

Vorwort

Für Edward Elgar (1857–1934) gehörten die frühen 1890er-Jahre zu den beruflich prägendsten und gleichzeitig enttäuschendsten Jahren seines Lebens. Kurz nach seiner Heirat mit Alice Roberts im Jahr 1889 zog das Paar von Worcestershire ins Zentrum des britischen Musiklebens nach London. Elgar nutzte die sich ihm dadurch bietenden Möglichkeiten in großem Umfang: Er besuchte Konzerte im Crystal Palace und Operaufführungen in Covent Garden, Rezitale berühmter Musiker und – mindestens ebenso wichtig – er bot seine Kompositionen verschiedenen Verlegern an. Diese Bemühungen zeigten erste, wenn auch bescheidene Erfolge: Das Verlagshaus Orsborn & Tuckwood akzeptierte einige seiner Miniaturen für Violine und Klavier sowie seine Orgelstücke *Vesper Voluntaries*, Novello übernahm das mehrstimmige Lied *My Love Dwelt in a Northern Land* und Schott veröffentlichte *Salut d'amour*. Weniger erfolgreich war er hingegen damit, seine Werke zur Aufführung zu bringen. Seine Ouvertüre *Froissart*, die 1889 für das Three Choirs Festival in Worcester in Auftrag gegeben und im Folgejahr in der dortigen Public Hall aufgeführt worden war, stieß nur auf verhaltene Kritiken; auch wenn das Konzert 1891 in Birmingham wiederholt wurde, fand das Werk bei Dirigenten und Konzertgesellschaften in London keinen Anklang. Im Laufe des Jahres 1890 wurde klar, dass Elgars anfängliche Berufserfolge in der Hauptstadt nur von kurzer Dauer gewesen waren: Seine Kompositionen und die Angebote von Verlagen wurden weniger; eine Anzeige für Unterrichtsstunden blieb ohne Resonanz. Er begann, wöchentlich nach Malvern zu fahren, um Violinunterricht zu geben. Im Winter 1890/91 gestanden er und Alice sich schließlich das Scheitern ihres Londoner Unternehmens ein und bereiteten ihre Rückkehr nach Worcestershire vor.

Im Juni 1891, als er, Alice und ihre kleine Tochter Carice in Malvern Link

im Haus „Forli“ (benannt nach dem Renaissancemaler Melozzo da Forlì) wohnten, hatte Elgar die Aktivitäten wieder aufgenommen, die sein Berufsleben vor seiner Heirat geprägt hatten: Er leitete das Laienorchester der Hereford Philharmonic Society sowie verschiedene örtliche Chorgemeinden, gab gelegentliche Violinrezitale und unterrichtete Anfänger auf der Geige. Seine Perspektiven als Komponist entmutigten ihn zunehmend: „Ich schreibe im Moment nicht viel, hoffe aber, es bald wieder zu tun“, fasste er Weihnachten 1891 seine Aussichten gegenüber seinem engen Freund Charles Buck zusammen (Jerrold Northrop Moore, *Edward Elgar. A Creative Life*, Oxford 1999, S. 158). Doch gegen Ende des folgenden Jahres hatte sich die Lage verbessert und im November konnte er in einem Brief an seinen Freund Frank Webb – einen lokalen Möbelhändler und Mitglied der Worcester Amateur Instrumental Society, deren Konzertmeister und ab 1882 deren Dirigent Elgar war – eine Liste von Werken beifügen, „die um Weihnachten oder vielleicht im Januar erscheinen sollen“. Darunter waren die Serenade für Streicher und ein Arrangement derselben für Klavier zu vier Händen; *The Black Knight*, eine Symphonie für Chor und Orchester; „Violinstudien (5) sehr schwierig“ (die *Études caractéristiques* op. 24) und *Sehr leichte melodische Übungen in der ersten Lage* (im Brief benannt als „Violinstudien leicht mit Klav. Begl.“ (Jerrold Northrop Moore, *Edward Elgar. Letters of a Lifetime*, Oxford 1990, S. 42).

Die *Melodischen Übungen* wurden Ende 1892 vom kleinen Verlag Chanut veröffentlicht; sie sind Elgars Nichte May Grafton gewidmet, für die sie auch verfasst worden waren, um sie beim Erlernen des Violinspiels zu unterstützen (vgl. *A Creative Life*, S. 162). Zeitgleich veröffentlichte Chanut die *Études caractéristiques* op. 24 – vom technischen Standpunkt aus das diametral entgegengesetzte Ende des geigerischen Spektrums: Während die *Sehr leichten melodischen Übungen in der ersten Lage* für Anfänger bestimmt sind, gehören die *Études caractéristiques* zu den tech-

nisch komplexesten und anspruchsvollsten Violinwerken überhaupt. Anfang 1895 bat Elgar Frederick Chanut, den Gründer des Verlagshauses, um Überarbeitung beider Werke, worauf Chanut in einem Brief vom 23. Januar antwortete: „Ich werde die Korrekturen sofort vornehmen lassen, sodass sie vorliegen, wenn der Nachdruck gewünscht wird“ (Jerrold Northrop Moore, *Elgar and His Publishers*, Oxford 1987, S. 28). Die Überarbeitungen der *Melodischen Übungen* sind in Elgars Handexemplar der Erstausgabe enthalten. Diese revidierte Fassung bildet die Grundlage der vorliegenden Edition.

Der vielleicht ausführlichste Bericht über Elgar aus den frühen 1890er-Jahren stammt von Rosa Burley, die 1891 Schulleiterin von „The Mount“ wurde, einer Mädchenschule in Great Malvern, an der Elgar Violine unterrichtete. Ihre Schilderung ist besonders aufschlussreich hinsichtlich Elgars Unterrichtsmethoden: Als Miss Burley ihre neue Stelle antrat, stellte sie fest, dass der Violinunterricht unbeliebt war, und um mehr Schülerinnen dafür zu gewinnen, begann sie, selbst Stunden zu nehmen, da sie bereits einige Grundkenntnisse besaß. „Es war offensichtlich“, schrieb sie später, „dass [Elgar] eine Abneigung gegen jegliche Art von mühsamer Arbeit hatte, was allein schon ein Hindernis für den Erfolg gewesen wäre, wenn er in anderer Hinsicht ein guter Lehrer gewesen wäre. Eine kurze Zeit lang widmete er sich der Technik zumindest oberflächlich, aber von Anfang an war es spürbar, dass Mr. Elgar es sehr langweilte, sie unterrichten zu müssen. [...] Wenn ich ihn fragte, welcher Fingersatz in einer Passage zu verwenden sei, sagte er es mir oder, wahrscheinlicher, er spielte sie schnell selbst mit ziemlich schlechter Laune vor und erwartete, dass ich die Methoden erraten würde, mit denen der Effekt erzeugt worden war“ (Rosa Burley und Frank C. Carruthers, *Edward Elgar. The Record of a Friendship*, London 1972, S. 24).

Diese negative Einschätzung wird jedoch durch die Einträge widerlegt, die Elgar seinem Autograph der *Melodischen Übungen* (zu den Quellen siehe Bemer-

kungen am Ende der vorliegenden Edition) vermutlich für Unterrichtszwecke hinzufügte. Das Anliegen, eine solide Grundlage für die linke Hand und Intonationssicherheit zu schaffen, ist in den zahlreichen Anweisungen erkennbar. Außerdem wurde sicherlich jede der *Melodischen Übungen* komponiert, um spezifische technische Aspekte zu thematisieren, und der Sammlung liegt zumindest in begrenztem Rahmen die Erwartung eines technischen Fortschritts zugrunde. In manchen Fällen kann die Ausführung eines Stücks dem technischen Fortschritt des Schülers angepasst werden. (Eine eingehendere Untersuchung sowohl von Elgars eigenen Einträgen und deren Bedeutung für seine methodischen Überlegungen als auch des impliziten Potenzials für den technischen Fortschritt findet sich im erweiterten *Vorwort* in der Henle Library App.) Diese Werke sind somit hervorragend geeignet für die Entwicklung technischer Fertigkeiten im Kontext des Anfängerunterrichts – und sie sind, was ebenso wichtig ist, auch musikalisch ansprechend und daher lohnend zu spielen.

Herausgeber und Verlag danken den in den *Bemerkungen* genannten Bibliotheken für die freundliche Bereitstellung von Kopien der Quellen.

Shropshire, Frühjahr 2026
Rupert Marshall-Luck

Preface

For Edward Elgar (1857–1934), the early 1890s were at once among the most professionally formative and the most professionally frustrating of his life. Soon after his marriage to Alice Roberts in 1889, the couple moved from Worcestershire to London in order that Elgar could be at the epicentre of Britain's music-making, and he took full advan-

tage of the opportunities that the move opened to him, hearing concerts at the Crystal Palace and opera at Covent Garden, attending celebrity recitals and – equally importantly – approaching publisher after publisher with his compositions. These attempts met with some early, although limited, success: the firm of Orsborn & Tuckwood accepted some of his miniatures for violin and piano and his organ voluntaries, while Novello took the part-song *My Love Dwelt in a Northern Land* and Schott published *Salut d'amour*. Securing performances of his music was, however, less successful. His overture *Froissart*, commissioned in 1889 for the following year's Three Choirs Festival in Worcester and duly performed in that city's Public Hall, met with only a lukewarm critical reception and, although repeated in Birmingham in 1891, it was not subsequently taken up by conductors or orchestral concert societies in London. During 1890, too, it became clear that Elgar's initial professional successes in the capital were only transitory: his compositions, and his offers from publishers, had begun to dry up; an advertisement for pupils went unanswered. He began travelling weekly to Malvern to give violin lessons and, eventually, in the winter of 1890/91, he and Alice acknowledged the failure of their London venture and prepared to move back to Worcestershire.

By June 1891, when he, Alice, and their baby daughter Carice were living in "Forli" (the house named for the Renaissance painter Melozzo da Forlì) in Malvern Link, Elgar had resumed the round of activities that had formed his professional life before his marriage: leading the orchestra for the amateur Hereford Philharmonic and various local choral societies; giving occasional violin recitals; and teaching elementary violin students. He became increasingly despondent about his future as a composer: "I am not writing much now but hope to sometime" was how he summed up his prospects to his close friend Charles Buck at Christmas 1891 (Jerrold Northrop Moore, *Edward Elgar. A Creative Life*, Oxford, 1999, p. 158). However, by the end of the following

year the situation had improved, and in November he was able to include in a letter to his friend Frank Webb – a local furniture dealer and a member of the Worcester Amateur Instrumental Society, of which Elgar was concertmaster and, from 1882, conductor – a list of works "which are to appear about Xmas or say in January". These included the *Serenade for Strings* and a piano-duet arrangement of the same; *The Black Knight*, a Symphony for Chorus and Orchestra; "Violin Studies (5) very difficult" (the *Études caractéristiques* op. 24) and the *Very Easy Melodious Exercises in the First Position* (described as "Violin Studies easy with PF. accp.") (Jerrold Northrop Moore, *Edward Elgar. Letters of a Lifetime*, Oxford, 1990, p. 42).

The *Melodious Exercises* were duly published at the end of 1892 by the small firm of Chanot; they were dedicated to May Grafton, Elgar's niece, for whom they had been written to help her with her violin studies (cf. *A Creative Life*, p. 162). Chanot at the same time published the *Études caractéristiques* op. 24 – from the technical point of view, at the diametrically-opposed corner of the violinistic spectrum: whereas the *Very Easy Melodious Exercises in the First Position* are intended for elementary violinists, the *Études caractéristiques* are among the most technically complex and demanding violin music ever written. Early in 1895 Elgar apparently requested of Frederick Chanot, the publishing firm's founder, revisions to both sets of pieces, as Chanot, in a letter of 23 January, replied: "I will get corrections made at once so that when wanted to be reprinted it will be done" (Jerrold Northrop Moore, *Elgar and His Publishers*, Oxford, 1987, p. 28). The revisions to the *Melodious Exercises* are included in Elgar's own copy of the first edition; and it is this revised version that is the basis of the present edition.

Perhaps the fullest description of Elgar during the early 1890s comes from Rosa Burley, who in 1891 became the headmistress of "The Mount", a girls' finishing school in Great Malvern at which Elgar taught the violin. Her ac-

count is particularly interesting for her description of Elgar's teaching methods. Upon taking up her new position, Miss Burley found that the violin lessons were unpopular and, in an attempt to encourage more pupils to take them up, she began lessons herself, having already had some elementary instruction. "It was apparent", she later wrote, "that he [Elgar] had a loathing for any kind of drudgery which alone would have been a hindrance to success had he been a good teacher in other respects. For a short time a sort of lip-service was paid to the study of technique but from the first it was evident that Mr Elgar was very bored with having to teach it. [...] If asked how a passage should be fingered, he would tell me or, more probably, would rattle it off himself with a rather bad grace and expect me to divine the means by which the effect had been produced" (Rosa Burley and Frank C. Carruthers, *Edward Elgar. The Record of a Friendship*, London, 1972, p. 24).

This uncompromising assessment is, however, somewhat belied by the markings that Elgar added to his autograph copy of the *Melodious Exercises* (concerning the sources, see the *Comments* at the end of the present edition), presumably in the course of using them for teaching purposes. Detailed fingering instructions have been added, and concern for a solid left-hand foundation and security of intonation is also evident in several of Elgar's other added indications. It is clear, too, that each of the *Melodious Exercises* was composed to address a particular set of technical considerations; furthermore, there is, at least to an extent, an expectation of progression in technical proficiency underlying the set; and, in some cases, the manner of a piece's execution may be adjusted according to the degree of technical advancement of the pupil. (A more detailed examination, both of Elgar's own markings and their implications for his considerations in his teaching, and of the potential for technical progression implied by the manner of the violin writing, is given in the extended *Preface* available in the Henle

Library App.) These, then, are works eminently suitable for the development of violinistic facility in the context of elementary teaching – and which, just as importantly, are also musically interesting and, therefore, rewarding to play.

The editor and publishers thank the libraries mentioned in the *Comments* for kindly making copies of the sources available.

Shropshire, spring 2026
Rupert Marshall-Luck

Préface

Dans la vie d'Edward Elgar (1857–1934), le début des années 1890 fut l'une des périodes les plus formatrices mais en même temps les plus frustrantes sur le plan professionnel. Peu après son mariage avec Alice Roberts en 1889, le couple quitta le Worcestershire pour s'installer à Londres afin que le compositeur puisse se trouver au cœur de la vie musicale britannique. Il profita pleinement des opportunités que ce déménagement lui offrait: il assista à des concerts au Crystal Palace et à des opéras à Covent Garden, se rendit à des récitals de célébrités et – tout aussi important – démarcha éditeur après éditeur avec ses travaux. Ces tentatives connurent un succès précoce, bien que limité: la maison Orsborn & Tuckwood accepta certaines de ses miniatures pour violon et piano ainsi que ses morceaux pour orgue (*Vesper Voluntaries*), tandis que Novello publia la chanson à plusieurs voix *My Love Dwelt in a Northern Land* et Schott *Salut d'amour*. Il eut toutefois plus de mal à faire jouer sa musique. Commandée en 1889 pour le Three Choirs Festival de Worcester l'année suivante et effectivement jouée au Public Hall de la ville, son ouverture *Froissart* ne reçut qu'un accueil mitigé

de la part de la critique et, bien que redonnée à Birmingham en 1891, ne fut ensuite reprise ni par les chefs d'orchestre ni par les sociétés de concerts de la capitale. En 1890, il devint évident que les premiers succès professionnels d'Elgar à Londres n'étaient que passagers: ses compositions, de même que les propositions d'éditeurs, commencèrent à se raréfier, et une annonce visant à trouver des élèves resta lettre morte. Il se mit alors à se rendre hebdomadairement à Malvern pour donner des cours de violon. Durant l'hiver 1890/91, Alice et lui reconnurent finalement l'échec de leur entreprise londonienne et se préparèrent à retourner dans le Worcestershire.

En juin 1891, alors qu'il vivait avec Alice et leur fille Carice encore bébé à «Forli» (maison nommée d'après le peintre de la Renaissance Melozzo da Forlì) dans la petite ville de Malvern Link, Elgar avait repris les activités qui faisaient sa vie professionnelle avant son mariage. À savoir la direction de l'orchestre amateur Hereford Philharmonic et de diverses chorales locales, des récitals de violon occasionnels, et l'enseignement du violon à des élèves débutants. Son avenir en tant que compositeur le désespérait de plus en plus. «Je n'écris pas beaucoup en ce moment, mais j'espère y revenir un jour» – ainsi résumait-il ses perspectives à son proche ami Charles Buck à Noël 1891 (Jerrold Northrop Moore, *Edward Elgar. A Creative Life*, Oxford, 1999, p. 158). À la fin de l'année suivante, la situation s'était toutefois améliorée. Dans une lettre adressée en novembre à son ami Frank Webb – marchand de meubles local et membre de la Worcester Amateur Instrumental Society dont Elgar était premier violon et, à partir de 1882, chef d'orchestre –, il put insérer une liste d'œuvres «devant paraître vers Noël ou disons en janvier». Parmi celles-ci, la Sérénade pour cordes ainsi qu'un arrangement pour deux pianos de cette même œuvre, la symphonie pour chœur et orchestre *The Black Knight*, «des Études pour violon (5) très difficiles» (les *Études caractéristiques* op. 24) et les *Very Easy Melodious Exercises in the First Position*, ces dernières décrites

comme des «Études pour violon faciles avec accp. de PF.» (Jerrold Northrop Moore, *Edward Elgar. Letters of a Lifetime*, Oxford, 1990, p. 42).

Les *Melodious Exercises* furent dûment publiés à la fin de l'année 1892 par la petite maison d'édition Chanut, et dédiés à May Grafton, nièce d'Elgar pour laquelle ils avaient été composés afin de l'aider dans ses études de violon (cf. *A Creative Life*, p. 162). Chanut fit en même temps paraître les *Études caractéristiques* op. 24 qui, d'un point de vue technique, se situaient à l'autre bout du spectre violonistique. Alors que les *Very Easy Melodious Exercises in the First Position* sont destinés aux débutants, les *Études caractéristiques* comptent parmi les œuvres pour violon les plus complexes et les plus techniquement exigeantes jamais écrites. Au début de l'année 1895, Elgar demanda apparemment à Frederick Chanut, fondateur de la maison en question, de réviser ces deux recueils. Ce dernier répondit dans une lettre du 23 janvier : «Je fais immédiatement apporter les corrections afin que ce soit fait lorsqu'une réimpression sera souhaitée» (Jerrold Northrop Moore, *Elgar and His Publishers*, Oxford, 1987, p. 28). Les révisions apportées aux *Melodious Exercises* figurent dans l'exemplaire de la première édition ayant appartenu à Elgar. Cette version révisée sert de base à la présente édition.

Peut-être le portrait le plus complet du compositeur au début des années 1890 nous vient-il de Rosa Burley qui, en 1891, prit la direction de «The Mount», école de bonnes manières pour

jeunes filles située à Great Malvern au sein de laquelle Elgar enseignait le violon. Son récit est particulièrement intéressant pour sa description des méthodes pédagogiques du maître. À son arrivée, Miss Burley constata que les cours de violon n'avaient guère de succès et, afin d'encourager davantage d'élèves à s'y inscrire, commença elle-même à les suivre, ayant déjà reçu une formation élémentaire. «Il était évident», écrivit-elle plus tard, «qu'il avait une aversion pour toute forme de corvée, ce qui aurait pu constituer un obstacle à sa réussite s'il avait par ailleurs été un bon professeur. Pendant un court moment, on fit semblant de s'intéresser à l'étude de la technique, mais dès le début, il était évident que M. Elgar s'ennuyait beaucoup à devoir l'enseigner. [...] Si on lui demandait comment un passage devait être doigté, il me le disait ou, plus probablement, le jouait lui-même à toute vitesse avec une certaine mauvaise humeur et s'attendait à ce que je devine les moyens par lesquels l'effet avait été produit» (Rosa Burley et Frank C. Carruthers, *Edward Elgar. The Record of a Friendship*, Londres, 1972, p. 24).

Ce témoignage sans concession est toutefois quelque peu contredit par les annotations qu'Elgar ajouta à son manuscrit autographe des *Melodious Exercises* (pour ce qui concerne les sources, voir les *Bemerkungen* ou *Comments* à la fin de la présente édition), sans doute dans le cadre de leur utilisation à des fins pédagogiques. Des doigtés détaillés furent ajoutés, et le

souci d'une base solide pour la main gauche et d'une intonation sûre transparaît également dans plusieurs autres indications apportées par Elgar. Il apparaît également clairement que chacun des *Melodious Exercises* a été composé pour répondre à un ensemble particulier de considérations techniques. Par ailleurs, il existe, au moins dans une certaine mesure, une attente de progression dans la maîtrise technique sous-tendant l'ensemble et, dans certains cas, la manière d'exécuter un morceau peut être adaptée en fonction du niveau de maîtrise technique de l'élève. (Une analyse plus détaillée, tant des indications d'Elgar elles-mêmes et de leurs implications pour ses considérations pédagogiques que du potentiel de progression technique que suggère la manière dont la partition pour violon est écrite, se trouve dans la *Préface* disponible dans l'application Henle Library.) Il s'agit donc d'œuvres parfaitement adaptées au développement des aptitudes violonistiques dans le cadre de l'enseignement élémentaire – et qui, chose tout aussi importante, sont également intéressantes sur le plan musical donc, par conséquent, gratifiantes à jouer.

L'éditeur et la maison d'édition remercient les bibliothèques mentionnées dans les *Bemerkungen* ou *Comments* de leur avoir aimablement fourni des copies des sources.

Shropshire, printemps 2026
Rupert Marshall-Luck