



The art of singing
Lars Björling



A tribute to David Björling, vol. 4

CD 1	64'42
Meyerbeer, Giacomo (1791–1864)	
1 L'Africana: act 4: Mi batte il cor.. O Paradiso	3'00
Gounod, Charles (1818–1893)	
2 Faust: act 3: Quel trouble inconnu me pénètre? – Salut! demeure chaste et pure	5'36
Bizet, Georges (1838–1875)	
3 Les Pêcheurs de perles: act 1: A cette voix quel trouble – Je crois entendre encore	5'32
Massenet, Jules (1842–1912)	
4 Manon: act 2: En fermant les yeux	3'07
Mascagni, Pietro (1863–1945)	
5 Cavalleria rusticana: Addio alla madre	4'03
Puccini, Giacomo (1858–1924)	
6 Tosca: act 1: Recondita armonia	3'04
Verdi, Giuseppe (1813–1901)	
7 La Forza del destino: act 3: La vita e' inferno all'infelice – O tu che in seno agli angeli	6'16
Puccini, Giacomo (1858–1924)	
8 La bohème: act 1: Che gelida manina	4'54
9 Turandot: act 3: Nessun dorma	3'08
Bizet, Georges (1838–1875)	
10 Carmen: act 2: La fleur que tu m'avais jetée	4'00

Massenet, Jules (1842–1912)		
11	El Cid: act 3: Ah! tout est bien fini – O Souverain, o juge, o père	4'28
Giordano, Umberto (1867–1948)		
12	Andrea Chénier: act 1: Un dì all'azzurro spazio	4'59
Verdi, Giuseppe (1813–1901)		
13	Aida: act 1: Se quel guerrier – Celeste Aida	5'14
14	Il Trovatore: act 3: Di quella pira	1'40
Wagner, Richard (1813–1883)		
15	Lohengrin: act 3: In fernem Land	5'32
CD 2		67'15
Seven Swedish Folk tunes, arr. Ulf Wesslén (1927–2009)		
1	Näckens polska – Till Österland vill jag fara – Glädjens blomster – Allt under himlens fäste – Hej dunkom – Kristallen den fina – Ack Värmeland du sköna	11'36
Sjöberg, Carl Leopold (1861–1900)		
2	Tonerna. (<i>lyrics: Erik Gustaf Geijer</i>)	2'47
Geijer, Erik Gustaf (1783–1847)		
3	Vallgossens visa. (<i>lyrics: Erik Gustaf Geijer</i>)	2'16
Finnish Folk tune, arr. Gunnar Hahn (1908–2001)		
4	En vildros så fager (<i>traditional folk tune recorded by Kaarle Krohn</i>)	2'11

-
- Pfeil, Heinrich (1835–1899)**
[5] Lugn vilar sjön, Op. 10:1. (*lyrics: Heinrich Pfeil*) 1'30
- Almqvist, Carl Jonas Love (1793–1866)**
[6] Om bland tusen stjärnor / Du går inte ensam. (*lyrics: Carl Jonas Love Almqvist*) 1'17
- Stenhammar, Wilhelm (1871–1927)**
[7] I Skogen / Kärt är att råka dig nattviol. (*lyrics: Albert Theodor Gellerstedt*) 2'17
- Körling, August (1842–1919)**
[8] Vita rosor. (*lyrics: K A Melin*) 1'51
- Peterson-Berger, Wilhelm (1867–1942)**
[9] Jungfrun under lind. (*lyrics: Ernst von der Recke*) 2'24
[10] Ditt namn jag hade skrivit, Op. 5:2. (*lyrics: Wendela Hebbe*) 1'34
[11] Som stjärnorna på himmelen, Op. 5:3. (*lyrics: traditional*) 2'46
[12] Längtan heter min arvedel. (*lyrics: Erik Axel Karlfeldt*) 3'30
- Widéen, Ivar (1871–1951)**
[13] Serenad / Tallarnas barr och björkarnas blad. (*lyrics: Erik Axel Karlfeldt*) 2'21
- Rangström, Ture (1884–1947)**
[14] Sommarnatten. (*lyrics: Johan Ludvig Runeberg*) 2'38
- Alfvén, Hugo (1872–1960)**
[15] Skogen sover, Op. 28:6. (*lyrics: Ernest Thiel*) 2'28
- Söderman, August (1832–1876)**
[16] Kung Heimer och Aslög. (*lyrics: Frans Hedberg*) 7'03

Stenhammar, Wilhelm (1871–1927)

- [17] Melodi / Bara du går över ängarna, Op. posth. (*lyrics: Bo Bergman*) 2'11
- [18] Orfeus med sin lutas klang, Op. posth. (*lyrics: W. Shakespeare, Swedish transl: W Stenhammar*) 2'44

Sibelius, Jean (1865–1957)

- [19] Svarta Rosor, Op. 36:1. (*lyrics: Ernst Josephson*) 1'59
- [20] Flickan kom ifrån sin älsklings möte, Op. 37:5. (*lyrics: Johan Ludvig Runeberg*) 3'14
- [21] Demanten på marssnön, Op. 36:6. (*lyrics: Josef Julius Wecksell*) 2'39
- [22] Var det en dröm? Op. 37:4. (*lyrics: Josef Julius Wecksell*) 2'11
- [23] Till kvällen, Op. 17:6. (*lyrics: Aukusti Valdemar Koskimies, Swedish translation: Joel Rundt*) 1'34

Lars Björling, tenor

Piano:

Lilian Carlsson (CDI:6-10, 12-15), **Harry Ebert** (CDI:2, 4)

Carl-Otto Erasmie (CD2:17, 18), **Jan Eyron** (CD2:13, 16), **Brita Lignell** (CDI:5)

Anouchka Mukherjee (CDI:1), **John McCay** (CD2:11, 12, 14, 15)

Sergei Reznikov (CD2:20), **Ulf Wesslén** (CD2:1)

Unknown (CDI:3, 11, CD2:2-4, 7-10, 19, 21-23)

Recording dates: 1978 (CD2:11, 12, 14, 15), 1985 (CD2:1), 2014 (CDI:1)

The other tracks are recorded on different occasions 1975-1990.



*Lars with his father Jussi Björling.
Photo: Private collection.*

Lars Björling

The art of singing

A tribute to David Björling, volume 4

När min far Jussi vid sekelskiftet valdes till 1900-talets förnämsta manliga sångare i en omröstning av engelska musikkritiker, kände vi i familjen en stor glädje och stolthet.

Från mycket tidig ålder fick jag uppleva sång och musik hemmavid men framförallt minns jag besöken på Operan när Pappa sjöng. Ett starkt minne var *La bohème*. Jag försökte dölja tårarna som trillade nerför kinden i sista akten.

Annars var det väldigt spännande att sitta i teatersalongen och följa med i allt som hände på scenen. Alla var ju sminkade och hade underliga kostymer på sig men så fort Pappa började sjunga, så kände jag igen honom. Det var lätt. Han lät ”annorlunda” än de övriga i ensemblen. Min Far var i tidiga 30-årsåldern och hade då sjungit i 25 år.

Redan i 4-5 årsåldern började min Far och hans bröder lära sig det väsentliga i sångens ABC under min farfar Davids fasta ledning. Han var son till mästern Lars Björling och David började också i smedyrket vid bruken i Hälsingland. Han flyttade även med sin familj till Finland under några år på 1880-talet. Lars var gift med en finlandssvenska, Matilda Lönnqvist från Björneborg.

David hade flera släktingar i Amerika och han beslöt sig för att våga språnget ut i det stora äventyret. Han avreste med ångfartyget *Cameo* från Göteborg år 1899 med destination

England, varifrån han fortsatte till det stora landet i väst. Efter några år hamnade David i New York City, där Enrico Caruso ungefär samtidigt debuterade som Hertigen i Verdis *Rigoletto*, år 1903.

David sjöng vid en del informella tillställningar och en gång kom en man fram till honom med sitt visitkort. Han uppmanade David att höra av sig. Man ansåg att han var en lysande sångbegåvning och det ledde till att han blev antagen till Metropolitan Opera School, en institution som inte existerar längre. Han började troligen 1905, och här fick han uppleva och höra de allra främsta operaartisterna på nära håll, vid till exempel genrep och föreställningar. Som elev på operaskolan framträdde han också själv på scenen. Dessutom arrangerade han konserter och deltog i ett par musikteateruppsättningar i den svenska kolonin. Att få uppleva Caruso på detta sätt måste ha varit omtumlande. David fick ta in det så kallade italienska bel cantot på nära håll. Han landade verkligen mitt i den stora omvälvningen. Innan Caruso hette den stora stjärnan Jean de Reszke, en elegant tenor som kanske mera lade an på stilen i den gamla skolans sångkonst. David befann sig verkligen i ett centrum där så mycket hände vid den här tiden, men bestämde sig ändå plötsligt för att återvända till Sverige. Så år 1907 avreste David, bort från händelsernas centrum. Hemlängtan blev för svår.

* * *

Jag har sjungit så länge jag kan minnas. Ett särskilt minne har jag från Siarö. På hemväg med mjölkkanan på kvällen kunde jag sjunga med stark röst för tallarna som var färgade rostbruna i kvällssolen. Jag var nog en 7-8 år och kände att när jag tog i så bar rösten på ett nytt sätt. Det kändes fantastiskt. En spännande upptäckt!

Senare, när jag gick i gymnasiet, skrev jag ett brev till Mor och Far i Amerika att jag hade börjat ”pröva mina vingar”. När de återkom till Sverige på våren, tog Far med mig ut till sin sångstudio på Siarö. Jag fick göra en del övningar och efter ett tag kunde jag höra honom mumla för sig själv: ”Ja, det blir bra men vi skall vänta”. Min Far var mån om att vi barn skulle ta studenten och därpå gärna någon slags examen. ”Sen får du göra vad du vill”!

Far avrådde mig aldrig från att välja sången och musiken men han ville att vi barn skulle få studera i lugn och ro, något han själv aldrig haft förmånen att få göra. Han hade bara någon enstaka termin i folkskolan att falla tillbaka på. Far och hans bröders uppväxt präglades av första världskrigets nödår, även om Sverige klarade sig undan själva kriget. Det fanns inga bidrag så livets nödort fick man lösa så gott det gick. David arrangerade konserter i kyrkor och församlingshem runtom i Sverige och på dagarna var det sångövningar som gällde. David var fordrande och sträng men också kärleksfull. Efter övningarna var han noga med att massera pojkarnas halsar! Den så kallade Björlingkvartetten turnerade runtom i Sverige och den kollekt man tog efter varje konsert, det var familjens levebröd.

Alltnog, jag tog mig in på Handelshögskolan efter bankpraktik i Paris och Stockholm samt språkstudier i Madrid. Jag tog min examen 1966. Ett smärtsamt minne har jag från banktiden i Frankrike. Jag fick ett telefonsamtal från Sverige. Min syster i andra änden sade; ”Pappa är död”! Det kändes som om golvet drogs undan. Snabb hemresa och när jag kom hem innanför dörren, har min syster senare berättat för mig, utbrast jag i förtvivlan: ”Vem skall nu lära mig sjunga”? Det var en tung tid. Jag hade på mig en svart kostym i evigheter. Jag arbetade då på Stockholm Enskilda Banks huvudkontor.

Åren med studier på Handelshögskolan förflöt lugnt. Jag bodde kvar hemma, kanske i hopp om att ta igen på något sätt den avsaknad av förälder som vi alla tre barn upplevt. Anders var gift sedan några år och Ann-Charlotte bildade också familj kort efter Pappas död. Studierna på Handels gick trögt till en början men jag fick in studietekniken mer och mer. Under tiden hade jag tagit kontakt med min farbror Olle, som med glädje och entusiasm försökte undervisa mig i sång. Han var en vänlig själ och lärde mig mycket om Davids skolning.

Som sagt, åren förflöt lugnt men så en dag kom jag till ett vägskäl i livet. På en fest hos Marguerite Wenner-Gren träffade jag Veronica. Hela världen log plötsligt och allt förändrades. Veronica Kempe, var yngsta dotter till Carl Kempe, en framstående industriman i svenskt näringsliv och stor konstsamlare. Veronica hade läst både grekiska och latin i gymnasiet och

hade påbörjat sina studier i klassisk fornkunskap. Jag arbetade inom Johnson-koncernen och tog sånglektioner vid sidan om. Vi förlovade oss på Ekolsunds Slott, Veronicas barndoms-hem, den 16 juni 1967 och jag firade midsommar med Veronicas familj utanför Örnsköldsvik. Jag minns våra sena kvällspromenader på Gideå bruk, en vacker plats som Veronicas föräldrar disponerade på sommaren. Vi letade efter ett ställe där nattviolen växte. En plats som var viktig för Veronica och som hon så gärna ville visa mig. Men säg den lycka som varar. I början av juli avled Veronicas far Carl Kempe.

Ön Ischia utanför Neapel blev den tillflyktsort där delar av familjen Kempe samlades runt Veronicas mor Marianne för att bearbeta och dela sorgen och saknaden efter Veronicas far. Augustivärmen och vida sandstränder bidrog till att lindra de tunga känslor som fanns. För mig själv kändes det som att återuppleva Pappas bortgång. Men sorgen kan också binda samman. Mitt minne av Carl Kempe, farbror Carl, är mycket ljust. Han var en temperamentsfull men också en mycket varm människa.

Jag uppehåller mig vid Veronica och hennes familj för att försöka förklara den stora förändring som skedde i mitt liv. Det som tidigare kunde kännas tungt och sorgligt, förändrades till något positivt och glädjefullt. En känsla av tillförsikt och vilja att förändra. Så kom det sig att jag sa upp min anställning för att ta tag i sången på allvar. Som Veronica sade: ”Om du inte satsar på sången nu, så kommer du säkert att ångra dig djupt när du passerat 50 år”. Så rätt hon hade! Min svärmor hade hyrt en våning i Rom men hon kom mesta tiden att bo i Washington DC, så den våningen stod och väntade på Veronica och mig. Hon kunde fortsätta sina arkeologistudier på bland annat Svenska Institutet i Rom och genom min Mors försorg kom jag i kontakt med en utmärkt sånglärare, Debora Fambri. Mitt möte med *la Maestra* blev mycket lyckat och lovande. Jag kunde nu tillägna mig de första fundamentala lärospånen i det italienska bel cantot under hennes trygga ledning. Tyvärr gick hon bort några år senare och samtidigt återvände vi till Sverige. Ansvaret att sköta slottet började bli akut. Veronica tog på sig ansvaret, med mitt stöd, att sköta Ekolsunds Slott, park och konstsamlingar.

* * *

Jag sökte mig till olika sånglärare och blev ibland helt förvirrad. Jag saknade *la Maestra*. Det var först när jag började arbeta med olika pianister som jag började få ordning på röst och repertoar. Harry Ebert, Pappas mångåriga ackompanjatör och nära vän, var till mycket stor hjälp. Jag gick till Harry regelbundet i flera år och sjöng av hjärtans lust. Det finns en del inspelningar från dessa tillfällen, som är mycket intressanta att lyssna på; att följa den vokala utvecklingen. Senare började jag samarbeta med en annan fin pianist, Brita Lignell och Jan Eyron kom också in i mitt liv på ett tidigt stadium. Det mesta jag bandade under dessa år var med ovannämnda pianister. Jag bandade helt enkelt dessa repetitioner för att lyssna på hemma. Veronica var alltid positiv och stöttade mig men jag var oerhört självkritisk och tog inte till mig hennes positiva kommentarer. Jag förstod det inte då men jag önskar att jag hade lyssnat mer på henne. Veronica var min ”musa”!

Hon försökte få mig att förstå att jag hade så mycket underbart i min sång; att jag inte skulle sträva efter att bli en andra ”Jussi” utan vara mig själv. Jag var varken bättre eller sämre. Jag var annorlunda. Jag var Lars och inget jag behövde be om ursäkt för. Tvärtom ”låt det lysa”, menade Veronica. Det slår mig nu plötsligt! I ett av mina fina samtal med Pappa sade han till mig; ”Lasse, du skall inte sätta ditt ljus under skäppan”! Det kändes som om Veronica försökte påminna mig om det.

Det är inte förrän idag, 25-30 år senare som jag inser dessa inspelningars värde. Det är viktigt att påpeka att det inte är regelrätta inspelningar där allt är perfekt ihopklippt. Alla sånger och arior är framförda *all in one piece*. Alltså inga klipp och andra tricks! Ett ostämt piano, något felslag här och där samt något litet misstag i sångstämman får man bjuda på under dessa omständigheter. Det handlar om instuderingssejourer ”utan skyddsnät”, som kan ge en speciell närvaro i stället, en live karaktär.

Jag har ägnat en stor del av mitt liv åt att utforska hemligheterna med det italienska bel cantot, förmedlat bland annat genom David och min Far och jag har kommit fram till att

det inte handlar om några underligheter utan det är den naturliga rösten som måste få komma fram, fri från inställningar och så kallad tonbildning. Det är bara det att det tar tid. Manipulation av rösten på olika sätt för att nå snabba resultat är dömd att misslyckas.

Den store barytonen Giuseppe De Luca fick frågan en gång hur det kom sig att han sjöng med sådan framgång långt upp i åren. Han svarade med ett enda ord: *Pazienza*. Tålamod!!

Om jag kan bidra till att den sångtradition som familjen Björling har skapat, kan föras vidare till gagn för kommande sångargenerationer, är jag mer än nöjd.

Lars Björling



The Björling family, ca 1914.

Photo: Private collection.

Ett samtal med Lars Björling om David Björling

Lars, de här CD-boxarna kallar du "A tribute to David". Berätta lite om idén och känslan bakom den.

Som pojke fascinerades jag av min Farfar David som hade avlidit redan 1926. På ett sätt var han en myt: många kände till honom, men han var omgiven av en mystik, jag som barn kunde känna. Sedan har han följt mig genom livet och jag har försökt att ta reda på mer. Så småningom kände jag att jag på ett mer påtagligt sätt ville ge honom min erkänsla för det han gav under sitt liv, och också kunna skingra lite av mystiken kring hans person.

David Björling är för många känd som Jussis Far och ledare för Björlingkvartetten. Hans levnadsbana är naturligtvis mycket mer innehållsrik än så och hans personlighet både spännande och komplex. Jag tänkte vi skulle samtala lite om honom och några avgörande händelser i hans liv.

När David kom till Metropolitanoperan i New York, var den naturligtvis inte den väloljade operaproduktionsapparat som den är idag. Men man hade höga ambitioner och hade kommit en bra bit på väg. Från 1903 framträdde Caruso där och 1908 engagerades Toscanini som chefsdirigent. Under flera år drev man en operaskola som fungerade som en plantskola för nya talanger. Här gick också David och som en del av undervisningen medverkade han som korist i olika föreställningar. Uppmuntrad av lärare skulle han fortsätta sin utbildning i Wien, så 1907 lämnade han New York och for först till Sverige. Här stannade han över sommaren, erhöll ett stipendium av Oscar II och började sina studier i Wien under hösten.

Tanken var att han skulle studera i Wien i två år, men så blev det inte. Redan efter något halvår var han tillbaka i Sverige igen. Vad var det som hände?

Det är svårt att veta säkert, men mycket tyder på att David som hade bestämda åsikter och trots allt hört sångare som Caruso på nära håll, inte tyckte att undervisningen i Wien höll måttet. Han påstås ha sagt att den till och med riskerade att förstöra hans röst.

Kan man här någonstans finna fröet till hans framtid som sångpedagog?

Det kan man nog. Han hade ju ett stort självförtroende och med erfarenheten av det han sett i Wien kanske han ansåg sig kunna vara en bättre sångpedagog. Det verkar också som att han redan flera år tidigare, under sina studier blivit intresserad av själva hantverket bakom undervisningen, så att säga.

Och den planerade återkomsten till Metropolitan blev inte av?

Nej, David gifte sig 1909 och samma år föddes Olle, tätt följd av Jussi 1911 och Gösta 1912. I stället så tänkte han sig en framtid i Sverige. Man måste ju komma ihåg att på den tiden var resor omständliga och man fick räkna med att vara borta månader i sträck, och det var uppenbarligen något som den unga familjen Björling varken ville eller kunde.

Men det hände också något annat?

Ja, David hade ju före sin avresa till Wien uppmärksammats av inflytelserika personer i svenskt musikliv och hyste nu gott hopp om att engageras av Kungliga Operan i Stockholm. Det sägs ju att han väl vetande om sitt kunnande och med sin erfarenhet, inte ansåg sig behöva göra de sedvanliga tre debutrollerna som behövdes för ett fast engagemang. Operachefen Hans von Stedingk hade precis tillträtt sin tjänst och kanske inte kände sig bunden av de halva löften David fått, och var inte villig att frångå praxis. När det dessutom, trots den provsjungning som David gjort ett år innan (och där den blivande operachefen John Forsell hade närvarat och många år senare omvittnade att den gått mycket bra), nu begärdes att han skulle provsjunga en gång till, fick David nog, och sade att "Det tänker jag inte göra; ni vet jag går för..".

Ofta brukar ju båda sidor i en konflikt ha några rimliga argument för sin ståndpunkt, och kanske var det Davids temperament och personlighet som låste läget? Han påstås ju till och med ha sparkat operachefen i baken!

Ja, flera personer beklagade under årens lopp att David hade varit så envis och ”bångstyrig”. Det är svårt att veta vad som verkligen hände, men kanske hade det gått att finna en lösning.

På den tiden var Kungliga Operan Sveriges enda operahus. Konflikten var således förödande för Davids fortsatta operakarriär i Sverige.

Ja, det blev i stället soloinsatser vid symfoni- och kyrkokonserter och även en tids engagemang med Trobäcks opera- och operettsällskap, där han sjöng de ledande tenorrollerna i *La bohème*, *Cavalleria rusticana* och *Regementets dotter*. Men någon stor karriär på Stockholmsoperan eller något av de utländska operahusen skulle det tyvärr aldrig bli.

Någonstans här, åren 1911-13, verkar det som att han mer och mer börjat överväga en framtid som sångpedagog. Om det är så pass tidigt så bör ju detta övervägande ha varit oberoende av pojkarna, som fortfarande var väldigt små?

Jo, för all del, men redan vid 4 års ålder började pojkarna undervisas så det var nog deras tidiga framsteg som sporrade David ytterligare. Han öppnade också en sångskola i Örebro 1915, som han drev i några år.

Det vore intressant att fördjupa oss lite i undervisningen av pojkarna. Till att börja med hur viktiga var Davids insatser som pedagog för barnen Björling?

Man kan nog säga att Davids undervisning av barnen var helt avgörande för deras framtida sångarkarriärer. Den var ju också intensiv i den meningen att det var övningar varje dag. Även om de var högst normala pojkar i alla andra avseenden, tyckte de ju verkligen om att sjunga. Så det var en lycklig kombination av en intresserad och kunnig lärare och receptiva och talangfulla elever.

David fick ju, särskilt i Sverige, kritik för att riskera pojkarnas röster genom den tidiga skolningen, och att inte ha väntat till efter målbrottet som är det vanliga. Är det befogad kritik?

Kritiken är riktig om man använder traditionella sångtekniker, men med Davids teknik där rösten aldrig forcerades och där omfånget hölls begränsat så blir det inga problem. Det blir aldrig något egentligt målbrott utan rösten sjunker successivt till sitt ”vuxna” läge. David var väldigt noga med att inte driva på pojkarna. Utvecklingen måste få ta tid. Och tid hade man ju: när till exempel Jussi var 10 år så hade han redan sjungit i 5-6 år. Det är lätt att man glömmer det.

Med tanke på att alla de tre äldsta pojkarna blev professionella sångare så måste man ju säga att David har fått rätt. En ganska nyligen publicerad avhandling¹ har också visat på påverkan från liknande metoder från 1800-talet², så helt gripen ur luften var ju inte pedagogiken.

Bröderna talade ju ofta med värme om David som den som lärt dem allt. De var också ofta väldigt negativa till och varnade för andra sångpedagoger. När man läser olika sångares memoarer slås man ofta hur annorlunda man betraktar olika sångpedagoger. En pedagog som den ena sångaren dömer ut som röstmördare, kan hyllas av en annan sångare. Det verkar som om det inte finns en sångpedagog som passar alla, utan alla har sina specialiteter. Davids metod verkar ju väldigt all-round. Har den anammats av senare tiders pedagoger och använts på ett mer systematiserat sätt? Om inte, vad tror du är skälet?

Egentligen vill jag inte kalla det David lärde ut som en ”metod”, som vilken annan metod som helst. Jag vill snarare till och med kalla det för en ”icke-metod”, det vill säga: strunta i genvägar, knep och konstlade sätt, utan återvänd till ursprunget. Det lilla häfte som David skrev och gav ut i samband med turnén i USA beskriver grunderna: Den kropp och röst vi

1) Juvas Marianne Lilja: *”Vad mände blifva af dessa barnen?” om David Björlings och hans sjungande söner.* Högskolan Dalarna, 2008.

2) Exempelvis Francesco Lamperti (1811/1813-1892) beskriver liknande tekniker i sina skrifter.

alla föds med. Bli medveten om din andning, lär dig djupandas och få ett flöde, håll ryggen rak och bröstet högt. Börja med toner som kan tas utan ansträngning och som är fylliga och vackra. Övning ökar med tiden omfånget och skickligheten att behärska rösten.

Så svaret är att Davids "icke-metod" inte har fått fotfäste, vilket märks då andningen ofta blir förbisedd. Den naturliga djupandningen är grunden för all belcanto-sång. Röstens placering blir naturlig och flödar fritt med rätt andningsteknik. Det kan inte nog framhållas hur viktig andningstekniken var för David: "Utan god andhämtning kan ingen sjunga bra, lila litet som en fiolist kan spela med dålig stråkföring".

När Jussis sångkonst diskuteras så är den visserligen föremål för en ohöljd beundran, men jag anar samtidigt en attityd att Jussi ännu som vuxen var ett naturbarn som helst ville fiska gädda och se cowboy-filmer och att sångförmågan var något som råkat komma fix och färdig som en gudagåva. Den åsikten ringaktar ju till att börja med Jussis hårda arbete med att utveckla sin sångkonst. Och om nu Davids pedagogik är något som har betraktats som diletterantisk, så innebär det logiskt sett att Jussi skulle ha blivit en världstenor i alla fall, oavsett pedagogik. Hur tänker du kring det?

Pappa arbetade verkligen med sin röst. Det är klart att utan talang blir man ingen världstenor, men inte heller utan hårt arbete. Davids pedagogik lade verkligen grunden, och Pappa avböjde bestämt att fortsätta hos någon annan pedagog efter Davids bortgång. Pappas framgång berodde helt på en oskiljbar syntes av Davids röstfostran och hans eget arbete.

Självklart så förvärvade Pappa så småningom en säkerhet och ett kunnande som gjorde att han inte behövde sjunga i timtal varenda dag. Men sedan skall ju naturligtvis ny repertoar läras in och rösten underhållas. Det är också en balansgång mellan att öva sin sångförmåga och slita på sin röst. Det är ett känsligt "instrument" och Pappa hade förstånd att veta skillnaden och låta rösten få vila mellan varven, till exempel genom att fiska gädda, som var en utmärkt avkoppling för Pappa.

Om Davids egen sångkonst hör man sällan. I Harald Henryssons nyligen utkomna bok om David Björling³ finns dock många citat från recensioner och omdömen från hans framträdanden, särskilt i samband med konserterna med pojkarna från slutet av 1910-talet och framåt. Så gott som samstämmigt framhålls röstens höga kvalitet. En del är dock förvånade över att David inte verkar vilja främja sin egen karriär. Man kan då formulera frågan: när David såg potentialen hos barnen och kanske Jussi framförallt, släppte han då sin egen karriär för att koncentrera sig på barnen?

Det är väl inte omöjligt att tänka sig, men man måste också komma ihåg att hans hustru, min farmor, som led av TBC, avlidit strax efter att Karl fötts 1917. Världskriget pågick fortfarande för fullt, Sverige var starkt påverkat av varubrist och utlandsresor var praktiskt taget omöjliga att göra. Under hösten bröt revolutionen i Ryssland ut. Även i Sverige fanns en berättigad oro för att en revolution skulle kunna ske, särskilt efter de så kallade hungerkravallerna. Spanska sjukan skulle året efter och några år framåt skörda många offer världen över.

Sådana var alltså omständigheterna och här stod nu David med fyra små pojkar som han skulle försörja. Visst fanns släktingar som åtminstone praktiskt kunde hjälpa honom, men ytterst låg ansvaret på David förstås. Svaret är kanske så enkelt att hustruns död var den utlösande faktorn. Man fick göra vad man kunde för att få mat på bordet.

Det gjordes tyvärr aldrig några inspelningar med David så vi vet ju inte hur han lät. Ett intyg som Wilhelm Stenhammar skrev efter en konsert han dirigerat i Göteborg 1912 och där David medverkat, ger ändå en föreställning om hans röst: *”Herr Björling besitter en ovanligt frisk och vacker, hög tenorstämman av utpräglad nordisk klangfärg, som han behandlade med den mest sympatväckande naturlighet, fri från all förkonstling och utan minsta anstrykning av den sentimentala tråkighet, som tyvärr alltför ofta plägar vidlåda svenska tenorer”*. Så vi får tro på Stenhammar och de samtida recensenterna och sålunda beklaga att det inte blev något mer av hans operakarriär.

3) Harald Henrysson: *David Björling och hans söner i Amerika*, Förlags AB Björnen, 2019

Nuförtiden har det blivit populärt att tala om så kallade klassresor; att komma från enkla förhållanden för att sedan på olika sätt svinga sig upp till högre nivåer. Detta är ju ett helt ämne för sig som egentligen inte hör hit, men utifrån min egen erfarenhet, så uppfattar jag David som en outsider. Slakten tillhörde inte de fattigaste, men hade varit hårt arbetande smeder och hantverkare utan längre formell skolgång än folkskolan. Här har vi David, begåvad och ambitiös, och sin egen lyckas smed, som ändå trots vidare skolning i New York och Wien, trots kontakter med den etablerade kultureliten, aldrig kommer in i värmen. Utan den självklara grupptillhörigheten är han utlämnad att själv ordna sin framtid, med den oro det kan innebära att inte riktigt höra hemma någonstans. Är det en riktig observation och i så fall, vilken betydelse kan det ha haft?

Det är intressant att du tar upp det, för jag tror att observationen är helt riktig. David var en sammansatt person och hans förtidiga död vid 53 års ålder påverkades säkert av de mörkare sidorna hos honom: oro, känsla av otillräcklighet, skuld, sorg, tvivel på sin förmåga att ta hand om pojkar och kanske var han känsligare än man kan tro för den kritik han fick. Pappa kunde känna sig obekvämt i vissa sammanhang på grund av bristande formell skolgång och samma känsla fanns säkert hos David.

Alla människors liv styrs av omständigheter svåra att ändra på, och av ens personlighet som både kan vara en hjälp och ett hinder. Davids liv var verkligen inte bara elände och bekymmer, men nog fanns det en del omständigheter som gott kunde ha fått vara mindre komplicerade.

Till sist vill jag förmedla några avslutande tankar kring David och hans liv.

Jag upphör aldrig att tänka på honom med stor förundran och respekt, för att inte säga full av beundran. Hur han med två tomma händer, en organisatorisk förmåga samt fallenhet för pedagogik, under svåra tider kom att skapa något väldigt speciellt; början och grunden till en sångtradition, som känns som en saga.

Intervju: Staffan Ericson



*David Björling with the boys. From left: Gösta, Karl, Olle and Jussi.
Photo: Private collection.*

Lars Björling

The art of singing

A tribute to David Björling, volume 4

When my Father Jussi was chosen as the 20th century's leading male opera singer by English music critics at the turn of the century, we felt great joy and pride in the family.

From my very early age I experienced singing and music at home, but most of all, I remember visiting the Opera house when Father sang. A strong memory was *La bohème*. I tried to hide my tears trickling down the cheek in the last act.

Usually it was very exciting to sit in the orchestra seats and keep up with everything that happened on stage. Everyone wore make-up and strange costumes, but as soon as Father began to sing, I recognized him. It was easy. He sounded 'different' than the rest of the ensemble. My Father was in his early 30s and had then been singing for 25 years.

Already at the age of four to five, my Father and his brothers began to learn the essentials of the art of singing under my grandfather David's solid guidance. He was himself the son of the master blacksmith Lars Björling and David also started as a blacksmith in different forges in Hälsingland. For a couple of years during the 1880s David moved with his family to Finland. Lars was married to Matilda Lönnqvist from Pori.

David had several relatives in America and he decided to plunge into the great adventure. He travelled with the steamboat *Cameo* from Gothenburg in 1899 bound for England, and then he continued to the big country in the west. After a few years, David ended up in New York City, where Enrico Caruso had made his debut as the Duke in Verdi's *Rigoletto*, at about the same time, in 1903.

David used to sing at some informal events and on one occasion a man gave him his business card. He urged David to contact him. David was considered a brilliant vocal talent and he was admitted to the Metropolitan Opera School, an institution which does not exist anymore. He probably began his studies in 1905, and he thoroughly experienced and listened to the very best opera artists, during dress rehearsals and performances. As a student of the school he also performed at the stage. Further he arranged concerts and took part of a couple of music performances in the Swedish community. It must have been overwhelming to witness Caruso in this way. David received the so-called Italian *bel canto* from this source. He really got into the midst of the great change. Before Caruso, the great star was Jean de Reszke, an elegant tenor who perhaps more relied on the style of the old school's singing. David was really in the middle of a time and place of great changes, but suddenly decided to return to Sweden in 1907. Homesickness had become too severe.

* * *

I have sung as long as I can remember. I have a special memory from Siarö, where our family had a summer house. In the evenings on my way home with the milk jug, I sometimes sang with a strong voice for the rusty-coloured pine trees in the sunset. I was probably 7-8 years old and felt that my voice carried in a new way. It felt amazing. An exciting discovery!

Later, when I went to high school, I wrote a letter to Mother and Father in America that I had started 'trying my wings'. When they returned to Sweden in the spring, Father took

me to his singing studio at Siarö. He let me sing some exercises and after a while I could hear him mumble for himself: 'Yes, it will be fine but we'll wait'. Father was keen that we should finish high school and preferably have some kind of graduation. 'Then you can do what you want'!

Father never discouraged me to choose singing and music, but he wanted us children to study in peace and quiet, something he never had the privilege of doing himself. He only had one or two terms in primary school. The upbringing of my Father and his brothers was characterized by the distress of the First World War, even though Sweden managed to stay away from the war itself. There was no financial support to get, so people had to provide the necessities of life as well as possible. David arranged concerts in churches and parish homes around Sweden for himself and his sons, and during the daytime there were vocal exercises. David was demanding and strict but also caring. After the exercises he was careful to massage the boys' throats! The so-called Björling Quartet toured around Sweden and the collection after each concert was the family's main source of income.

I worked in banks in Paris and Stockholm and studied Spanish in Madrid. I graduated from the School of Economics in 1966. I have a painful memory from my bank period in France. I received a phone call from Sweden. My sister at the other end said: 'Father is dead'! It felt like the floor was pulled away. A quick trip home and when I got home, my sister told me later, I said in despair: 'Who will now teach me to sing?'. It was a grievous time. I remember wearing a black suit for ages when I worked at the head office of Stockholm Enskilda Bank.

I remained at home with my Mother, perhaps to try to regain some of the loss of a parent we all three children had experienced. My brother Anders had been married a few years earlier and my sister Ann-Charlotte also started a family shortly after Father's death. My studies at the business school were slow in the beginning but I gained more and more studying skills. Meanwhile I had contacted my uncle Olle, who with pleasure and enthusiasm tried to teach me singing. He was a friendly soul and taught me a lot about David's training.

The years passed smoothly, but one day I came to a crossroad in my life. At a party at Marguerite Wenner-Gren's home I met Veronica. The whole world suddenly smiled and everything changed. Veronica Kempe was the youngest daughter of Carl Kempe, a prominent industrialist and a great art collector. Veronica had studied both Greek and Latin in high school and had begun her studies in archeology. I worked in the Johnson Group and took singing lessons as well. We got married at Ekolsund Castle, Veronica's childhood home, on June 16, 1967, and I celebrated Midsummer feast with Veronicas family outside Örnköldsvik. I remember our late evening walks at Gideå Bruk, a beautiful place which Veronica's parents disposed of in the summer. We were looking for a place where the butterfly orchis grew, a place important to Veronica and which she loved to show me. But happiness did not last. In early July, Veronica's father, Carl Kempe, died.

The island of Ischia outside Naples became the resort where parts of the Kempe family gathered around Veronica's mother Marianne to ponder and share the grief and loss of Veronica's father. The August heat and wide sandy beaches helped to ease the feelings of sorrow. For myself, it felt like reliving my Father's passing. But grief can also knit people together. My memory of Carl Kempe, uncle Carl, brings me a wonderful feeling of caring tenderness. He was a high-tempered but also very warm person.

I keep talking about Veronica and her family since I wish to explain the big change that occurred in my life. What earlier felt heavy and sad turned into something positive and joyful, a sense of confidence and willingness to change. Thus I terminated my employment to study singing seriously. Veronica said, 'If you do not put your effort into singing now, you will certainly deeply regret that you didn't, when you pass 50'. She was so right! My mother-in-law had rented an apartment in Rome, but she spent most of her time in Washington DC, so the flat was just waiting for Veronica and me. She could continue her studies in archeology at the Swedish Institute in Rome, and through my Mother I came in contact with an excellent vocal teacher, Debora Fambri. My first meeting with *La Maestra* became very successful and promising. I could now acquire the first basic knowledge of the

Italian *bel canto* under her safe guidance. She sadly passed away a few years later and at the same time we returned to Sweden. The responsibility for managing the castle was becoming more urgent. With my support, Veronica assumed the responsibility to manage Ekolsund Castle, park and art collections.

* * *

I tried several vocal teachers and sometimes became totally confused. I missed *la Maestra*. It was not until I began working with various pianists I managed to get my voice and repertoire in order. Harry Ebert, my Father's long-standing accompanist and close friend, was very helpful. I went to Harry regularly for several years and sang to my heart's desire. There are some recordings from these occasions, which are very interesting to listen to; to see my vocal development. Later on I began collaborating with another fine pianist, Brita Lignell and Jan Eyron also came into my life at an early stage. Most of the takes I did these years were made with these pianists. I simply recorded the rehearsals to listen at home. Veronica was always positive and supportive but I was extremely self-critical and did not take in her positive comments. I did not understand it then, but I wish I had listened more to her. Veronica was my 'muse'!

She tried to make me understand that there were so many wonderful things in my singing; I should not strive to become a second 'Jussi' but be myself. I was neither better nor worse. I was different. I was Lars and did not have to excuse myself. On the contrary, 'let it shine', Veronica said.

It occurs to me, right now! In one of my fine conversations with Father he said to me; 'Lasse, don't hide your light under the bushel!'. It felt like Veronica tried to remind me of it.

It's not until today, 25-30 years later, I realize the value of these recordings. It is important to point out that they are not perfectly edited recordings. All songs and arias are done 'in one piece'. So no cuts or other tricks! A piano sometimes not in tune, a wrong note

now and then and some small mistakes in the singing is unavoidable under such circumstances. It is all about studies 'without a net', which can provide a special presence instead, a live character.

I have spent a great deal of my life exploring the secrets of the Italian *bel canto*, conveyed by David and my Father, and I have reached the conclusion that there are no secrets; it is just the natural voice that has to be heard, free from settings and so-called tone formation. There is only one problem; it takes time. Manipulation of the voice in different ways to achieve quick results is doomed to fail.

The great baritone Giuseppe De Luca once got a question how it was possible to sing so successfully at his high age. He responded in a single word: *Pazienza*. Patience!!

If I can contribute to pass the Björling singing tradition on to future generations of singers, I will be more than pleased.

Lars Björling



David Björling.
Photo: Private collection.

A conversation with Lars Björling about David Björling

Lars, you have named these CD-boxes “A tribute to David”. Tell me about the idea and the feeling behind it.

As a boy, I was fascinated by my Grandfather David who had died as early as 1926. In a way, he was a myth; many knew of him, but I could sense he was surrounded by mystery. Ever since then I have had him in my mind and have tried to find out more about him. Eventually I felt that I wanted to give him my recognition for what he gave during his life, and also be able to clear up some of the mystery surrounding his person.

David Björling is to many people known as Jussi’s father and the leader of the Björling Male Quartet. His life is of course much more substantial than that and his personality both exciting and complex. I thought we’d talk a little bit about him and some crucial events in his life.

When David came to the Metropolitan Opera in New York, it was not, of course, the well-oiled opera production machinery as it is today. But they had high ambitions and were well on their way. From 1903 Caruso performed there and in 1908 Toscanini was engaged as chief conductor. For several years they ran an opera school that served as a nursery for new talents. David also attended and as part of the teaching he participated as a corist in various performances. Encouraged by teachers, he would continue his vocal education in Vienna, so in 1907 he left New York and first went to Sweden. He stayed there for the summer, received a scholarship from king Oscar II and began his studies in Vienna in the autumn.

The intention was to study in Vienna for two years, but it didn’t happen. Already after about six months he was back in Sweden again. What happened?

It is difficult to know for sure, but David who had firm opinions and, after all, had heard singers like Caruso up close, probably considered that the teaching in Vienna didn’t come

up to his expectations. He is alleged to have said that it even risked to destroy his voice.

Maybe one can find an embryo of his future as a singing teacher here?

I think you can. He had a lot of confidence and with the experience of what he had seen in Vienna, he might have thought he could be a better singing teacher himself. It also seems that he had already become interested in the technique behind the teaching itself, several years earlier, during his studies.

And the planned return to the Metropolitan didn't happen?

No, David had married in 1909 and the same year Olle was born, closely followed by Jussi in 1911 and Gösta in 1912. Instead, he was considering a future in Sweden. One must remember, at that time travel was difficult and you had to be away for months, and this was obviously something that the young Björling family was not able to cope with.

But something else happened, too?

Yes, David had, before his departure to Vienna, attracted the attention of influential people in the Swedish music scene and now had good hope of being engaged by the Royal Opera in Stockholm. It is said that he, knowing well of his knowledge and with his experience, did not feel he had to make the usual three debut roles demanded for a regular engagement. The director of the opera, Hans von Stedingk, who had just been engaged, may not have felt bound by the half promises David had received earlier, and was not willing to deviate from practice. Moreover, the audition that David had done a year before (and where the future opera director John Forsell had attended and many years later testified its success) was now not considered sufficient. When a new audition was demanded, David had enough, and said that "I'm not going to do that, you already know my potential.."

Mostly both sides in a conflict tend to have some reasonable arguments for their position, and perhaps it was David's temperament and personality that caused the deadlock? He's even alleged to have kicked the opera director in the butt!

Yes, over the years several people regretted that David had been so stubborn and “unruly”. It is difficult to know what really happened, but perhaps a solution could have been found.

At that time, the Royal Opera was Sweden’s only opera house. Thus the conflict was devastating for David’s continued opera career in Sweden.

Yes, there were instead solo performances at symphony and church concerts and for a short period also an engagement at the Trobäck opera- and light opera company, where he was the leading tenor in performances of *La bohème*, *Cavalleria rusticana* and *La fille du régiment*. However, unfortunately there would never be a great career at the Stockholm Opera or any of the foreign opera houses.

Around these years, in 1911-13, it seems that he has increasingly begun to consider a future as a singing teacher. If this is correct, this consideration should have been regardless of the boys, who were still very young?

Well, it might be true, but already at the age 4, the boys began to be taught so it was probably their early progress that spurred David further. He also established a singing school in Örebro in 1915, which he ran for a few years.

It would be interesting to enter deeply into the teaching of the boys. To begin with, how important was David’s work as an educator for the Björling children?

I would probably be safe to say, that David’s teaching of the children was absolutely crucial to their future singing careers. It was also intense in the sense that there were exercises every day. Although they were very normal boys in all other respects, they really enjoyed singing. So it was a fortunate combination of an interested and competent teacher and receptive and talented pupils.

David became, especially in Sweden, criticized for risking the boys’ voices through early training, not having waited until the voices were broken, as customed. Is that a justified criticism?

The criticism is correct if you make use of traditional singing techniques, but adopting David's technique where the voice was never forced and where the range was kept limited, there will be no problems. There will never become a proper voice breaking, and the voice gradually goes down to its "adult" position. David was very careful not to push the boys. Progress must take time. And there was plenty of time: when, for example, Jussi was 10 years old, he had already sung for 5-6 years. It's easy to forget that.

Considering that all three of the oldest boys became professional singers, it must be said that David proved right. A fairly recently published thesis¹ has also shown the influence of similar methods² from the late 19th century, so the teaching method was not entirely made up.

The brothers often talked about David with warmth, as the one who taught them everything. They were also often very negative and warned against other singing teachers. When reading memoirs by different singers, one is often struck of the varying views of many singing teachers. An educator whom one singer condemns as a voice killer can be hailed by another singer. It seems that there is not one singing teacher that suits everyone; they all have their specialties. David's method though, seems very all-round. Has this method been adopted by recent educators and used in a more consistent way? If not, what do you think is the reason?

Actually, I don't consider David's teaching a "method", like any other method. I would rather even call it a "non-method", that is: ignore shortcuts, tricks and artificial ways and go back to the origin. The little booklet that David wrote and published in connection with the tour in USA, describes the basics: The body and voice we are all born with. Become aware of your breathing, learn to develop deep breathing and get a flow, keep your back straight and your chest high. Start with tones that can be taken effortlessly, that sound rich and beautiful. Practice increases over time the range and skill to master the voice.

1) Juvas Marianne Lilja: *"Vad månnde blifva af dessa barnen?" om David Björblings och hans sjungande söner.* Högskolan Dalarna, 2008.

2) Francesco Lamperti (1811/1813-1892), among others, describes similar techniques in his writings.

So the answer is that David's "non-method" is not established as common because breathing is often neglected. The natural deep breathing is the basis for all belcanto singing. The position of the voice becomes natural and flows freely with the right breathing technique.

When Jussi's art of singing is discussed, it is certainly subject to an unconcealed admiration, but at the same time I sense an attitude that Jussi still as grown up possessed a somewhat boyish nature, wanting to fish pike and watch cowboy movies and his singing ability was something that just came to him as a divine gift. To begin with, this view diminishes Jussi's hard work in developing his singing skills. And if David's pedagogy is something that has been regarded as unprofessional, it logically must mean that Jussi would have become a world-famous tenor anyway, regardless of pedagogy. What is your opinion?

My father worked really hard to improve his voice. It is obvious that without talent you will not become a world-famous tenor, but not without hard work either. David's pedagogy really laid the basis, and Father firmly declined to continue with any other tutor after David's death. Father's success was entirely due to an inseparable synthesis of David's voice education and his own work.

Of course, Father eventually acquired a security and knowledge that meant that he did not have to sing for hours every day. But, of course, new repertoire must be learned and the voice maintained. There is a delicate balance between practicing singing skills and wearing out the voice. It's a sensitive "instrument" and Father had sense enough to know the difference and let the voice rest from time to time, by fishing pikes for instance.

One rarely hears about David's own singing skills. In Harald Henrysson's recently published book³ about David Björling there are many quotes from reviews of performances, especially in connection with the concerts together with the boys from the late '10s onwards. Almost unanimously, the high quality of the voice is highlighted.

3) Harald Henrysson: *David Björling and his sons in America*, Förlags AB Björnen, 2019

Some, however, are surprised that David doesn't seem to promote his own career. One can then formulate the question: when David realised the potential of the children and perhaps Jussi above all, did he put away his own career to concentrate on the children?

It is a possible thought, but it must also be remembered that his wife, my grandmother, who suffered from TB, died shortly after Karl was born in 1917. World War I was still an open war. Sweden was heavily affected by shortages of goods and travel abroad were virtually impossible. In the autumn, the revolution in Russia broke out. In Sweden, too, there was a well-founded concern of an uprising, especially after the so-called hunger riots. The Spanish flu would the following year and a few years on, claim many victims around the world.

Such were the circumstances when David was left alone with four little boys to provide for. No doubt there were relatives who could at least practically help him, but ultimately the responsibility lay on David, of course. Perhaps the answer is as simple as that; the death of his wife was the determining factor.

Unfortunately David was never recorded, so we don't know how he sounded. A certificate that Wilhelm Stenhammar wrote after conducting a concert in Gothenburg in 1912, in which David participated, nevertheless gives an idea of his voice: *“Mr. Björling owns an unusually fresh and beautiful, high tenor voice with pronounced Nordic timbre, which he treated with a most sympathetic naturalness, free from every artificiality and without any trace of the sentimental tiresomeness, which is common among Swedish tenors”*. We must believe Stenhammar and the contemporary reviewers and thus regret that there was nothing more of David's opera career.

Nowadays, it has become popular to talk about climbing the social ladder; to originate from simple conditions and in different ways climb up to higher levels. This is a whole subject of its own that does not really belong here, but from my own experience, I recognise David as an outsider. The family did not belong to the poorest, but had been hard-working blacksmiths and craftsmen without further formal schooling than elementary school. Here we find David, talented and ambitious, and the architect of his

own fortune, who nevertheless, despite his further studies in New York and Vienna, despite contacts with the established cultural elite, remains an outsider. Without a feeling of acceptance, being welcome, he is forced to rely on his own resources to care for his future, with the anxiety it may imply not really belonging anywhere. Is this a correct observation and if so, what importance could it have had?

It's interesting that you bring this up, because I think your observation is absolutely correct. David was a complicated person and his untimely death at the age of 53 was certainly affected by his darker sides: anxiety, insufficiency, feeling of guilt, grief, doubts about his ability to care for the boys and perhaps he was more sensitive than one might think for the criticism he received. My father could feel uneasy due to his lack of formal schooling and probably David felt the same.

Everyone is affected by different circumstances in life, circumstances that can be supportive or defective. David's life was indeed not only miserable and troublesome, but certainly there were circumstances that could well have been less complicated.

Finally, I would like to share some concluding thoughts about David and his life.

I never cease to think of my Grandfather with great wonder and respect, not to say full of admiration. The way he empty-handed but endowed with an organizational ability and talent for pedagogy, during difficult times, created something very special; the beginning and basis of a singing tradition, that has an air of fairy tale.

Interviewer: Staffan Ericson



Lars Björling.
Photo: Tomas Gidén



CD 1

1. Meyerbeer, Giacomo (1791–1864): *L'Africana*: Mi batte il cor.. O Paradiso 3'00 • 2. Gounod, Charles (1818–1893): *Faust*: Salut! demeure chaste et pure, 5'36 • 3. Bizet, Georges (1838–1875): *Les Pêcheurs de perles*: A cette voix quel trouble, 5'32 • 4. Massenet, Jules (1842–1912): *Manon*: En fermant les yeux, 3'07 • 5. Mascagni, Pietro (1863–1945): *Cavalleria rusticana*: Addio alla Madre, 4'03 • 6. Puccini, Giacomo (1858–1924): *Tosca*: Recondita armonia, 3'04 • 7. Verdi, Giuseppe (1813–1901): *La Forza del destino*: La vita e' inferno all'infelice, 6'16 • 8. Puccini, Giacomo (1858–1924): *La bohème*: Che gelida manina, 4'54 • 9. *Turandot*: Nessun dorma, 3'08 • 10. Bizet, Georges (1838–1875): *Carmen*: La fleur que tu m'avais jetée, 4'00 • 11. Massenet, Jules (1842–1912): *El Cid*: Ah! tout est bien fini.. – O Souverain, ô juge, ô père, 4'28 • 12. Giordano, Umberto (1867–1948): *Andrea Chénier*: Un di all'azzurro spazio, 4'59 • 13. Verdi, Giuseppe (1813–1901): *Aida*: Celeste Aida, 5'14 • 14. *Il Trovatore*: Di quella pira, 1'40 • 15. Wagner, Richard (1813–1883): *Lohengrin*: In fernem Land, 5'32

CD 2

1. Seven Swedish Folk tunes, arr. Ulf Wesslén: Näckens polska – Till Österland vill jag fara – Glädjens blomster – Allt under himlens fäste – Hej dunkom – Kristallen den fina – Ack Värmeland du sköna, 11'36 • 2. Sjöberg, Carl Leopold (1861–1901): Tonerna, 2'47 • 3. Geijer, Erik Gustaf (1783–1847): Vallgossens visa, 2'16 • 4. Finnish Folk tune, arr. Gunnar Hahn: En vildros så fager, 2'11 • 5. Pfeil, Heinrich (1835–1899): Lugn vilar sjön, 1'30 • 6. Almqvist, Carl Jonas Love (1793–1866): Om bland tusen stjärnor / Du går inte ensam, 1'17 • 7. Stenhammar, Wilhelm (1871–1927): I Skogen / Kärt är att råka dig nattviol, 2'17 • 8. Körling, August (1842–1919): Vita rosor, 1'51 • 9. Peterson-Berger, Wilhelm (1867–1942): Jungfrun under lind, 2'24 • 10. Ditt namn jag hade skrivit, Op. 5:2, 1'34 • 11. Som stjärnorna på himmelen, Op. 5:3, 2'46 • 12. Längtan heter min arvedel, 3'30 • 13. Widéen, Ivar (1871–1951): Serenad / Tallarnas barr och björkarnas blad, 2'21 • 14. Rangström, Ture (1884–1947): Sommarnatten, 2'38 • 15. Alfvén, Hugo (1872–1960): Skogen sover, Op. 28:6, 2'28 • 16. Söderman, August (1832–1876): Kung Heimer och Aslög, 7'03 • 17. Stenhammar, Wilhelm (1871–1927): Melodi / Bara du går över ängarna, 2'11 • 18. Orfeus med sin lutas klang, 2'44 • 19. Sibelius, Jean (1865–1957): Svarta Rosor, Op. 36:1, 1'59 • 20. Flickan kom ifrån sin älsklings möte, Op. 37:5, 3'14 • 21. Demanten på marssnön, Op. 36:6, 2'39 • 22. Var det en dröm? Op. 37:4, 2'11 • 23. Till kvällen, Op. 17:6, 1'34



CD 1

1. Meyerbeer, Giacomo (1791–1864): *L'Africana*: Mi batte il cor.. O Paradiso 3'00 • 2. Gounod, Charles (1818–1893): *Faust*: Salut! demeure chaste et pure, 5'36 • 3. Bizet, Georges (1838–1875): *Les Pêcheurs de perles*: A cette voix quel trouble, 5'32 • 4. Massenet, Jules (1842–1912): *Manon*: En fermant les yeux, 3'07 • 5. Mascagni, Pietro (1863–1945): *Cavalleria rusticana*: Addio alla Madre, 4'03 • 6. Puccini, Giacomo (1858–1924): *Tosca*: Recondita armonia, 3'04 • 7. Verdi, Giuseppe (1813–1901): *La Forza del destino*: La vita e' inferno all'infelice, 6'16 • 8. Puccini, Giacomo (1858–1924): *La bohème*: Che gelida manina, 4'54 • 9. *Turandot*: Nessun dorma, 3'08 • 10. Bizet, Georges (1838–1875): *Carmen*: La fleur que tu m'avais jetée, 4'00 • 11. Massenet, Jules (1842–1912): *El Cid*: Ah! tout est bien fini.. – O Souverain, ô juge, ô père, 4'28 • 12. Giordano, Umberto (1867–1948): *Andrea Chénier*: Un di all'azzurro spazio, 4'59 • 13. Verdi, Giuseppe (1813–1901): *Aida*: Celeste Aida, 5'14 • 14. *Il Trovatore*: Di quella pira, 1'40 • 15. Wagner, Richard (1813–1883): *Lohengrin*: In fernem Land, 5'32

CD 2

1. Seven Swedish Folk-tunes, arr. Ulf Wesslén: Näckens polska – Till Österland vill jag fara – Glädjens blomster – Allt under himlens fäste – Hej dunkom – Kristallen den fina – Ack Värmeland du sköna, 11'36 • 2. Sjöberg, Carl Leopold (1861–1901): *Tonerna*, 2'47 • 3. Geijer, Erik Gustaf (1783–1847): *Vallgossens visa*, 2'16 • 4. Finnish Folk-tune, arr: Gunnar Hahn: *En vildros så fager*, 2'11 • 5. Pfeil, Heinrich (1835–1899): *Lugn vilar sjön*, 1'30 • 6. Almqvist, Carl Jonas Love (1793–1866): *Om bland tusen stjärnor / Du går inte ensam*, 1'17 • 7. Stenhammar, Wilhelm (1871–1927): *I Skogen / Kärt är att råka dig nattviol*, 2'17 • 8. Körling, August (1842–1919): *Vita rosor*, 1'51 • 9. Peterson-Berger, Wilhelm (1867–1942): *Jungfrun under lind*, 2'24 • 10. *Ditt namn jag hade skrivit*, Op. 5:2, 1'34 • 11. *Som stjärnorna på himmelen*, Op. 5:3, 2'46 • 12. *Längtan heter min arvedel*, 3'30 • 13. Widéen, Ivar (1871–1951): *Serenad / Tallarnas barr och björkarnas blad*, 2'21 • 14. Rangström, Ture (1884–1947): *Sommarnatten*, 2'38 • 15. Alfvén, Hugo (1872–1960): *Skogen sover*, Op. 28:6, 2'28 • 16. Söderman, August (1832–1876): *Kung Heimer och Aslög*, 7'03 • 17. Stenhammar, Wilhelm (1871–1927): *Melodi / Bara du går över ängarna*, 2'11 • 18. *Orfeus med sin lutas klang*, 2'44 • 19. Sibelius, Jean (1865–1957): *Svarta Rosor*, Op. 36:1, 1'59 • 20. *Flickan kom ifrån sin älsklings möte*, Op. 37:5, 3'14 • 21. *Demanten på marssnön*, Op. 36:6, 2'39 • 22. *Var det en dröm?* Op. 37:4, 2'11 • 23. *Till kvällen*, Op. 17:6, 1'34

Lars Björling, tenor

*Lilian Carlsson, Harry Ebert, Carl-Otto Erasmie, Jan Eyron, Brita Lignell
Anouchka Mukherjee, John McCay, Sergei Reznikov, Ulf Wesslén (piano)*

Recorded 1975-2014. Audio restoration and mastering: Curt Carlsson
Executive Producer: Bo Hyttner • Graphic design: Staffan Ericson.
Cover photo: Per Myrehed / Montage: Tomas Gidén.

© 2020. www.sterlingcd.com



Made in UK