

Bemerkungen

Fl = Violine; *Klav o* = Klavier oberes System; *Klav u* = Klavier unteres System; *T* = Takt(e); *Zz* = Zählzeit

Quellen

- A** Autograph, bestehend aus **A_{KP}**, **A_{VI}**. Kein separater Umschlag oder Titelblatt; die Manuskriptseiten sind ungebunden.
- A_{KP}** Autographe Klavierpartitur mit überlegter Violinstimme von vier der sechs Übungen. Fortlaufend nummeriert als „N° 1“ bis „N° 4“, diese entsprechen den Übungen *A*, *B*, *D* und *F* in den gedruckten Ausgaben. Ein Autograph der Übungen *C* oder *E* ist nicht erhalten. London, British Library, Signatur MS Mus.1843.1.42 (Bl. 19–20). Kein Umschlag oder Titelblatt. Kopftitel: *Exercises for Violin*. [rechts, von fremder Hand:] *EBT MS 26*. Notiert mit Tinte auf 12-zeiligem Notenpapier, mit Ergänzungen und Korrekturen in Tinte sowie hellerer Tinte oder Bleistift; an einigen Stellen wurden Korrekturen durch Ausradieren des Originals und erneutes Überschreiben mit Tinte vorgenommen.
- A_{VI}** Autographe Violinstimme der unter **A_{KP}** genannten Stücke. London, British Library, Signatur MS Mus.1843.1.42 (Bl. 18). Kein Umschlag oder Titelblatt. Kopftitel: *Exercises for Violin*. Notiert mit Tinte auf 12-zeiligem Notenpapier, mit einigen Ergänzungen in hellerer Tinte oder Bleistift, die höchstwahrscheinlich mit Elgars Verwendung dieser Stücke für Unterrichtszwecke zusammenhängen.
- E1** Erstausgabe, bestehend aus **E1_{KP}**, **E1_{VI}**. London, Edition Chanot, Plattennummer 710, erschienen 1892. Titelseite: „*Edition Chanot*“ | *For my niece May Grafton*.

| *Very Easy* | *Melodious exercises in the first Position* | *for* | *Violin* | *with Pianoforte accompaniment* | *by* | **EDWARD ELGAR**. | *OP. 22*. [rechts:] *Price* [handschriftlich in Bleistift:] 4/- [Mitte:] 710. | *Printed by C.G. Röder. Leipzig*. Verwendetes Exemplar: London, British Library, Signatur h.1681.1.(12.).

- E1_{KP}** Erstausgabe, Klavierpartitur mit überlegter Violinstimme. Kopftitel: *Pour ma nièce MAY GRAFTON*. | *Exercices très faciles*. | (*à la Première position*.) [rechts:] *Edward Elgar, Op.22*.
- E1_{VI}** Erstausgabe, separate Violinstimme. Kopftitel wie in **E1_{KP}** mit dem Zusatz *VIOLON*.
- E2** Spätere Ausgabe, offenbar ein Nachdruck von **E1** mit der gleichen Plattennummer und dem gleichen Copyright, die jedoch Abweichungen gegenüber der früheren Ausgabe aufweist, die alle vermutlich auf Elgar zurückgehen. Bestehend aus **E2_{KP}**, **E2_{VI}**. Titelseite wie **E1**, jedoch unterhalb der Plattennummer 710., anstelle der Druckerangaben: *LAUDY & CO* | *SOLE DISTRIBUTORS* | *BOSWORTH & CO. LTD.*, | *14–18 HEDDON STREET*, | *REGENT STREET*, | *LONDON, W.1* | *MADE IN ENGLAND* [unten rechts, gestempelt:] 2/- *NET*. Verwendetes Exemplar: London, British Library, Signatur g.1161.f.(7.).
- E2_{KP}** Spätere Ausgabe, Klavierpartitur mit überlegter Violinstimme. Kopftitel wie **E1_{KP}**.
- E2_{VI}** Spätere Ausgabe, separate Violinstimme. Kopftitel wie **E1_{VI}**.

Zur Edition

E2 dient als Hauptquelle, wobei **E2_{VI}** als Grundlage für die Violinstimme herangezogen wurde, da sie ausführlicher und idiomatischer notiert ist als die überlegte Violinstimme von **E2_{KP}**; die Stellen, an denen Lesarten aus **E2_{KP}** den Vorzug erhalten haben, sind in den *Einzelbemerkungen* vermerkt. Einige Vortragsangaben wurden ergänzt, wo

diese in der Nebenquelle **A** ausdrücklich angegeben sind oder wo sie durch die Notation in **A** impliziert werden und ihr Fehlen in den gedruckten Quellen mit Sicherheit auf ein Versehen zurückgeführt werden kann. Stellen, an denen solche Ergänzungen vorgenommen wurden, sind ebenfalls in den *Einzelbemerkungen* dargelegt.

Die oben aufgeführten Quellen können jedoch nicht das gesamte Quellenmaterial zum Werk darstellen. **A** enthält nicht die in den gedruckten Quellen als *C* und *E* bezeichneten Stücke, sodass davon auszugehen ist, dass sie zu einem anderen Zeitpunkt verfasst wurden – es ist unwahrscheinlich, dass einzelne Notenblätter mit Fassungen dieser beiden Stücke in der Quelle fehlen, da die Violinstimmen von Nr. 3 (*D* in den Erstausgaben) und Nr. 4 (*F*) auf demselben Blatt notiert sind. Darüber hinaus hat Elgar die Stücke nach dem Ausschreiben der autographen Fassungen und vor der Veröffentlichung in **E1** offenkundig verändert, doch sind diese Korrekturen in **A** nicht überall erkennbar: Es gibt viele Unterschiede zwischen den Lesarten von Nr. 1 und Nr. 2 in **A** und den Übungen *A* und *B* in **E1**, die in **A** nicht dokumentiert sind; und obwohl Nr. 3 und Nr. 4 in **A_{KP}** erhebliche Überarbeitungen aufweisen und diese in **E1** übernommen wurden, reichen sie nicht aus, um darauf zu schließen, dass **A** als Stichvorlage für **E1** diene. Es ist daher wahrscheinlich, dass es mindestens eine weitere autographische Quelle der Stücke gegeben haben muss, die die Korrekturen von **A** sowie weitere Änderungen enthielt, und dass dieses später angefertigte, aber nicht mehr erhaltene Manuskript Stichvorlage für **E1** war.

Weiterhin ist zu beobachten, dass die separaten Violinstimmen von Nr. 3 und Nr. 4 in **A** offenbar zu einem späteren Zeitpunkt ausgeschrieben wurden als ihre Entsprechungen in **A_{KP}**, da in **A_{VI}** Notationselemente vorhanden sind, die in **A_{KP}** nicht zu finden sind, wohl aber in den gedruckten Ausgaben. Bei den beiden anderen Stücken ist die Notation von **A_{KP}** und **A_{VI}** identisch, mit Ausnahme einiger weniger Fälle, die leicht auf

Versehen oder Fehler zurückzuführen sein könnten.

Weitere Änderungen an den Übungen *A*, *C* und *D* wurden offenkundig vorgenommen, bevor E2 erschien. Elgar erwähnte diese Änderungen Anfang 1895 in einem Brief an Frederick Chanot (siehe *Vorwort*); somit ist sicher, dass die Unterschiede zwischen E2 und E1 dem Komponisten zuzuschreiben sind, auch wenn kein weiteres Zeugnis über die Herkunft dieser Änderungen erhalten ist (etwa ein mit Elgars Korrekturen versehenes Exemplar von E1 oder Druckfahnen). Tatsächlich ist Elgars im Elgar Birthplace Museum in Lower Broadheath in Worcestershire befindliches Handexemplar identisch mit E2. Es ist unwahrscheinlich, dass die Version, die er für den Eigengebrauch behielt, nicht diejenige war, die er selbst befürwortete.

Alle Änderungen, die in den Lesartenunterschieden zwischen den erhaltenen Quellen sichtbar werden, zeugen von der immensen Sorgfalt und Liebe zum Detail, die Elgar all seinen Werken während seiner gesamten Laufbahn widmete. Das betrifft etwa die Stimmführung zwischen Akkorden, die Satzdicke, die Artikulationsarten, Dynamikangaben und selbst die genaue Platzierung der Pedalaufhebungszeichen im Klavierpart. Die endgültige Fassung des Werks, wie sie in E2 vorliegt, ist daher eindeutig das Ergebnis sorgfältiger und gewissenhafter Überlegungen und zeichnet sich durch eine Klarheit der musikalischen Gedanken und einen Grad an Ausarbeitung aus, der mit jedem größeren Werk Elgars mithalten kann.

Einzelbemerkungen

A

4 Klav o: In A_{KP} Legatobogen zwischen den beiden Akkorden, jedoch fehlt ein Haltebogen zwischen den Noten f^1 ; in E1_{KP}, E2_{KP} mit Haltebogen, jedoch ohne Legatobogen. Wir behalten die Lesart von E1, E2 bei. Obwohl dieser Takt textlich mit T 20 identisch ist, könnten die unterschiedlichen Dynamikangaben der beiden Takte eine abweichende Artikulation begründen.

23 Klav o: Unklar, warum die beiden $\downarrow g^1$ mit einem Haltebogen verbun-

den sind, und nicht als $\bullet$ geschrieben werden (vgl. Klav u). Es ist möglich, dass statt eines Haltebogens eine Legato-Artikulation gemeint ist, also $g^1 - g^1$; andererseits ist es ebenso möglich, dass Elgar ursprünglich zwei $\downarrow$ wollte, später aber eine einzelne $\bullet$ bevorzugte und, anstatt die Note zu ersetzen, aus Gründen der Übersichtlichkeit einen Haltebogen schrieb, um die beiden Noten zu verbinden. Wir folgen der Notation aller Quellen.

B

3 ff. Klav: *tenuto* nur in T 1 f. in E1_{KP}, E2_{KP}; A_{KP} setzt jedoch zusätzlich *tenuto*-Zeichen zu den Akkorden in Klav o in T 3–6. Es ist wahrscheinlich, dass Elgar beabsichtigte, die in T 1 f. eingeführte Artikulation bis T 16 fortzuführen.

17, 20 Klav u: f in T 17 ist in A_{KP} so platziert, dass es nur für Klav u gilt, steht in E1_{KP}, E2_{KP} jedoch zwischen den Systemen. Darüber hinaus ist $\llcorner$ in T 20 in A_{KP} unterhalb von Klav u platziert; in E1_{KP}, E2_{KP} steht es zwischen den Systemen, jedoch etwas näher bei Klav u. Es ist wahrscheinlich, dass Elgar diese Dynamikangaben nur auf die melodische Linie in Klav u bezog und dass ihre Positionierung in E1, E2 das Ergebnis eines Stecherfehlers ist, den Elgar nicht bemerkte.

20–23 Klav o: A_{KP} hat $\blacktriangledown$ zu jedem Akkord in T 20–23 zusätzlich zu denen in T 17–19 in E1_{KP}, E2_{KP}. Wir folgen A_{KP}.

C

5 Klav o: E1_{KP}, E2_{KP} mit Bogen $e^1 - a^1$ bei den ersten beiden Zweiklängen, vermutlich irrtümlich. Wir übernehmen den Bogen nicht, vgl. T 25.

26 Klav o: E1_{KP}, E2_{KP} mit Bogen bei den ersten beiden Zweiklängen, der vermutlich als Haltebogen zu e^1 gemeint ist. Wir ersetzen den Bogen durch Haltebogen, vgl. T 6.

D

11 Klav o: *dolce* steht in A_{KP} oberhalb des Systems, in E1_{KP}, E2_{KP} jedoch

zwischen den Klaviersystemen. Wir folgen A, da die Anweisung für die melodische Linie in Klav o zu gelten scheint.

23: *rit.* steht knapp nach der 1. Note in der überlegten Violinstimme in A_{KP}, in A_{VI} jedoch zur 4. Note. In E1, E2 ohne *rit.*, jedoch deutet die Anweisung *a tempo* in T 24 in E1, E2 darauf hin, dass Elgar eine vorangehende Tempoänderung beabsichtigte; das *rit.* wurde möglicherweise in den gedruckten Ausgaben durch ein Versehen des Stechers weggelassen, das vom Komponisten nicht bemerkt wurde. Wir folgen A_{VI}.

E

26, 30 VI: In E1_{VI}, E2_{VI} ohne Fingersatzangaben; wir folgen E1_{KP}, E2_{KP}.

F

3 Klav u: Staccatopunkt zu Zz 3 gemäß A_{KP}; fehlt in E1_{KP}, E2_{KP}, wahrscheinlich versehentlich.

Shropshire, Frühjahr 2026

Rupert Marshall-Luck

Comments

vn = violin; *pf u* = piano upper staff; *pf l* = piano lower staff; *M* = measure(s)

Sources

A Autograph manuscript consisting of A_{PS}, A_{vn}. No separate cover or title pages; the manuscript pages unbound.

A_{PS} Autograph piano score with overlaid violin part of four of the exercises. Numbered sequentially as “N° 1” to “N° 4”, these correspond to exercises *A*, *B*, *D* and *F* in the published editions. No

- autograph manuscript copies of exercises *C* or *E* are extant. London, British Library, shelfmark MS Mus.1843.1.42 (fol. 19–20). No cover or title page. Title heading: *Exercises for Violin*. [right, in a hand other than Elgar's:] *EBT MS 26*. Written in ink on 12-stave manuscript paper, with additions and corrections in ink and lighter ink or pencil; in some places, corrections have been made by scratching out the original and over-writing in ink.
- A_{vn}** Autograph violin part, containing the pieces corresponding to those detailed in the description of **A_{ps}**. London, British Library, shelfmark MS Mus.1843.1.42 (fol.18). No cover or title page. Title heading: *Exercises for Violin*. Written in ink on 12-stave manuscript paper, with some additions in lighter ink or pencil, most likely relating to Elgar's use of these pieces for teaching purposes.
- F1** First edition, consisting of **F1_{ps}**, **F1_{vn}**. London, Edition Chanot, plate number 710, copyright 1892. Title page: "*Edition Chanot*" | *For my niece May Grafton*. | *Very Easy* | *Melodious exercises in the first Position* | *for* | *Violin* | *with Pianoforte accompaniment* | *by* | *EDWARD ELGAR*. | *OP. 22*. [right:] *Price* [written in pencil:] *4/-* [centre:] *710*. | *Printed by C.G. Röder. Leipzig*. Copy consulted: London, British Library, shelfmark h.1681.1.(12.).
- F1_{ps}** First edition, piano score with overlaid violin part. Title heading: *Pour ma nièce MAY GRAFTON*. | *Exercices très faciles*. | (*à la Première position*.) [right:] *Edward Elgar, Op.22*.
- F1_{vn}** First edition, separate violin part. Title heading as in **F1_{ps}** with the addition *VIOLON*.
- F2** Later edition, seemingly a reprint of **F1** and bearing the same copyright and plate number but containing differences from the earlier edition, all probably made

under Elgar's instruction. Consisting of **F2_{ps}**, **F2_{vn}**. Title page: see **F1**, but below the plate number *710*., instead of printer's details: *LAUDY & C^o* | *SOLE DISTRIBUTORS* | *BOSWORTH & CO. LTD.*, | *14–18 HEDDON STREET*, | *REGENT STREET*, | *LONDON, W.1* | *MADE IN ENGLAND* [bottom right-hand corner, stamped:] *2/- NET*. Copy consulted: London, British Library, shelfmark g.1161.f.(7.).

F2_{ps} Later edition, piano score with overlaid violin part. Title heading: see **F1_{ps}**.

F2_{vn} Later edition, separate violin part. Title heading: see **F1_{vn}**.

About this edition

F2 has been used as the primary source, with **F2_{vn}** as the basis for the violin part, as it is more fully and idiomatically notated than the overlaid violin part of **F2_{ps}**; where readings of **F2_{ps}** have been preferred, these instances are noted in the *Individual comments*. We have added a few performance directions where these are explicitly given in **A**, which constitutes a secondary source, or where they are implied by the notation of **A** and their omission from the printed sources can confidently be attributed to oversight. Where such additions have been made, they are explained in the *Individual comments*.

The sources detailed above cannot, however, constitute the entire source material relating to the work. Most obviously, **A** does not include the pieces that are designated *C* and *E* in the published sources, so it appears that they were written at a different time – it is unlikely that individual sheets of manuscript paper, bearing versions of these two pieces, are missing from this source, as the violin parts of no. 3 (*D* in the published versions) and no. 4 (*F*) are written on the same sheet. Furthermore, Elgar clearly made alterations to the pieces after writing out the manuscript versions and before the work's publication as **F1**, but these corrections are not uniformly evident in **A**: there are many differences between the readings of no. 1

and no. 2 in **A** and exercises *A* and *B* in **F1** which are undocumented in **A**; and although no. 3 and no. 4 of **A_{ps}** bear quite extensive revisions, and although these revisions are incorporated into **F1**, they are not sufficient to suggest that **A** was used as the engraver's copy for **F1**. It seems likely, therefore, that there must have been at least one more manuscript copy of the pieces that included the corrections of **A** and also incorporated further changes, and that it was this later-prepared but no-longer-extant manuscript which was used as the engraver's copy for **F1**.

Intriguingly, the separate violin parts of no. 3 and no. 4 of **A** appear to have been written out at a later date than their equivalents in the piano score, as there are notational elements present in **A_{vn}** which do not appear in **A_{ps}** but which do appear in the published editions. For the other two pieces the notation of **A_{ps}** and **A_{vn}** is the same, with the exception of a few minor instances that could easily be the result of oversight or error.

Further alterations to exercises *A*, *C* and *D* were evidently made before **F2** was issued. These changes were referred to by Elgar in a letter to Frederick Chanot (see the *Preface*) and we can, therefore, be confident that the differences between the pieces in **F2** with respect to those of **F1** can be attributed to the composer, even though no further documentary evidence of the provenance of these alterations (for example, a copy of **F1** appropriately marked up in Elgar's hand, or proof copies) is extant. Indeed, Elgar's own copy of the work, still held at the Elgar Birthplace Museum in Lower Broadheath, Worcestershire, is identical with **F2**; it seems unlikely that the version he kept for his personal use was not one that he himself had endorsed.

All the alterations evident in the differences in readings between the extant sources show the immense care and attention to detail that Elgar lavished on all his works throughout his career. Evident concerns include voicings of chords, textural density, types of articulation, the magnitude of absolute dynamic indications and the placement of

progressive-dynamic indications – even the precise placement of pedal-release markings in the piano part. The work’s final version, as manifest in F2, is, therefore, clearly the product of weighty and serious consideration, imparting a clarity of musical argument and level of polish on a par with any of Elgar’s larger-scale works.

Individual comments

A

4 pf u: A slur connecting the two chords is present in A_{ps} but there is no tie linking the notes f^1 ; a tie is present in F1_{ps} and F2_{ps} but the slur is omitted. We retain the reading of F1, F2. Although this measure is textually identical with M 20, the differing dynamics of the two measures could imply a different articulation.

23 pf u: It is not clear why the two $\text{♩} g^1$ are joined with a tie, rather than being written as a ♩ (cf. pf l). It is possible that a legato articulation is implied instead of a tie g^1-g^1 ; on the other hand, it is equally possible that Elgar originally intended two ♩ to be struck, but later preferred a single ♩ and, instead of making a substitution, used a tie to join the two notes for reasons of clarity. We follow the notation of all sources.

B

3 ff. pf: *tenuto* is present only in M 1 f. in F1_{ps}, F2_{ps}; however, A_{ps} places *tenuto* marks additionally to the chords in pf u in M 3–6. It seems likely that Elgar intended the articulation established in M 1 f. to continue up to M 16.

17, 20 pf l: f in M 17 is placed to apply only to pf l in A_{ps}, but placed between the staves in F1_{ps}, F2_{ps}. Furthermore, ◀ at M 20 is placed beneath pf l in A_{ps}; it is placed between the staves in F1_{ps}, F2_{ps} but slightly closer to pf l. It seems likely that Elgar intended these dynamic indications to apply only to the melodic line in pf l, and that their placement in F1, F2 was the result of an engraver’s error that Elgar did not remark.

20–23 pf u: A_{ps} has ♩ at each chord in M 20–23 in addition to those present in M 17–19 in F1_{ps}, F2_{ps}. We follow A_{ps}.

C

5 pf u: F1_{ps}, F2_{ps} have a slur e^1-a^1 at first two dyads, probably erroneously. We do not adopt the slur, cf. M 25.

26 pf u: F1_{ps}, F2_{ps} have a slur at first two dyads, probably intended to be a tie connecting the notes e^1 . We replace the slur with a tie, cf. M 6.

D

11 pf u: *dolce* is placed above the staff in A_{ps} but between the piano staves in F1_{ps}, F2_{ps}. We follow A, because the direction seems to apply to the melodic line in pf u.

23: *rit.* placed just after 1st note in the overlaid violin staff in A_{ps} but placed at 4th note in A_{vn}. No *rit.* is present in F1 nor in F2, but the presence of the direction *a tempo* in M 24 in F1, F2 implies that some preceding variation of tempo was intended by Elgar; the *rit.* may have been omitted in the printed editions through engraver oversight that was not remarked by the composer. We follow A_{vn}.

E

26, 30 vn: No fingering indications are present in F1_{vn}, F2_{vn}; we follow F1_{ps}, F2_{ps}.

F

3 pf l: Staccato dot to the 3rd beat in accordance with A_{ps}; it is not present in F1_{ps}, F2_{ps}; most likely an oversight.

Shropshire, spring 2026
Rupert Marshall-Luck