

## Johann Christian Bach: 'the English Bach'

Alongside Wilhelm Friedemann (1710–1784) and Carl Philipp Emanuel (1714–1788), Johann Christian (1735–1782) was among the most successful of Johann Sebastian Bach's sons; one could go further and say that in certain respects he was the most innovative and European in outlook, given the secular tradition of his siblings.

Johann Christian only knew his father when he was already old and ailing, and as a result was not heavily influenced by him. When Bach the elder died, Johann Christian only inherited a small amount of money and three keyboard instruments. On leaving the family home, he was welcomed into his brother Carl Philipp Emanuel's house in Berlin, where he was able to work on perfecting his keyboard technique. However, in Berlin it was fashionable to attend Italian operas by composers such as Hasse, Agricola and Graun, which were being performed in many of the city's theatres, and from that point on, unlike his father and brothers, Johann Christian made Italian opera the main focus of his career. Thus, in 1754–5, when he was turning 20, he severed ties with his family and decamped to Italy, the home of opera. Settling in Milan, he came under the patronage of Count Litta, who arranged for him to study with the leading teacher and theoretical musician of the time, Giovanni Battista Martini of Bologna.

Johann Christian also managed a sojourn in Naples, the centre of Italian opera, where he could hone his skills in composing operatic scenes and arias. His debut as an operatic composer took place at the Teatro Regio in Turin, soon followed by two operas at the Teatro di San Carlo in Naples between 1760 and 1762. Meanwhile, with the support of Count Litta, he became organist of Milan Cathedral. His desire to concentrate on opera, however, swiftly led him to abandon the comfortable living afforded to a church musician in order to accept the post of composer-in-residence at the King's Theatre in London.

Having arrived in London in 1762, the following February saw the premiere of his opera *Orione*. Such was its success that Charles Burney, the famous historian and music critic, felt compelled to write that 'all the musical connoisseurs sensed during the performance that they were in the presence of genius'. Such a gratifying introduction to the musical life of London was soon consolidated when Johann Christian was appointed music master to Queen Charlotte, a post he held for the rest of his life. In this capacity, in 1764 he organised a visit to court by the young

Wolfgang Amadeus Mozart, performing in concerts with him and forming a sincere and lasting friendship (Mozart later incorporated themes by Johann Christian into his piano concertos).

Bach's fame soon reached his native Germany. In 1772 the prestigious Mannheim Theatre commissioned an opera, *Temistocle*, from him, and it became the occasion for a triumphant homecoming. A few years later, the Paris Opéra presented his opera *Amadis de Gaule*, but it was poorly received. In London, apart from composing Italian operas, Bach acted as impresario, in partnership with Friedrich Abel, and promoted a series of 'Bach-Abel' concerts in which the two musicians exchanged the roles of composer, director and soloist.

Bach's glittering career and lifestyle began to decline in 1780, owing to a fall-off in his private teaching and the enormous cost of acquiring a well-appointed hall for his concerts. After going into a steep mental and physical decline, Johann Christian died, mired in debt, on 1 January 1782. Only four people attended his funeral, which was paid for by the Queen; she also offered a pension to his widow, the singer Cecilia Grassi whom he had married in 1773, and the cost of the journey back to her native Italy. 'The English Bach is dead,' Mozart wrote to his father Leopold, 'It is a sad day for music.'

Apart from his Italian operas, Johann Christian's output consisted of a great deal of chamber music for various combinations of instruments: sonatas for solo keyboard and for harpsichord with violin or flute, violin duets, trios (including the unusual combination of two violins and viola), quartets, quintets, about 40 concertos for fortepiano and orchestra, and various other orchestral works including opera overtures, concertante works and symphonies. In collaboration with Pasquale Ricci, he also wrote a manual of keyboard technique – *Méthode pour le Fortepiano ou Clavecin* – for the Naples Conservatory, which was published in Paris in a bilingual edition in Italian and French.

Many volumes of sonatas were published while Bach was in London. The frontispiece of the Op.16 collection, edited by Hummel, carries the following legend: 'Six Sonates pour le Clavecin ou Piano Forte, avec Accompagnement d'un Violon ou Flute, composées par J.C. Bach, Maître de Musique de S.M. la Reine de la Grande Bretagne, Oeuvre XVI, chez J.J. Hummel'.

The sonatas comprise sections in two tempi: a fast Allegro opening, with recurring *ritornelli* themes, then a second section in a more moderate tempo; Andante, Allegretto or Pastorale, for example. The music is often characterised by flowing, 'singing' lines derived in large part from

opera, but also from popular songs. Johann Christian also reflected the 'galant' style of expression in his music.

The title 'sonatas ... with violin accompaniment' does scant justice to violin writing that is on an equal footing with the harpsichord, promoting a musical dialogue that is as much about technicality as it is about melodic development. The *ritornelli*, which occur in all sections of the sonatas, offer the opportunity to introduce embellishments such as trills, grace notes and turns, as well as melodic flourishes.

When it came to keyboards, Bach's instrument of choice was the harpsichord, as long as it was furnished not only with the usual 8' and 4' registers, but also with the evocative 'lute' stop. Notwithstanding that, the frontispiece of the collection also entertained the possible use of the fortepiano. As was the case with other collections of the period (like the Sonatas Op.4 of Tommaso Giordani, published in London around the same time), the editors also canvassed the use of the organ as the keyboard instrument, although a small chamber organ was preferred. This choice of words might be understood either as an expedient piece of publicity to guarantee the widest circulation of the music among keyboard players, or purely as an element of performing: the brilliance of the writing, pitched at a moderately expressive level, made it possible (at least at the end of the 18th century) for the keyboard instruments to be interchangeable, each one capable of underlining the fine detail of the writing in its own particular way. The harpsichord is perhaps again revealed to be the most flexible of instruments in dealing with the matters of rhythmic vitality, harmonic blend, clarity in the voice-leading and rapid changes in dynamics.

Bach's keyboard technique exploited all the resources of 18th-century English instruments: two 8-foot stops, one 4-foot stop and a lute stop, with a rich variety of combinations possible via pedal couplers. Moreover, it is now known that English harpsichords featured a 'Venetian swell', so called because the mechanism resembled a Venetian blind: wooden slats that could be extended over the strings to achieve, when closed, a pianissimo sound. At one point, where the score calls for a pianissimo dynamic (Sonata No.4, first movement, final bars), the effect of the Venetian swell is simulated by closing the lid of the instrument, creating a feeling of distance.

© Marco Ruggeri

Translation: Graeme Kay

## Johann Christian Bach: 'il Bach inglese'

Insieme a Wilhelm Friedemann (1710–1784) e Carl Philipp Emanuel (1714–1788), Johann Christian (1735–1782) è tra i più affermati figli di Johann Sebastian Bach, anzi, per certi versi il più innovatore ed europeo, specialmente in considerazione della secolare tradizione musicale della famiglia.

Conobbe il padre ormai vecchio e malato, e quindi ne risultò meno influenzato. Alla sua morte, ereditò solo pochi denari e tre cembali. Lasciata la casa paterna, venne accolto dal fratello Emanuel a Berlino ove perfezionò la sua abilità tastieristica. Ma a Berlino ebbe modo di ascoltare le opere italiane molto rappresentate nel teatro cittadino da autori come Hasse, Agricola e Graun. Da qui in avanti, l'opera italiana rimarrà sempre l'obiettivo principale della carriera di Christian, a differenza di quanto avevano fatto i suoi fratelli e il padre. Per questo motivo, nel 1754–5, non ancora ventenne, si trasferì in Italia, patria del melodramma, rompendo i legami con la famiglia. Giunto a Milano, venne protetto dal conte Litta che gli garantì la possibilità di studiare con il maggiore insegnante e teorico musicale del tempo, il bolognese padre Giovanni Battista Martini.

Nel frattempo ebbe modo di recarsi anche a Napoli, culla dell'opera italiana, e man mano di dedicarsi sempre più alla composizione di arie e scene drammatiche. Il debutto come operista avvenne al Teatro Regio di Torino, seguito a breve da due opere al San Carlo di Napoli, negli anni 1760–2. Nel frattempo, tramite l'appoggio del conte Litta, divenne organista nel duomo di Milano. Tuttavia, il desiderio di proseguire l'attività di operista lo portò a rinunciare ben presto al comodo incarico di musicista di chiesa e invece ad accettare l'offerta di compositore ufficiale presso il King's Theatre di Londra.

Giunto nella capitale inglese sul finire del 1762, già nel febbraio successivo poté rappresentare una prima opera, *l'Orione*. Il successo fu tale che Charles Burney, celebre storico e critico musicale, ebbe modo di scrivere che «tutti gli intenditori di musica percepirono, lungo l'intera rappresentazione, l'irraggiarsi di un genio». Il lusinghiero ingresso nel mondo musicale inglese venne presto consacrato dalla nomina a maestro di musica della Regina Carlotta, incarico che tenne per tutta la vita. Nell'ambito di tale mansione, nel 1764 organizzò la visita a corte del giovanissimo Wolfgang Amadeus Mozart con il quale si dilettò in brillanti concerti al cembalo e con cui si legò in un duraturo rapporto di sincera amicizia (più tardi Mozart avrebbe utilizzato temi di Johann Christian in alcuni suoi concerti per pianoforte).

La fama di Bach giunse anche nella nativa Germania. Il prestigioso teatro di Mannheim, nel 1772, gli commissionò un'opera, il *Temistocle*, creandogli l'occasione per un trionfale ritorno in patria. Qualche anno più tardi, anche l'Opéra di Parigi gli chiese un'opera (*Amadis de Gaule*), che tuttavia venne accolta con poco favore. A Londra, oltre alla composizione di opere italiane, Johann Christian fu attivo come organizzatore di concerti in collaborazione con Friedrich Abel dando vita ai celebri 'concerti Bach-Abel' nei quali essi stessi partecipavano come compositori, direttori e solisti.

La brillante vita musicale e mondana cominciò a declinare verso il 1780, a causa di un vistoso calo delle lezioni private e di ingenti debiti dovuti all'acquisto di una lussuosa sala per l'attività concertistica. Caduto in una grave depressione mentale e fisica, morì il 1º gennaio 1782, travolto dai debiti. Il funerale, al quale presenziarono solo quattro persone, venne pagato dalla Regina che offrì anche una pensione e il viaggio di ritorno in Italia alla moglie, la cantante Cecilia Grassi (sposata nel 1773). «Il Bach inglese è morto: è un giorno triste per la musica» scrisse Mozart in una lettera al padre.

Oltre alle opere italiane, la produzione musicale di Johann Christian comprende una gran quantità di musica da camera per ogni combinazione strumentale: sonate per tastiera, per cembalo e violino (o flauto), duetti per due violini, trii (tra cui quelli nel raro organico per due violini e viola), quartetti, quintetti, circa 40 concerti per fortepiano e orchestra, e diverse decine di sinfonie (comprendenti le ouvertures d'opera, le sinfonie concertanti e le sinfonie vere e proprie). Scrisse anche un metodo per tastiera – *Méthode pour le Fortepiano ou Clavecin* – in collaborazione con Pasquale Ricci per il Conservatorio di Napoli, edito bilingue (italiano e francese) a Parigi.

Varie furono le raccolte di sonate pubblicate durante il periodo londinese. Il gruppo di sei Sonate qui eseguite costituisce la raccolta Op.16, edita da Hummel e recante il seguente frontespizio: 'Six Sonates pour le Clavecin ou Piano Forte, avec Accompagnement d'un Violon ou Flute, composées par J.C. Bach, Maitre de Musique de S.M. la Reine de la Grande Bretagne, Oeuvre XVI, chez J.J. Hummel'.

Le sonate presentano una forma in due tempi, con il primo tempo allegro bipartito con ritornelli e il secondo tempo avente carattere più moderato (Andante, Allegretto, Pastorale). La cantabilità e fluidità della conduzione musicale emergono come elemento costante, derivante in gran parte dall'esperienza operistica ma probabilmente anche dal canto popolare. Lo stile cosiddetto 'galante'

si compone anche dell'aspetto sentimentale-espressivo, verso il quale Johann Christian risulta particolarmente attento.

La tradizionale dicitura «con accompagnamento di violino» in realtà non rende giustizia di una scrittura violinistica paritaria con il cembalo, strumento con il quale il dialogo si manifesta sia dal punto di vista tecnico, sia nella conduzione melodica. I ritornelli presenti in tutti i tempi delle sonate hanno dato modo di inserire abbellimenti (trilli, appoggiature, acciacature, gruppetti) e numerose fioriture melodiche.

Nella scelta dello strumento a tastiera si è optato unicamente per il clavicembalo (provvisto non soltanto dei consueti registri di 8 e 4 piedi, ma anche del suggestivo effetto del 'liuto'), nonostante il frontespizio recasse anche la possibilità dell'impiego del fortepiano. Come avviene anche in altre raccolte (ad esempio le Sonate Op.4 di Tommaso Giordani, edite a Londra circa negli stessi anni), gli editori indicavano anche l'organo (preferibilmente i piccoli organi da camera) quale strumento a tastiera. Tali diciture vanno intese sia come espedito pubblicitario per garantire la massima fruibilità tastieristica sia come reale soluzione esecutiva: la scrittura brillante e al tempo stesso moderatamente espressiva rende ancora possibile (ormai sul finire del XVIII secolo) l'intercambiabilità di questi strumenti, ciascuno capace di sottolineare – a modo proprio, ma sempre efficace – le particolarità della scrittura musicale. Il cembalo si rivela forse ancora il più duttile nell'esprimere la vivacità ritmica, la sintesi armonica, la chiarezza in ogni tessitura e i rapidi cambiamenti espressivi.

Nell'esecuzione cembalistica sono state utilizzate tutte le risorse presenti negli strumenti inglesi settecenteschi: due registri di 8', uno di 4' e il liuto, con una certa ricchezza di combinazioni che in quegli strumenti era facilitata da appositi pedali. Inoltre, è risaputo che i cembali inglesi disponevano di una «finestra veneziana», cioè griglie in legno apribili poste sopra le corde per ottenere – in posizione chiusa – la dinamica del pianissimo. In un punto, laddove la partitura indicava 'pp' (Sonata No.4, primo movimento, battute conclusive), per simulare la presenza della «finestra», si è chiuso manualmente il coperchio del cembalo ottenendo così un suggestivo effetto di lontananza.

© Marco Ruggeri

Founded in 2012, the Uinskyte-Ruggeri Duo performs music that ranges from the Baroque period to the 19th century, and from original pieces to transcriptions of piano and orchestral scores. The duo are particularly interested in researching and performing works that exploit the sound palette and orchestral potential of the organ, and their repertoire includes J.C. Bach's Sonatas for Keyboard and Violin, Kabalevsky's Violin Concerto, Schnittke's *Suite in Old Style*, Cilea's Suite in E for violin and piano, Respighi's *Concerto Gregoriano*, Ponchielli's *Gran Capriccio* and Bazzini's *Concerto militare*.

**Marco Ruggeri** was born in Cremona in 1969. He studied at the conservatoires of Piacenza and Brescia, graduating with diplomas in organ, harpsichord and choral conducting, before completing his studies with Andrea Marcon at the Schola Cantorum in Basel.

A former prizewinner at the International Organ Competition in Bruges (1996), Ruggeri's accolades also include first prize at the Sant'Elpidio a Mare Organ Competition (1998) and the National Harpsichord Competition of Bologna (1997). He also holds a degree in Musicology from the University of Pavia; scholarly publications of his include editions of Ponchielli's organ music, the *Catalogo del Fondo Musicale* by Padre Davide da Bergamo, and a manual of harmony and basso continuo published by Ricordi.

Ruggeri's recordings cover organ music by Da Bergamo – described by Italian music magazine *Musica* as 'exceptional music' – Ponchielli, Serini, Mozart, Bossi and Petrali. He currently teaches at the Novara Conservatory, and in his home city of Cremona is assistant organist at the Cathedral and titular organist of the 1877 Lingiardi organ of San Pietro al Po. He is a consultant for the restoration of organs and is artistic director of the 'Dante Caifa' Diocesan School of Sacred Music.

**Lina Uinskyte** was born in Vilnius, Lithuania, and was awarded a diploma from the city's 'Mikalojus Konstantinas Čiurlionis' music school. She went on to study with Pavel Vernikov at the National Academy of St Cecilia in Portogruaro (province of Venice); with Vladimir Spivakov, violinist/director of the Moscow Virtuosi, at the Muraltengut in Zurich; and, as an orchestral soloist, with Paul Roczek at the Royal Conservatory of Brussels.

Lina completed her Masters diploma with Jean-Jacques Kantorow and Gordan Nikolitch at the Rotterdam Conservatory, and made her solo debut performing Tchaikovsky's Violin Concerto in Brussels in 2001 with the Bilken Symphony Orchestra, before embarking on a major series of

concerts in Italy and abroad. Recently she has performed in the contemporary music programme at the Teatro La Fenice, Venice, at the Teatro alla Scala's 'Milan Music' festival, and at the Milan Concert Society's seasons (held at the Sala Verdi). She currently teaches at the 'Guido Cantelli' Conservatory in Novara.

**Il Duo Uinskyte-Ruggeri**, fondato nel 2012, affronta autori dal Barocco al Novecento, sia brani originali, sia trascrizioni dal pianoforte o dall'orchestra. Quest'ultimo campo è quello di maggior interesse del duo, alla ricerca di nuovi repertori concertistici sfruttando le potenzialità timbriche e orchestrali dell'organo. Fra le trascrizioni più frequentate, il duo propone le Sonate per cembalo e violino di J.C. Bach, il Concerto per violino e orchestra di Kabalewski, la *Suite in stile antico* di Schnittke, la Suite in mi per violino e pianoforte di Cilea, il *Concerto gregoriano* di Respighi, il *Gran Capriccio* di Ponchielli e il *Concerto militare* di Bazzini.

Nato a Cremona nel 1969, **Marco Ruggeri** ha studiato ai Conservatori di Piacenza e Brescia, diplomandosi in organo, clavicembalo e direzione di coro; si è perfezionato con Andrea Marcon alla Schola Cantorum di Basilea.

Premiato al Concorso Organistico di Bruges, ha vinto il primo premio al Concorso Organistico Internazionale di S. Elpidio a Mare (1998) e al Concorso Clavicembalistico di Bologna (1997). Laureato cum laude in Musicologia (Pavia), ha pubblicato le opere per organo di Ponchielli, il *Catalogo del Fondo Musicale* di Padre Davide da Bergamo e un manuale di basso continuo (Ricordi).

Ha registrato CD con opere per organo di Padre Davide da Bergamo, Ponchielli ('Musica eccezionale', rivista *Musica*), Serini, Mozart, Bossi e Petrali. È docente al Conservatorio di Novara. A Cremona è vice-organista del duomo e titolare dell'organo Lingiardi 1877 di S. Pietro al Po; consulente per i restauri degli organi e direttore della Scuola Diocesana di Musica Sacra 'Dante Caifa'.

Nata a Vilnius (Lituania), **Lina Uinskyte** si è diplomata nella stessa città presso la Scuola d'Arte 'Mikalojus Konstantinas Čiurlionis'. Si è in seguito perfezionata con Pavel Vernikov presso l'Istituto Musicale Internazionale 'S. Cecilia' di Portogruaro, con il violinista e direttore dei 'Virtuosi di Mosca' Vladimir Spivakov presso il Muraltengut di Zurigo, con Paul Roczek (come solista con orchestra) presso il Conservatoire Royal de Musique di Bruxelles.

Sotto la guida dei maestri Jean-Jacques Kantorow e Gordan Nikolitch ha conseguito il Diploma di Master presso il Conservatorio di Rotterdam. Ha debuttato come solista a Bruxelles nel 2001 eseguendo il Concerto per Violino di Ciaikovski con la Bilken Symphony Orchestra intraprendendo un'intensa attività concertistica in Italia e all'estero. Recentemente è la sua partecipazione nella stagione di musica contemporanea del Teatro La Fenice, nella rassegna 'Milano Musica' (in collaborazione con il Teatro alla Scala) e presso la Società dei Concerti di Milano (Sala Verdi). È docente presso il Conservatorio 'Guido Cantelli' di Novara.



Two-manual harpsichord (F1-F5, two 8' registers, one 4' register plus lute stop), modelled on the Flemish style and built in 1997 by Silvia Caviglia. Supplied and maintained by the Lazzarino and Caviglia firm.

Clavicembalo a due tastiere (F1-F5; 2x8', 4', luto) elaborato da modelli fiamminghi, costruito da Silvia Caviglia nel 1997. Fornito e preparato dalla ditta Lazzarino e Caviglia.



*Special thanks to:  
Silvia Caviglia, Roberto Lazzarino, Viktorija Modeisaite, Graziano Barsotti  
and La Meridiana Hotel in Acqui Terme.*



Recording: 15–16 February 2014, Auditorium of La Meridiana Hotel,  
Acqui Terme, Italy  
Sound engineer, editing & mastering: Federico Savio  
Cover image: Appuntamento by Viktorija Modeisaite  
Artists' photo © Graziano Barsotti  
© & © 2015 Brilliant Classics