

Jussi Björlingsällskapets Tidning

JUSSI BJÖRLING



AKSEL SCHIØTZ –
poeten bland tenorer

Ny bok om
Hjördis Schymberg

Ett återbesök på
Jussis sista konsert
i New York

De sjöng med Jussi:
Rosalind Elias

*Hanna Hedman,
Lars Billengren
och Kerstin Meyer
in memoriam*

Vi minns vår pappa
JUSSI
VEM VAR "H"?



- 3 Ordföranden har ordet
 4 Ett återbesök på Jussis sista konsert i New York
 6 Ny bok om Hjördis Schymberg
 8 De sjöng med Jussi: Rosalind Elias
 10 Vem var "H"?
 12 Hanna Hedman har gått bort
 13 Vi minns vår pappa Jussi
 14 Beröm från en hedersmedlem
 15 Aksel Schiøtz – poeten bland tenorer
 16 "Hon tycktes sjunga i ren glädje över sången"
 18 En röstlektion för Jussi
 20 Varning och lovsång

- 22 Jussi Björling Society USA skjuter upp konferensen
 22 Elinor Ross avliden
 23 Lars Billengren död
 23 Museet
 24 Kerstin Meyer in memoriam



Omslag:
 Jussi Björling i morgonrock i Rom 1955.
 Foto: Jussi Björlingmuséets arkiv

OM JUSSI LEVDE 2020

Hur hade det sett ut om Jussi Björling hade kommit till världen i vår tid? Hur skulle han mottas? Hur skulle han se på den moderna musikvärlden? Skulle han upptäckas? Skulle han förbises? I överförd bemärkelse, hur skulle hans förutsättningar se ut? Född i stad eller på land? Skulle han ha nått en motsvarande berömmelse som han fick under sin egen livstid? Om detta vet vi förstås inget. Vi kan bara spekulera, och det kan vara intressant ibland. Han föddes för 109 år sedan och han gick bort för 60 år sedan. Så mycket har förändrats. Förutsättningar och behov. Låt oss se vad vi kan komma fram till!

Mycket är annorlunda men åtskilligt är också som det alltid har varit. Jussi hade inte haft möjlighet att börja sjunga sina roller på svenska, eftersom det sedan länge numera är kutym att sjunga på originalspråk. Om detta varit ett hinder i hans fall är svårt att veta, eftersom hans inlärningskapacitet är mycket väldokumenterad och omvittnad. Troligt är att det ändå hade mött ett visst motstånd till att börja med. Han hade ju ingen omfattande skolgång och främmande språk var inget som man undervisade i på den tiden om det inte gick till universitetsstudier. Det var nog skönt för honom att kunna bekanta sig med en hel del standardrepertoar på svenska, innan han så småningom började sjunga sina roller på originalspråket. Han avslipade som bekant bristerna i uttal, mer och mer med åren, och blev så småningom bekväm med både italienska, franska, engelska och tyska. Kanske hade detta tagit lite längre tid och varit något av en uppförbacke annars, i början av karriären.

Kravet på skådespeleri på scenen har inte ökat nämnvärt med årens gång. Vi ser, nu som då, mer eller mindre lyckade rolltolkningar, där exempelvis kontakten med diket kan vara större än kontakten med publiken och medspelare på scenen. En gammal klyscha har följt Jussi under tidernas gång, att han skulle ha varit stel och tafatt på scenen. Det har emellertid kunnat dementeras av många av hans kolleger, mera pragmatiska kritiker, och framförallt publiken. Enligt min mening behöver man inte se honom i aktion på scenen för att förstå att hans utspel via rösten garanterade en stark upplevelse. Hör bara liveinspelningar av verk som I Pagliacci eller Manon Lescaut. Så på den punkten så hade Jussi Björling säkerligen klarat sig lika bra eller dåligt som en nutida sångare.

En karriär som startar så tidigt som Jussis har man svårt att tänka sig idag, och mycket riktigt så finns det få exempel på motsvarigheter till The Juvenile Trio. Ändå skaffade sig Jussi så mycket rutin som sångare under barnåren att han var beredd mer än många andra när vuxenkarriären timade. Underbarn finner vi bland pianister och stråkmusiker som ofta börjar till och med tidigare än Jussi och

hans bröder. Sång är däremot en mer komplex mognadsfråga såväl psykiskt som fysiskt, och det är kanske därför som foretelsen med barn som låter som brådmogna vuxna är så sällsynt. I dag så hade i bästa fall en exceptionell sångbegåvning börjat dansa så smått efter gymnasiet och eventuella musikskolor. Det hade inneburit att han kommit igång senare och kanske det då hade tagit längre tid för honom att bli den ryktbara sångare han kom att bli. Han hade förmodligen tvingats till flera engagemang genom moderna kommunikationer som gör att en operasångare sjunger i Europa ena dagen och kanske redan nästa kväll i USA eller andra mer avlägsna orter. Förr skonades sångarens kapital genom praktiskt nödvändiga avbrott i form av resor, som tog längre tid. Så ser det inte ut längre. Hade han gillat det? Tillåt mig att tvivla.

Skulle han förresten ha trivts med det närmast kliniska arbete som görs med studioinspelningar nuförtiden där man på petimätermått väger och vrider och vänder på takt för takt? Jussi levde in i stereoepoken och hade upplevt en snabb utveckling från de första inspelningarna 1920 till de sista, 1960. Men han hade mera fötterna i den klassiska första eran av inspelningar som kan representeras av Enrico Carusos trattinspelningar som ju i själva verket var rena liveinspelningar, eftersom man inte kunde manipulera resultatet på ett vax. Jussi tillhör huvudsakligen den elektriska mikrofontiden, men hans universitet var inspelningar med Caruso, Gigli och andra grammofongiganter.

Mitt resonemang leder mig till att konstatera att Jussi Björling var ett barn av sin tid, och hans märkliga och unika karriär kommer vi knappast att någonsin möta på igen. Alla de omständigheter som radade upp sig längs hans levnadsbana har bidragit till en gärning som vi nu, sextio år efter hans död, njuter av i fulla drag.

*I toners föden
 du slutted din bane.
 Du sang i doden;
 du var dog en svane!*

BENGT KRANTZ
 ordförande i Jussi Björlingsällskapet



REDAKTION

Jussi Björlingsällskapets tidning
 Hösten 2020
 Från starten 1989 nummer 65.

Redaktör

Calle Friedner
 calle.friedner@telia.com
 070-347 90 61

Grafisk form

Maria Hegborn
 maria.hegborn@gmail.com
 070-56 45 210

Redaktionskommitté

Bengt Krantz, ansvarig utgivare
 Göran Forsling

Tryck: Grafiska Punkten, Växjö 2020
 ISSN 1400-5271

Jussi Björlingsällskapet

stiftat den 7 januari 1989 har till uppgift att främja intresset och kunskapen om Jussi Björling, hans sångkonst, liv och karriär.
 www.jussibjorlingsallskapet.com

Medlemsavgift

Medlemsavgifter: Enskild medlem, nyhetsbrev med e-post 275 kr; Enskild medlem, nyhetsbrev med brevpöst 325 kr. För familjemedlem med samma adress som enskild medlem tillkommer 50 kr.
 Plusgiro 462 48 91-0

Ansökan om medlemskap ställs till

Stefan Olmårs
 Hovra Gamla Landsvägen 5
 827 72 Korskrogen
 stefanholzpartner@telia.com

eller till

Jussi Björlingmuseet
 Borgnäsavägen 25
 784 33 Borlänge
 0243-742 40
 jussibjorlingmuseet@borlange.se
 För mer information se sidan 23

Jussi Björlingsällskapets styrelse

Ordförande
 Bengt Krantz, 0739-79 17 62
 visheten@gmail.com

Vice ordförande

Hans Thunström, 070-3419768
 hans.thunstrom@gmail.com

Sekreterare

Stefan Olmårs, 0651-260 00
 stefanholzpartner@telia.com

Vice sekreterare

Berit Sjögren, 070-771 22 83
 berit.sjogren@outlook.com

Kassör

Per Bäckström, 079-337 42 45
 perb1948@gmail.com

Ledamöter

Annicka Englund, 08-653 05 30
 annicka.englund@hotmail.se
 Göran Forsling, 070-493 04 86
 verbator@telia.com
 Harald Henrysson, 0225-501 90
 harald.henrysson@tele2.se

Ett återbesök på JUSSIS SISTA KONSERT I NEW YORK

Så här står det på sidan 327 i boken Jussi av Anna-Lisa Björling och Andrew Farkas, Amadeus Press 1966:

Jussi avslutade sin höstturné med en konsert i Hunter College den 27 december 1959. Hans popularitet och dragningkraft var sådan, att han och Schauwecker hade återinbjudits för denna konsert betecknad som "extra ordinary" bara nio månader efter sitt förra framträdande. Salongen var fullsatt; många fick sitta på podiet bakom honom, men som vanligt sjöng Jussi åtminstone ett nummer eller några extranummer vänd mot dem. Cornell MacNeil minns kvällen, den sista gången han hörde Jussi sjunga: "Han sjöng denna lysande konsert med extranummer, allt de alla önskade han skulle sjunga. Jussi ... gav intrycket som konsertsångare, att han kunde göra allt han ville göra. Han varierade sitt sätt för att passa musiken. Jussi var stilist. Han var avslappnad, han talade med pianisten ibland, vände sig om, log, annonserade sina extranummer, och publiken applåderade då. [Efter konserten] följde allt det här smickret och otroliga applåder. När jag gick bakom scenen, grät jag nästan. Han slog mig med häpnad med sin röstteknik; Jag tyckte det blev en otroligt känslös upplevelse."

John Briggs recension i New York Times (28 december 1959) nämnde särskilt hans diktion: "Säkert är att ingenting han gör verkar utstuderat eller ansträngt; det verkar lika lätt som att andas". David Björling skulle ha uppskattat att läsa det här om sin son; det är passande, att Jussis allra sista konsert i New York hyllades så mycket.

Janel E. Lundgren, f.n. det amerikanska Jussi Björling-sällskapets ordförande, berättar: 1959 var jag en ung tonåring, vars föräldrar planerade en jullovsresa till New York City från vårt hem i Springfield, Illinois. Jag tyckte det var spännande, eftersom Jussi Björling råkade ge en konsert, och att vi kunde få biljetter på parkett, trots att biljetterna fort höll på att ta slut. Det här hände bara några år efter det att jag hade upplevt mitt minnesvärda sammanträffande bakom scenen med Jussi på Chicago Lyric Opera, en upplevelse som jag bevarat inom mig sedan dess. ... Så naturligtvis var jag spänd på möjligheten att få se och höra min idol en gång till. Jag var en ganska mogen konsertbesökare redan i den åldern. Mina föräldrar, som var musiker, var medlemmar i den lokala konsertföreningen, som engagerade många framstående konsertartister årligen till

Springfield. Jag minns Roberta Peters, Gérard Souzay och Brian Sullivan¹.

När jag så anlände till Hunter College Auditorium, förstod jag, att den här konserten var annorlunda. Allteftersom auditoriet fylldes på, och publiken intog sina platser, hördes inte det vanliga surret av folk som pratade. Istället rädde en andlös förväntans tystnad t.o.m. innan man sänkte belysningen, en känsla att sitta som på nålar i publiken. Föga anade jag, när jag såg mig omkring på konsertbesökarna, att jag närmare femtio år senare skulle träffa en annan ur publiken, en av de framtida grundarna av JBS-USA, Dan Shea.

... som fortsätter: Som student hemma på jullov i december 1959 hade jag den 19:e ivrigt lyssnat på Jussi Björlings matinéutsändning från Met av Faust. Det var en spännande sändning, som vi alla nu vet som lyssnat på den berömda inspelning, som den resulterade i. Nästa dag såg jag i lokaltidningen, att Jussi Björling skulle sjunga i New Yorks Hunter College den 27 december.

Jag bodde då i Springfield, Massachusetts [!], bara en tre timmars tåresa bort, och som förstaårsstudent hade jag redan rest till New York (till hans Maskeradbalen i februari 1956 och till hans konsert på Hunter College i november samma år) – båda fantastiska upplevelser. Jag beslöt att resa till det här nya evenemanget och berättade det för ett par studentkamrater, Paul och Norm. De insisterade på att få följa med, och att vi skulle åka i Pauls lilla Fiat.

Alltså bokade vi biljetter och åkte iväg i hotfullt väder söndagen därpå. Av någon anledning var det inte svårt att få parkeringsplats på E 68th Street, närmast Central Park, och så installerade vi oss för konserten i Hunter Colleges vackra konsertsal. Intressant nog var denna sal med plats för 2 000 personer packad, och det satt t.o.m. ett par hundra personer på podiet! Jussi och hans pianist, Frederick Schauwecker, gjorde entré, och Jussi påannonserade inledningsnumret, Taminos aria ur Trollflöjten, och musiken började.

Vid den tiden kändes Mozart ganska främmande för mina öron – och ännu mer för mina kompisar! Men melodin

¹ Brian Sullivan (1917 – 69) var en amerikansk tenor.

var intressant, och det stod klart att det här var ett upvärmningsstycke för vår tenor, som lät honom gradvis frambringa några höga toner som klingade fint med stor prakt och styrka där i salen. (Ja, han sjöng på svenska, vilket vi tyckte var OK, det var ju han som hade hand om 'et.) Publiken applåderade varmt, Jussi och Fred lämnade för första gången av många podiet, och sedan fick vi höra en bunt tyska Lieder.

Jussi sjöng Brahms ljuvliga Die Mainacht, en melodi jag lärt mig älska från en av mina favorit-LP, JB in Song. Faktum var, att jag också kände igen de följande två sångerna från den skivan, Liszts Es muss ein Wunderbares sein och Wolfs Verborgeneheit, alla tre sånger om längtan, glädje, besvikelse och alla framförda i klara, vackra, starka toner, några fraser något dämpade, medan andra byggdes upp till operalika dimensioner, ja, det var uppenbart, att det hände mycket med de här sångerna! Mina kompisar var också imponerade, även om de var mindre förberedda än jag på denna rikedom.

Programmet upptog ytterligare två Lieder, R. Strauss Traum durch die Dämmerung och Zueignung. Den första kände jag till från Jussis LP från hans konsert i Carnegie Hall 1955, men den andra var underligare och fanns inte på någon LP jag då kände till. Men jag hade hört den sången 1956 just i den här salen och visste, att det var en sång om nattvardsfirande betitlad Tilläggnan, och att de sista orden var "Heilig" (helig) och "habe dank" (hav tack!). Jag mindes, att Jussi hade betonat de orden och riktat dem till publiken, medan han flyttade sitt huvud från vänster till höger, som om han verbalt välsignade var och en.

Jag hade spanat in mina vänner i förväg, och vi blev förtjusta, när han gjorde om samma sak: ljudstyrkan ökade märkbart, när han siktade på oss!

Efter det fick Jussi en stor applåd och tackade med Schuberts Die Forelle, kvällens första extranummer. Sedan blev det paus för att förbereda de operaarior, som stod på tur. Faktum var att programmet annonserats som Concert Extraordinary och lovade de klassiska operaariorna M'appari ur Martha, Indisk sång ur Sadko, Vladimirs kavatina ur

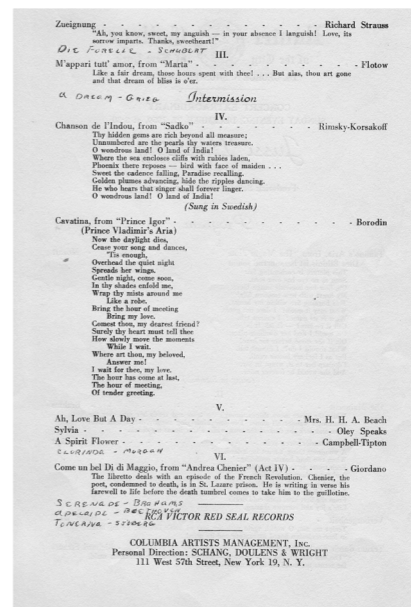
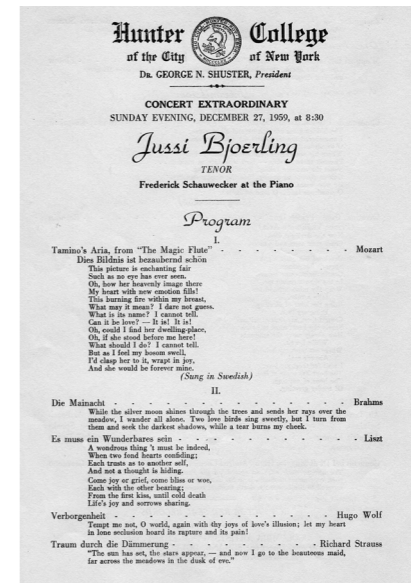
Furst Igor och Come un bel di di maggio ur Andrea Chénier. Jag förstod inte vad "Extraordinary" betydde förrän flera år senare, när Henryssons JB Phonography² förklarade, att Jussi hade sjungit de tre första av de här operorna i sin ungdom (1933 – 37) men aldrig därefter med undantag för de här speciella ariorna som konsertnummer. (Ur den fjärde operan, Chenier, sjöng han bara den här arian).

Att lyssna till de här ariorna var faktiskt ett stort nöje. I arian från Martha, som ofta tas för given, kunde man lägga märke till precisionen i rytm och tonsäkerhet. Indisk sång (Chanson hindoue) ur Sadko, på svenska I söderns hav (text Ture Rangström) var särskilt roligt att höra, eftersom den var så bekant för alla här. Jag äger faktiskt ett exemplar av den svenska HMV 78 (X4723), som Jussi spelade in 1933. Jag hade spelat den ofta men tyckte, att framförandet i Hunter College 1959 var bättre: definitivt mer stilkänsligt men med en röst som klingade lika fräsch som när han var 22.

Samma sak gäller Vladimirs Cavatina från Furst Igor (Knjaz Igor), Dagen gick långsamt till ro. Jag har känt till inspelningen av den (också från 1933) så väl som en version från Gröna Lund 1960. Rösten är lika fräsch och skön på inspelningen från 1960 och vid framföranden 1959, som den var 1933, men framförandet 1959 sjöngs med en elegans, som saknades i versionen från 1933. Den arian ska sluta med ett knepigt pianissimo, och det var definitivt bättre och helt säkert genomfört vid vår konsert på Hunter college och inspelningen från 1960.

Med ännu en programsatt aria, från Andrea Chénier, med dess genomgående höga toner slutade Jussi denna Concert Extraordinary fullödigt som väntat. När applåderna till sist upphörde, och de flesta i publiken höll på att ge sig av, kom de båda artisterna tillbaka ut på podiet och pratade med välgångsönskarna ur publiken. Till och med mina kompisar pratade med Freddy S. (Jag tyckte inte jag kunde tillräckligt mycket för att ta upp deras tid, jag borde ha planerat den saken bättre!).

Janel Lundgren fortsätter: Medan jag lyssnade till denna vackra kaskad av sånger, slogs jag av den fullkomliga skön-



heten i varje framförande och av sångarens enkla, förfinade sätt. Jussis ”persona” på podiet var älskvärd och hövisk. Där fanns inget pompöst, inget dramatiskt uppvisande av upp-
växling inför en hög ton, ingen självförhävelse. Här var en elegant konstnär, som fullständigt behärskade sin konst och sin publik, som dessutom såg ut att vara fullständigt avslappnad och leende mot sina lyssnare och gamla vänner. Den enorma ansträngning, som ligger i en så perfekt föreställning märktes på inget sätt (lika lite som några tecken på sjukdom eller trötthet). Det här var den främsta sångartisten som bäst, någon vi alla trodde vi skulle kunna få höra i årtal därefter.

Han sjöng tre extranummer i slutet av programmet: Brahms Ständchen, Beethovens Adelaide och till sist Sjöbergs Tonerna – till flera stående ovationer som kallade honom tillbaka för ännu en sång, ännu ett applådtack. Sedan följde en lång paus på flera minuter. Publiken fortsatte att stå och applådera, medan folk strömmade ner för gångarna och stod i sex rader framför podiet. Så kom han in en sista gång och gick i zick-zack över podiet med armarna utsträckta som för att omfamna publiken, bugade mot balkongerna, mot publiken på podiet och hälsade på dem, som bokstavligen

fanns vid hans fötter. Efter att han hade lämnat podiet, måste vi alla motvilligt inse, att konserten var över.

Jag minns att han sjöng sitt sista extranummer, Tonerna långsamt och med stor ömhet:

JOERLING EXCELS IN A SONG PROGRA

Jussi Bjoerling sang a recit at drew a capacity audien cluding stage seats, to Hun llege last night. The ev as billed as a “concert ext dinary,” which proved to exaggeration.

The tenor’s voice was lendid as ever, and his pov communicate to his heare anything, heightened since as last heard here.

Mr. Bjoerling’s program f wed lines usual with hi fering an aria from “T agic Flute,” a group of G an lieder, arias from “Marth iadko,” “Prince Igor” a ndrea Chénier” and an Er h group — all generously rpersed with encores.

Last night one wonder ither Mr. Bjoerling cons sly thinks of technique at t age of his career, or only e musical effect that shes to produce. Certain thing that he does see idied or labored; it appears fortless as breathing.

This freedom from strain p its many subtleties of vov ading; his English dicit spite the European’s occ nal mishapa with the “t und, is more purely enunciat an that of many nati gers. Altogether it was su evening of singing as is) rarely encountered in t ncert hall, Frederick Schauwecker w e accompanist.

*Tanke, vars strider blott natten ser
Toner, hos Eder om vila den ber.
Hjärta, som lider,
Som lider av dagens gny.
Toner, till Eder,
Till Er vill det fly.*

Denna lilla sång, som hörde till det första han sjöng solo som barn, och som han förde med sig under hela sin karriär, är en sång som talar för alla oss, som älskar musik. Och det måste vara så, att den talade för Jussi också. Jag är glad att ”Tonerna”, av allt i hans repertoar, skulle bli den sista musik jag skulle komma att höra honom sjunga.

TEXT: JANEL E. LUNDRÉN & DAN SHEA.
ÖVERSÄTTNING: CALLE FRIEDNER

Denna artikel var publicerad i The Journal of the Jussi Björling Society of the USA And UK February 2020.

Ny bok om HJÖRDIS SCHYMBERG

Antagligen har alla Jussi Björlingsällskapets medlemmar hört Hjördis Schymberg sjunga, om inte annat så i någon inspelning. Men vem var hon, och varför föredrog Jussi henne framför andra motspelerskor, när han sjöng i Stockholm? Ja, det får vi en god uppfattning om i Jan Hammarlunds nyutkomna bok, Hjördis Schymberg – sågverksjätan som blev hovsångerska.

Boken kan indelas i tre huvuddelar: barndomen, sångkarriären och hennes verksamhet som sångpedagog. Hjördis pappa Per Johan kom från Skymnäs i Värmland, därav namnet, som Hjördis dock ändrade stavningen på senare. Han flyttade till Alnö utanför Sundsvall och gifte sig med Karolina (Karin). De hade fem döttrar, och hela familjen var musikalisk – Hjördis säkert mest. Hon inte bara sjöng utan spelade också fiol, och hon verkar ha haft ett minne som ett flugpapper – allt fastnade.

Ska man få framgång, finns det några saker som brukar vara en förutsättning. Viktigast är nog begåvning men

också energi och målmedvetenhet, men utan att möta någon som vill hjälpa fram en, kan det vara svårt att lyckas trots begåvning. Hjördis Schymberg träffade kantorn och musiklearen Henrik Samuelsson, som bildade en barnorkester, och med den fick Hjördis turnera ända upp till Narvik. Hjördis ville sluta spela fiol och istället lära sig att spela tramporgel. Det var för att kunna ackompanjera sina systrar, som också spelade fiol, och så småningom blev Hjördis en driven pianist efter att en tid ha ackompanjerat stumfilm på den lokala biografen!

För att göra en lång historia kort kom Hjördis 1932 till Stockholm och Operaskolan, 21 år gammal. Där fick hon John Forsell som lärare, senare också Brita von Vegesack och Bertil Kågén, och där blev hon studiekamrat och senare kollega till sin generations unga sångare, bland dem Jussi Björling. Efter att hon tackat nej till att följa med Forsell på en sommarkurs på Stenungsön, tycks han ha tappat intresset för henne, men kung Gustav V fick honom att ta henne till nåder.

En senare operachef, som inte heller tycks ha gillat henne, var Set Svanholm, som inte gav henne så mycket att göra som hon hade velat, och var njuv med att ge henne ledigt.

Vad detta kan ha berott på vet vi inte. Kanske fungerade inte personkemin, kanske ville Svanholm i första hand satsa på dem som var unga. Under hans tid som operachef (1956 – 63) etablerade sig ju det s.k. ”Järngänget”. Hon kom ändå att göra flera nyinstuderingar under Svanholms tid. Annars var Violetta i La Traviata hennes favoritroll. Som många säkert vet, sjöng hon sista gången mot Jussi den 6 mars 1960 i Trubaduren.

Det här är inte en biografi, där en författare skrivit en sammanhängande text. Det här är en bok, som man kan säga ”berättar sig själv”. Till stor del återger den nämligen Hjördis Schymbergs egna ord, och den som träffade hovsångerskan känner säkert igen hennes ivriga men engagerade sätt att berätta, särskilt när hon talade om roller hon sjungit, och som hon mer eller mindre levandegjorde medan hon berättade. Det var både fascinerande och charmerande. Det Jan Hammarlund gjort är att sammanställa materialet och förse det med kommentarer. Detta material består dels av många och långa citat från intervjuer och annat, där Hjördis Schymberg själv berättar, dels av en mångfald recensioner, i stort sett mycket positiva och inte sällan översvallande, dels av tidningsurklipp och dels av elevs och vänners vittnesmål. Till detta kommer ett rikt bildmaterial. På så sätt har boken fått en hög grad av autenticitet.

Hjördis Schymberg sjöng bl.a. på Covent Garden i London och på Metropolitan i New York, och hon fick mycket fina re-

Ridåttack med Jussi efter Roméo et Juliette 1950.



Bokomslaget.



Hjördis i sitt hem på Alnö.
(Foto: Calle Friedner)

censioner både i Sverige och utomlands och hade säkert kunnat göra en lång internationell karriär, om inte framför allt omsorgen om föräldrarna och hemlängtan hindrat henne. På sina håll framskyntar, att man tyckt att Schymbergs röst varit ”tunn” eller ”smal”. Den bredare klang som vi är vana vid hos dagens främsta sopraner, den saknade hon, men hon hade en magnifik höjd och lätthet! Hennes koloratur var i världsklass, och hennes osvikliga musikalitet var imponerande. Så även om Jussi Björling ibland sjöng mot sopraner med en fylligare röstklang, måste han ha uppskattat att alltid kunna lita på sin motspelerska, när han sjöng mot Hjördis. Detta och att hon var en rolig och god kamrat bör ha bidragit till att han ville sjunga mot henne, när det var möjligt.

Det framkommer på många ställen, att Hjördis Schymberg var en stor personlighet med mycket humor. Hon var dessutom uppenbarligen en god skådespelerska och en scenpersonlighet. På sätt och vis var hon en sjungande skådespelerska på samma sätt som Elisabeth Söderström utan andra jämförelser. Hjördis agerade kanske mer fysiskt än Jussi, som framför allt uttryckte det han ville säga med sin unikt sköna röst, men Hjördis Schymberg agerade också med rösten, det hör man på de inspelningar gjorda mellan 1938 och 1961, som medföljer boken som en bonus.

Den här boken är vacker att såväl se på som att bläddra i, och det är mycket glädjande, att Hjördis Schymberg nu fått sitt liv utgivet i bokform. Hon var en av sin generations största och förtjänar detta äreminne.

CALLE FRIEDNER

“Hjördis Schymberg – sågverksjätan som blev hovsångerska”, Jan Hammarlund (Design Sundvall i samarbete med Schymbergstiftelsen).

De sjöng med Jussi:

Rosalind Elias

När den amerikanska mezzo-sopranen Rosalind Elias gick bort i maj 2020 vid 90 års ålder, var hon en av de sista kvarvarande sångarna som hade sjungit tillsammans med Jussi Björling. Leontyne Price, som i skrivande stund lever i högönsklig välmåga, 93 år gammal, är väl den enda återstående gamlingen. Både hon och Rosalind Elias medverkade vid Jussis näst sista fullbordade inspelning, Verdis Requiem i Wien i juni 1960.

Rosalind Elias var yngst i en syskonskara på tretton barn. Föräldrarna hade invandrat från Beirut i Libanon och bosatt sig i Lowell, Massachusetts. Där kom unga Rosalind tidigt i kontakt med operamusik genom att lyssna på lördagseftermiddagarnas direktsändningar från Metropolitanoperan. Detta sporrade henne till att börja ta sånglektioner – trots att fadern endast motvilligt gick med på det. Efter att ha fått grunderna hos en lokal sångpedagog, sökte hon sig till New England Conservatory of Music i Boston och framträdde med New England Opera under åren 1948 – 1952. Efter en tid för vidare studier i Italien återvände hon till USA och Berkshire Music Center i Tanglewood, och kunde därefter göra sin debut på Metropolitanoperan i New York den 24 februari 1954. Hon var då ännu inte fyllda 24. Debutrollen var Grimgerde i Wagners Valkyrian. Bland medsångarna fanns Set Svanholm som Siegmund, Astrid Varnay, född i Stockholm av ungerska föräldrar som Brünnhilde och svensk-amerikanska mezzosopranen Blanche Thebom som Fricka. I början av karriären fick hon mest småroller. Hon framträdde tillsammans med Jussi Björling i fem föreställningar i mars/april 1956. Den första, Manon Lescaut, var

en lördagsmatiné som också finns utgiven på CD. Där gjorde hon rollen som Madrigalsångerskan. De sammanstrålade i samma opera ett par veckor senare och däremellan möttes de i två Toscaföreställningar, där hon sjöng Herdegossens parti i början av sista akten. Den femte föreställningen var ett gästspel med Metropolitanensemblen i Cleveland med Rigoletto. Rosalind Elias gjorde rollen som den förföriska Maddalena, vilket ju innebar att de sjöng tillsammans i kvartetten. Sedan dröjde det drygt tre och ett halvt år innan de återsåg varandra vid två föreställningar av Cavalleria rusticana i november 1959 och Elias gjorde rollen som Lola. Detta var två av Jussis allra sista framträdanden på MET.

Efter hand fick hon ta sig an större roller. 1958 hade hon anförtratts rollen som Erika vid världspremiären av Samuel Barbers Vanessa, där Anatol gjordes av Nicolai Gedda. Båda fick lovord av recensenterna och Gedda apostroferades speciellt för sitt tydliga engelska uttal, bättre än någon av de infödda sångarna. Rosalind Elias kom att förknippas med operan. Hon sjöng Baronessan vid flera nyinstuderingar och så sent som 2007, inför operans 50-årsjubileum, gjorde hon rollen på nytt, 77 år gammal! Den 16 september 1966 sjöng hon i Barbers Antony and Cleopatra vid världspremiären som också var öppningsföreställningen på nya Metropolitanoperan. Rosalind Elias var Cleopatras tjänsteflicka och Cleopatra sjöngs av Leontyne Price. Då hade Elias redan gjort succé i roller som Azucena (Trubaduren), Dorabella (Così fan tutte), Amneris (Aida), Cherubino (Figaros bröllop), och lite senare gjorde hon titelrollen i Carmen och Charlotte i Werther, båda mot Franco Corelli, samt Rosina i Barberaren i Sevilla och Octavian i Rosenkavaljeren. På 80- och 90-talen började hon trappa ner till karaktärsroller som Häxan i Hans

och Greta och Marcellina i Figaros bröllop men hon hade fortfarande rösten i fin trim. Hennes sista föreställning på Metropolitanoperan ägde rum den 1 november 1996 då hon gjorde rollen som den rike storbondens hustru Håta i Smetanas Brudköpet. Hon kunde då, efter 42 år på METs scen bokföra 687 föreställningar i 54 roller.

Men hon hade också hunnit med att gästspela på Scottish Opera, Wienoperan, Glyndebournefestivalen, Monte Carlooperan och Los Angelesoperan. Efter MET-karriären började hon också regissera opera, bland annat Carmen vid San Diego Opera, och ännu längre fram gav hon sig också in i musikens värld när hon gjorde Heidi Schiller i Stephen Sondheims Follies, först vid John F. Kennedy Center for the Performing Arts i Washington och sedan på Broadway 2011-2012. Hur många har debuterat på Broadway vid fyllda 81?

Under sin storhetstid på 1960-talet medverkade Rosalind Elias i ett stort antal operainspelningar, huvudsakligen för RCA Victor, däribland en Grammybelönad Figaros bröllop, Trubaduren och Madama Butterfly mot Leontyne Price, Rigoletto och Falstaff med Georg Solti och, som jag nämnde inledningsvis Verdis Requiem. Alla är synnerligen hörvärda och värdiga exempel på hennes högklassiga sångkonst. Hon gifte sig relativt sent i livet vid 39 års ålder. I gengäld blev äktenskapet livslångt. Maken, advokat och professor i juridik, gick bort 2015. Som den rationella människa hon var lät hon tatuera sitt namn och personnummer på magen i den händelse hon skulle råka ut för en olycka. Någon olycka drabbades hon dock inte av men hon hade mot slutet av sitt liv problem med hjärtat och togs sista april 2020 in på sjukhus för andningsproblem och avled tre dagar senare.

GÖRAN FORSLING

Fr.V.: Jussi, Rosalind Elias, producenten Erik Smith, Giorgio Tozzi och Leontyne Price vid inspelningen av Verdis Requiem.



Rosalind Elias i Rosenkavaljeren (Foto: © Manfred Kaugmann).

VEM VAR "H"?

När vi talar om de sånger som Jussi Björling sjöng, tänker vi nog framför allt på vem som tonsatt dem – mera sällan på vem som skrivit texten, fastän båda ofta är lika viktiga. En god sångare strävar efter att göra texten så hörbar som möjligt, och en tydlig textning är viktig för tonbildningen. På samma gång understryker musiken textens innehåll, och på så sätt bildar text och musik tillsammans den enhet en sång är. Det betyder också, att en ackompanjatör (eller dirigent) behöver studera texten för att förstå, hur det musikaliska ackompanjemanget ska utföras.

Den brittiske pianisten och mästeraackompanjatören Gerald Moore berättade en rolig, om kanske inte helt sann, historia, som belyser detta. Han hade en gång en ung elev, som skulle spela ackompanjemanget till en tysk sång, vars text började "Bitte ihn, Mutter" (Bed honom, mor). Hon satte sig vid pianot och dunkade i, så att pianot skakade. "Jag är mycket förtjust i mitt piano och frågade henne därför: varför tar du i så hårt? Har du inte läst texten" – "Jo, och det står ju Bit honom, mamma!" Så har man inte förstått texten, kan det alltså bli väldigt fel.

Wilhelm Peterson-Bergers opus 5 har rubriken Fyra visor i folkton, för röst och piano. Av dem sjöng Jussi Björling in nr 1, 3 och 4. Varför han inte sjöng nr 2 är mig obekant. I alla fall saknades namnet på den person som skrivit texten på de noter, som trycktes 1892 av Abraham Lundquists musikförlag. Där stod bara "H". När Harald Henrysson publicerade de båda första, tryckta versionerna av sin fonografi, stod följande not: "Enligt B. Carlberg, Peterson-Berger (Stockholm, 1950) fann tonsättaren dikterna av "H", som han satte till musik, i en novell, som publicerats i en populär veckotidning. Texterna hade tillskrivits både Helena Nyblom (sångerna var tillägnade henne av kompositören) och Wendela (sic!) Hebbe, men inget säkert bevis för dessa har funnits." Sångerna hade alltså tillägnats den danska författarinnan Helena Nyblom. Året därpå, 1893, tonsatte han "I furuskogen", bevisligen med text av Helena Nyblom, och han tonsatte även senare dikter av henne. Det är alltså tänkbart, att Peterson-Berger trott att det var hon som dolde sig bakom signaturen "H", för det kan annars tyckas en aning taktlöst att tillägna en poet sånger med text av en annan poet.

Den som hade skrivit dikterna var emellertid en prästdotter från Småland, som hette Wendela Hebbe. Antagligen kände Peterson-Berger inte henne, även om hon vid det här laget, 1892, fortfarande hade sju år kvar att leva och bodde i Stockholm hos sin yngsta dotter, den berömda sångerskan och sångpedagogen Signe Hebbe.

Wendela Hebbe föddes alltså i Småland 1808, i Norra Sandsjö socken, som dotter till prästen Samuel Åstrand och hans hustru Maria. 1832 gifte hon sig med godsägaren Clemens Hebbe, och paret fick tre döttrar, Fanny, Thecla och Signe. Clemens Hebbe kunde inte sköta pengar, och när han stod inför att bli försatt i konkurs, rymde han utomlands. Wendela förlorade

hemmet, men som gift och därmed omyndig kvinna, slapp hon att ta de juridiska konsekvenserna av konkursen. Hon kunde sanningsenligt bedyra, att hon inte hade haft någon insyn i sin mans affärer. Istället flyttade hon efter en tid med döttrarna till Stockholm. Där försörjde hon sig som författare och blev en betydelsefull person i den litterära societeten. Hon blev nära vän och granne till Carl Jonas Love Almqvist, och till Lars Johan Hierta, som hade startat Aftonbladet 1830. Han drev tidningen fram till 1852, och där skrev hon artiklar om bl.a. den fattiga befolkningens eländiga villkor i Stockholm. Hon har därför betecknats som landets första, kvinnliga journalist och den som skapade socialreportaget i svensk press. Kanske var hon påverkad av Dickens, som hon översatte till svenska. Redan under sin tid som gift i Småland utsattes hon för en närmast oanständig uppvaktning från biskopen i Växjö, Esaias Tegnér, som själv var gift. Hon var en varm beundrare av hans diktning, de träffades många gånger både i Småland och senare i Stockholm, men hon var klok nog att aldrig ge efter för hans påtryckningar om att bli hans älskarinna.

Lars Johan Hierta var en mycket framgångsrik entreprenör. Han startade inte bara Aftonbladet (1830) utan dessutom Liljeholmens stearinfabrik och en rad andra projekt och blev förmögen. Förutom huset i Gamla stan, där Aftonbladets redaktion och tryckeri var inrymt, bodde han i en villa invid Danvikstull på Södermalm. Huset, som kallas Hovings malmgård, finns forta-

Wendela Hebbe (Teckning av Maria Röhl, 1842).



Wendela Hebbes hus i Södertälje.

rande kvar. Lars Johan Hierta var också riksdagsman och hörde till de pådrivande för att avskaffa ståndsriksdagen. Han var gift med Vilhelmina Fröding, och de hade fem barn tillsammans.

Wendela Hebbe blev en nära vän till Hierta, som skänkte henne ett sommarhus i Södertälje. Det låg tidigare på det som blev en industritomt, men flyttades senare till centrala staden vid kanten av Södertälje kanal, där ett museum om henne och dottern Signe är inrymt på övervåningen. I undervåningen finns en restaurang. Vänskapen mellan Wendela Hebbe och Lars Johan Hierta fick till följd, att hon (i Frankrike för att undvika skandal) födde deras gemensamma son, Edvard (1852 – 1927). Sonen kom först att få växa upp i ett tyskt fosterhem. Senare flyttades han till sin mor i Sverige. Lars Johan Hierta erbjöd sig att erkänna honom och ge honom sitt efternamn, men han var för stolt för att acceptera det och behöll sina fosterföräldrars namn, Faustman. Edvard Faustman blev en framgångsrik ingenjör och far till konstnärinnan Mollie Faustman (1883 – 1966), som i sin tur blev mor till skådespelaren och regissören Hampe Faustman (1919 – 61) och dottern och lärarinnan Tuttan Faustman-Hedberg (1917 – 99).

Wendela Hebbe gifte aldrig om sig. Som författare skrev hon inte bara journalistiska artiklar utan också flera böcker. Romanen Arabella hade gett henne anställning på Aftonbladet, där hon recenserade både musik, teater och litteratur. Romanen Brudarna från 1846 kom att bli hennes mest kända. Dessutom översatte hon böcker, bl.a. från engelska (Charles Dickens, Edward Bulwer-Lytton) och franska (Eugène Sue, Prosper Mérimée). Hon skrev också dikter som de här fyra naturlyriska poemen. Som den även musikaliskt utbildade person hon var, tonsatte hon också själv sånger. Hon skrev dessutom sagoböcker, dock med ganska skrämmande innehåll och knappast något man idag väljer att läsa för sina barn.

När hon skrev de här dikterna, som P-B tonsatt, är oklart. Texterna är allmänmänskliga och kan framföras både av män och kvinnor. Säkert kan författarinnan i alla fall ha varit inspirerad av de skogiga trakterna i Småland, där hon bodde under den tidigare delen av sitt långa liv. "När jag för mig själv i mörka skogen går" är vemodig och handlar om längtan efter "vännen som jag aldrig får". Med reservationen att dikten helt är en romantisk dikt utan verklighetsbakgrund kan man tänka, att hon

ändå syftar på en ungdomsförälskelse hon haft, när hon skriver "lilla vännen kär från barndoms dagar". Den andra dikten, som Peterson-Berger visserligen tonsatte, men som Jussi Björling aldrig sjöng in, handlar om sviken kärlek. Hans namn hade hon skrivit i hjärtat, och fast han övergivit henne, fick det stå kvar "ibland röda, röda rosor", och hon ska minnas honom tills hon ligger i sin grav "ibland röda, röda rosor". Än vemodigare är den tredje dikten, "Som stjärnorna på himmelen". Det handlar om en man, vars ögon tindrade som dessa stjärnor, och vars mun var röd som rosorna om våren. Men livet är liksom våren kort, och när löven föll av (alltså om hösten), föll de på hans grav. Sorgen efter honom är svår: även om böljorna och träden kunde sjunga, eller om alla blommorna hade "fåglalungor", så skulle de ändå inte kunna ge tillräckligt uttryck för hennes sorg.

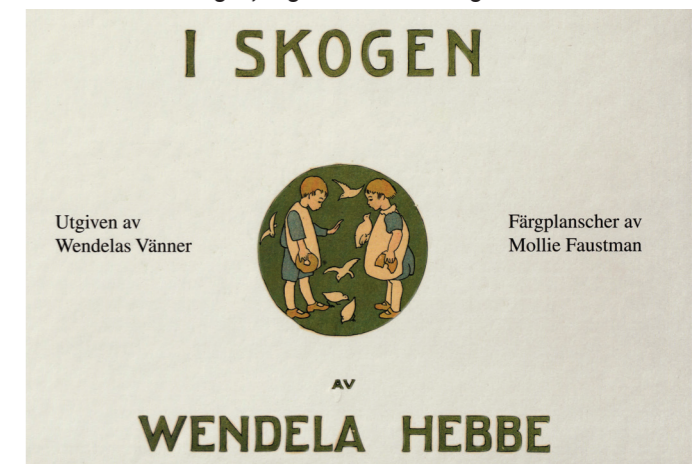
I motsats till de tre första dikterna, mättade av sorg och saknad, är den sista fylld av livsoptimism och handlar om det hem hon och hennes "vän" byggt bland skogens höga furustammar, vid fjällen, där snön faller och norrskenet lyser. Det är litet med lågt i tak, men de trivs där ändå tillsammans när stjärnorna lyser upp kvällarna, och hon kan tänka sig att leva där nöjd tills hon dör. "Fjällromantik", skulle man kunna kalla det.

Wilhelm Peterson-Berger hör till våra mest spelade tonsättare, särskilt när det gäller hans pianomusik och sånger. Som kritiker var han obarmhärtig, och hans recensioner gjorde honom lika beryktad som hans musik gjorde honom omtyckt, men som privatperson kunde han vara hjärtlig, det vittnar Jussi Björling om i sina memoarer Med bagaget i Strupen (Wahlström & Widstrand 1945). Både musiken och Jussi Björlings tolkningar är helt kongeniala med dikterna. Sångerna är i sig fina, romantiska pärlor, och visserligen har andra sångare framfört dem, men det är utan tvivel Jussi Björling, som gjort dem så kända som de blivit. Kan man tänka sig ett finare samarbete?

CALLE FRIEDNER

För den som vill läsa mera om Wendela Hebbe rekommenderas Wendela av Brita Hebbe, Natur & Kultur 1997.

I Skogen, sagobok med omslag av Mollie Faustman.



Hanna Hedman har gått bort

Ännu en av våra hedersmedlemmar har gått bort. Den 20 juni avled Hanna Hedman, skivproducent och ägare av skivmärket Bluebell. Jag visste ifjol att hon återigen hade drabbats av cancer – för många år sedan blev hon återställd efter en omfattande operation – men när jag ringde henne i mars, efter min återkomst till Sverige, var läkarna optimistiska att sjukdomen var under kontroll. Tyvärr tog den plötsligt en allvarlig vändning och hon gick bort några veckor före sin 86-årsdag, som skulle ha infallit den 7 juli. Närmast sörjande är systemen Leni och systerdottern Eva med familjer.

Hanna var född Bruhn i Tyskland, i Lägerdorf norr om Hamburg. I mitten av 1950-talet kom hon och hennes syster till Sverige. På 1960-talet blev hon anställd vid Grammofon AB Electra, som startade 1956 och då blev representant bl.a. för skivbolaget RCA i Sverige. Därför kom Electra under sin direktör Sixten Eriksson inte bara att marknadsföra de flesta av Jussis inspelningar från 1950-talet i Sverige utan också svara för hans sista svenska inspelningar 1957 och 1959. På Electra arbetade den kände producenten Frank Hedman, som bland annat var ansvarig när de svenska sångerna från dessa sessioner kom ut på RCA. 1977 lämnade Frank Electra och 1979 grundade han ett eget skivmärke, Bluebell of Sweden (senare bara Bluebell). Jag minns att jag träffade Frank i samband med att han kom upp på Radion för att försöka identifiera den inspelning som han 1980 gav ut som hans första med Jussi, Gröna Lund sommaren 1950, och som någon, om jag minns rätt, hittat i en soptunna.

1983 gifte sig Frank och Hanna, och jag träffade första gången Hanna vid något tillfälle då Frank tog med mig upp på Electra. Under 1980-talet kom jag att ha ett nära samarbete med Frank i samband med att han entusiastiskt fortsatte sin Jussi-utgivning, från 1987 också på CD, och Hanna spelade naturligtvis en viktig roll i bakgrunden, men kom lätt i skuggan av hans dynamiska personlighet.

När så den sjuutton år äldre Frank 1990 plötsligt gick bort i en hjärtattack, var inte Hanna förberedd på att ta över hans bolag. Men hon hade många år i skivbranschen och en önskan om att fortsätta med ett meningsfullt arbete. Hon var ändå tveksam, men jag var inte den enda som var övertygad om att hon var helt i stånd att klara uppgiften. Från början fanns ju också produktioner som Frank hade planerat och arbetat med.

Som vi vet fortsatte och utvecklade Hanna den kvalitetsprofil som Bluebell hade fått, med en blandning av nyinspelningar och återutgivningar av mestadels svenska artister, kompositörer och ensembler, från



opera till jazz. Internationellt och inom vårt sällskap blev bolaget mest känt för utgåvor av Jussi Björlings live-inspelningar, främst ur Sveriges Radios arkiv, som ofta är bland hans bästa och vidgar perspektivet på hans sångkonst. 1981 hade Frank gett ut den första Bluebell-LP som enbart var ägnad Jussi, Odde-skivan, och när Bluebells 21:a och sista Jussi-utgåva på CD kom 2012, var det också AB Frank Hedmans sista produktion. Ett av dessa tjuogoett nummer presenterade också andra sångare i familjen, och Rolf Björling fick sin egen skiva. Naxos har därefter enligt avtal fortsatt att använda skivmärket, men vad de gjort med det tyder tyvärr på att de inte behåller Hannas kvalitetskrav.

Ett trettiotal andra representanter för den stora svenska sångartraditionen fick egna CD på Bluebell, 25 av dem i serien Great Swedish Singers. Gedda, Svanholm, Winbergh, Ulfung, Nilsson, Söderström, Meyer, Lindholm, Hallin, Dellert, Berglund, Hasslo, Sædén och Wixell är bara några av namnen. Putte Wickman, Nils Lindberg, Lars Roos och Dalarnas kammarorkester

visar andra sidor av utgivningen liksom 2 CD med Carin Malmlöf-Forsllings musik och 5 CD med Sjögrens pianoverk tolkade av Ingrid Lindgren.

Våningen högt upp vid Ankdammsvägen i Solna, där Hanna bodde inte långt från vår hedersordförande Lars Hemmingsson under hans sista år – fast han höll till på lägre nivå på andra sidan järnvägsdicket – var också Bluebells kontor. Där kunde styrelsemedlemmarna se fram mot den trivsamma middag som Hanna förgyllde bolagsstämman med. Bäst trivdes hon nog på somrarna på kolonilotten i Ulriksdal. Hennes lågmälda, varma och humoristiska personlighet gav henne många vänner bland både artister och medarbetare, samtidigt som hon skötte sitt bolag med stort engagemang, målmedvetenhet och gott musikaliskt och affärsmässigt omdöme.

Jag hade ett fint och stimulerande samarbete med Hanna vad beträffar urval och texter för hennes Jussi-skivor. Andra som gärna bidrog till hennes sångarporträtt var den mångkunnige dramaturgen Stefan Johansson och Operans förre programchef Bertil Hagman, en gång redaktör för Jussis "Minnesbok", som Hanna hade ett slags släktskapsförhållande till. Han var nämligen tvillingbror till skådespelerskan Gerd Hagman, som Frank varit gift med i sitt tredje äktenskap några år i slutet av 1960-talet. Ett viktigt stöd för Hanna var hennes tidigare kollega från Electra, Hans Lindqvist, senare på Sony BMG, och teknikern Sylve Sjöberg skötte överföringarna från Sveriges Radios arkiv. På senare år bidrog Christer Eklund i Falun med både teknik- och layoutarbete.

Hanna Hedman är djupt saknad av många och alla med intresse för det svenska muskarvet har anledning att känna tacksamhet för hennes insats att bevara och sprida det.

HARALD HENRYSSON

Vi minns vår pappa JUSSI

Idrygt 1½ år har flitige fotografen och folkbildaren Anders Hanser arbetat med sin film om Jussi Björling. Ursprungligen var det tänkt att den skulle ha haft premiär i april i år, men Coronapandemin kom emellan och det dröjde till den 6 oktober innan den kunde visas på biografen Zita i Stockholm. När den så presenterades på Jussi Björlingmuseet i Borlänge 2½ vecka senare hade Anders hunnit lägga till en del nytt material så den ganska talrika Borlängepubliken fick faktiskt uppleva premiären på den kompletta versionen.

Jubileumsåret 2011 kom två filmer om Jussi: Torbjörn Lindqvists Jussi i våra hjärtan och Johan von Sydows Sagan om Jussi. Därmed tyckte Anders Hanser att ämnet var uttömt och det begränsade filmmaterialet om Jussi utnyttjat. Men efterhand växte idén fram om ett annorlunda perspektiv på Jussi: familjefadern sedd genom barnens ögon. Så den nya filmen har blivit ett slags familjeporträtt, skildrat med

en stor portion värme och glädje, utan att för den skull undvika även de mörka stråken i Jussi Björlings liv.

Men avstampen till filmen tas utifrån Anders Hansers egen familjefär. 1939 debuterade hans mor, Hanser Lina Göransson, på Stockholmsoperan som Santuzza i *Cavalleria rusticana* (eller På Sicilien som den hette på svenska) mot Jussi Björling. Det var en sensationell debut och så här i efterhand kan man bara beklaga att det inte finns några klingande dokument från händelsen. Anders har emellertid löst detta genom att låta oss först höra Jussi i ett utdrag ur operan och därefter Hanser Lina i ett avsnitt ur Santuzzas roll – inspelad 45 år efter debuten av en då 76-årig sopran med rösten fortfarande i fenomenalt trim!

Efter detta förspel får vi träffa de tre barnen Anders, Lars och minstingen Ann-Charlotte i familjens sommarparadis Siarö i Stockholms skärgård. Somrarna tillbringades alltid där och det var alltid

Fr.v.: Ann-Charlotte, Anders och Lars framför ett porträtt av pappa.





Hanser Lina som Santuzza.

dit Jussi längtade efter sina långa och ansträngande utlandsvistelser. Ann-Charlotte berättar också att när hon föddes var det till Siarö mamma Anna-Lisa åkte med henne direkt efter förlossningen.

Att Jussi var mån om familjen är ett genomgående tema i filmen och julen skulle alltid firas tillsammans – till och med när både Jussi och Anna-Lisa var i USA vid juletid, fick mormor som var barnvakt, ta med sig barnen till New York. Anna-Lisa fick också ta på sig uppgifter Jussi inte ville ägna sig åt, representation till exempel. Och Jussi var väldigt nogga med att barnen skulle skaffa sig en rejäl utbildning. Själv hade han ju, genom det ständiga turnerandet som barn, al-drig haft någon ordnad skolgång.

Många är de ljusa minnen som syskonen återberättar. Ann-Charlotte minns med glädje hur hon fick vara med pappa i logen när han sjöng på Operan, och sommartid, när Jussi spelade in kompletta operor i Italien, fick hon också följa med. Att Jussis alkoholberoende emellanåt förmörkade tillvaron för familjen belyses också – i en tid när alkoholism ännu inte betraktades som en sjukdom. I spritens spår följde också inställda föreställningar, men Harald Henrysson, f d chef för Björlingmuseet, är noga med att påpeka att det ofta var andra orsaker: ryggproblem och sjukdom bland annat.

Jussis stora fosterlandskärlek berörs också. Ett belysande exempel är att hans advokat ville att han skulle skriva sig i Schweiz av skattetekniska skäl. Men Jussi slog bakut. ”Hur ska jag kunna ställa mig på Skansen och sjunga ’Sverige’ om jag inte är svensk medborgare?”

Dessa och många andra minnen ackompanjeras av rikligt med sång av Jussi och i flera scener härliga naturbilder från skärgården. Lars påminner sig också att Jussi 1943 lät bygga en studio ute på Siarö. Där hände det att han repeterade sommartid för öppet fönster, och då samlades folk i sina båtar utanför och njöt.

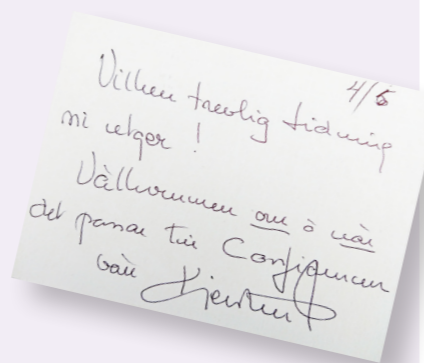
Mot slutet av filmen får vi också några glimtar från Voxna och Strömsbruk i Hälsingland, där Jussis förfäder verkade i flera generationer, och där det numera hålls årliga Jussidagar i Jussi Björlingsällskapetets regi. Därifrån kommer också inspelningar med den unge norske tenoren Bror Magnus Tødenes, härom året Björlingsällskapetets yngste pristagare och av många bedömare ansedd som en värdig arvtagare till Jussi Björling. Tonerna och Så kall ni är om handen som han sjunger motsäger inte dessa omdömen. Men som sig bör i en film om Jussi Björling får han själv sista ordet och tonen medan eftertexterna rullar förbi. Man går hem från visningen uppfylld av den värme, ömhet och kärlek som genomsyrar filmen – men också en liten tår i ögonvrån.

GÖRAN FORSLING

BERÖM FRÅN EN HEDERSMEDLEM

Vi vill inte skryta, men visst får man väl bli glad, när en av våra hedersmedlemmar skriver och berömmar vår tidning? Det här meddelandet fann vår ordförande, Bengt Krantz, i samband med att han flyttade på sensommaren. Det är alltså daterat den 4 maj, men tyvärr vet vi inte vilket år det kan röra sig om. Troligen var det före 2015, då Jacob Forsell fortfarande var tidningens redaktör. Det var han som skapade det utseende tidningen fortfarande har. I alla fall är det inspirerande att få beröm, och Kjerstin Dellerts vänliga uppskattning sporrar oss att även i fortsättningen göra vårt bästa för att våra medlemmar ska finna tidninge.

RED.



Aksel Schiøtz

– poeten bland tenorer

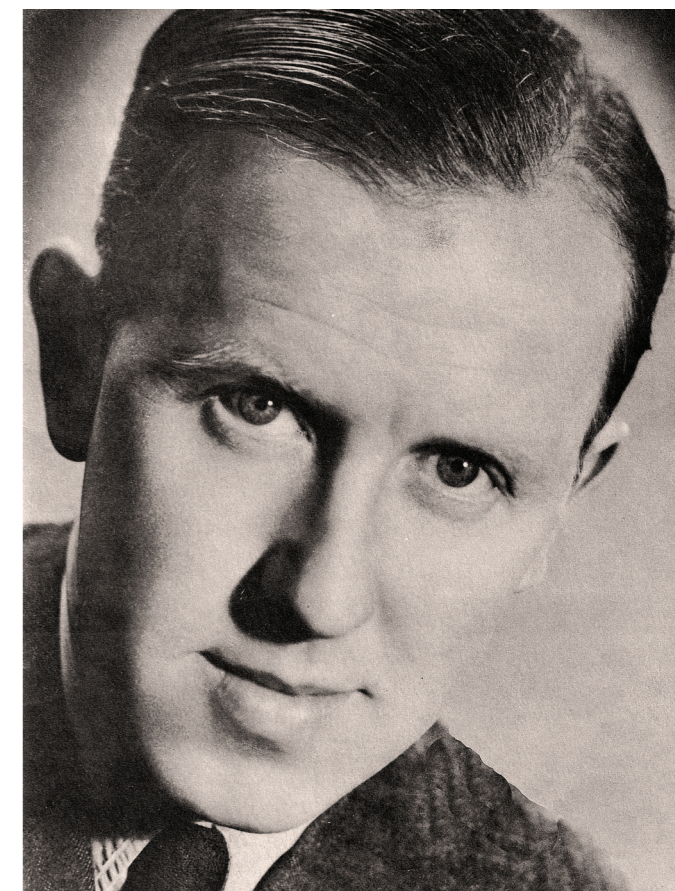
Skandinaviska sångare gjorde internationella avtryck redan under första hälften av 1900-talet – inte minst ett antal tenorer som nådde världsrökt. Bland dem kan nämnas, vid sidan av Jussi Björling, Martin Öhman (1887 – 1967), Lauritz Melchior (1890 – 1973), Torsten Ralf (1901 – 1954) och Aksel Schiøtz (1906 – 1975). Av dessa är förstas danske Melchior en legend, av många ansedd som den främste Wagnersångaren någonsin, men både Öhman och Ralf var också framstående i Wagnerfacket. Båda var huvudsakligen verksam i Tyskland, men Ralf sjöng också några år på Metropolitanoperan i New York omedelbart efter kriget. Av de fem är säkerligen Aksel Schiøtz den minst kände idag, men bland konnässörer har han ett grundmurat rykte som en av de finaste lyriska tenorerna under 1900-talet.

Han var född i Roskilde men växte upp i Hellerup, strax norr om Köpenhamn. Han studerade till lärare, tog en fil.mag. i danska och engelska vid Köpenhamns universitet 1930 och ägnade sig sedan åt sitt lärarkall fram till 1938, då han beslöt att bli sångare på heltid. Sjungit hade han gjort sedan gymnasietiden i glada vänners lag, och när han 1929 kom i kontakt med den unge organisten och körledaren Mogens Wøldike och började sjunga i den nystartade Københavns drenge- och mandskor, började det hända saker. Schiøtz hade en vacker naturlig tenorröst och fick snart solistuppdrag och fick genom barockexperten Wøldike insikter i barockmusikens speciella krav. ”Bachs Juloratorium, Händels Messias och Haydns Skapelsen hör till de vackraste av de verk jag fick medverka i, och en av de största dagarna i mitt liv var när han anförtrodde mig evangelistpartiet i Bachs Johannespassionen”, skriver han i memoarboken Kunst og kamp som han gav ut tillsammans med sin hustru Gerd 1951. Efter hand blev det fler och fler solistuppdrag och 1936 gav han sin första romansafton. 1939 debuterade han på Det Kongelige Teater som Ferrando i Mozarts Così fan tutte. Det var egentligen en vansinnig roll för en sångare utan tidigare scenerfarenhet, men tack vare chefsdirigenten Egisto Tango, italienare som arbetat både på La Scala och Metropolitanoperan, fick han all upptänklig hjälp och klarade sig igenom eldprovet. Efter detta hade han planer på att åka till Italien för att vidareutbilda sig, men i september bröt kriget ut och stäckte de planerna, liksom en internationell karriär som romansångare. Han hade redan fått ett skivkontrakt med HMV som fick läggas på is. I stället reste han till Sverige, där han bodde ett knappt halvår och studerade för John Forsell – så där har vi en beröringspunkt med Jussi Björling. I Stockholm fick

han också göra en del konserter och spelade dessutom in en skiva med två Bellmansånger, Fjäriln vingad och Ulla, min Ulla, sjungna på perfekt svenska till ackompanjemang av legendariske Banjo-Lasse på luta!

I och med den tyska ockupationen den 9 april 1940 stängdes gränserna för danskarna – utom till Sverige. Man kunde fortfarande åka på fackliga kongresser, det spelades fotbollslandskamper och för musiker gjordes det också undantag. På så sätt blev en resa då och då till Sverige ett värdefullt andningshål för Schiøtz och många andra artister. Men det var ändå på hemmaplan han gjorde sin stora insats under krigsåren. Han sjöng i radio och på skiva mängder av danska sånger, gärna med patriotiskt innehåll, och det stärkte det danska folket i deras tysta kamp under det nazityska oket och skapade en ovärderlig sammanhållning. En stor del av denna sångskatt, mer än 140 sånger, finns bevarad på skivinspelningar.

Aksel Schiøtz (Foto: Rie Nissen).



När äntligen kriget var över och Europa kunde påbörja återuppbyggnadsarbetet, kom också kulturlivet igång. För Aksel Schiøtz innebar det två saker: han kunde resa till London och tillsammans med Gerald Moore spela in Schuberts Die schöne Müllerin och Schumanns Dichterliebe – två inspelningar som än idag räknas till de allra förnämsta. I samband med den sistnämnda cykeln gjorde man också ”på övertid” några sånger av Brahms och Grieg, som inte kom ut förrän i slutet av 50-talet. De här inspelningarna kom till i november 1945 och januari 1946. I maj 1946 åkte han till Sverige och spelade in ett halvdussin ytterligare Bellmansånger, denna gång med den unge Ulrik Neumann som ackompanjator. De inspelningarna minns jag från min gymnasietid när vi syslade med Bellman. Det förvånade oss storligen att en dansk skulle sjunga det svenskaste av allt – näst Evert Taube – men alla var överens om att både den musikaliska tolkningen och Schiøtz’ textbehandling var helt övertygande.

Sommaren det året tillbringade han i Glyndebourne, där man hade återupptagit operafestspelen som legat i träda under krigsåren. Det här året bjöd på en världspremiär, Benjamin Brittens The Rape of Lucretia. Aksel Schiøtz var överlycklig att ha blivit inbjuden att sjunga rollen Male Chorus, som han alternerade med Brittens livskamrat Peter Pears. Ernest Ansermet dirigerade och titelrollen sjöngs av Kathleen Ferrier. Mellan henne och Aksel uppstod en djup vänskap och efter festivalens slut reste de tillsammans hem till Köpenhamn. Alla som bevittnade detta, inklusive hans hustru Gerd, insåg att de konstnärligt passade så bra: två gudabenådade sångare som också kunde uttrycka djupet i rollerna. Det kunde ha utvecklats till ett framgångsrikt konstnärligt samarbete – men då kom dräpshotet.

Aksel Schiøtz drabbades av en tumör på hörsel- och balansnerven, han opererades och tumören kunde oskadliggöras men ena ansiktshalvan och halsen blev förlamad och ingen

trodde att han någonsin skulle kunna sjunga. Det fanns emellertid tåga i honom och sakta men säkert och under stor möda tränade han upp sin sångförmåga och kunde efter några år ge konserter på nytt. Ett mirakel, menade många. Men han fick betala ett högt pris. Hans nya röst låg lägre än tidigare, han hade blivit baryton och den gudabenådade skönheten i klangen var borta. Ändå ansåg musikkännare – den spanske cellisten Pablo Casals var en – att hans tolkningsförmåga faktiskt hade fördjupats. Hans nya karriär fortsatte några år och han fick också göra skivinspelningar i sitt nya röstläge.

1955 avslutade han sin sångarkarriär och började en ny bana som röstpedagog i Nordamerika: Minnesota, Toronto och till slut Colorado, innan han 1968 återvände till Köpenhamn och en professur vid konservatoriet där. Efter pensioneringen skrev han The Singer and His Art som utkom 1971. Aksel Schiøtz avled 1975, sörjd och saknad av hela det danska folket. Hans älskade hustru Gerd, som stöttade honom under hela deras gemensamma liv, inte minst under den traumatiska period då han lyckades besegra sin sjukdom, överlevde honom med 30 år och dog vid 97 års ålder 2005. Innan dess hann hon vara medproducent till den monumentala CD-utgåva som skivbolaget Danacord gav ut på 1990-talet, där man på 11 välfyllda skivor med mer än 12 timmars speltid samlat alla hans inspelningar som tenor mellan 1933 och 1946. Där finns de danska sångerna, inte minst alla hans Carl Nielsen-inspelningar, där finns arior av Bach, Händel, Mozart och Haydn, där finns visor: Bellman förstas, och även Birger Sjöberg, där finns Schubert, Schumann och Grieg och där finns även så skilda saker som Sjöbergs Tonerna och Cole Porters Night and Day, båda inspelade 1941. Det är ett värddigt dokument över en av de absolut främsta nordiska sångarna genom tiderna. Trots sin katastrofala sjukdom när han stod på topp lever han kvar för eftervärlden!

GÖRAN FORSLING

”Hon tyckes sjunga i ren glädje över sången”

Den 6 oktober var det 200 år sedan vår första världsberömda sångerska, Jenny Lind, föddes. I förra numret av Jussi Björlingsällskapetets tidning skrev Göran Forsling om hennes liv och karriär i korthet. I våras kom också en ny bok av Ingela Tägil, som tidigare doktorerat på Jenny Linds röst..

Redan 1845 skrev den tyska skådespelerskan och dramatiker Charlotte Birch-Pfeiffer den allra första biografien över den ännu inte 25 år fyllda svenska sångerskan. Hon hade då inlett sin internationella karriär, och många har både dess-

förrinnan och senare vittnat om Jenny Linds unika person. Jenny föddes som utomäktenskapligt barn. Hennes mor var elak mot henne och måttligt imponerad av hennes framgångar och brydde sig mest om pengarna hon tjänade. Hennes far (föräldrarna gifte sig så småningom, främst av ekonomiska skäl) kanske inte slog henne som modern gjorde men var bra på att slösa bort de pengar Jenny tjänade åt dem, så bra, att Jenny såg till att begära, att hovrättsrådet Henrik Mattias Munthe blev hennes förmyndare och ekonomiske förvaltare. Dessförinnan hade hon tagit sin tillflykt till tonsät-

taren Adolf Fredrik Lindblads hem, där hon bodde en tid. Trots att föräldrarna behandlat henne illa, såg hon ändå till att försörja dem så snart hon började tjäna egna pengar, och fortsatte med det tills de avled.

Jenny Lind upptäcktes av en händelse och fick, ännu inte fylda tio år, börja som elev på Kungliga Teatern, som då gav både talskådespel och operaföreställningar. Jenny fick göra både tal- och operaroller från - 12 års ålder! Hon var ett musikaliskt underbarn med en hänförande röst. Rubriken till denna artikel är ett citat av Fredrika Bremer, som hörde henne flera gånger. Hon var också en utpräglad skådespelarbegåvning, detta före regissörernas tid. Så berättas det t.ex., hur hon senare helt omtolkade Normas rollfigur i Bellinis opera med samma namn. För det fick hon mest ros men även en del kritik. Tyvärr skadade hon sin röst, dels möjligen för att hon fick en felaktig undervisning, dels troligen av att hon fick sjunga fel repertoar. För att få skadorna på stämbanden reparerade, reste hon för egna pengar till Paris för att studera för den då mest berömda sångpedagogen, Manuel García d.y. Han trodde inte riktigt på henne, och hans undervisning hjälpte henne bara till en viss del: vissa toner förblev svaga. Det gav hennes röst en speciell klang, som fascinerade hennes omvärld, och som den intelligenta människa hon var, gjorde hon skadan till en tillgång.

Jenny Lind kom alltså från en ganska fattig och olycklig miljö, men hon blev knappast lik vare sig sin far eller mor annat än i sin envishet. Så snart hon började tjäna pengar, arbetade hon också med att idka välgörenhet, och hon blev mycket omtyckt av så gott som alla som kände henne. Många män blev stormförälskade i henne. Mest berömd är Adolf Fredrik Lindblad, vilket gjorde hans hustru djupt deprimerad och henne själv olycklig. För henne var Adolf en fadersfigur, och Jenny var varmt fästad vid hans maka, Sophie; vidare H. C. Andersen, som hon ville skulle vara som en bror för henne, och Felix Mendelssohn. Där slog det riktigt gnistor – från båda hållen! Men Mendelssohn var gift och hade flera barn, och i sin osjälviskhet skrev Jenny i ett brev till en tysk väninna, att hon var glad för att Mendelssohn var gift, så att hon kunde fortsätta att ägna sig åt sin konst (det skulle hon alltså inte ha kunnat, om hon gift sig, trodde hon). När han dog, blev hon djupt deprimerad. Det fanns dock en man, som många betraktade som hennes inofficiella fästman, tenoren på Stockholmsoperan, Julius Günther. Han var hennes vän, men älska honom kunde hon inte (det verkar ha varit likadant från Günthers sida). Slutligen gifte hon sig med en nio år yngre man, en elev till Mendelssohn, Otto Goldschmidt, och de fick ett lyckligt äktenskap och tre barn tillsammans.

Men även om det finns mycket positivt att säga om Jenny Lind, fanns det också en neurotisk sida. När hon var nervös, kunde hon vara riktigt elak mot främst sin fostersyster, Louise Johansson, som följde med henne på de första utlandsresorna, men i grunden var hon en god människa, som neurotiska personer ofta är. Hon blev med åren djupt religiös men aldrig fanatisk. En sämre sida visade hon i sin avogsamhet mot Christina Nilsson, som hon inte alls tyckte kunde stå upp som hennes arvtagerska. Det kan i och för sig ha haft att göra med, att Christina Nilsson hade ett modernare sätt att sjunga än hon själv. Nej, helt okomplicerad tycks hon inte ha varit – men en sensationell sångerska för sin tid.

Boken är väl illustrerad, välskriven och lättläst rent allmänt, men särskilt ett par saker ska framhållas. För det första får vi veta mycket om personen Jenny Lind genom vänner och bekantas beskrivningar av henne, men också förstahandsinformation genom att långa stycken ur hennes egna brev återges. Det gör det lätt för läsaren att bilda sig en uppfattning om, vad hon var för en person. Trots sina enorma framgångar led hon av svår scenskräck, i alla fall inför sina premiärer. Hon var rädd för att inte leva upp till publikens förväntningar, och måste ibland övertalas att ställa upp. Det berättas också, att hon aldrig presterade fullt ut på repetitionerna. Det var först under själva föreställningarna, som hon visade upp hela sin konstnärliga begåvning som aktris och sångerska.

Det andra – och inte minst viktiga – är de detaljerade beskrivningarna av hur hennes röst lät och hur hon agerade på scenen. Eftersom hon aldrig fick möjlighet att sjunga in någonting, är dessa beskrivningar det närmaste vi kommer, och den som är van att bedöma röster lär få en god föreställning om hur hon lät.

Skulle vi idag ha uppskattat hennes sätt att sjunga? Hon var en mycket hög sopran, och hennes röst liknades ofta vid en flöjt, ibland vid en klocka. Hennes koloratur var helt i en klass för sig, men det var främst i de då nya bel canto-operorna av framför allt Bellini, Meyerbeer och Donizetti, som hennes röst gjorde sig bäst, däremot inte lika väl i Mozarts operor. Det är dessa ingående beskrivningar av hennes personlighet och av hennes sångkonst, som gör den här boken särskilt värdefull.

Rekommenderas till alla sångintresserade.

CALLE FRIEDNER

”Näktergalen – en biografi över Jenny Lind” av Ingela Tägil (Natur & Kultur, 2020).

EN RÖSTLEKTION FÖR JUSSI

Allt färre av dem som lever idag har personliga minnen av Jussi Björling. Även om mycket har skrivits om honom, kan berättelser som den följande vara av värde för dem som aldrig träffade Jussi Björling, eftersom den kompletterar bilden av hur han var. Här berättar författaren om sitt möte med honom och om hans generositet.

I februari 1950, när jag var 19 år, fick jag mitt livs dittills största upplevelse. Jag träffade Jussi Björling. I tio år hade jag då varit beundrare av Jussi, men jag hade inte kunnat tro, att jag någonsin skulle få träffa honom.

När jag var tolv år, hade jag lärt mig en massa sånger och arior genom att lyssna till Metropolitanoperans radiosändningar. Jag sjöng tillsammans med dem, mest tenorer och barytoner, fascinerad av klangen i deras röster. Jag sjöng tillsammans med Jussi. Vid nitton års ålder var jag tämligen väl bevandrad i opera. Jag hade gått på en konsert i Kansas City 1948 eller 1949 och hade upplevt ett framträdande av Jussi ¹.

1950 ² stod jag i hörnet av elfte gatan och Walnut Street i Kansas City, Missouri, och väntade på en spårvagn, samtidigt som jag visslade *Questa o quella* ur *Rigoletto*. Då kom en man fram till mig och frågade efter vägen till Plaza Theatre. Han talade till mig med svensk accent. Nyfiken frågade jag, om han var tenoren Jussi Björling, och det var han! Jag undrade, om det berodde på det jag visslat, att han hade frågat mig om vägen, men jag frågade inte. Jag var överraskad över att han fanns där personligen, så jag minns inte allt vi sa till varandra. Jag minns att jag berättade för honom, att Plaza Theatre låg långt söderut, och om han begav sig dit för att se en film, skulle han komma försent till sin egen konsert! Jag berättade att jag hade biljetter till hans konsert och inte ville att han skulle bli försenad, så vi kom överens om att promenera runt i centrum tillsammans istället.

Från att vi först träffades och medan vi promenerade, tittrade han på min high school-tröja med bokstäver, som var översållad med medaljer i skytte. Han var nyfiken på de där medaljerna. Jag berättade för honom, att jag hade varit skolmästare i skytte och rest över hela landet och deltagit i skyttetävlingar. Han frågade, om jag kunde ta med honom ut och skjuta. Jag förklarade för honom, att precis som med Plaza Theatre så hade vi inte tid med det – vi skulle behöva resa ut på landet och skjuta, och vi

skulle behöva bössor och ammunition. Vi hade inte tid att ta oss fram och tillbaka, men han fortsatte att be mig ta med honom på skytte. Han sa med låtsad tapperhet: ”Jag kan kanske slå er!” Han ville verkligen ge sig av.

Vi promenerade till Jenkins musikaffär, där jag presenterade honom för Polly och den övriga personalen. De var alla mycket överraskade över att jag hade kommit in i deras affär med den berömde operatenoren Jussi Björling. Polly och de andra berättade för honom, att jag nästan dagligen brukade komma in i deras affär, ibland efter att ha slutat skolan, för att lyssna på inspelningar, i synnerhet hans inspelningar. Samtalet gick över till att handla om att jag var studentsångare, och Polly föreslog att vi skulle gå en våning upp till studion och sjunga. Vi gick till övervåningen, och Mr. Björling slog sig ner vid pianot. Han frågade vad jag ville sjunga. Jag frågade honom, vad han ville att jag skulle sjunga. Han sa: ”Berätta vad ni kan!” Jag föreslog *M'appari* från *Flotows Martha*. Han spelade medan jag sjöng. Han gjorde några kommentarer och anmärkningar om min andning och var mitt röstfokus låg. Han förklarade, att jag försökte forcera min röst och ge den mer resonans än jag kunde vid min ålder, och att jag behövde slappna av. ”Er rösts resonans och klangfärg kommer med [ökad] erfarenhet medan ni håller på med era röstövningar och arbetar med era vokaler och er andning”. Jag fortsatte och avslutade med höjdtönen, och allt var OK. Han gjorde mig mällös genom att säga: ”Er röst är lika bra som vilken sångares som helst”. Jag svarade med att säga: ”Nej, ni är den främste sångaren i världen!” Han svarade: ”Er röst är lika bra som vilken sångares som helst i världen”. Jag uppfattade det som att detta var hans ödmjuka sätt att framföra en fin komplimang. Jag var 19 år gammal och tyckte inte, att jag kunde sjunga ens i närheten så bra.

Jag sjöng också arian *Amor ti vieta* av *Giordano* ur operan *Fedora*. Han sa att jag försökte forcera höjdtönen och påminde mig om att slappna av och andas och betonade vikten av andning, som han gav mig tips om, liksom om hur jag skulle spänna av rösten och hur jag skulle slippa bli nervös. Han fick mig att sjunga *Because* av *Guy d'Hardelot* och att ta om vissa delar. Vi tillbringade en ganska lång stund i musikrummet, och han sjöng en del av *Amor ti vieta* och

Because. Han gav mig röstövningar att arbeta med och sa till mig att vara noggrann med att arbeta med vokaler. Jag skulle heller inte försöka ta de högre tonerna så mycket utan arbeta med mitt mellanregister och låga register, så skulle höjdtönen komma naturligt.

Vi tillbringade en hel del tid med att tala om sångare och deras teknik, och hur viktigt det är att hålla på med röstövningar. Han betonade vikten av att studera och arbeta mycket. Jag berättade för honom, att jag faktiskt inte hade råd att bli framgångsrik, men han betonade vikten av att studera. Han berättade om och om igen, hur mycket tid och hårt arbete det skulle behövas för att lyckas. Han demonstrerade tekniken att närma sig höga toner bara genom att spänna av och låta dem komma med hjälp av diafragman. Han tryckte på min mage och demonstrerade olika andningstekniker. Jag var förundrad över att faktiskt vara där med denne berömde sångare, och att han använde så mycket tid på mig.

Vi stannade länge och gick inte förrän sent på eftermiddagen. Vi promenerade runt i centrum och talade om sångare och andra sånger. En sak jag särskilt minns var när jag talade med honom om hur *Caruso* sjöng arian *The Magic Note* [*Magische Töne*] ur *Goldmarks* opera *Drottningen av Saba*. Jag påstod att jag hade intrycket av att *Caruso* gick upp i falsett. Med en röst så stark, att den nästan spräckte min trumhinna och fick mig att frukta, att skyltfönstret på *Jones* affär skulle sprängas, skrek han: ”*Caruso* sjöng aldrig i falsett!” ³ Jag trodde han var arg på mig, men han svarade, att han betonade på sitt eget vis, att *Caruso* aldrig sjöng i falsett. Jag blev häpen över kraften och lidelsen i hans svar och lärde mer om hur man sjunger under de få timmar jag tillbringade med Mr. Björling, än av någon annan sånglärare jag någonsin har känt.

Under promenaden tillbaka till hotell *Muehleback* sa han något, som jag aldrig har glömt. Han sa: ”Oavsett om ni lyckas eller inte är det tillräckligt, så länge ni har glädje av er sång.” Vi promenerade in i *Hotel Muehleback* och skakade hand. Det var första gången vi hade gjort det, och jag tyckte att han hade ett mycket fast handslag. Hans händer var oerhört starka, som hos en tyngdlyftare. Vi skildes som vänner. Det var vid den tiden mitt livs största händelse.

Jag talade med honom på telefon flera gånger senare. Han hade gett mig ett kort med ett par, tre namn jag kunde kontakta, om jag skulle komma till *New York* och operan eller till något av hans andra operaförträdanden. Senare gick jag på några operaföreställningar och använde

³ Saken är den att *Caruso* med all önskvärd tydlighet använder sig av falsetten på slutet och med en tydlig och uppenbar kluck. Så den unge potentielle sångaren har rätt och *Jussi* har fel.

då namnen på kortet. Efter ett tag lärde de känna mig och lät mig komma in gratis. Jag antar att namnen på hans kort var hans agenter. 1951 dog en av mina vänner i polio. Jag ringde *Jussis* agent innan han skulle framträda i *Firestones* program eller [*Bell*] *Telephone Hour* och bad om min väns favoritsång, *Ideale* av *Paolo Tosti*. *Jussi* sjöng den i programmet till minne av min vän.

Många år senare, långt efter det att *Jussi* hade gått bort, samlade jag på hans tidiga inspelningar. En av skivorna jag hade var en inspelning han hade gjort när han var nitton, *For You Alone* av *Henry Geehl*. Jag tänkte tillbaka på när jag var nitton och när han lärde mig att sjunga. Han var en utomordentligt fulländad sångare när han var nitton, och jag kände mig obeskrivligt liten. Han hade en sådan skön teknik och stil i så unga år, att jag kände det som att mina försök vid samma ålder var ett skämt i jämförelse.

Det behöver inte sägas, att den dag jag träffade *Jussi*, kom han inte försent till sin härliga konsert i *Municipal Auditorium*. Jag tog med mig en massa vänner för att höra honom sjunga. Alla var imponerade. Vi gick alla bakom scenen efteråt och fick våra program signerade. Han log och sa, att han fortfarande skulle vilja gå och skjuta.

TEXT: ARTHUR H. PATRICK DARROW
ÖVERSÄTTNING: CALLE FRIEDNER

Den här artikeln är hämtad från Journal of the Jussi Björling Societies of the USA & UK nr 27 från februari 2019 och hade tidigare varit publicerad i den tidningens nummer 7 från 1999.

”Pat” Darrow var under lång tid en värderad medlem i JBS. Han studerade vid Kansas City Conservatory of Music, tjänstgjorde i den 101:a flygdivisionen under Koreakriget, arbetade sedan 27 år med juridik och pensionerade sig från KC Revenue Division vid City Hall. Han var certifierad av NRA (National Rifle Administration) som instruktör i gevärs- och pistolskytte och en av de främsta gevärsskyttarna i landet. Han var också professionell fotograf, hade en vacker sångröst och besökte Chicago Lyric Opera från det att den öppnade 1954. Han avled i juni 2017.

Röstlektion för Jussi: här är det *Lars Björling* som övar med sin far.



VARNING OCH LOVSÅNG

Den tyske musikkritikern Jürgen Kesting, som skrivit en rad böcker om opera och operaartister, skrev redan för 20 år sedan en artikel med rubriken *Sång från hjärtat kysst av gudarna: ett minne av tenoren Jussi Björling*. Artikeln var publicerad i *Frankfurter Allgemeine*, men översattes till engelska bl.a. med hjälp av Harald Henrysson, och eftersom vi inte lyckats få tag i det tyska originalet, refererar vi här artikeln i dess engelskspråkiga version.

Jürgen Kesting är inte okritisk, men det är inte mot Jussi Björlings sång han har invändningar, det är mot gramfonbolagen, som han menar förstör arvet efter artisterna genom att om och om igen filtrera ljudet för lansering på nya skivor. Och han skröder inte orden, när han tar en utgåva från RCA i serien *Ultimate collection* som exempel och skriver, att det vore fel att kalla ”denna hoplappade och utskiljningslösa samling”, som han menar innehåller några ”groteskt distorderade, feldaterade eller inte daterade alls” [nummer]. Därigenom förvränger man bilden av en av de mest lysande tenorerna från det förra århundradet och påpekar, att RCA till råga på allt har honom att tacka för tio kompletta operainspelningar, alla klassiker och i flera fall vokalt i en klass för sig eller

enastående. Kesting skröder inte orden och skriver, att bara genom naiv okunnighet kan man på det här sättet skrapa ihop en samling fristående arior, som ibland är insjungna separat, ibland grovt utplockade ur kompletta inspelningar, dessutom att sammanställa dem utan hänsyn till vare sig tonsättare eller stil, samtidigt som ju sångare vill karaktärisera sina rollfigurer.

Sedan lämnar han en rad exempel på feldateringar, och han hänvisar den som är intresserad till Harald Henryssons *Phonography* istället. Man blandar duetter och arior från olika perioder huller om buller, och genom uppenbart illa gjord digitalisering har Jussis övertonrika röst blivit vass och sticker i öronen.

Trots allt tycker Kesting, att det är trösterikt att arvet efter Jussi fått stor spridning på sistone. Han tar också upp ett album från EMI med fyra CD, som innehåller inspelningar gjorda mellan 1930 och 1950, men han beklagar, att man inte tagit med de sex inspelningar, som Jussi gjorde på hösten 1929, där han sjunger med en allt igenom lyrisk men redan perfekt formad röst enligt Kesting. ”Grabbens sätt att sjunga *For You Alone* ger röst åt en ung älskandes trängtan, och får ögonen att fyllas av tårar”, skriver Kesting.

Bild motsatt sida: Säsongöppning på Metropolitanoperan 2 december 1940 med Maskeradbalen. Nicola Moscona, Alexander Svéd, Zinka Milanov, Herbert Graf, Edward Johnson, Ettore Panizza, Stella Andrevá, Jussi Björling och Norman Cordon (Foto: Pressens bild).

Denna sida: Jussi sjunger med Ivor Newton vid pianot.



Han nämner också Bluebells utgivningar av inspelningar, som Jussi gjort, bl.a. inspelade vid Jussis återkommande gästspel i Sverige, och de visar tydligt vilken generös hängivenhet han la ner inför sin publik. Viktigast anser Kesting ändå utgivningen av några av Jussi Björlings framträdanden med Arturo Toscanini och ett album kallat *The Radio Years* med utdrag ur flera operor vara. Han framhåller Jussis framträdande på Metropolitanoperan den 1 februari 1947 i *Roméo och Julia* mot brasilianskan Bidú Sayão, där Jussi måste ha varit ”kysst av gudar”. Cavatinan *Ah lève-toi, soleil* sjunger han med mästertlik emfas, och lika magisk är slutet av frasen ”qui vient caresser sa joue”, där han behåller röstens klang trots pianissimot.

Kesting kallar Jussi Björling ”en letargisk artist” (vad han nu menar med det), men han menar ändå, att om man lyssnar uppmärksamt på honom, framträder en passionerad människa, något som Victoria de los Angeles lär ha framhållit. Som exempel på detta nämner han Jussis (*Roméos*) våldsamma utbrott av rasande upprördhet mot Tybalt vid *Mercutios* död, och där han ”kröner slutet av akten med ett högt ’C’ så lysande, att man inte kan föreställa sig det. Lyssnaren är märkbart skakad av hans ’cri de coeur’”.

Det som gjorde, att Jussis röst skilde sig från andras, menar Kesting, var hans lysande höjd, en silveraktig röstklang, som var rikt färgsatt, ofta med en skugga av melankoli. Han menar också, att Jussi besparades att drabbas av en röstlig kris [men han känner då kanske inte till de halsproblem han råkade ut för i början av femtioalet]. Direkt efter att ha sagt detta, ger han ändå några exempel från inspelningarna av *Trubaduren* och *Tosca*, där han menar att rösten låter mer ansträngd, råare och ojämnare än vanligt. Efter detta vänder Kesting på sitt omdöme igen och påpekar det många andra också gjort, att Jussis röst inte var ”stor”, men att han trots detta nådde ut till de bakersta raderna på Metropolitanoperan. Förhållandena mellan röstregistren var perfekta. Det låga registret hade en maskulin klang, mellanregistret hade ett klangfullt vibrato, rösten var egaliserad och säker upp till höga ”Dess”, något man kan höra i Rossinis *Cujus animam* och i Millöckers *Nu är jag pank och fågelfri*. Kesting hänvisar till Johan Sundberg vid KTH, som undersökt Jussis röst och uppmätt en enorm energi i hans höga register, som ska ha att göra med att rösten rörde sig kring frekvensen 3 500 Hz, och att de som hörde honom i verkligheten upplevde något av en elektrisk stöt. Att Jussi stod på egna fötter bevisas av, att han bara i en enda sång efterliknade Carusos ljust barytonala klang till skillnad från andra stora tenorer, och han lät sig aldrig påverkas av ”veristiska maner”, och inte heller ägnade han sig åt imiterade känslotritningar som gråtattacker, m.m. Kesting menar, att han var en ”klas-

sicistisk” sångare, däremot inte en bel cantosångare. Han sjöng sällan musik med utsirningar, och när han ändå gjorde det (som i Mozarts *Il mio tesoro*), gjorde han det utan sådana utsirningar.

Kesting återberättar det pianisten Ivor Newton skrivit i sina memoarer, nämligen att Jussi Björling aldrig behövde sjunga upp sig inför en konsert, och att det kom sig av den undervisning han fått av pappa David. Sedan berättar han om Jussis tre debuter på Stockholmsoperan, nämner några roller han sjöng de första åren, att han debuterade på Wienoperan som *Radamès* (på svenska), att han var begåvad med ett fantastiskt minne och hade ett femtiotal roller på sin repertoar plus flera hundra sånger. 1937 debuterade Jussi på operan i Chicago, året därpå på Metropolitan och 1938 på *Covent Garden* i *Trubaduren*. ”Där sjunger han *strettan* ... i C-dur och kröner den med ett högt ’C’ sjungit med full hals, och med en gynnsam vind borde det ha hörts ända till Stockholm”, skriver Kesting. Han tycker ändå att viktigare och mera trollbindande är hans cantabile i *Mal reggendo* och den dynamiska böjligheten i *Ah si* med en vacker drill på ”parrá”. I sina första inspelningar på italienska (från 1936) är hans uttal inte perfekt, men de gjorde ändå sensation, och han nämner några i hans tycke verkliga pärlor bland de 46 nummer Jussi spelade in fram till 1950.

Den olyckliga inspelningen av *Maskeradbalen* i Rom 1960, den som inte blev av, nämner han också och skriver, att vi inte kan avgöra, om orsaken var ”allvarlig alkoholism hos sångaren eller stelbenthet hos dirigenten”. [Även om producenten John Culshaw påstod det förra, talar mycket för att det var det senare + att Jussi inte ville sitta överksam i den olidliga värmen i inspelningsstudio]. I alla fall menar Kesting, att rollen som *Riccardo* (*Gustav III*) kanske var Jussis bästa *Verdi*roll, och han hänvisar till en skivutgåva med utdrag från en föreställning på Met 1940 dirigerad av Ettore Panizza. Kesting öser beröm över Jussis tolkning men nämner, att *Riccardo*s långa aria *Ma se m'è forza perderti* från sista akten saknas och spekulerar över, om Jussi ville spara sig, arian ligger dåligt till, men han slutar med att säga, att bland porträtt av tenorhjärtar i italiensk och fransk opera kan Jussi Björlings *Romeo* och *Riccardo* räknas till de mästerliga.

TEXT: JÜRGEN KESTING
ÖVERSÄTTNING OCH SAMMANDRAG:
CALLE FRIEDNER

JUSSI BJÖRLING SOCIETY USA SKJUTER UPP KONFERENSEN

Vår amerikanska systerorganisation, The Jussi Björling Society USA, har beslutat skjuta upp den tilltänkta konferensen, som skulle ha hållits i Chicago den 8 – 10 april 2021. Ordföranden Janel Lundgren skriver: "Chicago Symphony har ställt in alla framföranden t.o.m. den 30 mars och tar inte emot gruppbokningar för april, eftersom man väntar sig att även resten av säsongen kommer att bli inställd. Framträdandet av tenoren Javier Camarena är redan avbokad, och Chicago Lyric Opera har nu ställt in hela säsongen. Så egentligen har beslutet tagits åt oss."

Nu räknar JBS-USA med att kunna hålla kongressen i början av april 2022 i stället. Det här är förstås lika tråkigt som nödvändigt, och Janel Lundgren beklagar, att det blivit på detta viset. Låt oss hoppas att konferensen ska kunna genomföras 2022 istället. Det blir i så fall något att se fram emot för de svenska medlemmar, som kan tänka sig att resa dit då.

CALLE FRIEDNER

ELINOR ROSS AVLIDEN

Det är sällan som en sångare med utomordentlig teknik och med en stor scenisk kapacitet blir glömd av eftervärlden. En sådan får man betrakta Elinor Ross som. Född i Tampa, Florida, 1926 och avliden 2020. Det finns alltid orsaker. I Elinors fall var det fråga om både sjukdom och otur. Hon var verksam 1958-1979, alltså i 20 år, tills hon vaknade en morgon med ansiktsförlamning, som inte ville gå tillbaka. Hon var tvungen att sluta. Förlamningen, Bell's palsy, kallad, var inte förorsakad av något annat, som i Aksel Schiøtz fall, där den partiella förlamningen följde på en tumörbehandling. Båda repade sig dock så småningom. Han konverterade till baryton, och kunde fortsätta sin karriär. Ross fick vänta i tio år innan hon åter sjöng för en publik. Ett klingande besked finns på YouTube, som visar att hon vid 64 års ålder låter ung och enastående på röst. Sjukdomen stäckte alltså hennes karriär med minst 10 år.

Andra orsaker till att hon inte är i var mans medvetande är att hon stod i vägen för andra primadonnor, såsom Leyla Gencer, Maria Callas och andra. Däremot så fick hon ett rungande genombrott tack vare en indisponerad Birgit Nilsson på Metropolitan i titelrollen Turandot, 1970. En stor



kväll i huset, där hon hade Pilar Lorengar och Franco Corelli vid sin sida. Det ges närmast mytiska berättelser om den aftonen, och även här finns bevarat material som visar att i Elinor Ross fanns all den kraft och briljanta höjd som rollen kräver, men också en för rollen ovanlig värme och innerlighet, och inte bara isande kyla. En idealisk Turandot i mina öron.

Elinor Ross var predestinerad för en sångkarriär, eftersom hon redan som barn var fast besluten att bli operasångerska, även om hon då inte riktigt hade insett vad en sådan bana innebar.

Med sin dramatiska och ytterst välkontrollerade röst, långt ifrån tillkortakommanden som wobble och orena toner, som ofta förekommer i det här rollfacket, så blev hon eftersökt för de krävande rollerna i Turandot, La Gioconda, Tosca, Norma och Leonora i Trubaduren där hon mötte Jussi Björling på scenen på Lyric Opera i Chicago, 1958, där ensemblen också inkluderade Giulietta Simionato och Ettore Bastianini. Bland övriga stora rolltolkningar återfinns Desdemona i Otello, Amelia i Un Ballo in Maschera, Santuzza i Cavalleria Rusticana, Maddalena i Andrea Chenier, Lady Macbeth i Macbeth samt Donna Anna i Don Giovanni.

En musikjournalist summerar hennes roll i sopranhistorien så här: "Miss Ross har den dramatiska metallen av en Raisa, Ponselle, Traubel, Flagstad eller Nilsson".

Kanske hon får en ny publik som kommer i kontakt med hennes strålande inspelningar; även om hon aldrig fick kontrakt med något av de stora skivbolagen, så finns många liveinspelningar bevarade av hennes njutbara stämma.

BENGT KRANTZ

LARS BILLENGREN DÖD

Den svenske tenoren Lars Billengren har avlidit i en ålder av 88 år. Att han finns med i denna tidning beror inte bara på att han sjöng strålande med Jussi i Manon Lescaut på Kungliga Teatern 1959, då han gjorde den lilla, men viktiga rollen som Edmondo, den första solistinsatsen i första akten. Nej, efter avslutade studier på Musikaliska Akademien 1952-1958, hade Lars redan året innan stor framgång med Don José i Carmen, i Aarhus. Titelrollerna i Tannhäuser av Richard Wagner och Andrea Chénier av Umberto Giordano var också stora framgångar. Han sjöng under sin karriär även lyriska partier som Lenskij i Eugen Onegin och Ferrando i Così fan tutte.

Jag hade själv förmånen att sjunga med honom i Låglandet av Eugen d'Albert, på Södra Teatern i Stockholm, där han gjorde den krävande rollen som Pedro, som även Conny Söderström hade framgång med på 1940-talet. Jag, som Don Sebastiano, och han som herden Pedro, hade en våldsam uppgörelse i slutet av operan, där han skulle strypa sin tyrann och rival. Varje kväll så kände jag snälla Lasses händer glida upp mot min strupe. Det var ju meningen att han skulle hålla händerna så att det såg ut som struptag, men de gled alltid farligt nära. Han var alltså en laddad herre på scenen. Vidare

möttes vi på Norrlandsoperan i vår svenska nationalopera Den Bergtagna av Ivar Hallström. Här gjorde han den försmådde Ridder Tuve och jag Kark, Bergakungens vapendragare. Där hade vi inga direkta möten, utom trivseln utanför scenen. Det ryktas också om Lars att han, som Don José tappade leksakskniven ner i orkesterdicket, som han skulle mörda Carmen med. Han fann sig, och låtsades strypa henne i stället. Han var alltid mycket närvarande i sitt sjungande, vilket ovanstående vittnar om.

Hans sångargärning inskränker sig inte bara till opera och operett. Han blev så småningom en lysande romansuttolkare tillsammans med sin livskamrat, pianisten Agnes Gaál, 1936-2016. De utforskade stora mängder av romanser, och jag minns särskilt deras utsökta tolkningar av Gustav Mahlers verk. Allt det han hade tillägnat sig i sitt sångarliv, delade han med sig i sångundervisning med unga löften, som uppskattade hans entusiasmerande och pedagogiska förmåga. Rösterna var intakt långt upp i åren och det tillät honom att demonstrera vad han ville åstadkomma med eleverna. Han sjöng Du är min hela värld när hans dotter kom på besök på äldreboendet, blott dagen innan han gick bort. Följande citat får summera en saknad sångares stora värv och gärning.

"Lars Billengrens tenor har den ljusa och rena timbre som vi med rätta kan kalla nordisk och tillika ett sting, som även det för tankarna till Jussi Björling".

"Han hade en stark passion till sången, både som sångare och pedagog".

BENGT KRANTZ



Uppifrån och ned:
Lars Billengren med Agnes Gaál;
Bengt Krantz och Billengren i Låglandet;
Rut Jacobsson och Billengren.

JUSSI BJÖRLINGMUSEET LÄGGS NED

Vid pressläggningen når oss meddelandet, att Borlänge kommun har den 24 november beslutat, att Jussi Björlingmuseet läggs ner, samt att en mindre del av samlingarna flyttas till Borlänge Moderns (BOMO) från och med den 1 januari 2021. Ingen personal med specialkunskaper om Jussi Björling kommer att finnas. Då kommunens hyreskontrakt för BOMO endast förlängs med ett år i taget, är framtiden mycket osäker. Jussi Björlingsällskapet kommer att följa utvecklingen noga och rapportera om den på hemsidan.



Ekonomibrev

Jussi Björlingsällskapetets Tidning
Per Bäckström
Götgatan 91, 5 tr
116 62 Stockholm

Kerstin Meyer in memoriam

Som vi tidigare meddelat på vår hemsida, har vår hedersmedlem, opera- och konsertsångerskan, Kerstin Meyer, tillika hovsångerska och professor, lämnat jordelivet den 14 april vid 92 års ålder.

En gladlynt, nyfiken, sympatisk och älskvärd representant för sångarskrået har lämnat oss. Därmed är också en av de sista betydande svenska sångarna, som sjöng med Jussi Björling, nu en del av evigheten.

Hon var ymnigt verksam vid Kungliga Teatern, där hon sedan 1952 medverkade i 74 produktioner. Rollerna inkluderade ett stort urval av klassiska mezzosopranroller på en rad olika språk, med dominans av tysk, fransk och italiensk repertoar. Hon var även rikt representerad med samtida repertoar, uruppföranden och svenska verk. Hon nalkades alla kategorier med liv, lust och hängivenhet.

Hon tillhörde också de relativt få operasångare som syntes i det offentliga rummet, ofta i sällskap med Kjerstin Dellert och Elisabeth Söderström.

Hennes pedagogiska gärning inkluderade förutom en gedigen verksamhet som sångpedagog, även en period som rektor vid Operahögskolan. På det viset så höll hon i hela sitt liv kontakt med musiken, genom operakonsten och konsertsjungandet.

Kerstin Meyers röst finns bevarad i en rad skivinspelningar, producerade i hemlandet och även internationellt. Hon var för övrigt verksam i en rad operahus utanför Sveriges gränser.

Hon deltog i filmatiseringen av Värmlänningarna, med Per Myrberg och Busk Margit Jonsson i huvudrollerna, 1957. Något mera ursvenskt kan man leta efter.

Rigoletto och Trubaduren är exempel på verk där hon mötte Jussi Björling på scenen. Hon provade på engelsk operett



på Oscarsteatern när hon 1980 gjorde Förgätmigej i HMS Pinafore av Gilbert & Sullivan. Hennes grandiosa avsked skedde på Malmö Opera i Sommarnattens leende av Stephen Sondheim, när hon var 85 år. Samma år var hon en underbar värd i Sommar i Sveriges Radio.

Personliga minnen inkluderar när hon full av uppmuntran kom tillbaka från USA med sin make, kulturjournalisten Björn Bexelius, 1941-1997. De hade sett Ernani på Metropolitan, och de hade observerat att Folkoperan spelade Viva Ernani, på sin dåvarande adress på Roslagsgatan i Stockholm. Hon övertalade maken att se

vad Ernani i Stockholm kunde erbjuda, eftersom de inte varit särskilt nöjda med Metropolitan's uppsättning. Det var oerhört stärkande och glädjande, när hon generöst försäkrade att Viva Ernani på den lilla teatern på Roslagsgatan vida överträffade MET i spel och sång. Den auktoritativa utsagan värmdde gott en ung operasångare.

Kerstin Meyer har varit Jussi Björlingsällskapet trogen, och bidragit med många sköna stunder vid konserter och sammankomster. Hon har också varit charmant värdinna vid många konserter i andra sammanhang. Ett oförglömligt sådant var när hon och Torsten Föllinger var värdar till Operavårstinget, på Kungliga Musikaliska Akademien 1991, arrangerat av Hans Hiort. Det var då seniorenas tur att visa sig på styva linan, och konserten kröntes med ett bejublat framträdande av Hjärdis Schymberg, som då var 82 år. Så mycket värme, kärlek och humor som strålade från Kerstin den eftermiddagen är i gott minne bevarat. Nästan alla sångare som var med den gången är borta nu.

Kerstin Meyer förärades en rad utmärkelser, där märkas kan bland annat Illis Quorum, Litteris et Artibus, Teaterförbundets guldmedalj samt CBE, Commander of the British Empire.

Vi fortsätter att vårda minnet av en stor sångerska och en strålande medmänniska. För det var Kerstin Meyer.

BENGT KRANTZ