

Vorwort

Zum umfangreichen kammermusikalischen Schaffen von Carl Philipp Emanuel Bach (1714–88) zählen auch drei Sonaten für Viola da Gamba und Cembalo. Bereits der Vater Johann Sebastian Bach hinterließ mit den bekannten Gambensonaten BWV 1027–29 drei Werke für dieselbe Besetzung. Während diese dem obligaten Typus (d. h. gleichberechtigte Dreistimmigkeit von Melodie-Instrument und oberer und unterer Stimme des Cembalos) angehören, schrieb Carl Philipp Emanuel seine beiden frühen Sonaten Wq 136 und 137 für Viola da Gamba mit Generalbass – hier steht das Soloinstrument im Mittelpunkt und wird von den Akkorden des Cembalos begleitet. Nur in der späteren Sonate g-moll Wq 88 folgt er dem satztechnischen Vorbild des Vaters; entsprechend findet sich hier zumeist auch die Bezeichnung „Trio“ (so schon im Kopftitel des Autographs), womit dem musikalischen Sachverhalt der Dreistimmigkeit Rechnung getragen wird.

Die satztechnischen Unterschiede zwischen den Sonaten C. P. E. Bachs spiegeln sich auch in der Einordnung im *Verzeichnis des musikalischen Nachlasses des verstorbenen Capellmeisters Carl Philipp Emanuel Bach* (Hamburg 1790, Reprint New York 1981) wider. Die Sonaten Wq 136 und 137 werden darin in der Rubrik „Soli für andere Instrumente als das Clavier“ (S. 50) geführt: Wq 136 als „No. 11. B[erlin]. 1745, für die Flöte [recte: Viol di Gambe]“, Wq 137 als „No. 12. B[erlin]. 1746, für die Viol di Gambe“. Die Sonate Wq 88 hingegen findet sich in der Rubrik „Trio“ (S. 40) als „No. 25 B[erlin]. 1759. Clavier und Gambe“.

Die beiden nahezu zeitgleich entstandenen Sonaten Wq 136 und 137 sind in jeweils einer Partiturabschrift aus dem Nachlass des Schweriner Organisten Johann Jacob Heinrich Westphal (1756–1825) erhalten (heute im Conservatoire royal, Brüssel). Westphal, einer der wichtigsten Sammler des Œuvres Carl Philipp Emanuel Bachs, nahm in dessen

letzten Lebensjahren Kontakt zu ihm auf, um seine Sammlung zu vervollständigen. Bach sandte ihm regelmäßig Abschriften seiner Werke und erwähnte in der Korrespondenz auch (nicht näher spezifizierte) „Soli“. Mit dieser Bezeichnung könnten (wie im Nachlassverzeichnis) auch die Sonaten Wq 136 und 137 gemeint sein, was auf eine Abschrift noch zu Bachs Lebzeiten deuten würde. Allerdings erhielt Westphal auch nach Bachs Tod weiterhin Abschriften durch dessen Witwe Johanna Maria (1724–95) und die Tochter Anna Carolina Philippina Bach (1747–1804). Ein Brief Anna Carolinas an Westphal aus dem Jahr 1791, in dem sie ihn auf die irrtümliche Besetzungsangabe der Sonate Wq 136 im Nachlassverzeichnis (Flöte statt Gambe) hinweist, legt nahe, dass Westphal zu diesem Zeitpunkt zumindest diese Gambensonate noch nicht besaß. Die Abschrift von Wq 136 stammt von Ludwig August Christoph Hopff (1715–98), einem in Hamburg wirkenden Bratschisten, der für Carl Philipp Emanuel Bach sowie nach dessen Tod auch für dessen Witwe und Tochter als Kopist tätig war. Wq 137 wurde von Johann Heinrich Michel (1739–1810) geschrieben, einem der beiden Hamburger Hauptkopisten Bachs.

Die Sonate Wq 88 weist eine reichere Überlieferung auf: Sowohl das Autograph als auch ein originaler Stimmensatz mit Korrekturen Bachs sind erhalten, darüber hinaus zahlreiche weitere zeitgenössische Abschriften, die zum Teil den Gambenpart mit Viola oder Violine besetzen (siehe die *Bemerkungen* am Ende dieser Ausgabe). Die ebenfalls noch von Michel kopierte Fassung für Viola ist richtungsweisend für die spätere Aufführungspraxis, die die Gambe durch moderne Streichinstrumente in derselben Lage ersetzt. Sie findet auch in unserer Urtext-Ausgabe Berücksichtigung in Form von Einzelstimmen für Viola (HN 990) oder Violoncello (HN 991). Hingegen entfernen sich die zeitgenössischen Bearbeitungen für Violine und Cembalo (heute im Archiv der Sing-Akademie zu Berlin) deutlich vom Original und sind für unsere Edition nicht relevant.

Die Entstehung der drei Gambensonaten fällt in Bachs Berliner Zeit als Cembalist am Hof Friedrichs II. von Preußen. Hier war damals ein Zentrum der Gambenmusik im deutschsprachigen Raum: 52 handschriftlich überlieferte Kompositionen für Gambe sind heute noch aus dieser Zeit nachweisbar. Die Tatsache, dass keines dieser Werke gedruckt wurde, belegt, dass sie nicht auf eine weite Verbreitung ausgerichtet, sondern vielmehr für Aufführungen in privaten Zirkeln im Umfeld des Berliner Hofes gedacht waren. Neben Bach schrieben in erster Linie Johann Gottlieb Graun, Christoph Schaffrath, Johann Gottlieb Janitsch und Joseph B. Zyka Werke für dieses Instrument, sowohl Konzerte als auch Kammermusikstücke. Nahezu alle Kompositionen – wohl auch diejenigen Bachs – entstanden für Ludwig Christian Hesse (1716–72), den Gambisten der Hofkapelle und einen der herausragenden Virtuosen im 18. Jahrhundert. Bachs Sonaten Wq 136 und 137 sind in ihrer formalen Anlage – ein einleitender langsamer Satz, gefolgt von zwei schnellen kontrastierenden Sätzen – typisch für die Berliner Schule, die insbesondere für ihre ausdrucksstarken langsamen Kopfsätze (meist ein Adagio) berühmt war. Deren besonderer Stellenwert zeigt sich auch darin, dass gerade dort und nicht etwa in den schnellen Allegro-Sätzen in der Regel eine Kadenz vorgesehen war.

Gelegentlich wird diskutiert, ob die beiden Continuo-begleiteten Sonaten Wq 136 und 137 für die Diskantgambe bestimmt sein könnten (siehe hierzu Annette Otterstedt, *Zwei Sonaten für die Diskantgambe von Carl Philipp Emanuel Bach. Zur Geschichte der Viola da gamba in Preußen*, in: *Jahrbuch des Staatlichen Instituts für Musikforschung Preußischer Kulturbesitz*, 1994, S. 247–277). Dem steht jedoch entgegen, dass in Wq 137, 2. Satz, Takt 69 die tiefe Note *cis* deren Tonraum unterschreitet. Ludwig Christian Hesse spielte nachweislich eine siebensaitige Bassgambe, auf der dieser Ton verfügbar ist. Außerdem war zu Bachs Zeit für die Bassgambe neben dem Altschlüssel auch durchaus der in die Unteroktave transponie-

rende Violinschlüssel in Gebrauch. In dieser Lesart verwenden die im Violinschlüssel notierten Sonaten Wq 136 und 137 denselben Tonvorrat wie die im Altschlüssel geschriebene Sonate Wq 88, welche unstrittig mit der tiefen Gambe besetzt ist. Gerade ein so virtuoses und technisch anspruchsvolles Werk wie Wq 137 erfordert viel eher eine Bassgambe als ein Diskantinstrument. Dass bei Verwendung der Bassgambe an einigen Stellen die Gambe den Continuo-Part unterschreitet, ist im Rahmen von Solowerken für Bassinstrumente nicht außergewöhnlich und lässt sich durch die Verwendung eines 16-Fuß-Registers beim Cembalo vermeiden (vgl. dazu auch Mary Oleskiewicz, *Introduction*, in: *C. P. E. Bach, The Complete Works III/1: Solo Sonatas*, Los Altos 2008, S. XV f.).

Anknüpfend an die Überlieferung und zeitgenössische Bearbeitungspraxis bietet unsere Urtext-Ausgabe die Gambesonaten in drei Spielfassungen in der originalen Lage: für Viola da Gamba oder Viola (HN 990) sowie für Violoncello (HN 991). Die Violastimme folgt dem Vorbild der oben erwähnten zeitgenössischen Abschrift J. H. Michels, die grundsätzlich die Originallage der Gambe beibehält, aber wegen der unteren Tonraumbegrenzung den Violapart gelegentlich in die nächsthöhere Oktave verlegt. Während in der Sonate Wq 88 nur wenige Transpositionen notwendig sind, erfordern die Sonaten Wq 136 und insbesondere Wq 137 diesbezüglich stärkere Eingriffe. Für die Violoncellofassung müssen hingegen nur einzelne Akkordgriffe unnotiert werden. Auf alle Abweichungen von der originalen Gambenstimme wird durch eckige Markierungen in der Einzelstimme sowie im Solosystem der Partitur hingewiesen.

In der Ausgabe für Gambe bzw. Viola werden die bezeichnete Gambenstimme sowie die Einzelstimmen für Viola durchgehend im heute üblichen Altschlüssel notiert. In der Ausgabe für Violoncello wird die Solopartie in Partitur und Stimmen in den heute üblichen modernen Schlüsseln gesetzt.

Die in den Quellen gelegentlich nur zu Beginn eines Satzes angedeutete Phrasierung wird in der Edition nicht

auf analoge Stellen übertragen; eine sinngemäße Ausführung ist dem musikalischen Ermessen der Interpreten anheimgestellt.

Die Herausgeber danken den in den *Bemerkungen* genannten Bibliotheken für freundlich zur Verfügung gestellte Quellenkopien. Ebenso sei dem Gambisten Thomas Fritsch (Freyburg/Unstrut) herzlich für seine aufschlussreichen gambenspezifischen Auskünfte gedankt.

Leipzig · München, Herbst 2011

Wolfram Enßlin

Ernst-Günter Heinemann

Preface

The extensive chamber-musical oeuvre of Carl Philipp Emanuel Bach (1714–88) also contains three sonatas for viola da gamba and harpsichord. Bach's father Johann Sebastian had also produced three works in this scoring, the well-known Gamba Sonatas BWV 1027–29. But whereas they represent the obbligato type (i. e. the melody instrument and the harpsichord's upper and lower parts in an even, three-part texture), C. P. E. Bach's first two Gamba Sonatas, the early works Wq 136 and 137, were written for viola da gamba and basso continuo; the solo instrument predominates and is accompanied by the chords of the harpsichord. Only in the later g-minor Sonata Wq 88 did Carl Philipp Emanuel follow his father's structural model. Consequently, one generally encounters the designation "Trio" here (which is already present in the wording of the autograph's title), which takes the three-part texture into account.

The structural differences among Carl Philipp Emanuel's sonatas also become evident through their position in the *Verzeichniß des musikalischen Nachlasses des verstorbenen Capellmeisters Carl Philipp Emanuel Bach* (Hamburg,

1790, reprinted as *The Catalog of Carl Philipp Emanuel Bach's estate*, New York, 1981). The Sonatas Wq 136 and 137 are listed in the category "Solos for other instruments than the keyboard" (p. 50): Wq 136 as "No. 11. B[erlin]. 1745, for the flute [recte: Viol di Gambe]", and Wq 137 as "No. 12. B[erlin]. 1746, for the Viol di Gambe". Conversely, the Sonata Wq 88 is found under the rubric "Trios" (p. 40) as "No. 25 B[erlin]. 1759. Clavier and Gamba".

The two Sonatas Wq 136 and 137, each written at about the same time, survive in copies of the score (located today in the Conservatoire royal, Brussels) from the estate of the Schwerin organist Johann Jacob Heinrich Westphal (1756–1825). One of the leading collectors of the works of Carl Philipp Emanuel Bach, Westphal had contacted Bach in the last years of the composer's life in order to complete his collection. Bach regularly sent him copies of his works and, in his correspondence, also mentioned some (not more closely specified) "Soli". As is the case in the *Nachlassverzeichnis* (Catalogue of Bach's estate), this term might also include the Sonatas Wq 136 and 137, which would suggest that a copy had been made during Bach's lifetime. However, Westphal also continued to receive copies after Bach's death through his widow Johanna Maria (1724–95) and their daughter Anna Carolina Philippina Bach (1747–1804). A letter written by Anna Carolina to Westphal in 1791, in which she points out the faulty scoring indication (flute instead of gamba) of the Sonata Wq 136 in the *Nachlassverzeichnis*, suggests that Westphal was not yet in possession of at least this Gamba Sonata at that time. The copy of Wq 136 was made by Ludwig August Christoph Hopff (1715–98), a viola player who lived in Hamburg and was active as a copyist for C. P. E. Bach and, after his death, for Bach's widow and daughter. Wq 137 was copied by Johann Heinrich Michel (1739–1810), one of Bach's two principal copyists in Hamburg.

The Sonata Wq 88 has a richer transmission history: both the autograph as well as an original set of parts with cor-

rections by Bach have been transmitted; moreover, there are also many further contemporary copies that occasionally set the gamba part for viola or violin (see the *Comments* at the end of this edition). The viola version, which was also copied by Michel, points the way to the later practice of replacing the gamba with modern stringed instruments of the same range. We have also respected this practice in our Urtext edition by providing individual parts for the viola (HN 990) and the violoncello (HN 991). The arrangements for violin and harpsichord made in Bach's time (housed today in the Archives of the Sing-Akademie zu Berlin) clearly diverge from the original and are thus irrelevant for our edition.

Bach composed his three Gamba Sonatas during his years in Berlin as harpsichordist at the court of Frederick II of Prussia. The court was then a centre of gamba music in the German-speaking territories: 52 surviving gamba works, in manuscript, are traceable back to that time. The fact that none of these works was printed shows that they were not conceived for broad dissemination, but rather were intended for performance in private circles close to the Berlin court. In addition to Bach, it was chiefly Johann Gottlieb Graun, Christoph Schaffrath, Johann Gottlieb Janitsch and Joseph B. Zyka who wrote works for this instrument – concertos as well as chamber music. Nearly all works – and probably also those of Bach – were written for Ludwig Christian Hesse (1716–72), the gamba player of the court ensemble and one of the outstanding virtuosi of the 18th century. In their formal disposition – an introductory slow movement followed by two rapid contrasting movements – Bach's Sonatas Wq 136 and 137 are typical of the Berlin School, which was particularly admired for its highly expressive slow opening movements (generally an Adagio). The particular esteem they enjoyed can also be seen in the fact that cadenzas were generally inserted here and not in the rapid Allegro movements.

It has sometimes been conjectured that the two continuo-accompanied

Sonatas Wq 136 and 137 were actually conceived for the discant gamba (see Annette Otterstedt, *Zwei Sonaten für die Diskantgamba von Carl Philipp Emanuel Bach. Zur Geschichte der Viola da gamba in Preußen*, in: *Jahrbuch des Staatlichen Instituts für Musikforschung Preußischer Kulturbesitz*, 1994, pp. 247–277). Presenting a case for the contrary is the low note *c*♯ in the second movement, m. 69, of Wq 137, which goes below this instrument's compass. We know that Ludwig Christian Hesse played a seven-stringed bass gamba, on which this note is available. Moreover, in Bach's day, the treble clef – transposed an octave lower – was frequently used alongside the alto clef for the bass gamba. According to this interpretation, the Sonatas Wq 136 and 137, which are notated in the treble clef, make use of the same range of notes as the Sonata Wq 88, which is written in the alto clef and is unquestionably intended for the low gamba. Indeed, such a virtuoso and technically demanding work as Wq 137 clearly demands a bass gamba rather than a discant instrument. That the gamba's part goes below the continuo part at a few passages when the bass gamba is used is not unusual in solo pieces for bass instruments, and can be avoided by using a 16-foot stop on the harpsichord (in this connection see also Mary Oleskiewicz, *Introduction*, in: *C. P. E. Bach, The Complete Works III/1: Solo Sonatas*, Los Altos, 2008, pp. XV f.).

Our Urtext edition follows the historical transmission and arrangement practice by presenting the Gamba Sonatas in three performance versions in the original register: for viola da gamba or viola (HN 990), as well as for violoncello (HN 991). The viola part abides by the model of the aforementioned contemporary copy by J. H. Michel, which essentially retains the original compass of the gamba while occasionally transposing the viola part to the next highest octave on account of the viola's limits in its lower range. Whereas only few viola transpositions are necessary in the Sonata Wq 88, the Sonatas Wq 136 and, in particular, Wq 137 need more altera-

tions in this regard; and the violoncello part, in its turn, requires only the rearrangement of a few chords. All divergences from the original gamba range are indicated by markings in square brackets in the solo part, as well as in the score's solo staff.

In the gamba/viola version, the designated gamba part, as well as the parts for viola, are consistently notated in the alto clef customary today. In the violoncello edition, the solo part – in score and parts – is notated in the modern clefs commonly used today.

In the sources, the phrasing is occasionally hinted at only at the beginning of a movement. We have not replicated it at analogous passages in this edition: it is up to the performers to use their musical judgement to determine the execution here.

The editors are grateful to the libraries listed in the *Comments* for kindly putting copies of the sources at their disposal. They also extend their cordial thanks to gamba player Thomas Fritsch (Freiburg/Unstrut) for his enlightening information concerning the gamba.

Leipzig · Munich, autumn 2011
Wolfram Enßlin
Ernst-Günter Heinemann

Préface

L'immense production de Carl Philipp Emanuel Bach (1714–88) destinée à la musique de chambre compte également trois sonates pour viole de gambe et clavecin. Son père déjà, Jean Sébastien Bach, avait laissé avec les célèbres Sonates pour viole de gambe BWV 1027–29 trois œuvres pour la même formation. Tandis que celles-ci relèvent du type obligé (à savoir une écriture à trois voix où l'instrument mélodique et les parties supérieure et inférieure du clavecin sont d'égale importance), Carl Philipp Ema-

nuel composa ses deux Sonates de jeunesse Wq 136 et 137 pour viole de gambe et basse continue – l'instrument soliste étant ici au premier plan soutenu par les accords du clavecin. Ce n'est que dans la Sonate plus tardive en sol mineur (Wq 88) qu'il adopte le modèle d'écriture de son père; en toute logique cette œuvre est généralement accompagnée de la mention «Trio» (ainsi déjà dans le titre principal de l'autographe) qui renvoie à la structure musicale à trois voix.

Le *Verzeichnis des musikalischen Nachlasses des verstorbenen Capellmeisters Carl Philipp Emanuel Bach* (Catalogue du legs musical du défunt maître de chapelle Carl Philipp Emanuel Bach, Hambourg, 1790, reprint New York 1981) rend d'ailleurs bien compte des différences d'écriture entre ces sonates. Les Sonates Wq 136 et 137 y apparaissent en effet sous la rubrique «Soli pour d'autres instruments que le clavier» (p. 50): Wq 136 en tant que «No. 11. B[erlin]. 1745, pour la flûte [recte: viole de gambe]», Wq 137 en tant que «No. 12. B[erlin]. 1746, pour la viole de gambe». En revanche la Sonate Wq 88 figure sous la rubrique «Trii» (p. 40) en tant que «No. 25 B[erlin]. 1759. Clavier et gambe».

Composées sensiblement à la même époque, les deux Sonates Wq 136 et 137 sont conservées chacune dans une copie sous forme de partition provenant du legs (aujourd'hui au Conservatoire royal de Bruxelles) de l'organiste de Schwerin Johann Jacob Heinrich Westphal (1756–1825). Westphal, l'un des plus importants collectionneurs de l'œuvre de Carl Philipp Emanuel Bach, avait pris contact avec lui au cours des dernières années de la vie du compositeur afin de compléter sa collection. Bach lui envoya régulièrement des copies de ses œuvres et évoquait également dans la correspondance des «Soli» (sans autre précision). Ce qualificatif (qui coïncide avec celui de l'inventaire après décès) pourrait bien désigner les Sonates Wq 136 et 137, ce qui laisserait supposer qu'il s'agit d'une copie réalisée du vivant du compositeur. Toutefois Westphal reçut encore, après la mort de

Bach, d'autres copies de la part de sa veuve Johanna Maria (1724–95) et de sa fille Anna Carolina Philippina Bach (1747–1804). Une lettre d'Anna Carolina à Westphal de l'année 1791, dans laquelle elle attire son attention sur l'indication erronée de l'inventaire après décès concernant la Sonate Wq 136 (flûte au lieu de gambe), suggère qu'à cette époque du moins, Westphal n'était pas encore en possession de cette Sonate pour viole de gambe. La copie de Wq 136 est de Ludwig August Christoph Hopff (1715–98), un altiste actif à Hambourg qui avait travaillé en tant que copiste pour Carl Philipp Emanuel Bach et, après sa mort, pour sa veuve et sa fille. Wq 137 a été copié par Johann Heinrich Michel (1739–1810), l'un des deux principaux copistes hambourgeois de Bach.

La Sonate Wq 88 possède une tradition plus riche: sont conservés à la fois l'autographe et les parties séparées originales avec des corrections de Bach, mais aussi de nombreuses copies d'époque qui, pour certaines d'entre elles, remplacent la partie de viole de gambe par un alto ou un violon (voir les *Bemerkungen* ou *Comments* à la fin de cette édition). La version pour alto également copiée par Michel a ouvert la voie à une pratique d'exécution qui substitue à la viole de gambe des instruments à cordes modernes de même tessiture. Elle se retrouve également dans notre édition Urtext sous la forme de parties séparées pour l'alto (HN 990) ou violoncelle (HN 991). En revanche, les arrangements d'époque pour violon et clavecin (aujourd'hui aux Archives de la Sing-Akademie zu Berlin) se distinguent nettement de l'original et sont sans pertinence pour notre édition.

Les trois Sonates pour viole de gambe furent composées alors que Bach était claveciniste à la cour de Frédéric II de Prusse. Cette cour était alors un centre de la musique de viole de gambe dans les pays germaniques: il subsiste encore 52 compositions manuscrites pour viole de gambe de cette époque. Le fait qu'aucune de ces œuvres n'ait été imprimée indique qu'elles n'étaient pas destinées à connaître une large diffusion

mais qu'elles avaient été conçues pour être jouées dans des cercles privés au sein de la cour de Berlin. À côté de Bach, ce sont avant tout Johann Gottlieb Graun, Christoph Schaffrath, Johann Gottlieb Janitsch et Joseph B. Zyka qui écrivirent des œuvres pour cet instrument, aussi bien des concertos que de la musique de chambre. Presque toutes les compositions – probablement aussi celles de Bach – furent composées pour Ludwig Christian Hesse (1716–72), gambiste de la Hofkapelle et l'un des plus brillants virtuoses du XVIII^e siècle. La conception formelle des Sonates Wq 136 et 137 – un mouvement introductif lent suivi de deux mouvements rapides et contrastés – est typique de l'école de Berlin qui était particulièrement célèbre pour ses mouvements initiaux expressifs et lents (le plus souvent un Adagio). L'importance de ces Adagios est prouvée par le fait que c'est précisément pour ce mouvement – et non les allegros vifs – qu'était prévue en règle générale une cadence.

La question a été posée ici et là de savoir si les deux Sonates Wq 136 et 137 avec accompagnement de continuo auraient pu être destinées au dessus de viole (voir à ce sujet Annette Otterstedt, *Zwei Sonaten für die Diskantgamba von Carl Philipp Emanuel Bach. Zur Geschichte der Viola da gamba in Preußen*, dans: *Jahrbuch des Staatlichen Instituts für Musikforschung Preussischer Kulturbesitz*, 1994, pp. 247–277). À cela toutefois s'oppose le fait que dans Wq 137, 2^e mouvement, mes. 69, le *do*[♯] grave échappe à la tessiture de cet instrument. Or on sait que Ludwig Christian Hesse jouait une basse de viole à sept cordes qui disposait de ce son. Par ailleurs, du temps de Bach, on utilisait également pour la basse de viole, outre la clef d'ut 3^e ligne, la clef de sol avec transposition à l'octave inférieure. À cet égard, les Sonates Wq 136 et 137 notées en clef de sol avec transposition à l'octave inférieure, utilisent la même tessiture que celle de la Sonate Wq 88 notée en clef d'ut 3^e ligne et qui est indiscutablement destinée à la basse de viole. Précisément une œuvre d'aussi haute technicité et virtuosité que Wq 137 requiert bien

plutôt une basse de viole qu'un dessus. Dans le cadre d'œuvres solistes pour instruments graves il n'est pas surprenant que la basse de viole possède à quelques endroits des notes plus graves, que le continuo, ce qui peut être évité en ayant recours à un clavecin disposant d'un registre de 16 pieds (voir aussi à ce propos Mary Oleskiewicz, *Introduction*, dans: *C. P. E. Bach, The Complete Works III/1: Solo Sonatas*, Los Altos, 2008, pp. XV s.).

Fidèle à la tradition textuelle et à la pratique d'exécution de l'époque, notre édition Urtext restitue ces Sonates pour viole de gambe dans trois versions d'exécution dans la tessiture originale: pour viole de gambe ou alto (HN 990) ainsi que pour violoncelle (HN 991). La partie d'alto est fidèle à la copie de J. H. Michel évoquée plus haut, qui conserve fondamentalement la tessiture originale

de la viole de gambe, mais qui, en raison de la limitation de la tessiture dans le grave transpose occasionnellement la partie d'alto à l'octave supérieure. Tandis que la Sonate Wq 88 n'exige que quelques rares transpositions, les Sonates Wq 136 et surtout Wq 137 requièrent à ce sujet des interventions plus importantes. En revanche, seuls quelques accords doivent être réécrits dans la version pour violoncelle. Toutes les divergences par rapport à la partie originale de gambe sont signalées par des crochets dans la partie séparée ainsi que dans la portée solo de la partition.

Dans l'édition pour viole de gambe ou pour alto, la partie de viole de gambe ainsi que les parties séparées pour alto sont notées en clef d'ut 3^e ligne, conformément à l'usage actuel. Dans l'édition pour violoncelle, la partie de soliste est notée, à la fois dans la partition et

dans les parties séparées, dans les clefs aujourd'hui en usage.

Le phrasé suggéré occasionnellement dans les sources et seulement au début d'un mouvement n'a pas été reporté dans l'édition lors de passages analogues; l'exécution appropriée est laissée à l'appréciation de l'interprète.

Nous remercions les bibliothèques citées dans les *Bemerkungen* ou *Comments* d'avoir aimablement mis à notre disposition des copies des sources. Nous exprimons également notre vive gratitude au gambiste Thomas Fritsch (Freyburg/Unstrut) pour ses éclaircissements concernant la viole de gambe.

Leipzig · Munich, automne 2011
 Wolfram Enßlin
 Ernst-Günter Heinemann