

Bemerkungen

G = Viola da gamba; o = Cembalo, oberes System; u = Cembalo, unteres System; T = Takt(e)

Herausgeberergänzungen stehen in runden Klammern. Sie betreffen musikalische Zeichen, in erster Linie Angaben zur musikalischen Gestaltung (z. B. Bögen), die nach Meinung des Herausgebers und der Stimmenbearbeiter in den Quellen fehlen. Die zuweilen in der zweiten Sonate eingesetzten eckigen Klammern kennzeichnen Übernahmen aus einer Nebenquelle (Quelle B). Aus spielpraktischen Gründen wurden von Jürgen Weber in der bezeichneten Stimme einige zusätzliche Zeichen aus Quelle B übernommen (ebenfalls in eckige Klammern gesetzt); sie finden sich nicht in der unbezeichneten Stimme. Die gelegentlich in den Handschriften fehlenden Bögen bei den Vorschlagsnoten werden stillschweigend hinzugefügt. Triller über längeren Notenwerten erhalten vollständige Trillerschlängen, womit Bachs Schreibweise im Autograph zu BWV 1027 aufgegriffen wird. Alle Quellen ohne Fundortangabe werden in der Staatsbibliothek zu Berlin · Preussischer Kulturbesitz aufbewahrt.

Sonate G-dur BWV 1027

Quelle: P 226 (Autographe Cembalostimme, autographe Gambenstimme)

2. Satz, Allegro ma non tanto

- 53 o: Vorschlagsnote ohne Vorzeichen; es ist aber nicht ganz auszuschließen, dass Bach *cis* meint.
65 u: Staccatopunkt über 3. Note, wohl irrtümlich; siehe Parallelstellen.
108 G: Die Zweierbindungen des Autographs sind hier singulär; sonst immer Viererbindung.
112 o: ∞ statt *tr*, siehe aber T 32 und 63.

4. Satz, Allegro moderato

- 24 o: 2. Note wie auch 2. Note in T 105 G zwar ohne \sharp . Es ist aber unwahr-

scheinlich, dass Bach zweimal vergessen hat, ein \sharp zu schreiben.

- 32 G: Artikulation (Bogen und Punkt) zu den ersten vier Noten; da von Bach wohl versehentlich gesetzt (vergleiche die Parallelstellen T 28 o, T 109 o und T 113 G), nicht in unsere Ausgabe übernommen.
44 o: Haltebogen von f^2 zu f^2 in T 45; siehe aber Parallelstellen.
63 G: Haltebogen von fis^1 zu fis^1 in T 64; siehe aber Parallelstellen.
105 G: Siehe Bemerkung zu T 24.

Sonate D-dur BWV 1028

Quellen:

- A Abschrift P 1057 (Partitur)
B Abschrift P 1057 (Gambenstimme)
C Abschrift St 438 (Cembalostimme, Violinstimme)
D Abschrift St 439 (Cembalostimme, Violinstimme)
E Abschrift P 532 (Partitur)

Hauptquelle ist die mit 1753 datierte Partiturabschrift (A) des Thomasschülers Christian Friedrich Penzel. Dieser Abschrift beigelegt ist eine ebenfalls von Penzel angefertigte Gambenstimme, die wir aus folgenden Gründen mit dem eigenen Quellensigel B versehen: Die Stimme wurde etwa zwei Jahre später von A abgeschrieben und weicht in der Setzung der Bögen, Ornamente usw. deutlich von A ab. Penzel neigt als Kopist – wie man von Abschriften anderer Werke weiß – zu einer gewissen Freizügigkeit vor allem in der Übernahme der genannten sekundären Zeichen. So enthält B zwar Zusätze gegenüber A, andererseits fehlen Bezeichnungen, die in A bereits enthalten waren. A und B ergänzen sich aber in einigen wenigen Fällen, weshalb gelegentlich Zeichen aus B in unseren Text übernommen werden. Solche Zeichen werden mit eckigen Klammern gekennzeichnet, während unumgängliche Herausgeberergänzungen über A/B hinaus in runden Klammern stehen. Ob A direkt oder indirekt auf Bachs Autograph zurückgeht, muss offen bleiben.

Die übrigen Quellen (C, D, E), alle samt Abschriften um 1800 (ein und derselbe unbekannte Schreiber) einer

Fassung für Violine und Cembalo, werden nur in Zweifelsfällen zu Rate gezogen. D und E sind von C abhängig. Zwar wird bezweifelt, dass die Violinfassung selbst authentisch ist; es deutet aber einiges darauf hin, dass sie auf eine authentische frühere Version der Gambenfassung zurückgeht. Die Violinfassung weicht textlich deutlich von der Gambenversion ab, stellt also eine selbständige Fassung dar. Sie darf zwar nicht mit der Quellschicht A und B vermischt werden, erweist sich aber als hilfreich für die Klärung von Problemstellen. Ausführliche Quellenbeschreibungen und Begründungen ihrer Abhängigkeit finden sich in Hans Eppsteins Kritischem Bericht der Neuen Bach-Ausgabe (NBA VI/4, 1989).

1. Satz, Adagio

- Tempoangabe gemäß C; fehlt in A und B.
3 G: Legatobogen beginnt in A und B wie auch im Cembalo T 6 bereits mit 2. Note; siehe aber die für Bach typische Bogenführung z. B. in BWV 1027, 2. Satz, T 69 ff., G.
10 u: In A irrtümlich 1. Note *e*; gemäß C und Vortakt zu *fis* korrigiert.
11 G: \sharp steht in A und B.
13 o: *tr* gemäß C, A hat \ast .
15 G: *tr* über *gis* auch in C.

2. Satz, Allegro

- Tempoangabe gemäß C; fehlt in A und B.
9 o: 4. Note fis^1 gemäß C; in A g^1 .
21 u: A setzt \sharp irrtümlich zu letzter Note.
25 G: 1. Note e^1 gemäß A und C; B hat fis^1 .
32¹ u: Der Augenschein der Quellen spricht für *g*; es ist aber nicht ganz auszuschließen, dass *gis* gemeint ist, also das \sharp vergessen wurde.
74 o: Tiefste Akkordnote cis^2 gemäß C; in A h^1 .
76 G: 2. Note *a* gemäß A und C; B hat *h*.
80 G: Akkord gemäß A; B endet einstimmig.

3. Satz, Andante

- 12 u: Bezifferung gemäß C; fehlt in A.
 14 o: Bogensetzung 7.–9. ♩ gemäß Gambe T 2; A schreibt drei sehr flüchtig gesetzte Bögen zu je zwei Sechzehnteln. Ein Schreibfehler scheint nicht ausgeschlossen.
 17 o: \sharp vor 7. Note gemäß C; in A erst vor 13. Note.
 20 u: Fünftletzte ♩ h gemäß C; fehlt in A.
 22 u: 6. Note g gemäß C; in A irrtümlich *gis*.
 29 G: Akkord gemäß A; B endet einstimmig.

4. Satz, Allegro

- 15 u: 5. Note A gemäß C; in A *Ais*.
 16 o: \sharp zu 1. Note aus C; in A erst vor drittletzter Note.
 25 u: 7.–9. Note *Dis*, *E*, *Fis* gemäß C; in A irrtümlich *Fis*, *G*, *A*.
 67 f. o: *tr* gemäß C; in A, wohl versehentlich, \blacklozenge .
 81 G: 2. und 3. Note *cis* und *d* gemäß C; in A und B irrtümlich *dis* und *eis*.
 82 G: 2. und 3. Note *H* und *cis* gemäß C; in A und B irrtümlich *cis* und *dis*.
 83 G: Bogen in A und B wohl irrtümlich bis zur 4. Note.
 84 o: 7. ♩ *his* gemäß C; in A *cis*¹.
 92 G: Vorletzte Note in A und B irrtümlich *cis*¹ statt *e*¹.
 104 G: Bogen in den Quellen bis zum Taktende.
 108 G: A setzt zwei Bögen: 2.–5. und 9. bis letzte Note; siehe aber A T 109.
 114 G: ♩ *e* gemäß C; in A und B *fis*.
 115 G: Altschlüssel fehlt in A und B, die in T 111 Bassschlüssel schreiben (Indiz dafür, dass B von A abgeschrieben ist).
 116 o: 1. Note *a*¹ gemäß C; in A *g*¹.
 125 G: Akkord gemäß A; in B Oktave *d/d*¹.

Sonate g-moll BWV 1029

Quellen:

- A Abschrift St 163 (Cembalostimme, Gambenstimme)
 B Abschrift St 435 (Cembalostimme, Gambenstimme)

- C Abschrift Ms. 1564, Bibliothèque nationale, Paris (Cembalostimme, Gambenstimme)
 D Abschrift Ms. 10, Musikbibliothek der Stadt Leipzig (Partitur, Gambenstimme)
 E 1 Alte Bach-Gesamtausgabe; herausgegeben von Wilhelm Rust (Partitur).
 E 2 Kritischer Bericht zu E 1

Rusts Ausgabe (E 1) verdient deshalb besondere Beachtung, weil sie zur Zeit ihrer Entstehung über ein heute verschollenes Stimmenautograph Bachs verfügte. Jedoch erhielt Rust dieses Autograph erst, als der erste und zweite Satz seiner Ausgabe bereits druckfertig waren. Rust edierte nach eigener Aussage die beiden ersten Sätze nach den Quellen A und B und nennt die Abweichungen des Autographs im Kritischen Bericht (E 2). Sie finden sich zum Teil in den Quellen C und D wieder, die Rust nicht zur Verfügung standen. Jedoch bleiben einige Fragen offen. Nicht alle Artikulationsbezeichnungen Rusts stehen in den Quellen A–D. Es wäre verfehlt anzunehmen, Rust habe diese Zeichen alle aus dem Autograph übernommen. Wie man von anderen Ausgaben Rusts weiß, verfährt er mit artikulatorischen Zusätzen recht freizügig. Einige singuläre Tonabweichungen von A – alle übrigen Quellen stimmen überein – werden von Rust auch dort übernommen, wo sie zweifelhafte Lesarten darstellen. Es ist sehr unwahrscheinlich, dass das verschollene Autograph diese Fehler enthält, zumal die Kopien von B, C, D an diesen Stellen korrekt sind. E 1 kann also das verschollene Autograph nicht ersetzen.


Zu den Abschriften: Älteste Abschrift ist A, die Stimmenabschrift Penzels von 1753 (siehe auch Erläuterung zu BWV 1028). Die Abschriften B (um 1800, unbekannter Schreiber), C (aus dem Besitz Johann Nikolaus Forkels, um 1780, unbekannter Schreiber) und D (aus dem Besitz Friedrich Conrad Griepenkerls, um 1800, unbekannter Schreiber) gehen unabhängig von A über eine anzunehmende Zwischenstufe auf Bachs Vorlage zurück, wobei C

und D wiederum innerhalb dieser Gruppe besonders verwandt sind (eine weitere, von der Vorlage von B abhängige verschollene Abschrift ist als Vorlage für C und D anzunehmen). Eine ausführliche Beschreibung der Quellsituation findet sich in Eppsteins Kritischem Bericht (Neue Bach-Ausgabe).


Nachdem Rusts Ausgabe nicht als vollwertiger Ersatz für das mittlerweile verschollene Autograph angesehen werden kann, somit also nicht Hauptquelle unserer Ausgabe sein kann, ist der Text durch kritischen Vergleich der Abschriften A–D zu ermitteln. Dabei ist die stemmatische Abhängigkeit der Quellen zu beachten, die sich in die Schichten A einerseits und B, C, D andererseits gliedert, wobei auch die letztgenannte Gruppe sich in B gegenüber C, D verzweigt. Zwar steht Penzels Abschrift (A) dem Autograph Bachs am nächsten. Jedoch bedarf dieser zuweilen etwas flüchtige und, zumindest was die sekundären Zeichen (Bögen, Ornamente) anbelangt, eigenwillige Kopist im besonderen Maße des Korrektivs der übrigen Abschriften. Singuläre Textvarianten, die sich im Vergleich der Abschriften als bloße Schreibfehler herausstellen – und dies gilt im besonderen Maße für A –, und darüber hinaus singuläre Sekundärzeichen (Bögen, Ornamente usw.) werden bei der Textfindung nicht berücksichtigt und in den weiter unten folgenden Bemerkungen nicht erwähnt. Bögen werden dann kommentarlos übernommen, wenn sie in wenigstens zwei Abschriften stehen oder wenn sie bei stark abweichender Setzung durch Parallelstellen entsprechend gut belegt sind. E 1 wurde nach Maßgabe der oben genannten Einschränkung zu Rate gezogen. E 2 hat dort erstrangigen Quellenwert, wo Rust Lesarten des Autographs direkt anspricht.

1. Satz, Vivace

- 23 o: \blacklozenge und \blacklozenge gemäß C, D; A, B haben jeweils *tr*.
 24 o: 1. \blacklozenge gemäß C, D; A, B *tr*.
 52 G: \blacklozenge gemäß T 52 o (in B, C, D); A, C, D *tr*, B ohne Bezeichnung.
 52 o: \blacklozenge gemäß E 2 autograph.


53–55 G: C, D haben ; siehe aber A, B und T 59–61 o.

67 o: 6. Note ba^2 gemäß A, B; C, D notieren $\natural a^2$.

75–77 G: B, C, D haben ; siehe aber A und Bemerkung zu T 53–55 G.



78 f. G: Bögen und Staccatopunkte gemäß E 2; die Bögen sind teilweise durch die Abschriften bestätigt, die Staccatopunkte fehlen dort ausnahmslos.

92 G: 10. Note f gemäß C, D; A, B g .

99 G: Die beiden ersten  ohne Bogen gemäß C und D, A und B setzen Bogen.

2. Satz, Adagio

9 u: Bogen nur in E 1.


11 o: 2.  gemäß B, C, D; A und E 1 


15 G: 1. Legatobogen nur in C; 2. Legatobogen in C und D. B hat Bogen von g bis zum Taktende, E 1 von g bis as^1 .


25 u: Letzte Note D gemäß A – dort von d zu D korrigiert – und E 1; B, C, D schreiben d .


3. Satz, Allegro


17 u: Nur in A letzte Note a statt g (Schreibfehler?).


19 o: Bögen zu den -Gruppen hier und im Folgenden, betreffend Cembalo und Gambe, in den Quellen uneinheitlich. Es finden sich auch – und zwar mehrfach – die Varianten 1.–3., 1.–5., 1.–6. Note.

28 G: 1. -Gruppe ohne Bögen gemäß C und D; A setzt Bögen von 1.–4. und 5.–6. Note, B setzt Bogen von 1.–5. Note.

68 o: In den Quellen ; an Gambe angeglichen.

72 o:  gemäß C; in A tr .

89 G: Bogen über 2. -Gruppe abweichend: A 1.–6., B 1.–5., C 1.–3., D 1.–4. Note.

104 f. o: Legatobögen gemäß B (A ohne Bögen, in C und D enden die Bögen eine  eher).

München, Frühjahr 2000

Ernst-Günter Heinemann

Comments

G = *viola da gamba*; u = *harpsichord, upper staff*; l = *harpsichord, lower staff*; M = *measure(s)*

Editorial additions are enclosed in parentheses. They refer to musical signs, generally expression marks (e. g. slurs) which, in the opinion of the editor and the arranger of the parts, were omitted in the sources. The occasional square brackets in the second sonata indicate readings adopted from a secondary source (B). For performance reasons, in the marked part Jürgen Weber has adopted additional markings from source B (also placed in square brackets) that are not given in the unmarked part. The manuscripts sometimes lack slurs on appoggiaturas; these have been added without comment. Trills on long notes have been given full-length wavy lines in keeping with Bach's orthography in the autograph of BWV 1027. Unless otherwise noted, all sources are preserved in the Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz.

Sonata in G-major BWV 1027

Source: P 226 (autograph harpsichord part, autograph gamba part)

Movement 2, Allegro ma non tanto

53 u: Appoggiatura lacks accidental; Bach may conceivably have intended \sharp .

65 l: Staccato dot on note 3, probably by mistake; see parallel passages.

108 G: The two-note slurs in the autograph are unique to this bar; elsewhere invariably four-note slurs.

112 u: ∞ instead of tr ; however, see M 32 and 63.

Movement 4, Allegro moderato

24 u: Note 2 lacks \natural as does note 2 of M 105 G. However, it is unlikely that Bach twice forgot to write \sharp .

32 G: Articulation (slur and dot) on first four notes; probably added inadvertently by Bach (see parallel pas-

sages in M 28 u, 109 u and 113 G), and hence omitted from our edition. 44 u: f^2-f^2 tied in M 45; however, see parallel passages.

63 G: $f^{\sharp 1}-f^{\sharp 1}$ in M 64; however, see parallel passages.

105 G: See comment on M 24.

Sonata in D-major BWV 1028

Sources:

A Copyist's manuscript, P 1057 (score)

B Copyist's manuscript, P 1057 (gamba part)

C Copyist's manuscript, St 438 (harpsichord part, violin part)

D Copyist's manuscript, St 439 (harpsichord part, violin part)

E Copyist's manuscript, P 532 (score)

The principal source is the handwritten score (A) prepared in 1753 by Christian Friedrich Penzel, a pupil at St Thomas's in Leipzig. This manuscript is accompanied by a gamba part likewise written out in Penzel's hand. We have given this part a separate siglum (B) for the following reasons: it was extracted from A roughly two years later and clearly departs from A in its placement of slurs, ornaments and similar marks. As we know from his copies of other works, Penzel granted himself a certain amount of license, particularly in the inclusion of the aforementioned secondary signs. For example, although B has signs not found in A, it also omits markings contained in A. However, since A and B complement each other in several instances, we have occasionally incorporated signs from B in our text. Such signs are identified by square brackets, whereas unavoidable editorial additions to A and B are enclosed in parentheses. Whether A is derived directly or indirectly from Bach's autograph remains a matter of conjecture.

The remaining sources (C, D, E) are all copyist's manuscripts prepared some time around 1800 by one and the same anonymous copyist from a version for violin and harpsichord. We have consulted these sources only in cases of doubt. D and E derive from C. Although

the authenticity of the violin version is itself open to question, there is some evidence to suggest that it is based on an authentic earlier form of the version for gamba. As the violin version departs considerably from its gamba counterpart, it constitutes a version in its own right. Although distinct from source layer A and B, it proved useful in clarifying problematical passages. A detailed description of the sources and a discussion of their inter-dependencies can be found in Hans Eppstein's critical report for volume VI/4 of the New Bach Edition (1989).

Movement 1, Adagio

Tempo mark taken from C; lacking in A and B.

3 G: A and B start legato slur on second note, as in M 6 of harpsichord; however, note the typically Bachian slurring in movement 2 of BWV 1027 (M 69 ff., G).

10 l: A mistakenly gives first note as *e*; corrected to *f*[#] for consistency with C and previous bar.

11 G: *♯* found in A and B.

13 u: *tr* taken from C; A has *✳*.

15 G: *tr* on *g*[#] also in C.

Movement 2, Allegro

Tempo mark taken from C; lacking in A and B.

9 u: Fourth note *f*^{#1} taken from C; A has *g*¹.

21 l: A mistakenly places *♯* on final note.

25 G: First note *e*¹ taken from A and C; B has *f*^{#1}.

32¹ l: The evidence of the sources suggests *g*; however, it is just conceivable that *g*[#] is intended, i. e. that the *♯* was inadvertently omitted.

74 u: Lowest note in chord, *c*^{#2}, taken from C; A has *b*¹.

76 G: Second note *a* taken from A and C; B has *b*.

80 G: Chord taken from A; B ends unisono.

Movement 3, Andante

12 l: Continuo figures taken from C; lacking in A.

14 u: Slur on *♪* 7 to 9 taken from M 2 of C; A has three very hastily written slurs on *♪* pairs. Conceivably a scribal error.

17 u: *♯* on note 7 taken from C; postponed to note 13 in A.

20 l: Fifth-from-last *♪*, *b*, taken from C; lacking in A.

22 l: Sixth note *g* taken from C; A has *g*[#] by mistake.

29 G: Chord taken from A; B ends unisono.

Movement 4, Allegro

15 l: Fifth note *A* taken from C; A has *A*[#].

16 u: *♯* on note 1 taken from C; postponed to third-from-last note in A.

25 l: Notes 7 to 9 given as *D*[#], *E* and *F*[#] in C; A mistakenly has *F*[#], *G*, *A*.

67 f. u: *tr* taken from C; A has *✳*, probably by mistake.

81 G: Notes 2 and 3, *c*[#] and *d*, taken from C; A and B mistakenly have *d*[#] and *e*[#].

82 G: Notes 2 and 3, *B* and *c*[#], taken from C; A and B mistakenly have *c*[#] and *d*[#].

83 G: A and B end slur on note 4, probably by mistake.

84 u: Seventh *♪* *b*[#] taken from C; A has *c*^{#1}.

92 G: A and B mistakenly give penultimate note as *c*^{#1} instead of *e*¹.

104 G: Sources extend slur to end of bar.

108 G: A has separate slurs on notes 2 to 5 and 9 to final note of bar; however, see M 109 of A.

114 G: *♪* *e* taken from C; A and B have *f*[#].

115 G: Viola clef lacking in A and B, which place M 111 in bass clef (evidence that B was copied from A).

116 u: First note *a*¹ taken from C; A has *g*¹.

125 G: Chord taken from A; B has octave *d/d*¹.

Sonata in g-minor BWV 1029

Sources:

A Copyist's manuscript, St 163 (harpsichord part, gamba part)

B Copyist's manuscript, St 435 (harpsichord part, gamba part)

C Copyist's manuscript, Ms. 1564, Bibliothèque nationale, Paris (harpsichord part, gamba part)

D Copyist's manuscript, Ms. 10, Music Library of the City of Leipzig (score, gamba part)

E1 Old Bach *Gesamtausgabe*, edited by Wilhelm Rust (score)

E2 Critical report for E1

Rust's edition (E1) deserves special mention as he was able to consult Bach's lost autograph parts, which were still extant at the time. However, Rust only received this autograph after the first and second movements of his edition had already been prepared for publication. By his own account, he edited the first two movements from A and B and listed the discrepancies found in the autograph in the critical report (E2). Some of these discrepancies recur in C and D, which Rust did not have at his disposal. However, a number of questions remain unanswered. Not all of Rust's articulation marks can be found in sources A to D. It would be wrong to assume that he took all these marks from Bach's autograph. As we know from his other editions, Rust was quite liberal in his handling of added articulation. He adopted several unique pitch discrepancies from A (all the other sources are in agreement) even where they produce doubtful readings. It is most unlikely that these errors were found in the lost autograph and that the copyists of B to D changed them to the correct reading. In other words, E1 cannot substitute for the lost autograph.




As far as the copyists' manuscripts are concerned, the earliest is A, Penzel's handwritten parts of 1753 (see also the explanatory remarks for BWV 1028). Copies B (c. 1800, copyist unknown), C (formerly owned by Johann Nikolaus Forkel, c. 1780, copyist unknown) and D (formerly owned by Friedrich Conrad Griepenkerl, c. 1800, copyist unknown) bypass A entirely and derive directly from Bach's original via a putative intermediate source. Within this group, C and D are particularly closely related, and it is safe to assume that they derive

from another lost manuscript independent of the original model for B. A detailed account of the state of the source material can be found in Eppstein's critical report for the New Bach Edition.



Given that Rust's edition cannot be viewed as a full substitute for the lost autograph, it cannot function as the principal source of our edition, and we have extrapolated our text from a critical comparison of copyists' manuscripts A to D. Attention had to be paid to the stemmatic dependencies among the sources. These fall into two layers: A, and a combination of B, C and D, of which B is distinct from C and D. The Penzel MS (A), it is true, is closest to Bach's autograph, but this hasty and somewhat willful copyist (especially in matters concerning such secondary signs as slurs and embellishments) stands in great need of the other manuscripts as a necessary corrective. Unique textual variants turn out on comparison with the other manuscripts to be nothing more than scribal slips (this is especially true of A). We have disregarded these and other unique secondary signs (i. e. slurs, embellishments and the like) in our text and do not mention them in the comments below. Slurs have been adopted without comment if they occur in at least two sources or are sufficiently

documented by parallel passages when they differ radically in their placement. We have availed ourselves of E1 subject to the above-mentioned proviso. E2 has primary source value in those passages where Rust specifically refers to Bach's autograph.




Movement 1, Vivace

- 23 u: ♯ and ♯ taken from C and D; A and B have *tr*.
- 24 u: First ♯ taken from C and D; A and B have *tr*.
- 52 G: ♯ taken from M 52 u in B, C and D; A, C and D have *tr*, B is unmarked.
- 52 u: ♯ autograph according to E2.
- 53–55 G: C and D have ; however, see A, B and M 59–61 u.
- 67 u: Sixth note $\flat a^2$ taken from A and B; C and D give $\sharp a^2$.
- 75–77 G: B, C and D have ; however, see A and comment on M 53–55 G.
- 78 f. G: Slurs and staccato dots taken from E2; some of the slurs are corroborated by the copyists' MSS, none of which has staccato dots in these bars.
- 92 G: Tenth note *f* taken from C and D; A and B have *g*.
- 99 G: First two  lack slur in C and D; slurred in A and B.

Movement 2, Adagio

- 9 l: Slur in E1 only.
- 11 u: Second  as given in B, C and D; A and E1 have .
- 15 G: First legato slur in C only, second in C and D. B has slur from *g* to end of bar, E1 from *g* to ab^1 .
- 25 l: Final note *d* taken from A (corrected from *d* to *D*) and E1; B, C and D read *d*.

Movement 3, Allegro

- 17 l: Only in A last note *a* instead of *g* (scribal error?).
- 19 u: 16th-note slurs here and below in harpsichord and gamba are inconsistent in the sources, where they are frequently also found on notes 1–3, 1–5 and 1–6.
- 28 G: First  group lacks slur in C and D; A slurs notes 1–4 and 5–6, B has slur on notes 1–5.
- 68 u: Sources have ♯; changed for consistency with gamba.
- 72 u: ♯ taken from C; A has *tr*.
- 89 G: Slur on second  group varies from notes 1–6 (A), 1–5 (B), 1–3 (C) and 1–4 (D).
- 104 f. u: Legato slurs taken from B; A unslurred, C and D end slur one  earlier.

Munich, spring 2000
Ernst-Günter Heinemann