

© 2014 Linos Piano Trio, exclusively licensed to Avi-Service for music  
© 2020 Avi-Service for music, Cologne/Germany · 42 6008553480 7 · All rights reserved · STEREO  
DDD · LC 15080 · GEMA · Made in Germany · Fotos: © Kauko Kippas · Design: www.BABELgum.de  
Translations (into German): Stanley Hanks / Andreas von Imhoff

[www.avi-music.de](http://www.avi-music.de) · [www.linospianotrio.com](http://www.linospianotrio.com)

# CARL PHILIPP EMANUEL BACH (1714-1788)

## CD 1

*Sechs Sonaten für Cembalo oder Pianoforte mit Begleitung einer Violine und eines Violoncell / Six Sonatas for Harpsichord or Piano Forte (with accompaniments of a Violin and Violoncello) Wq 89 (1776)*

Klaviertrio / Piano Trio  
No. 5 e-Moll / in E Minor  
(*Der Schrecken / Terror*)

1 I Allegretto	04:54
2 II Larghetto	01:20
3 III Allegro	04:56

Klaviertrio / Piano Trio  
No. 2 C-Dur / in C Major

4 I Andantino grazioso	05:03
5 II Larghetto	01:23
6 III Allegro	04:36

Klaviertrio / Piano Trio  
No. 3 A-Dur / in A Major

7 I Allegretto	05:29
8 II Arioso	01:11
9 III Allegro di molto	02:34

Klaviertrio / Piano Trio  
No. 6 D-Dur / in D Major  
(*Das Majestätische / The Majestic*)

10 I Allegro	02:45
11 II Andantino	02:56
12 III Allegro	03:22

Klaviertrio / Piano Trio  
No. 1 B-Dur / in B flat Major

13 I Allegretto	05:51
14 II Larghetto	03:11
15 III Allegro	03:46

Klaviertrio / Piano Trio  
No. 4 Es-Dur / in E flat Major

16 I Andantino	04:39
17 II Andante	01:46
18 III Tempo di Minuetto	02:45

Total Time CD 1 59:26

## CD 2

*Claviersonaten mit einer Violine und einem Violoncell zur Begleitung, erste und zweyte Sammlung / Piano Sonatas with a Violin and a Cello, to accompany, first and second volume (1776/77)*

Klaviertrio / Piano Trio  
No. 3 F-Dur / in F Major, Wq 91  
(*Wahnsinn / Madness*)

1 I Andante	05:19
2 II Adagio	01:22
3 III Allegretto	03:36

Klaviertrio / Piano Trio  
No. 3 F-Dur / in F Major, Wq 90

4 I Allegro di molto	04:22
5 II Larghetto	02:33
6 III Allegretto	04:16

Klaviertrio / Piano Trio  
No. 1 a-Moll / in A Minor, Wq 90

7 I Presto	04:05
8 II Andante	01:59
9 III Presto ma non tanto	02:33

Klaviertrio / Piano Trio  
No. 2 G-Dur / in G Major, Wq 90

10 I Allegretto	04:41
11 II Larghetto	00:39
12 III Grazioso e poco allegro	04:50

Klaviertrio / Piano Trio  
No. 1 e-Moll / in E Minor, Wq 91

13 I Allegretto	04:09
14 II Poco andante	01:03
15 III Allegretto	03:09

Klaviertrio / Piano Trio  
No. 2 D-Dur / in D Major, Wq 91

16 I Allegretto	05:32
17 II Andante	00:45
18 III Allegretto grazioso	03:59

Klaviertrio / Piano Trio  
No. 4 C-Dur / in C Major, Wq 91

19 Arioso	14:32
-----------	-------

Total Time CD 2 73:12

## CARL PHILIPP EMANUEL BACH – SÄMTLICHE KLAVIERTRIOS



Recording Location: VIII 2014, Surrey University, Guildford, United Kingdom  
Recording Producer & Editing: Stewart French · Mastering: Jens Müller · Piano Technician: Yumi Shigeno  
Verlag / Publisher: Packard Humanities Institute, [www.cpebach.org/index.html](http://www.cpebach.org/index.html)

### LINOS PIANO TRIO

KONRAD ELIAS-TROSTMANN Violin

VLADIMIR WALTHAM Cello, [www.vladimirwaltham.com](http://www.vladimirwaltham.com)

BRACH BOONDISKULCHOK Piano, [www.prach.net](http://www.prach.net)

Im Laufe der 1770er Jahre breitete sich in London und Paris rasch eine neue Art des Musizierens aus: die Hausmusik. Durch eine neue, erschwingliche Technik für das Hammerklavier wurde das Musizieren im privaten häuslichen Kreis möglich: das neue Genre, in dem eine Violine oder ein Violoncello das Klavier „begleiten“, wurde besonders beliebt. Diese Stücke waren sicherlich künstlerisch wie auch technisch ähnlich anspruchsvoll, aber beliebter im Kreise der Amateure als Soloabende für Klavier.

Wir schreiben das Jahr 1775 in Hamburg. Carl Philipp Emanuel Bach war bereits schon ein international anerkannter Komponist mit vielen Kontakten. Und ihm war mit Sicherheit auch die Popularität dieser kleinbesetzten Werke bewusst, denn sein Halbbruder Johann Christian, in London, war einer der prominentesten Förderer dieser damals neuen Kultur des häuslichen Klavierspiels. Als Reaktion auf die Marktnachfrage schloss Carl Philip Emanuel eine Vereinbarung mit dem Londoner Verleger Robert Bremner: im folgenden Jahr sollten *Sechs Sonaten für Cembalo oder Pianoforte mit Begleitung einer Violine und eines Violoncellos* (Wq 89) gedruckt und veröffentlicht werden. Trotz des gewählten Titels bezeichnete Bach diese Werke gelegentlich als „Trios“, andererseits als Sonaten, manchmal sogar als „Trios (zugleich auch Solos)“. Anscheinend wusste er nicht so recht, wie er sie nennen sollte. Nach den üblichen Kategorien waren sie nicht einzuordnen. Es waren weder Trios (im herkömmlichen barocken Sinne der Triosonate mit zwei gleichrangigen Instrumentalstimmen und Continuo-Begleitung), noch Soloklavierwerke, noch „Soli“ (Werke für verschiedene Soloinstrumente und Continuo). Bachs Ambivalenz diesem neuen modischen Genre gegenüber wird in einem Brief deutlich, in dem er seine begleiteten Sonaten abwertend als etwas „Halbgares – oder Mittelding von allem“ bezeichnete. Ungeachtet dessen war die neue Veröffentlichung äußerst erfolgreich – Bach, zu dessen Pflichten das Komponieren geistlicher Chormusik gehörte, konnte sich nun eines angenehmen Zubrots erfreuen: „Ich habe freylich mehr Glück als Recht. Die Leute sind in mein mäßiges Machwerk vernarrt, man profitiere davon.“ Bei Breitkopf in Leipzig veröffentlichte er 1776 und 1777 zwei weitere Bände (Wq 90 und Wq 91), die ebenfalls sehr erfolgreich wurden. Abgesehen von C.P.E. Bachs Geschäftssinn

zeigen diese Werke, dass er sich auf der Höhe seiner Kunst befand. Von originellen Ideen und starkem Ausdruck sprudeln sie förmlich über; etwaige schockierende Überraschungen gehen selbst gelegentlich über das hinaus, was Beethoven gewagt hätte. Zusammen mit Kompositionen von Zeitgenossen wie Haydn und Mozart im selben Genre stehen diese Klaviertrios für die schöpferische Blüte eines neuen Genres, das zu einer der wichtigsten kammermusikalischen Besetzungen überhaupt werden sollte.

Da C.P.E. Bach selbst diese *Sonaten* unterschiedlich bezeichnete und die neue Gattung durch die Jahre hindurch bis heute sehr populär ist, haben wir uns dazu entschieden, diese Werke mit dem heute vertrauteren Titel „Klaviertrios“ zu bezeichnen (so wie wir es gleichermaßen im Falle von Haydns *Claversonaten mit Begleitung* und von Mozarts *Trios für Cembalo oder Pianoforte mit Begleitung einer Violine und eines Violoncellos* tun).

## Die Instrumente

Als wir auf die Klaviertrios von C.P.E. Bach stießen, fiel uns ihre besondere Qualität und Schönheit auf; zugleich wunderten wir uns jedoch, warum die Stück anscheinend wenig bekannt und auch sehr selten aufgeführt wurden. Wir wissen lediglich von zwei unvollständigen Aufnahmen, beide auf historischen Instrumenten, die teilweise dieselben Werke enthalten. Als ein modernes Klaviertrio, dessen Mitglieder eine umfangreiche Erfahrung mit historischen Instrumenten gesammelt haben, sahen wir uns bei der Aufnahme dieser Trios vor eine schwierige Entscheidung gestellt.

Die grobe Verallgemeinerung möge uns verziehen werden: im Hinblick auf historische Aufführungspraxis gibt es heutzutage anscheinend immer noch zwei Meinungslager: „Hätte Bach unsere modernen Instrumente gekannt, hätte er sie befürwortet, sogar bevorzugt“, behaupten die einen. Die anderen kontern: „Zur Aufführung eines Werkes eignen sich nur diejenige Instrumente, die vom Komponisten selber angedacht waren“. Als erfahrene Praktiker historischer Aufführung sind wir anderer Meinung.

Unsere modernen Instrumente hätte Bach mit aller Wahrscheinlichkeit gemocht; die Musik jedoch, die er für sie geschrieben hätte, wäre bis zur Unkenntlichkeit anders gewesen. Was die „angedachten Instrumente“ andererseits betrifft, kann man annehmen, dass Bach bei seiner ersten Triosammlung an häusliche englische oder französische Tafelklaviere gedacht hätte, gespielt von recht versierte Amateurinnen, die hoffentlich den ganzen Tag übten, um dann bei der Aufführung womöglich von (weniger versierten?) männlichen Streichern begleitet zu werden. Es gab riesige Unterschiede verschiedenster Klaviermodelle. Die Frage stellt sich, ob man für eine „authentische“ Aufführung ein Hammerklavier verwenden sollte, das C.P.E. Bach besaß, oder vielleicht eher solche Tasteninstrumente, die sich in der häuslichen Umgebung befanden – (womöglich komponierte Bach diese Musik sogar auf dem Clavichord). Obwohl wir der Überzeugung sind, dass diese Musik eher auf historischen Instrumenten zu Hause ist, strebte Bach sicherlich vor allem die größtmögliche Verbreitung für diese Werke an: Er wollte, dass sie überall gespielt werden. Im Lichte dessen entschieden wir, diese erste Gesamtaufnahme der Klaviertrios von C.P.E. Bach auf modernen Instrumenten zu realisieren, wohl wissend, wie viele technische, akustische und philosophische Herausforderungen eine solche Entscheidung mit sich bringt. Trotzdem versuchen wir, unsere Aufmerksamkeit auf Bachs musikalische Vorstellungen und Werte zu richten – viele davon hat er 1753 in seinem bahnbrechenden *Versuch über die wahre Art, das Klavier zu spielen* dargelegt – und wollen ebenfalls versuchen, jene Werte an die Umstände moderner Instrumente anzupassen. Wir hoffen, dass diese musikalischen Schätze durch unsere Aufnahme eine weitläufige Verbreitung finden werden und viele Kollegen inspirieren, sie aufzuführen.

## Die Musik

Obwohl wir die genaue Kompositionsreihenfolge dieser Werke nicht kennen, kann man einen klaren Unterschied zwischen den früheren und den späteren Sammlungen hören. Die sechs ersten in London

veröffentlichten Trios Wq 89 sind intimer in der Anlage: nicht immer kürzer, sind sie jedoch generell in einem konventionelleren, kultivierteren, höfischen Stil gehalten. Die erforderliche Spieltechnik ist hier direkter und unkomplizierter, gemäß der allgemeinen Tendenz, spielbare Werke zu schreiben, die sich leichter an ein Amateurpublikum verkaufen ließen. Trotzdem sind diese Trios alles andere als einfach. Die höflichen instrumentalen Zweigespräche werden durch dramatische Wendungen und rebellische Anflüge unvermittelt aufgebrochen. Die zwei späteren, in Leipzig veröffentlichten Sammlungen Wq 90 und 91 sind hingegen anspruchsvoller, wesentlich individueller, virtuoser und eher an die Kenner seiner Musik gerichtet, denen seine üblichen ‚musikalischen Streiche‘ vertraut waren, und sich gewiss auf weitere verzwickte Eigenheiten gefreut hätten.

Weit weg von der Soiree des späten 18. Jahrhunderts haben wir uns entschieden, die Reihenfolge innerhalb der veröffentlichten Sammlung zu verändern: So entstand ein ausgewogenes Programm, das man von Anfang bis Ende als Ganzes genießen kann.

## Band I

Den ersten Band eröffnen wir mit dem dramatischsten Trio der ersten Sammlung Wq 89, dem Trio in e-Moll, Wq 89/5. In Anknüpfung an bekannte Beinamen etwa der Streichquartette Joseph Haydns nennen wir dieses Trio *Der Schrecken* aufgrund des unglaublichen Schreies, in dem die Spannung der ersten Takte sich auflöst, und der in einem Hitchcock-Film keineswegs fehl am Platze wäre. Der folgende Satz versucht, den Hörer zu beschwichtigen, allerdings enttäuschend, ehe es in einen von Angst besetzten letzten Satz überleitet.

Die folgenden beiden Trios bilden ein Paar intimeren Charakters. Hinter der lieblichen Fassade der ersten Takte des Trios in C-Dur Wq 89/2 steckt eine innere Welt voll rührender Nostalgie und scheuer Leidenschaft, gefolgt von einem etwas extrovertierteren langsamen Satz. Ein kleines häusliches

Drama im letzten Satz wird von gewaltsamen Ausbrüchen punktiert, die mit anderen Momenten voller anrührender Versöhnung, Humor und zeitweiliger inniger Reue kontrastieren. Das vierte Trio, Wq 89/3 in A-Dur, spielt sich in einer ähnlichen „inneren Welt“ ab. Es setzt mit einer bittersüßen Melodie ein; im Arioso-Mittelsatz wird zarte Nostalgie mit Erstaunen und einer fast Mozartischen religiösen Andacht vermischt. Mit dem Finale des vorherigen Trios kontrastiert nun der dritte Satz, der eher eine häusliche Komödie voller Streiche und Leichtsinn als ein Drama darstellt.

Dem Trio Wq 89/6 in D-Dur haben wir ebenfalls einen Beinamen gegeben: *Das Majestätische*. Eine Trompetenfanfare Händelscher Art eröffnet den ersten Satz und kehrt in mehreren Einschüben wieder: die D-Dur-Tonalität lässt ebenfalls an Trompetenpracht denken. Der folgende langsame Satz klingt wüst und einsam in der desolaten Tonart d-Moll. Der Witz und die rhythmische Spielfreude des letzten Satzes lassen uns vor allem an Haydn denken.

Das Trio Wq 89/1 in B-Dur kommt uns wie eine persönliche Darstellung von C.P.E. Bach als Autor vor. Hier entfaltet der redegewandte Komponist (der in seiner Jugend Jura studierte) seine elegante Rhetorik, die die Werte der Aufklärung verkörpert. Wird im ersten Satz das Geistige dargestellt, evoziert der zweite die Aufrichtigkeit der menschlichen Empfindungen. Nach diesen zwei perfekt ausbalancierten Sätzen kann sich der ewige Störenfried C.P.E. Bach nicht davon abhalten lassen, etwas Chaos im letzten Satz zu verbreiten: es entsteht ein Hin und Her zwischen auffallend kurzen musikalischen Gesten und Klaviersolo-Linien von völlig unberechenbarer Länge.

Band I endet mit dem intimen Trio Wq 89/4 in Es-Dur. Die ersten zwei Sätze hatten schon eine Reihe verschiedener uns schon bekannter Charaktere miteinander kombiniert; nun ist der letzte Satz ein bescheidenes Menuett, das einzige unter Bachs Klaviertrios. Sein etwas zaghafter Witz lässt uns an die hochgezogene Augenbrauen und eine nickende Gelehrtenengesellschaft denken: dabei entsteht ein etwas unbeholfenes, aber reizvoll liebenswertes Gefühl.

Als Gegenstück des *Schreckens*, mit dem wir den ersten Band eröffneten, fangen wir hier mit dem Trio Wq 91/3 in F-Dur an, das wir *Wahnsinn* nennen. Schon nach den ersten Sekunden werden Sie verstehen, warum man es unserer Meinung nach kaum anders bezeichnen könnte. Das darauffolgende *Adagio* besteht aus einer einzigen, langgezogenen Melodie im Klavierpart: wie in einer richtigen Lebensgeschichte spiegelt der hier herrschende aufrichtige emotionale Ausdruck eine Reihe von existentiellen Höhen und Tiefen wider. Die etwas komplizierteren Charaktere der ersten zwei Sätze kontrastieren mit der eher komischen Einfachheit des vor allem aus schrulligen Läufen und Arpeggien bestehenden *Allegrettos*.

Begegnete uns im Trio Wq 91/3 der helle Wahnsinn, ist nun das darauffolgende Trio, **Wq 90/3**, womöglich das zurechnungsfähigste unter allen Werken dieses zweiten Bandes. Mit Sicherheit klingt dieses Trio am klassischsten: Die Phrasenlängen sind symmetrisch; elegant werden die Texturen miteinander kontrastiert. Vernünftig ist dieser Satz jedoch nur nach dem Maß von C.P.E. Bach – mit anderen Worten: wir können wieder eine Menge unverhoffter Drehungen und Überraschungen erwarten. Ein durchaus anspruchsvoller Klaviersatz sorgt sowohl bei den Musikern als auch bei ihren Zuhörern für anregende Unterhaltung.

Darauf folgen zwei Trio-Paare, Wq 90/1-2 und Wq 91/1-2, die eine interessanten Symmetrie aufweisen: 90/1 und 91/1 sind in Moll (etwas eher Seltenes in diesen beiden Sammlungen), während 90/2 und 91/2 zwei der am prachtvollsten verzierten Rondos von Bach beinhalten.

Der eröffnende Satz des Trios in a-Moll, **Wq 90/1** (der einzige Satz mit der Bezeichnung *Presto*) besteht ausschließlich aus halsbrecherischen Klavier-Sechzehntel in der rechten Hand (aus Bachs Vorhaben, Sonaten zu schreiben, „die man begleitet bloß spielen kann und leicht sind“, ist also nicht viel übrig geblieben!). Diese Prädominanz des Klaviers wird mit einem geistreichen Dialog zwischen

Klavier und Violine im letzten Satz wieder ausgeglichen. Das darauffolgende Werk, Wq 90/2 in G-Dur, ist eines der ausgereifteren unter den Trios. Die Struktur ist wie ein Diptychon, eine Nebeneinanderstellung zweier ausgedehnter Sätze: der eine schrullenhaft, der andere galant. Zwischen den beiden wird eine kurze, tragisch gefärbte Überleitung eingeschoben. Werden wir von der Kantigkeit und von den großen Intervallsprüngen im ersten Satz im ersten Satz überrascht, bewundern wir umso mehr im Thema des letzten Satzes die klassische Eleganz der Symmetrie.

Aufgrund gewisser herausragender Momente haften bestimmte Musikwerke noch lange in unserem Gedächtnis: genauso ergeht es uns beim flüchtigen, jedoch sensationellen Mittelsatz des Trios in e-Moll **Wq 91/1**. Ähnlich wie viele anderen langsamen Trio-Sätze Bachs ist dieser ebenfalls im Wesentlichen ein Überleitungsabschnitt – seine Wanderung von h-Moll zu a-Moll führt uns jedoch durch völlig unerwartete Harmonien. In der Göttlichen Komödie fuhr Dante bei jedem *canto* in ein neues, unbekanntes Reich: hier fahren wir auf ähnliche Weise von Takt zu Takt immer weiter ins Ungewisse. Als der letzte Satz uns wieder in die Heimtonart e-Moll zurückführt, ist der Bann gebrochen.

Mit seinem Erfindungsreichtum voller, farbenfroher Überraschungen weist das D-Dur-Trio Wq 91/2 eine ähnliche Komplexität auf wie Wq 90/2. Schon wieder kontrastiert ein kantiger, schrulliger erster Satz mit der beschwingten Anmut eines Rondos. Wie sein entsprechender Vetter im G-Dur-Trio beinhaltet der letzte Satz hier einige der am prachtvollsten verzierten Klaviertexturen, die einen perfekten Ausgleich mit dem einfachen, innigen Rondo-Thema ergeben.

Wir schließen unsere Aufnahme mit dem letzten Werk in der Reihenfolge der originalen Veröffentlichung, dem Trio in C-Dur Wq 91/4, einem ausgedehnten *Arioso* mit neun Variationen in einem einzigen Satz. Der Binnenaufbau des Themas, die generelle Struktur des Werkes und die wiederkehrende Da-Capo-Arie erinnern uns stark an die Goldberg-Variationen von J.S. Bach. Hier jedoch, nach einer traurigen, Goldberg-ähnlichen Moll-Variation und einer Reihe weiterer technisch anspruchsvollen oder witzigen Variationen nimmt die Musik eine unerwartete Wendung. Da, wo man die endgültige

Wiederkehr des Themas erwartet hätte, erscheint es in der verkehrten Tonart, bis es sich eventuell dank einer für den Stil C.P.E. Bachs typischen harmonischen Verschiebung in ein ordentliches Da-Capo verwandelt. Das anfangs introvertierte Thema präsentiert sich nun jedoch vorübergehend als strahlend und sieghaft, bis es sich in einem besinnlichen, friedlichen Schluss wieder besänftigt.

© 2020 Prach Boondiskulchok



Detail from title page of Haydn, Piano Trio, Hob. XV:10. Vienna: Artaria, 1798  
Ausschnitt aus der Titelseite des Klaviertrios Hob. XV:10 von Joseph Haydn. Wien: Artaria, 1798

## CARL PHILIPP EMANUEL BACH – COMPLETE PIANO TRIOS

In the 1770s, a new kind of music making was growing rapidly in London and Paris: domestic music making in the private homes of the general public, centred around a newly affordable technology: the piano. More social than a solo piano sonata, but just as eloquent as an artistic and virtuosic vehicle, a new genre of works for piano to be „accompanied“ by violin and cello became especially popular in this setting.

In Hamburg, 1775, Carl Philipp Emanuel Bach, by then an internationally celebrated and well-connected figure, was surely aware of the genre’s popularity. After all, his half-brother, the London-based Johann Christian, was central in promoting this new culture of domestic piano playing. Responsive to the market demand, C.P.E. Bach came to an agreement with the London publisher Bremner to publish the following year *Six Sonatas for the Harpsichord or Pianoforte accompanied by Violin and Violoncello* (Wq 89). Despite the title, Bach referred to these works at times as Trios, at times as Sonatas, and sometimes even as “Trios (which are also Solos)”. It seems he didn’t really know what to call them, as they sat in between his previously clear categories of Trios (in the Baroque trio-sonata format of two equal instrumental parts accompanied by basso continuo), keyboard solo works, and the “Soli” (works for various solo instruments to be accompanied by the continuo). His ambivalence towards this fashionable new genre was evident in a letter where he contemptuously referred to the accompanied sonatas as a “non- or half-entity”. But regardless, the publication was exceedingly successful, and Bach enjoyed what he probably considered a nice bonus to his usual duties of writing religious choral works: “I am having more luck than I have the right to expect. People are crazy about my modest concoction, from which one may profit.” He published two further sets (Wq. 90 and 91) with Breitkopf in Germany in 1776 and 1777, to great success. Business acumen aside, these works reveal C.P.E. Bach at the height of his career and are full of invention, expression, and shocking surprises that at times surpass what even Beethoven might dare to do. These piano trios, together with those by his contemporaries including Haydn and Mozart, represent the creative budding

of a new genre that was to become one of chamber music’s most important ensemble combinations. Given that Bach himself called these *Sonatas* by various names, and especially given that this new trend not only caught on, but has endured to the present day, we have decided to call them by the now better-known title: “Piano Trios” (in the same way that we now refer to Haydn’s *Accompanied Sonatas* and Mozart’s *Trios for Harpsichord or Fortepiano accompanied by Violin and Cello* as piano trios).

### The Instruments

When we first came across C.P.E. Bach’s Piano Trios, we were struck by their quality and beauty, as well as by the surprising lack of performances and attention they receive. We only knew of two recordings, both on historical instruments, and only featuring an overlapping but incomplete selection of the trios. As a modern piano trio whose individuals have extensive experience of historical instruments, the recording of these trios presented us with a difficult choice.

If the crude generalisation be forgiven, there are (still) two broad camps of opinion when it comes to the use of historical versus modern instruments: one camp says “if Bach had known our modern instruments he would have liked or even preferred them”; and the other that “only the instruments Bach intended these works to be played on are appropriate”. As practitioners in historical performance ourselves, we reject both of these arguments. Yes, Bach would probably have liked our modern instruments, but the music he would have written for them would have been unrecognisably different. As for the “intended” instruments: he probably imagined the first set of trios to be played on English and French domestic square pianos, by accomplished amateur ladies who hopefully practised all day, perhaps accompanied by (less accomplished) male string players. Piano models varied hugely, raising the question of whether an “authentic” performance should make use of the piano Bach had, or the piano(s) of his target audience (let alone the possibility that he composed these on the



clavichord). While we do believe this music is most at home on historically appropriate instruments, Bach's bigger concern would surely have been for them to be played as widely as possible. In this light, we decided to make this first complete recording on modern instruments, accepting all of the technical, acoustical, and philosophical challenges that this entails. We do, however, try to pay attention to Bach's musical values, many of which are set out in his seminal *Versuch über die wahre Art, das Clavier zu spielen* (Essay on the True Art of Playing Keyboard Instruments; first published in 1753), adapting these values to modern instrumental realities. We hope that this recording will inspire broader knowledge and performance of these musical gems.

## The Music

Although the precise order of the trios' composition is not known, we hear a clear difference between the earlier and later sets. The London-published Wq 89 trios are more intimate in scale, and while not necessarily shorter in length, the writing is generally more conventional, cultivated, and courtly. The required keyboard technique is more direct and uncomplicated, adhering to the trend of composing accessible and playable works which are more easily marketed to an amateur audience. Nonetheless, these trios are anything but tame: polite conversations suddenly erupt in dramatic turns and rebellious streaks. The two later German publications Wq 90 and 91 are more ambitious and personal in scale, more virtuosic, and perhaps aimed at the connoisseurs of Bach's music who already knew his usual musical tricks and enjoyed further plot twists.

In a modern world so far removed from the experience of a late 18th-century musical soiree, we have chosen to reorder the trios within the published sets, to curate a balanced listening experience that can be enjoyed from end to end.

## Volume I

We begin the first volume with the most dramatic trio of the Wq 89 set, the Trio in E minor, Wq 89/5. In a similar vein to how some Haydn String Quartets are known by nicknames, we refer to this one as *The Terror*; the terrific scream that breaks the suspense of the first few bars would not be out of place in a Hitchcock movie. The following movement attempts to soothe the listener, only to turn sour and transform into an angst-ridden last movement.

The next two trios form a pair more intimate in character. Behind the amiable exterior of the opening of the Trio in C major, Wq 89/2, lurks an inner world of touching nostalgia and understated passion, followed by a slow movement that is in some way more extroverted. The domestic-scale drama of the last movement is marked by violent eruptions contrasted by touching forgiveness, humour, and at times private remorse. The next trio, in A major, Wq 89/3, is also set in a similar "inner world". It begins with a bittersweet melody, mixing gentle nostalgia with wonder and an almost Mozartean religious sentiment in the Arioso middle movement. In contrast to the drama of the previous trio's finale, this trio's third movement is more a domestic comedy, full of pranks and folly.

The Trio in D major, Wq 89/6, is another one that earned a nickname from us: *The Majestic*. The opening and frequent interjections, coupled with the key of D major, evoke a Handelian trumpet fanfare, all to be followed by a lonely-sounding slow movement in the desolate key of D minor. The last movement, full of wit and rhythmical games, reminds us most of Haydn.

The trio in B-flat major, Wq 89/1, embodies Bach the author. Here the eloquent composer (who trained as a lawyer) displays his elegant rhetorics, framed in Enlightenment values. If the first movement is the display of the mind, the second is that of emotional sincerity. After two perfectly balanced movements, the ever disruptive Bach throws in some chaos with the final movement, alternating between startling short gestures and solo keyboard lines of wildly unpredictable lengths.

This volume ends with the intimate Trio in E-flat major, Wq 89/4. While the first two movements combine many familiar characters, the last is—unique among the trios—an unassuming minuet. Its understated wit is full of the raised eyebrows and nods of learned society, creating an awkward but endearing charm.

## Volume II

Echoing *The Terror*, we begin this volume with the Trio in F major, Wq 91/3, which we call *Madness*. You will hear why it is hard to think of calling it anything else in its first few seconds! The following *Adagio* is made up of a single long keyboard melody, whose candid expression takes us through its personal highs and lows as if telling a life story. The comical simplicity of the *Allegretto*, consisting largely of quirky scales and arpeggios, is a perfect contrast to the complicated characters of the first two movements.

If the trio Wq 91/3 was madness, the following Trio in C major, Wq 90/3, is perhaps the most sane of the set. It is certainly the most “classical” sounding, with phrases of symmetrical length and elegantly contrasted textures. Nonetheless, it is only sane by C. P. E. Bach’s standards, which means there are still plenty of unexpected twists and turns, and a virtuosic keyboard part to keep both listeners and players amused.

The next two pairs of trios Wq 90/1-2 and Wq. 91/1-2 provide an interesting symmetry, with both 90/1 and 91/1 in minor keys, rare in these sets, and both 90/2 and 91/2 containing some of Bach’s most lavishly decorated rondos.

The opening movement of the Trio in A minor, Wq 90/1, uniquely marked *Presto*, consists entirely of fiendish semiquavers in the right hand of the piano (so much for his intention of writing “accompanied sonatas that are not too difficult!”). This piano domination is balanced out in the last movement which is characterised throughout by witty dialogue between the piano and the violin. The following trio,

in G major, Wq 90/2, is one of the most complex among Bach’s trios. Its structure is a kind of diptych, a juxtaposition of two extended movements, one quirky and the other gentle, separated by a short tragic transition. While the opening phrase of the first movement continually surprises us with its angularity and large leaps, the motif of the last movement embodies the classical elegance of symmetry.

Some musical works are remembered for exceptional moments, and we find this in the fleeting but extraordinary middle movement of the Trio in E minor, Wq 91/1. Like the slow movements of many of the other trios, this one is essentially a transitional passage, but its journey from B minor to A minor traverses some of the most unexpected harmonies. Like Dante’s journey, where each *canto* takes us into a new realm, each bar moves further into the unknown. The spell is broken as the last movement springs us back to the home key of E minor.

The Trio in D major, Wq 91/2, is another similarly complex work to Wq 90/2, rich with colourful surprises and invention. Here again, an angular and quirky first movement is contrasted with a gracefully lilting rondo. Like its cousin, the trio in G major, the last movement contains some of the most fantastically decorated keyboard writing, juxtaposed in perfect balance with the simple and heartfelt rondo theme.

We end the collection with what is also the last work in the publication order, the Trio in C major, Wq 91/4, a long single-movement *Arioso* with nine variations. The structure of the theme together with the work’s overall shape and its ‘Aria Da Capo’ reminds us of the elder Bach’s Goldberg Variations. But here, after having gone through a Goldberg-like sorrowful minore variation as well as virtuosic and humorous ones, the music takes an unexpected turn. Where one might expect the final return of the theme, it appears in the wrong key before eventually correcting itself with one of Bach’s signature harmonic transformations, turning into a proper Da Capo. But this time, the initially introverted theme is radiant and triumphant, eventually winding down to a serene and contemplative ending.

## LINOS PIANO TRIO

Als Gewinner des 1. Preises und des Publikumspreises beim 7. Internationalen Kammermusikwettbewerb 2015 in Melbourne wird das Linos Piano Trio zunehmend als einer der kreativsten Klaviertrios in ganz Europa anerkannt.

Aus dem reichhaltigen, vielseitigen Hintergrund seiner drei Mitglieder mit insgesamt fünf verschiedenen Staatsangehörigkeiten schöpft das Linos Piano Trio seine einzigartige Prägung: Ihre Spezialisierungen in historischer Aufführungspraxis und Neuer Musik verleihen dem Ensemble eine besondere Stimme. In vielen prestigevollen Konzertsälen ist das Trio schon weltweit aufgetreten. *The Strad* lobte ihre „schwelende, glühende Interpretation; „das Trio faszinierte auf Anhieb“, schrieb die *Hannoversche Allgemeine Zeitung*. 2014 verliehen dem Trio die Juroren der Royal Philharmonic Society den „Albert and Eugenie Frost“ Preis; seit 2017 hat das Linos Piano Trio die Kammermusik-Residenz, sprich „Ensemble-in-Residence“, am Trinity Laban Conservatoire London inne.

In der griechischen Mythologie war der Musiker Linos ein Sohn des Apollo. Von seinem Vater bekam er die dreiseitige Leier und wurde als Schöpfer neuer Melodien, lyrischer Gesänge und eloquenter Ansprachen berühmt. Als einer der ursprünglichen Halbgötter der Musik hatte Linos viele Schüler, darunter Herakles und sein Bruder Orpheus.

Der thailändische-britische Musiker Prach Boondiskulchok ist ein sehr gefragter Pianist, Hammerklavier-Spezialist und Komponist. Als Solist und als Kammermusiker spielt er in Konzertsälen weltweit und wird zu internationalen Festivals regelmäßig eingeladen; so hat er das Podium mit Künstlern wie Steven Isserlis, Roger Chase und Leonid Gorokhov geteilt.

Zu seinen Kompositionen zählen *Night Suite* (2014) für Klaviertrio, sowie das in New Orleans, New York und London aufgeführte Liederzyklus *Goose Daughter* (2016). Das vom Endellion-Quartett in Auftrag gegebene Streichquartett *Ritus* (2019) wurde in der Wigmore Hall in London uraufgeführt und dabei als ein „Werk mit großem Charme“ gelobt (*The Guardian*).

Der Geiger Konrad Elias-Trostmann wurde mit deutsch-brasilianischer Abstammung in London geboren. Als leidenschaftlicher Kammermusiker führt er eine spannende internationale Karriere in einer Vielzahl verschiedener Ensembles; dabei ist er schon im Carnegie Hall, im Wigmore Hall, im Melbourne Recital Centre, im Seoul Arts Center und im Grand Theater von Shanghai aufgetreten.

Von renommierten Orchestern wie der Deutsche Kammerphilharmonie Bremen, dem London Philharmonic Orchestra, dem Gürzenich-Orchester Köln und dem Kammerorchester Basel wurde er als 2. Konzertmeister eingeladen. Das Violinkonzert von Mendelssohn führte er neuerdings gleichzeitig als Solist und als Dirigent auf.

Mit einer Leidenschaft für verschiedenartigste Formen des Musizierens wird Vladimir Waltham für seinen „leuchtenden Klang“ gelobt (*Gramophone*). Als sehr gefragter Solist, Barockcellist, Gambist und Kammermusiker spielt er ein breit umfassendes Repertoire vom Mittelalter durch alle Jahrhunderte bis zu aktuellen Welturaufführungen in Zusammenarbeit mit zeitgenössischen Komponisten. 2016 gewann er beim Internationalen Bachwettbewerb Leipzig den 3. Preis.

Er studierte an der Guildhall School in London. Regelmäßig ist Vladimir in Konzerthäusern weltweit zu Gast, so beim Wigmore Hall, beim Concertgebouw Amsterdam, beim Tokyo Sumida Triphony Hall, beim Melbourne Recital Centre und als eingeladener Solist auf internationalen Festivals.

[www.linospianotrio.com](http://www.linospianotrio.com)

## LINOS PIANO TRIO

First Prize and Audience Prize winner of the Melbourne International Chamber Music Competition 2015, the Linos Piano Trio is increasingly recognised as one of Europe's most creative trios.

Drawing on the rich and varied backgrounds of its members, which encompass five nationalities, as well as specialisms in historically informed performance and new music, the Linos Piano Trio possesses a distinctive musical voice. Praised for its "slow-burning, gripping performance" by *The Strad*, and an "astounding performance" by the *Hannoversche Allgemeine Zeitung*, the trio has performed in prestigious venues worldwide. In 2014 the trio was awarded the Royal Philharmonic Society's Albert and Eugenie Frost Prize for an outstanding ensemble, and since 2017 they hold the position of 'Artists-in-Residence' at London's Trinity Laban Conservatoire.

Linos was a celebrated musician in Greek mythology. The son of Apollo, Linos received from his father the three-stringed lute, and became known as the inventor of new melodies, lyric songs, and eloquent speech. As one of the original demi-gods of music, Linos had many pupils, most famously Heracles and his brother Orpheus.

Thai-British musician Prach Boondiskulchok is much in demand as pianist, fortepianist and composer. Active as a soloist and collaborative pianist, Prach performs in concert halls worldwide. A regular in international festivals, he has given recitals with artists such as Steven Isserlis, Roger Chase, and Leonid Gorokhov.

His compositions include *Night Suite* (2014) for Piano Trio, and chamber song cycle *Goose Daughter* (2016), premiered in New Orleans, New York, and London in 2016-17, and *Ritus* for String Quartet (2019) commissioned by the Endellion Quartet, which received its premiere at London's Wigmore Hall and praised as „a work of great charm“ (*The Guardian*).

Violinist Konrad Elias-Trostmann was born in London of German and Brazilian parents. As a passionate

chamber musician, Konrad enjoys a varied international career in all types of ensembles, with his performances bringing him to venues such as Carnegie Hall, Wigmore Hall, Melbourne Recital Centre, Seoul Arts Centre and Shanghai Grand Theatre.

He has been invited as Principal 2nd Violin by orchestras such as the Deutsche Kammerphilharmonie Bremen, London Philharmonic Orchestra, Gürzenich-Orchester Köln and Kammerorchester Basel. Recent solo highlights include a performance of Mendelssohn's Violin Concerto directed by Konrad from the violin.

Passionate about having the broadest possible musical palette and praised for his "luminous tone" (*Gramophone*), Vladimir Waltham is much in demand as a soloist and chamber musician on cello, baroque cello and viola da gamba, in repertoire spanning from the Middle Ages to collaborations with composers and world premieres as well as everything in between. His competition successes include 3rd Prize at the 2016 International Bach Competition Leipzig.

Vladimir can be heard in the world's most prestigious venues including Wigmore Hall, Concertgebouw Amsterdam, Tokyo Sumida Triphony Hall, Melbourne Recital Centre as well as regular solo appearances in festivals.

[www.linospianotrio.com](http://www.linospianotrio.com)