Edward

ELGAR

Vesper Voluntaries

op. 14

herausgegeben von / edited by
Eberhard Hofmann

Ausgewählte Orgelwerke · Selected Organ Works
Urtext

Carus 18.008

Vorwort

Sir Edward Elgar, als Sohn eines Musikalienhändlers und Organisten 1857 in Broadheath bei Worcester geboren, 1904 zum Ritter geschlagen, gestorben 1934 in Worcester, gilt als einer der hervorragendsten Komponisten der musikalischen Romantik in England. In einem musikalischen Elternhaus aufgewachsen, spielte er schon in jungen Jahren verschiedene Instrumente, wie Violine und Fagott, zeitweise war er auch als Organist tätig, z. B. als Nachfolger seines Vaters an der St George's Church in Worcester. Elgar komponierte kammermusikalische Werke, Kantaten, Sinfonien und Instrumentalkonzerte. Für die Orgel schuf er nur wenige Stücke, wie z. B., neben den hier vorgelegten *Vesper Voluntaries* op. 14, die große Sonate G-Dur op. 28 und *Cantique* op. 3,1.[1] Aber auch wenn Elgars Orgelschaffen innerhalb seines Gesamtwerkes nur einen kleinen Raum einnimmt, so bildet es doch einen zentralen Bestandteil des englischen Orgelrepertoires.

Zwischen Oktober und Dezember 1889 brachte Elgar, z. T. unter Verwendung älteren Materials[2], sein erstes Werk für die Orgel, die *Vesper Voluntaries*, in ihre endgültige Form. Diese Arbeit fällt in die Zeit eines längeren Aufenthaltes der Elgars in Upper Norwood, London, bei William Raikes, einem Cousin der Ehefrau des Komponisten. Im Oktober wurde dort eine Hausorgel aufgestellt, und auch wenn über dieses Instrument keine näheren Angaben überliefert sind, so ist doch anzunehmen, dass die Komposition der *Vesper Voluntaries* davon angeregt wurde. Noch im selben Jahr nahm Elgar Verhandlungen mit dem Londoner Verleger Orsborn & Tuckwood über die Drucklegung des Werkes auf, wo es 1890 als Band 26 einer Reihe mit dem Titel *The Vesper Voluntaries for the Organ, Harmonium, or American Organ*[3] erschien, mit einer Widmung an Mrs. W. A. Raikes als Zeichen des Dankes für die Zeit in Upper Norwood.

Die *Vesper Voluntaries* sind überwiegend in schlichter Liedform nach dem Muster A-B-A angelegt. Die acht Nummern können sowohl separat als auch im Zusammenhang aufgeführt werden. Durch eine *Introduction*, ein *Intermezzo* zwischen Nr. IV und V und eine *Coda*, die in ihrem thematischen Material aufeinander bezogen sind, verbinden sich die Stücke zu einem zyklischen Ganzen. Dazu tragen auch die verwendeten Tonarten bei. So durchzieht das Werk sozusagen als Grundtonart das vorwiegend erklingende d-Moll bzw. D-Dur, das einmal in Richtung der B-Tonarten F-Dur und B-Dur (Nr. III und IV), ein anderes Mal in Richtung der Kreuztonart fis-Moll (Nr. VII) verlassen wird. Einzelne Nummern aus den *Vesper Voluntaries* erschienen in der Folgezeit häufig auch separat oder in Sammelbänden, vor allem die Nr. V, *Poco lento*, die sich besonders großer Beliebtheit erfreute (und bis heute erfreut).

Elgar hatte die Stücke vorgesehen für eine (zweimanualige) Orgel ohne Pedal (vgl. auch den oben zitierten Originaltitel, unter dem sie veröffentlicht wurden), jedoch Hinweise eingefügt, wo das Pedal benutzt werden könnte, falls ein solches zur Verfügung steht. Das heißt, dass die Originalausgabe sowie die darauf beruhende vorliegende Ausgabe für beide Verwendungszwecke – das Spiel mit und ohne Pedal – eingerichtet sind, und zwar in folgender Weise: Eine Bassstimme, die manualiter, optional aber auch – als spieltechnische Erleichterung – pedaliter ausgeführt werden kann, ist durch die Angabe *Ped.* gekennzeichnet. Eine Bassstimme, die lediglich für das Pedalspiel vorgesehen ist, ist, abgesehen von der Angabe *Ped.*, durch Kleinstich gekennzeichnet. Solche Basspassagen sind für den musikalischen Satz nicht zwingend erforderlich und gelten nur für die Ausführung der Stücke mit Pedal.

Wenn Elgar einen 16'-Klang für die Bassstimme wünschte, ist das ausdrücklich durch die Angabe *8va---* gekennzeichnet (*Voluntary* Nr. VIII). Der Grund für diese Notationspraxis könnte darin liegen, dass Elgar noch Orgeln kannte, wie sie im 18. Jh. und frühen 19. Jh. in England üblicherweise, in späterer Zeit ab und an noch anzutreffen waren. Sie hatten Manualumfänge, die im Hauptwerk mindestens bis G_1, zuweilen auch bis F_1 reichten, und sie besaßen meistens kein Pedal, was den literarischen Quellen nach durchaus nicht als Mangel empfunden wurde. So wurde z. B. im 1806 erschienenen *Dictionary of music* von Thomas Busley eine als vollständig empfundene Orgel so beschrieben: „Eine Orgel hat, wenn sie komplett ist, [...] drei Manuale, genannt *Great Organ,* [...] *Choir organ* und *Swell."* Ein Pedal wird gar nicht erwähnt. Gab es ein solches gelegentlich, war es nur an die tiefste Oktave des Hauptwerks (ab G_1 oder F_1) angehängt, als eine Möglichkeit, die Basslage des Hauptwerks auch mit dem Pedal zu spielen. (Noch Samuel Sebastian Wesley schrieb im Vorwort zu seinen *Three Pieces for a Chamber Organ* sinngemäß, dass man zur Erleichterung der Spielart einzelne Abschnitte der Bassstimme auch auf dem Pedal eine Oktave höher spielen könne; offensichtlich ging er dabei von einem gewünschten Manualiter-Klang und einem nicht abstellbaren 16'-Register im Pedal aus.)

Um dem von Elgar gewünschten klanglichen Ergebnis nahe zu kommen, sollte bei der Wiedergabe der *Vesper Voluntaries* auf einer modernen Orgel eine betont selbstständige Registrierung des Pedals vermieden werden, es genügen oft der Subbass 16' und die Pedalkoppel. Elgar rechnet, wo nicht mit einer dreimanualigen Orgel, so doch mit dem Vorhandensein eines Schwellkastens. Um die erwünschten dynamischen Wirkungen auch auf einer Orgel ohne Schwellkasten wenigstens annähernd zu erreichen, könnte man ein Crescendo bzw. Decrescendo auch durch einen stimmenweise vorgenommenen Manualwechsel zu realisieren versuchen. Bei den *sforzati* in Nr. II könnte man die betreffenden Akkorde vollgriffiger spielen und bei den anschließenden Decrescendi jeweils nach und nach auf die originale Stimmenzahl zurückgehen.

Ob pedaliter oder rein manualiter, ob auf der großen Orgel, einem kleinen Instrument oder sogar auf dem Klavier – auf alle diese Arten lassen sich die *Vesper Voluntaries* wirkungsvoll darstellen.

Ditzingen, im Juli 2015 Eberhard Hofmann

---

[1] *Cantique* war ursprünglich nicht als Orgelkomposition, sondern als Bläserquintettsatz gedacht, von dem Elgar dann drei verschiedene Bearbeitungen erstellte, u. a. eine für Orgel. Um eine Orgelbearbeitung von fremder Hand handelt es sich bei der großen Sonate op. 87a, beruhend auf der *Severn Suite* (komponiert für Blechbläser, dann von Elgar auch für großes Orchester arrangiert).

[2] Dies gilt zumindest für Nr. III, V und VI, wobei Nr. III auf einem fragmentarischen *Intermezzo* eines Streichquartetts in d-Moll beruht; vgl. *Handbuch Orgelmusik. Komponisten – Werke – Interpretation*, hg. v. Rudolf Faber und Philip Hartmann, Kassel 2002, S. 486; *Elgar Complete Edition*, Bd. 36: *Music for Organ*, hg. von Robert Anderson und Christopher Kent, London/Sevenoaks 1987, S. XVf.

[3] *American Organ* bezeichnet ein Saugwindharmonium im Unterschied zu Harmoniuminstrumenten, die nach dem französischen System, d. h. mit Druckwind, funktionieren.

Foreword

Sir Edward Elgar, the son of a music dealer and organist, was born in Broadheath near Worcester in 1857, knighted in 1904, and died in Worcester in 1934. He is considered to be one of the most outstanding Romantic composers in England. He grew up in a musical home and, at a young age, already played various instruments such as the violin and the bassoon. He was also intermittently active as an organist, e. g., as his father's successor at St George's Church in Worcester. Elgar composed chamber music works, cantatas, symphonies and instrumental concertos. He only composed a few works for the organ, such as – apart from the *Vesper Voluntaries* op. 14 presented here – the large Sonata in G major op. 28 and *Cantique* op. 3,1.[1] But even if Elgar's organ works only represent a small proportion of his complete oeuvre, they form a central component of English organ repertoire.

Between October and December 1889, Elgar gave his first work for organ, the *Vesper Voluntaries*, its final shape, partially including older material[2]. This work was composed during a longer sojourn with William Raikes, a cousin of the composer's wife, in Upper Norwood, London. A house organ had been installed there in October, and even though no further details are known about this instrument, it can be assumed that the composition of the *Vesper Voluntaries* was inspired by it. Still in the same year, Elgar entered into negotiations with the London publisher Orsborn & Tuckwood concerning the publication of the work; it was published in 1890 as volume 26 of a series entitled *The Vesper Voluntaries for the Organ, Harmonium, or American Organ*[3] with a dedication to Mrs. W. A. Raikes as a token of his thanks for the time in Upper Norwood.

The *Vesper Voluntaries* are mostly composed in simple ternary form (A-B-A). The eight pieces can either be played separately or as a single continuous work. An *Introduction*, an *Intermezzo* between numbers IV and V, and a *Coda* – whose thematic material is all related – link the pieces to form a cyclic whole. The keys used also contribute to this. The work is pervaded by the basic key, as it were, of D minor, or alternatively D major, which predominates and is only left once in the direction of the flat keys F major and B-flat major (nos. III and IV) and once again in the direction of the sharp key F-sharp minor (no. VII). Individual pieces from the *Vesper Voluntaries* were subsequently published both separately and in collections, especially no. V, *Poco lento*, which has enjoyed particularly widespread popularity.

Elgar intended the pieces for a (two-manual) organ without pedals (cf. the above-quoted original title under which they were published), but he inserted indications where the pedals could be used if they were available. This means that the present edition, as well as the original edition upon which it is based, has been configured for both purposes – i. e., for performance with and without pedals – in the following manner: A bass voice, which can be performed on the manuals or – for ease of playing – on the pedals has been marked in this edition as *Ped*. A bass voice which is solely intended to be performed on the pedals is, apart from the indication *Ped*., indicated by small type. Such bass passages are not mandatory for the musical structure and are only valid for the performance of the pieces with pedals.

When Elgar wishes for a 16′ sound for the bass voice, this is explicitly indicated by 8^{va}--- (*Voluntary* no. VIII). The reason for this notational practice could lie in the fact that Elgar was still acquainted with such organs, which were usual in 18th and early 19th century England and which could occasionally be encountered later on. They had manuals ranging at least as far as G_1 in the Great and sometimes down to F_1, and they possessed no pedals – which, according to the literary sources, was not considered to be a deficit. As an example, the *Dictionary of music* by Thomas Busley, published in 1806 described such an organ, which was considered to be complete, thus: "An *Organ*, when complete, is […] furnished with three sets of keys: the *Great Organ*, […] the *Choir Organ*; and […] the *swell*." The pedals are not even mentioned. If they occasionally existed, then only as an addition to the Great's lowest octave (from G_1 or F_1), thus providing the additional possibility of also playing the bass register of the Great with the pedals. (Samuel Sebastian Wesley even wrote similarly in his foreword to his *Three Pieces for a Chamber Organ*, that one could, to facilitate the manner of playing of particular passages, also play the bass voice an octave higher on the pedals; evidently he based this on the idea of a desired manual sound and a 16′ stop in the bass which could not be uncoupled).

To be able to approximate the sound results which Elgar wished for, a deliberately independent registration of the pedals should be avoided when rendering the *Vesper Voluntaries* on a modern organ – the Subbass 16′ and pedal coupling often suffice. Elgar did calculate on having a swell box, if not a three-manual organ. To attempt to achieve the desired dynamic effects on an organ without a swell box, one could also attempt to realize a crescendo, respectively a decrescendo, by changing manuals one voice at a time. The *sforzati* in no. II could be realized by thickening the relevant chords and in the subsequent decrescendos, gradually reducing to the original number of notes one at a time.

Whether with pedals or purely with manuals, whether on a large organ, a small instrument or even on the piano, the *Vesper Voluntaries* can be effectively portrayed on all of these.

Ditzingen, July 2015 Eberhard Hofmann
Translation: David Kosviner

---

[1] Originally *Cantique* was conceived not as a composition for organ, but as a movement for wind quintet. Elgar made three different arrangements of this piece, once of which was for organ. Another organ work, the Sonata op. 87a, is actually an arrangement by someone else for organ of his *Severn Suite* (originally composed for winds, which Elgar himself later arranged for large orchestra).

[2] This applies at least to nos. III, V and VI whereas no. III is based upon a fragmentary *Intermezzo* from a string quartet in D minor; cf. *Handbuch Orgelmusik. Komponisten – Werke – Interpretation*, ed. by Rudolf Faber and Philip Hartmann, Kassel, 2002, p. 486; *Elgar Complete Edition*, vol. 36: *Music for Organ*, ed. by Robert Anderson and Christopher Kent, London/Sevenoaks, 1987, pp. XVf.

[3] *American Organ* refers to suction reed organs (vacuum system) in contrast to harmonium instruments which function according to the French system, i. e., with air pressure (pressure system).

Vesper Voluntaries

op. 14

Introduction

Edward Elgar
1857–1934

Adagio

f

Ped.*

dim.

Man.

6

dolce

pp

11

cresc.

15

Ped.

19

Man.

24

rall.

dim.

Ped.

PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

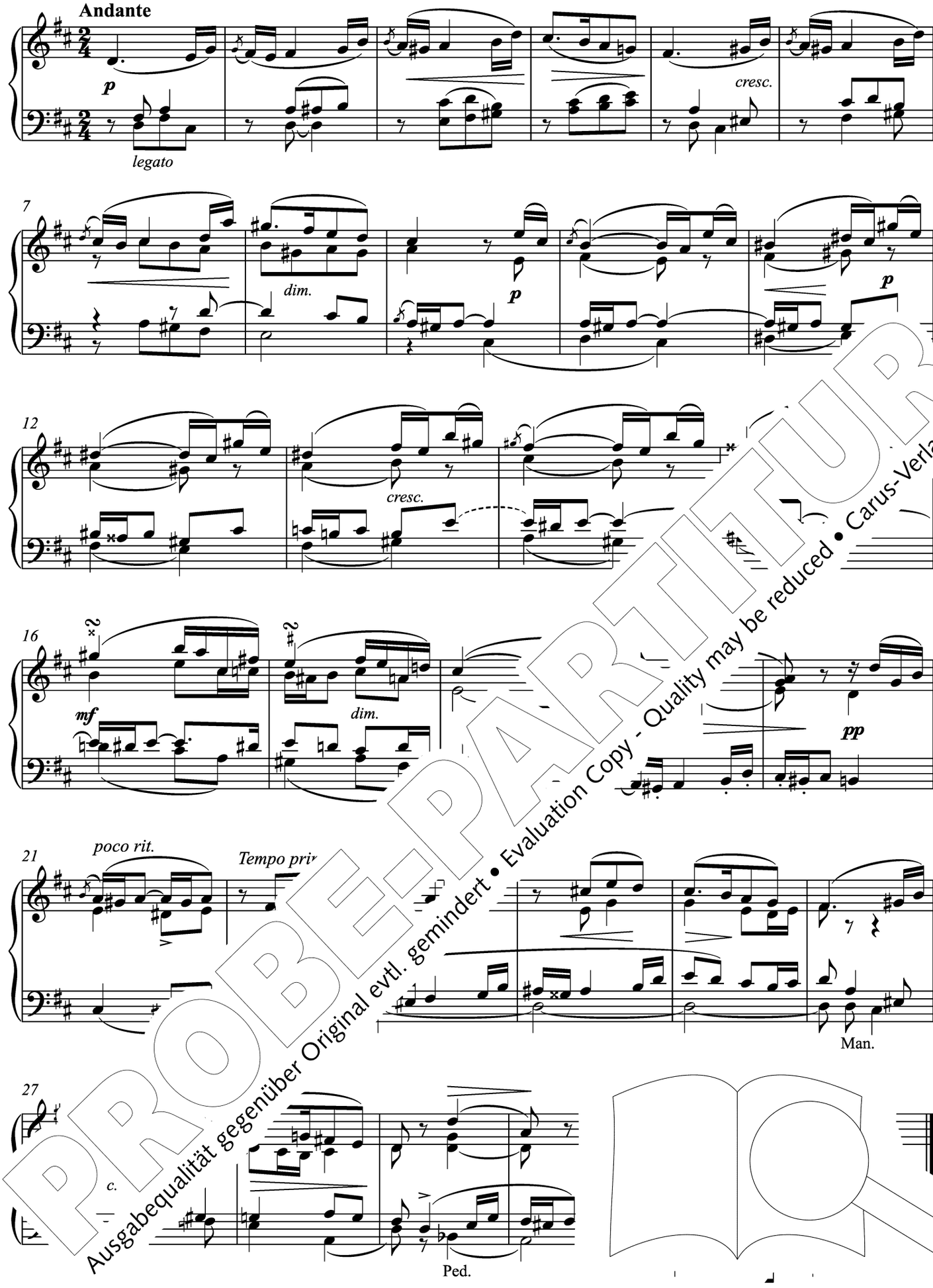
…Pedals sowie zur Bedeutung der Kleinstichnoten s. Vorwort. /
…se of pedals and the meaning of notes engraved in small print, see the

Aus… …er / Duration: ca. 20 min.

© 201… …arus-Verlag, Stuttgart – CV 18.008
Vervielfältigungen jeglicher Art sind gesetzlich verboten. / Any unauthorized reproduction is prohibited by law.
Alle Rechte vorbehalten / All rights reserved / Printed in Germany / www.carus-verlag.com

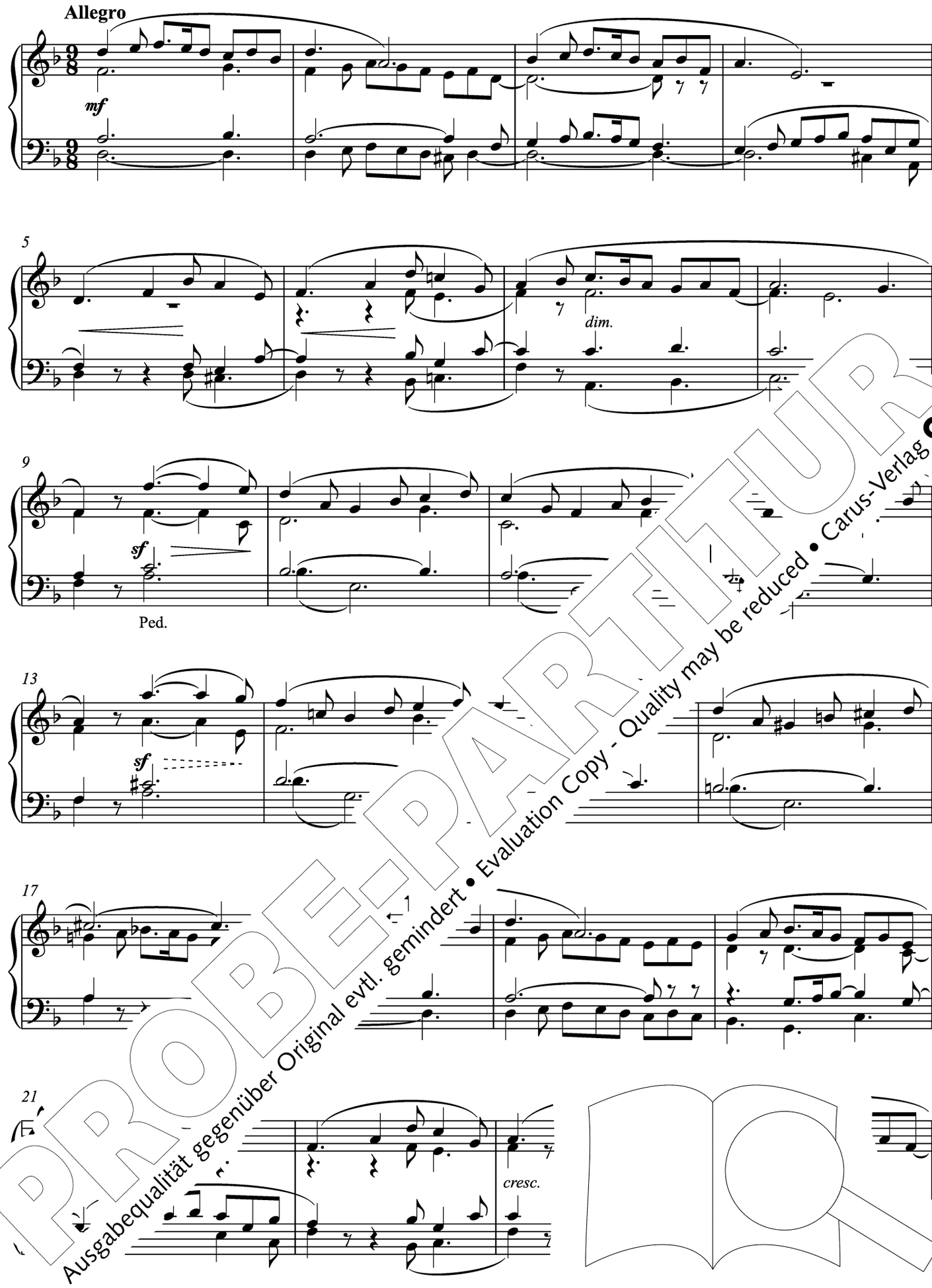
Urtext
edited by Eberhard Hofmann

I.



PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

II.



PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

25

p

sf

Ped.

29

sf

33

w

37

dim.

1

41

pp

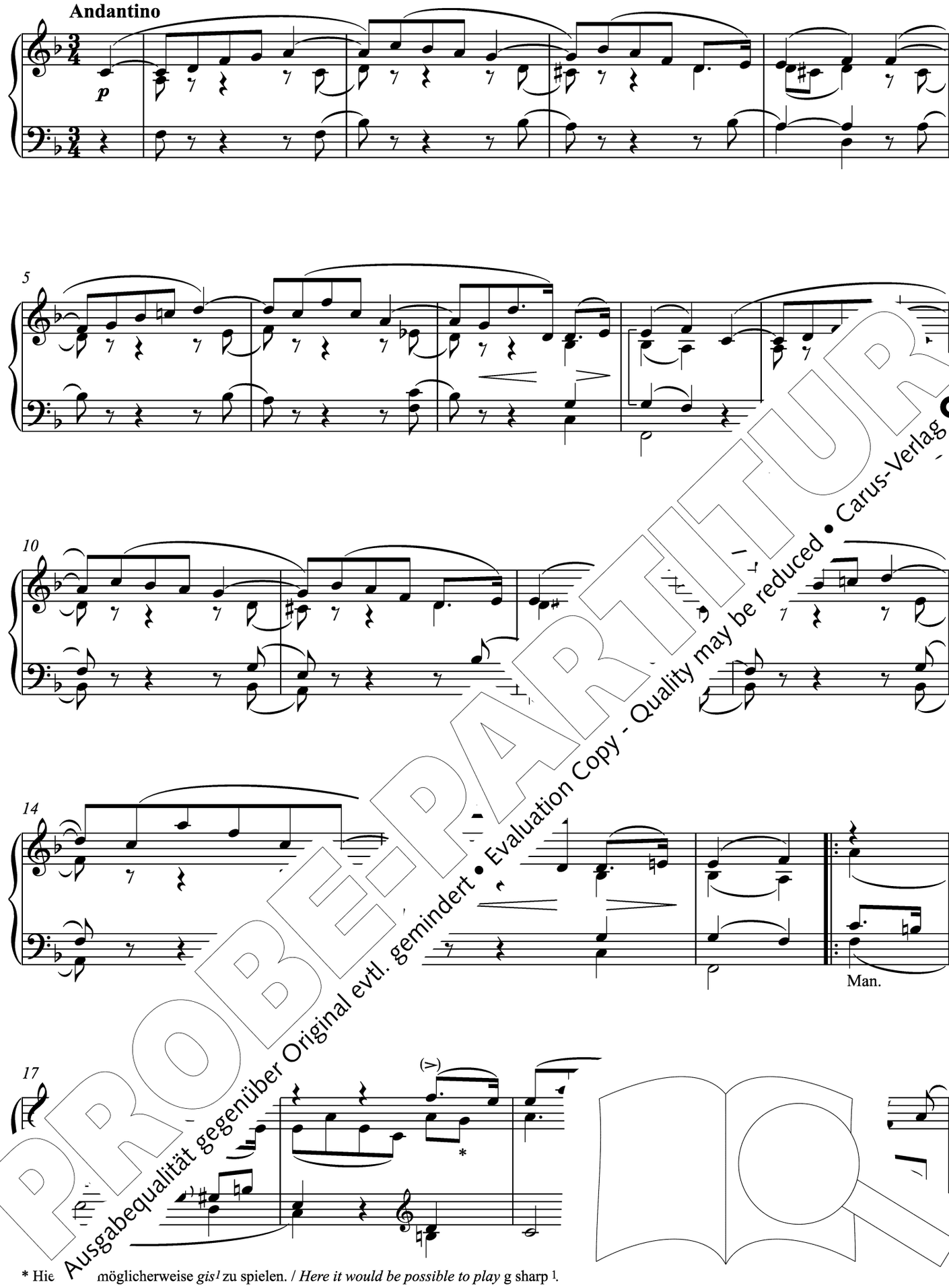
f

45

dim. e rall.

PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

III.



* Hie möglicherweise *gis*[1] zu spielen. / *Here it would be possible to play* g sharp [1].

PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

21 *poco rall.*

25 *a tempo*

Ped.

29

*

33

pp

dim.

Ped.

37 *.to rit.*

pp

Man.

* Nur bei. *.Mal. / 2nd time only.*

PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

IV.

Allegretto piacevole

semplice

p

5

Ped.

f

9

p

Man.

Ped.

Ped.

13

rit.

17

Man.

PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

21

f

Ped.

24

rall. poco a poco al fine

p

Man.

27

pp

Ped.

*

Adagio, come prima

30

pp

Ped.

Man.

34

rit.

* Bei Ma[illegible]r-Ausführung entfällt der Bogen. / *When playing only on the manuals the tie i[illegible]ea.*

PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

V.

Poco lento

p

5

fp

dim.

9

p

cresc.

f

Ped.

13

p

mf *p*

17

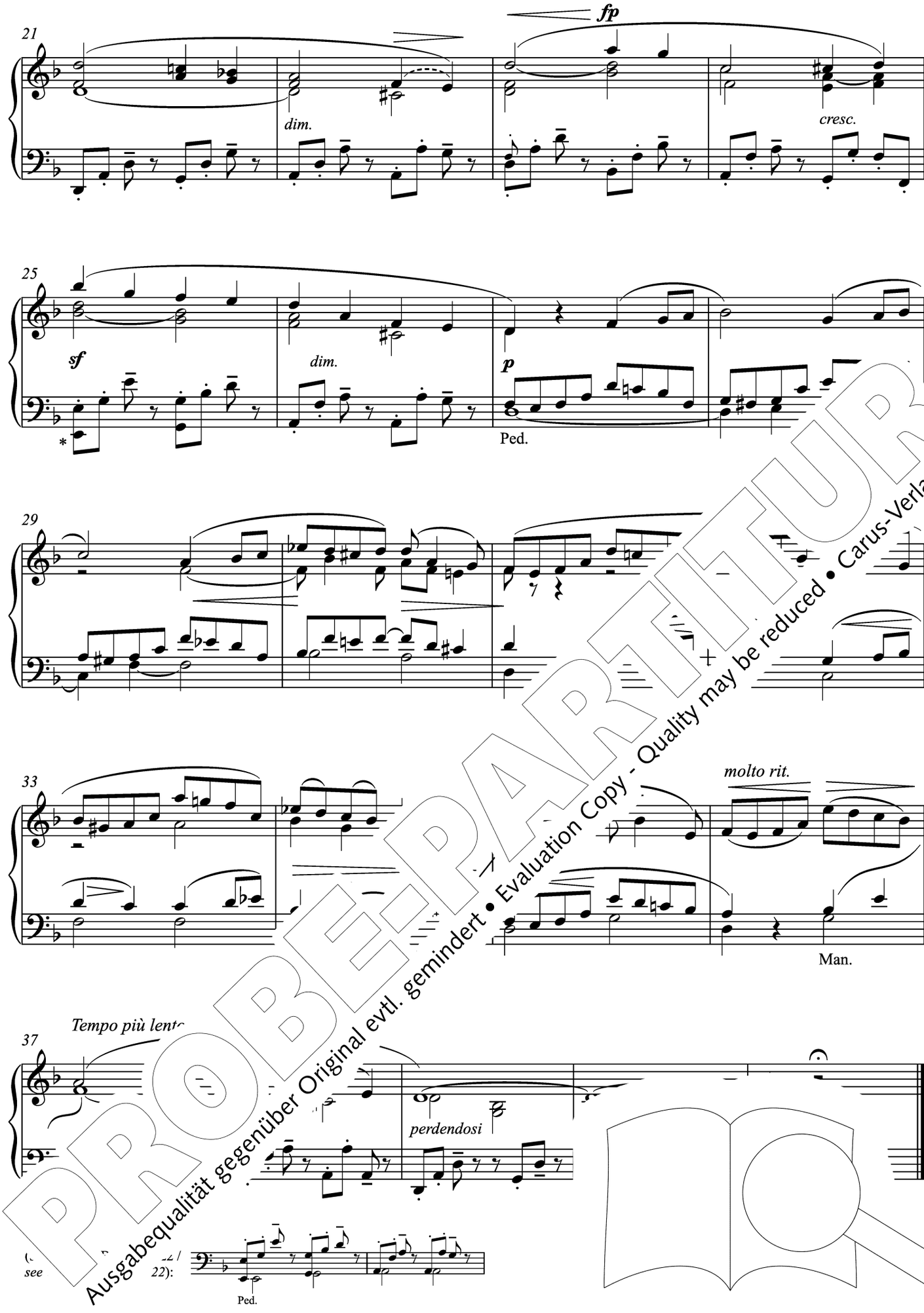
rit.

a tempo

dim.

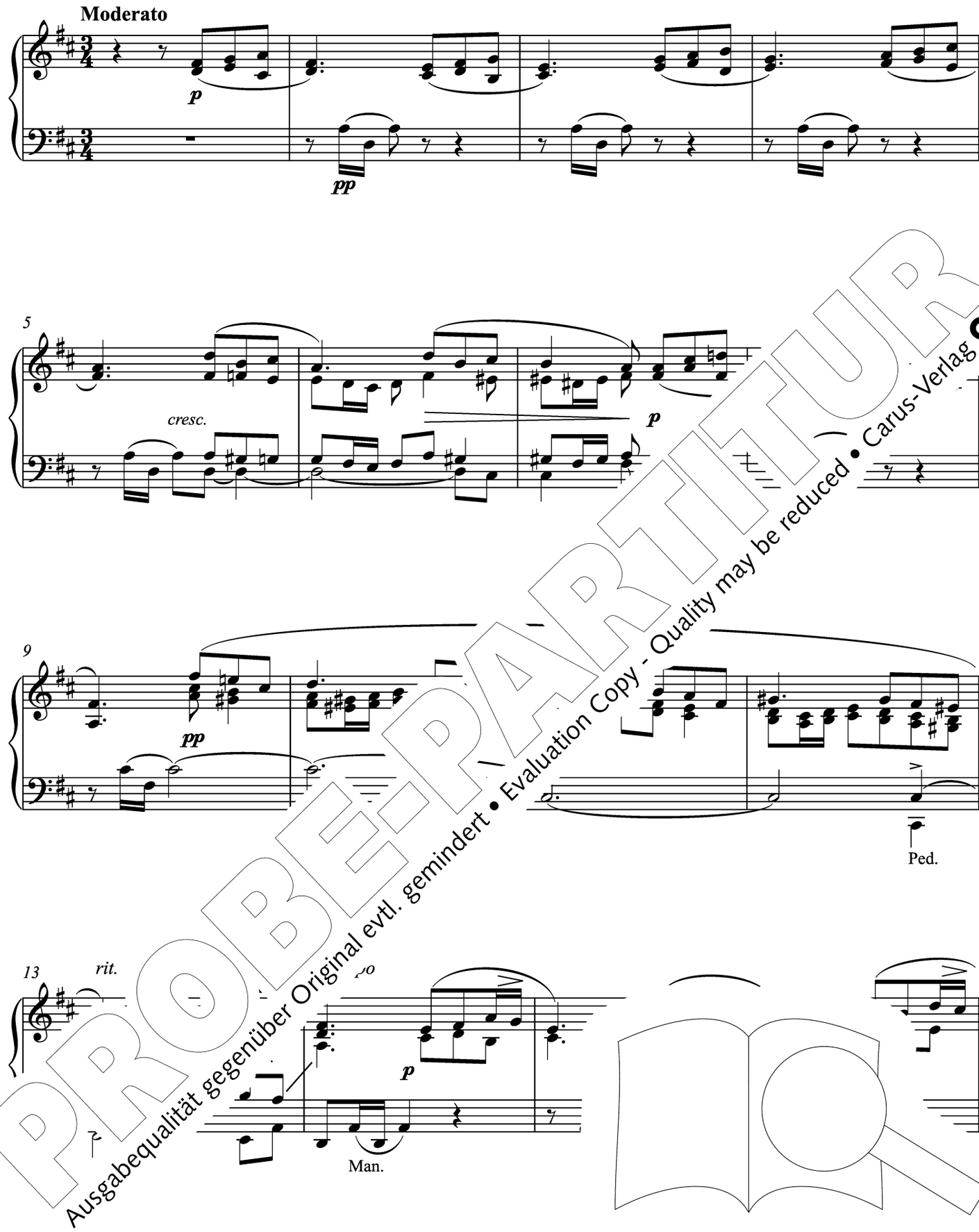
M

PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

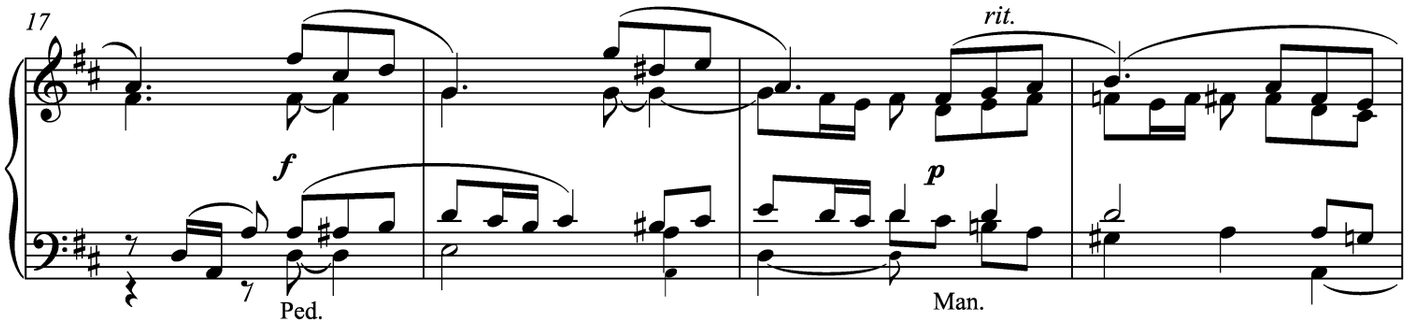


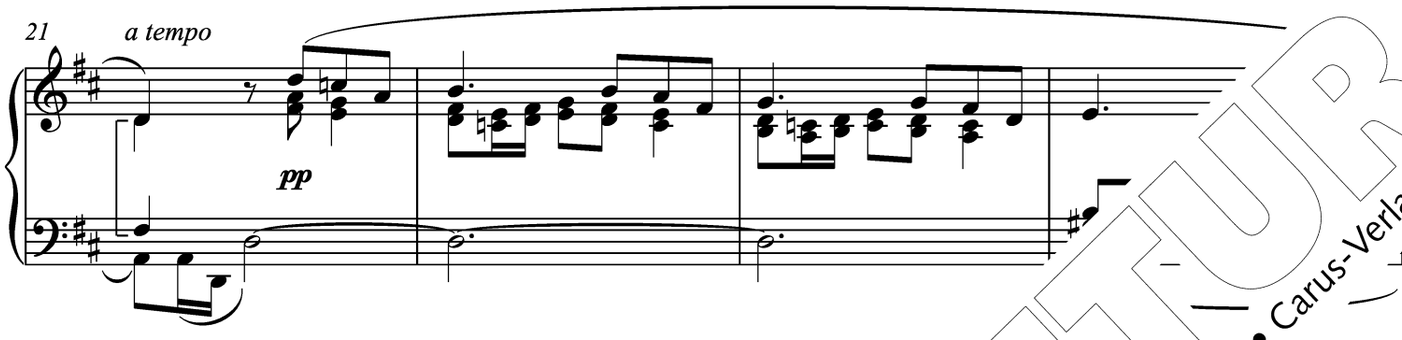
PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

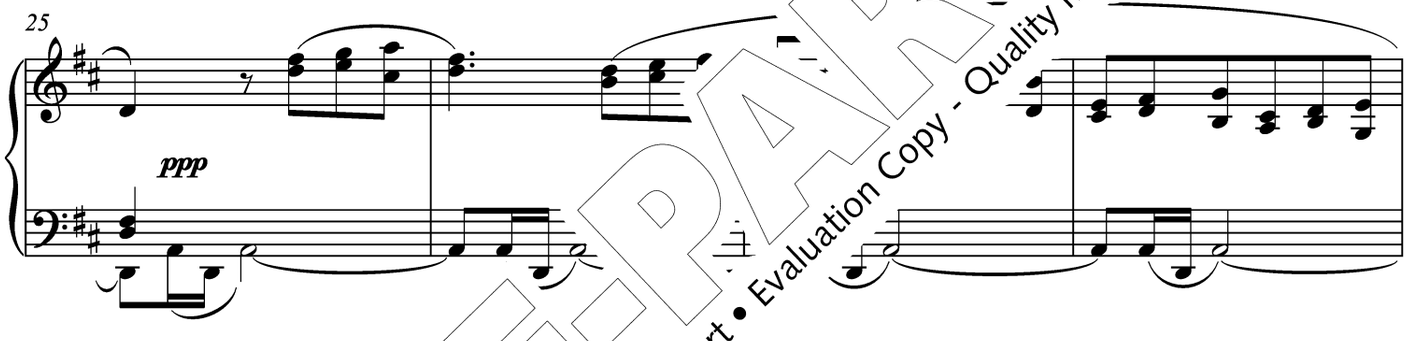
VI.

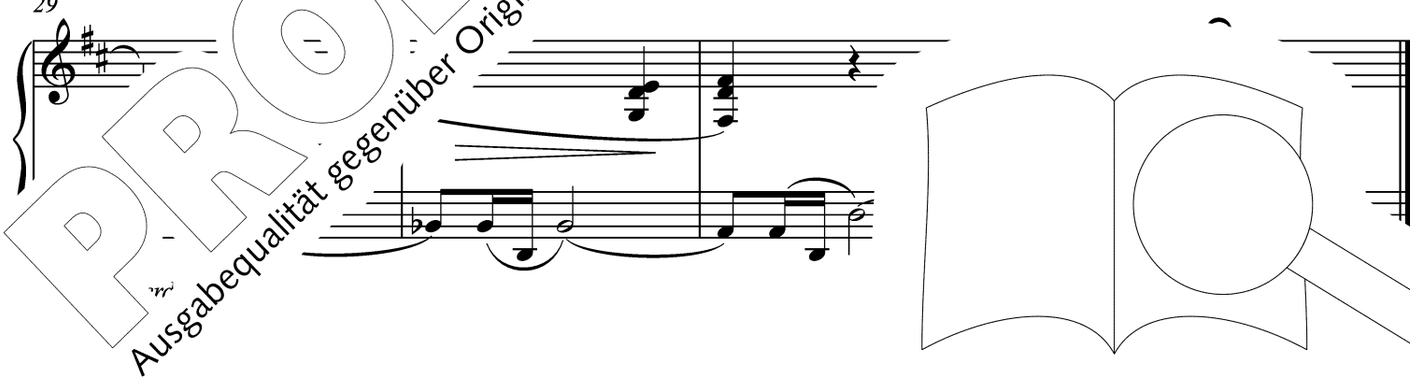


PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



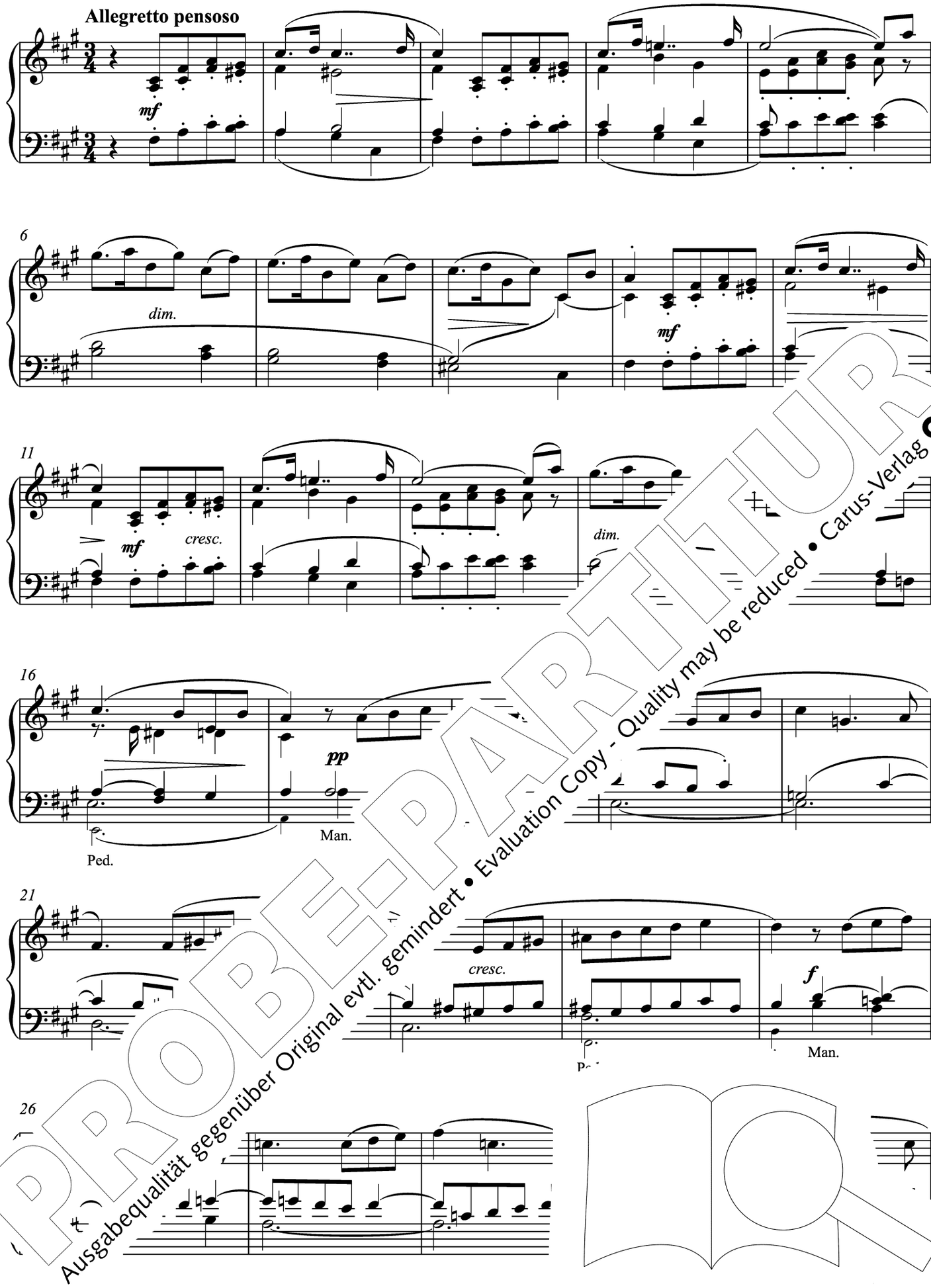






PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

VII.



PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

31

mf

Man.

35

cresc.

39

più lento

f

p

Ped.

44

a tempo

pp

cresc.

49

54

f

PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

VIII.

Poco allegro

mf (8' & 4')

Ped.

6

Ped. *8va**

10

dim.

p

15

20

8'

pp

pp

26

f

p

* Zu Bedeutung der Angabe „Ped. *8va*“ hier und in T. 63 s. Vorwort. /
Concerning the meaning of the indication “Ped. 8va” here and in m. 63, see the Foreword.

PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

32

Ped.

37

mf *dim.* *p* *cresc.*

Man. Ped.

42

add 4'

mf

46

51

dim.

56

Man. Ped.

PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

62

Ped. 8va

66

70

Ped.

74

dim.

Ped.

78

molto rit.

ppp

Ped.

PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Coda

Adagio come prima

83 *dolce*

pp

Ped.

87

dim. *cresc.*

91

ff

95

PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Kritischer Bericht

I. Die Quellen

1. Erstausgabe

Die Erstausgabe der *Vesper Voluntaries* erschien bei Orsborn & Tuckwood, London [1890], als Band 26 der Reihe *The Vesper Voluntaries for the Organ, Harmonium, or American Organ*. 23 Seiten, paginiert 1–23; auf der ersten Seite oben der Titel *THE VESPER VOLUNTARIES. Nº 26.*; darüber die Widmung *INSCRIBED TO Mrs W. A. RAIKES*. Benutztes Exemplar: aus Privatbesitz.

2. Weitere Quellen

Die autographe Reinschrift, nach der die Erstausgabe hergestellt wurde, ist verloren. Erhalten haben sich dagegen Skizzen zu den meisten *Voluntaries* sowie Korrekturfahnen Elgars. Zudem erschienen die *Vesper Voluntaries* in einer zweiten undatierten Edition unter dem Impressum von Hopwood & Crew Ltd., mit weiteren Pedalhinweisen (von Elgar?).[1]

II. Zur Edition

Die vorliegende Edition beruht auf der vom Komponisten selbst redigierten Erstausgabe als Hauptquelle, deren Notentext gemäß den heutigen notationstechnischen Gepflogenheiten wiedergegeben wird, etwa hinsichtlich der Setzung von Akzidentien und Warnakzidentien oder der Platzierung von Bögen und Beischriften. Die Angaben *rit.* und *a tempo* wurden generell über das obere System gesetzt. Taktzahlen wurden eingefügt. Im Sinne einer besseren Spielbarkeit wurde die Verteilung der Stimmen zwischen den Systemen an wenigen Stellen ohne Nachweis geändert. Dadurch konnten an manchen Stellen in der Quelle enthaltene Stimmführungsstriche weggelassen werden. Diese wurden ansonsten übernomm[en] mit einigen wenigen, in den Einzelanmerkungen genann[ten] Ausnahmen, in der Absicht, das Notenbild nicht zu üb[er]la[den] ten. Übernommen aus der Erstausgabe wurde die [Setzung] der dynamischen Angaben, da Elgar hier offenbar [...] bewusst zwischen einzelnen Stimmen bzw. Man[ualen] ziert (vgl. z. B. Nr. V). Basspassagen, die dem Pedal [zuzuordnen] sind, sind in der Erstausgabe jeweils d[urch] den [...] und eine darauffolgende gestrichelte [Linie] (*Ped.* ----------l). In der vorliegen[den] Wiedergabe der Linien verzichte[t] Angabe *Man.* nach dem Er[sten] fügt. Die Wiedergabe [...] entspricht der Darstellu[ng] Notation sowie zum [...] orwort.

Einige wenige [...] gabe entstammen den Fahnenko[rrek]turen [...] sie sind im Notentext nic[ht] jedoch in den Einzelanm[erkungen] e Edition unberücksichtigt bl[ieben]. Also wurde die zweite Edition [...] zusätzlichen Pedalhinweisen, [...] ist, nicht einbezogen.[3]

[...]s Herausgebers sind wie folgt gekennz[eich]et: F[ingersatz] [...]ch Kleinstich, Staccatopunkte durch Klam[mern] und Dynamik-Gabeln durch Strichelung.

III. Einzelanmerkungen

Abkürzungen: lH = linke Hand, m.A. = mit Auftakt, NA = Neuausgabe (vorliegende Edition), rH = rechte Hand, oS = obere Stimme, Ped = Pedal, uS = untere Stimme.
Zitiert wird in der Reihenfolge: Takt – Hand (rH/lH) – Stimme – Zeichen im Takt (Noten und Pausen) – Befund der Quelle.

Im Folgenden werden die Abweichungen zwischen Erstdruck und vorliegender Ausgabe genannt, mit Ausnahme der in Abschnitt II *(Zur Edition)* in Form von Generalhinweisen bereits erwähnten Unterschiede. Die Beschreibung der jeweiligen Lesart bezieht sich dabei immer auf den Erstdruck.

Introduction

6	lH	Legatobogen erst ab 2.
14	lH oS 3–4	Ohne Haltebogen; NA folgt Elgars Fahnenkorrektur.

I. Andante

20	rH oS 6	Legatobogen geht vor Zeilen[wechsel] über die letzte Note hinaus; mögl[icherweise] te Weiterführung des Bo[gens] jedoch setzt der Bogen

II. Allegro

23	lH uS 1	Nach Zei[lenwechsel] bogens[etzung]
35	lH oS 1	Ohr[ne Vorschlag]

III. Andantino

3	rH oS	T[akt]
6–7	rH [...]	[Lega]to.
11	rH [...]	[Lega]bo[gen]
12	[...]	[...]nu[ar] mit Beginn des Legatobogens zu
27	[...]	[...] – d^1, vgl. aber T. 3f. und 11f.
	M[an.]	[...]mmführungsstrich: rH g^1 zu lH c^1.
3[...]	[...]	[...] Stimmführungsstrich: rH e^1 zu lH *a*.

[...]ermezzo

Ohne Ganzepause T. 14 und Halbepause T. 15,1.
Mit zwei Stimmführungsstrichen: lH Viertel *es* zu rH Halbe es^1 und rH Halbe es^1 zu lH Viertel *a*.

[...]nto

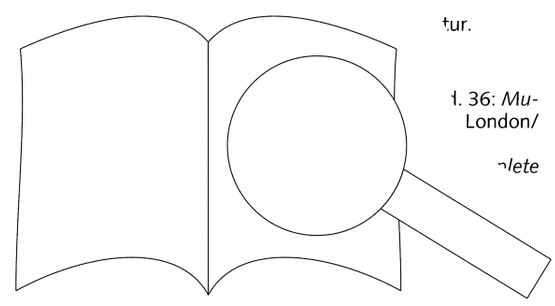
[...]	lH	Beim Beginn von T. 3 und 20 jeweils Anweisung *simile*. In NA aus spielpraktischen Gründen stattdessen Kennzeichnung durch Staccatopunkte jeweils fortgesetzt (zur Vermeidung einer allmählichen Abschwächung der Artikulation).
9		Ohne *p*; NA folgt Elgars Fahnenkorrektur.
11f.	rH oS	Bogen 11,2–12,1; zweiter Bogen 12,1–2.
25f.		Die angegebene Ossia-Version stammt aus der unter Abschnitt II des Kritischen Berichtes genannten zweiten Edition der *Vesper Voluntaries*. Statt dieser Version mit halben Noten im Pedal könnten zur Erleichterung der Ausführung auch die tiefen Achtelnoten kurz mit dem Pedal angespielt werden.
34f.		[...]dessen T. 35,1 auch in
41		[...]tur.

[1] Zu nähe[ren Informationen] *sic for C* [...] Sevenoa[ks] [...]. 36: *Mu*-London/

[2] Die betr[effende] *Edition* [...] nannte [...] [...]plete

[3] Ausnah[me] führung[en] schnitt I[II]

PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



VI. Moderato

10, 11	lH	Jeweils ohne Augmentationspunkt.
13	rH 1	Nach Zeilenumbruch fehlt Fortsetzung des Legatobogens. Note f^1 mit Augmentationspunkt (trotz folgender Achtelpause).
13 lH	oS 4	Zusammengebalkt mit den folgenden Achteln; NA folgt Elgars Fahnenkorrektur.
19 rH	uS 1–4	Mit Bogen. Vgl. jedoch Parallelstellen.
21		*Tempo* statt *a tempo*.
25 lH uS 1		Nach Zeilenumbruch fehlt Fortsetzung des Haltebogens aus T. 24.

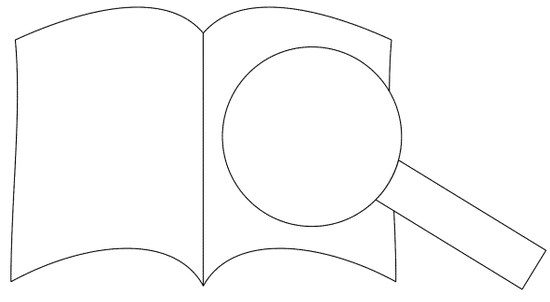
VII. Allegretto pensoso

2	lH 1	Ohne Hals nach oben.
4	rH oS 3	Nur ein Augmentationspunkt.
8	lH 1	Nach Zeilenumbruch fehlt Fortsetzung des Legatobogens.
19	rH 1	Legatobogen aus T. 17 nur bis T. 18,3. Vgl. jedoch die Folgetakte.
36	rH oS 1	Ohne Augmentationspunkt.
46	lH 5	Ohne Bogenbeginn; in T. 47 nach Zeilenwechsel jedoch Fortsetzungsbogen (vgl. auch T. 6,5).

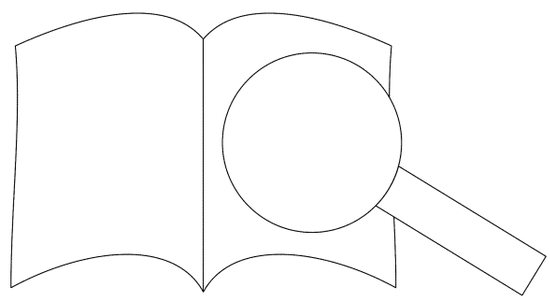
VIII. Poco allegro – Coda

3	rH uS	Wohl versehentlich mit Bogen, der nach Zeilenwechsel in T. 4 nicht fortgesetzt wird. Bei Parallelstelle T. 43 ohne Bogen.
15	lH oS 2	Ohne Augmentationspunkt.
25	lH oS 2	Ohne Augmentationspunkt.
37	rH oS 1	Ohne Augmentationspunkt.
39f.	rH	Zwei Decresc.-Gabeln (jeweils eine pro Takt), wahrscheinlich bedingt durch Zeilenwechsel zwischen T. 39 und 40.
58	lH uS 2	Ohne Augmentationspunkt.
60	rH oS 1	Legatobogen setzt nach Zeilenumbruch neu an.
80	Ped 4	Ohne Augmentationspunkt.
90	lh oS 1	Ohne Augmentationspunkt.

PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



Inhalt

Vorwort	2
Foreword	3
Vesper Voluntaries op. 14	
Intoduction	4
I. Andante	5
II. Allegro	6
III. Andantino	8
IV. Allegretto piacevole – Intermezzo	10
V. Poco lento	12
VI. Moderato	14
VII. Allegretto pensonso	16
VIII. Poco allegro – Coda	18
Kritischer Bericht	22

PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag