

Jussi Björlingsällskapets Tidning



JUSSI BJÖRLING

De sjöng med Jussi:
HELGA GÖRLIN

Hugo Hasslo om Jussi

THE BJÖRLING SOUND

Vad vore opera utan regi?

JUSSI I FÄRG!

Jussi Björlingsällskapets pris 2021

Hösten 2021

Nr 67

sedan starten 1989

- 3 Ordföranden har ordet
- 4 Sound of Björling
- 5 Jussi Björlingsällskapets pris för 2021 till en amerikan
- 6 Ny biografi om Bidú Sayão utkommen på engelska
- 8 De sjöng med Jussi: Helga Görlin
- 10 Avancerad färgläggning
- 12 Roméo et Juliette 1940 till 1947
- 13 Christa Ludwig död
- 16 Hugo Hasslo om Jussi Björling
- 17 Minnesord i pressen
- 19 Vad vore opera utan regi?
- 22 Raymond – fjärde generationen sångare i familjen Björling

- 23 Kort rapport om flyttet av museet
- 24 Vad hade Elvis och Jussi gemensamt?



Omslag:
En ung Jussi Björling.
Foto: Colorering av Markus Blomqvist.

ENRICO CARUSO VS. JUSSI BJÖRLING

I år är det 100 år sedan som den store neapolitanske tenoren Enrico Caruso avled. Likaledes är det i år 110 år sedan Jussi Björling föddes. Innan vi går vidare kan ytterligare lite siffermagi vara på sin plats. Jussi föddes 38 år senare än Caruso och dog 39 år senare än Caruso. Björling blev 49 år och Enrico blev 48 år. Det finns en hel del analogier mellan två av historiens främsta sångare. Som tenorer har de mötts i en repertoar som många gånger överensstämmer. När det gäller sånger kan vi nämna gemensamma versioner av Adams Julsång, Because av d'Hardelot, även om Caruso sjöng franska originalen i båda fallen, Tostis båda verk L'alba separa dalla luce l'ombra och Ideale, Élégie av Jules Massenet, åter Enrico på franska och Jussi på svenska. Di Capuas O sole mio sjöng däremot båda herrarna på neapolitanska.

När det kommer till operarollerna så har bägge sångarna även här liknande repertoar. Vissa roller har sjungits i sin helhet och på originalspråk och andra omfattar arior och duetter. Det är lätt att komma upp till 13 sceniska verk som sångarna sjungit. Faust, Cavalleria Rusticana, Rigoletto, Manon Lescaut, La Bohème, I Pagliacci, Tosca, Aida, Un Ballo in Maschera, Don Giovanni, Madama Butterfly, Il Trovatore och La Fanciulla del West.

Vi vet att Enrico var en idol och förebild både för Jussis fader David och för honom själv. Rösterna var inte helt klangligt överensstämmande, men däremot dess emotionella kraft var unik i båda fallen. Ingen levande individ lämnas oberörd av varken Björling eller Caruso. Sångarna verkade inte under samma epok, vilket också skiljer de båda åt. De kom i bägge fallen från enkla förhållanden och vägen till den absoluta triumfen var långt ifrån någon självklarhet för någon av dem. Knappast någon med en sådan karriärutveckling har varit så tidigt ute som Jussi, men deras vuxendebuter skedde dock ganska nära varandra. Jussis operadebut skedde 1930, när han som 19-åring sjöng Don Ottavio i Don Giovanni av Mozart. Enricos debut inträffade 1895 vid 22 års ålder i L'Amico Francesco av Mario Morelli. Förmodligen titelrollen, och det var en urpremiär.

Tenorerna avancerade också raskt men säkert mot mer dramatiska och breda roller. Båda satte dock stopp vid titelrollen i Otello av Giuseppe Verdi. Björling och Robert Merrill använde Caruso och Titta Ruffos inspelning av Hämnduetten som inspiration till sin egen inspelning, som återfinns på den duettskiva som hör till de mest sålda skivorna av klassisk musik överhuvudtaget.

Förutom den ofta omtalade likheten mellan Carusos och Björlings versioner av L'alba separa dalla luce l'ombra, så är jag personligen fascinerad av liknande närmelser när det gäller rollerna Manrico i Il Trovatore och Duca di Mantova i Rigoletto. Båda är så beundransvärda för sin trogenhet gentemot Verdi, med en handfull undantag för tidstypiska överenskommelser, som är sångarens tolkningar och vidare utsmyckningar. Som helhet så är dessa båda roller utomordentligt förvaltade hos de båda sångarna. Jussis roller kan man dessutom avnjuta via kompletta inspelningar.



Det finns som synes många kopplingar mellan dessa fantastiska tenorer. De träffades dock aldrig och Caruso visste inte om Björlings existens, helt enkelt för att de levde i skilda tidsepoker. Men som Enrico var en inspiration för Jussi, så har Jussi varit och blivit en stor källa till lärdom och lyssning för många av vår tids sångare de senaste sextio åren.

Jag skulle gärna avslutningsvis ge dessa sångare var sin sekundant, i sångarnas himmel. Enrico Caruso kan slå sig ned med Franco Corelli, som i stället föddes för 100 år sedan, och som följaktligen firas stort i Italien i år, inte minst i hemstaden Ancona. Han föddes alltså samma år som Caruso avled. På hans högra sida tronar Jussi Björling, med kollegan Nicolai Gedda, som inte fyller 100 förrän 2025. Han var 14 år yngre än Jussi. Se där ett utsökt århundrade för exceptionell sång, hängivet förvaltad av dessa fyra sångare. Dem skall vi aldrig sluta att fira och att lyssna på, trots att nu alla är borta

Ovan: Italienskt frimärke med Caruso emitterat år 2021.

BENGT KRANTZ
ordförande i Jussi Björlingsällskapet



REDAKTION

Jussi Björlingsällskapets tidning
Hösten 2021
Från starten 1989 nummer 67.

Redaktör
Calle Friedner
carl.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

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
Borganäsvägen 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 40
harald.henrysson@tele2.se

SOUND OF BJÖRLING

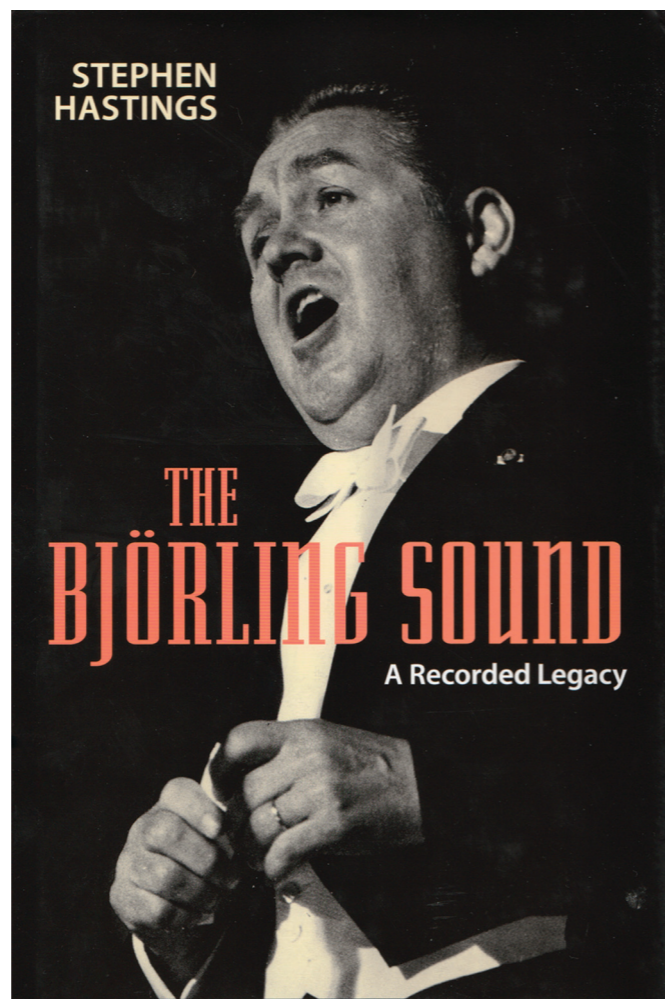
Det finns en bok om Jussi Björling, som inte liknar någon annan och som söker sin like. Den heter "The Björling Sound" av vår nye hedersmedlem Stephen Hastings och publicerades 2012 av University of Rochester Press, året efter hundraårsdagen av Jussi Björlings födelse. Till glädje för den intresserade så finns fortfarande boken att tillgå från förlaget, för 50 dollar.

Boken är som sagt inte ny och detta är inte tänkt att vara en recension av densamma, men snarare en påminnelse om dess existens. Det skall också sägas att det inte i första hand är en bok för Jussis vänner i allmänhet utan snarare en referensbok till sångarens inspelningar i synnerhet. Alltså något att ha tillhands vid skivspelaren att konsultera. Metoden för böcker av det här slaget är analys och jämförelse med andra sångare. Hastings har mycket gedigna musikkunskaper. Född i London och utbildad i Oxford. Bosatt i Milano där han är utgivare av tidskriften Musica samt korrespondent för Opera News sedan 1991. Bokens utformning är mycket ovanlig och tämligen unik, men inte desto mindre ytterst välkommen. Den publikation som jag närmast kan komma att tänka på i samma anda är den italienske tenoren Giacomo Lauri-Volpis intressanta bok, *Voci parallele, Parallella röster*, utgiven 1955 av Garzanti i Milano. I väntan på nyutgåva, endast åtkomlig antikvariskt. Han parar ihop två röster med varandra, som äger likheter, och jämför dem med varann. En effektiv men krävande metod för att utveckla ett resonemang kring en sångares förmåga, men kanske den enda tänkbara för att ringa in begåvning, begränsning, manér och andra tänkbara aspekter utifrån repertoar. Det kan nämnas att Lauri-Volpi inte, 1955, tar upp Björling till bedömning, utan nöjer sig med att i en fotnot nämna att det visst finns en nordisk sångare som heter Jussi Björling, som låter höra om sig. Lustigt kanske, men om den italienske kollegan hade haft lite mera koll på Jussis inspelningar, så hade han säkert framhållit honom å det hjärtligaste. Det hade varit högtintressant att få veta, med vem han då hade låtit Björling jämföras med.

En trägen lyssnare nöjer sig inte med att bara lyssna på en (1) inspelning av samma verk, utan vill gärna jämföra med andra inspelningar. Här gäller det då dels om det föreligger flera inspelningar av samme sångare, i det här fallet, Jussi Björling, men också andra inspelningar som fanns före Björlings inspelningar, samt hans samtidas sångares versioner, och slutligen också

jämförelser från vår egen tid. Allt detta är tillgodosett i Hastings bok. Sålunda finns föregångare till JB i parallella inspelningar, här jämförda. Exempel är tenorerna Giuseppe Anselmi, Alessandro Bonci, Enrico Caruso, Fernando de Lucia, Mario Gilon, John McCormack, Ivan Kozlovsky, Beniamino Gigli, Joseph Hislop, Hipólito Lázaro, Richard Tauber, Aureliano Pertile, Giacomo Lauri-Volpi, Giovanni Martinelli, Helge Rosvaenge, Alfred Piccaver, Francesco Merli, Francesco Tamagno, Georges Thill, Tito Schipa, och andra föregångare. Mera samtida jämförelser återfinns hos Carlo Bergonzi, Franco Corelli, Richard Crooks, Mario del Monaco, Giuseppe di Stefano, Nicolai Gedda, Alfredo Kraus, Jon Vickers, Fritz Wunderlich och Cesare Valletti. Några från vår egen tid finns också med bland jämförelserna. Dessa är bland andra, José Carreras, Plácido Domingo, Giuseppe Giacomini, Luciano Pavarotti och Jonas Kaufmann.

Bokomslaget av Stephen Hastings "The Björling Sound".



Av detta kan vi utläsa att Stephen Hastings varit mycket grundlig och även rättvis med en bedömning som grundar sig på tenorer födda på artonhundratalet, de samtida med Jussi själv, de som är födda i början på förra seklet, samt sångare ända in i vår egen tid, såsom Kaufmann, född 1969. Boken är mycket förnuftigt och praktiskt upplagd såtillvida att inspelningarna är uppdelade i tonsättarkategorier från A till W. Här listas alla Jussis inspelningar kronologiskt, så exempelvis under Puccini, Turandot, behandlas nio olika inspelningar i studio och på skiva av arian *Nessun dorma*, samt ytterligare kommentarer utifrån den kompletta inspelningen. Här kan läsaren således bekanta sig med Björlings skilda inspelningstillfällen av samma aria, samt jämförelser med andra sångare ur inspelningshistorien av detta välkända stycke.

Även sånger behandlas ingående. Alltifrån sånger på svenska och andra språk och även barninspelningarna med *The Bjoerling Male Quartet*. Till detta kan läggas ytterligare kommentarer om sångare från samtliga röstfack. Både sådana som Jussi har sjungit med och

andra, som till exempel Heinrich Schlusnus och Dietrich Fischer-Dieskau, båda barytoner, som han inte haft med att skaffa. Allt för att belysa Björlings storhet som sångare och interpret. Det kan också sägas att panegyriken mestadels är återhållsam. Hastings tvekar inte att ibland finna en överman bland andra sångare, och då nämner han det. Men för det mesta går Jussi Björling segrande hem. Allt är nu en gång föremål för tycke och smak i konsten, som saknar absoluta och rigida bevekelsegrunder.

Det är en lycka att konstatera att *The Björling Sound* finns, och att den kanske en gång blir föremål för översättning till svenska. Jag kan i alla händelser konstatera att Stephen Hastings gedigna arbete om Jussi Björlings inspelade verk kommer att hålla och vara läsvärt många generationer framåt och så länge människor lyssnar till musik.

BENGT KRANTZ

Jussi Björlingsällskapets Pris för 2021 till en amerikan

Den amerikanske tenoren Tim Augustin, verksam i Sverige, är 2021 års mottagare av Jussi Björlingsällskapets pris på 50 000 kr.

Den amerikanske tenoren Tim Augustin har en stark inspirationskälla. Källan är Jussi Björling. Den starka förebilden har tagit honom till Sverige. Han delar denna fascination med många andra tenorer. Men Tim tycks ha insupit så mycket kunskap genom att analytiskt studera Jussis sångkonst. Resultatet är inte epigoneri, men väl en mycket sofistikerad närmelse till de verktyg som är sångarens. Andning, artikulation, textförståelse, expansion och värme. Han har funnit beståndsdelarna i sin egen röst och applicerat sin insikt i en mycket sund röstproduktion, som lugnt tar honom genom hela registret som han behöver och lite till. Med all den tillförsikt som man som lyssnare kan få genom att lyssna på Tim Augustins interpretation av sånger och arior, som ibland också inkluderar Jussirepertoar, så står det klart att vi här har en mycket värdig pristagare till Jussi Björlingsällskapets pris 2021.

Med röstskönhet, vekhet och styrka bedärar han lyssnaren.



Foto: Devon Cass

Ny biografi om Bidú Sayão utkommen på engelska

En av Jussi Björlings främsta motspelerskor på Metropolitanoperan var den brasilianska sopranen Bidú Sayão. Nu har en biografi om henne kommit, och recensionen av den har vi lånat från Newsletter of the Jussi Björling Societies of the USA & UK nr 37.

Enligt författaren är det här den första biografiska studien på engelska av den världsberömda brasilianska sopranen Bidú Sayão, som hade en mångomtalad operakarriär på 1930-, 40- och 50-talen. Av betydande intresse för medlemmarna i Jussi Björlingsällskapen är det, att den här biografien särskilt lägger vikt vid hennes samarbete med Jussi i större produktioner på Metropolitanoperan... särskilt Gounods Roméo et Juliette (1947) och Puccinis La Bohème (särskilt framförandet 1948). Begåvad med en oförglömlig lyrisk sopranröst specialiserade hon sig på bel canto-roller, som förde henne till världens stora operahus och lämnade ett outplånligt intryck såväl på publik som på kritiker. I sin generation var hon den främsta brasilianska sopranen. I en tid när man i operakretsar bara uppskattade röster, gjorde hon sig känd för sin överlägsna begåvning som skådespelerska. Lyck-

ligtvis kan vi bedöma denna teatertalang via de många klipp på YouTube, som fortfarande är tillgängliga, särskilt hennes känsliga tolkning av "Un bel di vedremo" i Madama Butterfly. Den här biografien ger oss en faktabaserad utvärdering av Sayãos karriär och privatliv genom att till stor del bygga på recensioner av hennes föreställningar, särskilt Jussis och Bidús gemensamma framträdanden, en diskografi med Bidús kända inspelningar och konserter, en förteckning över hennes framträdanden på Metropolitan, i Rio de Janeiro och San Franciscooperan tillsammans med en omfattande biografi utformad för såväl forskare som för musikaliskare. Trots att författaren är född brasilianare, är den här boken skriven på felfri engelska och innehåller många illustrationer, foton och andra ikoniska detaljer, som ger den en förtrolig ton.

Bidú Sayão i scenkostym tillsammans med Metropolitanens chef, Edward Johnson, Anna-Lisa och Jussi Björling och deras söner Anders och Lars.



Bidú Sayão och Jussi Björling

Bidú var född i en överklassfamilj i Botafogo, Rio de Janeiro, den 11 maj 1904 (nästan 7 år äldre än Jussi), och redan som barn visade hon en ovanlig musikalisk begåvning (mycket likt Jussis karriär) och gjorde sin operadebut i större sammanhang i Rio vid 18 års ålder. Hennes framträdande berömdes av kritiker, och det gav henne tillfälle att få studera först för Elena Teodorini i Brasilien, sedan i Rumänien och slutligen för den berömda polske tenoren Jean de Reszke i Nice, Frankrike. Efter den här lärotiden sjöng hon en rad ledande lyriska roller såväl i Europa som i sitt hemland Brasilien. Efter att hennes första äktenskap (med impressarion Walter Mocchi) hade misslyckats, gifte hon sig med den välkände italienske barytonsångaren Giuseppe Danise 1935. Hans död 1963 och förlusten av hennes mor 1966 orsakade Bidú Sayão stor sorg under resten av livet. Därtill kom att hon i Brasilien både officiellt och av kritiker kritiserades för sitt engagemang på Metropolitanoperan. Hon anklagades för att ha "övergivit" sitt hemland och för att vara opatriotisk. Detta blev förstås en källa till stor besvikelse i såväl hennes privata liv som i yrkeslivet.

Hon hade debuterat på Metropolitanoperan 1937 som Manon (Massenet) och uppträdde i en mängd koloraturroller på ledande operahus i världen. Som varande jussifan själv ägnar författaren, Denis Daniel, ett helt kapitel åt Jussis och Bidús gemensamma framträdanden förutom diverse tidskriftsrecensioner av deras framträdanden.

Bidú Sayão var en av den brasilianske kompositören Heitor Villa-Lobos favoritsopraner och han medverkade själv som dirigent på hennes sista inspelning som sopransolist i Villa-Lobos kantat "Forest of the Amazon". Som en kritiker beskrev hennes röst: "Det här var en sådan röst som man sällan hör här i världen. Ren och obesvärad sträckte den sig från stilla flytande silver till ett gyllene strömmande... Hennes röst höjde sig till nästan ofattbara höjder och hängde kvar där – hängde kvar som en lärka, som sjunger ut sin hjärtesång i skyn". Det hör till saken med tanke på detta, att Jussi själv till en början vägrade att spela in Roméo et Juliette utan Bidú Sayão som Juliette. Tyvärr drog hon sig tillbaka från operan i förtid 1952 och tillbringade resten av livet i sitt hem (som hon köpt tillsammans med sin man Giuseppe Danise) i Lincolnville, Maine. 1995, några år före sin död, återvände hon till Brasilien för att närvara vid en hyllning av hennes karriär vid karnevalen i Rio, där hon fick ta emot det erkännande från sina landsmän, som hon så väl gjort sig förtjänt av.

Bidú Sayão avled i Rockport, Maine, den 12 maj 1999¹ i en ålder av 94 år. Hennes aska spreds till havs i viken nära hennes hem. Den här studien av Bidú Sayãos biografi och operakarriär skildrar den ambitiösa och synnerligen framgångsrika brasilianska sopranens triumfer och motgångar, vars främsta framträdanden för alltid kommer att vara förknippade med Jussi Björling. Det är en bok som borde ha en plats i varje jussiväns personliga bibliotek.

TEXT: TOM HINES

ÖVERSÄTTNING: CALLE FRIEDNER

¹Enligt andra källor ska Bidú Sayão varit född den 11 maj 1902 och avlidit den 12 mars 1999, och i så fall hann hon fylla 96 år.

Denis Allan Daniel
Bidú: Passion and Determination
Page Publishing Inc., 2020
Conneaut Lak, PA, USA
ISBN 978-1-6624-0284-5
Pris \$21.95 (c :a 190 SEK – porto lär tillkomma)

JUSSI BJÖRLING-KONFRENSEN I CHICAGO INSTÄLLD – IGEN

The Jussi Björling Society-USA tvingas att för andra gången ställa in den planerade konferensen i Chicago. Den skulle ha ägt rum fredagen den 25 och lördagen 26 mars med en del extra aktiviteter söndagen den 27 mars. För en tid sedan uppmanades medlemmarna att inte boka någon resa till konferensen, eftersom förutsättningarna

för att kunna genomföra den verkade allt sämre. "Många av våra medlemmar har förutskickat, att de inte skulle kunna delta...", skriver Janel Lundgren, vårt amerikanska systemsällskaps ordförande. Skulle det gå att hitta flygförbindelser, skulle de amerikanska myndigheterna godkänna det vaccin man fått och skulle man alls

kunna umgås under kongressen? Nu har man alltså tvingats skjuta konferensen på framtiden. Pandemin är inte alls över, och dess konsekvenser är fortfarande högst kännbara.

CALLE FRIEDNER

De sjöng med Jussi:

Helga Görlin

En av de främsta sopranerna vid Kungliga Teatern under 1930- och 1940-talen var Helga Görlin (1900 – 1993). Hon var också Jussi Björlings troligtvis flitigaste motspelerska under den tid han var fast engagerad vid Operan. Liksom Jussi kom hon från det man väl kallade för landsbygden. I hennes fall var det Värmland och Eda socken, som gränssar till Norge. Sjöng gjorde hon från barnsben och framträdde även offentligt. Hon tog också sånglektioner för Gillis Bratt, som var halsläkare men också eftersökt sångpedagog som bland annat undervisat Kirsten Flagstad och Joseph Hislop. Den sistnämnde hade bland sina elever både Jussi Björling och Birgit Nilsson. Helga studerade också i Berlin och Paris. 1925 kom hon in på Operahögskolan och på kort tid, medan hon fortfarande studerade, fick hon uppdrag på Operan, där hon debuterade redan i januari 1926 som Mélisande i Debussys *Pélleas et Mélisande*. Påföljande år blev hon fast engagerad vid Operan, där hon stannade kvar till sin pensionering 1952. Sin sista föreställning gjorde hon som gäst två år senare, då hon sjöng sin signaturroll som *Madama Butterfly* för 116nde gången! När hon gjorde bokslut hade hon framträtt i 67 olika produktioner och sammanlagt 1330 föreställningar. Det inkluderar också ett antal gästspel med ensemblen till bland annat Helsingfors, Riga, Oslo och Bryssel. Hon framträdde också som gästartist i USA och Helsingfors.

Helga Görlin var i huvudsak en lyrisk sopran, men hon gjorde enstaka utflykter i mera dramatiska roller,



Helga Görlin som Cio-Cio-San i *Madama Butterfly*.
(Foto: © Helga Görlins Minnesfond)

däribland Minnie i *Flickan från Vilda Västern* och titelrollen i *Aïda*. Annars var det Mozart, Puccini och franska tonsättare som Thomas och Gounod som ofta stod på agendan. Flera svenska verk fanns i hennes repertoar, däribland två, som tillsammans med *Madama Butterfly* var signaturroller. Som värmländska var hon naturligtvis självskriven som Anna i *Värmlänningarna*, en roll hon mellan 1928 och 1947 gjorde inte mindre än 84 gånger. Men ännu oftare sjöng hon sameflickan Vaino i andra akten av Peterson-Bergers *Arnljot*, 89 gånger mellan 1939 och 1952. Den rollen finns lyckligtvis bevarad i sin helhet i en radioupptagning från 1942 och gavs ut på CD 2019 (*Caprice*) av Carl-Gunnar Åhlén i en box med titeln "Musikfynd i P-Bs lönnlåda". Åtskilliga andra svenska operor medverkade hon också i. I flera fall var det förstagsframföranden. Här kan nämnas Nathanael Bergs *Engelbrekt*, Hilding Rosenbergs *Resa till Amerika* och *Marionetter*, Lars-Erik Larssons *Prinsessan från Cypern* och den mest framgångsrika av alla, Kurt Atterbergs *Fanal*. Ur den finns också en inspelning, själva finalen, där hon visserligen bara skyntar men det är i alla fall ett värdefullt dokument.

Vid sidan av operan medverkade hon också i några filmer, huvudsakligen genom att låna ut sin röst till någon av skådespelarna. Ett exempel är att hon sjöng Annas parti som stand-in för Anna-Lisa Ericson vid filmatiseringen av *Värmlänningarna* 1932. En gång gjorde hon en riktig roll och det var i filmen *John Ericsson - segraren vid Hampton Roads* 1937, där hon gestaltade Jenny Lind¹.

Och hur ofta mötte hon Jussi Björling på scen? Veldig ofta faktiskt, även om det inte alltid var i roller där de direkt spelade mot varandra. Första gången var redan den 11 augusti 1930 vid Jussis tredje framträdande på Kungliga Teaterns scen. Jussi sjöng den lilla rollen som lyktträndaren i tredje akten av *Manon Lescaut*, medan Helga gjorde titelrollen. Ganska snart fick Jussi större roller och tillfällena då de möttes kom allt oftare. Totalt vistades de på scen tillsammans i 22 roller och 193 föreställningar. Särklassigt flest gånger möttes de i Gounods *Faust*: totalt 38, därav 5 när Jussi återkom som gäst på 1940-talet. Därefter kom Borodins *Furst Igor* och Atterbergs *Fanal* med 21 gånger vardera, på fjärde plats Puccinis *Bohème*, (14 gånger) och på delad femte plats Ambroise Thomas' *Mignon*, Puccinis *Madama Butterfly* och Berlioz' *Fausts fördömelse* med tio föreställningar. Utöver detta sjöng de understundom tillsammans på konserter, inte minst i *Händels Messias*.

Helga Görlin tilldelades *Litteris et Artibus* 1934 och utsågs 1941 till hovsångerska. 1977 invaldes hon som

¹ Även Jussi Björling medverkar i slutet av den här filmen. Han sjunger Värmlandsvisan men är inte i bild.

ledamot av Musikaliska Akademien. Helga Görlins Minnesfond instiftades 1993. Hon avled i Farsta den 31 januari 1993 i en ålder av 92 år och är jordfäst på kyrkogården i födelseorten Eda.

GÖRAN FORSLING

Kommentar: En betydande del av faktainnehållet är hämtat från Helga Maria Görlin, www.skbl.se/sv/artikel/HelgaGorlin, Svenskt kvinnobiografiskt lexikon (artikel av Carl-Gunnar Åhlen), hämtad 2021-10-07. Läs gärna mera där.

Kurt Atterbergs *Fanal* 1934: Jussi (Martin Skarp) knäböjer inför Helga Görlin (Rosamund) i hennes loge och får sitt smink påbättrat av henne.



Puccinis *Flickan från vilda Västern* 1934: Helga Görlin som Minnie och Jussi Björling som Dick Johnson på omslaget till ett nummer av *Svensk Damtidning*.



AVANCERAD FÄRGLÄGGNING

Möt Marcus Blomqvist, 26 år och Avestabo. Han såg en Björlingdokumentär på TV och blev fascinerad av dalasonens öde och väg till berömmelse. Med sina fördjupade kunskaper i teknik vid datorn såg han en väg att göra en insats för att förklara och fördjupa bilder av Jussi Björling. Men inte bara ansikte och helfigur, utan också allt som återfinns i miljön på bilder där Jussi är en del av motivet. Ett rejält arbete med en enstaka bild kan ta tid. Ofta 4-5 timmar, men ibland också mera, och Marcus är mycket noggrann och nöjer sig inte med resultatet i första taget. Ibland sover han på saken och förbättrar bilderna ytterligare kommande dagar. Noggrannheten är en dygd, men också en sport som går ut på att resultatet skall bli så bra som möjligt. Vi kan se att hans trägna arbete ger en strålande utdelning och ett mycket fint resultat. Allt detta

gör han utan att ha fått ett uppdrag. Han blev av med sitt ordinarie jobb under pandemin, och fick på så sätt mera tid att koncentrera sig på detta ganska mångfacetterade arbete. Det måste vara rätt färger, allt från ögonfärg, till kläder och scenkostymer, till föremål som i övrigt syns på bilden. Tendensen i svårighetsgrad växer med äldre bilder och bilder av Jussi Björling som ung. I detta nummer får ni stifta bekantskap med hans arbete att färglägga svartvita förlagor, och det kommer säkert att bli fotoutställningar i framtiden, men här är de första exemplen på Marcus Blomqvists gedigna arbete. Vi önskar honom all lycka med sitt företag!

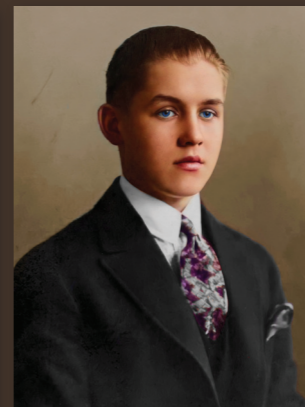
BENGT KRANTZ



Marcus Blomqvist.



Detta uppslag: några exempel på bilder före och efter colorering.



Roméo et Juliette 1940 och 1947

En av skatterna bland de inspelade operaföreställningarna från Metropolitanoperan är föreställningen den 1 februari 1947 av Charles Gounods Roméo et Juliette med Jussi Björling och Bidú Sayão i titelrollerna, båda i superb form, tydligt njutande av tillfället att få sjunga med varandra. Immortal Performances har tidigare erbjudit en utmärkt restaurering av den här radiosändningen (IPCD 1003-2). Det är en inspelning, som borde vara en del av varje operasamling.

Kanske som ett tillägg till den inspelningen ger nu Immortal Performances ut ännu en Roméo med Björling, den här gången från Kungliga Teatern i Stockholm den 27 mars 1940. Föreställningen sjungs på svenska och inte på originalspråket franska, och den kan heller inte övertrampa den mer välkända och stjärnspäckade ensemblen på inspelningen från Met 1947. Ändå finns det mycket som berättigar den här utgåvan. För det första ger den oss möjligheten att höra Björling i den här rollen, när han fortfarande var i tjugosåldern och röstmässigt besatt sin mest ungdomliga, fräscha och vackra klang. Detta inte menat att förta något från hans magnifika sång i radioutsändningen från 1947, men i Stockholmsföreställningen från 1940 är Björlings röst ännu ljuvligare med en lätthet i det övre registret, som helt enkelt är hisnande. Fastän Björling knappast var en imponerande figur på scenen, var han, särskilt i sina publikframträdanden, en övertygande vokal artist med stora resurser. Det var ännu mer fallet, när Björling sjöng på sitt modersmål. Det är svårt att föreställa sig en ungdomligare, mer förälskad och impulsiv Roméo än Björlings tolkning i Stockholm 1940. Det är ett av hans bästa kompletta framföranden, och det är något alla beundrare av Björling och av storartad tenorsång måste äga.

Även om den övriga rollbesättningen bara vore passabel, skulle jag rekommendera att man skaffade det här framförandet enbart för Björlings skull. Men här uppträder han tillsammans med sin mångåriga kollega, den svenska sopranen Hjördis Schymberg, en utmärkt artist med en lång karriär, men på senare inspelningar kan man ibland höra henne ha en något "sur" och chevrotterande röst. I den här radioutsändningen från 1940 är Schymberg drygt 30 år [hon skulle fylla 31 några dagar senare] och i underbar form. Hon kan självsäkert leverera Julias valsaria, och sopranen är lika övertygande i de efterföljande lyriska och dramatiska avsnitten. Björling och Schymberg hade en egen scenkemi, och de är båda fantastiska i sina duetter. Resten av rollbesättningen är riktigt stark med Si-

gurd Björling, en sångare som kunde ha haft en betydande internationell karriär, som en viril Mercutio, och Leon Björker som sympatisk Fader Laurent. Även de mindre rollerna framförs väl. Nils Grevillius, som ofta samarbetade med Björling och Schymberg, leder en elegant och energisk föreställning med en beundransvärd flexibilitet i fraseringen, i synnerhet i scenerna, där Romeo och Julia står i centrum.

Föreställningen har tidigare getts ut av Bluebell, och man bör vara tacksam mot det svenska skivmärket, som gjort detta värdefulla dokument tillgängligt. Men den restaurering Immortal Performances har utfört, erbjuder ett betydligt bättre ljud med större dynamiskt omfång, upplösning och återgivning av sångarnas timbre. En nackdel med denna radioutsändning från 1940 är, att den använder sig av en scenversion, som utesluter Romeos arioso "Ah! jour de deuil, et d'horreur" och den efterföljande stora ensemblen till Hertigens av Verona förvisning av honom, men som ett tillägg bifogar Immortal Performances scenen från Metföreställningen 1947.

Roméo och Juliette med Hjördis Schymberg i Stockholm 1936.



Den kompletta Roméo et Juliette från 1940 upptar de första två skivorna i det här albumet med tre CD. Den tredje skivan innehåller fler skatter. Först kommer en komplett inspelning av akt två ur Gounods opera från en välgörenhetskonsert den 13 maj 1943 (även nu på svenska). Där sjunger också Björling och Schymberg, även här i vokal toppform. Att man tagit med denna musikaliska dubblett rättfärdigas av flera faktorer. Ljudet är t.o.m. mer imponerande än på radioutsändningen från 1940. Den är faktiskt högst anmärkningsvärd med tanke på sin ålder vad beträffar trohet mot originalet, dynamiskt omfång och återgivningen av rösterna. Och med enbart en akt att sjunga kastar sig Björling och Schymberg här in i musiken och dramat på ett sätt, som t.o.m. överträffar utsändningen från 1940 (och för Björling detsamma när det gäller Metföreställningen från 1947). Detta är bland det mest inspirerade jag har hört av Björling, och det säger en hel del ¹.

En komplett första akt på svenska av La bohème från Stockholm den 21 mars 1940 följer och har etiketten "Världspremiär på skiva". Här är Björling och Schymberg i jämförelsevis imponerande vokal och dramatisk form. Den kammarmusikaliskt detaljerade tolkning, som alla sångarna ger musikens samtalsliknande beskaffenhet, och som leder fram till den stora finalen med Rodolfo och Mimi, är också utsökt. Bluebell har tidigare gett ut en del av den här akten med början vid Mimis entré, men åter igen förbättrar Immortal Performances ljudet. Till sist ett avsnitt

¹Jag håller helt med: denna är kanske den mest sublima av alla Jussi Björlings bevarade framföranden. Ö.a.

från ett framträdande i Hollywood Bowl 1949 med Jussi Björling och hans hustru, sopranen Anna-Lisa Björling. För mig var det här det som minst imponerade (fast det övriga materialet sätter ribban väldigt, väldigt högt). Björling sjunger fint men på ett mera direkt och allmänt sätt. Duetterna ur Roméo med hans Anna-Lisa innehåller inte samma magi, som man finner i samma musik med Sayão och Schymberg. Ljudet i de här avsnitten är utmärkt.

Textboken innehåller ett överflöd av information och härligt skrivande. Först kommer utdrag ur Stephen Hastings utsökta "The Björling Sound", som erbjuder en djupgående och fascinerande analys av framförandena. Stefan Johansson och Kristian Krogholm sätter musiken på skivorna i ett historiskt och personligt sammanhang. Det finns en fullständig synopsis av handlingen i Roméo liksom Richard Caniells inspelningskommentarer, biografiska noter om artisterna, några utmärkta fotografier av huvudrollsinnehavarna och av affischer. Absolut, den här utgåvan lockar med mera speciellt innehåll än Immortal Performances restauration av Mets Roméo från 1947. Men eftersom den dokumenterar en av nittonhundratalets största tenorer i samarbete med länge älskade och värdiga kolleger, är detta något speciellt, väl värt att eftertrakta. Och allt med det bästa ljudet hittills. För beundrare av Björling och förstklassigt sjungande: högsta rekommendationer.

TEXT: KEN MELTZER

ÖVERSÄTTNING: CALLE FRIEDNER

Artikeln var införd i *The Journal of the Jussi Björling Society* – USA & UK February 2020.

Christa Ludwig död

Några dagar innan vårnumret av den här tidningen damp ner i våra brevlådor, avled den tyska mezzosopranen Christa Ludwig. Hon var en av vår tids stora sångerskor med en karriär, som, när den avslutades 1994, hade pågått i närmare 50 år.

”En enda gång om året är man i toppform, och den dagen har man ingenting att sjunga!”

Ja, så citerade Christa Ludwig sin tenorkollega Anton Dermotas självvironiska och lite uppgivna uttalande om den egna sångformen på äldre dar. Frau Kammersängerin Ludwig var en mycket sympatisk person, varm, öppen och med distans till sig själv, och på frågan om hon ville bli till-

talad med sin hederstitel eller bara "Frau Ludwig", svarade hon, att det gjorde detsamma. När hon stod på konsertpodiet, var hon inte rädd för att tala till publiken om det var motiverat, och hon talade till den som en vän till en annan – aldrig von oben. För trots att hon var skådespelerska, så verkade hon ändå alltid vara sig själv. "Gåvan är inte gratis" heter Nicolai Geddas första memoarbok, och den uppfattningen delade verkligen Christa Ludwig. Hela livet fick hon föra en hård personlig kamp för att klara av sin uppgift, och hon berättade, att hon under sin karriär både hade fått gråta och skratta – men mest skratta ändå. Hon var en påtagligt positiv person.

Christa Ludwig föddes i Berlin den 16 mars 1928. Hennes mor, Eugenie Besalla var altsångerska och också från Ber-

lin. Hon ville föda sitt barn där, men annars bodde föräldrarna i Aachen, där de var verksamma som sångare vid operan. Christa Ludwigs far var tenor och blev senare också operachef. Ursprungligen kom han från Wien, där dottern senare skulle komma att ha sin fasta punkt.

Under hela trettio- och början av 40-talet var familjen mycket fattig. Föräldrarna hade bara engagemang under en del av året, och i skolan hade Christa länge bara en enda klänning. Kanske var det en av orsakerna till att hon under resten av sitt liv kom att vara så förtjust i vackra kläder, att hon delvis bytt röstfack inte minst för att få bära de allra vackraste. Titeln på hennes första memoarbok, som kom ut i samband med hennes avskedskonsert i Berlin 1994, syftar på detta, "Und ich wäre so gern Primadonna gewesen" (Och jag skulle så gärna velat ha varit primadonna).

En varm och vacker mezzoröst hade hon visserligen från början, men egentligen ville hon sjunga sopranroller: som mezzo är man alltid "seconda donna, den andra damen, man har inte samma vackra kläder som primadonnan, och sopranerna har också de vackraste sångpartierna. T.ex. är Färgarfrun i Die Frau ohne Schatten och Fältmarskalkinnan i Rosenkavaljeren rena sopranroller. De rollerna sjöng Christa Ludwig, de var hennes älsklingsroller, för de har karaktär och en inre utveckling. Carmen är förstås ett fint mezzoparti, men Octavian i Rosenkavaljeren är en lite dum ung man, och det är Cherubin i Figaros Bröllop också, Ortrud i Lohengrin är bara elak, Amneris i Aida kan för all del duga, men de bästa rollerna är sopranroller, tyckte alltså Christa Ludwig.

I Rosenkavaljeren sjöng hon (liksom för övrigt även Elisabeth Söderström) två av huvudrollerna, dels mezzorollen Octavian och dels sopranrollen Fältmarskalkinnan, fast i olika uppsättningar, förstås. En verkligt dramatisk sopranroll är titelrollen i Beethovens "Fidelio", och det var en roll Christa Ludwig redan tidigt lärde sig - mycket tidigt! "Fidelio var mitt sorgebarn, eftersom den rollen är en riktig sopranroll och ingen hög mezzoroll som Venus i Tannhäuser eller Kundry i Parsifal, och i de äkta sopranrollerna hade jag inte den fysiska möjligheten att hålla ut. En mezzosopran kan sjunga enstaka höga toner, men de kan inte hela tiden sjunga i ett högt register. Ändå älskade jag Fidelio, för min mor sjöng också den rollen under Karajan, när jag var 7-8 år gammal, och jag studerade själv in hela rollen vid pianot och sa, att jag skulle vilja sjunga Fidelio en gång och sedan dö. När jag sedan skulle sjunga den för första gången - också det med Karajan - oroade jag mig: "Hjälp! tänk om jag verkligen kommer att dö nu", skrattade Christa Ludwig. Men hon behövde ju inte oro sig. När det sedan kom till skivinspelning 1962, var det Otto Klemperer, som stod på pulsten, och den inspelningen var Christa Ludwig mycket glad för.



Christa Ludwig. (Foto: Franz Johann Morgenbesser)

Att Christa Ludwig som alla andra tyska barn var med i Hitlerjugend och lärdes att hälsa "Heil Hitler" - ja, det reflekterade hon inte över - hon var ju bara ett barn. Över huvud taget höll sig familjen utanför den politiska diskussionen, även om man under kriget tvingades äta mat av tvivelaktigt ursprung. Till den kategorin hörde t.ex. en sorts korb, som de kallade "Lohengrinkorb" med syftning på Lohengrins berömda ord: "Nicht sollst du mich befragen..." - "Fråga mig inte...".

Det var när amerikanerna tågade in 1945, som Christa Ludwigs sångkarriär på sätt och vis började. Den hårt prövade tyska civilbefolkningen hyllade ockupanterna som befriare, och på officersmässarna ville man ha underhållning. Där fick Christa Ludwig sjunga sånger som "Stormy Weather" för soldaterna, och hon gjorde det mycket bra. På så sätt lyckades hon också skaffa mat och annat, som familjen behövde.

Samma höst fick Christa Ludwig, fortfarande också bara 17 år gammal, sitt första engagemang som elev på operan i Gießen, där hennes far då var operachef. Året därpå fick hon sitt första "riktiga" engagemang, då i Frankfurt. Den

första rollen var herdegossen i tredje akten av "Tosca" - och hon sjöng den lilla rollen bakom scenen. Debut på scenen gjorde hon som prins Orlofsky i "Läderlappen".

I Frankfurt blev Christa Ludwig kvar till 1952, och sedan gick vägen via Darmstadt, Hannover och Salzburg till Wien, där hon blev engagerad 1955. Men hennes röstbegåvning var ingen självklarhet. Rösten var visserligen mycket vacker, musikaliteten var det heller inget fel på, och scenbegåvningen var medfödd. Men röstomfånget räckte inte till.

"Jag hade en vacker röst men ett litet röstomfång", berättade Christa Ludwig, "och jag fick arbeta mig upp. Det tog ungefär ett år för varje halvton, och därför blev jag medveten om vad jag gjorde. De sångare, som har allting till skänks och sjunger som fåglar, de vet inte vad de gör, och när de drabbas av problem, har de ingen aning om, vad de ska göra för att rätta till dem. Jag brukar säga till mina elever, när jag har någon kurs, att tekniken är benen som en sångare står på, ja, tekniken är verkligen det viktigaste." För att nå någonstans trots sådana problem, måste man inte bara vara envis utan också ha en god lärare. För Christa Ludwig blev denna goda lärare hennes mamma, som stod vid hennes sida under hela sitt liv, nästan under hela Christa Ludwigs karriär för övrigt - hon gick bort så sent som på våren 1993, 94 år gammal.

Christa Ludwigs mamma var ju själv sångerska men hade överansträngt sin röst och tidigt tvingats sluta sjunga. Nu kunde hon i stället hjälpa sin dotter, som fortfarande vid sitt avsked från karriären var i påfallande god röstlig trim sina 66 år till trots. Det gav hon åter igen sin mor äran av. "Hon var en klok kvinna och brukade säga, att man måste använda sig av de små stegens politik, d.v.s. att man inte ska sjunga för svåra operapartier, och jag har alltid sjungit romanser och givit konserter se'n jag var 18 år. Jag har aldrig lagt huvudvikten på opera. Om man märker att rösten får ett för stort vibrato av ett operaparti, måste man genast sluta sjunga det, och det har jag också gjort flera gånger", berättade Christa Ludwig.

Uppsjungna tenorer talar man ibland om, alltså sångare, som från början varit barytoner och sedan skolat om sig till tenorer med varierande framgång. Christa Ludwig var ett parallellfall, men inte helt och hållet, eftersom hon fortsatte att sjunga mezzoroller omväxlande med sopranroller. Ändå kan man lätt inse, att det var riskabelt att pressa rösten upp till sopranläge, även om det fortfarande lät bra.

I början av 70-talet kom nämligen katastrofen. Christa Ludwig drabbades av den ena blödningen på stämbanden efter den andra. Det var mycket dramatiskt, eftersom stämbanden svullnade snabbt, och hon plötsligt förlorade

sångrösten helt. Det tog sedan tid att komma tillbaka. Vid den här tiden hade hon en del påfrestningar på det personliga planet också: hon hade just skilt sig från barytonsångaren Walter Berry efter 14 års äktenskap, och även om det skedde i samförstånd mellan makarna, var det förstas smärtsamt. Christa Ludwig gick hos olika halsspecialister, hon vilade och framför allt: hon teg. Att tåga blev över huvud taget en nödvändighet för henne de dagar hon skulle sjunga. Med omvärlden kommunicerade hon då med skrivna lappar, men när hennes son Wolfgang var för liten för att kunna läsa, visslade hon åt honom: en vissling betydde ja - två visslingar nej.

Under Berliner Festwochen 1994 tog Christa Ludwig avsked av den tyska publiken med en sista romansafon, och i samband med den höll hon ett seminarium med den motsägelsefulla titeln "Den som tiger sjunger bättre". Det var alltså inte ironiskt menat. "Nej, så är det verkligen. Halsläkarna säger, att om man ska sjunga, så ska man inte tala. Ett undantag är Birgit Nilsson, eftersom hon talar i samma läge som hon sjunger, men det gör inte jag, för jag blir hes när jag talar. Jag har för det mesta sjungit minst två gånger i veckan, och därför har jag behövt mina vilodagar för att lugna ner mina stämband, och då har jag talat så lite som möjligt. Då sjunger man bättre.

Det var dirigenten Karl Böhm, som 1955 tog Christa Ludwig till Wien och den just återuppbyggda statsoperan. Karl Böhm blev som en far för henne. "Han mer eller mindre upptäckte mig", ansåg Christa Ludwig, "och han ledde mig vid handen till dom rätta rollerna. Han var verkligen en underbar människa, som förstod sig på den mänskliga rösten. Det finns många dirigenter, som för att få en fjäder i hatten vill upptäcka nya sångare, som fort, fort ska sjunga, men det är dem likgiltigt, om den här sångaren kan sjunga över huvud taget efter några år. Sådana dirigenter finns det mycket gott om, men Karl Böhm var inte sådan, han tyckte om röster.

En dirigent Christa Ludwig arbetade mycket med, och som hon beundrade mycket, var Herbert von Karajan. Honom hade hon ju träffat redan som barn, när han var kapellmästare i Aachen, men han förstod sig inte på röster, menade hon. "Karajan var förvisso en röstfetischist, han tyckte mest om mjuka, vackra röster, däremot inte så mycket om stora, metalliska röster, och han såg också till, att orkestern spelade så att det blev en homogen klang med rösterna, men han begrep sig inte så mycket på rösterna som sådana", menade Christa Ludwig. "Man måste värja sig, som när han t.ex. ville, att jag skulle sjunga Brünnhilde eller Isolde. Visserligen försökte jag mig på de rollerna hemma, men jag var tvungen att säga nej, och det förstod han, och han kommenterade: en hund kan man befälla att hoppa, och han hoppar om det så är från fjärde våningen, men en katt

ser först, om den kan hoppa, och om den inte kan det, så hoppar den inte”.

Men hennes största favorit var ändå inte Karajan. ”Den som mest påverkat mig, den jag är mest tacksam mot är Leonard Bernstein. Han var ju också tonsättare, och av den anledningen var han den, som kände musiken djupast. Han var dessutom en mycket klok, intelligent och bildad människa. Han hade humanistiska kunskaper som få i det här yrket, och av honom har jag lärt mig det djupa i musiken. Så i min trädgård har jag tre cypresser: Böhm, Karajan och Bernstein, och Bernstein är den största”.

När man sjunger romanser, träder pianisten i dirigentens ställe och blir en minst lika viktig person. En av de pianister Christa Ludwig mest beundrade var Erik Werba, som ju också ofta var i Sverige. Han reste mycket och uppskattades överallt. ”En gång hände det i Seoul, att det kom fram massor av tysktalande människor till mig, och alla hade de studerat för dr Werba i Wien! Han arbetade mycket på ”bredden” och var en underbar lärare. Han lärde mig också, hur programmet för en bra romansafon ska se ut: en tredjedel för kritikerna, så att de får något att skriva om, en tredjedel för publiken och en tredjedel med det du helst vill sjunga”.

De tolv sista åren samarbetade Christa Ludwig med engelsmannen Charles Spencer – så också vid avskedskonserterna i Berlin. ”Det var min mor som upptäckte honom också. När vi träffades var han ackompanjator på Musikakademien i Wien, och när Erik Werba vid ett tillfälle var tvungen att lämna återbud, hoppade han in utan en enda repetition – han var då bara 24 år gammal – och det gick

mycket bra, eftersom han är en inkännande människa och vår musikalitet ligger ungefär på samma våglängd.

Som sagt, avskedet från scenen var inte alls traumatiskt för Christa Ludwig. Från 1972 till hans bortgång 2011 var hon gift med den franske skådespelaren och regissören Paul-Emile Deiber, och när hon då lämnade scenen, ville hon antligen få leva som en vanlig kvinna med honom. De sista åren avslutade Christa Ludwig alltid sina konserter med Richard Strauss ”Morgen”, som är en hoppfull kärlekssång. Den stod f.ö. också på Jussi Björlings repertoar. ”Ett avsked för mig från mitt yrke är ingalunda något avsked från livet. Jag har ju haft mitt yrke i nästan femtio år - det är en lång, lång, lång tid - och jag är tacksam för den tiden och har lärt känna underbara människor, jag har arbetat med musik och poesi, ja, jag har levt i ett annat århundrade”, tyckte Christa Ludwig. ”Men ’Morgen - i morgon’ betyder för mig, att jag kan leva som en helt vanlig människa. Hittills har jag alltid varit beroende av mina två stämband, och nu slipper jag vakna på morgonen och säga: ”Jag mår bra, hur mår min röst?”, och det ser jag fram emot”.

Christa Ludwig fick ett långt liv och hann fylla 93 år. 2018 gavs en andra memoarbok ut, ”Leicht muss man sein: Erinnerungen an die Zukunft” (Lätt måste man vara: minnen av framtiden), där Christa Ludwig intervjuades av Erna Cuesta and Franz Zoglauer, och med två memoarböcker, ett stort antal skivinspelningar och även videoupptagningar, torde detta framgångsrika sångarliv vara väl dokumenterat.

CALLE FRIEDNER

Hugo Hasslo om Jussi Björling

Hugo Hasslo (1911 – 94) var en av Kungliga Operans ledande baryton-sångare. Han hade debuterat som tenor, men bytte röstläge till baryton, vilket är mycket ovanligare än tvärt om, alltså från baryton till tenor. Som baryton hade han stora framgångar, och han sjöng också mot Jussi Björling, något han berättade om i programhäftet till konserten till Jussi Björlings minne, som hölls i Stockholm 1985.

När Jussi Björling kom på tal, kunde min norska sångpedagog ibland säga att ”han är ett as till att sjunga”. Och visst var Jussi helt otrolig. Jag känner inte någon, som klingade som ett instrument som han. Dessutom sjöng han som en instrumentalist; det var precis men ändå naturligt. Han musicerade.

Många sångare lägger sig till med later. Det gjorde inte Jussi, och därför blev allt så perfekt. Hans enormt skarpa minne hjälpte säkert till. Han sjöng aldrig fel. Jag beundrade honom kolossalt. Det jag minns bäst är naturligtvis hans musikalitet men också generositeten. Jussi var stor, så stor att han inte behövde göra sig större. Jag kommer

ihåg ett tillfälle, när vi sjungit Rigoletto. Jag hade titelrollen och Jussi sjöng Hertigen. Efteråt, under applåderna, tog han mig i handen, för att vi tillsammans skulle gå in och tacka. Men precis när jag kommit ut på scenen och han själv doldes av ridån släppte han min hand, och jag fick själv ta emot publikens ovationer. Vilken annan tenor hade gjort något sådant?

Det var alltid något speciellt att sjunga, när Jussi var med. Salongen var alltid fullsatt, och det var en exklusiv publik som inte alltid kom annars. Det var strålande kvällar. Luften vibrerade. Särskilt nervös var jag aldrig. Det var snarare en vällust – en känsla som bara infann sig någon gång. En kväll var Tito Schipa här i Stockholm – jag tror att uppsättningen var Don Pasquale. Själv trivdes jag inte i min roll – den kändes fel. Men när Tito Schipa kom drogs ensemblen med. Det var som om allt vände, och jag tänkte plötsligt: ”Ah, får jag inte gå in och sjunga snart”. Sådan var Jussi också. Man drogs med. Somliga ansåg att han var otyplig på scenen. ”Ja, ja – nog sjunger han bra, men röra sig kan han inte”, sa man. Jag tycker inte så. Tvärtom – Jussi gjorde aldrig en onö-



dig rörelse. Han stod still, men han stod bra. Idag ångrar jag naturligtvis att jag inte sjöng in några skivor med honom. Jag tror att vi båda ville det då, men det blev aldrig av. Tiden räckte inte till. Jag gjorde ofta fem eller sex föreställningar i veckan, och Jussi var under långa perioder bortrest.

Privatpersonen Jussi Björling kände jag inte. Vi träffades aldrig vid sidan av scenen. Dessutom debuterade jag så mycket senare än vad han gjorde, och han hade redan slutat vid Kungliga Teatern, när jag kom dit 1941. Trots att

vi var jämnåriga, tillhörde vi skilda sångargenerationer, kan man säga.

Efter Jussi har många tenorer kommit fram. Men jag tror inte världen någonsin får se – eller höra – hans like. Att röst, musikalitet och förstånd på samma sätt åter skulle förenas i en och samma människa? Nej, det tror jag inte.

HUGO HASSLO

Ovan: Hugo Hasslo. (Foto: Drottningholms teatermuseum)

MINNESORD I PRESSEN

Många ville formulera sin sorg i pressen efter Jussi Björlings bortgång. Expressen publicerade följande: Operachefen Set Svanholm förklarade att underrättelsen kom som en chock för alla hans vänner. ”Med honom mister inte bara Sverige utan hela världen sin störste sångare. Jussi Björling stod i särklass inte bara genom röstens skönhet och lyriska charm utan också genom den naturliga musikaliska frasering som var hans hallstämpel. Hans rent musikaliska begåvning var inte mindre än den vokala”.

”Jussi Björling var personligen en sann fosterlandsvän och patriot. I stolta ögonblick av segrar kände han en glädje över att vara svensk. Operan i Stockholm, där han började som nittonåring, sörjer honom som sin störste sångare genom tiderna. För mig personligen var han en trofast vän ända sedan studietiden på akademien”, säger operachefen.

”Jag är glad att han fick sluta sitt liv i den omgivning han älskade mest, den svenska naturen. Han hade så mycket svenskt både i själ och stämma.”

Konserthuschefen Johannes Norrby yttrar: ”Detta är ett sorgbud för hela landet. Allas vår Jussi, ja han var den sångare som blev ”allas vår” - har gått bort. Jag är djupt gripen. Jag träffade Jussi Björling då han var i 17-18-årsåldern och vi båda sjöng i Jacobs kyrkokör. Han var redan då en gudabenådad tenor med en glänsande silverstämma. Hans röst var en gåva till hela vårt land. Jussi Björling var inte bara en sångare – han var en utomordentlig musiker också. Vi kan skatta oss lyckliga att vi, trots att han nu gått bort, kan få höra hans röst – han hann ju göra många inspelningar under sin livstid. Både jag och många med mig har klangen i hans stämma bevarad i vårt inre – den har följt oss på ett särskilt sätt.”

Operasångare Einar Larson: ”Jussi Björling fick dö när han stod på toppen. Han slapp den nedgångsperiod som för en världsstjärna måste innebära en stor tragik. För oss innebär hans bortgång en stor sorg. Vi var gamla goda vänner, Jussi och jag. Och minnen ramlar över en sådan här stund. Vi har sjungit ihop ända sedan han debuterade och jag kände mig ibland som

en "liten pappa" för honom. Jussi Björling var underbar – både som människa och sångare. Han var ödmjuk – man hade aldrig en känsla av "den store" när man var tillsammans med honom. Jussi var älskad av alla – sörjd av alla. Jussi hade en föräning om att han skulle dö. När vi satt och pratades vid i ensamheten kunde han ibland säga: – Jag blir inte gammal."

Ernst Schneider, personalchef på Wienoperan: "Jussi Björling var otvivelaktigt en av vår tids främsta tenorer, och hans plats blir mycket svår att fylla. Under de senaste 20 åren har Jussi Björling ofta framträtt här i Wien och alltid med samma stora framgång. Hela Wienoperan har med sorg tagit del av hans hastiga bortgång. Vi kommer att sakna honom mycket." Herbert von Karajans sekreterare låter hälsa att nyheten om Björlings död gör honom bestört. Inte minst med tanke på att han med stora förväntningar sett fram emot ett gästspel av Björling i maj 1961.

Journalisten Alf Thoor skriver: "Det låg magi i Jussi Björlings röst. När han diskuterades – för diskuterad blev han, som alla stora konstnärer – blev det gärna tal om att han ändå var ett

kyligt temperament, och återhållsam i alla känslouttryck. Men när man hade sett honom spela ut sitt register inför ett stort auditorium förstod man att det resonemanget inte höll. Han var också en sångens riksläkare: musikmaker må växla, men ovationerna som mötte Jussi Björling var desamma om han sjöng på Kungliga Teatern eller Skansen eller i en avlägsen folkpark. Vi har inga konstformler till förklaring för den sortens publikkontakt, vi bara ser dess verkningar och känner dem. Det är som magi, som mirakel, som några benådade människor har fått kraft att utföra."

Ninni Lindgren, gift med John Lindgren, dåvarande Gröna Lunds direktören kommenterar: "Jag tror det var 1934 som Jussi uppträdde första gången hos oss. Det var ett av de första större ställena han sjöng på och han kände sig väl därför knuten till oss på ett särskilt sätt. På Gröna Lund slog han igenom hos den breda publiken. Själv sa han alltid: - Jag trivs så bra härute. Och det märktes också. Han kom alltid upp på kontoret och satt och pratade en stund, innan han skulle på scen. Som alla konstnärer med ambition var han givetvis lite nervös inför konserterna. Han gick runt och harklade sig och småsjöng. Däremot gick han aldrig ner till scen och stod och väntade. Först någon minut innan konserten skulle börja tog han plats bakom scenen."

Aftonbladet samlade följande kondoleanser: Operachefen Set Svanholm: "Dödsbudet kommer alltför överraskande för att man skall kunna samla sig inför detta förkrossande meddelande. Vi har ju hört talas om hans hjärtsvårigheter tidigare men inte desto mindre kommer dödsbudet absolut som en blytt från en klar himmel. Det är Sveriges störste sångare som har slutat sina dagar, det är det ingen tvekan om. Jag känner ingen som fått så stora sånggåvor som han. Jag sörjer Jussi Björling också som en personlig vän. Jussi Björlings musikaliska begåvning var inte mindre än hans rent vokala begåvning. Den som har känt honom som jag har gjort sedan studietiden på Musikaliska Akademien vet också vilken oerhört trofast själ han var, inte minst mot sitt fosterland. Han var en stor sångare och en stor patriot och den svenska Operan har sorg och kommer alltid att minnas honom, både som sångare och som trofast och stor konstnär. Sin största styrka som sångare hade Jussi Björling i det rent lyriska väljudet. Han hade en naturlig timbre och en röst av utomordentlig skönhet. Framför allt gjorde han bejublade insatser som tolkare av Puccinis verk och den franska repertoaren men också den svenska. Även den svenska romansen sjöng han gärna och underbart vackert."

Statsrådet Ragnar Edenman: "Jussi Björling var en underbar konstnär. Hans sångkonst befann sig verkligen på högsta nivå. Han var ju en av inte bara Sveriges utan hela världens allra största sångliga begåvningar, och han delade frikostigt med sig av sin rika begåvning. Jussi Björling har i eminent grad skänkt glans åt det svenska sångarnamnet. Vårt konstliv, hela vårt kulturliv har lidit en svår förlust genom hans oväntade bortgång. Vi hade velat ha honom kvar mitt ibland oss länge än." Generalkonsul Sven Salén: Jag har känt Jussi Björling i många år. Senast jag träffade honom var för en vecka sedan och jag märkte att han inte var sig lik. Jag har under årens lopp sett och hört

honom många gånger ute i världen. Han var alltid enastående i sina framträdanden. Hans röst fångslade och fascinerade folk. Fru Caruso har också sagt att Jussi Björling var den ende som kommit upp i hennes makes klass, och hon skänkte honom också Carusos dräkt ur "Carmen" ¹. Men det är tragiskt att han nu inte längre finns ibland oss."

Jacob Forsell, äldste son till John Forsell, Jussis läkare och nära vän, far till fotografen Jacob Forsell: Jussi var ju som barn i huset i mitt föräldrahem och mina yngre syskon brukade räkna honom som en bror. Under några år i hans ungdom var min far inte bara hans lärare utan också hans förmyndare. Han brukade säga till honom när han var lite svår att hålla ordning på: "Jussi, Jussi, vill du inte bli kung i sångens rike? Det har du alla möjligheter att bli. Och det blev han ju också. Många gånger har jag hört min far säga att Jussi hade det vackraste sångmaterial han någonsin hört."

Norske operachefen Odd Gruener-Hegge understryker: "att Jussi Björling intog en särställning inom operavärlden alltsedan Beniamino Giglis död. Jussis stämman var väl en av de underbaraste man kunde lyssna på."

¹Sven Salén minns fel: dräkten hade Caruso burit tidigare i Rigoletto.

Expressens löpsedel om Jussis bortgång.

EXPRESSEN
NORDENS STÖRSTA DAGLIGA TIDNING • 30 ÖRE
EXTRA
JUSSI DÖD I MORSE
Ambulans SJUKHUS flögs till
HJÄRT attack orsaken

Regissören Hasse Ekman, en vän: "Nyheten kommer som en chock för mig. Jag kan helt enkelt inte fatta att Jussi är borta, att hans underbara röst har tystnat för alltid. Förlusten är absolut oersättlig. Vi har alla förlorat något vi tyckt oerhört mycket om. Kanske inser vi svenskar först nu när han är borta Jussis verkliga storhet. Jag är skakad och sörjer inte bara sångaren utan också den rare och trofaste vännen som jag känt ända sedan det glada 30talet."

Stockholms stadsfullmäktiges ordförande, Carl Albert Andersson yttrade: "Det är en svår förlust inte bara för Stockholm och Sverige utan för hela världen att den enligt min mening främste sångaren i världen har gått bort. Inte minst för stockholmarna innebär Jussi Björlings död en svår konstnärlig förlust. De hade en känsla av samhörighet med honom, och när han – om än på grund av hans internationella engagemang alltmer sparsamt – uppträdde här drog han en fulltalig och entusiastisk publik. Det kommer därför att bli mycket tomt när vi inte mer kan få njuta av hans vackra röst. Personligen känner jag Jussi Björlings bortgång mycket smärtsamt. Jussi var en av de goda vänner som jag särskilt uppskattade. Han var en charmig personlighet som det var ett nöje att komma i beröring med. Nu är den möjligheten borta och det sörjer jag djupt."

Ja, så lät det i kvällspressen samma dygn som Jussi Björling avled. Artiklarna följdes upp med rikligt med bilder, och i både Expressen och Aftonbladet, så var dödsfallet en huvudnyhet av största proportion.

BENGT KRANTZ

VAD VORE OPERA UTAN REGI?

För 200 år sedan fanns det knappast några regissörer. I varje fall hade de som fanns avsevärt mindre att säga till om, beträffande hur en föreställning skulle utformas. Det överläts till sångarna. Hur det kan ha fungerat, och vad vi skulle ha tyckt om det, det är svårt att säga.

I slutet av 1800-talet började så regissörernas epok. De blev allt (egen)mäktigare och kunde både tillföra viktiga element till en föreställning – eller förstöra den. Det där senare ska jag här fundera lite över.

Ett operaverk är ett drama. Ett drama utgår från en text, som det sedan är musikens sak att förtydliga. Dramat utspelar sig i en miljö, där vissa yttre förutsättningar finns. Utan denna miljö med dess givna förutsättningar, blir dramat oftast ologiskt och obegripligt – om det inte är fråga om något tidlöst.

Låt oss ta Figaros Bröllop som exempel. Jag har sett denna "operornas opera" många gånger och i vitt skilda uppsättningar. 1963 gjorde jag de avslutande veckorna av min militärtjänst, och vi skulle då kriga i trakterna av Borensberg i Östergötland. Vi slog läger där och var fria från tjänst på kvällen. Någon hade släpat med sig en TV, och det råkade då vara en direktsändning av Figaros Bröllop från Salzburg med Elisabeth Schwarzkopf som Grevinnan och Dietrich Fischer-Dieskau som Greven (namnen på de övriga sångarna har jag glömt). Det var en ganska speciell känsla av att långt ute i skogen och "kriget" kunna njuta av kultur av bästa märke. Den föreställningen spelades i 1700-talsmiljö och med tidstypiska kläder, och handlingen uppfattade jag som helt logisk.

Ungefär tio år senare såg jag en uppsättning på Stora Teatern i Göteborg. Det var en billig uppsättning, som i stort sett helt vilade på sångarnas agerande. Dekor saknades så gott som fullständigt. Så t.ex. sprangs det ju i dörrar, men dörren var en träram, så publiken fick föreställa sig rummet och själva dörren. Dessutom fick man föreställa sig de vackra rokokokläder, som sångarna borde ha burit, för de var istället klädda i underkläder! Om detta var ett försök att markera "alla människors lika

värde”, så var det i så fall fel plats, för det är just det Figaros bröllop handlar om, alltså människors olika värde ur den allsmäktige arbetsgivaren Grevens synvinkel, han som bokstavligen råder över allas liv och död, och de anställas beroendeställning till honom. Den franske dramatikern Pierre Augustin Caron de Beaumarchais, som skrev den svit av pjäser, *Le Barbier de Séville* (Barberaren i Sevilla), *La folle journée ou Le mariage de Figaro* (Figaros Bröllop) och den mindre kända *L'autre Tartuffe*, ou *La mère coupable* (Den brottsliga modern), hamnade en tid i fängelse för pjäsernas upproriska ifrågasättande av adeln. Hans pjäser torde ha haft en viss betydelse för den franska revolutionen. Och inte bara ifrågasätts Greven, Beaumarchais driver med honom och låter honom skämma ut sig inför sin hustru och allt sitt folk. Det var djärva tankar, när de skrevs!

Det var ju så, att om två bland hans tjänstefolk gifte sig, så hade deras (adlige) arbetsgivare på den tiden rätten att tillbringa bröllopsnatten med bruden. Det uppfattar vi förstås idag som helt groteskt, och det gjorde man uppenbarligen på den tiden också, för det hela går ju ut på att lura Greven, så att han inte kan få den åstundade herdestunden. En chef, som skulle komma med en sådan begäran idag, skulle förmodligen bli utskrattad, antagligen också bli ”metoo-anmäld” för sexuella trakasserier. Därför: att flytta Figaros bröllop till nutid är helt enkelt inte möjligt. Då försvinner ju hela sammanhanget! Föreställningen blir ologisk och antagligen ganska likgiltig.

Ett annat sätt att förstöra en föreställning är berättelsen om hur den italienske regissören Franco Zeffirelli lyckades göra invigningsföreställningen av den nya Metropolitanoperan i New York till ett fiasko. Där sjöng aldrig Jussi Björling, eftersom det nya huset vid Lincoln Center stod färdigt först hösten 1966. Till invigningen hade Samuel Barber fått uppdraget att skriva en opera, *Anthony and Cleopatra*, byggd på Shakespeares skådespel. Men det räckte inte för Zeffirelli, som inte bara skulle regissera uppsättningen utan också skriva librettot. Han omar-

Gösta Winbergh.



betade det på ett sätt, som uppfattades som en förvanskning, och i själva regiarbetet överlastade han scenen med hundratals statuer, levande djur och allsköns tingeltangel. Man kanske får beteckna det som ett olycksfall i arbetet, för annars var han ju en mycket framgångsrik regissör, som arbetade med såväl opera som TV och film.

Så alla kan vi göra misstag. Jag såg 1986 i Salzburg en underbar föreställning av *Trollflöjten* regisserad av den franske regissören Jean-Pierre Ponnelle, där Gösta Winbergh sjöng rollen som Tamino. Ponnelle hade bl.a. utnyttjat det speciella scenrummet i Felsenreitschule, som är Salzburgfestspelens huvudscen. I fonden, alltså bakom själva scenen, finns en arkad i tre våningar inbyggd i bergväggen (för huset är sammanbyggt med ett berg, något som delvis förklarar dess namn). Handlingen inleds ju med att Tamino kommer inrusande och ropar ”Hjälp, hjälp, annars är jag förlorad!” Han jagas nämligen av en ”orm” – i det här fallet ett drakliknande monster, som dök upp i arkaden längs upp till vänster och sedan bara blev längre och längre, tills det fyllde alla de tre våningarna, och ju mer publiken såg av det, desto mer skrattade publiken. Rätt genialt, i synnerhet som även resten av regin var spännande iscensatt.

Året därpå såg jag Elisabeth Söderström som Grevinnan i Figaros bröllop på Metropolitanoperan. Också den föreställningen hade regisserats av Ponnelle, men Elisabeth berättade för mig, att hon hade haft en lång diskussion med Ponnelle om hur hon borde agera i en viss scen. Lyckligtvis hade Ponnelle till sist gett sig, för hennes argument var högst rimliga. I övrigt var regin alldeles utmärkt. Här sjöng Kathleen Battle Susanna. Hon var ju en fantastisk sopran, men något Ponnelle inte hade regisserat var, när Battle vid det avslutande applådtacket gick fram framför ridån, neg och blev sittande i den ställningen minst en minut. Det var inte uppskattat av den övriga ensemblen.

När jag mera regelbundet började gå på opera kring jul 1960, var en av de första föreställningarna jag såg *Valkyrian* med Birgit Nilsson som Brünnhilde. Regissör var Bengt Peterson, och ingen kritik mot honom, men jag hade ännu inte blivit van operahabitué. Jag hade inte förberett mig, och jag tyckte att blev så tråkigt. Detta var före textmaskinen, sångarna hade långa monologer, och dekoren var minimal. Senare har jag förstätt, att Bengt Peterson hade studerat Wieland Wagners regi, som ju också var sparsmakad. Birgit Nilsson berättade, att hon också först hade haft invändningar mot Wieland Wagners regi, men då hade han svarat, att allt fanns i musiken, och Birgit hade snart lärt sig att uppskatta hans regi så till den grad, att hon satte Wieland Wagner som en av de allra främsta regissörerna hon arbetat med. Säkert var det så, men det förutsatte, att publiken var väl förberedd och gärna kunde operan på förhand.



Elisabeth Söderström i New York.

Götz Friedrich var chef för Deutsche Oper i Berlin, men i grunden var han regissör. Eskil Hemberg engagerade honom som förste gästregissör till Stockholmsoperan, där jag minns två lyckade uppsättningar av *Mästersångarna i Nürnberg* och Ingvar Lidholms *Ett drömspel*. Jag minns också en misslyckad uppsättning, nämligen av *Läderlappen*, Johann Strauß d.y:s glada operett. Det är en härlig komedi, men den är svår att få fart på, och jag har både sett lyckade uppsättningar och misslyckade. Till den senare kategorin hörde tyvärr Götz Friedrichs på Stockholmsoperan. Det visade sig, att han inte hade den humor som behövs, och det hjälpte inte att Ragnar Ulfung, som också tyckte att uppsättningen var misslyckad, gjorde sitt bästa och bl.a. spelade på skedar – föreställningen lyfte aldrig – detta i motsats till en annan föreställning jag såg på TV, där wienaren Erich Kunz gjorde rollen som Doktor Falke så att man låg dubbel av skratt.

För att återvända till regissörer, som vill ändra förutsättningarna för vissa operaverk och göra dem ”moderna”, så minns jag en förskräcklig uppsättning av *Don Giovanni* på Stockholmsoperan, där handlingen huvudsakligen var förlagd till ett kök! Och där Don Ottavio kröp omkring på golvet och kikade upp under damernas kjolar. Vilken idioti! Då hjälper det inte, att sångarna sjunger underbart: handlingen blir ju obegriplig, och man fäster sig hela tiden vid fel saker, alltså sådant, som inte betyder så mycket eller rent av inte hör till dramat. Den typen av regissörer, som vill ”profilera sig” och göra ”något nytt”, och som då visar, att de inte förstätt vad stycket egentligen handlar om, som berövar sångarna de scenkostymer de ska ha som en viktig tidsmarkering, dem kan vi leva utan. Det ligger på operacheferna att inte engagera den sortens ”självförverkligande” regissörer.

När jag skriver det här har jag just sett en föreställning i TV av Mozarts *Trollflöjten* på Glyndebourneoperan. Det fanns två bra saker att ta fram där. Dels var det väljunget och musikaliskt bra över lag, dels var personinstruktionen bra. Det här är en svår opera att få fason

på, för den innehåller både fars och allvar. Här hade man lagt betoningen på det komiska, och inget fel i det. Men: scenkläderna var rätt fåniga. Tamino går t.ex. omkring i en otroligt osexig rutig tweedkostym med golfbyxor, och iförd en sådan ska det förmodligen vara en flicka född i England, tweedens förlovade land, till att bli så förälskad i innehållet, som hon blir här. Sarastro såg ut som herr Kantarell med en lysande, orange kockmössa på huvudet, och några i hans ”hov” hade kläder, som fick dem att påminna om dansande dervischer. Handlingen var vidare förlagd till ett hotell, och en hel del av handlingen försiggick i köket (igen!). Det stämde inte med texten. Ett par exempel: Sarastro refererar flera gånger till ”dessa heliga rum”, men även om han här ska föreställa något slags hotellchef och samtidigt köksmästare, är det svårt att tro, att en sådan talar om hotellet i de termerna. När Papageno på slutet tänker hänga sig, sjunger han att ”detta träd blir bra till hängning”, men det han pekar på är en balkong, vars likhet med ett träd nog måste anses som liten. Nej, den ”förnyelse” sådan scenografi åstadkommer är krampaktig. För att fungera måste såväl regi som kostym och dekor fungera tillsammans med texten, annars blir det inte trovärdigt och något annat än det tonsättaren och textförfattaren tänkt sig.

Ska vi återgå till hur det var för 200 år sedan, då, när regissörerna överlät det mesta till sångarna eller i alla fall la sig i mycket lite. Nej, jag tycker inte det. En bra regissör är viktig, för han eller hon kan se helheten i dramat och hur de enskilda rollerna passar in i det. Förutsättningen för ett lyckat regiarbete är då, att regissören underordnar sig dramat och sätter sin prägel på det genom att betona delar, som han/hon tycker är viktiga och undertrycker sådant, som är oviktigt. Ett flera hundra år gammalt drama behöver inte alls vara omodernt, för de mänskliga problemen har i stort sett alltid varit desamma, alltså kärlek, svartsjuka, hat, o.s.v., det operor oftast handlar om. Däremot har de yttre ramarna skiftat, och att placera en handling, som bara hade kunnat utspela sig i en annan tid i vår egen, det blir minst sagt problematiskt.

Gustav Bergman, gift med Kerstin Thorborg, opera-sångare, operachef (i Göteborg) och framför allt en hylad regissör sa: ”Regissören är verkets, skådespelets eller operans konstnärlige tjänare. Han ska tjäna verket, författaren eller kompositören, men inte sig själv. Han ska tjäna konsten, men inte betjäna sig av konstigheter för att därmed väcka och rikta uppmärksamheten på sig själv.” Bättre kan det knappast sägas.

TEXT & FOTO: CALLE FRIEDNER

Raymond – fjärde generationen sångare i familjen Björling

När Raymond tidigt i karriären sjöng i Australien betecknades han som det senaste skottet på "den märkligaste sångarsläkt som världen någonsin har känt". Han är som bekant fjärde generationen tenorer i rakt nedstigande led. Den enda motsvarigheten i sångarhistorien torde vara släkten Garcia, som från 1700- till 1900-talet också producerade fyra generationer sångare, men där hade de manliga medlemmarna skiftande röstlägen. Björlingarna har blivit tenorer, med ett litet undantag för Jussis yngste bror Karl, som var baryton, men hans sångarkarriär var ganska obetydlig.

Raymond Björling föddes den 7 maj 1956 i Chicago, där pappa Rolf då studerade. Modern, Jean, var ursprungligen amerikanska. 1962 kom Raymond till Sverige i samband att Rolf gjorde sin svenska debut på Stora Teatern i Göteborg som Pinkerton i Madama Butterfly. Men han var inte ensam om att göra sin debut. Även Raymond befann sig då på scenen som Pinkertons son, Dolore, hans barn med Butterfly, som är med i sista akten när hans japanska mor går ett så olyckligt öde till mötes. Med den tidiga debuten, även om rollen var stum, erinrar han om farfar Jussi, som ju ännu inte hade fyllt fem när han i december 1915 sjöng offentligt för första gången. Efter engagemanget i Göteborg sjöng Rolf ett par år vid Deutsche Oper i Berlin, och Raymond fick där gå i amerikansk-tysk skola. Sedan flyttade familjen tillbaka till Sverige och bodde i Skåne, medan pappa Rolf sjöng vid bland annat Malmö Stadsteater fram till 1969. Då fick han engagemang vid Stockholmsoperan, och därefter blev Stockholm Raymonds fasta bostadsort.

Raymonds musikalitet märktes tidigt, han tog pianolektioner, spelade gitarr och sjöng i kör under skoltiden, förutom att han satte upp ett band tillsammans med kamrater. Men det var först efter gymnasiet som han började ta sånglektioner och som han så småningom insåg att sången skulle bli även hans öde. Raymond var alltså då i ungefär samma ålder som farfar Jussi var när han redan debuterat på operascenen 1930. Raymonds första operaroll var José i Don Quijote med Stockholms Musikdramatiska Ensemble 1984. 1986 – 1989 gick han igenom Operahögskolan, men var då redan känd från konserter och framträdanden i radio och TV. Ett verkligt långvarigt engagemang blev det sedan som Piangi i Fantomen på Operan på Oscarsteatern i Stockholm, där han sjöng mellan 1989 och 1994 i nästan tusen föreställningar. Mera musikal blev det några år senare, då Benny Anderssons och Björn Ulvaeus' Kristina från Duvemåla

sattes upp på Cirkus. Raymond alternerade mellan flera olika roller, och vid ett tillfälle, när det var många sjukdomsfall i ensemblen, gjorde han sju roller i en och samma föreställning.

– Det var snärjigt, säger Raymond. Det var in på scenen, göra sitt nummer, ut och byta och så in igen.

Det blev så småningom cirka 300 föreställningar, och så här i efterhand ångrar han att musikalerna fick så stort utrymme i karriären. Dels begränsades möjligheterna att synas utåt – speciellt under de fem åren med Fantomen på Operan var han aldrig ledig – och, som han säger: "syns man inte hela tiden så blir man bortglömd". Dels var ambitionen i första hand att få sjunga opera. Han är inte direkt bitter över att det inte blev så. "Visst skulle det ha varit roligt att bli en stor tenor, men det var väl inte meningen ..."

Under studietiden fick han också uppmuntran från Mimi Pollak¹ att satsa på en skådespelarutbildning, "Sjunga kan du", sa hon, "men du har teatertalang också, och det skadar inte med både och."

– Nu blev det inte så, säger Raymond, och kanske var det synd. Det kanske hade minskat pressen på mig att till varje pris lyckas som sångare.

Länge kände han också pressen från pappa Rolf att "axla manteln" och föra Björlingarvet vidare, samtidigt som Rolf inte riktigt ville släppa fram honom. "Pappa såg mig som en konkurrent", säger Raymond. Men visst fick han solistuppdrag. I flera somrar turnerade han med Robert Wells, han turnerade i Finland med ryska orkestrar och han har gett konserter, förutom i Norden, i Tyskland, England, Österrike, Frankrike, Spanien, USA och Australien. På hemmaplan har han ofta framträtt som kyrkosångare – speciellt i början. Då hade han nära kontakt med många kyrkomusiker, och då strömmade jobben in. Men sedan kom ett generationsskifte bland musikerna – och då försvann jobben.

– Men jag har aldrig slutat kämpa, och jag har aldrig blivit blasé på att sjunga, säger Raymond. Och kanske en vacker dag kan det lossna igen. Se bara på Marianne Mörck, som idag är mer efterfrågad än någonsin.

För cirka 15 år sedan flyttade Raymond till Trondheim i Norge och var i två och ett halvt år involverad i ett pro-

¹ Mimi Pollak (1903 – 1999) skådespelare och regissör, klasskamrat på Dramatens elevskola med Alf Sjöberg och Greta Garbo. Det var Mimi Pollak som hittade på artistnamnet Garbo.

jekt som hette "Kultur inom kommunen". Det riktade sig till män över 50 år som av olika skäl kommit på kant med tillvaron.

– Män är inte lika sociala som kvinnor, säger Raymond, så de behövde aktiveras på olika sätt. Det lyckades vi med. Det blev bland annat färre självmord. Det var så lyckat att det spred sig över hela Norge.

Raymond har genom åren också ägnat sig åt populärmusik. Det har sin upprinnelse i att han ofta sjungit på begravingar. Där önskas ofta sånger som varit den avlidnes favoritmusik – ofta schlagerfavoriter. Musiken vid en begraving ska skänka tröst.

– Och det är det mest äkta man kan göra, säger Raymond.

På senare år har han gjort uppskattade Elvis Presleyprogram och sjungit Country & Western med The Cadillac Band med Elvis' gamla musiker. Ett par CD-skivor har det också blivit. Den repertoaren kräver ett mjukare och naturligare sätt att sjunga, där tonen blommar ut.

Sedan några år har Raymond lämnat Stockholm och flyttat ut på landet – något som han längtat efter ända sedan barndomstiden i Skåne. Det slumpade sig så att han träffade organisten och cembalisten David Aurelius i Bromma kyrka, och när denne fick en fast anställning som kyrkomusiker i Östhammar i Roslagen, inleddes ett samarbete, där Raymond fick uppdrag som körledare och sångpedagog. När hans mor Jean avled ärvde han en del pengar och kunde då köpa ett hus i en by i Östhammars kommun. Där trivs han och där har han rotat sig. Där

håller han också på att återhämta sig efter en canceroperation för drygt fyra år sedan. Cancern är borta, men cellgifterna har slitit hårt på kroppen.

– Sakta börjar jag komma tillbaka. Livet har haft sina upp- och nedgångar. Man kan aldrig förutse sitt liv. Men när jag blickar tillbaka känner jag ändå tillfredsställelse. Jag har fått uppleva stora delar av världen, och just nu känns det som att livet fått en nytändning. Jag älskar att bo på landet! Och allra mest gläder jag mig åt att min son David har funnit sin plats i tillvaron som ljudtekniker och musikproducent, avslutar nyblivne folkpensionären Raymond Björling samtalet.

GÖRAN FORSLING

Raymond Björling.



Kort rapport om flytten av museet

I vårumret 2021 löd beskedet från Borlänge kommun att Jussi Björlingmuseet skulle hållas öppet – om än något begränsat – under sommaren, men därefter skulle det stängas för gott och flytten av inventarierna skulle genomföras under hösten. Beräknad tid för återöppnande i de nya lokalerna i Stadsbiblioteket vid Sveatorget var i början av 2022. När sommaren var över kom nya besked: museet skulle även fortsättningsvis hållas öppet – om än något begränsat – under hösten, men därefter skulle det stängas för gott och flytten av inventa-

rierna skulle genomföras under våren 2022. Beräknad tid för återöppnande i de nya lokalerna i Stadsbiblioteket vid Sveatorget var i slutet av våren 2022. Det senaste besked som lämnats av Patric Hammar, verksamhetschef för Kultur och fritid i Borlänge kommun, är: "Inget nytt, men vi börjar planera flytten nu i höst, sedan får vi se om det blir till vår/sommar som vi flyttar in i bibblan."



GÖRAN FORSLING

Ekonomibrev

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

Vad hade Elvis och Jussi gemensamt?

I en artikel i våra amerikanska och brittiska systersällskaps nyhetsbrev för sommaren 2021 funderar David Lewis över, om de båda toppartisterna Jussi Björling och Elvis Presley hade något gemensamt. Är det absurt att ställa frågan och jämföra "den svenske Caruso", som han kallar Jussi, med kungen av Rock 'n' Roll?

Lewis tror knappast, att Jussi kände till Elvis. Fast det gjorde han nog, för Elvis var så omtalad redan i slutet av femtiotalet, att Jussi måste ha hört talas om honom och troligen också hört honom i radio. Att han däremot kan ha känt sig främmande inför Elvis sätt att sjunga är en annan sak. David Lewis menar i alla fall, att Elvis kände till Jussi, och beviset på detta är, att det i Peter Guralnicks biografi över Elvis Presley står, att han engagerade den höga sopranen Kathy Westmoreland till sin show i Las Vegas, och att han var nyfiken på hennes musikaliska bakgrund och ville höra vad hon ansåg om några av historiens stora tenorer som Caruso och Björling.

Lewis påpekar också, att Elvis Presley otvivelaktigt ägde en sällsynt musikalitet och en ganska fantastisk röst. Som exempel på det nämner han "Don't Be Cruel", där Elvis säkra rytmkänsla är uppenbar. Mot den ställer han "Demanten på marsnön" och de båda kompositörerna Otis Blackwell, som också skrev Peggy Lees succésång "Fever" och Jean Sibelius mot varandra. Att han anser Sibelius vara den större av de två är tydligt, även om han tycker, att Blackwell inte var "halvdålig", eftersom han ändå skrev två stora hitlåtar.

Elvis producent spelade upp en demospelning av "Don't Be Cruel", och Anne Fulchino på RCA har berättat: "Det behövdes bara några få takter för att övertyga Presley, att det var en perfekt sång för honom, och han beslöt att genast spela in den. Presley lärde sig sången på några minuter – han hade ett medfött sinne för musik ...", och det finns andra exempel, där man kan jämföra ett ordinärt framförande av en sång med vad Elvis gjorde med den för att övertyga sig om hans musikalitet.

Andra likheter menar Lewis är, att både förlorade sina mödrar alltför tidigt, båda led av ett skoningslöst missbruk, och båda gillade Mario Lanzas inspelningar, men det finns musikaliska likheter också: Jussi sjöng in "O sole mio".

Elvis kallade den "It's Now or Never" och sålde 20 miljoner skivor med den. Jussi sjöng "Torna a Surriento", Elvis gjorde om den till "Surrender" och gjorde den till en första klassens hitlåt. Elvis var kanske inte tenor, menar David Lewis till slut, men han kröner "Surrender" med ett högt "b" – och det kunde Jussi också klara.

David Lewis påstående om att Elvis "troligen inte var tenor" kan man ifrågasätta, för han hade en påfallande lätthet för höjden. Hans tessitura verkar vara tenoral, hans höga "b" i "Surrender" är inte något undantag, och i t.ex. "It's Now or Never" sjunger han ett högt "ass", t.ex. utan att det låter det minsta ansträngt.

Min sammanfattande tanke om denna lite oväntade jämförelse är, att båda var musiker, båda var sångare av allra högsta klass, var och en i sin genre. Båda gjorde musik, och egentligen finns det bara två sorters musik, bra och dålig – och två sorters framföranden kan man tillägga: goda och dåliga.

Exemplen på Jussis, Elvis Presleys och Peggy Lees sång här i texten går att höra på YouTube.

CALLE FRIEDNER

Elvis Presley under ett framträdande.

