



BIS



Caroline
RIDDERSTOLPE
UNTOLD TALES

Kristina
Hammarström
mezzo-soprano

Anna
Paradiso
fortepiano

RIDDERSTOLPE, Caroline (1793–1878)

- 1 **Vad vill den ensamma tåren?** *Text: Heinrich Heine, trans. anon.* 2'00
from 'Fem smärre sånger vid piano-forte'
Andante un poco mosso
- 2 **De tvenne källorna** *Text: Thomas Moore, trans. anon.* 3'53
from 'Åtta sånger för piano-forte med svensk och tysk text, Högvalborna (sic)
Friherinnan Aurore Braunerhjelm tillägnad av Caroline Ridderstolpe' (1848)
Cantabile
- 3 **Otros artiklar** *Text: Carl Wilhelm Böttiger* 3'40
from 'Sju sånger med ackompangemang för piano-forte,
Hennes Kungl. Höghet kronprinsessan Josephina i underdånighet
tillägnade av Caroline Ridderstolpe' (1832)
Cantabile
- 4 **Lied ohne Worte** (fortepiano solo) 2'09
from 'Mina sista höstblommor – Lieder ohne Worte
och marscher för piano-forte' (1863)
Andantino
- 5 **Flickan i Sättersdal** *Text: Olof Fredrik Wahlin* 8'57
from 'Sju sånger...'
Andantino
- 6 **Vår och höst** *Text: Anders Abraham Grafström* 4'09
from 'Fem smärre sånger...'
Långsamt

- 7 **Uppenbarelsen** *Text: Sophie Ahlbom, from 'Fremlingarna'* 4'33
 from 'Fem smärre sånger...'
Andante
- 8 **Budskapen** *Text: Anon., trans. Bernhard von Beskow* 1'07
 from 'Sju sånger...'
Agitato
- 9 **Sostenuto con molta espressione** (fortepiano solo) 3'49
 from 'Mina sista höstblommor...'
- 10 **Vad är glädjen!** *Text: Carl Wilhelm Böttiger* 4'17
 Tillägnad minnet av den bortgångna fru Josephine Benedichs
 av dess sörjande vän Caroline Ridderstolpe (1832)
- 11 **Kontemplation** *Text: Siegfried August Mahlman, trans. anon.* 0'52
 from 'Sju sånger...'
Allegro moderato
- 12 **Den tiggande modren** *Text: A. Kahlert, trans. Anders Abraham Grafström* 4'00
 from 'Åtta Sånger...'
Agitato
- 13 **Ett barns aftonsbön** *Text: Carl Wilhelm Böttiger* 3'37
 from 'Nya Sånger med accompagnement för piano-forte' (1836)
Affettuoso
- 14 **Nichts und Etwas** *Text: Ignaz Franz Castelli* 3'00
 from 'Åtta Sånger...'
Giocoso

- 15 **Din kärlek** *Text: Euphrosyne (Julia Nyberg)* 4'57
from 'Sju sånger...'
Con espressione
- 16 **Lied ohne Worte – Poco Larghetto** (fortepiano solo) 3'27
from 'Mina sista höstblommor...'
- 17 **Längtan** *Text: Erik Gustaf Geijer* 1'27
from 'Åtta Sånger...'
Agitato

TT: 62'32

Kristina Hammarström *mezzo-soprano*

Anna Paradiso *fortepiano*

Instrumentarium

Square piano by Eric Jacobsson (c. 1860)

The music of **Caroline Ridderstolpe** remained unheard for almost 200 years, until my husband Dan Laurin and I sat our eyes on it during our artistic research project on unknown salon music composed in Sweden in the 19th century. There are no books about Ridderstolpe's music – only a few short descriptions.¹ The only significant reference is found in a brilliant doctoral dissertation by the musicologist Eva Öhrström (*Borgerliga kvinnors musicerande i 1800-talets Sverige* [Bourgeois women's music-making in 19th-century Sweden', Gothenburg 1987]). This gave me the impulse to begin my own quest.

In 1815, the Swedish Count Fredrik Ridderstolpe was on his Grand Tour with three friends. In Berlin he met Caroline, daughter of the chapel conductor Carl Kolbe. She was a fine pianist and a wonderful singer of *bel canto*. According to Öhrström, she studied with Carl Maria von Weber, although I haven't found any definitive evidence of this. In 1816 Caroline married the Count and moved to Sweden, where she became a lady-in-waiting for queen Désirée and for Crown Princess Josephine, a lady of German ancestry like Caroline herself. Caroline performed her music not only at salon evenings at court but also in soirées in her own home and with friends. Thus we can assume that her music was composed entirely for the salons.

The story of female musicians and their salons has hardly been explored at all by modern performers. It is surprising that very little music by the female amateur composers mentioned in Öhrström's book has ever been played, or even studied, since 1987. These women belonged mostly to the upper class and the nobility. Whereas men were busy with their business commitments, their wives at home were not supposed to indulge in professional occupations 'to pay the bills'. Nevertheless, they received an excellent education in creative activities such as playing the fortepiano, singing and even composing music.

The types of piece a woman was supposed to compose or perform were often

¹ For further details, see www.swedishmusicalheritage.com

limited to songs and short piano works. A woman's brain was regarded as unable to master complex musical forms. Moreover, a female performer was not supposed to display excessively strong emotions.

For a large part of the 19th century, playing a keyboard instrument and singing were among the forms of musical expression that were regarded as most 'feminine' and appropriate for women. No wonder, therefore, that talented female pianists and singers outnumbered their male equivalents. Famous professional composers wrote for these women: a large part of the piano (and maybe even of the vocal) repertoire composed during the late 18th and the first half of the 19th centuries wouldn't exist without these talented women.

Although their lives were defined by social restrictions, bourgeois women were free to organize salon evenings in their homes. These private gatherings were filled with artistic 'happenings', where hostesses and guests often participated as pianists, singers and composers. This was the opportunity for these women to reveal themselves through performance, and to show their passions and opinions.

I was immediately impressed by the quality and the appeal of Ridderstolpe's music, and I am convinced that the reason why her compositions have been absent from Swedish music history has nothing to do with their merit. In fact, over the years, my research project together with Dan has shown how a large part of the repertoire written for Swedish salons was regarded as being of lesser status and was often totally forgotten because it was intended for use at private functions. It should be pointed out, however, that very many of the songs and the piano pieces (and even concertos and symphonies) by famous composers between 1780 and 1850 were often performed in the private surroundings of the salon. Only one of Beethoven's piano sonatas was ever played at a public concert in his lifetime. Chopin preferred to perform and improvise in the relaxed and intimate atmosphere of private salons rather than at public concerts. There is therefore no good reason

to assume that ‘salon music’ necessarily means ‘mediocre music’. On the contrary, I believe that it was in the creative space of the salon that an important part of European musical development took place. This music includes the more ‘feminine’ repertoire of songs and lieder by composers such as Haydn and Beethoven, which has also suffered some sort of discrimination in the official musical canon. Smaller forms do not mean lack of depth; intimacy should not be mistaken for naivety.

The problem with recognizing Ridderstolpe’s status, however, is greater because she belongs to the category of non-professional composers. This, in my opinion, has caused unjustified discrimination *a priori*. Clara Schumann is one of the earlier examples of professional female performers (never of her own music, though), but she did not come from the upper class, and she had a supportive husband in Robert Schumann. The harsh way Fanny Mendelssohn’s father reacted to his daughter’s activity as a composer is well-known. She too found a husband with an open mind but, as an upper-class woman, she was not supposed to undertake a public career. The music of both Clara and Fanny has struggled to make its way into the standard repertoire.

We don’t know much about the attitudes of many of the less famous talented female salon composers. Caroline Ridderstolpe, for instance, left no trace of how she viewed her own artistic identity. She and her ‘womanizer’ husband didn’t have a happy marriage and they lived apart most of their lives. The pieces that have survived are not especially numerous, although they come from different periods of her life. This tells us that she kept her musical ‘fire’ alive almost until the very end. Most of her pieces were published, probably at her own expense, but they apparently did not enjoy wide circulation – except maybe among her closest friends. The fact that she moved to a small country like Sweden may have limited her possibilities. But in salons in Sweden and in Germany Caroline mixed with some of the finest musicians, writers and painters of her time. We know this from a beautiful autograph book, which her Swedish descendants were kind enough to show us at their castle where Caroline

spent part of her life. Here we find personal dedications from Clara and Robert Schumann, Fanny and Felix Mendelssohn, Franz Liszt and many more, all accompanied by some music, hand-written by the composers themselves. We know that she was very well-known to salon audiences as a singer. But considering that she accompanied herself at the piano and bearing in mind some of the virtuosic keyboard parts in her songs, we may assume that she was also a very proficient pianist.

As with the songs of Beethoven, Schubert and the Schumanns, I always find a kind of sorrow and depth in Caroline Ridderstolpe's music that one could call 'modern': it appeals us even today, which is a sign of the power of art being relevant despite of the age of the work. Ridderstolpe was well aware of the latest musical developments in her home country, but I would hesitate to claim that she was always 'imitating' something else rather than following her own inspiration, even if it might seem easier to draw comparisons with more famous composers instead of appreciating her in her own right. We all stand on the shoulders of our favourite models, and I think these pieces must have sounded as contemporary in their own time as the works of any other composer.

The poetic word is essential to the musical expression. Caroline was a friend and collaborator of some Swedish poets who were famous at the time. One of them was Julia Nyberg (1785–1854), alias Euphrosyne, totally unknown today, whose lyrics are heard on this recording. These poets would often attend Caroline's performances, where the audience's attention was focused equally on the music and the text. That's why, in pieces like *Flickan i Sättersdal*, the length of the text wouldn't have been an impediment either for listeners or for performers.

On this recording, I have had the honour of collaborating with Kristina Hammarström. I perform on an original Swedish square piano – the strength of which, in accordance with the taste of the time, does not lie in evenness of all the notes, but rather in the independent beauty of each string.

By giving once more a voice to Caroline Ridderstolpe's music, we wish to cast new light on women's power over their own creativity and therefore over their own lives.

© *Anna Paradiso* 2024

The Swedish mezzo-soprano **Kristina Hammarström** has performed on the world's foremost operatic stages such as the Teatro alla Scala in Milan, Staatsoper Wien and Théâtre de La Monnaie in Brussels, and at festivals including the Salzburg Festival and Festival d'Aix-en-Provence. She regularly works with conductors such as René Jacobs, Gianluca Capuano, William Christie, Herbert Blomstedt and Fabio Biondi.

Her operatic repertoire includes an impressive number of roles in baroque operas, among them Penelope in Monteverdi's *Il ritorno d'Ulisse*, Medea in Cavalli's *Il Giasone*, Ottone in Handel's *Agrippina* and the title role in the same composer's *Giulio Cesare*, as well as roles in operas by composers including Rossini, Berlioz and Mozart. She is a much sought-after concert singer and she performs at venues throughout the world. Her repertoire includes Mahler's *Rückert-Lieder* and *Das Lied von der Erde*, Brahms's *Alto Rhapsody*, Elgar's *Sea Pictures*, Mendelssohn's *Elijah* and the oratorios and passions by J. S. Bach.

Born in Bari, Italy, and resident in Sweden, **Anna Paradiso** is active as harpsichordist, fortepianist and clavichordist. For her many recordings for BIS, she has been described as 'one of today's leading keyboard players' (*MusicWeb International*, England), an 'absolute gem' (*Fanfare*, USA) with 'a fantastic rubato' (*El Arte de la Fuga*, Spain) and with 'superb keyboard musicianship' (*American Record Guide*, USA).

As a soloist and with her ensembles, she has performed in Europe, the USA, Japan, Taiwan, Hong Kong and Lebanon. In 2019, the Swedish Royal Academy of Music awarded her the prestigious Bernadotte Scholarship for post-doctoral artistic research. She has been particularly active in reintroducing historical Swedish keyboard instruments to the concert scene and in rediscovering unknown Swedish repertoire. She has also given many lectures on classical rhetoric in baroque music.

Besides her solo diplomas in harpsichord and in piano, Anna Paradiso holds a Ph.D. in classical philology. She teaches and is a researcher at the Royal College of Music of Stockholm.

www.annaparadiso.se

Die Musik von **Caroline Ridderstolpe** blieb fast 200 Jahre lang ungehört, bis mein Mann Dan Laurin und ich im Rahmen unseres künstlerischen Forschungsprojekts über unbekannte Salonmusik, die im 19. Jahrhundert in Schweden komponiert wurde, darauf aufmerksam wurden. Es gibt keine Bücher über die Musik von Ridderstolpe – nur ein paar kurze Beschreibungen.¹ Der einzige wichtige Hinweis findet sich in einer brillanten Dissertation der Musikwissenschaftlerin Eva Öhrström (*Borgerliga kvinnors musicerande i 1800-talets Sverige* [Das Musizieren bürgerlicher Frauen im Schweden des 19. Jahrhunderts, Göteborg 1987]). Dies gab mir den Anstoß, meine eigene Suche zu beginnen.

Im Jahr 1815 war der schwedische Graf Fredrik Ridderstolpe mit drei Freunden auf seiner Grand Tour. In Berlin lernte er Caroline kennen, die Tochter des Kapellmeisters Carl Kolbe. Sie war eine hervorragende Pianistin und eine wunderbare Sängerin des *Belcanto*. Laut Öhrström hat sie bei Carl Maria von Weber studiert, obwohl ich dafür keine eindeutigen Beweise gefunden habe. 1816 heiratete Caroline den Grafen und zog nach Schweden, wo sie Hofdame der Königin Désirée und der Kronprinzessin Josephine wurde, einer Dame deutscher Abstammung wie Caroline selbst. Caroline trat mit ihrer Musik nicht nur bei Salonabenden am Hof auf, sondern auch bei Soireen in ihrem eigenen Haus und bei Freunden. Wir können also davon ausgehen, dass ihre Musik ausschließlich für die Salons komponiert wurde.

Die Geschichte der Musikerinnen und ihrer Salons ist von modernen Interpreten kaum erforscht worden. Es ist erstaunlich, dass seit 1987 nur sehr wenig Musik der in Öhrströms Buch erwähnten Amateurkomponistinnen gespielt oder gar studiert worden ist. Diese Frauen gehörten meist der Oberschicht und dem Adel an. Während die Männer mit ihren geschäftlichen Verpflichtungen beschäftigt waren, durften die Ehefrauen zu Hause keinen beruflichen Tätigkeiten nachgehen, um „die

¹ Weitere Einzelheiten sind unter www.swedishmusicalheritage.com zu finden.

Rechnungen zu bezahlen“. Dennoch erhielten sie eine ausgezeichnete Ausbildung in kreativen Tätigkeiten wie Klavierspielen, Singen und sogar Komponieren.

Die Art der Stücke, die eine Frau komponieren oder aufführen sollte, beschränkte sich oft auf Lieder und kurze Klavierstücke. Das Gehirn einer Frau wurde als unfähig angesehen, komplexe musikalische Formen zu beherrschen. Außerdem sollte eine weibliche Interpretin keine übermäßig starken Emotionen zeigen.

Während eines großen Teils des 19. Jahrhunderts gehörten das Spielen eines Tasteninstruments und der Gesang zu den musikalischen Ausdrucksformen, die als besonders „weiblich“ und für Frauen geeignet galten. Kein Wunder also, dass es mehr talentierte Pianistinnen und Sängerinnen als männliche Kollegen gab. Berühmte professionelle Komponisten schrieben für diese Frauen: Ein großer Teil des Klavier- (und vielleicht sogar des Gesangs-) Repertoires, das im späten 18. und in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts komponiert wurde, würde ohne diese talentierten Frauen nicht existieren.

Obwohl ihr Leben durch soziale Einschränkungen bestimmt war, konnten bürgerliche Frauen in ihren Häusern Salonabende veranstalten. Diese privaten Zusammenkünfte waren mit künstlerischen „Happenings“ gefüllt, an denen Gastgeberinnen und Gäste oft als Pianistinnen, Sängerinnen und Komponistinnen teilnahmen. Dies war die Gelegenheit für diese Frauen, sich durch ihre Darbietung zu offenbaren und ihre Leidenschaften und Meinungen zu zeigen.

Ich war sofort von der Qualität und der Anziehungskraft von Ridderstolpes Musik beeindruckt und bin davon überzeugt, dass der Grund, warum ihre Kompositionen in der schwedischen Musikgeschichte fehlen, nichts mit ihrem Verdienst zu tun hat. Tatsächlich hat mein Forschungsprojekt zusammen mit Dan im Laufe der Jahre gezeigt, dass ein großer Teil des Repertoires, das für schwedische Salons geschrieben wurde, als minderwertig angesehen wurde und oft völlig in Vergessenheit geriet, weil es für den Gebrauch bei privaten Anlässen bestimmt war. Es sei

jedoch darauf hingewiesen, dass sehr viele der Lieder und Klavierstücke (und sogar Konzerte und Symphonien) berühmter Komponisten zwischen 1780 und 1850 oft im privaten Rahmen des Salons aufgeführt wurden. Nur eine der Klaviersonaten Beethovens wurde zu seinen Lebzeiten in einem öffentlichen Konzert gespielt. Chopin zog es vor, in der entspannten und intimen Atmosphäre privater Salons zu spielen und zu improvisieren, anstatt öffentliche Konzerte zu geben. Es gibt also keinen guten Grund für die Annahme, dass „Salonmusik“ zwangsläufig „mittelmäßige Musik“ bedeutet. Im Gegenteil, ich glaube, dass sich im kreativen Raum des Salons ein wichtiger Teil der europäischen Musikentwicklung vollzog. Zu dieser Musik gehört das eher „weibliche“ Repertoire von Liedern von Komponisten wie Haydn und Beethoven, das auch im offiziellen Musikkanon eine gewisse Diskriminierung erfahren hat. Kleinere Formen bedeuten nicht, dass es an Tiefe mangelt; Intimität sollte nicht mit Naivität verwechselt werden.

Das Problem mit der Anerkennung von Ridderstolpes Status ist jedoch größer, weil sie zur Kategorie der nicht professionellen Komponisten gehört. Dies hat meiner Meinung nach von vornherein zu einer ungerechtfertigten Diskriminierung geführt. Clara Schumann ist eines der frühen Beispiele für professionelle Interpreten (allerdings nie für ihre eigene Musik), aber sie stammte nicht aus der Oberschicht und hatte mit Robert Schumann einen unterstützenden Ehemann. Die harsche Reaktion von Fanny Mendelssohns Vater auf die Tätigkeit seiner Tochter als Komponistin ist bekannt. Auch sie fand einen aufgeschlossenen Ehemann, aber als Frau aus der Oberschicht war ihr eine öffentliche Karriere nicht zuzumuten. Die Musik sowohl von Clara als auch von Fanny hat es schwer, in das Standardrepertoire aufgenommen zu werden.

Wir wissen nicht viel über die Einstellung vieler weniger bekannter talentierter Salonkomponistinnen. Caroline Ridderstolpe zum Beispiel hinterließ keine Spuren darüber, wie sie ihre eigene künstlerische Identität betrachtete. Sie und ihr „Frauen-

held“-Ehemann führten keine glückliche Ehe und lebten die meiste Zeit ihres Lebens getrennt. Die überlieferten Stücke sind nicht besonders zahlreich, obwohl sie aus verschiedenen Perioden ihres Lebens stammen. Dies zeigt uns, dass sie ihr musikalisches „Feuer“ fast bis zum Ende am Leben hielt. Die meisten ihrer Stücke wurden veröffentlicht, wahrscheinlich auf eigene Kosten, aber sie fanden offenbar keine große Verbreitung – außer vielleicht im engsten Freundeskreis. Die Tatsache, dass sie in ein kleines Land wie Schweden zog, mag ihre Möglichkeiten eingeschränkt haben. Aber in den Salons in Schweden und in Deutschland verkehrte Caroline mit einigen der besten Musiker, Schriftsteller und Maler ihrer Zeit. Wir wissen dies aus einem wunderschönen Autogrammbuch, das uns ihre schwedischen Nachkommen freundlicherweise in ihrem Schloss zeigten, in dem Caroline einen Teil ihres Lebens verbrachte. Hier finden wir persönliche Widmungen von Clara und Robert Schumann, Fanny und Felix Mendelssohn, Franz Liszt und vielen anderen, die alle von Noten begleitet werden, die von den Komponisten selbst handgeschrieben wurden. Wir wissen, dass sie dem Publikum in den Salons als Sängerin sehr bekannt war. Wenn man aber bedenkt, dass sie sich selbst am Klavier begleitete, und wenn man sich einige der virtuosen Klavierparts in ihren Liedern vor Augen hält, kann man davon ausgehen, dass sie auch eine sehr geübte Pianistin war.

Wie bei den Liedern von Beethoven, Schubert und den Schumanns finde ich in Caroline Ridderstolpes Musik immer eine Art von Trauer und Tiefe, die man als „modern“ bezeichnen könnte: Sie spricht uns auch heute noch an, was ein Zeichen für die Kraft der Kunst ist, trotz des Alters des Werks relevant zu sein. Ridderstolpe war sich der neuesten musikalischen Entwicklungen in ihrem Heimatland sehr wohl bewusst, aber ich würde zögern zu behaupten, dass sie immer etwas anderes „nachahmte“, anstatt ihrer eigenen Inspiration zu folgen, auch wenn es vielleicht einfacher erscheint, Vergleiche mit berühmteren Komponisten zu ziehen, anstatt sie

als eigenständige Künstlerin zu würdigen. Wir alle stehen auf den Schultern unserer Lieblingsvorbilder, und ich denke, dass diese Stücke zu ihrer Zeit genauso zeitgemäß geklungen haben müssen wie die Werke jedes anderen Komponisten.

Das poetische Wort ist wesentlich für den musikalischen Ausdruck. Caroline war eine Freundin und Mitarbeiterin einiger damals berühmter schwedischer Dichter. Eine von ihnen war die heute völlig unbekannte Julia Nyberg (1785–1854), alias Euphrosyne, deren Texte auf dieser Aufnahme zu hören sind. Diese Dichter besuchten oft Carolines Aufführungen, bei denen sich die Aufmerksamkeit des Publikums gleichermaßen auf die Musik und den Text richtete. Deshalb war die Länge des Textes in Stücken wie *Flickan i Sättersdal* weder für die Zuhörer noch für die Interpreten ein Hindernis.

Bei dieser Aufnahme hatte ich die Ehre, mit Kristina Hammarström zusammenzuarbeiten. Ich spiele auf einem original schwedischen Tafelklavier, dessen Stärke, dem Zeitgeschmack entsprechend, nicht in der Gleichmäßigkeit aller Töne, sondern in der eigenständigen Schönheit jeder Saite liegt.

Indem wir der Musik von Caroline Ridderstolpe noch einmal eine Stimme geben, wollen wir etwas Neues über die Macht der Frauen über ihre eigene Kreativität und damit über ihr eigenes Leben sagen.

© *Anna Paradiso 2024*

Die schwedische Mezzosopranistin **Kristina Hammarström** ist auf den bedeutendsten Opernbühnen der Welt aufgetreten, darunter das Teatro alla Scala in Mailand, die Staatsoper Wien und das Théâtre de La Monnaie in Brüssel, sowie bei Festivals wie den Salzburger Festspielen und dem Festival d'Aix-en-Provence. Sie arbeitet regelmäßig mit Dirigenten wie René Jacobs, Gianluca Capuano, William Christie, Herbert Blomstedt und Fabio Biondi zusammen.

Ihr Opernrepertoire umfasst eine beeindruckende Anzahl von Rollen in Barockopern, darunter Penelope in Monteverdis *Il ritorno d'Ulisse*, Medea in Cavallis *Il Giasone*, Ottone in Händels *Agrippina* und die Titelrolle in *Giulio Cesare* desselben Komponisten, sowie Rollen in Opern von Komponisten wie Rossini, Berlioz und Mozart. Sie ist eine gefragte Konzertsängerin und tritt in der ganzen Welt auf. Zu ihrem Repertoire gehören Mahlers *Rückert-Lieder* und *Das Lied von der Erde*, Brahms' *Alt-Rhapsodie*, Elgars *Sea Pictures*, Mendelssohns *Elias* und die Oratorien und Passionen von J. S. Bach.

Die in Bari, Italien, geborene und in Schweden lebende **Anna Paradiso** ist als Cembalistin, Hammerklavierspielerin und Clavichordistin tätig. Für ihre zahlreichen Aufnahmen für BIS wurde sie als „eine der führenden Cembalistinnen von heute“ (*MusicWeb International*, England), ein „absolutes Juwel“ (*Fanfare*, USA) mit „einem fantastischen Rubato“ (*El Arte de la Fuga*, Spanien) und mit „hervorragender Musikalität am Klavier“ (*American Record Guide*, USA) beschrieben.

Als Solistin und mit ihren Ensembles ist sie in Europa, den USA, Japan, Taiwan, Hongkong und dem Libanon aufgetreten. Im Jahr 2019 verlieh ihr die Königliche Schwedische Musikakademie das renommierte Bernadotte-Stipendium für künstlerische Post-Doc-Forschung. Sie hat sich besonders für die Wiedereinführung historischer schwedischer Tasteninstrumente in der Konzertszene und für die Wiederentdeckung unbekanntem schwedischen Repertoires eingesetzt. Außerdem hat sie zahlreiche Vorträge über klassische Rhetorik in der Barockmusik gehalten.

Neben ihren Solistendiplomen in Cembalo und Klavier hat Anna Paradiso einen Dokortitel in klassischer Philologie. Sie unterrichtet und forscht an der Königlichen Hochschule für Musik in Stockholm.

www.annaparadiso.se

La musique de **Caroline Ridderstolpe** est restée inconnue pendant près de 200 ans, jusqu'à ce que mon mari Dan Laurin et moi-même la découvriions dans le cadre de notre projet de recherche artistique consacré à la musique de salon inconnue composée en Suède au XIX^e siècle. Il n'existe aucun livre consacré à la musique de Ridderstolpe, seules quelques brèves descriptions.¹ La seule référence significative se trouve dans une brillante thèse de doctorat de la musicologue Eva Öhrström (*Borgerliga kvinnors musicerande i 1800-talets Sverige* [La musique des femmes bourgeoises dans la Suède du XIX^e siècle], Göteborg 1987). C'est ce qui m'a incité à entamer ma propre recherche.

En 1815, le comte suédois Fredrik Ridderstolpe effectuait son « Grand Tour » avec trois amis. À Berlin, il rencontra la fille du maître de chapelle Carl Kolbe, Caroline. C'était une excellente pianiste ainsi qu'une merveilleuse chanteuse de *bel canto*. Selon Öhrström, elle aurait étudié avec Carl Maria von Weber, bien que je n'aie trouvé aucune preuve définitive de cette affirmation. En 1816, Caroline épousa le comte et le couple s'installa en Suède. Elle devint ensuite la dame d'honneur de la reine Désirée et de la princesse héritière Joséphine, une dame d'origine allemande comme elle. Caroline jouait ses compositions non seulement lors des soirées de salon à la cour, mais aussi dans le cadre de soirées dans sa propre maison et avec des amis. On peut donc supposer que sa musique a été entièrement composée pour être jouée dans les salons.

L'histoire des musiciennes et de leurs salons n'a pratiquement pas été explorée par les interprètes modernes. Il est surprenant que très peu de musique des compositrices amateurs nommées dans le livre d'Öhrström ait été jouée, ou même étudiée, depuis 1987. Ces femmes appartenaient principalement à la classe supérieure et à la noblesse. Alors que les hommes étaient occupés par leurs activités professionnelles, leurs épouses n'étaient pas censées s'adonner à des activités destinées

¹ Pour plus d'informations, nous vous invitons à consulter le site www.swedishmusicalheritage.com

« à payer les factures ». Elles recevaient néanmoins une excellente éducation consacrée aux activités créatives telles que l'art de jouer le piano, le chant et même la composition musicale.

Les types de pièces qu'une femme était censée composer ou interpréter se limitaient souvent à des mélodies et à des courtes pièces pour piano car on croyait que le cerveau d'une femme était incapable de maîtriser des formes musicales complexes. En outre, une interprète féminine n'était pas censée manifester des émotions trop fortes.

Pendant une grande partie du XIX^e siècle, la pratique d'un instrument à clavier et du chant ont fait partie des formes d'expression musicale considérées comme les plus « féminines » et donc appropriées pour les femmes. Il n'est donc pas étonnant que les pianistes et les chanteuses de talent aient été plus nombreuses que leurs homologues masculins. Des compositeurs professionnels célèbres ont écrit pour ces femmes : une grande partie du répertoire pianistique (et peut-être même vocal) composé à la fin du XVIII^e siècle et dans la première moitié du XIX^e n'aurait jamais vu le jour sans ces femmes talentueuses.

Bien que leur vie fût définie par des restrictions sociales, les femmes appartenant à la bourgeoisie étaient libres d'organiser des soirées de salon à leur domicile. Ces réunions privées étaient agrémentées de « happenings » artistiques, auxquels les hôtes et les invités participaient souvent en tant que pianistes, chanteurs et compositeurs. C'était l'occasion pour ces femmes de se révéler à travers l'exécution musicale, et de montrer leurs passions et leurs opinions.

J'ai été immédiatement impressionnée par la qualité et l'attrait de la musique de Ridderstolpe, et je suis convaincue que la raison pour laquelle ses compositions ont été absentes de l'histoire de la musique suédoise n'a rien à voir avec leur mérite. En fait, au fil des ans, mon projet de recherche avec Dan a montré qu'une grande partie du répertoire écrit pour les salons suédois était considérée comme de moindre

importance et souvent totalement oubliée parce qu'il se destinait aux réceptions privées. Il convient toutefois de souligner que de très nombreuses mélodies et pièces pour piano (et même des concertos et des symphonies) écrites par des compositeurs célèbres entre 1780 et 1850 ont souvent été interprétées dans le cadre privé du salon. Une seule des sonates pour piano de Beethoven a été jouée lors d'un concert public au cours de sa vie. Chopin préférait jouer et improviser dans l'atmosphère détendue et intime des salons privés plutôt que lors de concerts publics. Il n'y a donc aucune raison de penser que la « musique de salon » est nécessairement synonyme de musique médiocre. Au contraire, je pense que c'est dans l'espace créatif du salon qu'une partie importante du développement musical européen a eu lieu. Cette musique inclut le répertoire plus « féminin » des mélodies et des lieder de compositeurs tels que Haydn et Beethoven, qui a également souffert d'une certaine forme de discrimination dans le canon musical officiel. Les formes plus petites n'impliquent pas un manque de profondeur. L'intimité ne doit pas être confondue avec la naïveté.

Le problème de la reconnaissance du statut de Caroline Ridderstolpe est cependant plus grand parce qu'elle appartient à la catégorie des compositeurs non professionnels. Cela a entraîné, à mon avis, une discrimination *a priori* injustifiée. Clara Schumann est l'un des premiers exemples de femmes interprètes professionnelles (jamais de sa propre musique cependant), mais elle n'était pas issue de la classe supérieure et pouvait compter sur le soutien de son mari, Robert. La dureté de la réaction du père de Fanny Mendelssohn face à l'activité de compositrice de sa fille est bien connue. Elle aussi trouva un mari à l'esprit ouvert mais, en tant que femme de la classe supérieure, elle n'était pas censée entreprendre une carrière publique. La musique de Clara et de Fanny a eu du mal à se frayer un chemin dans le répertoire standard.

Nous ne savons pas grand-chose de l'attitude d'un grand nombre de compositrices de salon talentueuses et moins célèbres. Caroline Ridderstolpe, par exemple,

n'a laissé aucune trace de la manière dont elle considérait sa propre identité artistique. Elle et son mari volage n'ont pas eu un mariage heureux et ont vécu séparés la majeure partie de leur vie. Les pièces qui nous sont parvenues ne sont pas particulièrement nombreuses, bien qu'elles proviennent de différentes périodes de sa vie. Cela nous montre qu'elle a gardé sa « flamme » musicale presque jusqu'à la fin de sa vie. La plupart de ses œuvres ont été publiées, probablement à ses frais, mais elles n'ont apparemment pas fait l'objet d'une large diffusion, sauf peut-être parmi ses amis les plus proches. Le fait qu'elle se soit installée dans un petit pays comme la Suède a peut-être limité ses possibilités. Mais dans les salons de Suède et d'Allemagne, Caroline côtoyait certains des meilleurs musiciens, écrivains et peintres de son époque. Nous le savons grâce à un magnifique livre d'autographes que ses descendants suédois ont eu la gentillesse de nous montrer dans leur château, où Caroline a passé une partie de sa vie. On y trouve des dédicaces personnelles de Clara et Robert Schumann, Fanny et Felix Mendelssohn, Franz Liszt et bien d'autres encore, toutes accompagnées de musique, de la main même des compositeurs. Nous savons qu'elle était très connue du public des salons en tant que chanteuse. Mais si l'on considère qu'elle s'accompagnait elle-même au piano et que ses mélodies comportent des parties virtuoses au clavier, on peut supposer qu'elle était également très bonne pianiste.

Comme pour les lieder de Beethoven, Schubert et des Schumann, je trouve partout dans la musique de Caroline Ridderstolpe une sorte de tristesse et de profondeur que l'on pourrait qualifier de « moderne » : elle nous interpelle encore aujourd'hui, un signe du pouvoir de l'art de conserver sa pertinence malgré son âge. Ridderstolpe était bien au fait des derniers développements musicaux dans son pays d'origine, mais j'hésiterais à affirmer qu'elle « imitait » toujours quelque chose d'autre au lieu de suivre sa propre inspiration, même s'il peut sembler plus facile d'établir des comparaisons avec des compositeurs plus célèbres au lieu de l'appré-

cier à sa juste valeur. Nous nous appuyons tous sur les épaules de nos modèles préférés, et je pense que ces pièces ont dû sonner aussi « contemporaines » à leur époque que les œuvres de n'importe quel autre compositeur.

Les textes poétiques sont essentiels à l'expression musicale. Caroline était l'amie et la collaboratrice de poètes suédois célèbres à l'époque. L'un d'eux était Julia Nyberg (1785–1854), alias Euphrosyne, totalement inconnue aujourd'hui, dont on peut entendre la poésie ici. Ces poètes assistaient souvent aux représentations de Caroline, où l'attention du public était portée à la fois sur la musique et sur le texte. C'est pourquoi, dans des pièces comme *Flickan i Sättersdal* [La fille de la vallée], la longueur du texte n'aurait été un obstacle ni pour les auditeurs ni pour les interprètes.

Pour cet enregistrement, j'ai eu l'honneur de collaborer avec Kristina Hammarström. Je joue sur un piano carré suédois original – dont la force, conformément au goût de l'époque, ne réside pas dans la régularité de toutes les notes, mais plutôt dans la beauté indépendante de chaque corde.

En redonnant la parole à la musique de Caroline Ridderstolpe, nous souhaitons dire quelque chose de nouveau sur le pouvoir des femmes sur leur propre créativité et donc sur leur propre vie.

© *Anna Paradiso 2024*

La mezzo-soprano suédoise **Kristina Hammarström** s'est produite sur les plus grandes scènes d'opéra du monde, telles que le Teatro alla Scala de Milan, le Staatsoper de Vienne et le Théâtre de La Monnaie de Bruxelles, ainsi que dans des festivals tels ceux de Salzbourg et d'Aix-en-Provence. Elle travaille régulièrement avec des chefs tels que René Jacobs, Gianluca Capuano, William Christie, Herbert Blomstedt et Fabio Biondi.

Son répertoire lyrique comprend un nombre impressionnant de rôles dans des opéras baroques, dont Pénélope (*Il ritorno d'Ulisse* de Monteverdi), Médée (*Il Giason* de Cavalli), Ottone (*Agrippina* de Handel) et le rôle-titre dans *Giulio Cesare* du même compositeur, ainsi que des rôles dans des opéras de compositeurs tels que Rossini, Berlioz et Mozart. Elle est également en demande au concert et se produit un peu partout à travers le monde. Son répertoire comprend les *Rückert-Lieder* et *Das Lied von der Erde* de Mahler, la *Rhapsodie pour alto* de Brahms, les *Sea Pictures* d'Elgar, *Elijah* de Mendelssohn ainsi que les oratorios et passions de J. S. Bach.

Née à Bari, en Italie, et résidant en Suède, **Anna Paradiso** est claveciniste, forte-pianiste et clavicordiste. Pour ses nombreux enregistrements chez BIS, elle a été décrite comme « l'une des meilleures claviéristes actuelles » (*MusicWeb International*), un « joyau absolu » (*Fanfare*), jouant avec « un rubato fantastique » (*El Arte de la Fuga*) et une « superbe musicalité au clavier » (*American Record Guide*).

Elle s'est produite en Europe, aux États-Unis, au Japon, à Taïwan, à Hong Kong et au Liban aussi bien en tant que soliste qu'avec ses ensembles. En 2019, l'Académie royale de musique de Suède lui a décerné la prestigieuse bourse Bernadotte pour une recherche artistique postdoctorale. Elle a été particulièrement active dans la réintroduction d'instruments à clavier suédois historiques au concert et dans la redécouverte d'un répertoire suédois oublié. Elle a également donné de nombreuses conférences sur la rhétorique classique dans la musique baroque.

Outre ses diplômes de soliste en clavecin et en piano, Anna Paradiso est titulaire d'un doctorat en philologie classique. Elle enseigne et se consacre à la recherche au Collège royal de musique de Stockholm.

www.annaparadiso.se

1 Vad vill den ensamma tåren?

Vad vill den ensamma tåren?

Mitt öga skymmer den.

Hon satt där ren långa åren,

Hon sitter där troget än.

Väl hade hon strålande syskon,

Nu flydde från min kind.

Mig tyckas kval och fröjder

Förströdda i natt och vind.

Så töckniga molnet skymmer

De växlande stjärnor små.

Dem glädje och bekymmer

Smygt in i hjärtats vrå.

Ja, som ett stoft för vinden

Försvann ock kärlek min,

Så ur mitt sörjande öga

Du trogna tår försvinn!

Text: Heinrich Heine, trans. anon.

2 De tvenne källorna

En gång jag ur ett dystert klippvalv såg

Två källor sorla fram bredvid varandra

Den enas svall var minnets klara våg

Och glömskans flod rann dunkel från den andra.

O kärlek! ropte han i tanklös dröm;

Då hastigt jag ett glas ur Lethe tömde.

O må i denna källas mörka ström

Min levnads alla kval till slut bli glömda.

What does the Lonely Tear want?

What does the lonely tear want?

It shrouds my vision.

It sat there through the years,

It sits there faithfully still.

Once it had glistening siblings

That have now fled from my cheek.

It seems to me that my torments and joys

Are scattered in the night and the wind.

Thus the misty cloud obscures

The ever-changing stars,

That hid away joys and sorrows

In the recesses of the heart.

Yes, like dust in the wind

My love, too, disappeared,

Thus from my sorrowful eye

You, faithful tear, vanish!

The Two Fountains

I saw from yonder silent cave,

Two Fountains running side by side;

The one was Memory's limpid wave,

The other cold Oblivion's tide.

'Oh Love!' said I, in thoughtless mood,

As deep I drank of Lethe's stream,

'Be all my sorrows in this flood

Forgotten like a vanished dream!'

Men vem kan dväljas väl uppå en strand
Där allt förgäts, ja glädje liksom smärta
Jag därför flög till minnets källas rand
Och drack det forna åter i mitt hjärta.
Ack ropte kärlek ack! Vad än min lott,
Låt mig städs vårda dig i trofast sinne
Och hellre minnas varje sorg mig nått,
Än glömma bort ett enda älskat minne.

Text: Thomas Moore, trans. anon.

3 Otros artiklar

Tro ej glädjen, o jag såg ett tjäll
Där han bott från morgon intill kväll:
Nyss jag gick där fram, då stod det öde,
Ågarn gått att sova hos de döde.
Tro ej den! Han ilar innan kort,
Bort, bort.

Tro ej kärlek! – O jag hört en mö
Svära dyrt, att för sin älskling dö;
Trohetsfjäriln låg på liljepannan,
Nästa månsten valde hon en annan.
Tro ej den! – Han växlar vind och fart
Snart, snart.

Tro ej hoppet! – O jag vet ett bröst
Grymt bedärat av dess falska röst:
Löfte fick det blott om sälla öden,
Kämpar nu med smärtorna och döden.
Tro det icke! – hellre lyft ditt hopp
Opp, opp!

But who could bear that gloomy blank
Where joy was lost as well as pain?
Quickly of Memory's fount I drank.
And brought the past all back again.
And said, 'Oh Love! whate'er my lot,
Still let this soul to thee be true –
Rather than have one bliss forgot,
Be all my pains remembered too!'

Articles of Disbelief

Do not believe joy; I have seen a humble dwelling
Where he lived from morning till night:
I went there lately, and it stood desolate,
Its owner gone to sleep with the dead.
Do not believe it! It will soon hasten,
Away, away.

Do not believe love! – I have heard a maiden
Swear solemnly that she would die for her beloved;
The butterfly of fidelity sat upon her lily brow,
And next time the moon shone she chose another.
Do not believe it! – It changes wind and speed
Soon, soon.

Do not believe hope! – I have seen a breast
Cruelly charmed by its deceitful voice:
Promised nothing but good fortune,
It now struggles with pains and death.
Do not believe it! – Rather raise your hope
Up, up!

Tro ej livet! O, en yngling nyss
Såg jag blekna vid dess avskedskyss:
Lagern som han bröt i morgonstunden,
Blev till dödskrans om hans lockar bunden.
Tro ej det! – det är på en minut
Slut, slut.

Tro blott vad är evigt i din själ!
Gläds åt mänsklighetens ljus och väl,
Älska livet förr'n dess glans försvinner,
Hoppas sen, att du ett bättre hinner!
För allt skönt, som Gud i hjärtat skrev
Lev, lev!

Text: Carl Wilhelm Böttiger

5 Flickan i Sättersdal

Var still, var still,
Mitt bröst! Jag vet ej vad du vill:
En både ljuv och bitter smärta
På en gång tär mitt hjärta!

Jag vet, jag vet
Ej varför kinden är så het.
Ej vad det är att ögat stirrar
Och så min håg förvirrar.

Så mild, så mild
Här stod en gång en ynglings bild;
Och vart jag ser står för mitt öga
Ännu hans bild, den höga.

Så när, så när
Han tycks mig, fast han fjärran är.
Jag skådar jämt, om han mig följer
Och blyg min rodnad döljer.

Do not believe life! O, I saw a youth just now
Grow pale at its parting kiss:
The laurel, which he had picked that morning,
Became a death-wreath around his tresses.
Do not believe it! – In a minute it is
Over, over.

Believe only what is eternal in your soul!
Rejoice in the light and good of mankind,
Love life before its splendour fades,
And then hope for something better!
For all that is good, which God wrote in you heart:
Live, live!

The Girl in Sättersdal

Be still, be still,
My breast! I do not know what you want:
A pain, at once sweet and bitter,
Is consuming my heart!

I know not, I know not
Why my cheek is so hot.
Nor what it is that the eye stares at,
And so confuses my mind.

So gentle, so gentle,
Here was once the image of a youth;
And wherever I look, his image remains
Before my eyes, the noble.

So near, so near
He seems to me, though he is far away.
I constantly look to see if he is following me
And shyly I conceal my blushing.

Var dag, var dag
I hjärtat växa djupt hans drag,
Och säkert konsten ingen målar
Så skön som han där strålar.

Var natt, var natt
I drömmen han bredvid mig satt.
Så säll jag med hans lockar lekte,
Och kindens rosor smekte.

Han log, han log
Så ömt mot mig, och blicken slog
Som blixten ned i hjärtats kammar
Och evig eld där flammnar.

Vem är, vem är
Den yngling, som blev mig så kär?
Jag såg det nog: den glöd mig bränner
Den ädle även känner.

O lyss, o lyss!
Var det ej han, jag hörde nyss?
Han kommer säkert; ack! så gärna
Han söker upp sin tärna.

O si, o si!
Min grotta går han visst förbi?
Han vill väl mina toner höra,
Och mina drömmar störa.

Men nej, men nej!
Den dyre älskling kommer ej.
I något annat blomsterläger,
Ej här, sin brud han äger.

Han kom, han kom
Och såg vår dal – och vände om.
Den blyga ros, som dalen gömde,
Han kom och såg – och glömde.

Every day, every day
In my heart his features deepen,
And surely art paints nobody
So fair as him, beaming there.

Every night, every night
In my dreams he sat beside me.
How sweetly I played with his tresses,
And caressed the roses on his cheek.

He smiled, he smiled
So tenderly at me, and his eyes struck
Like lightning into the heart's chambers,
And eternal fire burns there.

Who is he, who is he,
The young man that I have fallen in love with?
I saw it well enough: the fire that burns me
Is felt also by the noble one.

O hark, O hark!
Was he not the one I heard just now?
He will surely come; ah! How eagerly
He seeks his girl.

O see, o see!
He will surely pass by my cave?
He will hear my music,
And disturb my dreams.

But no, but no!
My dear sweetheart does not come.
In some other flowery glade,
Not here, he has found his bride.

He came, he came
And saw our valley – and turned back.
The shy rose, hidden in the valley,
He came and saw – and forgot.

Farväl, farväl
Då, ljuva tanke för min själ!
Farväl, du sköna dröm! Jag vaknar
Och evigt dig jag saknar.

Därför, därför
Hans sköna bild mig dock tillhör.
Jag leva vill blott för hans minne,
Om är med sorgset sinne.

Och dö, och dö
Med detta skall den trogna mö,
Och sången om de ömma kvalen
Bli kvar i Sätersdalen.

Text: Olof Fredrik Wahlin

6 Vår och höst

Livets vår är kort, men dess höst är lång.
Fjäriln ilar bort, trög är snäckans gång.
Rosen såg du glad på en gång slå ut.
Såg den blad för blad blekna av till slut.

Livets höst förgår, blott en långsam död:
Först du falla ser dina barndoms stöd.
Ungdomsvänner gå sen från dig sin kos.
Bladen glesna så i din sköna levnads ros.

Och "Farväl" du hör ifrån vän till vän;
Till dess själv du dör med din sista vän,
Ensam i din gång, längtar du ej bort?
Är din höst ej lång? Var din vår ej kort?

Text: Anders Abraham Grafström

Farewell, farewell
Then, sweet thought of my soul!
Farewell, o sweet dream! I awaken
And forever I miss you.

Therefore, therefore
His fair image still belongs to me.
I will live only for his memory,
Though with a sad heart.

And die, and die,
Thus shall the faithful maiden,
And the song of the tender agonies
Remain in Sätersdalen.

Spring and Autumn

Life's spring is short, but its autumn is long.
The butterfly hastens away, the snail's pace is tardy.
Once you were happy to see the rose bloom.
In the end you saw its petals fade one by one.

The autumn of life passes away, just a slow death:
First you see the support of your childhood fall.
Friends from your youth then go their way.
The petals fall from the fair rose of your life.

And you hear "farewell" from friend after friend,
Until you yourself die with your last friend,
Alone on your journey, do you not long to be gone?
Is your autumn not long? Was your spring not short?

7 Uppenbarelsen

En natt ej längesedan hände på sömnens arm
jag vaggad låg,

Och drömmen sina trolljus tände, Ja! Ja!
Jag underliga syner såg,

Mitt hjärta jag i handen bar; ack huru underbart
det var.

En ängel stod invid min sida, att ge förklaringen
därpå,

Jag frågade: hur kan det lida? Ja! Hur?
Hur hoppas, frukta, älska så?"

"Du frågar mycket" svarde han "men allt jag
dock förklara kan.

Nu skåda här de skära vingar; till himlafärden
ännade.

Då du din onda Genius tvingar, Ja! Ja!
Att lämna dig, då lyftas de

Som bön var gång du höjas opp, ned fallna frid
inom ditt bröst.

I medelpunkten av mitt hjärta, från vilket livet
strömmar ut.

Med all sin högsta fröjd och smärta. Ja! Ja!
Där vill jag visa dig till slut

Vad kärlek är" – här väcktes jag, O ängel!
Tyd mig den en gång.

Text: Sophie Ahlbom, from 'Fremlingarna'

The Revelation

One night, not long ago, on the arm of slumber
I lay cradled,

And the dream lit its magic candles, yes, yes!
I saw wondrous visions,

I held my heart in my hand; oh, how marvellous
it was.

An angel stood by my side, to explain
it all,

I asked: 'How can it suffer? Yes, how?
How can it hope, fear, love so?'

'You ask a lot', he answered, 'but I can
explain everything.'

'Now behold here the glowing wings, destined
for heavenly flight.

When you compel your evil Genius, yes, yes!
To leave you, then they are raised

Like a prayer, every time you are raised up;
peace will fall on your breast.

In the very centre of my heart, from which life
issues.

With all its supreme joy and pain. Yes, yes!
There I will finally show you

What love is' – now I was awakened, O angel!
Enlighten me.

8 Budskapen

Döljen er, suckar, i svalkande vinden
Smeken med honom den älskade kinden
Tag, o Zefir! mina suckar emot.
Tag, o Zefir! mina suckar emot.

Skynnden, I immor av kärlekens lågor,
Gömmen er, tårar, i källsprångets vågor,
Leken med dem vid den älskades fot!
Leken med dem vid den älskades fot.

Sägen så snart eder hälsning känt:
Vi äro suckar och vi äro tårar!
Men att ert budskap den vackra ej sårar
Sägen, ack! sägen ej vem som er sänt.

Text: Anon., trans. Bernhard von Beskow

10 Vad är glädjen!

Vill du veta hur glädjen är?

Såg du fjärlin i morgonstund
Kyssa en blommas purpurmun?
Såg du sedan i kvällens glöd,
Blomman vissnad och fjärlin död?

Över skogarnas gröna topp
Såg du solen gå härlig opp?
Hördes sedan ur svartnad sky
Stormen ljunga och åskan gny?

Såg du bäcken ljuv och sval
Tuvor smeka i skuggig dal;
Såg du sedan där bäcken gått,
Några tårar i sanden blott?

The Messages

Hide, you sighs, in the cooling wind,
Caress with him the beloved cheek.
O Zephyr! Receive my sighs.
O Zephyr! Receive my sighs.

Hasten, you fumes of love's flames,
Hide, you tears, in the fountain's waves,
Play with them at my beloved's feet!
Play with them at my beloved's feet!

Say, as soon as your greeting is known:
We are sighs and we are tears!
But, lest your message should wound the fair one,
Say, alas!, say not who sent you.

What is Joy!

Do you want to know what joy is like?

Did you see the butterfly in the morning
Kiss a flower's purple mouth?
Did you then see in the glow of evening,
The flower withered and the butterfly dead?

Did you see the sun rise gloriously
Over the green treetops?
Then from the darkened sky
The storm flashed and the thunder roared?

Did you see the brook, sweet and cool,
Caressing the tussocks in the shaded valley?
Did you then see where the stream had been,
Just a few tears in the sand?

Såg du morgonens trevna tjäll,
Lagd i aska den samma kväll?
Såg du rosen på flickans kind,
Blekna hastigt för dödens vind?

Såg du bubblan i solens sken,
Såg du lövet på höstens gren;
Ser du korset på kullen där;
O! Då vet du, hur glädjen är.

Text: Carl Wilhelm Böttiger

☐ Kontemplation

På himlavalvet stjärnan går i from och
stilla prakt, dit svaga mänskan blickar;
Till allvar bönen skickar med hoppfull tröst
till höjden ser;
Från molnklätt hus går världens ljus
den stora himlaskrift
Den som det en gång ser, lätt jordens smärta bär,
och vilar glad i stilla grift.

Text: Siegfried August Mahlman, trans. anon.

☐ Den tiggande modren

Det sitter en moder vid havets strand
Då höstliga stormen slår vågen mot land,
Och halvnakna barnet hon bär på sin arm,
Det gråter så bittert vid modrens barm.

”Min mor! O jag ryser, jag hungrar så svårt.
O bliv icke ond; men det kännes så hårt!”
”Mitt barn! Se’n jag övergavs av din far
Som du, jag ock frusit och hungrat har.”

Did you see the morning’s pleasant abode,
Turned to ashes that same evening?
Did you see the rose on the girl’s cheek,
Fading fast in the wind of death?

Did you see the speck in the sunlight,
Did you see the leaf on the autumn branch?
Do you see the cross there on the hill;
Oh! Then you know what joy is.

Contemplation

In the firmament the star goes in pious and
silent splendour, where weak man looks on;
He prays in earnest, looks with hopeful faith
heavenwards;
From the cloud-walled dwelling falls the light of the
world; the great message of heaven;
Whoever sees it once, will bear the earth’s pain
lightly, and rest happily in a silent grave

The Begging Mother

There sits a mother by the sea shore
As the autumn stormwaves beat against the land,
And she carries the half-naked child on her arm,
It cries so bitterly at its mother’s bosom.

‘My mother! Oh, I am trembling, I am so hungry.
Do not get angry; but it feels so hard!’
‘My child! Since I was forsaken by your father,
Like you I too have been cold and hungry.’

Och stormen och vågen de växa allt mer
Och barnet det kvider men modren ler:
”Fritt rasa, du storm i din vilda harm
Det rasar en värre storm i min barm!

Min far över mig har förbannelsen talt
Då trogen jag blev mot den vän som jag valt.
Förföraren flydde: min fader är död,
Gråt icke! mitt barn! Gud ser till vår nöd.”

”Ack moder! Det kyler kring hjärtat allt mer,
Där stiger en ängel från himmelen ner.
Han kysser mig vänligt: snart kysser han dig!”
”Dö älskade barn! och bed Gud för mig!”

Nu vilt över stranden en störtvåg slår,
Av moder och barn mer ej finns något spår.
O, rädde Gud själen, då kroppen dör!
Så bedje varen som min saga hör.

A. Kahlert, trans. Anders Abraham Grafström

13 Ett barns aftonbön

Till Gud jag flyr när aftonen sig sänker.
Till honom som så mycket gott mig skänker,
Som fadershuld min levnads öden styr:
Till Gud jag flyr, till Gud jag flyr.

Du Gud mig ser fast mörker jorden höljer,
Dock intet skapat för din blick sig döljer:
Likt stjärnans ljus som genom natten ler.
Du Gud mig ser.

Min mor och far, du allas far beskydda!
Vänd sorgen bort från deras lugna hydda,
Och slut uti din nåd och ditt försvar
Min mor och far.

And the storm and the wave grow ever stronger,
And the child whimpers, but the mother smiles:
‘Rage freely, o storm in thy wild fury,
A worse storm is raging in my bosom!

My father cursed me
When I was faithful to the friend I had chosen.
The seducer fled: my father is dead;
Weep not, my child! God is mindful of our distress.’

‘Alas, mother! My heart grows colder and colder,
An angel descends from heaven.
He kisses me kindly: soon he will kiss you!’
‘Die, beloved child! And pray to God for me!’

Now wildly o’er the shore a great wave strikes,
Of mother and child there is no longer any trace.
O, may God save the soul when the body dies!
Thus pray you all who hear my tale.

A Child’s Evening Prayer

I flee to God when the evening falls.
To him who gives me so much that is good,
Who like a good father directs my life’s destiny:
I flee to God, I flee to God.

You, God, see me, though darkness shrouds the earth,
Yet nothing that is created is hidden from your sight:
Like the light of the star that smiles through the night.
You, God, see me.

O Father of all, protect my mother and father!
Turn away sorrow from their quiet dwelling,
And enclose in thy mercy and thy protection
My mother and father.

O, lär mig du att deras hjärtan lugna
Att glädja dem och och deras sorger lugna
Att vandra som jag bör på livets stig
O lär du mig!

Blott din jag är, jag rädes inga öden,
Av nöjd jag går mot livet som mot döden.
Av världens fröjd ej mycket jag begär
Blott din jag är.

Text: Carl Wilhelm Böttiger

14 Nichts und Etwas

Wenn ich ein Liedchen mach' aus Nichts
So mach' ich denn doch immer Etwas.
So manch Gedicht enthält ja Nichts,
Und [doch] schreiet man es aus für Etwas.
Von andern wieder sagt man Nichts
Obschon daraus zu lernen Etwas.
Drum gilt [mir] Lob und Tadel nichts
Und alle Tage dicht ich Etwas.

Das Beispiel lehrt: der tauge Nichts,
Der plötzlich kommt von Nichts zu Etwas.
Der Eine macht aus Etwas Nichts,
Der Andre macht aus Nichts schnell Etwas.
Man ärgert oft sich über Nichts
Und [Wird] wieder gut auch ohne Etwas.
Gott schuf die ganze Welt aus Nichts
Und, Mensch, du glaubst, du seiest Etwas.

O, teach me to calm their hearts,
To make them happy and calm their sorrows,
To walk as I should on the path of life
Oh, teach me!

Yours alone I am, I fear no destiny,
And contentedly I go towards life as towards death.
Of the joys of the world I ask not many,
Yours alone I am.

Nothing and Something

When I make a song out of nothing,
I still always make something.
Many a poem contains nothing,
Though it is shouted out like something.
About others, however, one says nothing
Although from them one can learn something.
Therefore praise and reproaches are worth nothing,
And every day I write something.

Experience tells us: he is worth nothing,
Who suddenly goes from nothing to something.
One makes something into nothing,
The other quickly turns nothing into something.
One is often annoyed by nothing
And then it's good again, without anything.
God created the whole world out of nothing
And man, you still believe you are something.

Bist arm du och besizest Nichts,
So gibt dir keine Seele Etwas.
In Gegentheil, bedarfst du Nichts
So bietet alle Welt dir Etwas.
Drum hoffe von den Freunden Nichts
Und lege dir bei Seite Etwas.
Ich meine Geld nicht, das ist Nichts,
Doch Wissenschaften, die sind Etwas.

Wer alles Andre hält für Nichts,
Die Tugend nur allein für Etwas
Den kümmert und den schadet Nichts,
In seinem Busen flüstert Etwas.
Du thatest hier des Bösen Nichts
Doch thatest du des Guten Etwas;
Und wirst du einstens hier zu Nichts,
So hoffe, Jenseits ist ein Etwas.

Text: af Castelli [probably Ignaz Franz Castelli]

15 Din kärlek

Din kärlek är, – då vårens härold svingar
Att tolka glädjens himmelska befäl, –
Den ljusalv, som min tankas flykt bevingar,
Det enda ljud, som härskar i min själ.

Din kärlek är, – då daggens pärlor falla
På sippans kind, som huld mot ljuset ler, –
Den enda ros, bland livets blommor alla,
Som ögat slumrande och vaknat ser.

Din kärlek är, – då lundens krona knoppas
Och siskan bygger nästet, sångarglad, –
Den röst, som i mitt tjäll en gång, jag hoppas,
Skall sjunga en besvarad serenad.

If you are poor and possess nothing,
No soul will give you anything.
On the contrary, if you need nothing
The whole world will offer you something.
Therefore from friends hope for nothing
And put aside a little something.
I don't mean money; that is nothing,
But science is something.

For those who consider everything else as nothing,
Virtue alone counts for something.
He who cares and harms nothing,
In his breast there flutters something.
Of evil here you did nothing
But of good you did something.
And if one day you will become here nothing,
So hope that beyond, there is something.

Your Love

Thy love is – as the winged herald of spring soars
To interpret the heavenly command of joy –
The blissful spirit that gives wings to my fantasies,
The only sound that reigns in my soul.

Your love is – when the pearls of dew fall
On the anemone's cheek, smiling towards the light,
The only rose, among all the flowers of life,
That the slumbering and waking eye sees.

Your love is – when the grove's crown is in bud,
And the siskin builds its nest with joyful song –
The voice that once, I hope, will sing
An answered serenade in my chamber.

Din kärlek skall på dödens högtid bryta
Av myrt och nattviol min bröstbukett;
Och till en änglasolo sist förbyta,
I sångens hem, vårt flydda livs duett.

Text: Euphrosyne (Julia Nyberg)

17 Längtan

Ser jag strömmen strida rinna och ej bida,
svalla, falla fort;
Ser jag molnen vandra, evigt sig förändra,
fly till fjärran ort;
Hör jag vinden susa, genom skogen brusa,
suckar jag som han:
Skyar! Vågar! Vindar! Sen I under lindar
den som har min tro;
Ifrån mig som ängslad, fästad, tröstad,
fängslad, fåfängt söker ro,
Hälsen henne! Klagen se'n er kosa dragen,
skynden fritt ert lopp!
Spriden er, förrinnen! Hasten och försvinnen,
som min ungdoms hopp!

Text: Erik Gustaf Geijer

Your love shall, for my funeral rites,
Pluck me a posy of myrtle and butterfly orchids;
And finally, in the home of song,,
Turn into an angelic solo, the duet of our fleeting lives.

Longing

I see the stream flowing and not tarrying,
surging, falling fast;
I see the clouds drifting, Eternally changing,
fleeing to a distant place;
I hear the wind whispering, rushing through
the forest, likewise I sigh:
Skies! Waves! Winds! See beneath the lindens
the one who has my faith;
Clouds! Waves! Winds! If beneath the lindens you
see the one who has my troth,
Greet her! Lament, then then take your swift
farewells. Hurry on your way!
Go your separate paths! Hasten and disappear,
like the hope of my youth!

Anna Paradiso wishes to thank the Swedish Research Council for their financial support. Thanks also to Fredrik Ewaldsson and the parish of Sundbyberg for their kind assistance, and to the Royal College of Music in Stockholm for lending the square piano used in this recording. The artists wish to thank Dan Laurin for his contributions in discovering and exploring this unknown repertoire.

This recording is dedicated to Robert von Bahr and Robert Suff, for their incessant work in supporting and promoting the Scandinavian musical heritage.

The music on BIS's Hybrid SACDs can be played back in Stereo (CD and SACD) as well as in 5.0 Surround sound (SACD).

Our surround sound recordings aim to reproduce the natural sound in a concert venue as faithfully as possible, using the newest technology. In order to do so, all channels are recorded using the full frequency range, with no separate bass channel added. If your sub-woofer is switched on, however, most systems will also automatically feed the bass signal coming from the other channels into it. In the case of systems with limited bass reproduction, this may be of benefit to your listening experience.

Recording Data

Recording: 27th–30th November 2023 at Duvbo church, Stockholm, Sweden
Producer and sound engineer: Ingo Petry (Take5 Music Production)
Piano technician: Roland Hogman

Equipment: BIS's recording teams use microphones from Neumann, DPA and Schoeps; audio electronics from RME, Lake People and DirectOut; MADI optical cabling technology, monitoring equipment from B&W, STAX and Sennheiser, and Sequoia and Pyramix digital audio workstations.
Original format: 24-bit / 96 kHz

Post-production: Editing and mixing: Ingo Petry

Executive producer: Robert Suff

Booklet and Graphic Design

Cover text: © Anna Paradiso 2024
Translations: Anna Lamberti (German); Jean-Pascal Vachon (French)
Front cover photo: © Emelie Kroon
Back cover: Portrait of Caroline Ridderstolpe, unknown artist, Berlin, signed '1H, 1815'. Painted to mark Caroline's engagement to Count Fredrik Ridderstolpe. Reproduced by kind permission of the Ridderstolpe family.

Typesetting, lay-out: Andrew Barnett

BIS Records is not responsible for the content or reliability of any external websites whose addresses are published in this booklet.

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.

If we have no representation in your country, please contact:

BIS Records AB, Stationsvägen 20, SE-184 50 Åkersberga, Sweden

Tel.: +46 8 544 102 30 info@bis.se www.bis.se

BIS-2675 © & © 2024 BIS Records AB, Sweden



Caroline Ridderstolpe

BIS-2675