

# Den finska näktergalen ute i världen

Svetlana Toivakka, *Alma Fohström: kansainvälinen primadonna*, Acta Musicologica Fennica 31, Suomen musiikkiteollinen seura, 311 s., Helsinki 2015.

**A**LMA FOHSTRÖM (1856–1936) var en av de första internationellt kända finländska operasångarna. Trots att hon var en världskänd koloratursopran och primadonna som uppträdde runtom i världen är hon i dag förhållandevis bortglömd. Jämfört med till exempel Aino Ackté har hon fått mycket litet uppmärksamhet efter sin egen livstid. Således är Svetlana Toivakkas doktorsavhandling *Alma Fohström: kansainvälinen primadonna* en välkommen och motiverad presentation. Förutom Toivakkas aktuella avhandling finns det endast en tidigare biografi om Fohström. Den utkom redan 1920 och författaren var sångarens make Wilhelm von Rode, som använde pseudonymen Paul Ervé.<sup>1</sup> I större musikhistoriska översiktsverk ingår små biografiska presentationer av Fohström.<sup>2</sup> Det finns också en avhandling pro gradu om Fohströms verksamhet i S:t Petersburg.<sup>3</sup> Fohström nämns dessutom kort i annan musikvetenskaplig och historisk litteratur. Trots att sångaren ingalunda helt har fallit bort från historieskrivningen har forskningen om henne varit ålderdomlig och splittrad.

Tack vare Alma Fohströms framgångsrika karriär finns det omfattande källmaterial att tillgå. Toivakka har använt sig av brev, tidningsmaterial, manuskript, fotografier och hon har till och med fått tag på en inspelning från 1902 med Fohströms sång. I Nationalbibliotekets manuskriptavdelning finns ett Alma Fohström-album med 400 sidor bestående av tidningsurklipp, konsertprogram, noter, fotografier, teckningar, brev, dikter tillägnade Fohström, hennes egna anteckningar gällande konserter och hennes elevs konsertrecensioner. Dylika album var vanliga bland operasångare under perioden i fråga. De var en del av skapandet av en stjärna och en legend. Syftet var framför allt att hålla minnet av konst-

1. Paul Ervé, *Alma Fohström* (Helsingfors 1920).
2. Olavi Nyberg, Alma Fohström, Sulho Ranta (toim.), *Sävelten taitureita. Esittäviä taiteilijoita kahden ja puolen vuosisadan ajalta* (Helsinki 1947), s. 275–283; Raili Ränki, Alma Fohström, Maire Pulkkinen (toim.), *Suomalaisen musiikin taitajia* (Helsinki 1958), s. 206–213; Matti Huttunen (toim.), *Suomalaisen esittävän säveltaiteen historiassa* (Helsinki 2002).
3. Eevaliisa Kuoppala, *Alma Fohström Pietarissa* (Helsinki 2001).

nären och livsverket vid liv efter dennes bortgång. Albumet kan ses som ett monument tillägnat Alma Fohström. Genom det kan vi i dag forska i hur Fohström själv påverkade sin bild i offentligheten och hur hon ville bli ihågkommen.

Toivakka lyfter fram tre teman som hon behandlar i analyskapiteln i avhandlingen. Dessa är Fohströms färdigheter som operasångare, Fohströms position och Fohströms stödpersoner. De teoretiska utgångspunkterna för Toivakkas avhandling är den tidigare primadonnaforskningen och mikrohistoria. Primadonnaforskningen är aktuell då hon jämför Alma Fohström med andra samtida och äldre operasångare. Det mikrohistoriska greppet innebär att hon belyser både det särskilda och det typiska hos operasångaren Alma Fohström genom att försöka nå konstnärens egna tankar. Avhandlingens uppbyggnad är kronologisk och hon behandlar olika teman i samband med att de framkommer under Fohströms livsbana.

Alma Fohström gjorde sitt första offentliga uppträdande som 14 år gammal på Societetshuset i Helsingfors. Det var ingen självklarhet att en borgerlig familj på den tiden stödde sin dotters strävanden att bli operasångare, eftersom en sådan karriär ansågs vara kontroversiell. Toivakka konstaterar att det positiva mottagandet som Fohström fick under dessa första uppträdanden var avgörande för att hon inledde sin konstnärsbana och för att föräldrarna kom att stöda henne på den. Dessa första framgångar ledde till att hon som 17-åring inledde sina studier vid S:t Petersburgs konservatorium. Hon studerade för den svenska pedagogen Henrietta Nissen-Saloman som lärde henne koloratursång.

Alma Fohströms egentliga konsertdebut ägde rum 1876 i universitetets i Helsingfors solennitetssal. Helsingforspressen reagerade entusiastiskt. Redan nu jämfördes Fohström med den framgångsrika italienska primadonnan Adelina Patti (1843–1919), en superstjärna inom operan, vilken också Alma Fohström själv nämnde som sin idol och förebild. Under hela hennes karriär kom pressen att framställa Fohström som den följande Adelina Patti och det blev en viktig del av hennes offentliga bild. Fohström och Patti uppträdde med samma roller, gjorde liknande tolkningar och nådde stor framgång i samma städer, till exempel i Berlin, vilket förklarar att just Fohström sågs som Pattis arvtagerska. Den enda inspelningen av Fohströms sång som har bevarats är Aleksandr Aljabjevs *Näktergalen*, troligen från 1902.<sup>4</sup> Det var ett av primadonnans bravurnummer under hela hennes karriär. Toivakka har jämfört denna inspelning med Adelina Pattis inspelning av samma sång och kommit fram till att Fohströms tolkning är väldigt lik Pattis. I inspelningen förekommer också Fohströms specialtalang, trillen, som beröms i otaliga konsertrecensioner.

4. Inspe­lningen finns att höra i Yles Elävä arkisto.

Fohström hade redan tidigare erbjudits möjlighet att uppträda vid Finska Operan, men hon hade inte fått lov av sin lärare Nissen-Saloman. Detta avslöjar hur stort inflytande lärarna hade på sina elever under denna tid. År 1878 fick sedan Fohström, nu med sin lärares godkännande, sin första roll vid Finska operan som Margareta i Gonouds *Faust*. Emmy Achté hade nyligen slutat vid Finska operan och således var platsen som operans primadonna ledig. Både operans ledning och pressen verkade se Fohström som efterföljare till Achté, vilket gjorde att Fohström genast från början fick en stark ställning på Helsingfors operascen. Finska operan och dess grundare Kaarlo Bergbom var centrala inom fennomanin under denna tid. Efter debuten vid Finska operan kom Fohström att kopplas samman med fennomanin, som blev en viktig del av hennes offentliga bild. I flera brev framkommer också att Fohström själv var en övertygad fennoman och ville ta del i rörelsen. Från denna koppling till fennomanin kom också Fohströms smeknamn ”den finska näktergalen”. Tidningarna ville framhäva hennes nationalitet. Näktergal syftade under denna tid ofta på en lyrisk koloratursopran som Fohström var.

En viktig person i skapandet av ”den finska näktergalen” var konstvännen och författaren Berndt Otto Schauman. Han var amanuens vid Alexander Universitets Allmänna bibliotek och Finska konstföreningens första intendent. Schauman kom att bli en viktig rådgivare och stödperson för Fohström. Enligt Toivakka bidrog Schauman till att Fohströms pappa lät utbilda sin dotter till sångerska och det är möjligt att Schauman också stödde henne finansiellt. Toivakka lyfter fram hur Schaumans ställning med tiden förändrades från faderlig mentor till nära vän, och hur detta syns i Fohströms brev till honom. I början skriver hon ”Bästa herr Schauman” och i slutet bara ”Otto!”.

Efter debuten i hemlandet ledde Fohströms väg ut i världen. År 1878 fick hon sitt internationella genombrott i Berlin. Efter det gjorde hon en konsertturné i Norden där hon fick positiv uppmärksamhet av tidningarna i Göteborg, Stockholm och Köpenhamn. I början av 1880-talet uppträdde Fohström i Italien där hon använde konstnärsnamnet Evelina Alma. Tidningarna skrev ganska långa recensioner om hennes uppträdanden där hon kallades för piccolo Patti. På 1880-talet uppträdde Alma Fohström i Warszawa och Bukarest. De tidningsurklipp från dessa uppträdanden som finns i Fohström-albumet är mycket positiva. År 1883 gjorde hon en konsertturné till Sydamerika. Hon uppträdde i Buenos Aires, Montevideo, São Paulo och Rio de Janeiro. Fohström uppträdde också många gånger i baltiska städer, speciellt i Riga. Operasångerskans arbetsliv var hektiskt. Hon reste till en stad, uppträdde där och sov på hotell. Nästa dag begav hon sig till följande stad. Detta var Fohströms vardag under långa tider av hennes liv.

Åren 1885–1887 deltog Fohström i det kungliga italienska operasällskapet, Mapelsons operasällskap, vars huvudscen var London Covent Garden. Hon fick vikariera för Adelina Patti på grund av sjukdom under några framträdanden och delta i dennas ställe i en turné i USA 1885–1886. Tidningsrecensionerna från denna tid är till största delen positiva och uppvisar ett intresse för den nordiska sångaren. Enligt Toivakka bidrog Adelina Patti till att just Fohström fick vikariera för henne. Adelina Patti förhöll sig alltid positivt till Fohström och i albumet finns en kadens från operan *Lucia de Lammermoor* vilken Patti tillägnade henne. Lucias roll var den som Patti hade debuterat med och den blev sedan publikens favorit bland Fohströms roller. Toivakka har genom noggrann analys av kadensen upptäckt några förändringar som Fohström gjort för att få den att passa hennes röst bättre. Detta visar hur Fohström tog saker i egna händer för att främja sin framgång. Kadenserna var något som sångarna själva skapade som komplement till kompositionen. Sångarna deltog således också aktivt i skapandet. Då Patti gav kadensen till Fohström var det en gest som visade att hon såg Fohström som sin arvtagerska.

Fohström var mycket medveten om sin offentliga bild och deltog själv i skapandet av den. Hon angav till exempel ett felaktigt födelsedatum i offentligheten så att alla skulle tro att hon var yngre än hon var. I otaliga tidningsurklipp i albumet har Fohström gjort korrigeringar och anteckningar, vilket visar hur aktivt hon följde med den bild som gavs av henne i pressen och att hon förhöll sig kritiskt till den. I ett brev till Schauman skrev hon om sitt missnöje över att han använt ordet motgångar då han skrev om hennes konsertturné i Sydamerika. Hon var rädd för att detta ord gav läsarna en bild av att turnén varit misslyckad. I Fohström-albumet har för övrigt bara positiva recensioner tagits med. På så sätt ville Fohström påverka framtidens bild av hennes karriär. Det finns också ett brev där Fohström ger anvisningar till en musikkritiker om hur han ska behandla henne i sina artiklar, men hon tillägger flera gånger att han inte ska nämna hennes brev och att det inte får framkomma på något sätt att hon har blandat sig i hans skrivande.

En viktig person i Alma Fohströms liv var hennes storasyster Augusta Fohström. Augusta åkte med Alma till S:t Petersburg 1872–1873 och också efter det var hon ofta med som resesällskap. I slutet av 1800-talet var det mycket vanligt bland musiker att man reste med syskon. Systemen var en stödperson för sångaren, men möjliggjorde också resandet, eftersom det ansågs vara opassande att en ung kvinna reste för sig själv. Det finns brevmaterial som tyder på att Augusta till en del skötte Almas ekonomiska ärenden. Av breven framgår också att det fanns en hel del spänningar mellan systrarna. I Ervés bok får Augusta en roll som Almas duktiga storasyster som tog hand om Alma när hon var sjuk. År 1888 slutade Alma

plötsligt ta med sig Augusta på sina resor och det finns brev som vittnar om att Augusta var mycket besviken. Augusta Fohström tillägnade en stor del av sitt vuxenliv åt sin syster och dennas karriär. Hennes andel i Almas framgång är därför beaktansvärd.

Alma Fohström gifte sig som 33 år gammal med general Wilhelm von Rode som kom att bli en viktig person i hennes liv och karriär. Wilhelm von Rode hade som ung studerat pianospel vid S:t Petersburgs konservatorium och övervägt att bli musiker, men delvis på grund av familjens motsättningar gick han i stället kadettskolan. Han blev generalmajor 1904 och fick en tjänst vid armén i Kaukasien. Det var på grund av detta som Fohström slutligen var tvungen att sluta som sångare trots att hon egentligen hade velat fortsätta. Fohström höll tre avskedskonserter i Helsingfors. von Rode förhöll sig mycket positivt till Fohströms sångarkarriär och således kunde hon fortsätta ganska länge efter giftermålet, vilket Toivakka påpekar att inte alltid var fallet. Efter att Fohström slutat med konsertuppträdandena gav hon sånglektioner och fick senare en tjänst som sångprofessor i S:t Petersburg dit paret flyttade. Under första världskriget och särskilt under revolutionstiden 1917 blev livet i S:t Petersburg så svårt att de flydde via Riga till Helsingfors. I Helsingfors sysslade Wilhelm von Rode med musik och deltog i Fohströms musikundervisningsverksamhet. Han skrev boken *Alma Fohström*, som utkom 1920. Efter att Fohström gift sig med von Rode började tidningarna intressera sig också för honom. Så småningom framträdde en offentlig bild av honom, vilken Alma Fohström påverkade en hel del. Toivakka beskriver den offentliga bilden av von Rode som bland annat ”kunnig soldatperson, sofistikerad, musikalisk, skicklig pianist, vän av Finland och finsk konst, lojal stödperson till sin fru”.

I Toivakkas doktorsavhandling får läsaren följa med en spännande konstnärskarriär. Författaren har på ett heltäckande sätt kartlagt Fohströms liv och konstnärsbana. Hon har gått igenom ett enormt källmaterial och analyserat det noggrant. Toivakka framställer också en nyanserad bild av kontexten runt Alma Fohström. Till exempel beskriver hon utförligt personer i sångarens liv, vilket ger en bra inblick i tidsperioden och samhället. I vissa fall verkar det som att Toivakka analyserar personer ur liknande kontext för att hon saknar källor om Fohström. Hon kan till exempel skriva om en annan operasångare och konstatera att det antagligen gick till på samma sätt för Fohström. Det är relevant information hon lyfter fram som ger en mångsidigare bild än den som fås fram utifrån de fakta som framgår av Fohströms källor. På flera ställen är Toivakka tvungen att på grund av bristfälligt källmaterial avsluta en analys med en öppen fråga. Ofta skriver Toivakka också att någonting är sannolikt eller antagligen

har hänt.<sup>5</sup> En del av källorna är av sådan art att antaganden måste läggas till fakta för att få en mer nyanserad bild. Toivakkas digra bakgrundsforskning gör att hennes spekulationer framstår som mycket pålitliga.

*Nina Winberg*

---

5. Till exempel då Toivakka kommer fram till att Fohström slutade studera vid S:t Petersburgs konservatorium redan 1874, men inte hittar svar på frågan varför. Hon måste således nöja sig med att räkna upp möjliga orsaker: det var för dyrt, hennes lärare Nissen-Saloman slutade där och läraren behandlade sina privatelever annorlunda än konservatoriets elever. Se s. 66.