

# Kanon und Gigue

## Kanon

Violine I

Violine II

Violine III

Cembalo

7

13

17

Measures 17-19 of a musical score. The score is written for three staves: two treble clefs and one grand staff (treble and bass clefs). The key signature has two sharps (F# and C#). Measure 17 features a vocal line in the top treble staff with a melodic line and a piano accompaniment in the grand staff. Measure 18 continues the vocal line and piano accompaniment. Measure 19 shows a more complex piano accompaniment with rapid sixteenth-note patterns in the right hand and a steady bass line in the left hand.

20

Measures 20-21 of a musical score. The score is written for three staves: two treble clefs and one grand staff (treble and bass clefs). The key signature has two sharps (F# and C#). Measure 20 features a vocal line in the top treble staff with a melodic line and a piano accompaniment in the grand staff. Measure 21 continues the vocal line and piano accompaniment, with the piano accompaniment featuring more complex rhythmic patterns.

22

Measures 22-23 of a musical score. The score is written for three staves: two treble clefs and one grand staff (treble and bass clefs). The key signature has two sharps (F# and C#). Measure 22 features a vocal line in the top treble staff with a melodic line and a piano accompaniment in the grand staff. Measure 23 continues the vocal line and piano accompaniment, with the piano accompaniment featuring more complex rhythmic patterns.

24

Measures 24-25 of a musical score. The score is written for three staves: two treble clefs and one grand staff (treble and bass clefs). The key signature has two sharps (F# and C#). Measure 24 features a vocal line in the top treble staff with a melodic line and a piano accompaniment in the grand staff. Measure 25 continues the vocal line and piano accompaniment, with the piano accompaniment featuring more complex rhythmic patterns.

Musical score for measures 26-28. The score is in 4/4 time and D major. It features four staves: three single staves (treble, alto, and tenor) and one grand staff (treble and bass). The melody in the treble staff consists of eighth and quarter notes. The bass line in the grand staff is a simple eighth-note accompaniment. The alto and tenor staves provide harmonic support with various note values.

Musical score for measures 29-32. The score continues in 4/4 time and D major. The treble staff features a more active melody with sixteenth-note runs. The bass line remains a steady eighth-note accompaniment. The alto and tenor staves continue to provide harmonic support.

Musical score for measures 33-35. The score continues in 4/4 time and D major. The treble staff has a dense texture with many sixteenth notes. The bass line is a steady eighth-note accompaniment. The alto and tenor staves provide harmonic support.

Musical score for measures 36-38. The score continues in 4/4 time and D major. The treble staff features a complex melody with many sixteenth notes. The bass line is a steady eighth-note accompaniment. The alto and tenor staves provide harmonic support.

## Vorwort

Nur wenige Werke der sogenannten klassischen Musik haben eine Popularität erreicht, die der des Kanons von Johann Pachelbel (1653–1706) vergleichbar wäre. In aktuellen „Klassik-Hitlisten“ im Internet rangiert der Kanon nicht selten unter den ersten zehn Plätzen. Es kursieren unzählige Bearbeitungen für verschiedene Ensembles, die denkbar weit von der originalen Besetzung für drei Soloviolen und Basso continuo entfernt sind. Heutzutage assoziiert ein breites Publikum den Komponisten Pachelbel ausschließlich mit diesem Kanon – noch vor etwa 100 Jahren wäre dies undenkbar gewesen.

Bis zu Beginn des 20. Jahrhunderts galt Pachelbel in erster Linie als Schöpfer von Musik für Tasteninstrumente, insbesondere für Orgel. Nur ein einziges Kammermusikwerk, die *Musicalische Ergötzung*, wurde zu seinen Lebzeiten veröffentlicht. Der Druck dieser sechs Suiten für zwei Violinen und Basso continuo erschien 1691 oder 1695 im Selbstverlag (vgl. Jean M. Perreault, *The Thematic Catalogue of the Musical Works of Johann Pachelbel*, Scarecrow Press 2004, S. 379). Noch um 1900 wusste man von dem Werk nur aus Sekundärquellen, und es war lange Zeit kein einziges Druckexemplar nachweisbar. Der Kanon hingegen war vollständig unbekannt.

Der Musikwissenschaftler Max Seiffert (1868–1948) machte sich zu Beginn des 20. Jahrhunderts mit Forschung und Editionen in besonderer Weise um das (Euvre Pachelbels verdient und entdeckte um 1919 in zwei Berliner Bibliotheken acht bis dahin unbekannte Kammermusikwerke des Komponisten, darunter auch eine Handschrift von Kanon und Gigue. Seiffert setzte offenbar seinen Kollegen Gustav Beckmann von den Manuskripten in Kenntnis, denn dieser veröffentlichte im selben Jahr einen Aufsatz mit dem Titel *Johann Pachelbel als Kammerkomponist* (in *Archiv für Musikwis-*

*senschaft* 1/2, 1919, S. 267–274). Darin berichtete er über die acht Werke, gab einzelne Stellen aus den betreffenden Werken in Notenbeispielen wieder und fügte eine Edition des vollständigen Kanons (ohne Gigue) in Partitur an. Beckmanns Artikel bildete den Ausgangspunkt für eine Neubewertung Pachelbels auch als Komponist für Kammermusik und war gleichzeitig der Beginn der überwältigenden Rezeptionsschicht des Kanons.

Beckmann schreibt: „Ein Stück aber, das Pachelbel als kunstvollen Kontrapunktiker zeigt, ist aus Nr. 8 der ‚Canon à 3 Violinis con suo Basso‘. Den Kanon führen die drei Violinen aus, während der Baß, ein zweitaktiger ausdrucksvoller Ostinato, das Ganze wie ein starkes Fundament trägt, über dem sich ein kunstvolles, aber festgefügtes Gebäude erhebt. Es ist eine erfreuliche Tatsache, daß wir die Manuskripte besitzen, die uns ermöglichen, den berühmten Orgelmeister und -lehrer auch als Instrumentalkomponisten kennen zu lernen“ (*Pachelbel als Kammerkomponist*, S. 270).

Zehn Jahre später, 1929, veröffentlichte Max Seiffert selbst den Kanon – nun erstmals zusammen mit der Gigue – in einer praktischen Ausgabe mit ausgesetztem Generalbass und Stimmenmaterial für die drei Violinen. Seiffert schreibt einleitend: „Eine alte Stimmenkopie des für das Kanonspiel ausgezeichnet geeigneten Stückes besitzt die Staatl. Akademie für Kirchen- und Schulmusik in Berlin-Charlottenburg (H. 8332). Den Urtext bietet das ‚Archiv für Musikwissenschaft‘ I S. 271 (G. Beckmann).“

Indem Seiffert ausdrücklich auf den „Urtext“ der Edition Beckmanns hinwies, schien er legitimieren zu wollen, dass er selbst eine stark bearbeitete Fassung herausgab. Die Violinstimmen sind mit detaillierten Dynamik- und Artikulationsbezeichnungen versehen, der Kanon erhält die Tempoangabe „Sostenuto (♩ = 56)“ und die Gigue „Scherzando (♩ = 100)“. Zweifellos entfernt sich Seiffert hier stark von der Quelle, die er als Ausgangspunkt seiner Edition ausweist.

Jene Quelle, die sowohl Beckmann als auch Seiffert als Grundlage für ihre Ausgaben diente, ging im Zweiten Weltkrieg verloren und ist bis heute verschollen. Ob es sich möglicherweise um ein Autograph handelte, wie mitunter angenommen wird (Edition Eulenburg No. 1411, hrsg. von Gwilym Beechey), lässt sich nicht mit letzter Sicherheit sagen. Weder Beckmann noch Seiffert beziehen zu diesem Problem eindeutig Stellung. Anlass zu weiteren Fragen gibt auch die oben zitierte Auskunft Seifferts, wonach es sich um eine „Stimmenkopie“ handelt. In seinem Artikel beschreibt Beckmann die Quelle nicht, ediert aber den Kanon kommentarlos in Partiturform. Vermutlich nahm Beckmann eine Spartierung vor, da es unwahrscheinlich ist, dass Seiffert sich mit seiner Bezeichnung irrte.

Die einzige heute erhaltene handschriftliche Quelle von Kanon und Gigue befindet sich in der Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz (zu den Quellen siehe die *Bemerkungen* am Ende dieser Ausgabe). Sie ist in Partiturform notiert und stammt vermutlich vom Beginn des 19. Jahrhunderts. In welchem Verhältnis sie zum verschollenen Manuskript steht, lässt sich nur indirekt über die Ausgabe Beckmanns bestimmen. Der Notentext beider Quellen ist nahezu identisch, sodass man davon ausgehen kann, dass sowohl Beckmanns Ausgabe als auch die Berliner Abschrift in zuverlässiger Weise auf Pachelbels Original zurückgehen.

Ungewöhnlich ist die Überlieferung des Werks als paarige Anordnung von Kanon und Gigue. Diese Zusammenstellung hat keine bekannten Vorbilder und wirft daher die Frage auf, ob es sich möglicherweise um das Fragment einer Suite handelt. Die zugegebenermaßen lückenhafte Quellenlage liefert indes keine Hinweise, die eine solche Deutung rechtfertigen würde.

Über die Umstände der Entstehung von Kanon und Gigue lässt sich nur spekulieren. In Nürnberg geboren, verbrachte Pachelbel einen großen Teil seines Lebens in Thüringen, nämlich mit wenigen Unterbrechungen die Jahre 1677 bis 1695. Es ist oft vermutet wor-

den, seine kammermusikalischen Werke stammten aus dieser Thüringer Zeit, wie dies etwa für die *Musicalische Ergötzung* nachweisbar ist. Dass Kanon und Gigue anlässlich der Hochzeit von Pachelbels Schüler Johann Christoph Bach (1671–1721, Bruder Johann Sebastians) am 23. Oktober 1694 in Ohrdruf entstanden, ist reine Spekulation (vgl. *Pachelbel, Kanon und Gigue*, hrsg. von Anne Marlene Gurgel, Frankfurt a. M. 1985). Anne Marlene Gurgel zitiert ein Dokument, in dem geschildert wird, wie Pachelbel bei einer Hochzeit in Ohrdruf zusammen mit Johann Ambrosius Bach (1645–95, Vater Johann Sebastians) und Johann Veit Hoffmann (Eisenacher Stadtpfeifer und Cousin von Johann Ambrosius Bach) auf drei Violinen musizierte. Der Kanon als Hochzeitsmusik im Umkreis der Bach-Familie – zweifellos eine reizvolle Vorstellung.

Kanon und Gigue sind in der Berliner Abschrift und in Beckmanns Erstausgabe ohne jegliche Angaben zur Bogensetzung in den Violinstimmen überliefert. Einige Passagen verlangen jedoch in der Ausführung eine stilgerechte Ergänzung von Bögen, die aufgrund der imitativen Anlage in allen drei Solostimmen in Übereinstimmung durchzuführen ist. Um Spielern einen leichten Einstieg in Pachelbels Kanon und Gigue zu ermöglichen, geben wir auf der Rückseite der Urtextstimme einen Ausführungsvorschlag wieder. Ernst Schliephake sei für diese behutsam vorgenommene Einrichtung herzlich gedankt. Dank gilt auch der Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, die freundlicherweise eine Quellenkopie zur Verfügung stellte, sowie dort insbesondere Marina Schiecke-Gordienko, die Fragen zur Datierung und Provenienz der Abschrift beantwortete.

München, Frühjahr 2011  
Norbert Mülleemann

## Preface

Only few works of what is commonly called “classical music” have attained a popularity comparable to that of the Canon by Johann Pachelbel (1653–1706). On the Internet’s current “classical hit lists,” the Canon often ranks among the first ten pieces. It has been arranged countless times for a variety of ensembles that are as distant as one can conceivably imagine from the original scoring for three solo violins and basso continuo. Today, a broad public associates the composer Pachelbel exclusively with this Canon – something that would have been unthinkable about a hundred years ago.

Up to the early 20<sup>th</sup> century, Pachelbel’s reputation as a composer rested above all on his works for keyboard instruments, especially for organ. Only one chamber work, the *Musicalische Ergötzung*, was published during his lifetime. The print of these six suites for two violins and continuo was issued in 1691 or 1695 by the composer himself (see Jean M. Perreault, *The Thematic Catalogue of the Musical Works of Johann Pachelbel*, Scarecrow Press, 2004, p. 379). Even as late as ca. 1900 the work was known only through secondary source, and for a long time it was impossible to locate any copy of the print. The Canon, in turn, was completely unknown.

In the early 20<sup>th</sup> century, musicologist Max Seiffert (1868–1948) made decisive contributions to Pachelbel research and to the publication of the composer’s oeuvre. Around 1919, he discovered in two Berlin libraries eight chamber works by Pachelbel that had been unknown before then; among them was a manuscript of the Canon and Gigue. Seiffert must have informed his colleague Gustav Beckmann about the manuscripts, since that same year Beckmann published an article entitled *Johann Pachelbel als Kammerkomponist* (in *Archiv für Musikwissenschaft* 1/2, 1919, pp. 267–274). In this article he

reported on the eight works, reproduced various passages with the help of music examples, and supplied an edition of the complete Canon (without the Gigue) in score form. Beckmann’s article marked the start of a re-assessment of Pachelbel as a composer of chamber music, and the beginning of the Canon’s impressive reception history.

Beckmann writes: “One work that demonstrates Pachelbel’s contrapuntal skills is the ‘Canon à 3 Violinis con suo Basso’ from no. 8. The canon is executed here by the three violins, while the bass, an expressive two-measure-long ostinato, supports the whole as a mighty foundation above which an elaborate but solidly-built structure arises. Luckily we possess the manuscripts, which allow us to become acquainted with the celebrated organist and organ teacher now as a composer of instrumental music as well” (*Pachelbel als Kammerkomponist*, p. 270).

Ten years later, in 1929, Max Seiffert himself published the Canon – now for the first time with the Gigue – in a practical edition with realised figured bass and performance parts for the three violins. Seiffert wrote by way of introduction: “An early copy of the parts of the piece, which is superbly suited for canon playing, is owned by the Staatliche Akademie für Kirchen- und Schulmusik in Berlin-Charlottenburg (H. 8332). The Urtext is reproduced in the ‘Archiv für Musikwissenschaft’ I, p. 271 (G. Beckmann).”

By referring expressly to Beckmann’s edition as the “Urtext”, Seiffert seems to have wanted to justify the publication of his heavily revised version. He supplied detailed dynamic and articulation markings to the violin parts, and he gave the Canon the tempo marking “Sostenuto (♩ = 56)” and the Gigue “Scherzando (♩ = 100).” In so doing, Seiffert obviously departs to a large extent from the source that he had laid down as the basis for his edition.

That source, which served as the model for both Beckmann and Seiffert, was lost in World War II and remains untraceable to this day. One cannot claim with absolute certainty that it was

an autograph, as is sometimes believed (Edition Eulenburg No. 1411, ed. by Gwilym Beechey). Neither Beckmann nor Seiffert take a clear stand on this issue. Giving rise to further questions is Seiffert's aforementioned observation that it was a "copy of the parts." In his article, Beckmann does not describe the source, but edits the Canon in score form without further comment. Beckmann most probably opted to transcribe it in score, as it is unlikely that Seiffert erred in his description.

The sole extant manuscript source of the Canon and Gigue is in the Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz (for the sources, see the *Comments* at the end of this edition). It is notated in score form and was probably written down early in the 19<sup>th</sup> century. Beckmann's edition only allows for an indirect determination of its relationship to the lost manuscript. Since the musical text of both sources is practically identical, we can assume that both Beckmann's edition and the Berlin copy can be authoritatively traced back to Pachelbel's original.

The transmission of the work as a pairing of Canon and Gigue is unusual. There are no known models for this combination, which raises the question as to whether they might not be fragments from a suite. However, the admittedly incomplete transmission of the sources offers no clues that could legitimate such an assumption.

One can only speculate about the circumstances surrounding the origins of the Canon and Gigue. The Nuremberg-born Pachelbel spent a large part of his life in Thuringia, namely from 1677 to 1695, with few interruptions. It has often been surmised that his chamber works were written during these Thuringian years, just as can be ascertained for the *Musicalische Ergötzung*, for instance. Purely speculative is the notion that the Canon and Gigue were written for the wedding of Pachelbel's pupil Johann Christoph Bach (1671–1721, the brother of Johann Sebastian) in Ohrdruf on 23 October 1694 (see *Pachelbel, Kanon und Gigue*, ed. by Anne Marlene Gurgel, Frankfurt am Main, 1985).

Anne Marlene Gurgel cites a document in which it is described how Pachelbel was one of three violinists at a wedding in Ohrdruf together with Johann Ambrosius Bach (1645–95, the father of Johann Sebastian) and Johann Veit Hoffmann (Eisenach "Stadtpipeifer" [town wait] and cousin of Johann Ambrosius Bach). The Canon as wedding music in the circle of the Bach family is an idea that's too charming to resist!

In the Berlin copy and in Beckmann's first edition, the Canon and Gigue are transmitted without any bowing markings in the violin parts. However, a few passages do demand stylistically appropriate slurs which, due to the imitative structure, have to be executed uniformly in all three solo parts. In order to facilitate the performer's access to Pachelbel's Canon and Gigue, we have provided an interpretation suggestion on the reverse side of the Urtext part. We cordially thank Ernst Schliephake for this judiciously made arrangement. Our thanks also go out to the Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, which kindly supplied a copy of the source, and, in particular, to this institute's Marina Schieke-Gordienko, who responded to our queries concerning the dating and provenance of the copy.

Munich, spring 2011  
Norbert Müllemann

## Préface

En musique classique, peu d'œuvres ont atteint une popularité comparable à celle du Canon de Johann Pachelbel (1653–1706). Dans les divers palmarès que l'on trouve sur l'Internet, il figure fréquemment à l'une des dix premières places. D'innombrables arrangements circulent pour les formations les plus diverses, qui n'ont d'ailleurs plus grand-chose à voir avec l'instrumentation d'origine pour trois violons solo et basse continue. Et aujourd'hui un large public associe Pachelbel exclusivement à ce canon – ce qui aurait été impensable il y a encore cent ans.

Jusqu'au début du XX<sup>e</sup> siècle, on connaissait Pachelbel en premier lieu comme compositeur de musique pour clavier, notamment pour orgue. Une seule œuvre de musique de chambre fut publiée de son vivant, la *Musicalische Ergötzung*. Il s'agit de six suites pour deux violons et basse continue parues en 1691 ou 1695 dans une édition à compte d'auteur (cf. Jean M. Perreault, *The Thematic Catalogue of the Musical Works of Johann Pachelbel*, Scarecrow Press, 2004, p. 379). Vers 1900 encore, on ne connaissait leur existence que par des sources secondaires, et pendant longtemps aucun exemplaire de la partition imprimée n'était disponible. Le Canon, lui, était complètement inconnu.

Au début du XX<sup>e</sup> siècle, le musicologue Max Seiffert (1868–1948) allait rendre un grand service à la musique de Pachelbel en se lançant dans des recherches sur le compositeur et en préparant des éditions de ses œuvres. Vers 1919, il découvrit dans deux bibliothèques de Berlin huit partitions de musique de chambre jusque-là inconnues, notamment un manuscrit du Canon et Gigue. Il semble que Seiffert ait parlé à son collègue Gustav Beckmann de ces manuscrits car celui-ci publia la même année un article intitulé *Johann Pachelbel als Kammerkomponist* (dans *Archiv für Musikwissenschaft* 1/2, 1919, pp. 267–274) dans lequel il commente les huit

pièces, en cite certains passages sous forme d'exemples musicaux et adjoint une édition sous forme de partition du Canon dans son entier (sans la Gigue). Cet article allait être le point de départ d'une réévaluation de Pachelbel – qu'on découvrirait en compositeur de musique de chambre – et le début de l'impresionnante histoire de la réception du Canon.

Beckmann écrit: «Un morceau, cependant, montre avec quel art Pachelbel manie le contrepoint: c'est le "Canon à 3 Violinis con suo Basso", extrait du N° 8. Les trois violons exécutent le canon tandis que la basse répète un ostinato de deux mesures très expressif, portant le tout telle une base solide sur laquelle se dresse un édifice raffiné et parfaitement agencé. On ne peut que se réjouir d'être en possession de ces manuscrits qui nous permettent de découvrir dans le célèbre organiste et professeur d'orgue un compositeur de musique de chambre» (*Pachelbel als Kammerkomponist*, p. 270).

Dix ans plus tard, en 1929, Max Seiffert publia lui-même le Canon – pour la première fois avec la Gigue – dans une édition à usage pratique comportant une réalisation du continuo et les voix des trois violons en parties séparées. Seiffert écrit dans sa préface: «Une vieille copie des parties de cette pièce qui convient parfaitement au jeu en canon est conservée à la Staatliche Akademie für Kirchen- und Schulmusik à Berlin-Charlottenburg (H. 8332). On trouvera le texte musical d'origine dans l'«Archiv für Musikwissenschaft» I, p. 271 (G. Beckmann).»

En faisant explicitement référence au «texte musical d'origine» de l'édition de Beckmann, Seiffert semblait vouloir légitimer le fait qu'il avait lui-même publié une version fortement remaniée. Les parties de violon comportent des indications de nuances et d'articulation détaillées, le Canon se voit attribuer l'indication de tempo «Sostenuto (♩ = 56)» et la Gigue: «Scherzando (♩ = 100)». De toute évidence, Seiffert s'est fortement éloigné de la source qu'il a présentée comme le point de départ de son édition.

La source dont Beckmann et Seiffert se servirent l'un comme l'autre pour préparer leurs éditions disparut pendant la Seconde Guerre mondiale et n'a pas refait surface depuis. Il est impossible de dire avec certitude s'il s'agissait d'un autographe, comme on le suppose parfois (cf. Edition Eulenburg n° 1411, éd. par Gwilym Beechey). Ni Beckmann ni Seiffert ne prennent clairement position sur cette question. Le fait que Seiffert parle plus haut d'une «copie des parties», jette un certain doute sur une autre question. Dans son article, Beckmann ne décrit pas la source mais présente le canon en partition complète sans commentaires. C'est probablement lui qui prit l'initiative de réaliser une partition complète, car il est difficile d'imaginer que Seiffert se soit trompé en parlant de «copie des parties».

La seule source manuscrite du Canon et Gigue dont nous disposons aujourd'hui est conservée à la Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz (à propos des sources, voir les *Bemerkungen* ou *Comments* à la fin de cette édition). Elle se présente sous forme de partition complète et date probablement du début du XIX<sup>e</sup> siècle. Son rapport avec le manuscrit disparu ne peut être déterminé qu'indirectement par l'intermédiaire de l'édition de Beckmann. Le texte des deux sources étant pratiquement identique, on peut en déduire de façon assez certaine que l'édition de Beckmann comme la copie de Berlin remontèrent à l'original de Pachelbel.

Le fait que le Canon nous soit parvenu couplé avec une Gigue est inhabituel. Nous n'avons pas d'exemple antérieur d'un couple Canon et Gigue, il est ainsi légitime de se demander s'il ne s'agirait pas du fragment d'une suite. L'état des sources, il est vrai lacunaire, ne fournit cependant aucun indice qui viendrait appuyer cette hypothèse.

S'agissant des circonstances dans lesquelles le Canon et Gigue a vu le jour, nous ne pouvons formuler que des hypothèses. Natif de Nuremberg, Pachelbel passa, hormis quelques interruptions, une grande partie de sa vie en Thuringe – de 1677 à 1695. On a sou-

vent supposé que ses œuvres de musique de chambre datent de cette époque. C'est prouvé dans le cas de la *Musicalische Ergötzung*. Il n'est pas impossible que le Canon et Gigue ait été écrit en Thuringe pour les noces de Johann Christoph Bach (1671–1721), frère de Jean-Sébastien et élève de Pachelbel, qui furent célébrées à Ohrdruf le 23 octobre 1694, mais il s'agit là d'une simple conjecture (cf. *Pachelbel, Kanon und Gigue*, éd. par Anne Marlene Gurgel, Francfort-sur-le-Main, 1985). Anne Marlene Gurgel cite en effet un document décrivant Pachelbel jouant du violon en trio avec Johann Ambrosius Bach (1645–95), père de Jean-Sébastien, et Johann Veit Hoffmann, *Stadtpeifer* (musicien municipal) d'Eisenach et cousin de Johann Ambrosius Bach, lors de noces à Ohrdruf. L'idée est certes séduisante que le Canon soit une musique de noces ayant un rapport avec la famille Bach.

Le Canon et Gigue ne comporte aucune indication de coups d'archet, ni dans la copie de Berlin ni dans l'édition de Beckmann. Certains passages requièrent cependant des coups d'archets cohérents d'un point de vue stylistique, l'écriture imitative nécessitant que les trois parties solos concordent. Pour permettre aux violonistes d'aborder le Canon et Gigue plus facilement, nous avons suggéré au dos du texte musical original une façon de l'exécuter. Nous remercions à cet égard Ernst Schliephake qui a soigneusement préparé cette version aménagée. Nous remercions également la Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz pour l'aimable mise à notre disposition une copie de la source, et plus particulièrement Marina Schieck-Gordienko qui a répondu à nos questions sur la datation et la provenance de la copie.

Munich, printemps 2011  
Norbert Mülleemann