



PAULA RÍOS

When in
Silence of
the Soul

Fanny Mendelssohn
piano works



SUPER AUDIO CD

eudora



Fanny Mendelssohn

piano works

ANGELA MACE CHRISTIAN, PhD
Washington, D.C., USA

Fanny Mendelssohn's *Easter Sonata* has been on an epic journey from her family's home in Berlin, Germany, to a bank vault outside Paris, France, and now to the music desk of Spanish pianist Paula Ríos. The *Easter Sonata* has even graced not one, but two ships on separate occasions: once in 1829, played by Felix Mendelssohn and again around 1972 performed by Eric Heidsieck.

02
03

Fanny Mendelssohn (later Fanny Hensel *née* Mendelssohn-Bartholdy) wrote the *Easter Sonata* in 1828; she started the work at Easter and finished by late May. She didn't reference it in writing until one year later, Easter 1829, when she noted in her diary that she had played the sonata for a small gathering of family and friends the day her brother left for his first trip to London (April 10, 1829). The only other time the work was mentioned during her lifetime (that we know of to date) was a few months later (August 1829), when Carl Klingemann (a dear friend to the Mendelssohn family and Felix's traveling companion that summer) wrote to tell Fanny that her brother had played parts of her sonata for him on board a ship in Liverpool. Soon after, the Mendelssohn family was swept up in preparations for Fanny's marriage to Wilhelm Hensel, which took place in October, and then for the Mendelssohn parents' silver wedding

anniversary in December. Fanny moved on immediately to new works, such as the sketches that would later become the String Quartet in E-flat major (1834). Perhaps she played the sonata every Easter season, but we have no way of knowing if she did, because she never mentioned it again. The manuscript itself was lost, briefly resurfaced in 1972, and then disappeared again until 2010.

Now, exactly 195 years after Fanny Mendelssohn wrote it, Paula Ríos is preserving the *Easter Sonata* on CD for the next generation. Ríos interprets Fanny Mendelssohn at a particularly dramatic junction not just for the Mendelssohns, but also for the German Romantic arts world. Beethoven had died just one year prior, so any composer writing a sonata for a public audience at that time would have been justifiably terrified of the comparison (as Brahms was later). We may be tempted to interpret Fanny's work as standing to the side of this context, but we shouldn't. The Mendelssohn family home was anything but an artistic vacuum for the young composer, despite her parents having purposefully restricted her from a public career in music. Rather, Fanny mingled daily with the most creative, groundbreaking, and influential thinkers of her time, from visiting music virtuosi, such as Paganini, to scientists and thinkers who would change the world, like the Humboldt brothers. One man in particular, A. B. Marx, was at the Mendelssohn home almost daily for several years in the 1820s and was not coincidentally a well-known expert on the music of Beethoven. Thus, Fanny wasn't writing her *Easter Sonata* for a few doting family members; she was writing it for some of the most exacting critical minds of her time, including herself.

The first movement of the *Easter Sonata* is deeply influenced by the music of Beethoven; perhaps it even represents Fanny's homage to Beethoven. Ríos capitalizes on the Beethovenian

references throughout the sonata to amplify the rich sonorities of the orchestral timbres for which Beethoven was famous, and which Fanny utilizes prominently here.

The second movement is a somewhat odd Prelude and Fugue form. The piano fugues of both Fanny and her brother tend to wander off course almost immediately, which is somewhat surprising for two composers who were so dedicated to the music and legacy of J. S. Bach. This movement in the *Easter Sonata* is no exception. Ríos pulls an incredibly velvety timbre out of the inner voices in the Prelude, and navigates the transition from stark fugue subject to softer lyricism with grace.

The third movement, a bright Scherzo, shakes off the somber mood of the fugue to take us on a romp through Spring sunshine; we can confirm this interpretive connection via motivic similarities we find in the movement *April* from *Das Jahr*. Ríos emphasizes a lower neighbor note motive to great effect here; rising stepwise motives, sequences by step, and chromatic inflections swirl kaleidoscopically throughout this movement, so emphasizing this motive both melodically and rhythmically provides a sort of anchor for the listener throughout the movement.

And finally, the programmatic core of the work arrives: the Finale, marked *Allegro con strepito*. This highly unusual tempo marking provides the first hint of what is to come in this movement, such as the “earthquake music” motive in the left hand (intense tremolo), and passionate, even violent, motives that tear apart the fabric of the form (and symbolically perhaps, the temple curtains when Jesus dies on the cross). Ríos brings a sense of gravity and majesty to her performance of this movement, which allows for interpretive coherence when she arrives at the otherworldly chorale fantasy that concludes this work. The chorale

Fanny chose was the German *Agnus Dei*, “Christe, Du Lamm Gottes” (“Christ, thou Lamb of God”). After the stormy passage work, nimble inner voices, crunchy dissonances, and thick chordal harmonies of the preceding three movements, the sweet simplicity of the chorale is almost shockingly cathartic. When listening to some works on CD, the lack of applause from a live audience at the end can feel disappointing. Not with the *Easter Sonata*; the silence at the end of the chorale is so profound that even in live performances, applause is not immediate.

You’ll want to take this opportunity to enjoy a meditative deep breath before returning to the CD, because you’ll fast forward over 15 years of Fanny’s life to dive right into the *Sonata in G minor* (1843). These two sonatas bookend what we could call a “middle period” for Fanny. The *Easter Sonata* marks the end of Fanny’s youthful studies, after which she embarks on her marriage and motherhood, starts her own musical concert series, and travels to Italy. The *Sonata in G minor* represents Fanny’s return to compositional inspiration following her trip to Italy and heralds the last years of indecision over whether or not she should publish.

For the full story of the rediscovery of the *Easter Sonata* read: Angela Mace Christian (2022) “The Easter Sonata of Fanny Mendelssohn (1828),” *Journal of Musicological Research*, 41:3, 182-209, DOI: 10.1080/01411896.2022.2081920

When in Silence of the Soul

PAULA RÍOS

«I cannot help to consider a sign of talent that I do not give up»

Fanny Mendelssohn

This project comes out of emotion. In 2019 I premiered in Spain and Portugal the *Ostersonate* under Fanny's authorship (discovered by Angela Mace Christian), and the enthusiasm from audiences drove this recording. Through her diaries, letters and accounts from her circle and by playing on the piano hundreds of autograph scores, a unique artist appears - a creator of experimental, intimate or dark music. This selection attempts to draw an impassioned portrait of this «sister of the *Muses*», as her mother Lea would call her.

Her musical training, along with her brother Felix, was based on the contrapuntal tradition of Johann Sebastian Bach through their teacher Zelter (Director of the Singakademie in which they sang) and their own family, who were linked to the Bachs and kept a collection of their scores. They were all responsible of the historical *St Matthew Passion* rediscovery. In her music, traces of Beethoven are obvious but also of her contemporaries (Field, Chopin or even virtuosos who explored the limits of their instruments), and of course of Felix, her «*demonic influence*»: they shared a similar sensibility, confidences and advice, although he received the best support imaginable for his career and she led the life expected for her gender and class.



Fanny was a wife, mother and carer. But she also made her own path. She had plenty of female role models: relatives who hosted musical salons at their homes, as her mother or her harpsichordist great-aunt Sarah Levy, and composers such as Pauline Viardot or her friend Clara Schumann, with whom she planned to play someday. Fanny organised at the Mendelssohns' the Sonntagsmusiken: gatherings of the Berliner cultural elite and personalities visiting the city: Heine, Liszt, Paganini, Andersen, Ingres... She fastidiously scheduled concerts, conducted choir, orchestra and played the piano with renowned musicians. She rarely played her own works.

Fanny composed over 400 pieces. The impossibility of having a professional career, publishing under her name (she finally would) or receiving reviews were crucial for her music. This semi-public life shielded her but her duties, insecurities and lack of encouragement hindered a constant work. However, composing for herself and her circle might have given her freshness, spontaneity and above all freedom to experiment. She wanted to be equal as a performer to the fantastic musicians at the Sonntagsmusiken, and as a composer to the contemporary repertoire. While playing her music it becomes clear she was a magnificent pianist. As an expert on lied, her deep and concise melodies are accompanied by inventive textures with often devilish technical demands, which require quick reflexes, solid musical ideas, lightness, sweet and powerful sound, transparency in order to show the voicing and a natural, penetrating cantabile. The scarcity of markings on her scores entails to immerse oneself in her output in order to get closer to her thinking.

«Wenn ich mir in stiller Seele / Singe leise Lieder vor» («When in silence of the soul / softly to myself I sing» - From "Fanny Hensel. The other Mendelssohn" by Larry Todd).

At the age of 21 Fanny was searching for texts for her lieder and Goethe sent her this poem, inviting her to set it in music.

Her *Notturmo* (a genre created by John Field, colleague of Zelter) has a melody closer to lied than to bel canto, more common for these pieces. The *Lieder für das Klavier Op. 8* are true Lieder ohne Worte (the poet Lenau is named on No. 3), filled with harmonic prowess and smart pianistic ideas.

Her trip to Italy, unforgettable «as the stars in heaven», inspired a number of compositions dedicated to her «favourite haunts» such as the Roman residence for artists Villa Medici. The homonymous piece begins with a noble march and slowly reaches red hot intensity, with an irresistible theme underlined by risky arpeggios. The *Allegro molto in E minor* shows her boldness again, relentlessly thrilling. From the previous year comes her Beethovenian *Sonata in G minor*, which has magical moments such as those in the Scherzo.

The wave of piano virtuosi from Paris reached Berlin inevitably. Felix and Fanny criticised them abundantly, although she took note of their innovations. Her Parisian teacher Marie Bigot suggested her to strengthen her fingers and she herself composed etudes, full of charm and good ideas, such as the *Allegro in C minor*, written the year she finished her 32nd fugue, or the *Andantino in B flat major*, which Friedrich Kalkbrenner played beautifully at her home, as she wrote down on her score.

*«No common feeling could have possessed her; she must have been
contemplating and breathing in the realm of the sublime and beautiful»*

Johanna Kinkel

Paula Ríos *piano*

Described as a performer with a strong personality, refined technique and originality in her projects, Paula Ríos is developing an intense solo career in Spain, United Kingdom, France, Switzerland, Germany and Argentina, and has made recordings for RNE, TVE, Radio Suisse Romande, IB3, TVG and RG. Currently she is focusing her efforts on the music of Frédéric Chopin and the beginning of the Romantic era. Her first CD «Chopin en Mallorca» was recorded for the Chopin Museum in Valldemossa and presented at the Chopin Society in London on the composer's own piano. She regularly performs with 19th century instruments. Moreover, Paula Ríos researches intensely the National school and the Avant-Garde in Spain. She takes part at congresses and joins Spanish dance projects. Her CD «Viento de Plata» (Columna Música) collects the works of Jesús Bal y Gay and Rosa García Ascot, composers in the times of Lorca, Falla and Buñuel. Paula Ríos obtained the Degrees of Piano and Theory with Honours and Extraordinary Prize at the Conservatorio Superior de Música de Vigo with Constantino Pérez, and continued her studies at the Musik-Akademie der Stadt Basel (Switzerland) with László Gyimesi and Rudolf Buchbinder, where she obtained the Konzertdiplom and completed her Postgraduate Studies in the Soloists' Class. Furthermore, she studied Chamber Music with Gérard Wyss, Ivan Monighetti and Rainer Schmidt, and Conducting with Hans-Martin Linde at the Schola Cantorum Basiliensis. She broadened her studies with Claudio Martínez Mehner and took part at masterclasses of Elisabeth Leonskaja, Alicia de Larrocha, Piotr Anderszewski, Rita Wagner, Alexei Lubimov, Andrej Jasinski, Larissa Dedova, Dimitri Bashkirov and Eliso Virsaladze and Joaquín Achúcarro among others. She won first prizes and scholarships from RCN, Fundación Gil Dávila, Fundación Pedro Barrié de la Maza, CaixaNova, Lyra Stiftung and Schweizerische Interpretenstiftung. Her CD «Cantar con los dedos» (Calanda Music) is dedicated to young Chopin and other virtuoso pianists in his circle, which she has presented in Paris and London. She has premiered in Spain and Portugal the Ostersonate by Fanny Mendelssohn under her correct authorship.



Obras para piano de Fanny Mendelssohn

ANGELA MACE CHRISTIAN, PhD
Washington, D.C., USA

La *Sonata de Pascua* de Fanny Mendelssohn ha realizado un viaje épico desde el hogar familiar en Berlín (Alemania), a una caja fuerte a las afueras de París (Francia) y ahora al atril de la pianista española Paula Ríos. La *Sonata de Pascua* amenizó no uno, sino dos barcos en distintas ocasiones: una en 1829, tocada por Felix Mendelssohn y de nuevo sobre 1972 interpretada por Erik Heidsieck.

12
13

Fanny Mendelssohn (después Fanny Hensel nacida Mendelssohn-Bartholdy) escribió la *Sonata de Pascua* en 1828; comenzó a trabajar en Pascua y terminó a finales de mayo. No escribió sobre ella hasta un año después, en Pascua de 1829, cuando anotó en su diario que había tocado la sonata para una pequeña reunión de familia y amigos el día que su hermano partió por primera vez a Londres (10 de abril de 1829). La otra única ocasión en que se mencionó la obra durante su vida (que sepamos por ahora) fue pocos meses después (agosto de 1829), cuando Carl Klingemann (un querido amigo de la familia Mendelssohn y el compañero de viaje de Felix ese verano) escribió a Fanny que su hermano le había tocado partes de su sonata a bordo de un barco en Liverpool. Poco después, la familia Mendelssohn estaba volcada preparando la boda de Fanny con Wilhelm Hensel, que tuvo lugar en octubre, y después las bodas de plata de

los padres en diciembre. Fanny pasó inmediatamente a obras nuevas, como los apuntes que se convertirían en el *Cuarteto de cuerda en Mi bemol mayor* (1834). Quizá tocó la *Sonata* cada Pascua, pero no tenemos manera de saberlo, ya que nunca volvió a mencionarla. El manuscrito se perdió, reapareció fugazmente en 1972, y volvió a evaporarse hasta 2010.

Ahora, exactamente 195 años después de que Fanny Mendelssohn la compusiera, Paula Ríos preserva la *Sonata de Pascua* en CD para la próxima generación. Ríos interpreta a Fanny Mendelssohn en un momento especialmente crucial no solo para los Mendelssohn sino para el mundo artístico del Romanticismo alemán. Beethoven había fallecido justo un año antes, así que cualquier compositor que escribiese una sonata para el público en ese momento estaría con razón aterrado por la comparación (como le ocurriría a Brahms posteriormente). Puede tentarnos interpretar la obra de Fanny fuera de este contexto, pero no deberíamos. El hogar familiar de los Mendelssohn no era en absoluto un vacío artístico para la joven compositora, aunque sus padres le hubieran impedido desarrollar una carrera musical pública. Al contrario, Fanny trataba diariamente con los intelectuales más creativos, originales e influyentes de su tiempo, desde músicos virtuosos como Paganini hasta científicos y pensadores que cambiarían el mundo como los hermanos Humboldt. Un hombre en particular, A. B. Marx, acudía al hogar Mendelssohn casi diariamente varios años de la década de los 1820, y no casualmente era un conocido experto en la música de Beethoven. Por tanto Fanny no estaba componiendo la *Sonata de Pascua* para unos pocos parientes cariñosos, sino para algunas de las mentes más exigentes de su tiempo, ella incluida.

El primer movimiento de la *Sonata de Pascua* está profundamente influenciado por la música de Beethoven; quizá incluso representa un homenaje a él. Ríos aprovecha las referencias

beethovenianas en la *Sonata* para amplificar las ricas sonoridades de los timbres orquestales por los que Beethoven era famoso, y que Fanny usa aquí notoriamente.

El segundo movimiento tiene una extraña forma de preludio y fuga. Las fugas para piano de Fanny y su hermano tienden a alejarse de la norma casi inmediatamente, cosa algo sorprendente para dos compositores tan dedicados a la música y legado de J.S. Bach. Este movimiento en la *Sonata de Pascua* no es una excepción. Ríos extrae un timbre increíblemente aterciopelado de las voces interiores del Preludio, y dirige con elegancia la transición desde el estricto sujeto de la fuga a un lirismo más suave.

El tercer movimiento, un brillante Scherzo, se sacude el carácter sombrío de la fuga para llevarnos en un divertimento a través del sol primaveral; podemos confirmar esta conexión interpretativa mediante similitudes motivicas que encontramos en el movimiento *April de Das Jahr*. Ríos enfatiza un motivo de bordadura inferior con gran resultado; líneas ascendentes por grado conjunto, progresiones de segunda e inflexiones armónicas giran como un caleidoscopio, así que enfatizar este motivo melódica y rítmicamente brinda al oyente una suerte de ancla durante el movimiento.

Y finalmente, llega el núcleo programático de la pieza: el Finale, marcado *Allegro con strepito*. Esta indicación extraordinariamente inusual da la primera pista de lo que está por venir en este movimiento, como el motivo de la «música sísmica» en la mano izquierda (tremolo intenso), y motivos apasionados, incluso violentos, que destrozan el tejido formal (y quizá simbólicamente, las cortinas del templo cuando Jesucristo muere en la Cruz). Ríos otorga un sentido de gravedad y majestuosidad a su versión de este movimiento, que permite coherencia interpretativa cuando llega a la mística fantasía coral que concluye esta obra.

El coral que escogió Fanny es el *Agnus Dei* alemán «*Christe, Du Lamm Gottes*» («Cristo, cordero de Dios»). Tras la sección tormentosa, ágiles voces interiores, crujientes disonancias y densas armonías de acordes de los tres movimientos previos, la dulce sencillez del coral es casi sorprendentemente catártica. Al escuchar algunas piezas en CD, la ausencia de aplauso del público al final puede resultar decepcionante. No con la *Sonata de Pascua*; el silencio al final del coral es tan profundo que incluso en concierto el aplauso no es inmediato.

Querrán aprovechar esta oportunidad para disfrutar de un respiro meditativo antes de regresar al CD, porque avanzarán 15 años en la vida de Fanny para zambullirse en la *Sonata en Sol menor* (1843). Estas dos sonatas enmarcan lo que podríamos denominar un «periodo intermedio» para Fanny. La *Sonata de Pascua* marca el final de los estudios juveniles de Fanny, tras los cuales se embarca en su matrimonio y maternidad, comienza su propio ciclo de conciertos y viaja a Italia. La *Sonata en Sol menor* representa el regreso de Fanny a la inspiración compositiva tras su viaje a Italia y anuncia los últimos años de indecisión sobre si debería publicar o no.

Para la historia completa del redescubrimiento de la *Sonata de Pascua* lean: Angela Mace Christian (2022) «The Easter Sonata of Fanny Mendelssohn (1828)», *Journal of Musicological Research*, 41:3, 182-209, DOI: 10.1080/01411896.2022.2081920

Cuando con el alma tranquila

PAULA RÍOS

«No puedo evitar considerar una señal de talento que no me rindo»

Fanny Mendelssohn

Este es un proyecto nacido de la emoción. En 2019 estrené en España y Portugal la Ostersonate bajo autoría de Fanny (descubierta por Angela Mace Christian) y el entusiasmo del público impulsó esta grabación. Al leer diarios, cartas y testimonios de su entorno, y tocando al piano cientos de partituras manuscritas, aparece una artista diferente, creadora de páginas experimentales, íntimas o llenas de sombras. La selección de obras pretende hacer un retrato apasionado de esta «hermana de las Musas», como la llamaba su madre Lea.

Su formación musical, junto a su hermano Felix, estuvo basada en la tradición contrapuntística de Johann Sebastian Bach a través de su maestro Zelter (director de la Singakademie en la que cantaban) y de su propia familia, vinculada a los Bach y que conservaba una colección de partituras suyas. Todos ellos fueron responsables del histórico redescubrimiento de *La Pasión según San Mateo*. En su obra es también evidente la huella de Beethoven y de sus contemporáneos (Field, Chopin o incluso virtuosos que exploraban los límites de sus instrumentos), y por supuesto de Felix, su «influencia demoníaca»: compartían una misma sensibilidad, confidencias y consejos, aunque él recibió todo el apoyo imaginable para su carrera y ella llevó la vida que correspondía a su género y posición social.



Fanny fue esposa, madre y cuidadora. Pero también construyó su propio camino. Contaba con muchos referentes femeninos: parientes que celebraban salones musicales en sus casas como su madre o su tía abuela clavecinista Sarah Levy, y compositoras como Pauline Viardot o su amiga Clara Schumann, con la que proyectaba tocar algún día. Fanny organizaba en la casa de los Mendelssohn los Sonntagsmusiken: reuniones de la élite cultural berlinesa y personalidades de visita en la ciudad: Heine, Liszt, Paganini, Andersen, Ingres... Programaba rigurosamente conciertos, dirigía coro y orquesta y tocaba el piano con músicos célebres. Raramente interpretaba sus propias obras.

Fanny compuso más de 400 piezas. La imposibilidad de tener una carrera profesional, publicar con su nombre (finalmente lo haría) o recibir críticas fueron determinantes en su música. Esta vida semipública la protegía pero sus obligaciones, inseguridades y falta de estímulo dificultaban un trabajo constante. Sin embargo, componer para sí misma y su círculo probablemente le dio frescura, espontaneidad y ante todo libertad para experimentar. Quería estar a la altura como intérprete de los estupendos músicos de sus Sonntagsmusiken y como compositora, del repertorio contemporáneo. Al tocar su obra resulta evidente que era una pianista magnífica. Experta en lied, escribe melodías hondas y concisas, acompañadas de texturas ingeniosas con una exigencia técnica a veces endiablada, que pide rapidez de reflejos, ideas musicales muy sólidas, ligereza, sonido dulce y poderoso, transparencia para mostrar el juego de voces y un cantabile natural y penetrante. La escasez de indicaciones en sus partituras exige sumergirse en su obra para acercarse a su pensamiento.

«Wenn ich mir in stiller Seele / Singe leise Lieder vor» («Cuando con el alma tranquila / entono para mí suaves canciones»)

Con 21 años, Fanny buscaba textos para sus lieder y Goethe le ofreció este poema para que le pusiera música.

Su Notturmo (género creado por John Field, compañero de Zelter) presenta una melodía más cercana al lied que al bel canto propio de estas piezas. Los *Lieder für das Klavier* Op. 8 son verdaderas romanzas sin palabras (en la tercera incluso nombra al poeta Lenau), llenas de valentía armónica y hallazgos pianísticos de suma inteligencia.

Su viaje a Italia, inolvidable «como las estrellas en el cielo», inspiró multitud de composiciones, que dedicó a sus «*lugares favoritos*» como la residencia romana de artistas Villa Medici. La pieza homónima empieza con una noble marcha y poco a poco alcanza una intensidad al rojo vivo, con un tema irresistible subrayado por arpegios arriesgadísimos. El Allegro molto en Mi menor da otra muestra de su arrojo, logrando emocionar a cada momento. Del año anterior es su beethoveniana Sonata en Sol menor, que tiene instantes mágicos como los del Scherzo.

La oleada de virtuosos al piano llegó inevitablemente a Berlín desde París. Felix y Fanny los criticaban ampliamente, aunque ella tomó nota de sus innovaciones. Su maestra en París Marie Bigot le recomendaba fortalecer sus dedos y ella misma compuso estudios, llenos de encanto y buenas ideas, como el Allegro en Do menor, escrito el año en que terminó su 32º fuga, o el Andantino en Si bemol Mayor, que Friedrich Kalkbrenner tocó hermosamente en su casa, según escribió ella en su partitura.

*«Ningún sentimiento corriente podía poseerla; debía estar
contemplando y respirando en la esfera de lo sublime y bello»*

Johanna Kinkel

Paula Ríos *piano*

Descrita como una intérprete de fuerte personalidad, refinada técnica y originalidad en sus propuestas, Paula Ríos desarrolla una intensa actividad como solista en España, Reino Unido, Francia, Suiza, Alemania y Argentina, y ha realizado grabaciones para RNE, TVE, Radio Suisse Romande, TVG, IB3 y RG. Actualmente, su campo de estudio es la obra de Frédéric Chopin y el inicio del Romanticismo. Su primer CD «Chopin en Mallorca» fue grabado para el Museo Chopin de Valldemossa y presentado por la Chopin Society con el piano del compositor en Londres. Desarrolla regularmente proyectos con instrumentos originales del s. XIX. Además, Paula Ríos investiga intensamente el repertorio del nacionalismo y las vanguardias en España. Participa en congresos y en proyectos de danza española. Su CD «Viento de Plata» (Columna Música) recupera la obra de Jesús Bal y Gay y Rosa García Ascot, compositores de la Generación del 27. Paula Ríos finaliza sus estudios de Piano con Premio Extraordinario Fin de Carrera en el CSM de Vigo con Constantino Pérez, y continúa su formación en la Musik-Akademie der Stadt Basel (Suiza) con László Gyimesi y Rudolf Buchbinder, donde recibe el Diploma de Concierto y completa sus estudios de Solista. Estudia Música de Cámara con Gérard Wyss, Ivan Monighetti y Rainer Schmidt, y Dirección con Hans-Martin Linde en la Schola Cantorum Basiliensis. Complementa su formación con Claudio Martínez-Mehner y participa en clases magistrales de Elisabeth Leonskaja, Alicia de Larrocha, Piotr Anderszewski, Rita Wagner, Alexei Lubimov, Andrej Jasinski, Larissa Dedova, Dimitri Bashkurov, Elisso Virsaladze y Joaquín Achúcarro, entre otros. Obtiene varios premios y becas de RCN, Fundación Gil Dávila, Fundación Pedro Barrié de la Maza, Caixanova, Lyra Stiftung y Schweizerische Interpretenstiftung. Su CD «Cantar con los dedos» (Calanda Music) está dedicado al joven Chopin y otros pianistas virtuosos de su círculo, que la ha llevado de gira a París y Londres. Ha estrenado en España y Portugal la Ostersonate de Fanny Mendelssohn bajo su correcta autoría.

RECORDING DATA

Recording: April 12 - 14, 2022, Auditorio de Zaragoza, Sala Mozart

Piano: Steinway & Sons

Piano technician: Fernando Lage

Producer & recording engineer: Gonzalo Noqué

Equipment: Sonodore LDM-54 & Schoeps microphones; Merging Horus microphone preamplifier and AD/DA converter; Pyramix Workstation; Hifiman headphones; Dutch & Dutch 8c speakers

Original Format: DSD256 (11.289MHz)

Surround version: 5.0

BOOKLET INFO

Photos: Juan Barte (cover, pp. 2 & 12),

Gonzalo Noqué (pp. 8, 18, 22 & 23)

Graphic design: Gabriel Saiz (Filo Estudio)

ACKNOWLEDGMENTS

I would like to thank Angela Mace Christian, who let me use her meticulous edition of the Ostersonate and helped me to be as faithful as possible, and Sheila Hayman, descendant of Fanny Mendelssohn, for their invaluable research which inspired this recording, trust and generosity. I also thank the Mendelssohn-Archiv of the Staatsbibliothek zu Berlin and Celda de Chopin Valldemossa for their collaboration. Finally, I am extremely grateful to Julio Alonso, Aránzazu González, Sara Sánchez and my family for their help and encouragement.

www.paularios.net



This SACD was recorded using the DSD (Direct Stream Digital™) recording system. There are three programs contained in this SACD: the first is a standard CD stereo version that will play on any device that will play a CD, and that any CD player will simply find and play. The second and third versions are high definition DSD stereo and surround (5.0) versions that can only be played on an SACD player, which must be instructed as to which program you wish to play. MQA-CD plays back on all CD players. When a conventional CD player is connected to an MQA-enabled device, the CD will reveal the original master quality.

DSD and SACD are trademarks of Sony. MQA-CD is a trademark of MQA Limited.



EUD-SACD-2303

© & © 2023 Ediciones Eudora S.L.
eudorarecords.com

FANNY MENDELSSOHN (1805-1847)

[H-U 235] Ostersonate, A-Dur (1828)

01	I. Allegro assai moderato	5:33
02	II. Largo e molto espressivo	5:53
03	III. Allegretto	4:42
04	IV. Allegro con strepito	9:33

05	[H-U 410] Allegro molto, e-Moll (1844)*	4:05
----	---	------

06	[H-U 337] Notturmo (1838)	4:35
----	---------------------------------	------

07	[H-U 353] Villa Medici, Allegro maestoso, As-Dur (1840)	6:00
----	---	------

Op. 8: Vier Lieder für das Pianoforte

08	I. [H-U 423] Allegro moderato, h-Moll (1846)	4:01
09	II. [H-U 463] Andante con espressione, a-Moll (1846)	3:11
10	III. [H-U 461] Lied (Lenau), Larghetto, Des-Dur (1846)	2:57
11	IV. [H-U 458] Wanderlied, Presto, E-Dur (1846)	2:47

12	[H-U 102] Andantino, B-Dur (1823)*	2:07
----	--	------

13	[H-U 139] Klavierstück, Allegro, c-Moll (1824)	1:39
----	--	------

[H-U 395] Sonate für Klavier, g-Moll (1843)

14	I. Allegro molto agitato	3:36
15	II. Scherzo	3:54
16	III. Adagio	4:04
17	IV. Finale. Presto – Allegro moderato e con espressione	5:29

*First recording

Total Time 74:17

