



**CPE BACH**  
Complete Piano Trios  
**LINOS PIANO TRIO**

# CARL PHILIPP EMANUEL BACH (1714-1788)

## CD 1

*Sechs Sonaten für Cembalo oder Pianoforte mit Begleitung einer Violine und eines Violoncell /  
Six Sonatas for the Harpsichord or Pianoforte accompanied by Violin and Violoncello Wq 89  
(1776)*

### Klaviertrio / Piano Trio No. 5 e-Moll / in E Minor

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

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 /  
Keyboard Sonatas with Accompaniment of a Violin and Cello Wq 90-91, first and second volume  
(1776/77)*

Klaviertrio / Piano Trio  
No. 3 F-Dur / in F Major, Wq 91

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

Klaviertrio / Piano Trio  
No. 3 C-Dur / in C 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



Recording Location: VII 2014, Surrey University, Guildford, United Kingdom · Producer: James Johnstone  
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**

**PRACH BOONDISKULCHOK** Piano · **KONRAD ELIAS-TROSTMANN** Violin · **VLADIMIR WALTHAM** Cello

## CARL PHILIPP EMANUEL BACH – SÄMTLICHE KLAVIERTRIOS

Im Laufe der 1770er Jahre breitete sich in London und Paris rasch eine neue Art des Musizierens aus: die Hausmusik; im Mittelpunkt stand die allerneueste Technik, das Piano-Forte. Besonders das neue Genre der Hausmusik, in dem eine Violine oder ein Violoncello das Klavier „begleiten“, wurde besonders gefeiert. Diese Stücke waren künstlerisch wie auch technisch ähnlich anspruchsvoll, sorgten aber auch boten mehr Geselligkeit als Soloabende für Klavier und waren somit auch beliebter im Kreis der Amateure.

Wir schreiben das Jahr 1775 in Hamburg. Carl Philipp Emanuel Bach war bereits schon ein international anerkannter und erfolgreich vernetzter Komponist. Ihm war höchstwahrscheinlich die Popularität dieser kleinbesetzten Werke nicht unbekannt, denn sein Halbbruder Johann Christian in London war einer der wichtigsten Vertreter dieser damals neuen Kultur des häuslichen Klavierspiels. Als Reaktion auf die Marktnachfrage schloss Bach 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. Anscheinend wusste er nicht so recht, wie er sie nennen sollte. Trotz des gewählten Titels bezeichnete Bach diese Werke gelegentlich als „Trios“, andererseits als Sonaten, manchmal sogar als „Trios (es sind zugleich auch Solos)“. Nach den üblichen Kategorien waren sie nicht einzuordnen. Es waren weder Trios (im herkömmlichen barocken Sinne der Trio-sonate 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 „Un- oder Mittelding“ bezeichnete. Ungeachtet dessen war aber die neue Veröffentlichung äußerst erfolgreich – Bach, zu dessen Pflichten das Komponieren geistlicher Choralmusik gehörte, konnte sich damit 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. Diese Werke stellen nicht nur C.P.E. Bachs Geschäftssinn unter Beweis, sondern zeigen auch, dass er sich auf der Höhe seiner Kunst befand. Sie sprudeln förmlich über vor originellen Ideen und starkem Ausdruck; 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. Obwohl C.P.E. Bach selbst diese Sonaten unterschiedlich bezeichnete, die neue Gattung sich auch etablierte und 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 *Claviersonaten mit Begleitung* und von Mozarts *Trios für Cembalo oder Pianoforte mit Begleitung einer Violine und eines Violoncellos* tun).

## Die Instrumente

Die grobe Verallgemeinerung möge uns verziehen werden: Im Hinblick auf die 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 schließen wir uns keiner dieser Meinungen an. Unsere modernen Instrumente hätte Bach mit aller Wahrscheinlichkeit gemocht; die Musik jedoch, die er für sie geschrieben hätte, wäre bis zur Unkenntlichkeit anders konzipiert gewesen. Was die „angedachten Instrumente“ andererseits betrifft, kann man annehmen, dass Bach bei seiner ersten Triosammlung an häusliche englische oder französische Tafelklaviere gedacht hatte. Diese wurden von ausgezeichneten Amateurinnen gespielt, die oft viel Zeit

zum Üben hatten, im Gegensatz zu ihren männlichen Streicherkollegen, von denen sie bei der Aufführung (womöglich weniger gut vorbereitet) begleitet wurden. Es gab erhebliche Unterschiede von Klaviermodellen. 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 mit ziemlicher Sicherheit die größtmögliche Verbreitung dieser 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 Clavier 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 die genaue Kompositionsreihenfolge dieser Werke nicht bekannt ist, 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, so sind sie jedoch generell in einem konventionelleren, höfischen Stil gehalten. Die erforderliche Spieltechnik ist hier direkter und unkomplizierter, gemäß der gängigen Praxis, spielbare Werke zu schreiben, die sich leichter an ein Amateurpublikum verkaufen ließen. Trotzdem sind diese Trios alles andere als einfach.

Die höfischen instrumentalen Dialoge werden durch dramatische und rebellische Wendungen unvermittelt aufgebrochen. Die zwei späteren, in Leipzig veröffentlichten Sammlungen Wq 90 und 91 sind hingegen anspruchsvoller, wesentlich individueller, virtuoser und sind eher an die Kenner seiner Musik gerichtet, denen seine üblichen ‚musikalischen Streiche‘ vertraut waren, und die 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, leitet er aber dann doch in einen von Angst besetzten letzten Satz über.

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 verkleinertes Drama im letzten Satz wird von gewaltsamen Ausbrüchen punktiert, die mit anderen Momenten voller anrührender Versöhnung, Humor und zeitweiliger inniger Reue kontrastieren. Das dritte 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 darstellt als ein Drama.

Dem Trio Wq 89/6 in D-Dur haben wir ebenfalls einen Beinamen gegeben: *Das Majestätische*. Eine Fanfare 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 trostlosen 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 eher der Geist 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 kombinieren miteinander eine Reihe verschiedener uns schon bekannter Charaktere; 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.

## Band II

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 innige Ausdruck eine Reihe von besinnlichen 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*, so ist 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. Der durchaus anspruchsvolle 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 interessante Symmetrie aufweisen: Wq 90/1 und Wq 91/1 sind in Moll (etwas eher Seltenes in diesen beiden Sammlungen), während Wq 90/2 und Wq 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 ähnelt der eines Diptychons, 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 Grundtonart 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, lustiger 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 innere Aufbau 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 humorvollen 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 letztlich dank einer für den Stil C.P.E. Bachs typischen harmonischen Verschiebung in ein ordentliches Dacapo verwandelt. Das anfangs introvertierte Thema präsentiert sich vorübergehend strahlend und sieghaft, bis es sich in einem besinnlichen, friedlichen Schluss wieder besänftigt.

## 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 in the private homes of the general public. This was centred around a newly affordable technology: the piano. More social than solo piano sonata, but just as eloquent as an artistic and virtuosic vehicle, a new generation 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

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 gentile, 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

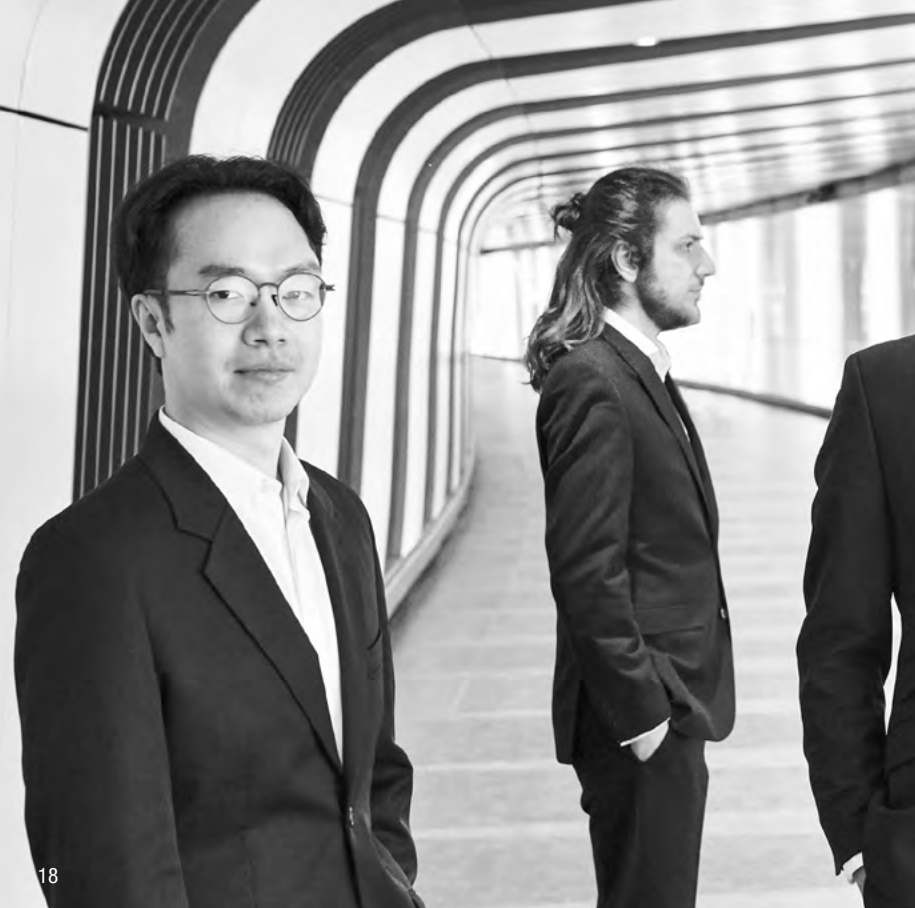


extraordinary middle movement of the Trio in E minor, Wq 91/1. Like the slow movements of many of the other trios, this one is essentially a transitional passage, but its journey from B minor to A minor traverses some of the most unexpected harmonies. Like Dante's journey, where each *canto* takes us 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 minor 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.

© 2020 Prach Boondiskulchok





2015 gewann das Linos Piano Trio den 1. Preis und den Publikumspreis der „Melbourne International Chamber Music Competition“ und wird zunehmend wie eines der dynamischsten und kreativsten Klaviertrios Europas gesehen.

Das Trio zeichnet sich durch die vielfältigen Hintergründe seiner Mitglieder aus, die in sich fünf Nationalitäten vereinen. Geprägt wird seine stets abwechslungsreiche Programmatik durch eine große stilistische Bandbreite und dem Anliegen, das Repertoire für Klaviertrio zu erweitern.

„Slow-burning and gripping“ kommentierte *The Strad*; die *Hannoversche Allgemeine Zeitung* schrieb: „das Trio faszinierte auf Anhieb“. Durch seinen steigenden Ruf konzertiert das Linos Piano Trio weltweit in prestigereichen Konzerthäusern. Die *Royal Philharmonic Society* verlieh 2014 dem Trio den Preis für hervorragende Leistungen eines Kammermusikensembles. 2017 begann für das Trio die Kammermusik Residenz: „Carne Ensemble-in-Residence“, am *Trinity Laban Conservatoire London*.

*Linos* war ein renommierter Musiker der griechischen Mythologie. Sein Vater, Apollo, schenkte ihm eine dreiseitige Laute, woraufhin der Halbgott als Erfinder neuer Melodien, lyrischer Lieder und eloquentes Sprechen verehrt wurde. Unter seinen vielen Schülern sind die bekanntesten sein Bruder Orpheus und Herakles.

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 Duo-Partnern 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 und Stimmführer der 2. Violinen eingeladen. Vor kurzem führte er als Solist und Leiter des Ensembles Mendelssohns Violinkonzert 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. Regelmäßig ist Vladimir in den berühmtesten Konzerthäusern weltweit zu Gast, wie in der Wigmore Hall, im Concertgebouw Amsterdam, in der Tokyo Sumida Triphony Hall, beim Melbourne Recital, und spielt u.a. bei internationalen Festivals wie Mecklenburg-Vorpommern, Aldeburgh Festival, Eilat Festival, Muzyka w Raju und Festival de Sablé, PODIUM Festival Haugesund.

[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.

Linus 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 duo partner 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 Assistant Concertmaster and 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 regularly at festivals such as Festspiele Mecklenburg-Vorpommern, Aldeburgh Festival, Eilat Festival, Muzyka w Raju, Festival de Sablé, PODIUM Festival Haugesund.

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

© 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 · Photos: © Kauko Kippas · Design: [www.BABELgum.de](http://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)

