

A man and a woman are featured in an outdoor setting. The man, on the left, stands behind a bright blue sofa, looking off to the side. He is wearing a grey blazer over a dark shirt. The woman, on the right, is seated on the sofa, looking towards the camera. She is wearing a purple dress and black shoes. The background shows a clear blue sky with some clouds and a low wall.

ANDREU RIERA

RÖNTGEN
SONATAS
BRAHMS

AMPARO LACRUZ

SOLE RECORDINGS

AMPARO LACRUZ
CELLO

RÖNTGEN
SONATAS
BRAHMS

ANDREU RIERA
PIANO

JOHANNES BRAHMS [1833-1897]

Sonata No. 1 in E minor, Op. 38

- | | |
|-------------------------------|---------|
| I. Allegro non troppo | [15:16] |
| II. Allegretto quasi Menuetto | [06:14] |
| III. Allegro | [07:05] |

JULIUS RÖNTGEN [1855-1932]

Sonata No. 2 in A minor, Op. 41

- | | |
|-------------------------------------|---------|
| I. Allegro non troppo ed affettuoso | [09:30] |
| II. Vivace, ma non troppo presto | [03:34] |
| III. Adagio | [07:38] |
| IV. Finale. Allegro agitato | [05:04] |

TOTAL: [54:27]

El compositor germano-holandés Julius Röntgen [1855-1932] enriqueció notablemente el repertorio para violonchelo y piano. Un repertorio que resulta relativamente modesto en comparación con su homólogo para violín y piano. Röntgen escribió no menos de catorce sonatas para violonchelo y piano y tres conciertos para violonchelo y orquesta. Aparte de ellos compuso numerosas piezas para chelo solo y chelo y violín. Que Röntgen prestigiara el violonchelo dentro de su producción se explica fácilmente. Desde niño tuvo la suerte de mantener un estrecho contacto con los violonchelistas más dotados de su época. Su primo Julius Klengel [1859-1934] fue también íntimo amigo suyo durante su juventud. Ambos Julius heredaron el mismo nombre de quien fuera tío y padre de ambos, respectivamente: el Dr. Julius Klengel. Röntgen formó parte del círculo de Klengel y compositores como Mendelssohn, Clara Schumann y Brahms se contaban entre los habituales.

Los dos primos crecieron juntos en Leipzig. Eran prácticamente vecinos, pues sus respectivos domicilios estaban a cinco minutos de distancia uno del otro. A partir de 1872 compondrán juntos prácticamente todos los días y también interpretaban y revisaban sus respectivas composiciones. Röntgen se convirtió en un pianista bastante decente y entre los doce y diecinueve años formó un dúo con Emil Hegar [1843-1921], primer chelo de la Gewandhausorchester y maestro de su primo. Julius Klengel no tardó en demostrar ser el mejor chelista de los dos y pronto el ‘Paganini del chelo’ adquirió por doquier la reputación de genio. A partir de 1874 se desempeñó como solista y desde 1881 se estableció como chelista principal de la Gewandhausorchester. Klengel también demostró ser un profesor muy fértil. Muchos famosos chelistas posteriores recibieron clases o una formación integral por parte del ‘Europäische Cellistenmacher’. Klengel y Brahms se conocían muy bien y

RÖNTGEN
SONATAS
BRAHMS

mantuvieron una relación amistosa. La edición Klengel de las *Sonatas de violonchelo y piano* de Brahms fue publicada por Edition Peters y aún hoy se mantiene vigente.

Aunque Röntgen y Klengel perdieron el contacto después de 1877 debido a alguna rencilla, el violonchelo no desapareció de la vida e imaginario de Röntgen. Dejó Leipzig y se marchó a Amsterdam en 1878, donde aceptó el puesto de profesor de piano del Amsterdamsch Conservatorium. Allí trabó amistad y trabajó con varios chelistas de gran talento, resultando especialmente fructíferas sus colaboraciones con Henri Bosmans e Isaac Mossel y, a partir de 1905, con Pablo Casals. El violonchelo estuvo también muy presente en el seno familiar de los Röntgen: su segundo hijo, Engelbert [1886-1958], tocó el instrumento de forma profesional tanto como solista como músico orquestal. Su cuarto hijo, Edvard [1902-1969], quien también destacó como chelista, disfrutó de una carrera similar y con sus dos primeros retoños —los violonistas Julius Jr. y Engelbert— Röntgen formó el Röntgen Trio dando numerosos conciertos.

Durante el otoño de 1901, Röntgen compuso su primera *Sonata para violonchelo y piano* tras un paréntesis de treinta años. Esta *Primera* fue concebida entre 1872 y 1873 y se la dedicó a Emil Hegar. Aunque para entonces el violonchelo había perdido pie dentro de su producción, Röntgen firmó en 1893-94 un *Concierto para violonchelo y orquesta* que dedicó a Henri Bosmans. Nota bene, el mismo Henri Bosmans que había tocado con Edvard Grieg —amigo de Röntgen— su *Sonata para violonchelo y piano*. La muerte de Bosmans en 1896 fue un golpe durísimo para Röntgen. Su sucesor en la Orquesta Concertgebouw y el Amsterdamsch Conservatorium fue Isaac Mossel [1870-1923]. Si bien este y Röntgen llegaron a colaborar en ciertas ocasiones, lo cierto es que no se tenían

gran aprecio. Pero a pesar de esta falta de mutua simpatía, Röntgen dedicó a Mossel su *Sonata n.º 2*. Para el compositor era psicológicamente muy importante mantener una presencia activa en la escena musical pues se sentía muy vulnerable desde que en 1898 fuera marginado por Willem Mengelberg, director de la Concertgebouworchestra, y otros señalaran que su estilo era anacrónico y retrógrado. Brahms había fallecido en 1898 y parecía el momento de que una nueva generación tomara el relevo. Pero Röntgen estilaba un idioma brahmsiano que se había quedado obsoleto. A pesar de ello el estreno de la *Sonata* fue un éxito y no tardó en ser ensalzada como una obra importante del repertorio. A mediados de ese mismo año Muziekhandel A.A. Noske publicó la obra y en septiembre Röntgen escribió a Grieg informándole de que pronto tocaría la pieza en Leipzig... ¡con Klengel!

En diciembre de 1902, Pablo Casals [1876-1973] ofreció su primera gira holandesa con el pianista Harold Bauer. Era una estrella emergente y considerado un gran promesa por todo el mundo. Nunca estudió con Klengel pero los dos eran íntimos y se profesaban el mayor de los respetos. Tras un concierto en Utrecht, Casals y Bauer tuvieron acceso a la partitura de Röntgen. Impresionados, se pusieron a tocarla una y otra vez y durante la siguiente temporada la obra consiguió hacerse un hueco en el repertorio. La *Sonata* fue interpretada en Amsterdam en 1904 como parte de un programa matinal navideño. Los músicos habían tenido ocasión de conocer a Röntgen dos Navidades atrás y para entonces ya se sabían la partitura de memoria. Röntgen y Casals se hicieron amigos y el chelista se convirtió en un asiduo de 'Röntgenheim'. Una cosa llevó a la otra y tanto la personalidad como el arte de Casals inspiraron en 1905, 1906 y 1907 tres sonatas adicionales para violonchelo y piano y un segundo concierto de chelo que completó en 1909 (y que dedicó a Casals). La *Sonata n.º 3* fue publicada por una editorial francesa tras

RÖNTGEN SONATAS BRAHMS

obtener el primer premio en un concurso organizado por el propio Casals. Cuando Harold Bauer salió de gira por América, Casals le pidió a Röntgen que se hiciera cargo de la parte de piano en sus conciertos por Holanda. El 2 de enero de 1906 los dos músicos dieron su primer concierto en la Kleine Zaal del Concertgebouw. El programa incluía la *Sonata para violonchelo y piano op. 38* de Brahms y la recién compuesta *Sonata n.º 3* de Röntgen. A partir de entonces los dos amigos empezaron a dar conciertos de manera bastante regular. En ellos, obviamente, nunca faltaron obras de sus dos compositores favoritos: Brahms y Röntgen. Durante los últimos años de vida de Röntgen —de 1928 en adelante—, su amistad con Casals se vio renovada pues con más de 75 años compuso otras cuatro sonatas para violonchelo y piano y una obra adicional para la misma formación: las *Variaciones sobre una canción popular inglesa* (dedicada a Casals).

La *Segunda* de Röntgen es una obra 'im Banne Brahms' ('bajo el influjo brahmsiano'). Pero aún así difiere sensiblemente de las dos sonatas de este. Los cuatro movimientos están contruidos sobre el mismo tema, un motivo principal que aparece en el primer movimiento (*Allegro non troppo ed affettuoso*). El melancólico y emotivo tema ascendente/descendente guarda ciertas reminiscencias con la idea melódica fundamental del primer movimiento de la *Sonata n.º 1* de Brahms. Aunque podría haber sido escrito por Brahms, ¡es de Röntgen!. El *Allegro* inicial responde a la forma sonata tradicional, incluyendo la exposición de los dos temas, desarrollo, recapitulación y coda. El segundo movimiento, ligero e inocente (*Vivace*) recuerda más a los *scherzi* de Mendelssohn que a los de Brahms. El tema *cantabile* que despusna a la mitad de la página está estrechamente relacionado con el tema principal del movimiento previo. El tercer movimiento (*Adagio*) se inicia en el piano como un coral que semeja un pasaje similar de la *Jotunheimsuite* de Röntgen. Una suite que hace referencia a

la amistad entre Röntgen y Edvard Grieg y a sus viajes por Jotunheim unos años antes. Röntgen y Grieg mantenían una frecuente correspondencia y estaban al corriente de su respectiva actividad, así que no debería sorprender esta referencia *inter pares*. Un previsible eco del tema principal se proyecta durante el tercer movimiento mientras que el motivo del cuarto movimiento (*Allegro agitato*) comparece como una variación rápida en 3/8.

Röntgen permaneció siempre fiel a su estilo compositivo. En una carta fechada el 27 de enero de 1906, Grieg mostró tanto su admiración como su recelo ante la *Sonata nº 3 en sol*. Pensaba que era peligroso limitarse a emplear un único motivo como base de toda una composición: *'La unidad de una obra no consiste en usar repetidamente y hasta la extenuación el mismo motivo. Es cuestión de imaginación. Espero sinceramente que esta nueva moda no se convierta en un hábito'*. Ciertamente en esa época Röntgen había mostrado un especial interés por el concepto de la 'célula temática' de César Franck. No obstante, tanto sus atmósferas como su idioma musical no guardan parecido alguno con los del compositor belga.

El primer encuentro entre Röntgen y Brahms tuvo lugar en 1874. Por aquel entonces Röntgen ya conocía y admiraba sus obras. Cuando el *Réquiem alemán* se estrenó en Leipzig en 1869 Röntgen fue uno de los primeros en escuchar tan magnífica obra musical. De hecho, a partir de 1874 Brahms se convierte en la fuerza motriz del desarrollo compositivo de Röntgen, tal como corroboran sus diarios. Röntgen y Brahms mantuvieron una relación cordial pero nunca hubo entre ellos una amistad real dada la diferencia de edad, pues se llevaban 22 años. Brahms era el reverenciado maestro, superior en todo punto a cualquier otro y Röntgen lo tomó como modelo. En 1877 este descubrió su *Sonata para chelo y*

RÖNTGEN
SONATAS
BRAHMS

piano nº 1 con ocasión de una visita a la casa de Heinrich von Herzogenberg, el apóstol de Brahms por excelencia y a partir de 1880 interpretó la *Sonata* regularmente en conciertos públicos y privados por todo Amsterdam, tocándola desde 1900 con Mossel y Casals (entre otros). En la *Sonata* Brahms parece querer estrechar la mano de Bach por encima de Beethoven y Mozart y la atmósfera es inequívocamente barroca. El tema expuesto por vez primera en el largo, elegíaco y lírico primer movimiento (*Allegro non troppo*) se antoja una cita lejana del bachiano *Contrapunctus III* de *El arte de la fuga*. El segundo movimiento (*Allegretto quasi Menuetto*) es un elegante scherzo de aire danzante que parece prefigurar uno similar que Mahler escribirá treinta años después. El tema se deriva de la última frase del tema principal expuesto en el primer movimiento. El tercero (*Allegro*) es una fuga espléndidamente diseñada que cuenta con una sección intermedia sumamente lírica. Un arquitectura musical verdaderamente milagrosa de la que sin duda Bach habría estado orgulloso. Algo difícilmente sorprendente dado que el tema es prácticamente una copia exacta de su homólogo del *Contrapunctus XIII* de *El arte de la fuga*. Hacia la mitad de torrencial y ambiciosa fuga encontramos un típico y sutil intercambio brahmsiano entre las dos líneas. Brahms completó los tres primeros movimientos de la *Sonata* en 1862 y compuso la fuga en 1865. Al ponerlo todo en conjunto, decidió desechar el *Adagio* de 1862. El resultado es la *Sonata* tal como la conocemos: una obra formalmente híbrida y desequilibrada en su conjunto. No obstante, la pieza fue inmediatamente recibida como una obra maestra y de esta manera se aseguró una posición distinguida en el repertorio de chelo que hoy en día sigue manteniendo. Un logro formidable para una sonata que, a diferencia de la de Röntgen, isí emplea más de una idea temática!

DR. JURJEN VIS
AMSTERDAM



PROBLEMS OF FORM

The German-Dutch composer Julius Röntgen [1855-1932] has greatly enriched the repertoire for cello and piano. This repertoire is relatively modest in comparison to the same repertoire for violin and piano. Röntgen wrote no less than fourteen sonatas for cello and piano and three concertos for cello and orchestra. Besides that he wrote many pieces for cello solo and cello and violin. That Röntgen favored the cello above any other instrument can easily be explained. He was a blessed man because since his youth he was in touch with the most gifted cello players of the era. The closest friend of his youth was his cousin Julius Klengel [1859-1934]. Both Juliusses were named after their respective uncle and father: dr. Julius Klengel. Röntgen was part of the Klengel circle and Mendelssohn, Clara Schumann and Brahms were regular visitors.

The two cousins grew up in Leipzig and their respective homes were just a five-minute walk away. They made music together almost every day from 1872 on and they played and revised each others compositions as well. Röntgen was an accomplished pianist and from his 12th until his 19th year he formed a duo with Emil Hegar [1843-1921], principal cellist of the Gewandhausorchestra and teacher of his cousin. In no time Julius Klengel was the better cellist of the two. Soon the 'Paganini of the cello' gained the widespread reputation of a genius. Already from 1874 on he performed as a soloist and from 1881 he was the leader of the celli in the Gewandhausorchestra. Klengel was a very fertile teacher as well. Many later famous cellists were taught or formed by the 'Europäische Cellistenmacher'. Klengel and Brahms knew each other very well and were on friendly terms. Klengel's editions of Brahms' *sonatas for cello and piano* were published by Edition Peters and are still in use.

RÖNTGEN
SONATAS
BRAHMS

Although Röntgen and Klengel had little more contact after 1877 —there must have been some irritation or even conflict between the two— the cello didn't vanish from Röntgen's life and thoughts. In Amsterdam —he left Leipzig for Amsterdam in 1878 and there he took up a position as professor of piano at the Amsterdamsch Conservatorium— Röntgen was befriended to and worked together with several gifted cellists. His collaborations with Henri Bosmans and Isaac Mossel and with Pablo Casals from 1905 on were succesful. In Röntgen's own family the cello was very important and even dominant as well: his second son Engelbert [1886-1958] played the cello professionally as solo performer and orchestra musician. His fourth son Edvard [1902-1969], a gifted cello player too, enjoyed a similar career. With his two first sons —the violinist Julius Jr. and Engelbert— Röntgen formed the Röntgen Trio and they gave many concerts.

In Autumn 1901, Röntgen composed his first *Sonata for cello and piano* after an interval of thirty years. *Nº 1* was written between 1872 and 1873 and he dedicated it to Emil Hegar. The cello had lost priority in Röntgen's composing career although in 1893-94 he had written a *Concerto for cello and orchestra* which he dedicated to Henri Bosmans. Nota bene, the same Henri Bosmans had played together with Edvard Grieg (Röntgen's friend) his *Sonata for cello and piano*. Bosmans' death in 1896 was an huge blow for Röntgen. Bosmans' successor in the Concertgebouworchestra and the Amsterdamsch Conservatorium was Isaac Mossel [1870-1923]. He collaborated with Röntgen, although the two were not really fond of each other. Despite the lack of mutual sympathy, Röntgen dedicated his *Sonata nº 2* to Mossel. For Röntgen it was psychologically very important to be an active participant in the musical scene. He felt very vulnerable since Willem Mengelberg, conductor of the Concertgebouworchestra, put him aside in 1898,

RÖNTGEN
SONATAS
BRAHMS

as well as others who tried to persuade him that his way of composing was out of place and belonged to an older, bygone generation. Brahms had died in 1898. Time was ripe for a new generation and new, fresh sounds. Röntgen's language was Brahmsian and not quite up to the new standards. Nevertheless, the *Sonata* premiere went very well and was even hailed as an important piece that enriched the tradition. Halfway the same year the Muziekhandel A.A. Noske published the work. In september Röntgen wrote Grieg that he would soon play the piece in Leipzig with... Klengel!

In December 1902 Pablo Casals [1876-1973] gave his first concert tour in Holland with pianist Harold Bauer. He was a rising star and widely considered a great promise. He had never been a pupil of Klengel but the two were very close and had great respect for each other. After a concert in Utrecht Casals and Bauer were introduced to Röntgen's score. They couldn't wait and started to play the work over and over. Next season the work made its way into their repertoire. The *Sonata* was played in Amsterdam in 1904 as part of a Christmas matinée programme. When the musicians met Röntgen for the first time —shortly before Christmas 1902— they already knew by heart every motif of the work. Röntgen and Casals became close friends and the cellist was a regular visitor in 'Röntgenheim'. One thing led to another. Casals' personality and playing were great incentives to Röntgen. In 1905, 1906 and 1907 he wrote three more sonatas for cello and piano inspired by Casals' artistry and in 1909 he finished a second cello concerto (which he dedicated to Casals). *Sonata No. 3* was published by a french publishing house since the piece was awarded the first prize in a contest organized by no other than Casals himself. When Harold Bauer toured America, Casals asked Röntgen to be his accompanist on his Holland concerts. On January 2nd, 1906, the two played

their first concert together in the Kleine Zaal of the Concertgebouw. The programme included Brahms' *Sonata for cello and piano opus 38* and Röntgen's brand new *Sonata n° 3*. From that moment on the two friends gave concerts on a more or less regular basis, always playing pieces of their favorite composers: Brahms and Röntgen. During Röntgen's last years (from 1928 on) the friendship with Casals was renewed. When the composer was over 75 he wrote four other sonatas for cello and piano and an extra work for cello and piano: the *Variations on an English Folksong* (dedicated to Casals).

Röntgen's *Second Sonata* is an opus '*im Banne Brahms*', 'under the Brahmsian spell'. But Röntgen's *Sonata* is very different from Brahms' two *Sonatas*. All four movements are constructed on one and the same theme, the main motif appearing in the first movement (*Allegro non troppo ed affettuoso*). The emotional and melancholic rising/descending theme is somehow reminiscent of the principal theme found in the first movement of Brahms' *Sonata n° 1*. Although it could have been written by Brahms it is Röntgen's! The initial *Allegro* is written in a traditional sonata form including the exposition of two themes, development, recapitulation and coda. The light and innocent second movement (*Vivace*) is more reminiscent of Mendelssohn's *scherzi* than Brahms'. The singing theme in the middle is again closely related to the main theme of the prior movement. The third movement (*Adagio*) opens in choral-like fashion on the piano that is reminiscent of a similar choral passage in Röntgen's *Jotunheimsuite*. This suite refers to Röntgen's friendship with Edvard Grieg. The two had been travelling in Jotunheim a few years before. Röntgen maintained a regular correspondence with Grieg and Grieg was always on his mind. He informed him about his new compositions like the cello sonata he was working on. Thus a reminiscence to Grieg is not surprising. Halfway the

RÖNTGEN
SONATAS
BRAHMS

third movement an obvious echo of the principal theme occurs while the fourth movement motif (*Allegro agitato*) is a quick, 3/8 literal variant.

Röntgen remained true to this way of composing. In a letter dated January 27th, 1906, Grieg showed his admiration and concern about *Sonata n° 3 in G*. According to Grieg it was a dangerous adventure to use just one motif as the architectural basis of the whole composition: *'The unity of a work is no matter of using over and over and for ever the same motif. It is a matter of imagination. I really hope that this new fashion will not become your regular habit.'* The truth was that in those years Röntgen had showed a keen interest in César Franck's 'thematic cell' concept. However, Franck's atmospheres and musical idiom was not his at all.

Röntgen had met Brahms for the first time in 1874. He already knew and admired his works. The *German Requiem* was premiered in Leipzig in 1869 and Röntgen was among the first who heard this magnificent piece of music. From 1874 on Brahms was the dominant force in Röntgen's development as a composer as his diaries can prove. Röntgen and Brahms were very friendly to each other but there was no real friendship, since they were clearly separated by age, being Brahms 22 years his senior. Brahms was the revered master, far above and superior to anyone else. Röntgen really looked up to him. Röntgen had the chance of discovering Brahms' *Sonata for cello and piano n° 1* in 1877 while visiting Heinrich von Herzogenberg, Brahms' apostle *par excellence*. From 1880 on he accompanied the *Sonata* regularly in Amsterdam at private and public

concerts. After 1900 he played the *Sonata* with Mossel and Casals (among others). In here we find Brahms as if stretching out his hand to Bach over the heads of Beethoven and Mozart. The atmosphere of the work is Baroque. The theme debuting in the long, elegiac and lyrical first movement (*Allegro non troppo*) seems to be a distant quote of Bach's *Contrapunctus III* (*Die Kunst der Fuge*). The second movement (*Allegretto quasi Menuetto*) is an elegant dance-like scherzo that seems to foreshadow a similar scherzo written by Mahler thirty years later. The theme is derived from the final phrase in the main theme appearing on first movement. The third movement (*Allegro*) is a splendidly-designed fugue with a lyrical middlepart. A true miracle in musical architecture that Bach would have been proud of. This could hardly be a surprise since the theme is practically an exact copy of the one found in the *Contrapunctus XIII* from *Die Kunst der Fuge*. Halfway through the ambitious, busy fugue there is a typical, subtle Brahmsian exchange between the two partners. Brahms had already finished the first three movements of the sonata in 1862. He composed the fugue in 1865. When putting all the pieces together he decided to throw away the *Adagio* written in 1862. The result was the *Sonata* as we know it: hybrid in form, uneven in balance. Nevertheless the work was immediately hailed as a masterpiece securing a favoured position within the cello repertoire that has never diminished. A formidable achievement indeed for a *Sonata* which —unlike Röntgen's— employed more than one thematical idea to make its point!

DR. JURJEN VIS
AMSTERDAM

ANDREU RIERA

PIANO

Andreu Riera ha ganado algunos de los más importantes concursos nacionales como el Infanta Cristina y el Caja Postal (Madrid) o el Premio Alonso (Valencia) así como premios internacionales tan prestigiosos como el Frederic Mompou y el Jacinto Guerrero (España) o la Mozart Competition del Salzburg Mozarteum (Austria). Ha ofrecido numerosas giras por España, Italia, Austria, Francia, Suiza, Alemania, Finlandia, Reino Unido, Estados Unidos, Canadá y Australia.

Riera fundó junto con la violonchelista Amparo Lacruz el grupo de cámara Manon y ha tocado con el violinista/director Víctor Ambroa y el clarinetista José Luis Estellés en numerosas giras de concierto. Ha grabado dos álbumes muy destacados por la prensa internacional: el *Quatuor pour la fin du temps* de Messiaen y un tributo a compositores catalanes contemporáneos. También ha grabado para RTVE (España), RAI (Italia) y Radio France.

Sus colaboraciones con otros músicos incluyen apariciones con Ara Malikian, Joan Enric Lluna, José Luis García, Kim Scholes, Gerard Claret, Jesse Levine y Vartan Manoogian. Como solista, Andreu Riera ha ofrecido conciertos junto a algunas de las mejores orquestas españolas e internacionales como la Sinfónica de Sevilla, la Sinfónica de la Ciudad de Granada, la Sinfónica Nacional de Andorra, la Sinfónica de Málaga, JONDE, Orquesta de Cámara Andrés Segovia, Sinfónica de Kuopio o la Colorado Springs Festival Orchestra, entre otras.

Es miembro electo de la Academia de las Artes de Palma de Mallorca y profesor del Conservatorio de las Islas Baleares.



AMPARO LACRUZ VIOLONCHELO

La búsqueda constante de nuevos desafíos ha llevado a Amparo Lacruz a abordar inquisitivamente un repertorio vivo y en continua expansión. Sus interpretaciones reflejan sensibilidad, profundidad y sentimiento.

Los dos grandes focos de su vida musical han sido siempre la pasión por el repertorio de cámara y su compromiso entusiasta con la docencia.

Lacruz ha presentado recientemente la experiencia escénica de danza y teatro *Bach x 2* a partir de las *Suites para violonchelo* de Bach y ha acompañado al gurú del piano jazzístico Uru Caine por España, Alemania e Italia en su gira

de presentación del proyecto transmedia *Wagner and Venice*. Desde 1999 es miembro del Kandinsky Trio. Con este conjunto ha ofrecido extensas giras por Europa, América y Asia y su disco monográfico en torno a la

música de Guinjoan fue nominado en 2009 en la categoría de Mejor Álbum de Cámara por la revista CD COMPACT. Sus otros dos álbumes, *Schoenberg and Barcelona* y *Clara Schumann and Johannes Brahms* recibieron también el elogio unánime de la prensa especializada y su grabación de la *Sonata* de Roberto Gerhard para el sello italiano Stradivarius ha sido también muy aplaudida.

Los conciertos y recitales de Lacruz han sido emitidos por numerosas cadenas nacionales e internacionales de radio y televisión como Radio Nacional de España, Catalunya Música, Radio France, RAI, Sudwestrundfunk, National Finnish Radio, Euroradio, TV3 y Canal Mezzo. En calidad de profesora de violonchelo enseña actualmente en el Conservatorio del Liceu de Barcelona y participa todos los veranos en el Festival Peter de Grote de Groningen (Holanda). A propósito de su anterior CD para Solé Recordings con el pianista Andreu Riera, *Winter in Flames* —en torno a la música de Bridge y Chopin—, la prensa destacó, entre otras virtudes, “la intensidad, brillantez, afinación exquisita y delicada expresión romántica” (La Vanguardia).



ANDREU RIERA

PIANO

Andreu Riera has won several major national piano competitions such as the Infanta Cristina and Caja Postal (Madrid) and the Alonso Competition (Valencia) and a number of international prizes as the Frederic Mompou and the Jacinto Guerrero (Spain) and the Mozart Competition at Salzburg Mozarteum (Austria). He has toured extensively throughout Spain, Italy, Austria, France, Switzerland, Germany, Finland, United Kingdom, the United States, Canada and Australia.

In addition, Riera has partnered cellist Amparo Lacruz as co-founder of the chamber group Manon and played alongside violin/conductor Víctor Ambroa and clarinetist José Luis Estellés in numerous concert tours. He has recorded two noteworthy CDs lauded by the international press: Messiaen's *Quatuor pour la fin du temps* and a tribute to contemporary Catalan composers. He has also recorded for RTVE (Spain), RAI (Italy) and Radio France.

His collaborations with other musicians include Ara Malikian, Joan Enric Lluna, José Luis García, Kim Scholes, Gerard Claret, Jesse Levine and Vartan Manoogian. As solo musician, Andreu Riera has performed with top-class orchestras such as Seville Symphony, City of Granada Symphony, Andorra National Symphony, Malaga Symphony, JONDE, Andrés Segovia Chamber Orchestra, Kuopio Symphony or the Colorado Springs Festival Orchestra amongst others.

Andreu is an elected member of the Palma de Majorca Academy for the Arts. He is currently professor at the Balearic Islands Conservatory of Music.



AMPARO LACRUZ
CELLO

A constant search for new challenges has led Amparo to embrace a lively and inquisitive interest in a wide-ranging repertoire. Her performances reflect sensitivity, depth and

feeling. Two great focal points of her musical life have always been a passion for chamber music and an enthusiastic involvement in teaching.

She recently introduced Spanish audiences the dance/theatrical experience *Bach x 2* based on Bach's *Cello Suites* and has also toured Spain, Germany and Italy along jazz piano guru Uri Caine presenting

his transmedia project *Wagner and Venice*. Since 1999, she has been a member of the Kandinsky Trio. They have toured extensively through Europe, America and Asia and their recording of Guinjoan's music was nominated

in 2009 as Best Chamber Album by CD COMPACT. Two further CDs, *Schoenberg and Barcelona* and *Clara Schumann and Johannes Brahms* received rave international reviews.

Her recording of Roberto Gerhard's *Sonata* for the Italian label Stradivarius has been highly praised. She has broadcasted for numerous radio and TV stations throughout Europe, including Spanish National Radio, Catalunya Musica, Radio France, RAI, Sudwestrundfunk, National Finnish Radio, Euroradio, TV3 and Channel Mezzo. As cello and chamber music teacher, she is currently teaching at the Liceo Conservatory in Barcelona and participates every summer at Peter de Grote Festival in Groningen (Holland). About her prior CD on Solé Recordings with pianist Andreu Riera, *Winter in Flames*, featuring music by Bridge and Chopin, press remarked among other qualities "*the intensity, brilliance, exquisite tuning and a delicate Romantic expression*" (La Vanguardia).



ALBUM CREDITS

AMPARO LACRUZ
CELLO

ANDREU RIERA
PIANO

RECORDING ENGINEER
Marc Dalmases

*Recorded at Centre de Cultura Contemporània,
Barcelona [Spain] in June, 2016*

EXECUTIVE PRODUCER
Antoni Solé

ALBUM PRODUCER & EDITORIAL SUPERVISOR
David Rodríguez Cerdán

BOOKLET NOTES
Dr. Jurjen Vis

BOOKLET TRANSLATION
David Rodríguez Cerdán

ART DIRECTION & DESIGN
David Rubiales Suárez [Imagen Creativa]
www.imgcreativa.com

SESSION PHOTOGRAPHY
Javi Català

CD manufactured in February 2017
at **Telescopy** [Benaguasil, Valencia]

Amparo Lacruz and Andreu Riera
wish to thank the following people:

Centre de Cultura Contemporània
de Barcelona, Solé Luthiers, Javi Català,
Juanjo Gómez, Emmy Verhey, Jurriaan
and Aleid Röntgen, Marie Kranendonk.