

Jussi Björlingsällskapets Tidning



# J USSI BJÖRLING

*De sjöng med Jussi:*  
**Robert Merrill**

*Musikdebatt i Hälsingland*

**Pappa, sjung med mamma!**

**JOSS, SKOTTEN SOM  
NÄSTAN BLEV SVENSK**

*Nicolai Gedda, den mångsidige*

**PIRATSKIVOR**

*— en lp-samlares minnen*

**Våren 2019**

Nr 62

sedan starten 1989

- 3 Ordföranden har ordet
- 4 De sjöng med Jussi: Robert Merrill
- 6 Sångteknik som tar andan ur en i Jussis finaste konsert från krigsåren
- 8 Joss, skotten som nästan blev svensk
- 10 Mamma, sjung med pappa!
- 12 Lars Björling 80 år
- 12 Piratskivor – en lp-samlares minnen
- 16 Minnen av Jussi på scen
- 17 Andrew Farkas – en presentation
- 19 Musikdebatt i Hälsingland årgång 1918
- 22 Nicolai Gedda – den mångsidige
- 25 Vad hände sedan med finalisterna i Jussi Björling Tenor Competition 1994?

- 26 Jussi som Benjamin syrsa?
- 27 Notis om felaktig uppgift
- 27 Museet
- 28 Årsmöte i vinterskrud men med skönsång



Omslag:  
Anna-Lisa och Jussi Björling  
på en flygplats i USA  
Foto: Jussi Björlingmuseets arkiv

## DET FINNS MINST TVÅ JUSSI BJÖRLING

Sällan har ett konstnärskap behandlats på så skilda sätt och vis som det som rör Jussi Björlings minne. Å ena sidan har avhandlingar skrivits och omfattande forskning gjorts om hans sjungande, hans interpretation, hans språk och diktion, hans omfattande framträdanden och repertoar, hans sångteknik och så vidare. Samtidigt så lever han i människors hjärtan på ett emotionellt plan. Både här hemma och ute i världen. 108 år efter hans födelse och 59 år efter hans bortgång, så går det inte en dag utan att han omtalas i skilda sammanhang. Hans många inspelningar klingar i hemmen och spelas upp i radio och tv och förekommer i stor omfattning på internet. Många önskar av hela sitt hjärta att de fått uppleva en konsert eller en föreställning med honom, men de flesta har sina upplevelser från hans många inspelningar. Det räcker långt, eftersom det ständigt underhåller intresset för honom. Många tenorer har sjungit sig in i människohjärtan före honom och efter honom, men många av dessa har tyvärr försvunnit i glömskan. Emellertid så består intresset för Björling på ett grundmurat och allt annat än krystat vis in i våra dagar.

Kärleken till Jussi i vårt land grundar sig starkt på att få höra en så utsökt sångare uttrycka sig så innerligt, insiktsfullt och vackert, på vårt eget språk. Det är något som en lyssnare som inte har svenska som sitt modersmål, inte är förunnad att uppleva på ett så omedelbart sätt som den som uppfattar texten direkt. Omvänt så kan det hända att exempelvis italienare saknar något i Jussis tolkningar av italienska sånger och italienska roller, när de är sjungna på originalspråket. Det är inget konstigt och inget som bara gäller för JB. Men det delar ändå upp honom i två sångarkategorier: den nationella sångaren och den internationella sångaren. Det är den ena omständigheten. Sedan råder olika interpretationsuppfattningar, där den nordiska sångaren kan uppfattas en smula kylig, när det vokala föredraget kan synas alltför behärskat och kontrollerat. Då blir intrycket utifrån att sångaren är för klassisk och alltför lite engagerar sin passion. En av nittonhundralets främsta italienska tenorer, Franco Corelli, 1921-2003, kunde bara bedöma Jussi från inspelningar, och beundrade hans vackra tonfärg, hans lätthet i föredraget, hans fina teknik, hans granna strupe och utsökta legato. Dock uppfattade han honom som för klassisk och att han sjöng med otillräckligt hjärta. Det hindrar ändå inte att många nutida latinska tenorkolleger använder hans inspelningar som förberedelse till sina egna framträdanden. Roberto Alagna är en sådan, exempelvis.

Av detta kan man sluta sig till att det är svårt att anamma andra kulturers idiom, och då delas lätt en sångare upp i en kategori som sjunger på sitt eget språk, och den andra halvan är den internationella sångarens repertoar. Det är ingen tillfällighet att Jussi

hade enorm framgång med sina fosterländska sånger, som fram-sjungs med sådan självklar övertygelse och innerlighet.

Modersmålets sånger och arior på främmande språk sjungna på svenska utökades snart med sång i original. Originell var den skandinaviska som Jussi utvecklade i sånger på norska och danska, såsom *Jeg elsker Dig!*, *Saa tag mit hjerte*, *En dröm*, *En svane*. Den var hans egen och en utmärkt kompromiss. Sibelius på svenska var inga problem, utan snarare en utmärkt hjälp för finska sångare som ville få ett bra textuttal på svenska. Vidare kom Björling att sjunga på engelska, tyska, franska och italienska. Med sin starka intuition och musikaliska förankring så vållade de främmande språken honom inga större problem. Och resultatet förbättrades mer och mer med åren. Dock kvarstår klart två sångare i samma person. Jussi var allra mest hemtam när han sjöng på svenska. Italienska, som kanske var det främmande språk han sjöng mest på, eftersom hans stämma var allra mest eftersökt i den italienska repertoaren, blev säkrare och säkrare med åren. I likhet med Nicolai Gedda så var den franska repertoaren naturlig och tillgänglig för Jussi. För en omgivande värld blev kanske Jussis bedrifter i de svenska sångerna och ariorna sjungna på svenska något förborgad i sin fulla omfattning av storslagenhet. Vi bör också förstå och acceptera att många utländska lyssnare sätter sitt eget hemlands sångare högst i interpretationen av landets egen repertoar. Ändå vann Jussi Björling en hel världs acceptans i vad han än sjöng, eftersom han var en sådan komplett artist både i ord och toner. Det visar omröstningarna kring millenniet och hundraårsminnet, som understryker Jussis dominans som en sångare för alla och för alla tider. Där bugar sig alla, både hans stora, trogna publik och kolleger av alla nationaliteter och ålders-kategorier. Jussi Björlings minne lever. Både den Björling som ljuder på sitt eget modersmål och den internationellt världsvane. Båda hette Jussi, med en finländsk smekning, och tjänade alla.

**BENGT KRANTZ**

ordförande i Jussi Björlingsällskapet



### REDAKTION

Jussi Björlingsällskapets tidning  
Våren 2019  
Från starten 1989 nummer 62.

#### 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  
Lars Tibell

Tryck: Grafiska Punkten, Växjö 2019  
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

För år 2018 är avgiften 250 kronor för enskild medlem och 300 kronor för familj.  
Plusgiro 462 48 91-0

#### Ansökan om medlemskap ställs till

Stefan Olmars  
Hovra Gamla Landsvägen 5  
820 42 Korsökroen  
stefanholzpartner@telia.com

eller till

Jussi Björlingmuseet  
Borganäsvägen 25  
784 33 Borlänge  
0243-742 40  
jussibjorlingmuseet@borlange.se

För mer information se sidan 27

### Jussi Björlingsällskapets styrelse

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

Vice ordförande  
Hans Thunström, 070-41 97 68  
hans.thunstrom@gmail.com

Sekreterare  
Stefan Olmars, 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  
Lars Tibell, 070-343 22 28  
lars@ingelstorp.se

De sjöng med Jussi:

# Robert Merrill

Få klassiska inspelningar har blivit så kända och älskade som duetten ur Bizets "Pärlfiskarna" med Jussi Björling och Robert Merrill. Den spelades in i RCA Victors studio i Manhattan Center i New York den 3 januari 1951. Tillsammans med ytterligare tre duetter inspelade samma dag samt den stora duetten ur Verdis "Don Carlo", som gjorts en dryg månad tidigare, kom den ut på en 10" LP-skiva (RCA LM-7007) i februari 1952 och har sedan dess utgivits i långt över 100 utgåvor. Den är en odödlig klassiker. Men detta var långt ifrån det enda samarbetet mellan de två sångarna. På skiva medverkade de i kompletta inspelningar av "Cavalleria rusticana", "Pajazzo", "Manon Lescaut", "Rigoletto" och "La bohème", och på Metropolitanoperans scen sammanstrålade de i ett 20-tal föreställningar, från en "Faust" den 23 december 1946 till deras sjätte och sista gemensamma "Faust" den 19 december 1959, där Elisabeth Söderström sjöng Marguerite. Detta blev också Jussis sista framträdande på Met. Däremellan sjöng de i "Trubaduren", "La bohème" och "Maskeradbalen", men allra mest i "Don Carlo" – hela 10 gånger. Det var den legendariska nyproduktionen i november 1950, som inledde Rudolf Bings 22-åriga sejour som chef för Metropolitan. Jussi och Robert blev med tiden nära vänner och umgicks även familjevis.

Vem var då Robert Merrill? Han föddes 4 juni 1917 (eller 1919 – uppgifterna varierar) i stadsdelen Brooklyn i New York som Moishe Miller. Föräldrarna var invandrare från Polen, modern hade skaffat sig en sångutbildning i hemlandet och kunde tidigt ge sonen sånglektioner. Denne var emellertid mera intresserad av baseball och



siktade på en professionell karriär där. Men en dag när han fortfarande var tonåring råkade han passera Metropolitanoperan på ett uppdrag, slank in där och hamnade mitt i en repetition av "La traviata" där Lawrence Tibbett sjöng Germont. Då beslöt han att detta skulle bli hans musik och började på allvar studera sång. Under studietiden fick han emellanåt sånguppdrag i en lättare genre – hans idol då var Bing Crosby – och intresset för cross-over behöll han hela livet. Han framträdde till exempel med Frank Sinatra. Efter några trevande försök i operabranschen fick han chansen att debutera på Met som just Germont i "La traviata" och Noel Straus i The New York Times var imponerad av hans röst. Han var väl inte riktigt färdig än men "en sångare som kan sjunga "Bella siccome un angelo" med sådan utsökt frasering som denne unge nykomling, måste betraktas som ett värdefullt tillskott till ensemblen". Det var en debut som hette duga. Rollen som Germont förblev hans mesta under den drygt 30-åriga karriären vid Met – hela 132 gånger. Nya roller kom i tät följd och när han gjorde bokslut efter en föreställning av "Maskeradbalen" den 29 maj 1976 hade han framträtt 769 gånger i 21 roller.

Han hade en kort och misslyckad karriär som film-skådespelare i början av 50-talet. Projektet var inte sanktionerat av operachefen Rudolf Bing, så Merrill tog 'bondpermis'. Det uppskattades inte av den hetlevrade österrikaren. Merrill fick sparken och sedan filmen floppat fick han göra offentlig avbön innan Bing tog honom till nåder igen.

Den 3 februari 1951 sjöng han en föreställning av "Barberaren i Sevilla", där rollen som Rosina gjordes av en ung koloratursopran, som gjort sin Metropolitan debut bara ett par månader tidigare, bara 20 år gammal. Hon hette Roberta Peters och tyckte uppstod. Ett år senare gifte de sig – men äktenskapet blev kortvarigt. Efter tre månader gick de skilda vägar. Roberta medgav senare att hon förälskat sig

i rösten och inte personen. Vänner förblev de emellertid och framträdde tillsammans gjorde de många gånger, sista gången 1975 i "Maskeradbalen" där Roberta sjöng Oscar. Båda gifte om sig ganska snart och levde i livslånga lyckliga äktenskap.

Livslång var också Robert Merrills kärlek till baseball. Han bevistade Yankee Stadium regelbundet och vid varje säsongstart i trettio års tid sjöng han "The Star-Spangled Banner", USAs nationalsång. Rösten hade han nämligen i behåll högt upp i åren. 1983, när Metropolitanoperan firade 100-årsjubileum med en åtta timmar lång TV-sänd jubileumsgala, stod han åter på scenen - då sjöng han tillsammans med Anna Moffo Sweetheart ur Rombergs "Maytime", för båda var det sista gången de stod på Met-scenen - och när SVT hyllade Jussi Björling 1985 med en gala 25 år efter hans död, fanns Robert Merrill på plats i Stockholms konserthus, 68 år gammal men still going strong. Han till och med fungerade som programvärd – med assistans av Ann-Charlotte Björling.

Merrill dog den 23 oktober 2004, 87 år gammal, ironiskt nog medan han tittade på en TV-sändning från en baseballmatch.

*Robert Merrills röst finns bevarad på minst 25 kompletta operainspelningar, däribland två, "La traviata" och "Maskeradbalen" med Toscanini som dirigent. Utöver detta finns åtskilliga separatinspelningar av arior, och han gav sig också in på musikalens domäner och gjorde Tevje i "Spelman på taket". Men allra mest förknippad är han ändå med "Pärlfiskarduetten" tillsammans med Jussi.*

GÖRAN FORSLING

Robert Merrill och Jussi Björling.



Fr.v.: Anna-Lisa, Jussi, Robert Merrill, Ann-Charlotte.



# Sångteknik som tar andan ur en i Jussis finaste konsert från krigsåren

Merparten av de inspelningar som överlevt från den första halvan av Jussi Björlings karriär som vuxen (1929 – 1945) härrör från Sveriges Radios arkiv. Som helhet betraktade uppenbarar de här inspelningarna en tenor med intagande musikalitet, imponerande tekniska resurser och sällsynt ren röstklang, vars känslomässigt spontana fraserings bara tillfälligt störs av verbala fel, när han sjunger på italienska. Den andra delen av konserten, som spelades in i Stockholms konserthus den 10 november 1944 (den första halvan, som bestod av tre svenska sånger, är inte bevarad) uppvisar Björlings tilltagande idiomatiska behärskning av detta språk i arior av Donizetti, Mascagni och Puccini och uppvisar den 33 år gamle sångaren när han mitt i karriären är som bäst: rösten är ännu tjugande med sina ungdomliga övertoner men tillräckligt omfångsrik för att framföra Calafs, Turiddus (och naturligtvis Nemorinos) musik med absolut auktoritet. Förutom det är han inspirerad av den närvarande entusiastiska publiken (konserten gavs till förmån för stockholmsmusikernas humanitära fond) och den femtio år gamle Tor Manns enastående varierade ledarskap (då Radioorkesterns chefsdirigent) till att gripa sig an alla de tre solona med en extra mån lyriskhet med långa andningsfraser och legaton, som gör de här framförandena till något alldeles särskilt även med hänsyn till hans egen höga standard.

Den skira skönheten i Björlings röst kan särskilt upplevas i den fullkomligt avslöjande melodiska linjen i "Una furtiva lagrima" ackompanjerad av en harpa, hans första inspelning av denna "romanza" ur andra akten av "L'elisir d'amore" [Kärleksdrycken], en opera han första gången hade sjungit på scen och på svenska i februari 1933. Attacken i "mezzo piano" på det besvärliga inledande F genomför han smekande. Varje ton på skalan är balanserad, rundad och fri från skrap, och vokalerna kommer med en slående renhet och får varje ord att beröra. De här orden talar om hur Nemorino slås av insikten, att Adina ändå älskar honom och av sina känslor av att han skulle dö lycklig, om han fick förenas fysiskt med henne. Denna förening av döden i samband med uppfyllelsen av den högsta lycka – Björlings lediga ut-

förande av den avslutande kadensen låter honom avsluta arian med orden "morir d'amor" – får Nemorino att framstå som något av en romantisk hjälte och rättfärdigar den svenske tenorens unikt melankoliskt färgade röst. Man kan förstå diskutera, om han misslyckas att fånga rollfigurens ivriga förväntningar om fysisk närhet i de inledande raderna till den andra strofen - "Un solo istante i palpiti". Och det är odiskutabelt sant, att han favoriserar en oavbruten linje framför detaljerat uttryck: vi hör få extra utsmyckningar och utdragna "rallentandi", som förekommer i inspelningar med tidigare generationers tenorer. Fast om vi jämför det här framförandet med den mycket beundrade samtida inspelningen gjord av Ferruccio Tagliavini (Cetra 1940), kan vi lägga märke till, att den italienske tenoren åstadkommer mer dynamiska kontraster inklusive den traditionella ekoeffekten "lo vedo", hans uppfattning av legato är mycket ofullständigare än Björlings, och hans omfattande användning av huvudrösten på gränsen till falsett skapar en stämning av närmast självtillfredsställande sentimentalitet, som kontrasterar mot den renhjärtade romantiken hos hans kollega.

Björlings starka legato – förstärkt av ofta förekommande "portamenti" – förekommer lika mycket i Turiddus förbrännande "Addio alla madre" ur "Cavalleria rusticana" [På Sicilien], där den bärande linjen känns t.o.m. under pauserna och därigenom leder ett tillfredsställande musikaliskt sammanhang mot ett långsamt framväxande framförande, där varje not och varje stavelse får ha sin egen tyngd i uttrycket. Björbling framförde alltid den här musiken med en musikalisk hederlighet, som ännu en gång undvek sentimentalitet, samtidigt som den blottlade sårbarheten hos rollfiguren från det inledande "Mamma!": ett substantiv som i högsta grad avslöjar dess psykologiska innebörd yttrad av en vuxen man i nöd, men som i hög grad saknades i operorna före verismen, särskilt i Verdis verk, vars tenorer (delvis med undantag för Manrico) är befriade från allt även avlägset liknande ett oedipuskomplex. De första två delarna av den här scenen – ett "Allegro giusto" följt av ett "Andante moderato" – är närmast rituella med Turiddu, som

först bekänner för sin mor (att han druckit för mycket, ord som i Björlings röst ofrånkomligen får en speciell betydelse) och sedan ber om hennes välsignelse. När han yttrar orden "Ma prima voglio che mi benedite", utgår Björbling från noten "dolcissimo" i ackompanjemanglet och bibehåller därmed en avväpnande ren linje, när rösten som mest utnyttjas på gränsen för omfånget. Orden framförs inte bara genomskinligt utan också med ovanligt känslomässig enträgenhet. Samma sak gäller de tre ödmjuka stavelserna "sentite" i den följande frasen, när Turiddu meddelar en tragisk medvetenhet om det öde, som kan vänta honom med "s'io non tornassi" framfört "con dolore" som partituret föreskriver. Ändå behåller rollkaraktären sin värdighet utan att göra någon tydlig hänvisning till den förestående duellen med Alfio och genom att andligen visa generositet, när han står ansikte mot ansikte med döden, och vill bevara ryktet hos den kvinna han gjort illa – i "Andante con moto" "Voi dovrete fare da madre a Santa". Här är Björbling lika ädel som Caruso i inspelningen från 1913 på Victor, och även om hans röst tveklöst är mindre än den neapolitanske sångarens, så är hans sångkonst inte det: upplev bredden på hans fraserings, som kulminerar i ett förlängt och förstärkt högt "B" på det avslutande "tornassi". En vokal effekt som fascinerar lyssnarna, medan den verkar helt och hållet ägnad rollens behov av uttryck.

Kanske är den mest uppskattade av dessa konsertframföranden Calafs "Nessun' dorma" från "Turandot", sjungen i ett utmanande långsamt tempo – närmare "Adagio" än Puccinis "Andante sostenuto" – som möjliggör för lyssnarna att frossa i den överlägset trygga kärleks-arians häftigt nattliga atmosfär. Björlings andningsomfång och legato är än en gång remarkabla, och här lyfter han fram de dynamiska kontrasterna mycket mer än i Nemorinos aria och upprätthåller därmed en nyanserad, lyrisk linje, som skänker en extra aura av mystik till arians första hälft. En större portion av kraft och volym uppenbarar sig först när Calaf blir otålig inför att nå sitt mål – i "dilegua, o notte" betecknat "con anima" – och fortsätter snabbt till en långt uthållen klimax på "H" i "Vincerò". På senare år har man i ökande grad blivit varse människors nästan mirakulösa förmåga att skapa sig en egen verklighet för att manifesteras sina önskningar, om de söker dem med osviklig övertygelse. Detta kan förklara varför den här arian, som berättar om en målsättning (den definitiva erövringen av prinsessan Turandot), som till fullo har uppnåtts, har fångat många som är föga intresserade av resten av Puccinis opera. Det var ju Luciano Pavarotti, som gjorde den här arian till sin signaturmelodi, men

den Calaf vi hör på den här inspelningen är för oss lika strålande vid höjdpunkten, samtidigt som han utformar resten av arian med större känslighet. Björlings röst får här ett mera framträdande och ihållande vibrato än som är fallet i Donizetti- och Mascagni-solona, vilket möjligen kan visa, att han gjorde rätt i att utesluta Turandot från sin scenrepertoar, men sällan har en tenors uttryck varit så brett med en sådan häpnadsväckande verkan.

STEPHEN HASTINGS

Översättning: CALLE FRIEDNER

*Stephen Hastings var i många år redaktör för den italienska tidskriften "Musica". Han har skrivit boken "The Björbling Sound", är korrespondent i Italien för "Opera News", har talat vid alla sammankomster utom en hos Jussi Björbling Society USA-UK. Han har dessutom skrivit ett stort antal CD-texter och artiklar för de olika Jussi Björlingsällskapen.*

*Una furtiva lagrima och Nessun dorma! är bl.a. utgivna på Bluebell ABCD 092, medan Mamma!...Quel vino återfinns på Bluebell ABCD 103. Se vidare Harald Henryssons Phonography på hemsidan.*

Jussi och Tor Mann.



# JOSS, SKOTTEN SOM NÄSTAN BLEV SVENSK

Joseph Hislop föddes i Edinburgh 1884 och dog 1977 i kommunen Fife i Skottland. Han kom redan 1907 till Sverige och Göteborg för att demonstrera det senaste inom fotografavyr som var hans yrke från början. Efter att ha sjungit i amatörkör så fick han tips om att åka till Stockholm för att uppsöka sångpedagogen på modet, Gillis Bratt, barytonsångare och öron- näsa- halsläkare. På den tiden kallades denna kombination av yrken, sångläkare. Intensiva studier med Bratt ledde fram till debuten på Kungliga Teatern, med titelrollen i Faust av Charles Gounod. Joss, som han kallades av familj och vänner, var teatern trogen under sex år och hade goda framgångar där och även i Norge. Han delade Alfredo i La Traviata med självaste Beniamino Gigli på San Carlotatern i Neapel, under denna tid. 1920 debuterade han på Covent Garden som Rodolfo i La Bohème, med Sir Thomas Beecham och kompositören själv i salongen. Puccini krediterade Hislop efter föreställningen som "min ideala Rodolfo". Han for också över Atlanten i sällskap med landsmaninnan och sopranen Mary Garden, där de sjöng både i Chicago och New York. Han var på 1920-talet gäst på La Scala, som den förste britt som anförtrots en huvudroll. Han sjöng också med fortsatt framgång i Turin och Venedig, på Parisoperan samt på Teatro Colon i Buenos Aires. Han debuterade som filmskådespelare i en av de tidigaste talfilmerna i England, 1930, som en ung poet i Robert Burns anda. Han tog över Richard Taubers roll i Frederica av Franz Lehár och började på 1930-talet mer och mer gå över till operett. 1937 tog han avsked från scenen efter en ganska tuff och ansträngande sångkarriär. Han hade då återvänt till Sverige och blev nu sånglärare på Musikaliska Akademien, där hans mest eminenta elever blev Birgit Nilsson och Jussi Björling, men även en Sven-Olof Sandberg hade stor nytta för sin vokala utveckling. Det var sångaren Björn Forsell, son till legendariske John Forsell som rekommenderade Jussi att uppsöka Hislop, som var speciellt känd för att ordna sångares toppnoter inklusive det mytiska höga C:et. Han togs emot i Brottkärr, nära Askim, utanför Göteborg, där Joseph slagit sig ner. Han förkunnade för en vetgirig Jussi att för att nå "silvertråden" eller det rätta "pinget", så skulle han föreställa sig kroppen med lungor och mage, som en triangel. "När

du inandas utan överdrivet stöd, lätta upp strupen, lyft upp huvudet, slappna av underkäken och krama inte stämbanden utan låt bara luften strömma! Pressa inte våldsamt". Så skulle Jussi hitta det höga C:et. Det var lite svårt i början förstås, men Joss sade bara: "Imitera mig!". Genom att härma sin pedagog lärde sig snart Jussi att ta det höga C:et och även ett högt D! Hislop skickade ibland iväg Jussi och hans studiekamrat, Bernt Anderberg, till en liten stuga för att öva. Anderberg berättar att han kämpade med sina övningar medan Jussi var helt uppslukad av någon spännande deckare, och ändå, när Joseph Hislop ville höra resultat, så behärskade Jussi



Reklambild med Joseph Hislop.



Fr.v.: Hislop, Jussi och Bernt Anderberg.

övningarna till fulländning medan Bernt Anderberg fick jobba på. Att undervisa Jussi var tacksamt enligt Joss. "Han sög i sig [kunskap] som när man stänker vatten på ett läskpapper".

Hislop var känd för att vara rätt så arrogant gentemot de som han betraktade som obegåvade. Det gällde både människor och företeelser. Han blev ovän med många, när han i en intervju svarade "Det finns inga" på frågan om vilka som var hans främsta engelska favoritsånger. Han kunde vara rent elak mot elever som inte riktigt insett att de inte var blivande stjärnor. Efter att ha hört en skotsk baryton så förklarade han: "Jag ska anförtro dig två saker. Ett, du kan inte sjunga, och två, att få veta det kommer att kosta dig 2 Guineas". Allt detta har vållat minnet av honom skada. Han har fått äta upp sin bryskhet, men man skall nog ha klart för sig att han kunde vara en charmerande gentleman också, som faktiskt lade en hel värld för sina fötter, med sin fenomenala sång. Han var svensk medborgare och bör nog betraktas lika mycket som svensk som skotsk. Det skall i det här sammanhanget påpekas att sonen Joseph Olof Sidney Hislop Jr, 1926-1993, Goggo kallad, hade

stor betydelse för JB-sällskapet under de första åren, då möten förlades till bland annat Göteborg, och där sjöng också undertecknad med amatörsångaren Lars-Gunnar Thordenberg, 1943-2015, vars morfar var Joseph Hislop. Lars-Gunnar ägde en utomordentligt fin tenor-röst, som tydligen gått i arv. Hislop återvände till sitt älskade Skottland på sin ålders höst och undervisade in i det sista. Han uppnådde den aktningvärda åldern av 93 år. Han står staty i Usher Hall i Edinburgh som ett tecken på att stadens son inte är bortglömd. Han gjorde en stor gärning för Sverige som sångarnation. Tyvärr har många bistra uttalanden från auktoriteter, som vår mest ryktbara sångerska efter Kristina Nilsson och Jenny Lind, Birgit Nilsson, pulveriserat ryktet om den svensk-skotske tenoren. Jag anser att det nu är dags att återupprätta hans storhet och betydelse för det här landet och för hans hemland, Skottland. Hans 180 inspelningar vittnar om hans eminenta betydelse. Han blev också helt avgörande för vår egen störste manlige sångare, Jussi Björling. Långt mer än någon annan.

BENGT KRANTZ

# MAMMA, SJUNG MED PAPPA!

*Barnen Björling visste vad de ville ha: en sångduett med deras berömde far och deras förtjusande mamma. Idag upptäcker konsertbesökare, att de också tycker om det.*

Under sin pågående gemensamma konsertturné möter Jussi Björling, Metropolitanoperans store tenor, det som förmodligen är den mest tillfredsställande utmaningen i hans karriär. I bokningar spridda över Nordamerika från Montreal i Kanada till Columbus i North Carolina har han delat podiet med en frapperande blond sopran – och fastän han förlorat en hel del applåder till henne, tycks han inte bry sig om det alls. För sopranen är hans hustru, Anna-Lisa, som är på sin första sångturné i Amerika.

Björling är den svenske tenor, som utsetts att inleda årets operasäsong med att sjunga titelrollen i den nu historiska nypremiären av Verdis Don Carlos. Han har varit operasångare i runt 15 år och en av Mets stjärnor sedan 1938; men Anna-Lisa, som gifte sig med honom precis i början av hans karriär, såg detta som en lämplig orsak att ställa sina egna operaambitioner åt sidan för att kunna bilda familj. Det var att deras tre barn, Anders, 14, Lars-

Olof, 11 och Ann-Charlotte, 7, nu går i skolan, som fick henne att ta upp sången.

I april [förra året 1950] gav de båda en provkonsert i New Yorks Carnegie Hall, innan de började turnera. Publikens entusiasm tillsammans med positiv kritik övertygade de båda sångarna om att även andra amerikanska städer skulle kunna tänkas tycka om deras duetter. Sedan dess har bokningarna flutit in, och de har tecknat avtal om ett flertal radioengagemang. Dagarna för deras framträdanden har bara begränsats av Jussis schema på Metropolitan; det har blivit för honom att flyga fram och tillbaka mellan turnéstäderna och New York, för att han ska lyckas uppfylla sina åtaganden på Met.

Björling, som av San Francisco Chronicle kallats "en av de verkligt fenomenala musikmännen" säger om det nya äventyret: "Jag brukade känna att en sångare i familjen var nog, men den här gemensamma turnén har fått mig att

tycka, att jag haft fel. Vid vår debut i Carnegie Hall var jag mera nervös än min hustru. Det kanske syntes också, för de gav henne blommor, när konserten var slut. Jag fick ingenting. Men allvarligt talat", tillägger han, "så har hon en så vacker röst, att det vore brottsligt att inte låta henne få sjunga". Trots de applåder hon får nu tycker inte Anna-Lisa, att hennes år av tystnad varit förspilda. "Ibland saknade jag spänningen och glansen en smula", tillägger hon, "men att ha barnen omkring mig kompenserade den saken. Det var ett aktivt liv och ett bra liv. Jag hade mina tre småtingar och min make att ta hand om, och det kan man inte klara, om man sjunger". Efter att ha varit lyckligt gifta i många år är makarna Björling överens om nästan allt utom avmagringsdieter och träning. Anna-Lisa, som utsågs till Sveriges vackraste flicka i en tidningstävling när hon var 16, behåller sin figur genom envis träning varje morgon och kväll på deras hotellrum; Jussi, som är belåtet knubbig, sitter i en bekväm fåtölj och klockar henne. Efter säsongen på Met återvänder paret Björling till Sverige. När de fiskar nära sommarstugan på en ö i Östersjön, håller han i fiskelinet och hon rör. Med sin kraftiga fysik och kraftfullt klingande röst är Björling en återgång till den gammaldags operasångaren, medan hans hustru är mer typisk för den nya, strömlinjeformade versionen.

Paret Björling träffades första gången på Musikaliska Akademien i Stockholm i början av trettioalet. Jussi Björling var skolans mest lovande elev, Anna-Lisa dess vackraste. Jussis äldre bror sammanförde dem; tenoren förstod inte förrän flera år senare, att mötet var Anna-Lisas idé. De båda sångarna gifte sig 1935, kort efter det att Jussi anställdes på Kungliga Teatern. Sedan, medan hennes make gjorde sig berömd i Europa, något som ledde till den inspirerade debuten på Metropolitan när han bara var 27 år gammal, stannade Anna-Lisa hemma. Hennes sånglärare varnade henne för att alltför många år utan framträdanden skulle förstöra hennes röst, men fru Björling begränsade sitt sjungande till vaggvisor, villig som hon var att ta risken.

I alla fall ville alltid barnen att hon skulle "sjunga med pappa". För tre år sedan förmådde de Anna-Lisa att göra en hemmainspelning av en operaduet med Jussi – och tog den sedan i hemlighet till chefen för Stockholms största radiostation. Sedan den spelats i radio tycktes allt tala emot sopranens [förtida] pensionering. I början av 1948 inbjöd dem den framlidne greve Folke Bernadotte, en gammal vän till familjen, att sjunga huvudrollerna i Puccinis La Bohème i en välgörenhetsföreställning till förmån för Röda korset på Stockholmsoperan. Med barnens ögon klustrade på sig från publiken blev detta en sådan framgång, att de fick kon-

trakt på en serie gemensamma framträdanden. Det ledde så småningom till deras amerikanska turné.

Även om barnen Björling tidigare gjort ett par resor till Amerika för att höra sin far sjunga på Metropolitan, gjorde skolarbetet det omöjligt för dem att resa den här gången. Familjeresande är annars en gammal björlingtradition. 1920 gjorde Jussi sin första resa till det här landet som medlem av Björlingkvartetten. Denna blomstrande ensemble bestod av Jussi, nio år, hans bröder Olle och Gösta, elva och sju år respektive, och deras far David. Utstyrda i sina folkdräkter – svarta skor, vita strumpor, kalvskinnbyxor, blå västar och vita skjortor med ränder – sjöng de för skandinaviska sällskap och kyrkliga grupper över hela landet. Den äldre Björling slutade först när det blev pinsamt uppenbart, att hans söner inte längre var sopraner.

Vid ett tillfälle under den här resan missade Jussi precis att få se insidan av Metropolitanoperan 17 år i förväg. När kvartetten avslutade sin turné i New York, berättade den äldre Björling stolt, att han hade skaffat fyra biljetter för att höra den store Caruso sjunga. I sin iver la han inte märke till sina söners brist på entusiasm, när han släpade dem förbi biograferna på Broadway mot Met. Till slut tog pojarna mod till sig och berättade för honom, att de föredrog en vilda västernfilm med William S. Hart. Därför fick David tyvärr höra Caruso ensam och plockade sedan upp sin avkomma efter filmen. Jussi besökte aldrig Metropolitanoperan förrän han sjöng där.

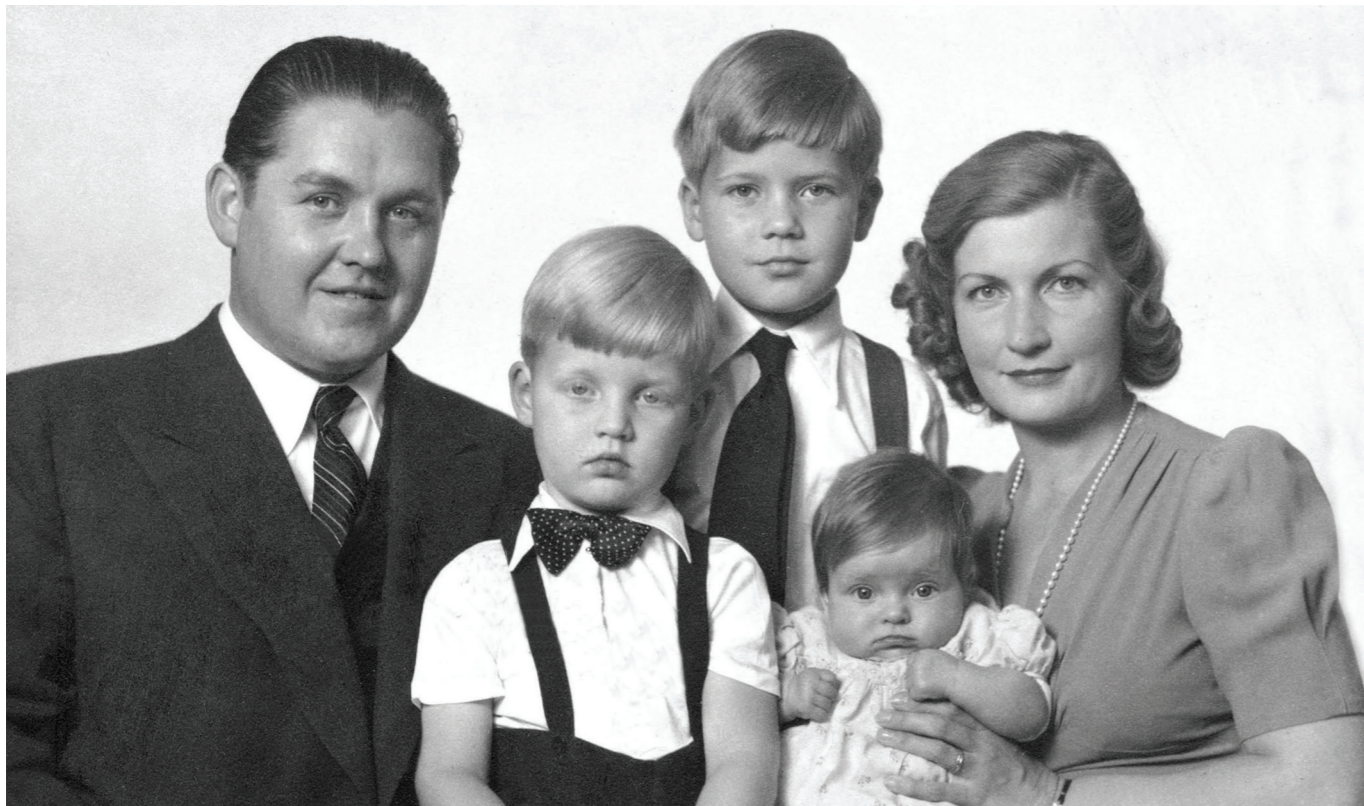
**HERBERT KUPFERBERG**

Översättning: CALLE FRIEDNER

*Den här artikeln fanns i tidskriften "Colliers" den 17 februari 1951 några månader efter Jussis debut i Don Carlos den 6 november 1950, som följdes av flera föreställningar av Faust med Dorothy Kirsten, Manon Lescaut med Eleanor Steber, Dorothy Kirsten och Licia Albanese och de nu legendariska studioinspelningarna på Manhattan Center med Robert Merrill. Den 16 januari 1951 upptog Jussi och Anna-Lisa sina gemensamma konserter med framträdanden i Portland, Quebec, Montreal, Denver och Columbus, innan de återvände till Stockholm. Senare samma år framträdde de i två radioutskickningar av "Edgar Bergen – Charlie McCarthy Show" i Los Angeles, där de sjöng "Ange adorable" ur Gounods "Romeo och Julia" och "Will you remember" ur Sigmund Rombergs "Maytime" liksom en skämtsam dialog med Edgar och Charlie, som finns bevarad som ljudinspelning.*

*Översättarens kommentar: Herbert Kupferbergs artikel liksom kommentarerna har vi fått låna från vårt amerikanska systersällskaps nyhetsbrev nr 33 från november 2018. Även om artikeln i huvudsak är riktig faktamässigt, bör den läsas kritiskt, eftersom han tillåter sig vissa journalistiska friheter. Artikeln kan ändå anses om ett intressant vittnesmål om Jussi och Anna-Lisa Björlings konsertturné i Amerika 1951.*

Fr.v.: Jussi, Lars, Anders, Ann-Charlotte och Anna Lisa.



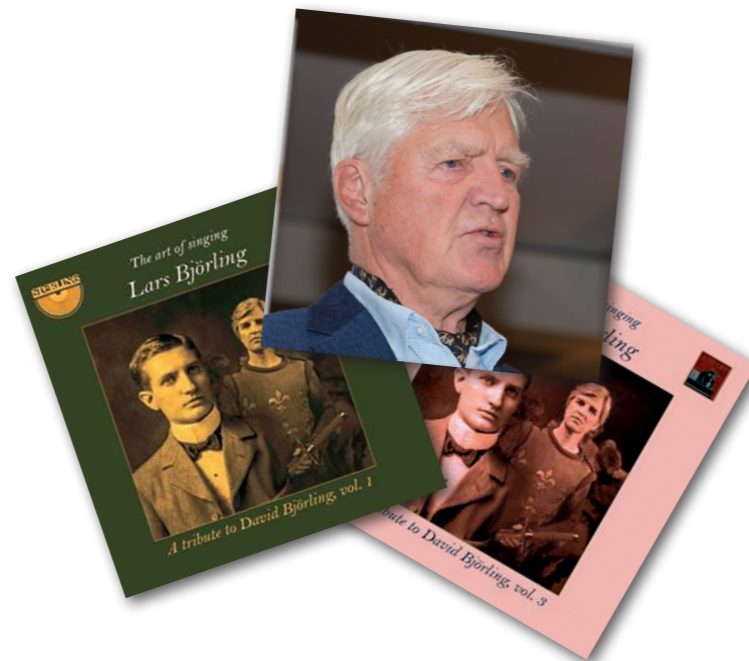
## Lars Björling 80 år

Den 16 april fyllde Lars Björling 80 år, och vi i redaktionen vill göra oss till talespersoner för hela Jussi Björlingsällskapet och så här i efterskott framföra våra HJÄRTLIGA GRATULATIONER!

I förra vårnumret av tidningen kunde vi presentera en CD-utgåva med inspelningar av Lars, som han gjort under åren 1980 – 1990. Den var också en hyllning till hans farfar David Björling, som genom sin undervisning lade grunden till en björlingsk sångtradition genom flera generationer. Ganska nyligen kom en fortsättning, liksom tidigare på två CD-skivor, och den innehåller 45 sånger och arior inspelade mellan 1975 och 2006. De flesta ariorna tillhörde också pappa Jussis repertoar, men där finns också några som Jussi aldrig sjöng. När det gäller romansrepertoaren finns ett flertal sånger av Rachmaninov, Alfvén och Stenhammar, varav merparten aldrig sjöngs av Jussi. Ett dussin av sångerna är inspelade live vid olika konserter – det framgår tyvärr inte av texthäftet när exakt de gjordes – och där finns bland annat, något överraskande kanske, fyra sånger av Laci Boldemann, ur samlingen Spefågel, snuggla och trask, som jag vid en konsert i Falun på 1970-ta-

let hörde Lars sjunga. I det fylliga texthäftet finns också Lars' minnesbilder av sina sångstudier i Rom på 70-talet, där sångpedagogen Debora Fambri, La Maestra kallad, målmedvetet byggde upp hans röst under devisen ”Rom byggdes inte på en dag”. Det är också något som Lars påpekar med eftertryck flera gånger: Det finns inga genvägar till en solid teknik. Tillsammans ger dessa två CD-boxar en god bild av Lars Björlings liv som sångare och är en passande tribut till honom på hans 80-årsdag.

GÖRAN FORSLING



## PIRATSKIVOR – EN LP-SAMLARES MINNEN

Det händer att jag köper pirat-cd. Med det menar jag skivor eller nedladdning av ljudfiler från säljare på nätet, i mitt fall operaföreställningar, där det är uppenbart att den jag köper av inte har producerat eller förvärvat inspelningarna på ett sätt som ger dem rätt att kommersiellt sälja dem. Äldre inspelningar kan vara fria från copyright, men ofta handlar det om helt färsk föreställningar.

Det är väl en fyra-fem olika leverantörer i USA, Kanada och Italien som jag har anlitat: Opera Depot, Premiere Opera (två olika i USA och Italien), House of Opera och någon till. Ett par av dem mejlar listor månatligen eller några gånger per år, och de har om-

fattande kataloger på internet. De billigaste tar bara fem dollar per cd eller dvd. Jag har aldrig blivit lurad, annat än på så sätt att kvalitén är ojämn. Det är ju en kopia av någon privatpersons inspelning från radio eller tv man köper, eller ibland en upptagning som ”läckt” från teatern eller spelats in från salongen med en insmugglad utrustning. De ambitiösa piraterna gör spårindelning och skickar med en lista över spår. De kan också ha en varudeklaration av ljudkvalitet och andra för- och nackdelar på webbsidan där man beställer.

På så sätt kan man till exempel förvärva nästan alla föreställningar som sänds i radions P2 på lördagar.

Inte bara de som kommer från stora operahus utomlands; nästan allt som sänts någonstans i världen verkar hitta ut via piraterna. För Operans radiosända premiärer brukar det dröja mindre än en månad innan jag får erbjudanden om dem. Ibland dyker där också upp ”in-house”-inspelningar och arkivfynd. Man kan förstås förvärva inspelningarna som nedladdning till sin dator, och via tjänsten Operashare på internet pågår även utbyte av ljudfiler. De främsta problemen som man har med detta som samlare är att avgöra vilken utgåva som är värd mödan. Den version jag köpte av SVT:s sändning på 1970-talet av Die Frau ohne Schatten har bedräglig kvalitet, men andra kan vara riktigt bra.

Inom pop-världen talar man om fenomenet som ”bootlegs”, men då är det enligt Wikipedia vinstsyftet som styr. Upplagorna är mycket större, och verksamheten är tydligt illegal. Ordet lär ha att göra med förbudstidens USA, när man smugglade sprit i stövelskaften.

Är man intresserad av äldre inspelningar så är piraterna en guldgruva. Från cirka 1934 spelade de flesta radiobolag och ett fåtal privatpersoner in fragment och så småningom hela radioutsändningar från operahus. Först långt senare började en del scener själva dokumentera. För videomaterial var det vhs-apparaterna på 1980-talet som öppnade möjligheter för hemmabandarna. Så det vi numera kallar live-material finns i stora mängder, fast mycket förstås har förstörts.

Redan 1930-talets sändningar gjordes i regel med för sin tid bra mikrofoner och professionell utplacering av dem, och snart även med professionell ”rättning” av ljudbalansen mellan orkestern och olika delar av scenen. Det är vad som händer sedan som gör att kvalitén på det som bevarats skiljer sig radikalt. Länge var det graverade skivor som var ljudbäraren, och självklart blev ljudet bättre om radiobolaget spelade in på plats än om det var en amatör många mil från sändaren som gjorde det. Skivor kunde vara av olika kvalitet, liksom graververk. De senare hade ibland opålitlig och varierande hastighet.

Originalskivorna har vårdats olika väl, i vissa fall utsatts för värme och spelats flitigt så att mest brus finns kvar. Från fyrtioalet fanns bandspelare, men inte ens femtio- och sextioalets sångare finns bevarade så som man skulle önska. Maria Callas är ett bra

exempel. Viktiga roller som Lady Macbeth och Armi-da finns bara bevarade i enstaka amatörinspelningar av radioutsändningar, som vid det här laget kommit ut i oräkneliga mer eller mindre officiella bearbetningar. Kanske härstammar alla från samma original? Möjligen kommer hennes Kundry från italienska radioarkiv, men den låter inte bättre än de ”privata” inspelningarna. Hösten 2017 gav hennes skivbolag (Warner – förut EMI) ut tolv av dem i en box efter förnyad ljudbearbetning, men vid det här laget är det osannolikt att det dykt upp nya originalupptagningar.

Vissa radioutsändningar som Callas enda möte på scen med Jussi Björling i Chicago 1955 (i Trubaduren) spelades aldrig in, eller så har ingen insett att bandet borde bevaras.

Jag introducerades till den här världen för jämnt femtio år sedan: 1967. Då var det förstås lp-skivor som var ljudbäraren, och hemlighetsmakeriet var stort. Skivbolagen värnade sin exklusiva rätt till artister och verk, för på den här tiden stod stora intäkter på spel. Det gällde ännu mera i pop-världen. De operaentusiaster som hade börjat ge ut lp i små upplagor med gamla och aktuella föreställningar tjänade nog inte mycket netto. Men ändå jagades de av rättighetsinnehavarna. Skivmärkena hette ofta enligt utgivarnas initialer: EJS, MRF, BJR, Morgan, HOPE, Voce. De flesta kom från USA, men vissa påstod att inspelningarna var ”discovered and processed in Italy” där hanteringen möjligen var laglig. Mot slutet av 1970-talet började skivorna säljas ”under disk” i huvudstädernas skivbutiker, och via postorder. Ofta såldes de utan ytterkonvolut, men det fanns också pirater som bifogade häften med originaltext och engelsk översättning. För ett verk som Voglers Gustaf Adolf och Ebba Brahe (en svensk radioutsändning från Drottningholm 7 juni 1973, utgiven av MRF 1980) är det för en svensk lite rörande att se hur någon entusiast borta i New York-trakten lagt ned allt detta jobb på något som inget ”riktigt” skivbolag vågade sig på. Hade någon radiokanal där fått bandet från Sveriges Radio, eller var det någon svensk hemmabandare som delade med sig av en kopia?

Piraterna slapp förstås betala royalties, men de hade inte heller distributionskanalerna för några stora upplagor. Artisterna verkar sällan ha oroat sig. Jag har hört berättelser hur sångare som Caballé och Gedda själva samlat på sina inofficiella inspelningar. Båda

sjöng ju vid sidan av sin ymniga skivproduktion i många operor som bara dokumenterats på detta vis, och för oss entusiaster var ofta live-upptagningarna intressanta komplement även om det fanns en studioinspelad version. Ofta är de mer levande och intensiva, eller så dokumenterar de ett annat stadium i karriären. Jussi finns t ex i Trubaduren från olika scener 1939-60, som komplement till den officiella RCA-inspelningen 1952. Några artister som Leyla Gencer, sopran med stor karriär runt 1970-talet, gjorde få skivor, men de blev eftersökta på piratmarknaden. Några kallade henne ”piraternas drottning”. För Magda Olivero ledde det till en sen världskarriär med Met-debut när hon var sextiofem.

Det var band och lp som möjliggjorde piratande i större skala. I USA blev båda allmänt tillgängliga de sista åren på femtiotalet. Aptiten var stor även på klassiska lp, och få visste så mycket om artistnamn och orkestrar i det fjärran Europa. Snart började lågprisbolag ge ut artister och inspelningar som i en del fall fortfarande diskuteras om de är ”på riktigt” eller pseudonyma. Det mest spektakulära fallet som ledde till rättegång var en komplett Ring med fingerade artistnamn, den första på lp, som visade sig vara gjord från en bandkopia av radioutsändningen från Bayreuth året innan. En hel del intressant material med korrekta namn var alls inte studioproducerat för dessa nya, ofta små, skivbolag, utan band från tyska riksradiation före 1945 (där man var tidig med bandupptagningar) som musikintresserade officerare i den amerikanska ockupationsmakten rövat med sig hem till USA och låtit gå vidare till någon kompis som grundat ett litet skivbolag.

Redan på 78-varvstiden, det vill säga före 1948, hade det hänt att skivor kom ut under pseudonym eller illegalt. Men då var det i regel de legitima skivbolagen som själva undvek royaltybetalningar genom att ge ut inspelningar med fiktiva namn. Antingen var de överens med sina artister, för att inte störa försäljningen av deras nyare och bättre skivor, eller så undvek de royaltybetalningar genom att göra det i smyg. Även på lp-tiden har liknande serier funnits.

Men tillbaka till 1967. Det var då jag blev kund hos Edward J. Smith, urpiraten själv när det gäller opera, med skivserien EJS (”The Golden Age of Opera”) och sedermera UORC (”Unique Opera Recordings of the Century”), ANNA (med oklar betydelse) och några

till. Jag hade börjat umgås med äldre skivsamlare och som en ynnest delade de med sig av EJS:s adress och tillstånd att hälsa från dem. Och EJS började sända mig sina månatliga listor över nyutgivna skivor. Jag fick dessutom hans ”back catalogue” med indikationer om vilka skivor som han hade kvar exemplar av. Senare fick jag veta att han inlett EJS-serien 1954, och det lönade sig ibland att fråga även efter skivor som utgått, för han tog åter från dödsbon och kanske också en och annan butik.

Mitt första paket innehöll Don Giovanni från 1942 med Ezio Pinza, Alexander Kipnis och andra legendariska sångare som jag bara kände från deras arieinspelningar, och med Bruno Walter som dirigent – mycket intensivare än jag väntat mig från hans sena lp-skivor. Dessutom – kanske ännu märkvärdigare – Simon Boccanegra – från 1940 (Lawrence Tibbett, Elisabeth Rethberg, Giovanni Martinelli, Pinza, Leonard Warren). Jag har behållit båda trots att det funnits många senare cd-överföringar bland vilka några kan vara bättre, andra helt enkelt vara avspelningar av de EJS-lp som jag äger. Båda var från början lördagsmatinéer på Metropolitan i New York som sändes i radio, och enligt vad jag förstått fick EJS sina inspelningar från medverkande sångare som lät en firma spela in på lackskivor från radioutsändningarna. Han var enligt sina månatliga listor vän med de flesta – till exempel hänvisade han till Jussi som ”a good friend”.

Till EJS:s affärsmodell hörde att han mörkade hur många eller få exemplar av varje skiva som tillverkades. Ibland skrev han att ”av de sedvanliga 75 exemplaren är en del bortlovade till bibliotek, så vill ni ha något av de återstående bör ni höra av er snabbt”. Men jag kände flera bara i Stockholm som köpte från honom, och när jag numera ser dem på andrahandslistor så bekräftas intrycket att de gjordes åtminstone i några hundra exemplar. Listorna var ofta roande läsning. Han skröt med hur märkvärdiga de ovanliga operor och upptagningar han gav ut var, eller ledde i bevis att den ena eller andra sångaren var den märkligaste som funnits. Själv var han tydligen född 1913 och stolt över att han hört Enrico Caruso som sjöng sista gången i New York när ”Eddie” var sju. Han påstod sig ha blivit god vän med Lauritz Melchior 1926, men Giovanni Martinelli var hans stora favorit. Han hörde själv till lp-skivans pionjärer och medverkade i skivbolag vars produkter såldes i butiker på femtiota-

let, men som även de var rättighetsmässigt tvivelaktiga. Mest grandioست namn hade ASCO: American Stereophonic Corporation, som aldrig gav ut en enda stereoskiva – däremot delvis nygjorda inspelningar med Melchior, Martinelli och Ponselle, alla då runt sjuttio. Via kontakter i Europa kunde han hyra en orkester som spelade in ackompanjemang till sånginspelningar som EJS gjorde med dem i New York, kanske hemma hos honom eller i deras egen bostad.

På EJS:s olika etiketter kunde man också höra mer eller mindre väl identifierade tidiga inspelningar som till och med han försåg med reservationer vad gällde deras autenticitet, som upptagningar med Kristina Nilsson eller Richard Wagner (som dirigent). Ofta var tonhöjden fel, som i hans utgåva av Palestrina från Wien 1965 där han möjligen bromsade varvtalet gradvis för att få plats med hela operan. Ändå var sista skivsidan uppåt 40 minuter, delvis beroende på att han mellan två akter råkat få med ett långt avsnitt ur Gurre-Lieder som jag antar fyllt ut pausen i den radioutsändning som han fått tillgång till. Det märkte EJS uppenbarligen inte. Detta, och att många EJS-skivor faktiskt innehåller unikt material, har lett till att några flitiga amerikaner har gett ut ett par tjocka volymer där de går igenom alla hans lp, skiva för skiva, och försöker identifiera vad det är vi egentligen får höra, och med vilket varvtal skivspelaren ger rätt tonhöjd enligt partituret.

På 1980-talet sedan EJS avslutat sin verksamhet så blev piratskivor vanliga även i svenska butiker. När cd blev vanliga blev det lätt att distribuera vad som egentligen var piratmaterial över hela världen. Gradvis gick skyddstiden 50 och sedermera 70 år ut för mycket intressant material, som de där Met-inspelningarna från 1940 som jag nämnde förut, och nu går det som en gång var piratmaterial lätt att hitta.

Det har däremot snarast blivit svårare att veta vilka utgåvor man ska satsa på. Med bättre digitala verktyg förekommer nu många parallella versioner av till exempel Jussis eller Callas inspelningar, där mer eller mindre seriösa utgivare tvättat ljudet enligt sina olika ambitioner och filosofier. Vissa vill ha bort alla biljud och göra gamla inspelningar mer njutbara genom att ge dem mer efterklang. Att korrigera tonhöjd och svaj går förstås att göra mer eller mindre skickligt. Immortal Performances, ett av de mest ambitiösa (och dyra) märkena, kompenserar luckor i inspelningar genom

att klippa in saknade avsnitt från andra källor. Samma utgivare har till och med klippt ihop rollbesättningar som aldrig uppträtt tillsammans. I Wagner där sångare sällan sjunger i mun på varandra går det ju att göra. För samlare komplicerar detta livet. Nu är Jussi Björlings inspelningar komplett inventerade, och nya fynd är få och spännande händelser. Men Birgit Nilssons Isolde eller Brünnhilde finns i mångfaldiga versioner. Samma kväll kan ha spelats in parallellt av flera fans, och sedan restaurerats mer eller mindre lyckat på vägen till de där piraterna som jag nämnde inledningsvis. Hos en enda bland dem räknade jag till tolv olika cd-utgåvor av Isolde-kvällar med Nilsson. Kanske kommer allt så småningom att bli sökbart i ett enda stort arkiv? ”Vill du höra föreställningen 25 eller 27 januari, som om du satt på parkett eller tredje raden, med eller utan korrigeringar?”

Artisternas kontroll över sitt eftermäle minskar, på gott och ont. För decennier sedan läste jag hur en sopran var sur på Plácido Domingo, som till skillnad från henne var ett så stort namn att han kunde insistera på att få göra ”kosmetiska korrigeringar” av en live-inspelning innan den gavs ut. I viss utsträckning kan falska toner idag rättas till elektroniskt. Det påstås att de stora skivbolagen har lagrat separata höjdtoner från berömda sångare för att kunna klippa in dem, ifall stjärnan inte är i form den dag resten av musiken spelas in. Men jag vet inte om det är sant.

Då känns det sympatiskt med direktsändningar och pirater som varken har resurser eller önskar försköna verkligheten. Ljudkvaliteten kan vara usel, men för den som lärt sig lyssna igenom svaj och brus speglar inspelningarna hur det lät. Modern teknik är förstås värdefull om den kan återställa tonhöjd och lyfta fram höga eller låga ljudfrekvenser som missgynnats vid upptagningen. Men saknas de helt går de förstås inte att återställa. Att digitalt klippa bort hack går också ofta att göra utan att musikinformationen skadas. Däremot får man vänja sig vid brus och distorsion. Tar man bort dem försvinner övertoner och detaljer. Välljudande musikupplevelser får man söka på annat håll. Visserligen finns få skivbutiker kvar, men på internet hittar man lätt tjugovis med versioner av de kända operorna. Ändå är det ofta ”piraterna” jag söker mig till.

NILS-GÖRAN OLVE



# Minnen av Jussi på scenen

Om jag minns rätt hade jag förmånen att se och höra Jussi Björling i levande livet fem gånger på gamla Met: en gång i Manon Lescaut, två gånger i Tosca, en gång i Faust och en sista gång i På Sicilien. Jag såg och hörde honom ge konserter två gånger i Carnegie Hall och flera gånger på Hunter College Auditorium. Jag tror också han framträdde vid en konsert till förmån för svenska sjömän i Carnegie Hall<sup>1</sup>.

Jag upptäckte Jussi, förstås, genom LP-skivor, först med den fina och rättmätigt berömda RCA-inspelningen av Trubaduren med Zinka Milanov och Leonard Warren, och en soloskiva på RCA, som han delade med Robert Merrill på den andra sidan. Sedan dess försäkrade jag mig om att inte missa något Jussi gjorde på skiva. De icke-kommersiella inspelningarna kom senare, och det var spännande att finna, att de fanns tillgängliga. Det för mig enskilt mest fascinerande spåret Björling spelade in måste vara "eduetten" ur Otello, som han spelade in tidigt på femtiotalet med barytonsångaren Robert Merrill. Jag har aldrig hört dess like, och jag har ändå haft förmånen att se och höra några verkligt förnämliga föreställningar av den operan med artister som Plácido Domingo, Jon Vickers och James McCracken.

Jag fick t.o.m. träffa Björling personligen i november 1959. Han sjöng i två föreställningar av Gounods Faust det året, först i en föreställning en vardag och sedan i en lördagsföreställning, som sändes i radio. Jag lyckades vara med på den första av dessa och satt uppe i husets Grand Tier. Under pausen pratade jag med en dam som satt intill mig, och som jag antar förstod, att jag var en stor Jussi Björling-beundrare. Under den följande pausen frågade hon mig, om jag skulle ha lust att gå bakom scenen efter föreställningen och träffa honom. Skulle jag verkligen få det?

Det visade sig, att damen ifråga var en god vän till Anna-Lisa Björling. Efter föreställningen följde jag med henne till sceningången, där en liten grupp människor hade samlats för att vänta på fru Björling.

När hon anlände ledde hon hela gruppen genom det trånga näste, som utgjorde utrymmena bakom scenen på gamla Met, upp till Björlings loge. När det blev min tur att få hälsa, visste jag att han redan hade haft minst en hjärtattack, så allt jag kunde hitta på att säga var: "Var snäll och ta hand om er, Mr. Björling." Tråkigt nog hade han mindre än ett år kvar att leva.

Den här föreställningen är fortfarande den mest fascinerande av Faust som jag har hört. De andra solisterna var Elisabeth Söderström, Cesare Siepi, Robert Merrill och Mildred Miller. En svårslagen besättning. Jag har en inspelning på märket Myto av den föreställning som radiosändes, och som jag fortfarande plockar fram och lyssnar på då och då.

**ROBERT B. ARDIS**

Översättning: CALLE FRIEDNER

*Robert B. Ardis utexaminerades från College of Engineering vid University of Michigan i februari 1946 och fortsatte sedan sin utbildning, som avslutades vid New York University i maj 1951. Han innehade en chefstjänst på patentavdelningen hos Bell Telephone Laboratories från 1947 till sin pensionering*

Jussi Björling som Faust.



# Andrew Farkas

EN PRESENTATION

*Andrew Farkas är välkänd för många av Jussi Björlingsällskapets medlemmar framför allt för sin bok "Jussi", som bygger på Anna-Lisa Björling-Barkmans bok "Mitt liv med Jussi". Men vem är han? James A. Drake, pensionerad skolman och nära vän till Andrew Farkas, ger oss i The Journal of the Jussi Björling Society nr 25 från februari 2017 ett porträtt av honom, som här återges i översättning och något förkortat.*

Andrew Farkas är en av de grundande medlemmarna och därtill rådgivare hos Jussi Björling Society-USA, Inc. samt medarbetare i The Journal of the Jussi Björling Society. Efter att ha haft förmånen att känna honom som personlig vän och universitetskollega (vi är båda lyckligen pensionerade från staten Floridas högre undervisningssystem), och efter att (oförtjänt för min del) ha dragit nytta av hans breda erfarenheter som skribent, redaktör och förlagsförnyare, har jag bett the Journal om detta tillfälle att skriva om Andrew, inte bara för dem som kanske känner honom utan också för dem som inte haft (men förhoppningsvis kommer att få) denna enastående möjlighet.

Jag föddes och växte upp i den rika Mellanvästern, där en medelklassfamilj som min hade få behov och önsningar. Även om det andra världskriget slutade när jag var liten, och de flesta av mina far- och morbröder och mina grannars fäder hade gjort tjänst i de allierade styrkorna, hade ingen av oss i Mellanvästern varit det minsta rädd för någon bombräd från axelmakterna. Och medan vår familj hade levt med krigstidsransoneringsarna av bensin, däck och diverse mat, var aldrig hyllorna i våra lokala speceributiker tomma, och allt från färsk mjölk till bröd och smör och ägg levererades till vår dörr av gård-farihandlare, som köpte sina varor på gårdar i närheten.

Det ultrasäkra, välgödda, uppåtsträvande liv jag levde i Mellanvästern var motpolen till det liv Andrew Farkas levde i det konfliktfyllda Ungern, där han föddes och växte upp under kriget. För honom och hans familj och för resten av Budapest fanns det knappt någon mat utom frukt, grönsaker och andra stapelvaror, som gård-farihandlare levererade till ens ytterdörr. Min familj kunde köpa tre eller fyra dussin ägg åt gången; Andrews var begränsad till två ägg i veckan – inte två ägg per person utan två ägg för hela familjen.

Budapest är Andrews födelseplats. Han föddes där den 7 april 1936, han gick i skola där och tog sin studentexamen vid Madách Gimnázium. Därefter gick han på juristskolan ELTE i Budapest och hade kommit till det tredje studieåret, när demonstrationerna på hans skola tände den ungerska revolutionen den 23 oktober 1956. Hans minnen av den sovjetiska ockupationen av hans hemstad är fortfarande levande efter sextio år.

Ett särskilt minne från revolutionen härrör från tidigt på morgonen den 4 november 1956. Eftersom det bara var två dagar till det amerikanska valet hade ryssarna ingenting att frukta, och pansardivisionerna återvände till Budapest. Vid sextiden på morgonen såg Andrew från sitt fönster på fjärde våningen, hur 48 sovjetiska T-54-tanks rullade nerför den smala gata, där han bodde. "De gamla hyreshusen skälvde och skakade under den väldiga tyngden", minns han, "och det var ett under att inget av dem eller avloppsledningarna under gatstenen kollapsade".

Tolv dagar efter att den ryska armén återockuperat landet, flydde Andrew till Österrike och emigrerade till USA. Han tilldelades två Foreign Student Scholarships av Occidental College i Los Angeles (1957 – 59) och tog sin kandidatexamen i franska och litteratur 1959.

Bara tre veckor efter sin examen inkallades Andrew till den amerikanska armén. Efter grundutbildning i Fort Ord med en färsk kandidatexamen i franska, placerades Andrew med typisk militär logik i Tyskland under resten av sin tjänstgöring. Genom väldigt mycket tur fick han lämna det militära bara två veckor före Berlin krisen den 4 juni 1961. Den dagen frös nämligen armén alla frikallningar. När så det politiska tövädret följde efter revolutionen [i Ungern], emigrerade Andrews föräldrar till Kanada på hösten 1962. De blev medborgare,

<sup>1</sup> Den 31 mars 1950. Ö.A.

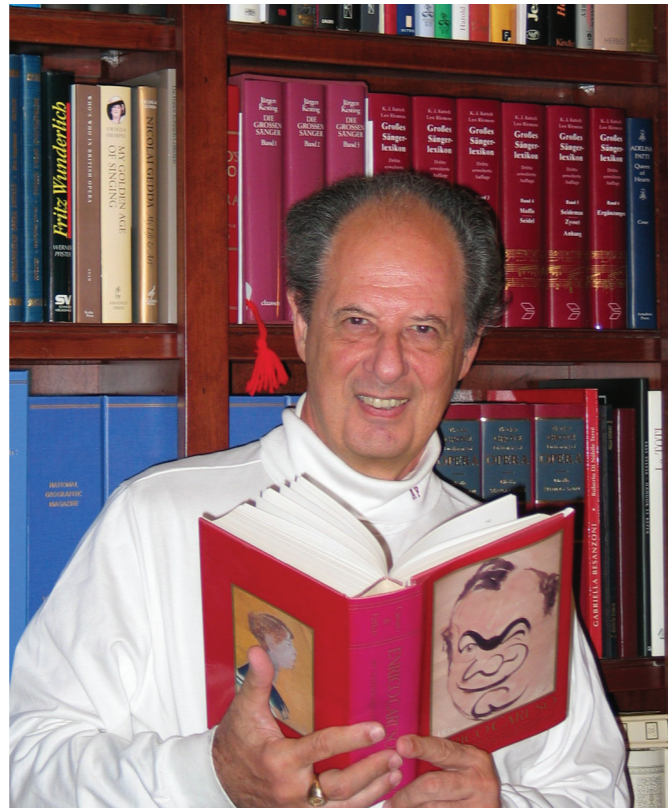
och Andrew åberopar ibland skämtsamt kanadensiskt påbrå. Efter militärtjänstgöringen i Europa tog han en magisterexamen i biblioteksvetenskap vid University of California, Berkeley. Dels på grund av sin bakgrund och dels på grund av sin breda och varierade akademiska utbildning behärskar han sex språk, och i sin forskning och sitt författarskap har han publicerat texter han översatt till engelska från tre språk.

I juli 1962 påbörjade Andrew Farkas sin professionella karriär på Peter J. Shields Library vid University of California i Davis. Efter att ha avancerat och innehaft flera poster där, arbetade han under tre år som biträdande direktör för Walter J. Johnson, Inc., ett betydande bok- och tidskriftsförlag i New York. I maj blev han den fjortonde personen att anställas av det nyligen inrättade University of North Florida (UNF) i Jacksonville. Som chef för Thomas G. Carpenter Library (så kallad elva år senare till grundarens ära) verkade han i 33 år till sin pensionering 2003.

Samtidigt med sitt bibliotekschefskap organiserade och ledde Andrew det grundläggande biblioteksvetenskapliga programmet på UNF, där han också undervisade i tjugo år (1972 – 92) med titeln Professor of Library Science tillagd. För sitt arbete som bibliotekarie och undervisare har han fått flera utmärkelser, och vid sin pensionering fick han titeln Library Director Emeritus.

Utöver sin anställning som grundare och bibliotekschef hade han som uppgift att rekrytera och anställa personal till biblioteket, upprätta och genomföra biblioteks-föreskrifter, arbetsordningar och reglementen, delta i planeringen av den första biblioteksbyggnaden tillsammans med arkitekten, välja all biblioteksinredning och utrustning och sammanställa en helt katalogiserad samling av 100 000 volymer till universitetets invigning den 2 oktober 1972. Trots att facklitteraturen då angav fyra år som ett nödvändigt minimum för att bygga upp en samling av 50 000 volymer, hade Andrew klarat av alla delarna av sitt uppdrag på två år till den fastställda dagen. Förutom sitt professionella biblioteksarbete har Andrew varit aktiv och samlat på sig betydande kunskaper om sina privata intressen: opera- och sångaranknuten forskning och publicering. Han är författare till åtskilliga dussin artiklar, recensioner av skivor, konsertnoter, presentationer, m.m.

Andrew Farkas har skrivit fem internationellt uppskattade böcker, alla pionjärverk i respektive ämne. Främst



Andrew Farkas med en bok om Caruso.

bland dessa är biografen "Enrico Caruso, My Father and My Family" skriven tillsammans med Enrico Carusos son<sup>1</sup> (Amadeus Press), och "Jussi", den första biografen över Jussi Björling på engelska, tillsammans med dennes änka, Anna-Lisa Björling (Amadeus Press). Hans övriga böcker heter "Titta Ruffo, An Anthology" (Greenwood Press), "Lawrence Tibbett, Singing Actor" (Amadeus Press) och "Opera and Concert Singers" (Garland Press), den sistnämnda kallad en kommenterad bio-bibliografi över 1 800 böcker av eller om sångare på 29 språk.

Andrew har också arbetat som redaktör för "Opera Biography Series of Amadeus Press" (42 titlar), som medarbetare i "The Opera Quarterly", han har bidragit med encyklopediska opera-biografiska essäer i "International Dictionary of Opera" (St. James Press) och "The St. James Opera Encyclopedia" (Visible Ink Press). Dessutom är han författare till ett flertal biografiska bokkapitel och till sångarbiografier. Hans vittomfattande kunskaper om sångare och opera, både som författare och som informationskälla, har uppmärksammats internationellt av specialister, forskare och kritiker. Vid sidan om hans engagemang med titlarna, som publicerats i de

<sup>1</sup> Enrico Caruso Jr (ö.a.)

serier han varit redaktör för, har han bidragit med forskning och redaktionell hjälp till många skribenter och vetenskapsmän på fyra kontinenter.

I sin kapacitet av chefredaktör för Amadeus Press' Opera Biographies Series, ombads Andrew att utvärdera den engelska översättningen (av Janet Björling) av Anna-Lisas biografi om Jussi, som Anders och Janet bidrog med. Utan tvivel var det tid för en bok om den världsberömda svenske tenoren – om det inte redan var alltför sent. Den biografi som blev resultatet möttes med högsta beröm när den kom ut. "Även före sin för tidiga död vid 49 års ålder 1960", skrev en recensent i Star-Ledger i februari 1997, "så var Björling på väg att bli en operalegend, men underligt nog skulle han få vänta tills nu på en biografi, som tillräckligt väl speglar hans unika begåvning. Men att kalla den här biografen "tillräcklig" skulle nog vara orättvist mot vad dess författare har åstadkommit – en av de finaste böcker om att sjunga som någonsin skrivits och en som uttömmar alla kritiska superlativer."

JAMES A. DRAKE  
Översättning: CALLE FRIEDNER

*James A. Drake är född i Columbus, Ohio, och tog sin filosofie doktorsgrad vid Ohio State University. Han är numera pensionerad och bor i Florida. Drake har skrivit sju böcker och uppskattningsvis femtio artiklar i kommersiella och akademiska skrifter. Fyra av hans böcker är biografiska arbeten om bl.a. operasångarna Rosa Ponselle, Richard Tucker och Lily Pons.*

## Musikdebatt i Hälsingland årgång 1918

Hur David Björlings röst lät får vi tyvärr aldrig veta, för han gjorde aldrig någon insjungning, och det är därför bara via samtida omdömen från personer som hörde honom, som vi kan bilda oss en uppfattning. Mest känd är ju Wilhelm Stenhammars mycket positiva recension från 1912, men efter ett par framträdanden han gjorde tillsammans med sina tre äldsta söner i kyrkorna i Harmånger och Hudiksvall i juni sex år senare, var meningarna delade.

En kort, osignerad recension i Hudiksvallstidningen den 20 juni är odelat positiv: "Björlings röstresurser voro ypperliga". Recensenten nämner särskilt David Björlings framföranden av "Wolframs sång till aftonstjärnan" och "Den store hvide flok". Han skriver också: "Gossarnas insats i konserten förtjäna [sic] det livligaste erkännande i synnerhet för det mod och den kläm de presterade vid föredragandet. Vi rekommendera konserterna i fortsättningen i allmänhetens hågkomst".

Hudiksvalls Nyheter hade också recenserat samma konsert, och recensenten hade då inlett med att man förvän-

tat sig, att David Björling skulle bli en ny Caruso, men att detta inte skett, och fortsatte: "Emellertid har herr B. en särdeles vacker röst, som ibland har verklig klang av hjältetenor. Men det förefaller som om sångaren ej skulle bry sig om eller förstå att använda sina röstresurser. Av sina sex nummer lyckades sångaren bäst med en romas [sic] ur op. 'Tosca', som han sjöng med verklig brio, samt Adrian Dahls vackra 'Lovsång'."

Sedan handlar recensionen om "hr Björlings tre masklädda" pojksars insats, "vilka - i betraktande av deras minderårighet – [var] förbluffande med sina starka och friska röster. Stenhammars 'Sverige' har säkerligen sjungits många gånger mindre förtjänstfullt från estraden än igår, då lille Olle sjöng den som en hel karl och inhösta-de den första applådsalvan, trots 'rummets helgd'. Hade pysarna sedan låtit bli 'Sjungom studentens' så hade det varit så mycket bättre. Men – frestar det inte för mycket på de små sångarnas stämband, dessa konsertturnéer?"

Även signaturen "Åhörare", vars recension inleddes med "Operasångaren D. Björlings konsert..." var i huvud-

sak positiv – men inte odelat. Signaturen refererar till Stenhammars omdöme och skriver, att Stenhammars omdöme icke jävades, ”om man dock önskat något mer värme och nyans i utförandet. För öfrigt präglades hans uppträdande af en flärdfri enkelhet, som eljest icke är så vanligt bland tenorer av rang”. Han skriver också positivt om pojkarna, även om han tycker att de borde ha modererat styrkan i rösterna.

Det fanns uppenbarligen olika åsikter om David Björlings och hans söners framträdanden, och därför bad Hudiksvallsposten kandidat Eric Westberg ge sin syn på saken. Denne Westberg var kompositör och dirigent och kom att bli STIMs direktör åren 1923 – 1944. Möjligen hade han Wilhelm Peterson-Bergers sätt att skriva musikrecensioner som förebild. P-B var ju (ö)känd för sina brutala sågningar, och Eric Westberg var knappast bättre. Det blev en sågning jäms med fotknölnarna, som man brukar säga. Så här skrev Westberg:

”Ehuru David Björlings konsert tillhör en konststart som icke förtjänar offentligt omnämnande är jag tacksam för att få säga min åsikt om densamma på grund af det pre-  
tentiösa sätt, med hvilket hr Björlings familj uppträder. Då lag mot falsk ursprungs-beteckning saknas, när det gäller en uppträdandes titel, måste man tyvärr godta beteckningen ’operasångare’, men min lifliga övertygelse är att hr Björling knappast ens från åhörareplats gjort bekantskap med vår kungliga operascen, liksom han helt säkert ej heller från någon utländsk sångscen kan medföra denna stolta titel. Ett lindrigare uppträdande i ett tredje kl. operettsällskap torde i bästa fall vara skyddet för en dylik djärfhet. Sångsätt, diktion, musikalisk kultur, allt dylikt som kunde försvara ett uppträdande i en stad (hvilken stad hr B. räknar som sin hemstad har ofantligt lite med musik att göra) är för honom lika främmande som hans öra var för begreppet renhet.

De tre småttingarna var det synd om. Att nödgas tjuta med en krampaktig spänning, som till och med förstörde hvarje textuttal, kan icke vara något nöje ens för en far, om denne har aldrig så förvirrade begrepp om skolning, andhämtning o.d. Lika vackert som en väl-skolad gosstämma kan klinga, jag tänker exempelvis på pysarna i Berliner Hov- och dömör, lika beklämmande var det att höra dessa sammansnörda skrik. Långt ifrån att hårda rösten torde detta vara det mest effektiva sätt att i grund förstöra hvarje anlag. Jag vågar t.o.m. påstå att den propaganda hr B. bedrifver med sina små, är i högsta grad fördärlig. Menar hr B. att detta ska vara ett

efterföljansvärt exempel i fråga om barnsång, då måste jag på det bestämdaste varna för efterföljd.

Herr Björling, när tre stycken sjunga samma melodi, kallas detta unison sång, icke trio! Programmets sammansättning är oförlätlig men säger i sin naivitet tillräckligt! Tre saker voro fullt förstklassiga, biljettpriset, den väl-sittande fracken och reklamen som föregick den s.k. konserten.

Har jag med dessa ord oskadliggjort herr B. i Norra Hälsingland anser jag mig ha gjort ett gott och välsignelserikt arbete. Jag har för god tanke om publiken i Hudiksvall för att tro att den skulle ha senterat ’konst-njutningen...’

Det var inte nog med detta. I en artikel den 22 juni bemötte han signaturen ”Åhörare” och började med att frånta David Björling rätten att kalla sig ”operasångare”: ”Titeln ’operasångare’ tillhör enligt allmänt språkbruk endast den, som har eller haft anställning vid vår opera eller motsvarande utländsk sångscen eller debuterat vid sådan. Hr Björling har icke ens studerat vid någon dylik anstalt hvarken här eller i utlandet. Är jag felaktigt underrättad vore jag tacksam för upplysning om, vid vilken operascen herr B. i så fall studerat. Jag kan däremot berätta Eder, att herr B. profsjungit vid vår opera men blivit ohjälpligt och betydligt refuserad och att hr. B. sjungit i Trobäckska sällskapet o.s.v.”

Westberg betvivlar också äktheten av Stenhammars uttalande. ”Det torde näml. icke vara Eder obekant, hur sådana intyg tillkomma och hvilket värde, som bör tillmätas dem”. Westberg erkänner ändå, att det kan vara en smaksak vilket sångsätt man föredrar.

”Hvad som däremot upprört mig var den sortens propaganda för barnsång, hr B. med sina konserter ville bedrifva. Och att propaganda bedrefs i sensationssyfte framgick med all önskvärd tydlighet af reklamen”. Så övergår han till en panegyrisk beskrivning av ”de tyska pojkbytingarna” (alltså den ovannämnda kören i Berlin), som han tycker är vida överlägsna bröderna Björling, men han menar också, att det finns betydligt bättre gosskörer i Sverige: ”Men hvarför gå öfver ån efter vatten? N. E. Anjous barnkör från Gefle, som i många år väckt berättigad beundran, är ju ett förkrossande jämförelse-material”. I fortsättningen kritiserar Westberg pojkarnas ”ansträngda” tonbildning och dåliga rytmkänsla, och han slutar med att namnge ett par personer, som ”intyga

tacksamt, att de dela min åsikt, t.o.m. i sättet att offentligt behandla hr Björling”.

Eric Westberg fick i alla fall svar på tal av en Nils Östgren, uppenbarligen samma person som dolde sig bakom signaturen ”Åhörare”. Östgren börjar med att berätta, att David Björling studerat vid ”en opera i Newyork, hvarom certifikat uppvisats, och att han enligt uppgift idkat liknande studier i Wien”. Därmed menar han, att det varit fullt berättigat att kalla honom ”operasångare”. Vidare talar han om ”en så pass känd kritiker som Göteborgs Handelstidnings musikrecensent Wilh. Stenhammar, som i sitt förut citerade omdöme (i ett öfver herr B:s uppträdande vid en Göteborgs orkesterförenings konsert afgifvet skriftligt intyg, som undertecknad sett i original) talar om röstens ’klangfärg’, som han behandlar med den mest sympatväckande naturlighet, fri från förkonstling”.

Men Östgren medger också, att han inte varit okritisk till David Björlings sång och skriver, ”att anmärkningar enligt min mening voro att finna särskilt mot hr B:s föredrag, men då jag sätter ofvan anförda omdömen och mina egna intryck av hr B:s sång i Harmångers kyrka vid sidan av Eder förklaring, att ’sångsätt, diktion, musikalisk kultur är för honom lika främmande som hans öra var främmande för begreppet renhet’, då finner jag, att man icke ens behöver vara musikaliskt tränad för att begripa, att Edert omdöme besväras af öfverdrifter”. Längre fram övergår han till att påpeka, att han inte ”varit blind för bristerna i den sång hr Björlings pojkar utförde. I synnerhet framträdde dessa på höjdläget, där rösterna läto ansträngda, äfvenså däri, att nyansering saknades, och jag är således delvis ense med Eder i denna fråga. Men äfven här framträder ensidigheten i Edert uttalande då ni absolut fränkänner gossarna alla förtjänster. Hvad man bör erkänna i deras sång, har jag förut sagt och jag vidhåller, att de kunna uppställas till jämförelse med gossarne i de antydda utländska köerna, såvida man icke af dessa senare med superlativa epitet (se Eder uppsats) skapar änglar. ... För öfvrigt: ställ hr B:s pojkar i en större kör, eller låt någon av gossarna i de ofvannämnda köerna framträda solo i en stor lokal, så skola vi se, om ej jämförelsepunkter kunna uppsökas”.

Östgren ondgör sig slutligen över Westbergs påhopp på David Björling och hans pojkar. ”Hvad slutligen angår själfva sättet att offentligt söka oskadliggöra hr B. och hans propaganda – såvitt jag vet var hans turné tillfällig och kort – så kan jag upplysa, att många omdömesgilla och barmhärtiga personer skarpt ogilla detta.”



David Björling med sönerna Olle, Gösta och Jussi.

Vad kan vi sentida musikalskare dra för slutsatser av detta? Ja, först och främst att det fanns saker att ha synpunkter på både vad gällde pojkarna Björlings sätt att sjunga och David Björlings egen sång. Som sagt: David kommer vi aldrig att få lyssna till, pojkarna har vi alla hört i inspelningarna från Amerika några år efter framträdandena i Hälsingland, och med utgångspunkt från dem har man svårt att tycka annat än att de hade ett både friskt och innerligt sätt att sjunga, och att det knappast fanns några problem vare sig med höjdtoner eller rytmkänsla. Det ligger också mycket i Östgrens påpekande, att Westberg jämför pären med äpplen när han talar om köerna, som givetvis hade fler än tre medlemmar och därmed en klang, där många röster smälte samman, och de enskilda rösternas eventuella brister doldes till skillnad från denna trio. Till sist är ju inte smaken oföränderlig: vad man tidigare har hört påverkar det man förväntar sig att få höra. Ett par saker vet vi ändå, nämligen vad David Björlings sångideal var, det står i hans lilla bok ”Hur man skall sjunga”, och att hans undervisning ledde fram till att tre utomordentliga tenorer kom fram och berikade våra liv – en av dem enligt mångas åsikt den främste av alla.

CALLE FRIEDNER

# Nicolai Gedda – den mångsidige

*Detta är en översättning av en artikel som jag skrev i det amerikanska Jussi Björlingsällskapets tidskrift, sedan jag hållit ett anförande vid dess konferens i december 2017. En lista över de ljudexempel som jag då använde finns sist i artikeln.*

När Jussi Björling dog i september 1960, togs inspelningar som var bokade av SVT några veckor senare över av Nicolai Gedda. Det kändes som en tronföljd – vi hade alltjämt en Met-tenor att vara stolta över, och som dessutom var en lika flitig gäst på Stockholmsoperan. Mer än trettio år framåt hörde jag honom där nästan årligen, och på konserter ännu längre. Hans sista konsert i Stockholm var in på detta århundrade, när han var 76 eller 77.

Hans många inspelningar visar en tenor mycket olik Jussi: alltid utvidgande sin repertoar i ett brett spektrum av "fack", och på många språk; tekniskt förfaren, men för de flesta bland oss inte en lika naturlig "kommunikatör" som Jussi tycks ha varit. De som kände honom berättar om Gedda som kul och generös; men för oss andra kunde han ge intrycket av att hålla distans, och på scenen kunde han verka högdragen och samvetsgrann snarare än magnetisk. Mina minnen av honom i opera är att han skickligt förmedlade en massa om sina roller, snarare än att leva dem, och med åren påverkade mekaniken kring sjungandet ibland hans rörelser på scenen. Det var värt studiet och imponerande att se hur han engagerade hela kroppen, från midjan och uppåt, för att skapa och projicera klang, men intrycket var ofta av intellekt och skicklighet snarare än spontanitet. Det är nog ingen slump att vi entusiaster alltjämt talar om "Jussi" och "Birgit", men sällan om "Nico" – det var bara vännerna som kallade honom så.

Troligen var väl den intellektuella kontrollen hemligheten bakom att han vokalt blev så långlivad. Hans inspelningar täcker mer än ett halvsekel av sjungande, och i många faser av sin karriär tog han sig an roller som tånjde hans möjligheter. Det kan ha haft att göra med de omdömen som han fick när han var drygt tjugo: en snygg röst, men för liten för en professionell karriär. Detta var vid en ålder när inte bara Jussi utan många andra framtida tenorstjärnor redan hade börjat etablera sig. Nicolai tjänade sitt levebröd

som banktjänsteman och uppträdde vid lokala evenemang, då han hade turen att finna en lämplig lärare i Martin Öhman. Öhman använde sina kontakter till att få Geddas arbetstid reducerad så att han skulle ha mer tid för studier. Han hade själv haft en stor karriär särskilt i Berlin under mellankrigstiden (inklusive en säsong på Met), och hans inflytande är lätt att höra i repertoar som de båda sjöng. Till exempel finns den aria ur Den stumma från Portici som Gedda spelade in på sin första solo-lp med bland Öhmans akustiska inspelningar från trettio år tidigare, och han lärde säkert Gedda den – få sjöng den då, i början av femtiotalet.

Flera års studier ledde fram till Geddans debut på Stockholmsoperan i Postiljonen från Longjumeau i april 1952 när han var 26. Inom några veckor tilldelades han rollen som Dmitri i Boris Christoffs (första) inspelning av Boris Godunov för EMI följande sommar. Senare samma år framträdde han på konserter med Karajan på La Scala. 1952-56 deltog han i 16 operainspelningar, samtidigt som han sjöng (ofta i andra roller än på inspelningarna) i Paris, Aix-en-Provence, Milano, Rom, London och Stockholm. Förutom att lära sig alla dessa roller, resa och framträda så fann han tid att gifta sig, få en dotter och flytta in i en villa i Paris. Man undrar hur en blyg nykläckt sångare kunde klara allt detta. Från slutet av 1957, och med äktenskapet under upplösning, blev hans bas Metropolitan där han framträdde i 28 roller under 24 säsonger, fram till sitt avsked i La traviata vid 58 års ålder.

Givetvis utvecklade även Jussi Björling sin röst över sin långa karriär, men efter 30-årsåldern blev det få nya roller, och han utmanade aldrig sina begränsningar på det sätt jag uppfattar att Gedda gjorde. Redan sitt andra år som professionell sjöng Gedda Don José konsertant med Karajan – i de senare akterna en mer dramatisk roll än vad som verkar klokt, och han spelade in den några få år senare. Runt 40 växlade han mellan höga partier som Arturo i Puritanerna och Werther, Mozart och Verdi, men framträdde dessutom som Lohengrin i Stockholm – en roll som han lämnade efter några få föreställningar trots ett Bayreuth-kontrakt att göra den där, eftersom han ansåg

sig ha upptäckt att den var för tung för honom. Från 1969, när han var 44, lade han till några exempel på grand opéra (Trojanerna, Profeten, Hugenotterna, Wilhelm Tell) – vissa enbart konsertant, men med tanke på hur han kunde ha nöjt sig med sin ställning som en ledande Faust, Romeo och Hoffmann måste man säga att han aldrig vilade på sina lagrar. Ännu när han var 66 lärde han sig en stor ny roll: Kristian II, i Sverige kallad Kristian tyrann, i Naumanns Gustaf Wasa när den fick nypremiär på Stockholmsoperan.

Ändå fanns det likheter mellan Björling och Gedda i hur de i huvudsak förblev trogna en röstteknik som de förvärvade mycket tidigt. Jussis skolning hos pappa David och hans tusen konserter som gossopran är välkända. Nicolais tidiga år brukar det talas mindre om, även om han beskrivit dem i sina två självbiografier.

Nicolai Gedda var en produkt av de nära kulturella band som fanns mellan Sverige och Tsarryssland före dess revolution 1917. Han växte upp som barn till en utvandrad ryss, Michail Ustinov, och hans hustru Olga vars mor var ryska. Han tog så småningom hennes flicknamn Gädde, stavat så ännu vid hans operadebut. Läroverkskataloger upptar honom som Ustinov. (I 1952 års Boris-inspelning där han gör Dmitri som sin första grammofonroll, sjungs den ynkligt lilla rollen som Hovbojar av Gustav Ustinov. Gustav är ett av hans andra dopnamn – och nog låter det som han!)

Nicolai Gedda, en tenor att vara stolt över.



I tonåren upptäckte han att hans egentliga föräldrar var hans morbror och en svensk flicka, som hade lämnat bort Nicolai när han bara var några få dagar gammal. Men han fortsatte att betrakta Michail och Olga, som inte hade några egna barn, som sina verkliga föräldrar. Olga och hennes bror, liksom förstas Michail, hade alla bott i Ryssland före revolutionen. När Nicolai föddes hade det gått åtta år sedan den, och de bodde som invandrare i fattiga kvarter på Stockholms Södermalm, utan något egentligt fotfäste där trots Olgas halvsvenska bakgrund. Hemma talade Nicolai ryska och svenska, och hans far undervisade honom i både ryska och musik från späda ålder.

Hans ställning som utbölning blev ännu tydligare när familjen flyttade till Leipzig och bodde där 1929–33, alltså när Nicolai var mellan fyra och åtta. Anledningen var en möjlighet för Michail att få jobb som ledare för en grekisk-ortodox kör. Självklart gick Nicolai i en tysk skola, och det var nazisternas maktövertagande som förde dem hem till Sverige igen. Under Leipzig-åren deltog Nicolai i sin fars musicerande, och memoarerna visar hur det var i det han fann trygghet och stabilitet under hela sin uppväxt. Pappans undervisning medförde att han kunde läsa noter och delta i körsång från fem års ålder.

Han var alltså åtta när familjen kom tillbaka till en (då) fattig del av Stockholm. Han klarade skolan hjälpligt, fast det var mest sport och språk som intresserade honom och vi får intrycket att han var något av en blyg ensling. Det är dock intressant hur, liksom för Jussi, inriktningen av hans liv gavs tidigt – både vad gällde att behärska musik, sångteknik, och en attityd till sången. När vi hör inspelningar där han vid 70 års ålder sjunger ryska sånger, är det ofta verk som han har framfört i mer än 60 år!

Hans omfattande repertoar var självklart en följd av hans musikalitet och lätthet att lära musik, samt hans tidigt förvärvade färdigheter i många språk. Men hade hans karriär inträffat tidigare eller senare hade det kanske inte blivit riktigt på samma sätt. Bara några år tidigare hade han säkert blivit kvar längre på Operan, där han i början hade svårt att få roller. På femtiotalet när han dök upp fanns den nya skivindustrin, och internationella scener hade börjat utforska försummade operor. Några av hans tidiga framgångar i Paris var Les Indes galantes och Oberon, som då spelades lite som om de var skrivna av Mozart. Senare var han

en av de första ledande tenorerna att sjunga Bellini, Auber och Meyerbeer, och han uruppförde samtida verk av Liebermann och Menotti. Idag har operor från barock-, bel canto- och grand opéra-tiden blivit något vanligare så att det finns en ”nischmarknad” för mer specialiserade sångare. Men Gedda sjöng alla stilar. Några av hans mest outhärliga inspelningar är inofficiella utgåvor av live-framföranden av till exempel Vita frun, Hugenerotterna och Profeten, verk som skivindustrin då inte vågade satsa på, åtminstone inte med de stjärnbesättningar som de kräver.

Mindre känd utanför Sverige är Geddans intresse för romanskonsten. På 1980-talet spelade han in elva lp med svenska sånger för Bluebell med Jan Eyron, de flesta sållan hörda och ännu inte återutgivna på cd. Han fortsatte också att utvidga sin konsertrepertoar, och säkert finns det fortfarande radioinspelningar som bör återupptäckas.

#### PS och spellista:

För den amerikanska konferensen hade jag valt ut följande som illustrationer. Med så mycket att välja på var mitt fokus sällan hörda nummer – varav en del outgivna – men även några bland dessa finns på Youtube, Spotify eller liknande, och förstås på cd:

1. Ave Maria (Bach-Gounod) Maria Magdalena kyrka, Stockholm. Privat inspelning 2001
2. Poème (Fibich) grammofoninspelning augusti 1953
3. Faust (Gounod): ur akt 3. Radiokonsert med Söderholm, Meyer, Näslund; svensk radio december 1952
4. L'amant jaloux (Grétry): aria. Radio, Stockholm augusti 1964
5. Lohengrin (Wagner): Attest... Stockholmsoperan januari 1966
6. Vita frun: Ah quel plaisir. Konsert, Holland 1964
7. Puritanerna (Bellini): Vieni! Med Sutherland, Philadelphia april 1963
8. Wanderers Nachtlied (Schubert) Med Moberger, piano. Studioinspelning, 1964?

Jussi Björling och Nicolai Gedda delade erfarenheten av att ha fått sin grundläggande skolning av sina fäder. I de flesta andra avseenden var de varandras motpoler, och produkter av helt olika marknadsförutsättningar i den internationella musikvärlden. Då Gedda hade turen att leva mycket längre, och började sin karriär först i en ålder när Jussi redan hade många år på Operan bakom sig, så tenderar vi tänka på honom som en modernare sångare än vad ålderskillnaden fjorton år egentligen motiverar. Idag har förhållandena utvecklats vidare, och Geddans repertoarbredd och hans väg via grammofonskivan till världsomfattande berömmelse lär inte hända igen. Den enda som har en liknande ställning i operans historia är Plácido Domingo.

#### NILS-GÖRAN OLVE

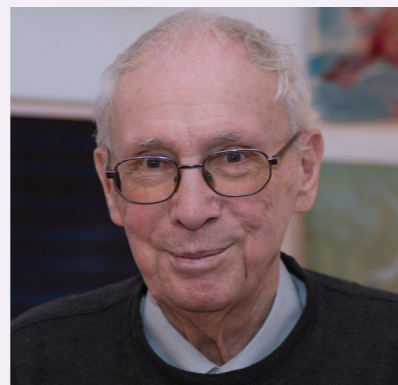
9. Hugenerotterna (Meyerbeer): Tu l'as dit. Med Tarrès, konsert, Wien, februari 1971
10. Liszt: Psalm nr 13. SR, Stockholm 1987
11. Entonigt ringer den lilla klockan (rysk folkvisa). Konsert, Karlstad, augusti 1994

Urvalet avsåg att visa Geddans långa karriär, variationen i stilar och språk, och i synnerhet spännvidden i roller under hans bästa år 1963–73. Sorgligt nog kom ju Fritz Wunderlich – som var fem år yngre än Gedda – inte att leva länge nog för att bli en internationellt verksam sångare. Efter hans död kom därför Gedda att åta sig många roller i tyska grammofoninspelningar som rätteligen borde ha varit Wunderlichs, förutom sina italienska, franska och ryska partier. Under Geddans glanstid de sista åren på 1960-talet, med Björling död och Di Stefano och Del Monaco på nedgång, och innan Domingo och Pavarotti hade etablerat sig, var hans enda konkurrenter om titeln som världens ledande tenor Bergonzi och Corelli, och möjligen Kraus – alla mycket olika Gedda och med mycket snävare repertoar.

### Ernar Merkel Rydberg död

I mitten av april nåddes vi av meddelandet om att Ernar Merkel Rydberg avlidit 89 år gammal. Han verkade som Stockholmsoperans fotograf i hela 48 år, och kom att ta bilder av de flesta av operans solister. Han svarade också för fotot i boken “Operan vid Stockholms ström” med texter av Tore Carlsson (Informationsförlaget 1993) och tillsammans

med Lars Paulsson i boken “Operamenyer i tiden” (Procordia 1991). Ernar Merkel Rydberg har också tagit en hel del av de bilder på eller med anknytning till Jussi Björling, som Jussi Björlingmuseum har i sina samlingar, och som han låtit denna tidning fritt använda. I vårnumret av tidningen 2015, nr 54, finns en längre intervju med honom.



## Vad hände sedan med finalisterna i JUSSI BJÖRLING TENOR COMPETITION 1994?

År 1994 hade Borlänge kommun insett att man hade ett fantastiskt varumärke i bygdens egen son. Fram till dess var allt man hade att visa upp, graven eller gravarna på Stora Tuna kyrkas kyrkogård och ett rum med lite minnen på hembygdsgården. Men detta år var det dags att inviga Jussi Björlingmuseet och som en extra festlighet så anordnade man också en tenortävling på Kupolen i staden. Vinnaren var från Kina och hette **Deng Xiao-Jun**. Han var född 1963 och var således 31 år vid tiden för tävlingen i Borlänge, som skulle bli en engångsföreteelse, och inte, som det nog var tänkt, ett årligt evenemang. Orsakerna till detta kan vi spara till ett annat tillfälle. Deng var elev till en av 1900-talets främsta italienska tenorer, Carlo Bergonzi, 1924-2014. Efter framgången så hade han en kort karriär, som innebar att han sjöng under de följande åren, 1995-1997 på Metropolitan i New York. Dock inga ledande roller, utan snarare comprimariroller såsom Sändebudet i Aida. Han avslutade sin karriär kort därpå. Om det var av röstproblem eller andra skäl är svårt att utröna. Han gav ut en cd med 14 arior ur den italienska repertoaren, där hans Nessun dorma, som han också hade med i Borlänge, här har ett dubiöst och inte särskilt stilfullt rekord. Han håller ut slutstavelserna i Vince-ro, 18 sekunder! Dirigenten är Roberto Paternostro och orkestern heter Württembergische Philharmonie. Skivan heter DENG, TENOR, helt enkelt. Han gästade Mozarteum 2007-2012 i egenskap av professor i sång. Vad han gör i dag är inte helt känt, men troligen arbetar han vidare som professor i sång vid konservatoriet i Beijing.

Andrepristagaren var **Gwyn Hughes Jones**, från Wales och den lilla orten Llanbedrgeoch. Gwyn kan nog betraktas som den verkliga vinnaren av denna tävling, eftersom han alltsedan han tävlade, gått från klarhet till klarhet och har en betydande karriär, som sannoligen inte går på tomgång. Han har ett fullspäckat schema, och han sjunger mycket på de brittiska öarna. Hans närmaste uppgift är Riccardo i Maskeradbalen, på Welsh National Opera under våren 2019. Han startade som baryton 1992 men hade sadlat om till tenor 1995, då hans egentliga operadebut ägde rum, som Ismaele i Nabucco. Han kommer från ett sångarland, och har gett ut två skivor med folkmusik från Wales. Han är en mycket kompetent sångare som väl förvaltar de mest krävande tenorpartierna. Om än huvudsakligen i den italienska repertoaren, så har han bland annat med framgång prövat på både den tyska och den

franska musikskatten. Hans framgångar går vidare och han sjunger emellanåt också i USA. Han gjorde ett återbesök i Sverige jubileumsåret 2011 sedan, då han med stor framgång sjöng på Sollidenscenen på Skansen och medverkade också i en stor konsert i Borlänge som inleddes i kommunens firande av Jussi. Där sjöng han bl a Tonerna på perfekt svenska. Hur hade han lärt sig svenska? Genom att lyssna på Jussi!

Den tredje mest framgångsrike tenoren 1994 var en georgier som heter **Badri Maisuradze**, född 1966. Han var alltså 28 år den gången. Han kommer från Tbilisi, som är Georgiens huvudstad. Han är numera chef för Nationaloperan där, sedan 2016 och har också grundat en internationell sångtävling på orten; Opera Crown. I början av nittonhundranittio-talet var han solist i sitt hemland och kom sedan till Bolsjojteatern i Moskva från 1995. Han har kreerat en omfattande repertoar på gästspel runt om i världen, även i Sverige, där han har sjungit Simson i Simson och Delila, Cavaradossi i Tosca samt Otello. Med åren lade han sig till med en magnifik stoffhydda, som i viss utsträckning hindrade honom i hans framfart på scenen. Men det är ingen tvekan om att hans massiva och intensiva tenorröst djupt bedårat



Vinnaren Deng Xiao-Jun



Badri Maisuradze



Gwyn Hughes-Jones



Olafur Bjarnason



Raymond Very

och imponerat operavänner över hela världen. Han är en högaktad röst i den vokala historien. Man kan nog säga om Georgien ungefär detsamma som man brukar omtala Wales. Ett verkligt sångarland.

**Raymond Very** från USA var den fjärde finalisten. Han kommer från Pittsburgh, som alltjämt är hans hemort. Han är en mycket aktiv sångare, som sjunger både standardrepertoar och mer sällan spelade verk. Han är flitig gäst på operahusen i Tyskland och Österrike men sjunger också på många andra håll i Europa och i USA. Hans väg har gått från det lyriska facket till mera dramatiska roller. Han hade debuterat tre år innan JB Tenor Competition, 1991 i Pittsburgh. Raymond har också sjungit den krävande titelrollen i Otello, i Köpenhamn. Hans karriär tycks hålla i sig och det är glädjande att se att han lägger nya framgångar till sina redan vunna. Han sjunger i vår i Jungfrun av Orleans av Tjajkovskij, på Theater an der Wien.

Den femte och siste finalisten 1994 i Borlänge var islänningen **Olafur Bjarnason**. Han hade året innan sjungit i Cardiff Singer of the World. Han är född 1956 och var således 38 år vid tiden för tävlingen i Dalarna. Han studerade för den amerikanska mezzosopranen Marilyn Horne i USA och i Italien för den betydande italienske tenoren Gianni Raimondi. Hans karriär löpte fint under senare delen av 1990-talet och en bit in på 2000-talet, men det verkar som att hans karriär nu är över.

Vi kan konstatera att efter 25 år så är två tenorer av fem alltjämt aktiva, och glädjande nog så fick alla fem någon form av karriär, kort eller lång. Det får anses vara ett tillfredsställande resultat av juryn att vaska fram fem så goda ess bland 138 sökande.

BENGT KRANTZ

## Jussi som Benjamin syrsa?

Det blir lätt fel. Kända personer kopplas ibland ihop med företeelser de aldrig haft något att göra med, inte sällan just på grund av att deras namn är allmänt känt. Således kunde man i den danska morgontidningen B. T. den 14 maj 1946 få läsa i en artikel författad av signaturen "Maurice":

"Det har alltid varit [Walt] Disneys ambition att få de allra bästa sångarna att låna ut sina röster. Den prestation som han sätter högst, är öppningsången i 'Pinocchio', 'Naar du ser ett Stjernesku' ('When you wish upon a Star'), men i den svenska versionen 'Ser du stjärnan i det blå'. Det är självaste Jussi Björling som sjunger ..."

Det här tidningsklippet kommer från Ulla Moulvad i Danmark, som också tidigare hjälpt Harald Henrysson och Roger Alderstrand med information med anknytning till Jussi Björling, som bara finns tillgänglig i Danmark. Bl.a. var det hennes förtjänst, att Harald Henrysson hittade TV-inspelningen med Jussi och Benny Goodman, som Lars Björling visade på en av sällskapets träffar i Stockholm den 22 september förra året. Harald har förstås forskat om riktigheten i detta påstående och funnit, att det inte är Jussi som sjunger i den svenska versionen av Disneyfilmen – alltså inte det klipp som visas i TV på julaftonen – utan Nathan Görling (1905 – 2002). Det verkar ha varit likheten mellan namnen

"Björling" och "Görling", som var orsaken till förväxlingen. Nathan Görling var en av fyra bröder, som alla gjorde sig bemärkta i det svenska musiklivet. Nathan var kompositör, pianist, arrangör och orkesterledare och hade, liksom sina bröder börjat sin musikerbana i Frälsningsarmén. En stor del av hans liv upptogs av att han skrev filmmusik, och kanske var det genom sina kontakter inom filmvärlden, som han kom att få gestalta Benjamin Syrsa vokalt. Av hans bröder var Uno (kallad "Miff") Görling jazztrombonist, Zilas var jazzsaxofonist och Stuart verkade liksom Nathan mest som kompositör och arrangör av filmmusik.

Men i filmklippet, som avslutar "Kalle Anka" i TV på julaftnarna, sjunger ju Bengt Feldreich på svenska över det nedtonade, amerikanska, ljudet – inte Nathan Görling! Det är också Feldreich, som läser den sammanbindande texten mellan de olika avsnitten, Ja, det gick till på följande sätt: Bengt Feldreich satt i studion för ljudläggning av Disneys julprogram. Det mesta strulade och alla var irriterade. När till sist även bilden försvann ville teknikerna ge upp. Då hör man plötsligt basen Bengt Feldreich med diskanttröst sjunga "Ser du stjärnan i det blå". Det behöll man, och det kom ju att bli något av en hit.

CALLE FRIEDNER

## NOTIS OM FELAKTIG UPPGIFT

I Sveriges Radio P2 sänds då och då en serie som heter Operahuset. En sorts populärprogram med gäster som har skilda anknytningar till opera. Dessa intervjuas av mediafenomenet Rikard Söderberg som väljer olika teman för sina sändningar. I ett program under hösten var temat Döden, och som en illustration till ämnet spelades någon minut från fjärde akten av La Bohème av Giacomo Puccini. Här uppgavs att det rörde sig om ett avsnitt från Sir Thomas Beechams kompletta inspelning, med bland andra Jussi Björling och Victoria de los Angeles. Var och en som lyssnar på klippet kan konstatera att det inte rör sig om den inspelningen. På vänlig uppmaning om en ändring av låtlistans uppgifter samt en dementi och korrigerings så har ingenting hänt. För att få ett slut

på denna ganska fäniga omständighet så ber jag nu våra medlemmar att lyssna på inslaget, som ligger på P2:s hemsida på nätet. Kanske någon kan komma på vilka sångare vi hör i stället i denna ganska anonyma inspelning och tillika något förvånande udda valda sekvens.

Det rör alltså Operahuset i P2, som sändes 10 november 2018 och inslaget återfinns mellan 06.15-07.25 under sändningstiden. Den som lyckas komma in med det rätta svaret ska få ett hedersnämmande i kommande nummer av tidningen.

BENGT KRANTZ

## Jussi Björlingmuseet

Borganäsvägen 25

784 33 Borlänge

0243-742 40

[www.borlange.se/jussibjorling](http://www.borlange.se/jussibjorling)

[jussibjorlingmuseet@borlange.se](mailto:jussibjorlingmuseet@borlange.se)

Museichef: Jan-Olof Damberg

### Öppettider

#### September – maj

Tisdag-fredag 12-17

Helgdagar stängt.

#### Juni – augusti

Måndag-fredag 11-17

Lördag-söndag 11-15

Nationaldagen, Midsommarafton och Midsommardagen stängt.



### Fritt inträde till Jussi Björlingmuseet

Jussi Björlingmuseet i Borlänge står kvar och är öppnare än någonsin för besökare. Undantaget är gruppvisningar, där entrén är 50 kr per person. Den eventuella flyttning av museet, som diskuterats ett par år nu, är uppskjuten, så för den som tidigare besökt museet, är det lätt att hitta tillbaka. Man har också infört gratis inträde, vilket bör locka besökare. Kanske fler då kommer att upptäcka Jussi Björling och fångas av hans sångkonst.

Så här tidigt på året är sommarens och höstens program ännu inte fastställda, men något är i alla fall bestämt. Museet fyller 25 år i höst, och det kommer man att fira med en konsert med en lämplig sångartist – vem är ännu inte klart. Konserten kommer att äga rum i oktober (se museets hemsida för aktuell info). I samband med firandet kommer Harald Henryssons nya bok om David Björling och hans turné i Amerika med pojkar 1919 – 1921 att finnas till försäljning på museet.

Även i sommar kommer man att bjuda på flera program, men planeringen av dem är inte färdig än. Eftersom antalet besökare förra sommaren var lågt, kanske på grund av det strålande sommarvädet, vill vi uppmana alla som kan att komma. Det brukar vara väl värt mödan. För aktuell information hänvisar vi som vanligt till Nyhetsbrevet eller hemsidan senare i vår och sommar.

# Ekonomibrev

Jussi Björlingsällskapet Tidning

Per Bäckström

Götgatan 91, 5 tr

116 62 Stockholm

## Årsmöte i vinterskrud men med skönsång

Lagom till årsmötet, som enligt turordningen denna gång hölls på museet i Borlänge, hade Kung Bore svept in hela Dalarna i ett allomfattande snötäcke, inklusive statyn på Jussi Björlings torg. Dit ställdes kosan när styrelsen och ett antal medlemmar samlades vid lunchtid för att få avnjuta Jussi som gatusångare. Borlänge kommun anordnade en speciell spisarstund enkom för sällskapet, som också fått bestämma repertoaren. Inledningsvis klickade tekniken, så vi fick återvända till museet och påbörja årsmötet i väntan på att expertis inkallades, men sedan kunde vi avnjuta Kung Heimer och Aslög, Beethovens lovsång och Sverige, levererade från den diskret dolda högtalaren bakom statyn, som lika diskret belystes med färgat effektljus. Årsmötes-

förhandlingarna genomfördes utan dramatik och som en extra programpunkt fick vi information om kommunens framtida planer på kulturområdet. Kultur- och fritidschef Patric Hammar berättade om tankarna kring det nya kulturhuset, som bland annat kan innebära flytt av Jussi Björlingmuseet, och före stadsarkitekten Arne Ludvigsson presenterade ett förslag till utnyttjande och utbyggnad av redan befintliga lokaler som idag inrymmer hotell och konferensanläggning.

Snöyran till trots var stämningen god och tåget gick – som tåget!

**GÖRAN FORSLING**  
TEXT & FOTO

Patric Hammar informerar.



Jussi befrias från snö.



Jussi i snö (staty av Willy Gordon).



I väntan på att statyn ska börja sjunga.