

## Vorwort

Johann Christian Bach (1735–1782), der jüngste Sohn Johann Sebastians, wurde nach dem Tode des Vaters vom Bruder Carl Philipp Emanuel in Berlin ausgebildet. 1756 ging er nach Italien. Nachdem er sich dort unter anderem als erfolgreicher Opernkomponist ausgewiesen hatte, wirkte er ab 1762 in London. Hier wandte er sich als *Music Master* der musikliebenden englischen Königin auch verstärkt der Kammermusik zu.

1766 veröffentlichte Johann Christian Bach seine *Six Sonates pour le Clavecin (Cembalo) ou le Piano Forte* Opus 5, die einen wichtigen Beitrag zur Ausbildung der klassischen Instrumentalformen darstellen. Seine Sonatenhauptsätze zeigen bereits deutliche Merkmale des entwickelten klassischen Typus. Bach trug diese Sonaten öffentlich auf dem Hammerklavier vor, das dynamische Differenzierung ermöglicht. Der junge Mozart, der sich als Wunderkind in London aufhielt, schätzte die Sonaten Opus 5 so sehr, dass er die Nummern 2, 3 und 4 als Klavierkonzerte (KV 107) bearbeitete.

Unsere Ausgabe folgt der Erstausgabe (ohne Verlagsangabe). In der Titelaufgabe ist Welcker, London, als Verleger genannt. Zum Vergleich diene der um 1766 bei Hummel in Amsterdam mit der Plattennummer 95 erschienene Nachdruck. Aus Hummel wurden Berichtigungen der Erstausgabe übernommen, ebenso nach analogen Stellen oder gemäß dem Gebrauch der Zeit ergänzte Zeichen. In Klammern gesetzte Zeichen fehlen in den Quellen. Die Staccato-Zeichen Punkt und Strich werden in der Erstausgabe ohne innere Unterscheidung nebeneinander verwendet und deshalb hier einheitlich als Punkte notiert. Die Sechzehntelvorschläge werden gemäß den Quellen wiedergegeben, die dabei nicht streng zwischen langen und kurzen Vorschlägen unterscheiden. Textkritische Anmerkungen befinden sich in den *Bemerkungen* am Ende dieser Ausgabe.

In der Bogensetzung wie auch in der dynamischen Bezeichnung ist Bach zurückhaltend. Es versteht sich aber, dass die knappen Anweisungen vom Spieler für alle analogen Stellen übernommen werden sollten. Die gelegentlich an Halbschlüssen vom Komponisten gesetzten Fermaten fordern den Spieler zur Improvisation kleiner Überleitungen oder Kadenz auf.

Für die Ausführung der Arpeggio-Akkorde in der 6. Sonate gibt es keine bindenden Vorschriften. Als allgemeine Regel kann gelten, die Akkorde je einmal hinauf und herunter zu brechen, wobei die angeschlagenen Tasten liegen bleiben. Hat der folgende Akkord den gleichen Basston, so führe man das vorgehende Arpeggio nur bis zum vorletzten Ton herab. Den Schlussakkord breche man nur einmal hinauf.

München, Sommer 1981  
Ernst-Günter Heinemann

## Preface

Johann Christian Bach (1735–1782), Johann Sebastian's youngest son, continued his musical studies in Berlin as a pupil of his brother, Carl Philipp Emanuel, after his father's death. In 1756 he went to Italy. After having achieved success there as a composer, his output also extended to the field of opera. J. C. Bach settled in London in 1762 where he officiated as *Music Master* to the music-loving Queen and devoted increased attention to works for chamber groups.

In 1766, J. C. Bach published his *Six Sonates pour le Clavecin* (Harpsichord)

*ou le Piano Forte* Opus 5, which make an important contribution to the advancement of classical instrumental forms, the principal movements revealing distinct features typical of the classical form. The composer himself performed these sonatas in public on the *Hammerklavier* (Pianoforte) which afforded scope for dynamic contrast. The infant prodigy, Mozart, while undertaking his tour of London, became acquainted with Opus 5 and was so impressed by the sonatas that he proceeded to adapt nos. 2, 3 and 4 as piano concertos (K. 107).

Our edition is based on the first edition which does not bear the name of any publisher. In an identical impression provided with a new title, the publisher is quoted as being Welcker of London. For purposes of comparison, the reprint published about 1766 by Hummel of Amsterdam, plate number 95, has been consulted. Readings constituting corrections made to the first edition have been adopted from Hummel, the same applying to supplementary matter based on analogous material or being in conformity with the usage prevalent during the period. Signs appearing in parentheses are absent in the sources. In the first edition, staccato dots and dashes are mixed without denoting any apparent musical distinction for which reason we have resorted to uniformity by applying the dot only. The sixteenth-note appoggiaturas are reproduced in accordance with the sources which do not differentiate between long and short forms. Critical commentaries can be found in the *Comments* at the end of this edition.

With regard to slurring and dynamics, the composer displays a certain amount of self-restraint; the player is therefore urged to apply the few directions that do exist, to all analogous points or passages. The fermatas occasionally added by the composer to the imperfect cadences call upon the performer to improvise short bridge passages or cadenzas.

There are no hard and fast rules to rendering the arpeggio chords in the 6th sonata. As a general rule one might pro-

ceed to breaking the chords upwards and downwards once in each case and keeping the keys thus struck depressed. Should the next chord happen to have an identical bass note, the preceding (descending) arpeggio will terminate on the last note but one. The final chord should be arpeggiated once only (ascending).

Munich, summer 1981  
Ernst-Günter Heinemann

## Préface

Johann Christian Bach (1735–1782), le dernier fils de Jean-Sébastien, fut formé, après la mort de son père, par son frère Carl Philipp Emanuel, à Berlin. En 1756, il partit pour l'Italie, où il se distingua entre autres par ses talents de compositeur d'opéra. Il s'établit en 1762 à Londres pour y occuper le poste de

*Music Master* de la reine d'Angleterre, très férue de musique, et s'adonna tout spécialement à la musique de chambre.

C'est en 1766 que Johann Christian Bach publie ses *Six Sonates pour le Clavecin ou le Piano Forte*, opus 5, sonates qui constituent un apport important au perfectionnement des formes instrumentales classiques. Leur mouvement principal présente déjà sans conteste les caractéristiques de la forme sonate classique au terme de son évolution. J. C. Bach interprète ces sonates en public sur le *Hammerklavier* (pianoforte), celui-ci rendant possible une différenciation dynamique. Le jeune Mozart, l'enfant prodige en tournée à Londres, apprécie à tel point les sonates opus 5 qu'il arrange les numéros 2, 3 et 4 sous forme de concertos pour piano (K. 107).

Notre édition s'appuie sur la première édition (sans mention de l'éditeur). Le tirage nouvellement titré cite Welcker de Londres comme éditeur. L'analyse comparative s'est basée sur la réimpression parue en 1766 chez Hummel, à Amsterdam, sous le numéro de planche 95. Les corrections de l'édition Hummel par rapport à la première édition ont été reprises, ainsi que les additions se référant chez Hummel à des passages analogues ou conformes aux usages de l'époque. Les signes placés entre parenthèses n'apparaissent pas dans les sources. Le point et le trait utilisés indifféremment dans la première édition en guise

de signes de staccato ont été uniformisés pour la présente édition et notés exclusivement sous forme de point. Les appoggiatures en doubles croches sont conformes aux sources, celles-ci n'établissant pas une distinction stricte entre appoggiatures longues et brèves. Commentaires critiques se trouvent dans les *Remarques* à la fin du volume.

Bach se montre de plus sobre en ce qui concerne la notation des liaisons et des indications dynamiques. Il va de soi cependant que l'instrumentiste doit reprendre pour tous les passages parallèles les rares indications mentionnées. Les points d'orgue placés parfois par le compositeur sur les fausses fins constituent pour le pianiste une invitation à l'improvisation de courtes transitions ou cadences.

Il n'y a pas de prescriptions obligatoires en ce qui concerne l'exécution des accords arpégés de la 6<sup>ème</sup> Sonate. On peut considérer comme règle générale le mode d'exécution suivant: chaque accord sera arpégé une fois en montant, une fois en descendant, les doigts restant appuyés sur les touches frappées. Lorsque l'accord suivant repose sur la même basse, l'arpège précédent n'est alors descendu que jusqu'à l'avant-dernière note. L'accord final n'est arpégé qu'une seule fois en montant.

Munich, été 1981  
Ernst-Günter Heinemann