.

*pp* dim.

dim.

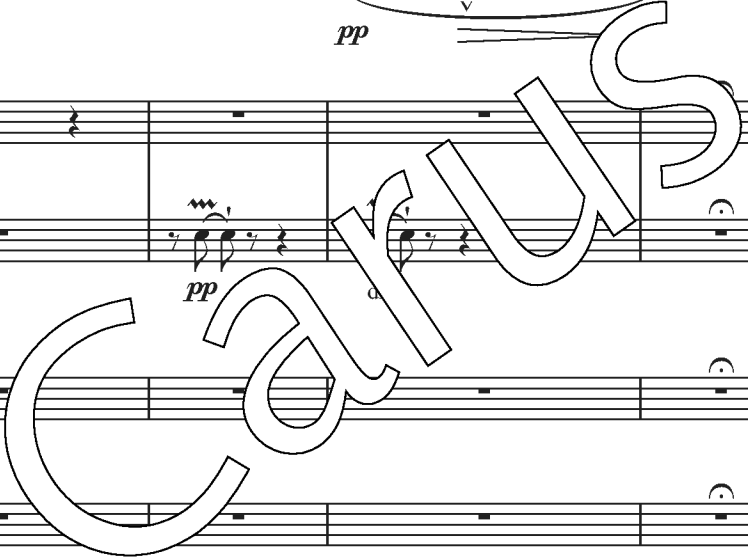
*pp* dim.

*pp* pizz.

*pp* pizz.

*pp* pizz.

*pp*



# Kritischer Bericht

## 1. Die Quellen

Elgar komponierte die *Spanish Serenade* 1892 zunächst in Form eines Klavierauszugs (Quelle **Sk2**) und bot das Werk so seinem Verlag Novello zum Druck an – mit dem Hinweis, die Orchestrierung nachzuliefern. Nach Zusage der Publikation orchestrierte er das Werk (**AP**). Der Klavierauszug erschien im gleichen Jahr in Druck (**EK**), die Orchesterpartitur und die Stimmen standen nur auf Anfrage an den Verlag handschriftlich zur Verfügung und wurden erst 1904 gedruckt (**EP/ES**).

1914 erschien eine weitere Fassung des Werkes für zweistimmigen Frauenchor, 2 Violinen und Klavier im Druck, die aber nicht Teil dieser Edition ist.<sup>1</sup>

### Handschriften

#### **Sk1:** Einzelnes Skizzenblatt

GB-Lbl, *Add MS 49973 B*, in: *Elgar Sketches, vol. I B (Sketches and drafts, 1890–1907)*, f. 7.

Auf Folio 7 findet sich recto eine rudimentäre Bleistiftskizze zum ersten Motiv der Violinen, verso ist neben Skizzen zum Chorbeginn der Schluss des Werk zu erkennen. Beim Oktavlauf der beiden Schlusstakte steht „Cor“ und „Cln“ (im Autograph ist er der 1. Klarinette und in der finalen Erstdruckversion zwei Sologeigen zugeteilt). Auf Fol. 7v ist mit Tinte vermerkt: „Forli<sup>2</sup> Malvern | May 21: 1892 | Edward Elgar“.

#### **Sk2:** Skizze des Werkes in Klavierauszugsnotation

GB-Lbl, *Add MS 47900 A*, in: *Edward Elgar, Manuscript sketches and drafts, Vol. 1*, ff. 25–34.

Die Skizze ist in Form eines Klavierauszugs mit Singstimmen und Klavier notiert. Sie ist teils in Tinte und teils in Bleistift notiert, der Text ist unvollständig wiedergegeben, die Dynamik ist noch nicht ausgearbeitet. Es sind sporadisch Instrumentenangaben vorhanden. Die dritte Strophe (ab Ziffer C) ist nicht notiert; in T. 68 steht „come prima“, die Skizze setzt wieder bei Ziffer D ein.

Der Klaviersatz entspricht mit Ausnahme des Schlusses ab T. 95 bereits weitgehend der Druckfassung (**EK**). Auf Folio 33v findet sich ein Entwurf des Schlusses, aber ohne das Ende. An sechs Stellen ist der ursprüngliche Klaviersatz mit einer neuen Version überklebt. Vermutlich liegt das daran, dass der Verlag Novello Elgar gebeten hatte, den Klaviersatz für die Veröffentlichung zu vereinfachen.

Folio 34r gehört nicht zum Klavierauszug selbst. Es zeigt einen etwas anderen Beginn des Stücks im Tempo „Andantino“ für nur eine Stimme und mit nur 2 Takten Vorspiel und einem kurzen Schluss. Mit Beischriften nimmt die Skizze Bezug auf Elgars Frau Alice. Links oben: „Stars of the summer night“, rechts oben: „Spanish Serenade Would you pen“, darunter „Spanish Serenade would you“. Am linken Rand von unten nach oben: „Mrs Edward. Mrs Edward. Mrs Edward Elgar,“ darunter, einen schlecht lesbaren Bleistiftentwurf überdeckend: „begs to say

that these pens are infinitely too poor for a wicken Braut.“<sup>3</sup> Fol. 34v gehört nicht zur *Spanish Serenade* und wurde von Elgar durchgestrichen.

#### **AP:** Autographe Partitur (Orchesterfassung)

GB-Lbl, *Add MS 57990* (ELGAR COLLECTION. Vol. VII.)

Blauer Ledereinband mit bedrucktem Aufkleber „THE ELGAR BEQUEST VOL. VII | SPANISH SERENADE | E. ELGAR. | FULL SCORE. | BEQUEATHED | BY | MRS. C. I. BLAKE“ ...

12 doppelseitige Blätter im Hochformat, mit jeweils 22 Systemen, autographe Paginierung 1 bis 24. S. 22 und 23 mit notierten Vorsätzen, aber leeren Notensystemen, S. 24 vacat. Seite 1: Titel mittig autograph: „Spanish Serenade | for Chorus (S.A.T.B.) and Orchestra | The words from Longfellow's "Spanish Student." | The music composed by | Edward Elgar. | Op. 23.“ Unten rechts: „Edward Elgar: | Forli, Malvern“. Rechts oben: „Score“. Oben mittig mit Bleistift von fremder Hand: „5.6.4.5. | set and gat [?]“.

Seite 2: die ersten drei Takte des Werks mit Vorsätzen: „1 Flauto | 2 Oboi | 2 Clarinetti A | 2 Fagotti | 2 Corni F | 2 Timpani [mit Noten A und e auf System] | Triangle | Tambourino. | Violini 1<sup>mo</sup> | 2<sup>do</sup> | Viole | [quer: voci.] und SOP. | ALTI | TEN: | BASSI | Celli | e | Bassi.“ Mit Bleistift unten Verlagsnummer von **EP** „11995“. Über Noten: „(Scene. A street in Madrid. Enter *Chispa* followed by musicians with a bagpipe, guitars & other instruments.)“

Auf S. 21 Schlussvermerk: „Fine | Edward Elgar | Forli | Malvern June 12: 1892.“

Das Autograph ist mit schwarzer Tinte notiert, mit Ausnahme des Singtextes, den Elgar mit roter Tinte den Stimmen unterlegt hat (nachträglich, wie die Platzierung erkennen lässt). Zahlreiche Eintragungen in Tinte, Bleistift oder in Blau weisen das Autograph als Stichvorlage oder zumindest als Vorlage für das Stichmanuskript aus. Die Anweisungen stammen teilweise vom Komponisten selbst. Auf S. 2 notierte Elgar neben die Systeme von Triangel und Tamburin mit Tinte: „Print in same copy one stave and on one stave in score“. Die Systeme sind mit Bleistift von 1 bis 16 markiert, Triangel und Tamburin zählen als eines. Am Ende von S. 3 steht mit Bleistift „all plates | 16 lines“. Auf S. 5 bis 8 finden sich weitere Hinweise an die Stecher, die sich darauf beziehen, dass die Takte 12–22 weitgehend mit T. 53–63 übereinstimmen, doch wurden diese Hinweise mit Tinte getilgt.

Unter dem Kontrabasssystem wurden mit Bleistift die Seitenzahlen des Erstdrucks vermerkt. Eintragungen mit blauem Stift weisen wohl auf den Verlag hin: Elgar hatte die 3 letzten Achtelnoten des durchlaufenden rhythmischen Ostinato (erstmalig T. 1 in Va und Vc) immer mit einem Dreierbalken zusammengefasst, was der Verlag mit Blaustift korrigierte.

Das Autograph weist mehrere Rasuren und eine Reihe von Notenkorekturen mit Tinte und Bleistift auf. Die neuen Lesarten sind bis auf wenige Ausnahmen in den Erstdruck aufgenommen worden. Ob sie schon von 1892 stammen oder erst

<sup>1</sup> Neuausgabe Carus 10.411/50.

<sup>2</sup> Forli ist der Name des Elgar'schen Wohnhauses, 37 Alexandra Road in Malvern, 1891–1899.

<sup>3</sup> Elgar nannte seine Frau oft „Braut“. Donald Hunt liest „Mr Elgar“ statt „Mrs Elgar“ und „good“ statt „poor“, in: *Elgar complete edition. Choral works*, Bd. 2b (Reihe 1), Rickmansworth (Elgar Works) 2016, S. 19.

im Rahmen der Drucklegung 1904 erfolgten, lässt sich nicht erkennen.

Im Autograph ist – anders als im Erstdruck – nur eine Flöte vorgesehen. Für die 2. Flötenstimme liegt keine handschriftliche Vorlage vor.

### Drucke

**EK:** Erstausgabe des Klavierauszugs (auch „Klavierfassung“), London (Novello) 1892, erschienen als Nr. 644 der Reihe *Novello's Part-Song Book. Second Series*.

8 Notenseiten. 1. Seite mit Reihentitel und Kopftitel: „No. 644 NOVELLO'S PART-SONG BOOK. Price 3d. | (SECOND SERIES.) | SPANISH SERENADE | FOR CHORUS S.A.T.B.) AND ORCHESTRA | THE WORDS FROM LONGFELLOW'S "SPANISH STUDENT" | THE MUSIC COMPOSED BY | EDWARD ELGAR | (OP. 23). | LONDON: NOVELLO AND COMPANY, LIMITED | AND | NOVELLO, EWER AND CO., NEW YORK.“

Am Fuß der Seite: „Full score and orchestral parts may be had of the Publishers. | Copyright, 1892, by Novello, Ewer and Co.“ Benutztes Ex.: GB-Lbl, F.280.b./644 (Akzessionsstempel der Bibliothek: „2 Nov 93“).

Unveränderter Nachdruck in: „The Musical Times, Extra Supplement, May 1, 1895“.

Der Klavierauszug notiert die ersten beiden Strophen nicht als Wiederholung, sondern schreibt sie aus. Es gibt kleinere Unterschiede zwischen den Vokalparts der Partitur und dem Klavierauszug, die unter den Einzelanmerkungen vermerkt sind.

**EP:** Erstausgabe der Partitur, London (Novello) 1904, VN 11995

Heft mit 20 Seiten: [1r]: Titel, [1v]: vacat, [2r]: Abdruck des Singtexts, [2v]: vacat. Notenteil paginiert S. 1–16. Titelseite: „SPANISH SERENADE | STARS OF THE SUMMER NIGHT | FOR CHORUS (S.A.T.B.) AND ORCHESTRA | THE WORDS FROM | THE SPANISH STUDENT | BY | LONGFELLOW | THE MUSIC BY | EDWARD ELGAR. | (OP. 23) | PRICE FIVE SHILLINGS. | LONDON: NOVELLO AND COMPANY, LIMITED | AND | NOVELLO, EWER AND CO., NEW YORK. | Copyright, 1904, by Novello & Company, Limited. | The right of Public Reproduction and Performance is reserved.“ 1. Notenseite: Kopftitel mittig: „Spanish Serenade“. Rechts über Noten: „Edward Elgar, Op. 23.“ Über Noten: „A street in Madrid. Enter CHISPA, followed by musicians, with a bagpipe, guitars, and other instruments.“ Unten auf Seite: Verlagsnummer und „Copyright, 1904, by Novello & Company, Limited.“ Partituranordnung und Stimmbezeichnungen: „Flauti. | Oboi. | Clarinetti in A. | Fagotti. | Corni in F. | Timpani. [mit Noten A und e auf System] | Triangolo e Tamburino. | Violini. I. | II. | Violen. | [quer: CHORUS.] und SOPRANO. | ALTO. | TENOR. | BASS. | Violoncelli. | Contra-Bassi.“ Benutztes Ex.: GB-Lbl H.3489.b.(2.) (Akzessionsstempel der Bibliothek: „6 Fe 1905“).

**ES:** Erstausgabe der Stimmen, London (Novello) 1904  
10 Stimmen (Fl, Ob, Clt, Fg, Cor, Tamb/Trg, Timp, VI I, VI II, Vc/Cb).

1904 erschien auch eine Tonic Sol-fa-Transkription für Chor in der Reihe „Novello's Tonic-Solfa series No. 1385, Ex: GB-Lbl, B.885./2034.

## 2. Quellenbewertung und zur Edition

Hauptquelle der vorliegenden Edition (NA) ist der Erstdruck der Partitur (**EP**), der sehr sorgfältig erstellt wurde und mit großer Wahrscheinlichkeit von Elgar Korrekturgelesen wurde.<sup>4</sup> Stecher- eintragungen in **AP** (Seitenzahlen des Erstdrucks, „all plates 16 lines“, „set“ u.ä.) sowie mit anderen Schreibgeräten nachgetragene technische Angaben wie „arco“ legen nahe, dass **AP** als Stichvorlage gedient hat, zugleich ist jedoch verwunderlich, dass es einige wenige nicht korrigierte Abweichungen zwischen **EP** und **AP** gibt (wie z. B. im vorletzten Takt). Zudem ist die 2. Flötenstimme in **AP** nicht enthalten. Da der Verlag seit Erscheinen der Klavierauszugs 1892 Partitur und Stimmen leihweise zur Verfügung gestellt hatte, muss es Abschriften gegeben haben, die möglicherweise zusätzlich beim Stich der Partitur herangezogen wurden.

In den Einzelanmerkungen wurde die Abweichungen zwischen autographen und gedruckter Partitur festgehalten mit Ausnahme der folgenden Fälle:

1. Wenn eine divisi- oder unisono-Angaben nur in **EP**, aber nicht in **AP** steht.
2. Wenn dynamische Angaben, die in **AP** eindeutig fehlen oder wenn deren Platzierung in nur einer von mehreren parallelen Stimmen leicht vom Erstdruck abweichen.
3. Einzelne fehlende Stacc.-Punkte innerhalb von Motiven, die an Parallelstellen eindeutig vorhanden sind.

Die Partituranordnung der NA wurde modernisiert (**AP** und **EP** setzen die Vokalstimmen zwischen Viola und Violoncello/Kontrabass). Die Fingersätze in den Streichern stammen aus **AP** und **EP** und wurden in NA übernommen. Die wenigen Ergänzungen in NA, die nicht aus der Erstausgabe stammen, wurden diakritisch gekennzeichnet (Kleinstich für dynamische Zeichen, Strichlung für Bögen, Kursivsatz für Beischriften).

Der Klavierauszug wurde nachweislich von Elgar Korrektur gelesen (siehe Vorwort). In den Vokalstimmen gibt es kleinere Abweichungen zwischen Klavierauszug und Erstdruck, die in den Einzelanmerkungen vermerkt sind. Elgars originaler Klaviersatz war Editionsgrundlage für die Neuausgabe des Klavierauszugs, der Teil der vorliegenden Edition ist. Abweichungen zum handschriftlichen Entwurf (**Sk2**) wurden nicht erwähnt.

## 3. Einzelanmerkungen

Abkürzungen: A = Alto, B = Basso, Cb = Contrabbasso, Clt = Clarinetto, Cor = Corno, Fg = Fagotto, Fl = Flauto, Pfte rH/lH = Klavier rechte/linke Hand, S = Soprano, Stacc. = Staccatopunkt(e), T = Tenore, VI = Violino, Vc = Violoncello  
Zitiert wird in der Reihenfolge: Takt, Stimme, Zeichen im Takt (Pausen und Vorschläge werden mitgezählt), Quelle, Bemerkung  
Im Autograph ist nur die 1. Flötenstimme enthalten.

- |     |           |   |
|-----|-----------|---|
| 1   | Tutti     | <b>AP:</b> Metronomangabe urspr. 69; korr. zu 72  |
| 4   | VI I 7–10 | <b>EK:</b> ohne Stacc. in der entsprechenden Stelle im Pfte rH; NA folgt <b>AP</b> und <b>Sk2</b>   |
| 5   | VI II     | <b>AP:</b> <i>div.</i> erst ab 4, vorher sind die Terzen zusammengehalst. Keine <i>Cresc.</i> -Gabel. Vgl. auch T. 13 (dort nur 1–2 zusammengehalst, ebenfalls ohne <i>div./unis.</i> ) |
| 5–6 | Fg        | <b>AP:</b> 1 <sup>o</sup> , ohne Korrektur; in <b>EP</b> und <b>ES a</b> <sup>2</sup>   |
| 5–6 | VI I      | <b>AP:</b> <i>Cresc.</i> -Gabel nur bis T. 5.10 und neue <i>Decresc.</i> -Gabel T. 6.1–2  |

<sup>4</sup> Die Korrespondenz dazu ist nicht erhalten, aber Elgar und sein Lektor A. Jaeger erwähnen im Herbst 1904 im Briefwechsel wegen des Stichts der vielen neuen Partituren einen Berg von laufenden Korrekturarbeiten.

5–6	Cb	<b>AP:</b> urspr. 2 Ganzepausen; Töne und <i>pizz.</i> mit Bleistift nachgetragen	46	S, B 2–4	<b>AP, EK:</b> ohne Stacc.
8–10	Clf	<b>AP:</b> ohne Pausen für Clf II	50	Cor	<b>AP:</b> Cresc.-Gabel beginnt Viertelschlag früher
10	Vc	<b>AP:</b> Stacc. auf 1	51–65	Tutti	Der C-Teil greift im Wesentlichen auf den A-Teil zurück. Elgar hat an vielen Stellen, die mit A identisch sind, auf die Notation von Stacc. verzichtet. Auch gibt es Abweichungen bei den Cresc.-/Decresc.-Gabeln in den Bläserstimmen. Diese Stellen werden im Folgenden nicht einzeln aufgelistet
11	A, T	<b>EK:</b> Cresc.-Gabeln erst ab Taktmitte			<b>AP:</b> $\frac{1}{2}$ statt vor dem letzten Ton erst vor T. 53.3
11–12	Fl	<b>AP:</b> ohne Cresc.-/Decresc.-Gabeln			<b>EK:</b> ohne <i>pp</i>
13	Fg I/II	<b>AP:</b> Noten nicht ausgeschrieben, stattdessen: 1 <sup>o</sup> . <i>col celli</i> ; kein Hinweis auf Fg II	52	VI I	<b>AP:</b> ohne <i>pp</i>
13	Fg I/II	<b>AP, ES:</b> <i>p</i> statt <i>pp</i>	52	B	<b>AP:</b> ohne Tenuto
13	Cor	<b>AP:</b> ohne <i>pp</i>	54	Va 9	<b>EK:</b> ohne <i>pp</i>
13–14	VI II	<b>AP:</b> ohne Cresc.-/Decresc.-Gabeln	54	S	<b>AP:</b> <i>dolce</i> über Takt ab 1, wie in der Parallelstelle in T. 14
14	Clf	<b>EP:</b> Achtel- statt Sechzehntelvorschlag; NA folgt <b>AP, ES</b> und T. 54	54–55	A	<b>EK:</b> <i>p</i> bereits auf 1
15	Fl	<b>AP:</b> ohne Cresc.-/Decresc.-Gabeln	58	ATB	<i>senza sordini</i> steht hier in allen Quellen. Allerdings ist es im A-Teil (in T. 17) anders, dort bleiben die VI II <i>con sordini</i> . Ob es sich um Absicht oder doch einen Fehler handelt, konnte nicht geklärt werden
16	Cor	<b>AP:</b> ohne <i>p</i> und ohne Cresc.-Gabel	58	VI II	<b>EK:</b> ohne Akzent
16	VI I/II	<b>AP:</b> <i>cresc.</i> in VI I erst auf letzte Zählzeit, VI II ohne <i>p</i> und ohne <i>cresc.</i> ; in <b>EK</b> <i>cresc.</i> wie <b>AP</b>			<b>AP:</b> ohne Bogen
16	Va	<b>AP:</b> ohne <i>p</i>	61	S 1	<b>EK:</b> ohne <i>p</i> und ohne Cresc.-Gabeln
16	Vc	<b>AP, EP:</b> ohne <i>p</i> ; NA folgt <b>ES</b>	63–64	Vc	<b>AP:</b> ohne Decesc.-Gabel
17	Fg II, B 1	<b>AP:</b> urspr. <i>g</i> <sup>o</sup> ; mit Bleistift zu <i>e</i> <sup>o</sup> korr.	64	SATB	<b>AP:</b> mit Stacc. auf 1
18	VI I	<b>AP:</b> ohne <i>pp</i>	65	Cb	<b>AP:</b> <i>espress.</i> zu 1; <b>ES:</b> <i>dolce espress.</i>
18	VI II, Va, S	<b>AP:</b> ohne Decresc.-Gabel; gleicher Befund in der Parallelstelle in T. 58	66	Clf, Fg, Va	<b>AP:</b> ohne <i>p</i>
20–22	S	<b>AP:</b> ohne Decresc.-Gabel T. 21.2–22.1; <b>EK:</b> ohne Akzent T. 21, 1	67	Va	<b>AP, EK:</b> <i>cresc.</i> erst ab 2. Viertel
21	Fg II, Cor II	<b>AP:</b> ohne Bogen zu Folgetakt	68	Clf I	<b>AP:</b> ohne <i>mf</i>
23	Ob, Clf, Fg	<b>AP:</b> ohne <i>mf</i> und <i>p</i>	69	S	
23, 63	Cor	<b>AP:</b> links vom Ton mit Bleistift notiert: <i>Tromb.</i>	70	Fl I, Ob, Clf II, Fg	<b>AP:</b> Bogen nur 5–6
23	ATB	<b>AP, EP:</b> Bass ohne Decresc.-Gabel, in <b>EK</b> ab Taktmitte	70	Ob I 4–6	<b>AP:</b> kleine Cresc.- und Decresc.-Gabel 4–6
23–25	Vc, Cb	<b>AP:</b> in ohne <i>f</i> bzw. <i>mf</i> in T. 23 und in Cb ohne dynamische Angaben in T. 24 und 25	70	Cor I	<b>AP, ES:</b> ohne <i>divisi</i>
24	VI II, Va	<b>AP:</b> ohne <i>p</i>	70	Va	<b>AP:</b> ohne $\#$ notiert, also klingend <i>g</i> statt <i>gis</i>
26–28	VI II, Va, Vc	<b>AP:</b> in VI II Bogen ab T. 26.1 bis Ende von T. 28 (wegen Seitenumbruch nach T. 27 neu angesetzt); Va und Vc ebenso, aber bis T. 29.1, wobei der Haltebogen zu T. 29.1 fehlt. <b>EK</b> wie <b>EP</b> . <b>Sk2</b> setzt 4 Zweierbögen je Takt	71	Cor II 2	<b>AP:</b> unter einen Bogen, ohne Tenuto-Striche
28	Tutti	<b>EK:</b> notiert die Wiederholung aus	72	Vc 3–5	<b>AP:</b> ohne Stacc.
30	Cor I	<b>AP:</b> urspr. <i>e</i> <sup>o</sup> (klingend <i>a</i> <sup>o</sup> ); korr.	74	Cor 6	<b>AP:</b> 4–5 mit Stacc., ohne <i>pp</i>
32	VI I	<b>AP, EP:</b> ohne <i>unis.</i> ; NA folgt <b>ES</b>	75	VI I/II, Va	<b>AP:</b> T. 75 ohne Stacc. und T. 76 Viertelnote und Pause statt Halbenote
32, 34	SATB	<b>EP:</b> <i>cresc.</i> ab 1; <b>AP:</b> <i>cresc.</i> ab 2. Achtel (in T. 23 TB ohne <i>cresc.</i> ); <b>EK:</b> <i>cresc.</i> ab 4. Achtel in T. 32 (vermutlich aus Platzgründen), in T. 34 ab 2. Achtel; NA vereinheitlicht)	75–76	Trg	<b>AP:</b> ohne Stacc.
33	Trg	<b>AP:</b> ohne Stacc.	76	Fl I, Ob, Clf I 6	<b>AP:</b> ohne <i>pp</i>
35	Cor I	<b>EP:</b> Decresc.-Gabel nur bis T. 27.1; NA folgt <b>AP</b> und <b>ES</b>	76	Cb	<b>AP:</b> ohne <i>pp</i>
36	Trg 1	<b>AP:</b> Viertelnote mit Pause statt Halbenote	77	Clf, Fg	<b>AP:</b> ohne <i>pp</i>
37	Ob I	<b>AP:</b> Decresc.-Gabel 2–3 zusätzlich zu <i>dim.</i>	77	Timp 5	<b>AP:</b> mit Stacc.
37, 39	SATB 1–2	In T. 37 in <b>EP</b> und <b>AP</b> in allen Stimmen Bögen, in <b>EK</b> nur in S und A. In T. 39 in <b>EP</b> in allen Stimmen, in <b>AP</b> in keiner, in <b>EK</b> nur in S. In <b>Sk2</b> hat Elgar die Bögen in T. 38 in ATB explizit mit Blei hinzugefügt. NA behält die Bögen <b>EP</b> entsprechend bei, da Elgar der Legatoeffekt offenbar wichtig war	77	Vc	<b>AP, ES:</b> mit erneutem <i>pp</i>
38	Timp 3	<b>AP:</b> ohne Stacc.	78	Va, Vc	<b>AP:</b> ohne alle Stacc.
38	Vc 3–5	<b>AP:</b> ohne Stacc.	79	B 4	<b>AP:</b> ohne $\frac{1}{2}$ ; NA wie <b>EP, KA</b>
39	VI I	<b>EP:</b> Decresc.-Gabel kurz nach 1; NA folgt <b>AP, ES</b> und T. 37	80	VI I 1	<b>AP:</b> <i>c</i> <sup>1</sup> in 2. Stimme nachträglich mit Bleistift ergänzt
39	Va 3	<b>AP:</b> ohne Stacc.	80	Va 1	<b>EP:</b> <i>fis</i> <sup>o</sup> statt <i>e</i> <sup>o</sup> (Stichfehler); NA folgt <b>AP</b>
39	Cb	<b>AP:</b> letztes Achtel mit Stacc.	80	Vc	<b>AP:</b> ohne Stacc.
40	STB	<b>AP, EK:</b> ohne Stacc. auf den letzten 3 Achtelnoten; ebenso T. 48 in S und B	80–81	Fg	<b>AP, EP:</b> <i>Solo</i> , keine Pausen in Fg II; laut <b>ES</b> spielt nur Fg I. Keine Tenuto-Striche auf den letzten beiden 16-teln von T. 80 und Stacc. in T. 81.1
40	Vc 1	<b>AP:</b> urspr. <i>fis</i> <sup>o</sup> , mit Bleistift korr.	82	Va, Vc 1	<b>AP:</b> ohne Stacc. (in Vc auch 3 ohne)
41	Clf I	<b>AP:</b> 5. Sechzehntel <i>c</i> <sup>2</sup> (klingend <i>a</i> <sup>1</sup> statt <i>h</i> <sup>1</sup> (klingend <i>gis</i> <sup>1</sup> ). Mit Bleistift dünn zu <i>h</i> <sup>1</sup> korrigiert; <b>ES</b> wie <b>EP</b> . In <b>EK</b> sind im Klaviersatz nur Fl- und Clf II-Stimme wiedergegeben	82–83	Clf I, VI I	<b>AP:</b> die Töne der 1. Solovioline spielt die 1. Klarinette (mit Angabe <i>Solo</i> und <i>ppp</i> ). VI I hat in T. 82 Ganzepause und in T. 83 Viertelpause, Achtelnote <i>a</i> <sup>o</sup> mit Angabe <i>pizz.</i> und <i>pp</i> . Achtelpause und Viertelpause mit Fermate. Die Stelle ist in <b>AP</b> nicht korrigiert
41	Vc, Cb 4	<b>AP:</b> Viertel mit Stacc.	83	Cb	<b>EP, ES:</b> ohne <i>pizz.</i> , da es noch seit T. 73 gilt; NA folgt dennoch <b>AP</b>
41	Fl, Clf	<b>AP:</b> ohne <i>p</i>			
43	Cb 1–3	<b>AP:</b> Ganzepause; nicht korrigiert			
45	Fl, Clf	<b>AP:</b> ohne <i>p</i>			
45	STB	<b>AP:</b> ohne Stacc.; <b>EK</b> mit Stacc.			
45	Vc, Cb	<b>AP:</b> ohne <i>p</i>			

