

OPERA

TIDSKRIFTEN

2021



PORTRÄTT
DANIEL JOHANSSON
*Nya svenska
operachefer*

OPERANS OMBYGGNAD?
Opera på SVT



no. 3 2021
pris 115 kr

763-3

OPERA

Premiär 25 september på Norrlandsoperan i Umeå

William Shakespeare

Giuseppe Verdi

Macbeth



Dirigent: Jessica Cottis
Regi: Dan Turdén
Scenografi & kostym: Kari Gravklev
Mask: Angelica Ekeberg
Ljus: William Wenner
Koreografi: Sara Ribbenstedt

Huvudsponsorer

VK Original
tryckeri

NO

Biljetter:
norrlandsoperan.se



INNEHÅLL

SPELÅRET 2021/22

10 Göteborgsoperan, Malmö Opera, Wermland Opera och Det Kongelige Teater i Köpenhamn.

INTERVJU

20 Tre nya operachefer intervjuas: Folkoperans Tobias Theorell, Norrlandsoperans Dan Turdén och Anna Karinsdotter på Drottningholms Slottsteater. Vad har de för ambitioner och vad vill de förverkliga på sina scener?

AKTUELLT

32 Louise Fauvelle har intervjuat kompositören Tebogo Monnagotla och librettisten Kerstin Perski inför uruppförandet av deras opera *Zebran* på Vadstena-Akademien i sommar. Skaparduon berättar om utanförskap, dolda fördomar och dråpliga situationer.

FOKUS

40 Vad har hänt med Kungliga Operans ombyggnadsplaner? Varför kommer aldrig ombyggnaden i gång som planerat? Är det inte bättre att bygga ett nytt operahus? Detta försöker Claes Wahlin reda ut.

PORTRÄTT

44 Louise Fauvelle har träffat den internationellt verksamme tenoren Daniel Johansson, som i en öppen hjärtig intervju bland annat berättar om hårdrocksåren, sommarfestivaler och om att kombinera karriären med ett familjeliv.

SPECIAL

52 Har Sveriges Television en ny programpolitik när det gäller operaföreställningar på bästa sändningstid på lördagskvällarna? Är det en omläggning av programpolitiken? OPERAs Ingvar von Malmborg har intervjuat ansvariga på SVT ...

KRÖNIKA

68 Numrets gästkrönikör är operasångaren Joa Helgesson, som tillsammans med mezzosopranen Charlotte Hellekant våren 2020 satte igång arbetet med en omfattande kartläggning av de svenska operasångarnas villkor. Resultatet av undersökningen är nerstående.

ALLTID I OPERA

5 LEDARE

6 NOTISER

16 FÖRESTÄLLNINGAR *Peter Grimes* på Teatro Real i Madrid.

58 IN MEMORIAM Christa Ludwig och Jevgenij Nesterenko.

60 NYTT PÅ CD Lise Davidsen samt Monteverdi: *Odysseus återkomst* och *L'Orfeo*.

64 NYTT PÅ DVD Gluck: *Alceste* och Mozart: *Idomeneo*.

67 KALENDER

70 DIE SCHWEIGSAME FRAU

Omslag: Scen ur *Peter Grimes*, Teatro Real, Madrid. Foto: Javier del Real. // Fr.v.: Carolina Sandgren och Tomas Lind i *Tosca* på Göteborgsoperan. Foto: Lennart Sjöberg. // Scen ur *Peter Grimes*, Teatro Real, Madrid. Foto: Javier del Real. // Dan Turdén. Foto: Maximilian Mellfors. // Georg Källström och Luthando Qave. Foto: Martin Hellström. // Förslag till tillbyggnad av Kungliga Operan. Illustration: Lundgaard & Tranberg Arkitekter/Ahrbom och Partner. // Daniel Johansson. Foto: Nadja Sjöström. // Adriana Lecouvreur. Foto: Vincent Peters.

CHEFREDAKTÖR OCH ANSVARIG UTGIVARE
Sören Tranberg

ADRESS
Tidskriften OPERA
Lindvallspan 10
117 36 Stockholm
Tel 0709-67 58 63
st@tidskriftenopera.nu
www.tidskriftenopera.se

REDAKTION
Erik Graune, Bodil Hasselgren, Ingvar von Malmborg, Sara Norrback Carlsson, Sören Tranberg och Claes Wahlin

SKRIBENTER OCH MEDARBETARE I NUMRET
Lennart Bromander, Louise Fauvelle, Sven Åke Heed, Joa Helgesson, Ingvar von Malmborg, Sara Norrback Carlsson, Sören Tranberg och Claes Wahlin

KORREKTUR
Hans L Beeck

STYRELSE
Maria Dalayman (ordförande), Elisabeth Lax, Staffan Liljas, Katrin Meerits, Francesca O'Brien, Paulina Pfeiffer, Sören Tranberg samt Cecilia Nygren (suppleant)

PRENUMERATION
Titeldata, kundtjänst: 08-522 183 20
Online kundtjänst: opera.prenserservice.se
Årsprenumeration: 525,- inkl. moms [5 nr]
Tvåårsprenumeration: 1000,- inkl. moms [10 nr]
Utlandsprenumeration: SEK 650 [5 nr] och SEK 1200 [10 nr]. Porto tillkommer.
ISSN: 1651-3770

PROJEKTLEDNING
Falck & Co

ART DIRECTOR Anki Andersson
GRAFISK FORMGIVNING Pia Towers

ANNONSER
Anders Jeppsson
Swarthling & Bergström Media
Birger Jartsgatan 110
114 20 Stockholm
Tel 08-545 160 76
anders@sb-media.se
www.sb-media.se

TRYCK
Trydells, Laholm 2021

SVERIGES
TIDSKRIFT

Tidskriften OPERA erhåller bidrag från Statens kulturråd.



La Boheme

Vad vi har längtat. Nu laddar vi om efter pandemin och planerar en festival i år. Precis som vanligt, men ändå inte.

www.dalafloaoperafest.se

1-8 augusti
2021



Nordic Song Festival

Trollhättan - Uddevalla - Vänersborg
En festival för alla 10 - 18 augusti 2021

Konserter

Masterclass

Föreläsningar

Opera
Jacob Thonander Glans
An Opera 4 punks



Årets tema
Norge

Årets tonsättare
Gisle Kverndokk



Medverkande i festivalen är från Sverige, Norge, Danmark och Island

Carina Alfredsson - Kåre Bjørkøy - Mette Borg
Matti Borg - Are Brean - Trygve Bröske - Gunilla Flinck
Bernhard Greter - Runa Herstad-Jenssen - Eir Inderhaug
Mats Jansson - Gjermund Larsen - Naja Månsson
Olle Persson - Gitta-Maria Sjöberg - Stefan Wenerklang

Program & information
nordicsongfestival.com

Festivalen kommer också att streamas!



EUROPE FOR FESTIVALS
FESTIVALS FOR EUROPE
EFFE LABEL 2019-2021



I samarbete med: Trollhättans Stad, Västra Götalandsregionen, Uddevalla kommun, Folkuniversitetet, Visit Trollhättan Vänersborg Scandic, Vänersborgs Musikförening, Trollhättans Konserthögskola, Solistforeningen af 1921, Elsinore Song Factory, Kulturrådet A.P Møller Fonden, Augustinus Fonden, William Demant Fonden, Micropascal Recording & Production, JLW Tech Solution, Anders Rane

Är dagens politiker intresserade av kultur?

Jo, den frågan är berättigad! Under min långa publicistiska verksamhet har jag sett många politiker komma och gå, men numera har det tillkommit yngre politiker och beslutsfattare med helt andra referensramar än vad som var fallet tidigare. Generellt står inte scenkonst och då främst opera i första ledet hos dagens politiker.

Själv erinrar jag mig ett tillfälle vid riksdagens högtidliga öppnande att man gav *Carmen* på Kungliga Operan för våra folkvalda. Dåvarande statsministern **Göran Persson** avstod från att gå på föreställningen. Vid samma tillfälle ondgjorde sig partiledaren för Vänsterpartiet, **Guðrun Schyman**, ”att här sitter vi och applåderar ett kvinnomord”. En annan statsminister, **Fredrik Reinfeldt**, verkar inte ha läst någon mer djupsinnig litteratur än deckare av **Camilla Läckberg**.

En del partiledare har föreslagit en litteraturkanon och det kan nog behövas, inte minst för politikerna själva. En häpnadsväckande brist på litteraturkunskap visade **Ebba Busch** (KD) vid en utfrågning i Sveriges Television härom året, varken **August Strindberg** eller **Selma Lagerlöf** verkade vara bekanta.

I flera europeiska kulturnationer står alltid kultur högt upp på agendan, inte minst i t.ex. Frankrike, Tyskland och Österrike. Ledande politiker i de två senare länderna besöker kontinuerligt festspelen i Bayreuth och Salzburg. En fullständig självklarhet! Vår statsminister **Stefan Löfven** har setts på Kungliga Operan, Stockholms konserthus och på Göteborgsoperan, men hos våra ledande rikspolitiker verkar detta vara ett undantag.


Kopplingen i det här numret är slående. **Claes Wahlin**s artikel handlar om Kungliga Operans ombyggnad, som nu är både stoppad och skrinlagd. Dåvarande kulturministern **Lena Adelsohn Liljeroth** (M) avsatte två miljarder till ombyggnaden (i dagens kostnadsläge hela 4,1 miljarder). När **Anders Franzén** var vd på Kungliga Operan väcktes tanken hos dåvarande kulturministern **Leif Pagrotsky** (S) att sondera möjligheten att bygga ett nytt operahus i Stockholm. De två miljarderna som Alliansregeringen sköt till ombyggnaden gjorde att Operans konstnärliga chef och vd **Birgitta Svendén** blev fullständigt bakbunden i frågan om ett nytt operahus. Och nu står vi här med en tummetott där stängning på kanske fyra år väntar och där det befintliga operahuset kommer att få en upprustning som bara är arbetsmiljörelaterad. Hur länge till ska vi vara tvungna att avundas våra grannländer deras nya moderna operahus?

Eller som **Claes Wahlin** avslutar sin artikel: ”Sverige brukar framhålla sig som ett föregångsland på alla möjliga områden – utom när det handlar om konst och kultur. Nu finns chansen att korrigera. Gör om, bygg nytt!”

Numrets krönikör är den frilansande operasångaren **Joa Helgesson**, som tillsammans med mezzosopranen **Charlotte Hellekant** har gjort en omfattande kartläggning av de svenska operasångarnas villkor, i synnerhet de många frilansarnas. Resultatet är nerläende, men man hoppas att rapporten ska leda till positiva förändringar, transparens, ökad insikt och kommunikation inom operavärlden.

Nu hoppas vi att scenkonsten ska kunna öppna igen. Kanske kommer några svenska sommar-scener spela opera. Om så blir fallet, då recenseras de i vårt höstnummer. Likaså om vi får pressbiljetter till festspelen i München och Bayreuth.

Med tillönskan om en fin sommar!



SÖREN TRANBERG
Chefredaktör och ansvarig utgivare



Foto: Nadja Sjöström.



1 Gustavo Dudamel blir chefsdirigent vid Opéra National de Paris

Den venezolanske dirigenten **Gustavo Dudamel** (f. 1981) är sedan 1999 konstnärlig ledare för Simón Bolívar-ungdoms-orkestern i Venezuela. År 2004 vann han Bamberger Symphonikers dirigenttävling till minne av Gustav Mahler. Dudamel var chefsdirigent för Göteborgs Symfoniker mellan 2007 och 2012. Han är musikalisk ledare för Los Angeles Philharmonic sedan 2009. Dudamel har bland annat dirigerat Verdis *Otello* på Metropolitan i New York och Gran Teatre del Liceu i Barcelona. Första gången han dirigerade på Bastiljoperan var 2017 och därefter har samarbetet mellan orkestermusikerna och Dudamel fördjupats. Han tillträder sin tjänst i Paris den 1 augusti och kontraktet löper på sex år.

NOTISER

2 Birgitta Svendén har valts till ny ordförande ...

... för bransch- och arbetsgivarorganisationen Svensk Scenkonst. Hon efterträder **Stefan Forsberg** som varit ordförande sedan 2012.

Birgitta Svendén har en lång och gedigen meritlista inom svensk och internationell scenkonst. Hon tillträdde som operachef vid Kungliga Operan 2009 och som vd året därpå. Dessförinnan var hon rektor för Operahögskolan i Stockholm. Hon utnämndes till hovsångerska 1995. Hon har gjort en internationell sångarkarriär och varit flitigt anlitad vid flera av världens stora operascener, bland annat vid festspelen i Bayreuth och på Metropolitan i New York. Hon är också hedersdoktor vid Luleå tekniska universitet och Mälardalens högskola.

Birgitta Svendén har varit ledamot i Svensk Scenkonsts styrelse sedan 2010 och är sedan 1998 ledamot i Kungliga Musikaliska Akademien, där hon också har varit styrelseledamot.

Stefan Forsberg lämnar ordförandeposten efter nio år och sammanlagt sjutton år i styrelsen.



3 Ellen Lamm blir ny konstnärlig ledare för Unga på Operan

Ellen Lamm blir konstnärlig ledare för Unga på Operan, Kungliga Operans avdelning för barn och unga. Lamm är ett välkänt namn inom scenkonst och har hittills regisserat ett fyrtiotal produktioner i Sverige. Som frilansregissör har hon varit verksam främst på Dramaten, men också på andra institutioner som Kulturhuset/Stockholms stadsteater, Sveriges Television och Kungliga Operan.

Ellen Lamm – som även har en bakgrund som dramaturg och hon har skrivit flera dramatiseringar – tar vid efter **Anna Karinsdotter**, som blivit vd och konstnärlig ledare för Drottningholms Slottsteater

För Unga på Operan har Ellen Lamm regisserat urpremiärerna av *Den långa, långa resan* och *Orlando*. På Kungliga Operan har hon regisserat urpremiären av *Föreställningen*, till musik av Sven-David Sandström, och Verdis *La traviata*. Mycket uppmärksammad var Lamms Dramatenuppsättning av *Det blåser på månen* efter **Eric Linklaters** barnbok. Hennes senaste regiuppdrag var *Maj*, efter **Kristina Sandbergs** romantrilogi, på Dramaten 2020, och *Innan jorden blev rund* vid Riksteatern 2021.

Unga på Operan har sedan 2009 arbetat med att öppna nya världar för ung publik. Varje år deltar cirka 50 000 barn och unga i verksamheten, vilket utgör 16% av Operans besökare. Förutom produktioner bedriver Unga på Operan en mycket omfattande pedagogisk verksamhet.

Ellen Lamm börjar sin befattning som konstnärlig ledare för Unga på Operan den 1 augusti. Hon kommer att ingå i Operans ledningsgrupp och förordnandet är femårigt.

4 Johanna Wallroth årets Birgit Nilsson-stipendiat

Johanna Wallroth får ta emot årets Birgit Nilsson-stipendium, som tack vare en anonym donator fördubblats i värde. Det gör det till ett av Sveriges största stipendier på 200 000 kronor.

Johanna Wallroth tar emot stipendiet vid en stipendiekonsert i Västra Karups kyrka den 13 augusti i samband med årets upplaga av Birgit Nilsson-dagarna.

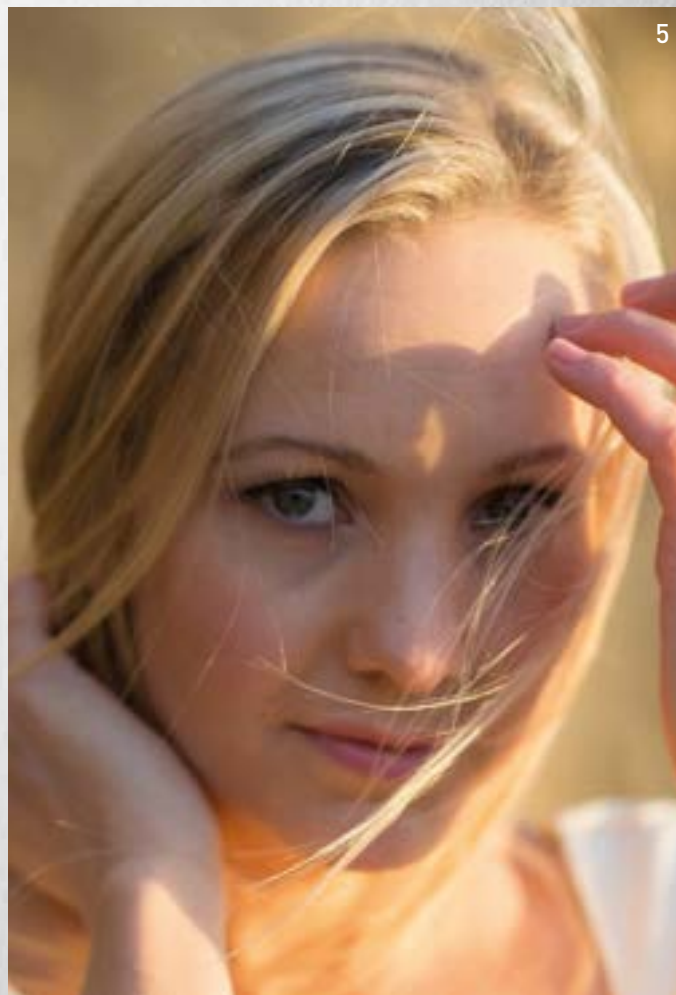
Johanna Wallroth hamnade i rampljuset 2019 när hon vann första pris i den prestigefyllda internationella Mirjam Helin-sångtävlingen i Helsingfors. Hon är sedan den här säsongen engagerad vid Wiener Staatsopers Opernstudio. Wallroth var intervjuad i OPERAs vårnummer nr 2/2021.

Grundplåten till Birgit Nilsson-stipendiet för unga sångare lade La Nilsson själv med att donera sitt gage från en *Tosca*-föreställning på Malmö Opera 1969. Priset delades länge ut i samband med en stipendiekonsert i Västra Karups kyrka, innan det flyttades till Malmö Opera 2012. I samband med den tredje upplagan av Birgit Nilsson-dagarna 2020 i och kring Birgit Nilsson-museet i Svenstad på natursköna Hallandsåsen, återvände stipendieutdelningen till Bjärebygden.



5 Sopranen Hanna Husáhr har utsetts till årets Schymberg-stipendiat

”En fantastiskt begåvad sopran som har utvecklats en massa sedan 2011, då hon fick Jussi Björlingsstipendiet”, skriver Stiftelsen Kungliga Teaterns Solister i ett pressmeddelande. Stipendiet – i år på 40 000 kr – förvaltas av stiftelsen och är instiftat efter hovsångerskan **Hjördis Schymberg** (1909–2008), som på Operan bl.a. var parhäst med Jussi Björling i den italienska och franska repertoaren. Hanna Husáhr är också den första sångaren som tilldelats både Schymberg- och Björlingstipendiet.



6 Paula af Malmborg Ward är årets mottagare av Rosenbergpriset

Det är Föreningen Svenska Tonsättare som delar ut Rosenbergpriset. Och motiveringen lyder: "2020 års Rosenbergpris går till **Paula af Malmborg Ward** för hennes framstående och mångfacetterade tonsättargärning. Som operatonsättare går hon med säker kurs i bräschen för den svenska scenkonsten. Med sin gedigna erfarenhet på många musikaliska plan – som tonsättare, arrangör, repetitör, pianist och sångare – förenar hon hantverk med hög konstnärlig skärpa."

Rosenbergpriset har delats ut sedan 1982 och går till en tonsättare med betydelsefull och nyskapande verksamhet bakom sig. Prissumman är på 75 000 kronor.



6

7 Michael Weinius i ny Wagnerroll

Michael Weinius kommer att göra sin första Erik i en nyuppställning av *Den flygande holländaren* på Bastiljoperan i Paris under hösten. **Tomasz Konieczny** gör den kringflackande holländaren, **Ricarda Merbeth** den trånande Senta och hennes far, Daland, gestaltas av basen **Günther Groissböck**. För regin svarar **Willy Decker**, medan **Hannu Lintu** leder Parisoperans orkester. Wagneroperan ges nio gånger mellan den 7 oktober och 6 november.



7

8 Chefdirigenten Christian Thielemann förlänger inte sitt kontrakt med Staatskapelle Dresden efter 2024

Christian Thielemann (f. 1959) lämnar sin tjänst efter säsongen 2023/24. Han har varit chefdirigent i Dresden sedan 2012, vilket har inneburit att han varit konstnärligt ansvarig för en av Europas mest välrenommerade orkestrar. Thielemann har lett en mängd symfonikonsalter och inte minst operaföreställningar på Semperoperan i Dresden under sin chefstid. Mellan åren 2004 och 2011 var han chefdirigent för Münchner Philharmonie. Bayreuthdebuten ägde rum år 2000 och där är han sedan 2015 också musikchef. Även operachefen vid Semperoperan, **Peter Theiler**, avgår samtidigt med Thielemann efter sex säsonger som chef. ■ Sören Tranberg



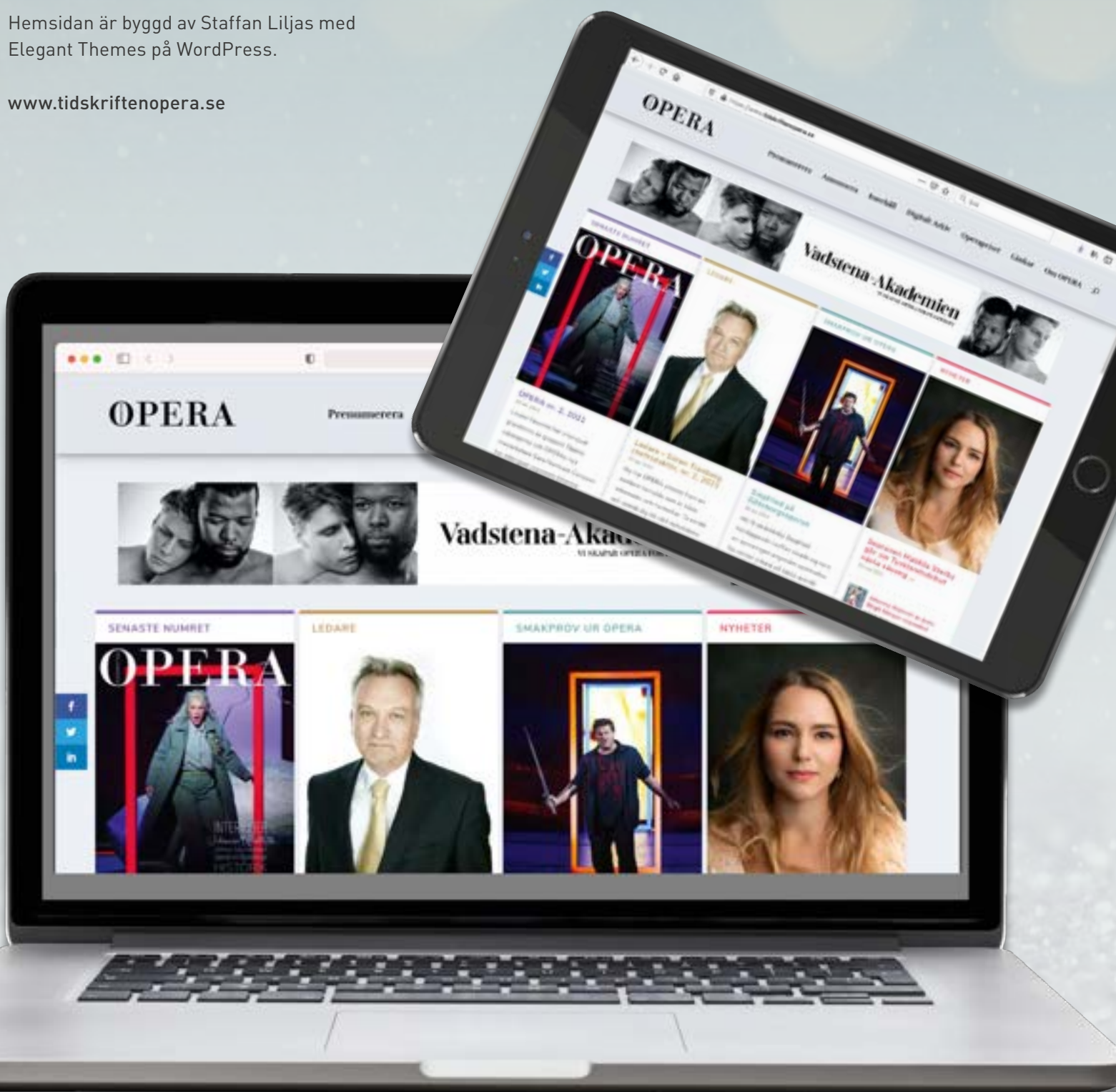
8

OPERA's NYA HEMSIDA!

Hej! Nu har OPERA arbetat fram en modern hemsida som är både informativ och hanterbar. Ta en titt och anmäl dig till vårt nyhetsbrev eller varför inte teckna en prenumeration på OPERA om du inte redan är prenumerant. Det kan du göra digitalt eller i pappersform. OPERA utkommer med fem nummer per år. Vi kommer i fortsättningen att lägga ut notiser och operanyheter mellan våra utgåvor. Vi vill genom vår nya hemsida skapa en bättre närvaro och därmed få en större spridning och respons.

Hemsidan är byggd av Staffan Liljas med Elegant Themes på WordPress.

www.tidskriftenopera.se



Spelåret

2021/2022



Tosca

Göteborgsoperan

Göteborgsoperan presenterar bara höstsäsongen nu och de återkommer senare med mer detaljerad information om vad som kommer att spelas våren 2022. Först ut är premiären på *Barberaren i Sevilla* i regi av **Rodula Gaitanou**, som tidigare satt upp Richard Strauss *Ariadne på Naxos* på teatern. Figaro görs av **Hannes Öberg**, **Vassilis Kavayas** gestaltar greve Almaviva, Rosina är **Ann-Kristin Jones**, **Markus Schwartz** gestaltar doktor Bartolo och **Mats Almgren** gör muskläraren Don Basilio. **Ville Matvejeff** dirigerar. Spelperiod: 29 augusti–2 oktober.

Tosca repriseras från den 18 september med **Carolina Sandgren** i titelrollen, Mario Cavaradossi sjungs av **Tomas Lind** medan **Mats Persson** debuterar som Scarpia. **Henrik Schaefer** dirigerar Göteborgsoperans orkester och kör samt barnkör.

I december kommer sista delen i *Nibelungens ring – Ragnarök* – att spelas i **Stephen Langridges** regi. I rollistan: **Daniel Brenna** (Siegfried), **AnnLouice Lögdlund** (Brünnhilde), **Mats Almgren** (Hagen), **Mats Persson** (Gunther), **Carolina Sandgren** (Gutrune), **Olafur Sigurdarson** (Alberich), **Katarina Karnéus** (Waltraute) och de tre nornorna är **Hege Høisæter**, **Katarina Giotas** och **Charlotta Larsson**. *Ragnarök* har premiär den 5 december och ges åtta gånger till och med den 9 januari 2022.

Julglitter och operakaos är en julmusikal för hela familjen med manus, musikurval och sångtexter av **Evelyn Jons**. Kompositör och arrangör är **Sven Fridolfsson**. För regin svarar **Mattias Palm**. Dirigent är **Lars Kvensler**. I rollerna: **Lars Hjertner**, **Ida Falk Winland**, **Åke Zetterström**, **Annalena Persson**, **Erik Rosenius** och **Ingahlill Wagelin**. Spelperiod: 12–19 december.

Konsertprogrammet *Kvinnors röst*, som är en praktfull hyllning till den kvinnliga rösten och rösträtt för kvinnor, äger rum den 14 oktober på Stora scenen. I en storslagen konsert med hovsångerskan och mezzon **Katarina Karnéus**, sopranen **Sofie Asplund**, Göteborgsoperans damkör och orkester, som dirigeras av **Henrik Schaefer**, kommer det att spelas musik av kvinnliga tonsättare från 1800-talet och fram till i dag.



Det rikt varierade konsertprogrammet innehåller oboekonserten "Helios" av den mångfaldigt prisbelönta, skotsk-amerikanska tonsättaren **Thea Musgrave** (f. 1928) med oboesolisten **Geoff Cox**, "Callirhoë" (op. 37 ballet symphonique) av den franska tonsättaren **Cécile Chaminade** (1857–1944), fyra sånger av den ungersk-kroatiska tonsättaren **Dora Pejačević** (1885–1923) med Katarina Karnéus som solist och Göteborgstonsättaren **Elfrida Andréas** (1841–1929) "Kantat vid internationella kvinnliga rösträttskongressen", som nu äntligen framförs igen efter 110 års uppehåll. Konserten avslutas med suffragetternas hymn: "The March of the Women" av **Dame Ethel Smyth** (1858–1928).

På Lilla scenen under september–oktober kommer **Kerstin Avemo** att framföra **Arnold Schönbergs** *Pierrot lunaire* sceniskt. Verket från 1912 är skrivet för hög sopran och fem instrument (flöjt, klarinett, violin, cello och piano). Det bygger på 21 poem ur en diktsamling av **Albert Giraud** och kan översättas med "Pierrot i månskenet" eller möjligen "Den mångalne Pierrot". Den kända commedia dell'arte-figuren Pierrot går igenom olika stadier i tre olika delar: först sjunger han om kärlek, sex och religion. I den andra delen avhandlas blasfemi, våld och brottslighet, medan han i den sista har återvänt till sin hemstad Bergamo, där hans förflutna hemsöker honom. Verket är komponerat i fri atonal stil men utan att använda sig av tolvtonsteknik. Pierrots parti är skrivet som Sprechgesang, ett mellanting mellan sång och tal på olika tonhöjder, vilket ställer enorma krav på artisten, något som Kerstin Avemo kommer att uppfylla tillsammans med de fem musikerna. För den sceniska instruktionen svarar **Annika Lindqvist**.

Göteborgsoperan introducerar en ny konsertserie – Romanskonsorter med framstående artister på Stora scenen under söndagsefter-

middagar. Serien "Grandi voci" innehåller fyra konserter, fördelade på två under hösten och två under våren 2022.

Först ut är trion **Kerstin Avemo**, **Ida Falk Winland** och **Katarina Karnéus** med en gemensam konsert under tidiga hösten. Därefter kommer **Nina Stemme** sent i november, i veckan inför *Ragnaröks-*premiären. Stemme kommer bland annat att sjunga **Richard Wagners** Wesendoncksånger.

Johann Sebastian Bachs *Kaffekantaten* med text av **Picander** (egentligen **Christian Friedrich Henrici**), spelas i Göteborgsoperans foajé under september–oktober. I denna humoristiska kantat från 1735 gjorde man sig lustig över kaffedrickandet, som vid den tiden precis hade kommit på modet. I stycket är en far (bas, förstås) förargad på sin soprandotter för att hon dricker för mycket kaffe. Själv kan hon aldrig få nog av detta njutningsmedel. Är för mycket kaffedrickande skadligt? I rollerna: **Mats Persson** (Pappan), **Mia Karlsson** (Dottern) och **Daniel Ralphsson** (Baristan).

Under vårsäsongen blir det tre operapremiärer på Stora scenen: **Gösta Nystroems** *Herr Arnes penningar* (19/2), **Verdis** *Rigoletto* (14/4) och **Donizettis** *Viva la Mamma* (7/5). **|| www.opera.se**

*Sidan 10: Carolina Sandgren och Tomas Lind i Tosca på Göteborgsoperan.
Foto: Lennart Sjöberg.
Göteborgsoperan.*

Malmö Opera



En midsommarnattsdröm

Malmö Opera inleder säsongen med musikalen *Sound of Music* av **Richard Rodgers** och **Oscar Hammerstein II**. I Malmöuppsättningen ser vi **Frida Modén Treichl** som Maria och **Michael Jansson** som kapten von Trapp. För regin svarar **Heinrich Christensen** och scenografin görs av **Steffen Aarfing**. Kostymansvarig är **Helle Damgård** och för dansinslagen svarar koreografen **Miles Hoare**. Premiär den 3 september och sedan spelas musikalen fram till den 30 januari 2022.

Den brittiske regissören **Peter Halls** (1930–2017) legendariska uppsättning av **Benjamin Britten**s *En midsommarnattsdröm* hade premiär i Glyndebourne 1981, senast repriserad 2016, kommer nu upp på Malmö Opera. Här sätts den upp av **Lynne Hockney**.

Operan, som bygger på Shakespeares komedi, fick sin urpremiär i Aldeburgh 1960. Den svenska premiären ägde rum året därpå i Göteborg.

I Malmö sjunger **Christopher Ainslie** (Oberon), **Elisabet Einarsdóttir** (Titania), **Nathan Haller** (Lysander), **Sebastian Durán** (Demetrius), **Tuva Semmingsen** (Hermia) och **Maria Streijffert** (Hippolyta). **Anja Bihlmaier** dirigerar Malmö Operaorkester. Premiär den 2 oktober. Sedan finns chansen att se uppsättningen fram till den 6 november.

Uppsättningen av Rossinis *Barberaren i Sevilla* som spelas i Malmö är hämtad från operafestivalen i Glyndebourne. För regin svarar

den prisade engelska regissören **Annabel Arden**. Hon är en av medgrundarna till det brittiska teaterföretaget Complicité, som använder extrem rörelse för att representera sitt arbete med surrealistiska bilder. Arden har även regisserat på en mängd operahus som Covent Garden och English National Opera i London, Gran Teatre del Liceu i Barcelona, Wales National Opera i Cardiff och Houston Grand Opera.

I huvudrollerna framträder tre uppmärksammade solister som regelbundet sjunger på världens främsta operascener: den sydafrikanske tenoren **Levy Sekgapane**, tyska mezzosopranen **Theresa Kronthaler** och den österrikiske barytonen **Rafael Fingerlos**. Premiär den 12 februari och sedan spelas Rossinibuffan till den 31 mars 2022.

Under det gemensamma namnet *Systrarna* presenterar Malmö Opera en kväll med två enaktsoperor. Två poetiska och starka berättelser om människor som drabbas hårt av livets omständigheter: **Giacomos Puccinis** *Syster Angelica* och **Catharina Backmans** nyskrivna *På andra sidan havet*. För librettot svarar **Maria Sundqvist** efter en berättelse av **Birgitta Trotzig**. Det är första gången som en opera av en kvinnlig kompositör får sin urpremiär på Malmö Opera.

I *Syster Angelica* möter vi nunnan som ofrivilligt fått gå i kloster för att hon fött ett utomäktenskapligt barn. I den andra operan fostersystrarna Siri och Iris, som skiljs åt på grund av fattigdom och svält och aldrig slutar längta och leta efter varandra.

För regi och scenografi svarar paret **Staffan Valdemar Holm** och **Bente Lykke Møller**. Dirigent är **Patrik Ringborg**. **Elin Rombom** sjunger syster Angelica och **Anna Larsson Hertiginnan**. I Backmans opera medverkar bland andra **Elisabeth Jansson** och **Anton Ljungqvist**. Spelperiod 26 mars–8 maj. :|| www.malmoopera.se



Wermland Opera

Höstens operapremiär i Karlstad blir en double bill, **Ruggero Leoncavallos** *Pajazzo* och **Giacomo Puccinis** komiska enaktsopera *Gianni Schicchi*. I *Pajazzo* medverkar **Ole Aleksander Bang** som Canio, hans hustru Nedda görs av **Anna-Maria Krawe**, **Anton Ljungqvist** är Tonio, Neddas älskare Silvio görs av **Victor Ternvall** och **Viktor Johansson** gestaltar Beppo.

Skälmen *Gianni Schicchi* är som klippt och skuren för **Marcus Jupither**, det unga paret Lauretta och Rinuccio sjungs av **Emma Johansson** och **Viktor Johansson**. **AnnLouice Lögdlund** gör Zita och sedan fylls myllret av rollkaraktärer på som girigt vill få ut sitt arv efter sin släkting Buoso Donati, vars skepnad Gianni Schicchi har iklätt sig. Nu kan dråpligheterna börja!

För regin svarar Wermland Operas avgående opera- och orkesterchef **Ole Wiggo Bang**. Detta torde vara hans regidebut. Teaterns tillika avgående chefsdirigent **Johannes Gustavsson** leder sin orkester i båda produktionerna och han ansvarar också för den musikaliska bearbetningen. Scenografer är **Karl Runqvist** och **Erika Öhman**, medan **Lisa Durán** är kostymör. Premiär den 9 september och sedan ges ytterligare tolv föreställningar till och med den 9 oktober.

Produktionen *Eurydike* får premiär den 9 mars 2022 och här har arrangören och tillika dirigenten **Hans Ek** tagit fast på *L'Orfeo*, men gjort om den till en industrirockopera. Allt berättas ur Eurydikes perspektiv. För regin, scenografin och ljussättningen svarar **Linus Fellbom**. Kostymör är **Anna Ardelius**. Sångarna kommer att meddelas senare. :|| www.wermlandopera.com

Sören Tranberg



Det Kongelige Teater

Charles Gounods *Faust* har inte spelats på Det Kongelige Teater i Köpenhamn på flera decennier, men om covid tillåter inleds nästa säsong den 9 september med Gounods mästerverk. **Niels Jørgen Riis**, som gick miste om sin Parsifaldebut på grund av pandemin kommer att i stället få debutera som Faust, medan **Kyungil Ko** gestaltar Mefistofeles och **Sofie Elkjær Jensen** sjunger Marguerite. **Luthando Qave** är hennes bror Valentin, **Jean Philipp Gloger** regisserar och **Marie Jacquot** dirigerar.

Richard Wagners *Valkyrian* sätts upp på nytt för första gången efter Kasper Holtens legendariska *Ring*, men tydligen som solitär och inte som del av en ny ringcykel (Holtens kommer i stället att stå för en nyuppsättning av *Glada änkan*). Operachefen **John Fulljames** står för regin och **Thomas Søndergaard** dirigerar. I första akten möter **Bryan Registers** Siegmund **Ann Petersens** Sieglinde medan **Morten Staugaards** Hunding misslyckas med att hindra incesten. **Trine Møller** skulle ha sjungit Turandot i Opera på Skåret redan ifjol och sedan nu i år, men båda gångerna kom pandemin emellan. Nu får vi hoppas att hennes Brünnhilde i Köpenhamn blir av; premiären är först den 6 mars 2022. För Wotan har man lånat in en världsstjärna som **Tomasz Konieczny**, medan **Hanne Fischer** gör Fricka.

Giuseppe Verdi representeras av premiären på en ny *Maskeradbalen* den 4 december. Polskan **Karolina Sofulak** står för regin och Det Kongelige Kapels nye förste gästdirigent **Paolo Carignani** dirigerar. **Matteo Lippi** är kungen, och **Johan Reuter** gör återbesök på sin moderscen som Renato (eller vad han nu kommer att kallas i den här versionen). Det är rimligen en roll som bör passa Reuter ypperligt, och detsamma kan sägas om Amelia för **Gisela Stille**.

Wolfgang Amadeus Mozart gånger två blir det efter jul. *Don Giovanni* gavs i nyuppsättningar på Det Kongelige både 2006 och 2014, men den 16 januari 2022 är det dags igen, när John Fulljames vill visa upp sin egen version. **Julia Jones** dirigerar och **Palle Knudsen** tar sig an huvudrollen. **Jens Søndergaard** är hans betjänt och bland damerna återfinns **Mandy Fredrich** och **Sine Bundgaard**.

En litet ovanligare Mozartopera har premiär den 8 april, *Mitridate*, och det blir årets bidrag av den oförliknelige **Lars Ulrik Mortensen** och hans Concerto Copenhagen. Tyske **Ralf Pleger** står för regin och en av de senaste årens hetaste sopranstjärnor **Emöke Barath** framträder som Sifare. *Mitridate* har två söner, en god och en ond. Sifare är den gode, medan den danske countertenoren **Morten Grove Frandsen** gör den onde, Farnace.

I maj 2022 satsar man på litet nyare repertoar. **Dimitri Sjostakovitjs** friskt anarkistiskt-rabulistiska *Näsan* får premiär den 1 maj i regi av **Alex Ollé**. **Christian Kluxen** dirigerar och **Palle Knudsen** är den ämbetsman Kovaljov som blir av med sin näsa, medan den ständigt lika flexible **Gert Henning-Jensen** framträder som själva näsan.

Den 15 maj har man slutligen urpremiär på en ny dansk opera, *Manualen* av **Louise Alenius**, en enaktare som framförs tillsammans med **Kurt Weills** *De sju dödsynderna*. Alenius har tidigare samarbetat en hel del med Det Kongelige i balettmusik och annan bruksmusik, och hon har skrivit i genrer från elektronmusik till reklamsnuttar. **Patrick Kinmonth** regisserar, **Robert Houssart** dirigerar, och på scenen finns bland annat **Sofie Elkjær Jensen** och **Elisabeth Jansson**.

Och den ständigt närvarande **Giacomo Puccini** då? Jodå, visserligen ingen premiär men repriser på **Peter Langdals** uppsättning av *Tosca* och **Elisabeth Lintons** *La Bohème*. :|| www.kglteater.dk

Lennart Bromander

PETER GRIMES

På tvärs mot de flesta andra teatrar och operahus i Europa, har Teatro Real i Madrid valt att spela hela säsongen 2020/21 som planerat. Det har inte varit helt problemfritt. Drastiska säkerhetsregler har gällt och för det mesta också följts. Åtminstone sedan den inställda premiären på Maskeradbalen i oktober, när publiken på tredje raden plötsligt upptäckte att distansering iakttagits på parkett, men inte där de själva satt. Resten av säsongen har spelats med 65% beläggning i hela salongen. Under repetitionerna på Peter Grimes uppstod plötsligt ett kluster, då 24 medlemmar i kören insjuknade i covid-19, lyckligtvis samtliga med lindriga symtom och repetitionerna kunde återupptas, men med en månads fördröjning. Att premiären på denna samproduktion mellan flera av de stora operahusen i Europa förlades till Madrid var ingen slump. Medproducerande London, Paris och Rom har alla varit nerstängda under hela säsongen. Teatro Real har utsetts till årets operahus av International Opera Awards.



Maria Bengtsson som Ellen Orford och Saul Esgueva som lärpojke



Det är produktionsteamet bakom den framgångsrika uppsättningen av *Billy Budd* (2017) på samma teater som nu har fått i uppdrag att iscensätta ännu en opera av **Benjamin Britten**. *Peter Grimes* från 1945 är Brittens mest kända och har genom åtskilliga uppsättningar genom åren vunnit en plats bland 1900-talets mest betydande operor. Berömda är de sex orkestremellanspelen som fungerar som övergångar mellan de olika scenerna, en musik som gestaltar havet, dess rytm och dess svallningar, som känns i kroppen när man lyssnar. Berömd är också *Peter Grimes* som en köropera, där kören kan sägas spela något av en huvudroll, såväl dramatiskt som musikaliskt. Och berömt är slutligen titelrollens parti, framfört vid uruppförandet av Brittens livskamrat tenoren Peter Pears.

Myten om den ensamme sjömannen och fiskaren, hämtad från en dikt från tidigt 1800-tal av George Crabbe, är ett vanligt motiv i engelsk litteratur. Peter Grimes, som aldrig integrerats i bygemenskapen i fiskeläget Aldeburgh på den engelska Nordsjökusten, utsätts för bybornas förtal och förföljelse. I deras ögon är han odjuret: homosexuell, sadist och säkert pedofil också. Eftersom han inte är gift, måste han vara homosexuell; eftersom lärpojken han anställer dör oförklarligt, den ene efter den andre, måste det vara Grimes som slår ihjäl dem, och säkert har han också utnyttjat dem sexuellt – det är den logik som gäller. När operan skrevs var homosexualitet fortfarande straffbart i England, och den har ofta uppfattats som ett debattinlägg från Britten och Pears, ett manifest för avkriminaliseringen av homosexualitet.

När regissören **Deborah Warner** har valt att placera handlingen i nutid har hon också sökt ett annat sätt att närma sig problematiken. Det har intresserat henne att se vilka reaktioner en person som är avvikande i något avseende utlöser hos omgivningen, vars hat kan ta sig de mest skrämmande uttryck och till och med gå så långt som till våld. Det är vuxenmobbningsmekanismer hon vill undersöka utifrån fallet Peter Grimes.

Peter är van att utsättas för bybornas spott och spe och drar sig därför gärna tillbaka och håller sig för sig själv. Om natten har han mardömmar, som i prologen, där han ligger på stranden fångad i ett nät, medan byborna letar efter honom i mörkret med sina ficklampor. I denna uppsättning är Peter en kraftigt överviktig man, en stor och kramgo nallebjörn. Han har fått sina törnar, han är snarstucken och har lätt för att brusa upp. Han är den som inte passar in, men i grunden en känslig person. Han drömmer om ett ordnat liv, han vill öppna affär och han vill gifta sig med Ellen Orford, den enda i byn som är vänlig mot honom. Här är hon en helt vanlig tjej, sportigt klädd i jeans, och med ryggsäck. Hon försöker närma sig Peter, men blir först avvisad. Hon ger inte upp utan fortsätter att visa honom sin vänlighet. Hon förstår hans ibland våldsamma reaktioner på vanlig enkel medmänsklighet, vilket han inte är van vid. Tillsammans bildar de liksom en liten familj med John, som är Peters nye lärpojke. Innan Peter ger sig ut till sjöss i sin båt, ser han till att pojken har riktiga stövlar på sig och en varm tröja. Men pojken halkar och ...

Bybornas attityd mot Peter kan inte ursäktas men förklaras här av deras utsatthet och fattigdom i fiskerinäringen. Ett hårt liv har format dem till hårda människor. Det ligger en otrolig styrka i kollektivets reaktioner, samtidigt som flera av dem är vältecknade figurer som sticker ut musikaliskt i mindre roller. När de har fest på stranden, ser det ut som vilket *beach party* som helst, dit man kommer med sin egen öl eller sin egen sprit i plastkasse. Det finns från början inga onda avsikter med strandfesten, men det behövs inte mycket, ett förflutet ord, ett skämt om Peter Grimes, för att folkmassan ska reagera och dra till Grimes stuga för att med påkar i händerna skrida till handling. Med en stor karnevalsdocka i täten, som ser ut som Peter, drar sällskapet iväg under skratt och jubel, men med sitt hotfulla "Peter Grimes, Peter Grimes, Grimes" ackompanjerat av en taktfast och olycksbådande trumma.

Den pensionerade sjökaptanen Balstrode är Peters ende vän i byn. Han är en vettig person och råder Peter att lämna samhället, innan något händer. Ellen inser också till slut att drömmen om ett stilla liv med Peter är en omöjlighet. Peter är som ett jagat djur, desperat på gränsen till vansinne, men tar sig samman och följer deras råd att segla ut tills han inte ser land och helt enkelt sänka båten. Alla tre förstår vad det innebär.

De flesta av solisterna är engelsmän. Peters långa monologer blir i Allan Claytons version med hans varmt dramatiska röst något helt annat än på sin tid i Peter Pears framtoning. Särskilt den poetiska "Now the Great Bear and Pleiades" i pubscenen dröjer kvar i minnet. Svenska Maria Bengtsson som Ellen Orford har också en naturlig värme i rösten och en kraft som gör att hon med lätthet hörs över

den mäktiga musiken i full styrka. Balstrode görs av Christopher Purves, som jag minns från George Benjamins opera *Written on Skin*, där han spelade Protector. Han har en kraftfull baryton som överröstar musiken och med hans perfekta diktion hör man varje stavelse i texten.

Dirigenten Ivor Bolton håller allt i sin hand. Med stor energi triggas han Teatro Reals egen orkester till att låta som om elementen släppts lösa i mellanspelen, samtidigt som han följsamt lyfter fram solisterna även i mindre partier.

Enda synliga eftergiften åt covid-19 är att kören bär svart ansiktsmask genom hela föreställningen och i de större rollerna agerar solisterna med hänsyn till den fysiska distanseringen. Det går bra i en opera som denna, där rollfigurerna håller en naturlig distans till varandra i enlighet med handlingen. :||

BRITTEN: PETER GRIMES

Premiär 19 april, besökt föreställning 22 april 2021.

Dirigent: Ivor Bolton

Regi: Deborah Warner

Scenografi: Michael Levine

Dockmakare: Luis Carvalho

Ljusdesign: Peter Mumford

Koreografi: Kim Brandstrup

Solister: Allan Clayton, Maria Bengtsson, Christopher Purves, Catherine Wyn-Rogers, John Graham-Hall, Clive Bayley, Rosie Aldridge, James Gilchrist, Jacques Imbrailo, Barnaby Rea, m.fl.

www.teatroreal.es



Scen ur Peter Grimes

TOBIAS THEORELL

Folkoperans nye konstnärlige chef Tobias Theorell har en tydlig vision för operahuset. Vägen framåt går bakåt, tillbaka till verkens ursprung och faktiska handling där det mänskliga får stå i centrum.

TEXT: SARA NORRBACK CARLSSON

Tobias Theorell krånglar sig in genom Folkoperans entré med en läda i famnen, en scenmodell med Magdalena Åbergs scenografi inför höstens uppsättning av Verdis *Don Carlos*.

Folkoperans foajé är nu när den är stängd smått oigenkännlig, men till hösten drar verksamheten igång på riktigt igen med *Don Carlos*, där den nytillträdde chefen står för regin. Sångarlagen är klara och

husets nye musikaliske ledare Henrik Schaefer, som tillträder sin tjänst i augusti, kommer att dirigera.

– Det blir en Folkoperanversion med ett kammardrama i centrum, och konflikterna blir verkligt nära. Vi har strukit kören och kondenserat den täta thrillern. Det blir verkligen en *Don Carlos* man inte sett förut.

*Människan i centrum
på Folkoperan*



Musikaliskt går man tillbaka till hur operan är skriven, för sensträngar.

– Min övertygelse är att man som publik kommer att hata till på att det är något nytt, men det är ju så den är skriven. Med ett helt annat ljud än det vi är vana vid, säger Tobias Theorell, och tillägger att man kommer att hålla workshops med sångarna för att arbeta fram ett sångsätt som passar med det nygamla orkesterljudet.

Tobias Theorell har en gedigen karriär som teaterregissör bakom sig. Han kommer till Folkoperan efter ett långt kontrakt på Dramaten, där han bland annat regisserat Ivan Vryypajevs pjäs *Berusade*, som finns tillgänglig på Dramaten Play.

– Jag tror absolut på krockar mellan olika genrer, men Folkoperan är ett operahus. Det är viktigt. Vi ska syssla med opera och musikteater, säger Theorell med sin breda sceniska bakgrund.

– Det som är så speciellt med Folkoperan och som jag vill ta fasta på är tillgängligheten. Vi ligger mitt på Hornsgatan, där det är fullt ös. Vem som helst ska kunna gå in här och ta del av verksamheten, och förstå det som framförs. Vi envisas med att sjunga på svenska till exempel, men det kan inte stanna där. Det handlar också om ett medvetet arbete kring hur texten förmedlas, och Folkoperans scen är väl lämpad för det. Man måste inte ta i på samma sätt på en mindre teater och kan därför jobba med helt andra typer av nyanser och röster.

Tobias Theorell framhåller att det förstas ska hålla toppkvalitet rent musikaliskt, men att det inte behöver vara ett hinder för att gå djupare in i gestaltningen. Han inspireras också av hur de första operahusen fungerade som en social mötesplats och planerar en serie med foajékonsert i höst för att variera olika format.

Visionen Tobias Theorell har för Folkoperan går helt i linje med husets slogan, som är just "Opera för alla".

– Vi måste se till att opera kan bli en konstform som vem som helst kan uppskatta och att kunna kommunicera till en samtida publik. Den kan inte vara begränsad till ett litet gäng med expertkunskap. Ta film som exempel, du ska kunna se och ta till dig handlingen även utan förkunskaper och kunna uppskatta den.

Theorell strävar efter att hitta verkens kärna genom att gå tillbaka till ursprungsmaterialet.

– Då menar jag inte verkstrohet, att "göra som det är skrivet", utan snarare söka efter vad jag tror att upphovspersonerna vill berätta, och sedan omsätta det så det tilltalar en publik i dag. Det finns inget intressant att hämta i korrekthet. Jag tänker att det är dags att sätta människan i centrum, det evigt mänskliga som finns i opera.



Han upplever att scenkonsten befunnit sig i en fas där man ifrågasatt den egna konstformen, kanske speciellt inom operavärlden.

– Ibland upplever jag att konsten sysslar mycket med att spegla sig själv. Jag tror den tiden är förbi, det är dags att komma tillbaka till människans egna problem. Det är vad opera handlar om och det gäller att ta det på allvar.

Han tar Peter Brooks uppsättning av *La tragédie de Carmen* som exempel, som ansågs som sensationell och nyskapande, trots att man egentligen arbetade sig tillbaka till pjäsen. Karaktärsarbetet med *Don Carlos* kommer ske på liknande sätt.

– *Don Carlos* är otroligt relevant och visserligen väldigt politisk, men att spegla verket enbart politiskt vore en förenkling. Det handlar snarare om hur politiken påverkar det privata, hur maktstrukturer går ner på individnivå och vad det gör med de inblandade. Där finns jättemycket spännande att hämta. Vem är det som har makten, egentligen?

Folkoperan kommer de närmsta åren blanda de äldre verken med nyskrivna operor och planerar för tre nybeställningar. Först ut är

"Vi måste se till att opera kan bli en konstform som vem som helst kan uppskatta."

Ålevangeliet, baserad på Patrik Svenssons Augustprisade bok, med musik av Emmy Lindström och libretto av Stina Oscarsson.

– Vi planerar också för en nyskriven familjeopera. Det är intressant med nybeställningar, där kan man utmana gränserna och ställa sig frågan vad opera faktiskt är. Skulle man kunna tänka sig en förstärkt opera till exempel, mer likt en musikal? Var går gränsen? Jag vet inte, men med nyskrivet finns det massor att undersöka, säger Tobias Theorell.

Repetitions ljud börjar sippra ut i foajén. Ett gäng musiker är på plats för att repetera en iscensättning av Schumanns sångcykel *Dichterliebe*, inspirerad av paret Robert och Clara Schumanns sista möte. På Folkoperan spelas den för första gången arrangerad för orkester, och bland de medverkande finns den barnensemble som skulle ha figurerat i vårens storsatsning av Benjamin Britten *The Turn of the Screw*. Det skulle ha blivit Folkoperans första Britten-opera, men produktionen är nu flyttad till 2023.

Tobias Theorell står för regin även i *Dichterliebe*, som blir den första genomförda uppsättningen på plats sedan han blev in som



konstnärlig ledare. *Tristan och Isolde* spelades visserligen i höstas, men det var föregångaren Mellika Melouani Melanis produktion.

– Jag har ju faktiskt inte varit på teatern i skarpt läge ännu. Förutom den korta perioden vi spelade *Tristan* har den konstnärliga verksamheten inte varit igång.

Trots väntad ekonomisk förlust valde man att ta Wagneroperan till premiär, med 50 personer i publiken. När restriktionerna sedan sänktes till max åtta personer spelades ytterligare fyra föreställningar och avslutade sedan spelperioden halvvägs med en professionell inspelning.

– Vi fick ut en strömmad version i alla fall. Men det var en jobbig höst. Mycket nervositet och ångest över restriktionerna och hur de skulle ändras. Vi hade orkestern och sångarna klara för två månaders arbete. Vi fick helt enkelt sätta upp olika eventuella scenarier för vad som skulle vara möjligt att genomföra. I slutändan tvingades vi säga upp kontrakten i förväg, halvvägs in.

Men nu är verksamheten alltså åter igång med *Dichterliebe*.

– Den kommer att ha spelats klart när det här numret kommer ut tyvärr, säger Tobias Theorell, som nu ska ansluta till repetitionerna i den nyrenoverade salongen. Renoveringen under 2020 var faktiskt något som tajmade bra med pandemin, och i höst får allmänheten förhoppningsvis uppleva *Don Carlos* på plats i Folkoperans nya salong. :||

1. Tobias Theorell. Foto: Sara Norrback Carlsson.

2. Salongen Folkoperan. Foto: Sara Norrback Carlsson.

3. Exteriör Folkoperan.



*"Jag vill öka produktionstakten
men inom ramen för vår budget."*



DAN TURDÉN

OPERAs Sören Tranberg intervjuade Norrlandsoperans nye operachef Dan Turdén över en fika i slutet av april. Han vill utveckla operaavdelningen i Umeå genom strukturella förändringar, vilket ger möjligheten att spela tre eller fyra operaproduktioner per säsong.

TEXT: SÖREN TRANBERG

I en recension för några år sedan påpekade jag att operasektionen på Norrlandsoperan svarade för endast åtta procent av det totala utbudet på teatern. Hur vill du att den siffran ska kunna öka?

– Jag vill utveckla Norrlandsoperans operaavdelning så att den känns mer up-to-date. För repertoarplaneringen krävs det strukturella förändringar. Det fordrar att man har internationella utblickar. Vad händer på europeiska operascener? Rent gestaltningmässigt får det inte bli ett provinsiellt navelskådande. För att motverka detta letar jag efter internationella upphovspersoner och det innefattar också tonsättare, säger Dan Turdén. Och för att internatjonalisera vår verksamhet kommer vi att göra mer repertoar på originalspråk.

Norrlandsoperan är ett scenkonsthus som förutom opera också innehåller symfoniverksamhet, dans och som därutöver är en gäst-

spelsscen. Vilka strukturella förändringar krävs för att öka antalet produktioner?

– Jag vill öka produktionstakten men inom ramen för vår budget. Därför ska vi se över hur våra scener kan utnyttjas mer och bättre än i dag. Det kommer påverka vilka scenografiska lösningar vi kan genomföra på grund av utrymmesmässiga begränsningar. Då vi bara har en fast anställd operasolist vill jag satsa på en grundstomme av sångare som är engagerade på ett- eller tvåårskontrakt. Och utifrån detta bygga upp repertoaren. Dessutom har vi ett turnéuppsdrag i Västerbotten och i hela Norrland.

Har digitaliseringen under pandemin förändrat spelreglerna?

– Vi har ett uppdrag från styrelsen att spela in våra uppsättningar digitalt. Såsom Sveriges andra operahus har vi inlett ett samarbete med OperaVision, där vår produktion av *Kärlek & Politik*

"Vi är alla överens om att vi ska göra Norrlandsoperan till det mest intressanta scenkonsthuset i Sverige."

setts globalt av över 8 000 personer. Nu vill vi helst få komma i gång med vår publika verksamhet och återgå till ett slags normalitet. Sättet att se på scenkonsten har förändrats under pandemin och det går inte att vrida klockan tillbaka, men samtidigt tror jag att det blivit tydligt att det digitala bara kan komplettera men aldrig ersätta det levande mötet. Stora scenen har för få platser, vilket kräver att vi måste ge många föreställningar för att kunna öka självfinansieringsgraden. Operabiten är ekonomiskt en ren förlustaffär. Vi vill inte chockhöja biljettpriserna, så produktionsutrymmet är väldigt litet, påpekar Dan Turdén.

Det finns tre konstnärliga chefer på Norrlandsoperan, för opera, dans och orkester samt musikverksamheten. Drar ni åt samma håll?

– Vi är alla överens om att vi ska göra Norrlandsoperan till det mest intressanta scenkonsthuset i Sverige. Här har vi en samsyn som stöttas av vår vd Erik Mikael Karlsson. Vi är ingen stor organisation vilket är en fördel. Men många rutiner måste ändras och ibland känns det som att ändra kursen på en oceanångare. Det är som att flytta på pusselbitar som ska passas in i det nya pusslet. Det gäller också att få med personalen i förändringsarbetet.

– Förutom pandemins skadeverkningar har det varit rörigt här, då både förra vd:n Anna Göransdotter Höög och min företrädare Malin Gjörup hastigt rycktes bort. Det har varit en lång läkeprocess i huset. Nu kan vi gå vidare och har i Erik Mikael Karlsson, som kom från Sveriges Radio, en vd med både ett starkt kunnande och djupt intresse för konsten.

Hur ser nästa säsong ut?

– Min uppsättning av Verdis *Macbeth* är framflyttad till i höst. Operan *Tartuffe* av Kirke Mechem, som hade sin urpremiär på San Francisco Opera 1980 och också var Malin Gjörup's val, kommer

upp våren 2022. Här svarar danskan Anne Barslev för regin. Hon satte upp *Figaros bröllop* på Läckö slott sommaren 2019. *Don Giovanni*, som bara spelades en gång, kommer inte tillbaka. Nästa säsong innehåller också en familjesatsning i form av tjecken Miloš Vacek (1928–2012) *Kejsarens nya kläder*. Operan skulle ha fått sin urpremiär 1963, men den bannlystes av regimen i Tjeckoslovakien. Första framförandet ägde rum i Berlin 2013, men då var Vacek tyvärr redan död. Själv såg jag reklam för uppsättningen, vilket gjorde mig nyfiken. Operan har aldrig spelats utanför Berlin. *Kejsarens nya kläder* kommer att repeteras samtidigt som vi spelar *Macbeth*. Regissör är Natalie Ringler, som bland annat har regisserat på Teater Galeasen och projektet *Short Stories* på Kungliga Operan. I den produktionen kommer också praktikanter från Operahögskolan i Stockholm att medverka, vilket är roligt.

Samtidigt är barn- och ungdomsverksamheten prioriterad i Umeå.

Hur ska den utvecklas?

– Produktionen av *Kejsarens nya kläder* är ett led i att spela opera över generationsgränserna. Vidare vill jag göra opera i fickformat för små barn och utveckla den gruppen till en kommande publik. Det kan vara framföranden i dagis- och klassrum. Det är en lokalt förankrad grupp som vi vill inkludera i vår verksamhet genom pedagogisk verksamhet. Vår barnkör repeterade nyligen coronasäkert "Vi är blommor" av Georg Riedel, vilket var så rörande. I vanliga fall ljuder Norrlandsoperan av musik och sång, men under pandemin har det av förklarliga skäl varit knäpp tyst.

Du är ju regissör och hur mycket kommer du att regissera på Norrlandsoperan? Tillåter ditt kontrakt att du även gör uppsättningar på andra scener?

– Det finns ingen uttalad nivå på mina regiuppdrag i mitt anställningskontrakt. Jag kommer att avsluta mitt engagemang

som konstnärlig ledare för det fria operakompaniet Kamraterna, som jag grundade 2007. Rekryteringen av min ersättare pågår.

Norrlandsoperans symfoniorkester saknar en chefsdirigent. Kommer den tjänsten att tillsättas?

– Den frågan ska egentligen ställas till vd*, men självklart är det en viktig konstnärlig nyckelroll som saknas i detta nu. Det är stort ansvar, för den personen ska behärska såväl symfoni- som operarepertoaren. Vi har många orkestervakanser som också måste tillsättas, vilket pandemin hittills har lagt krokben för. Jag hoppas att vi snart får till provspelningar och det gäller att hålla den höga konstnärliga nivån. Vi har fantastiska musiker, som är oerhört flexibla och det är också den största enskilda personalgruppen hos oss.

Du var finalist i regitävlingen Ring Award i Graz 2014, där du presenterade ett regikoncept för Friskyttan ...

– Det var en vattendelare för mig som regissör. Det gav mig flera personliga erfarenheter, vilket har varit bra på sikt. Jag regisserar annorlunda efter det. Jag har en tävlingsskalle och kunde inte föreställa mig att jag inte skulle vinna tävlingen. Så jag gick på pumpen! Jag kände mig nergjord över att jag inte vann, men i ett längre perspektiv var det bra för både psyket och min självkänsla.

Ligger det ute några beställningsverk för Norrlandsoperan?

– I samarbete med Folkoperan har vi beställt en opera på Patrik Svenssons *Ålevangeliet*, som blev Augustvinnare 2019 i den facklitterära klassen. Tonsättare är Emmy Lindström och för librettot svarar Stina Oscarson. Vår planering sträcker sig till hösten 2022 och vi har fortfarande lösa idéer för våren 2023. Året därpå firar Norrlandsoperan sitt 50-årsjubileum. Det ska firas på ett spektakulärt sätt, men mer vill jag inte avslöja nu, avslutar Dan Turdén. ■

**Sedan intervjun gjordes har den finländske dirigenten Ville Matvejeff utsetts till 1:e gästdirigent och programansvarig för Norrlandsoperans Symfoniorkester under säsongerna 2022/23 och 2023/24. Matvejeff kommer att bistå Dan Turdén med rådgivning vad gäller röster. Båda rapporterar till vd:n Erik Mikael Karlsson, som har det övergripande konstnärliga ansvaret för Norrlandsoperan. Under hösten kommer han tillsammans med programrådet att inleda en process för att hitta en chefsdirigent, där ambitionen är att våren 2023 kunna presentera vem det blir.*

1. Dan Turdén. Foto: Maximilian Mellfors.
2. Erik Mikael Karlsson. Foto: Pressbild.
3. Fasad Norrlandsoperan. Foto: Andreas Nilsson.



"Min ambition är att teatern ska vara en ledande plats som erbjuder konst på högsta internationella nivå."



1

ANNA KARINSDOTTER

OPERAs Sören Tranberg åkte ut till Lovön i början av maj för att intervjua Drottningholmsteaterns nya vd och konstnärliga ledare Anna Karinsdotter – och detta redan under hennes första arbetsvecka.

TEXT: SÖREN TRANBERG

Anna Karinsdotter har under de senaste femton åren arbetat med att utveckla Kungliga Operans barn- och ungdomsverksamhet, först som avdelningschef och från 2012 även som konstnärlig ledare. För sitt arbete med Unga på Operan tilldelades hon Svenska Dagbladets Operapris 2020. Anna Karinsdotter har studerat musik-, konst- och teatervetenskap och i det senare ämnet har hon en magisterexamen. Dessutom har hon även läst religionsvetenskap för att hon är intresserad av frågor kring etik. Kontraktet på Drottningholmsteatern löper på fem år.

Vilka är dina ambitioner för Drottningholmsteatern?

– Min ambition är att teatern ska vara en ledande plats som erbjuder konst på högsta internationella nivå. Vi ska utforska det performativa kring 1700-talet. Gärna öppna slottsparken för evenemang och det i samarbete med slottsförvaltningen, något som kanske kan växa fram rent organiskt. Bjuda in till ett utforskande av 1700-talet och se vad som är relevant för dagens publik. Genom historiska glasögon tydliggöra vår egen samtid. Även att nå nya publikgrupper står högt på agendan.





"Det är en stor och utmanande uppgift att fånga in nya målgrupper."

– Det ska vara en kulturmiljö som publiken hittar till och där den kan få uppleva något som den inte visste fanns. Inom våra ramar ska vi även nå tonåringar, där fler ska få uppleva teatern. Vi ska åka ut till skolor och ge t.ex. konserter så att fler får upptäcka musiken. Det är en stor och utmanande uppgift att fånga in nya målgrupper. Det här initiativet skapar också fler arbetstillfällen.

Under de senaste åren har det bara spelats en produktion på rokokoteatern med sju-åtta föreställningar, trots att Riksantikvarieämbetet tillåter hela 40 föreställningar. Lite exklusivt. Kommer du att öka antalet produktioner och spelkvällar?

– Jag vill absolut spela fler föreställningar! Vi söker också samarbetspartner. Mina tankar går så här: Teaterns 1.0 var när den var verksam under 1700-talet. Teaterns 2.0 var perioden då den åter fick liv efter den långa törnrosasömnen. Det var på 1920- och 30-talen. Nu ska vi skapa teaterns 3.0, en historisk teater med relevans för dagens publik. Vi ska lyfta fram det unika med det bäst bevarade 1700-talsteatermaskineriet i världen.

– För mitt stora intresse är den här 1700-talsanläggningen. Här har jag tidigare varit guide. Teatern har alltid funnits i mitt hjärta och jag har längtat att få komma hit igen.

Den yttersta sångarelliten, dirigenter och regissörer vill gärna arbeta här. Hur väljer du dina artister? Vilka ska framträda här?

– Det gäller att ha en helhet och engagera de artister som passar bäst för en specifik produktion. Och det beror mycket på vilka team vi har valt.

Vilka samarbeten tänker du dig?

– Gärna samarbeten med opera- och musikhögskoleutbildningarna. Vår orkester är bara projektanställd. Jag har tankar kring en musikalisk ledare, men om detta får jag återkomma längre fram.

Tidigare ingick Kungliga Operans uppsättningar regelbundet i verksamheten, är det ett samarbete som du vill väcka till liv igen?

– Det finns inget bestämt i nuläget. Det skulle verkligen kunna vara ett berikande samarbete.

Hur ser teaterns finansiering ut?

– 51% är egenfinansiering och resten är statligt bidrag. Det är en stor utmaning att arbeta med extern finansiering. Det gäller att tänka smart så att pengarna kan räcka så långt som möjligt.

Ännu vill Anna Karinsdotter inte avslöja något om sina kommande repertoarplaner. Först sommaren 2023 kommer hon att kunna sätta sin egen prägel på programmet, för hennes företrädare Sofi Lerström har lagt spelplanen fram till 2022. Drottningholms-teaterns nya konstnärliga ledare kommer att presentera sin första säsong vid ett senare tillfälle när alla kontrakt är klara. Men hon kan tänka sig att även spela teater av t.ex. Molière och då med mellanaktsmusik av Jean-Baptiste Lully.

Kommer ni att digitalisera uppsättningar för att nå en ännu större publik?

– Efterfrågan på digitaliserade produktioner har ju ökat markant under pandemin och jag tror att efterfrågan kommer att finnas kvar när vi återgått till en normalitet igen. Så vi kommer att försöka bjuda publiken på den möjligheten. Teatern är en turistmagnet och man måste vara aktsam så att inte detta världsarv slits ner. ❗

1–2. Anna Karinsdotter. Foto: Markus Gärder.

3. Kulissgata på Drottningholms Slottsteater. Foto: Elias Gammelgård.

4. Armfelters våning. Foto: Tove Falk Olsson.

5. Scen och salong, Drottningholms Slottsteater. Foto: Tove Falk Olsson.

6. Exteriör, Drottningholms Slottsteater. Foto: Tove Falk Olsson.



ZEBRAN

”Det finns ett glapp mellan vilka värderingar vi tror att vi har och hur vi faktiskt reagerar i en pressad situation.”

TEXT: LOUISE FAUVELLE

I början av 2017 möttes tonsättaren Tebogo Monnakgotla och librettisten Kerstin Perski för första gången. Då började bollandet av idéer till det som skulle komma att bli operan Zebran. För OPERA berättar skaparduon om utanförskap, dolda fördomar och dråpliga situationer.

ZEBRAN

Urpremiär: 23 juli

Plats: Bröllopssalen på Vadstena slott

Musik: Tebogo Monnakgotla

Libretto: Kerstin Perski

Regissör: Deda Cristina Colonna

Musikalisk ledare: Emil Eliasson

Scenografi och kostym: Bente Rolandsdotter

Mask: Anne-Charlotte Reinhold

Ljus: Susanna Hedin, Lumination of Sweden

Sångsolist

Edward: Georg Källström, tenor

John: Luthando Qave, baryton

Disa: Agnes Auer, sopran

Anna: Karin Osbeck, mezzosopran

Lena: Emma Johansson, sopran

Kaj: Pascal Zurek, basbaryton

*John: Ledsen att såra dig.
Från i dag är vår historia slut.
Din väska är packad. Ditt konto påfyllt.
När du läser det här har jag lämnat stan.*

Ovanstående rader är hämtade ur prologen till den nyskrivna operan *Zebran*. I centrum för dramat finns en kärlekshistoria mellan två män, John och Edward. Operan börjar i slutet – med ett brev som sätter punkt för deras tidigare så passionerade relation. Resten av operan handlar om vägen dit.

Bakom verket står Kerstin Perski, dramatiker och librettist med en lång rad operor bakom sig, och tonsättaren Tebogo Monnakgotla, som härmed debuterar med sin första helaftonsopera. Den 23 juli ska verket äntligen uppföras på Vadstena slott – efter ett års senareläggning på grund av pandemin. I maj 2020, dagen efter att Tebogo Monnakgotla hade lämnat in det färdiga musikstycket, bestämdes att verket inte skulle kunna visas som planerat samma sommar. Sedan dess har varken hon eller Kerstin Perski – som i sin tur skrev klart librettot 2019 – tänkt så mycket på *Zebran*; de har fortsatt på var sitt håll med andra projekt.

– När jag nu tittar på verket så tycker jag att det har mognat; jag kan se på rollfigurerna med mer distans. Det ger också mycket att jag har kunnat börja bekanta mig med den färdiga musiken; i samspelet mellan dramat och musiken djupnar rollfigurerna och får fler färger och bottenar, säger Kerstin Perski.

När vi ses på Zoom en majeftermiddag sitter Kerstin Perski framför datorn hemma i lägenheten på Södermalm i Stockholm och Tebogo Monnakgotla på sitt kontor hos Musikerförbundet på Kungsholmen. Under de år som *Zebran* kom till träffades de regelbundet för att utbyta tankar. Allt började med att Nils Spangenberg, vd och konstnärlig ledare på Vadstena-Akademien, ville beställa en opera. Han hade nyligen sett Tebogo Monnakgotlas kortopera *Jean-Joseph* på Kungliga Operan och bjöd in henne till Vadstena slott.

– Vi diskuterade lite olika idéer och sedan föreslog Nils Spangenberg att vi skulle kontakta Kerstin Perski, säger Tebogo Monnakgotla och fortsätter: Jag visste ju att hon var ”the it-girl” när det gäller libretton. Samtidigt kände jag att om jag ska tonsätta en helaftonsopera är det viktigt för mig att det är en story som jag själv brinner för. När jag väl träffade Kerstin så tänkte jag direkt att den här personen kommer vilja skriva en historia som jag kan stå bakom.





4

Deras första möte ägde rum i början på 2017 och de satt och pratade länge. Snart insåg de att de hade liknande bakgrunder. De är båda barn till flyktingar; Kerstin Perskis föräldrar är ungerska judar som kom hit efter andra världskriget.

– På 1960-talet fanns det ganska få invandrare i Sverige och jag fick många kommentarer om mina mörka ögon och mitt mörka hår, säger hon och Tebogo Monnakgotla fortsätter:

– Och min pappa är från Sydafrika. Han kom till Uppsala 1964 tack vare ett Sidastipendium och träffade min mamma som är från Härnösand. Jag hade en del kompisar som också hade en eller två svarta föräldrar, men det var ändå ganska ovanligt när jag växte upp.

Deras erfarenheter av att ha blivit betraktade som ”den andra” blev utgångspunkten för musikdramat. Samtidigt ville de problematisera bilden av Sverige som ett fördomsfritt land.

– Både Tebogo och jag hade i olika sammanhang märkt av hur Sverige, som är till synes tolerant, också är konformistiskt på ett

subtillt sätt. Vi växer upp med att det ska finnas en tolerans för andra kulturer. Samtidigt finns det ett krav på att de som kommer hit ska bete sig på ett visst sätt. Våra diskussioner om detta ledde till att jag började fantisera om Edward och John, säger Kerstin Perski.

Av librettot går det att utläsa att Edwards och Johns kärlekshistoria har inletts i ett land där homosexualitet är förbjudet. Edward är lektor och har fru och barn. John är poet och hans student. De båda männens relation leder till att John fängslas och Edward lämnar sin familj och flyr till Sverige. Där får han hjälp av det lesbiska paret Disa och Anna med att ligga på myndigheterna för att få John frisläppt så att de kan återförenas. Men när John väl landar på flygplatsen uppför han sig inte som Edward och hans nya svenska vänner förväntar sig. Den lidelsefulla kärleksrelationen utbyts snart till konflikter som slutligen får Edward att lämna John – för en annan man.

– John är inte alls särskilt tacksam, vilket skaver i svenskarnas ögon. Och Edward börjar se på sin älskade på samma sätt. Det leder till en tragedi som förgiftar hela kärleken. En central fråga som



Vadstena-Akademien 2020



5

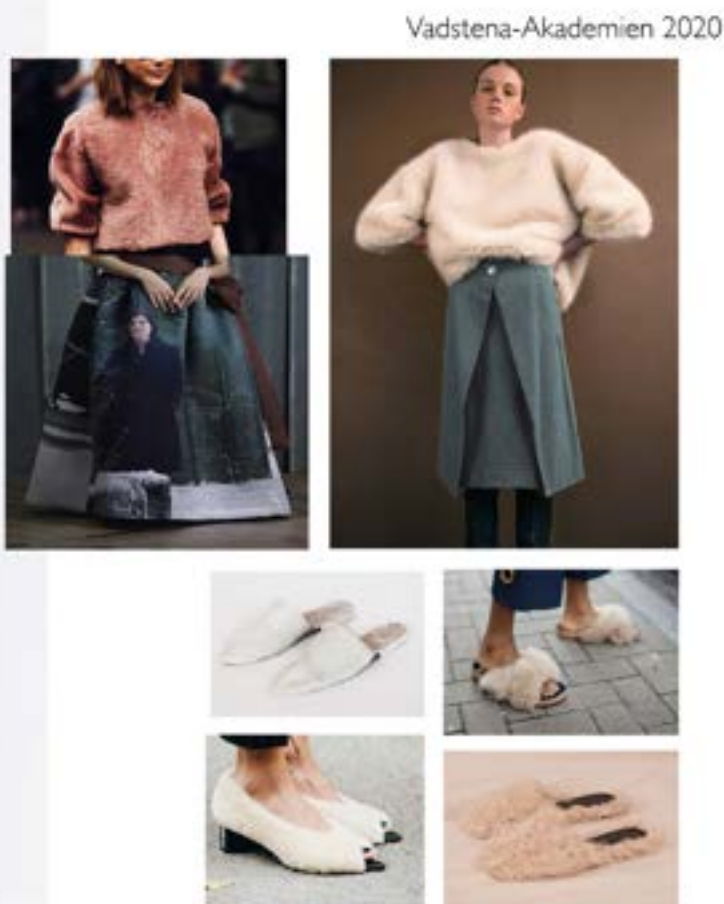


Vadstena-Akademien 2020



6

"Vissa scener är väldigt tragiska medan andra är ganska dråpliga."



7

ställs i operan är om kärleken verkligen kan övervinna allt, säger Kerstin Perski.

Hon bollade berättelsen med Tebogo Monnakgotla under synopsisstadiet och lät henne läsa olika versioner som de diskuterade med varandra.

– Så jobbar jag alltid. Det finns två upphovspersoner till en opera: den som skriver dramat och den som gör musiken. Jag gillar när det finns en pågående dialog, säger Kerstin Perski.

Tebogo Monnakgotla började sitt tonsättande först efter att librettot var färdigskrivet.

– Librettot, men också att jag hade pratat så mycket med Kerstin om själva berättelsen, hjälpte mig mycket att få den där tredimensionella blicken. Det gjorde det lättare för mig att gå in i miljöerna.

En sak som förvånade henne lite när hon fick läsa den färdiga versionen av manuset var galghumorn som ibland sipprade fram.

– Vissa scener är väldigt tragiska medan andra är ganska dråpliga. Det tyckte jag var roligt och gjorde att jag tidigt landade i två nivåer av musiken: en som är lite skruvad och surrealistisk och en som går rakt in i bröstet. Det ger en variation i energi genom operan, säger Tebogo Monnakgotla.

Kerstin Perski berättar att de dråpliga inslagen inte är tänkta som en "comic relief" utan att de snarare finns där för att skildra de pinsamma situationer som kan uppstå när en person – som själv ser sig som fördomsfri – ställs inför det främmande.

– Det finns ett glapp mellan vilka värderingar vi tror att vi har och hur vi faktiskt reagerar i en pressad situation. Och när vi inte erkänner det för oss själva uppstår både tragik och komik. Som när

"Att nu göra opera var lite stressigt,
men mest väldigt roligt."

Edward och hans vänner väntar på John på flygplatsen. De är förberedda på en traumatiserad flykting. Men så möter han dem, snyggt klädd i kostym och italienska skor. Det finns något komiskt i det obekväma som uppstår där, säger hon.

Tebogo Monnakgotla inflikar:

– John är dessutom ganska glad i hatten efter att ha druckit sprit på flyget. Jag skrattade mycket när jag läste det stycket. Men vad skulle man själv ha gjort om man hade suttit i fängelse ett halvår och sedan hamnar i ett plan med fria drinkar? Egentligen är Johns beteende inte ett dugg konstigt.

Även om *Zebran* är Tebogo Monnakgotlas första helaftonsopera är hon knappast novis som kompositör. Hon har tonsatt musik för såväl orkestrar och körer som dansföreställningar.

– Att nu göra opera var lite stressigt, men mest väldigt roligt. Man umgås mycket med de här människorna i dramat och jag lekte på – speciellt i de lite komiska scenerna.

Kerstin Perski, som skrivit libretton för en mängd operahus både i Sverige och utomlands, har haft flera uppdrag för Vadstena-Akademien genom åren. Hon uppskattar att det finns ett tätare samarbete mellan alla inblandade än vad som normalt är fallet på större teatrar.

– I Vadstena är det så litet och intimt. Det ger oss chans att träffa resten av teamet i ett tidigt skede, där vi kan överlämna våra intentioner. På stora operahus brukar det gå till så att jag jobbar fram librettot i dialog med tonsättaren och sedan är man liksom

inte med längre. I fallet med *Zebran* hade vi möten med regissören redan på idéstadiet – och Tebogo var med på provsjungningarna, säger hon och tillägger:

– Jag gillar den här möjligheten att jobba med dirigenten, kostymören och ensemblen. På Vadstena-Akademien är det också ofta unga sångare och musiker som är väldigt nyfikna och öppna.

Deras förväntningar inför premiären är försiktiga, på grund av pandemiläget. Tebogo Monnakgotla hoppas att alla medverkande kommer att vara friska. Kerstin Perski håller tummarna för att föreställningen kan gå av stapeln live, med fler än åtta personer i publiken. När det gäller själva verket hoppas de att det ska generera en del igenkänning och att metaforen kring operans titel *Zebran* väcker tankar.

– Det som skiljer Edward och John åt blir i det nya landet mer framträdande än det som förenar dem. Personliga egenheter och "ränder" som de inte har störts av tidigare bidrar till det växande främlingskapet mellan dem. Det blir obarmhärtigt tydligt hur priset för att Edward ska bli en del av ett nytt "Vi", blir att betrakta John som en del av det "Dom" han har lämnat bakom sig och inte längre vill eller förmår kännas vid, säger Kerstin Perski. ■

1. *Georg Källström och Luthando Qave. Foto: Martin Hellström.*
2. *Kerstin Perski. Foto: Alexander Perski.*
3. *Tebogo Monnakgotla.*
4. *Figurer. Foto: Bente Rolandsdotter*
- 5-7. *Kostymskisser. Illustration: Bente Rolandsdotter.*
8. *Vadstena slott. Foto: Markus Gärder.*



8

TEBOGO MONNAKGOTLA

Ålder: 49 år.

Bor: Lägenhet i Hammarby Sjästad i Stockholm.

Familj: Man, tre barn och ett bonusbarn.

Jobbar som: Tonsättare.

Bakgrund: Utbildad vid Musikhögskolan i Piteå och i Stockholm och har skrivit musik för bland annat Sveriges Radios Symfoniorkester, Kammarensemblen och dansföreställningar. Debuterade i operasammanhang med kortoperan *Jean-Joseph* på Kungliga Operan (2016).

Gör på fritiden: Umgås med familj och vänner och lyssnar på P3 Historia.

KERSTIN PERSKI

Ålder: 61 år.

Bor: Lägenhet på Södermalm i Stockholm.

Familj: Två vuxna barn och två barnbarn.

Jobbar som: Dramatiker, librettist och författare.

Bakgrund: Utbildad vid Dramatiska Institutet och har sedan 1980-talet skrivit en uppsjö pjäser, musikdramatik och operor – både svenska och utländska. Sin senaste opera på Vadstena-Akademien var *Son of Heaven* (2015). Sedan 2020 är hon konstnärlig doktor i performativa och mediala praktiker – med inriktning opera.

Gör på fritiden: Tränar, umgås med vänner, läser och lyssnar på massor av musik.



VAD HAR HÄNT MED KUNGLIGA OPERANS OMBYGGNADSPÄNEN?

1

Måste vi bränna ner Kungliga Operan för att få ett nytt operahus? Historiskt, påpekar Staffan Valdemar Holm i en rapport från projektet Masthamnsoperan, att det är genom bränder – oavsiktliga ska kanske påpekas – som operahusen har hållit sig moderna.

TEXT: CLAES WAHLIN

Statens kvarnar mal långsamt, för att inte säga med ett visst gnissel. Det sedan åtta år pågående projektet Ny Opera i Operan, att renovera och bygga ut Kungliga Operan har nu, kort och gott, lagts ner.

Regeringen har, på politikerspråk, gjort en helomvändning. Det blir helt enkelt ingen ny opera i den gamla, som man en gång, inte utan stolthet, och som alternativ till ett nytt operahus, deklarerade.

År 2013 anslogs två miljarder för om- och tillbyggnaden, att räknas upp enligt index. Därtill, två år senare, ett belopp om högst 150 miljoner för projektering av Statens fastighetsverk. Ingen var riktigt nöjd. Vissa meningsskiljaktigheter mellan Kungliga Operan och Fastighetsverket förelåg. Dessutom skulle hälften av anslaget slukas av renovering av sådant som måste åtgärdas av kulturbevarande-

och arbetsmiljöskäl (ventilationssystem, eroderad fasad, tak med mera). Någon repetitionssal för Hovkapellet rymdes inte i förstudien och den tolv meter breda scenen kunde aldrig bli mer än tolv meter. Modernt kunde aldrig, kan aldrig, det vackra gamla operahuset bli.

Ett av argumenten mot att bygga ett nytt operahus var att man inte visste vad man skulle göra med det gamla. Trots att Kungliga Operan har haft en mycket hög publikbeläggning (vi får glömma corona ett tag), som säkert kunde ökas om man gjorde fler produktioner (vilket kräver ett nytt operahus). Och trots att operaintresset förmodligen aldrig genom historien har lockat en så stor publik som i modern tid infann sig en oro inför utsikten att stå där med två operahus.

Att lilla Danmark har två hus, eller stora Paris har två nationella operahus (plus ytterligare en handfull operascener) beaktades inte.

Snarare framstod de nybyggda operahusen i Köpenhamn, liksom Oslo och Helsingfors, som ekonomiskt avskräckande exempel. Deras budgetproblem skulle bli Sveriges. Man diskuterade heller inte att till exempel låta den gamla Operan spela en mer varierad repertoar – musikal, gästspel, samarbete med Drottningholms-teatern under vintersäsongen – utan förutsatte av oklara skäl att ett operahus är mer än nog.

Men nu har regeringen alltså gjort en helomvändning. I november 2020 beslöt regeringen och finansdepartementet – alltså inte kulturdepartementet som väl bara hade att böja sig – att ett nytt kostnadsförslag, ”ytterligare underlag”, ska tas fram av Statens fastighetsverk. Man skriver: ”Underlaget ska innehålla kostnadsberäkningar för ett mindre kostsamt projekt Ny Opera i Operan.” Man vill helt enkelt inte avsätta de två miljarderna, som med uppräkning 2021 har blivit 4,2 miljarder.

Finansieringen ska ske inom den angivna kreditramen, och ”belasta den framtida hyressättningen” (jag återkommer till frågan om Operans hyra.) Till saken hör att Fastighetsverket den 16 april 2019 begärde regeringens godkännande för ”det mer omfattande projektet Ny Opera i Operan” till en kostnad av 3,5 miljarder (4,1 miljarder i 2020 års kostnadsläge). Svaret var nej.

Regeringen och finansdepartementet vill inte ha någon ny opera i Operan. I skrivelsen framgår detta med all önskvärd tydlighet: ”Den befintliga byggnadsvolymen ska inte utökas.” Man ska förbättra arbetsmiljön, vilket, påpekar man, samtidigt innebär att man förlorar arbetsytor i huset. Nya tekniska installationer ”kräver större yta”. Fokus ska ligga på ”högsta möjliga energieffektivitet” – och då pratar man inte om elektrifierande konststaplevelser.

Fastighetsverket har svarat på skrivelsen och delar där upp sitt uppdrag i tre delar. Första delen handlar om den plan som ska tas fram: renoveringsbehov enligt lag- och miljökrav (alltså sådant som måste göras), säkerställa kulturmiljön och redovisa vilka ytor som förloras. Samt givetvis hur mycket denna tumme ska kosta.

Som andra del inväntas Kungliga Operans yttrande om vad som händer med verksamheten, vilka konsekvenser renoveringen får. Och slutligen ska man då komma överens, fastighetsägare och hyrestagare. I klartext innebär det väl i stort att operan har att foga



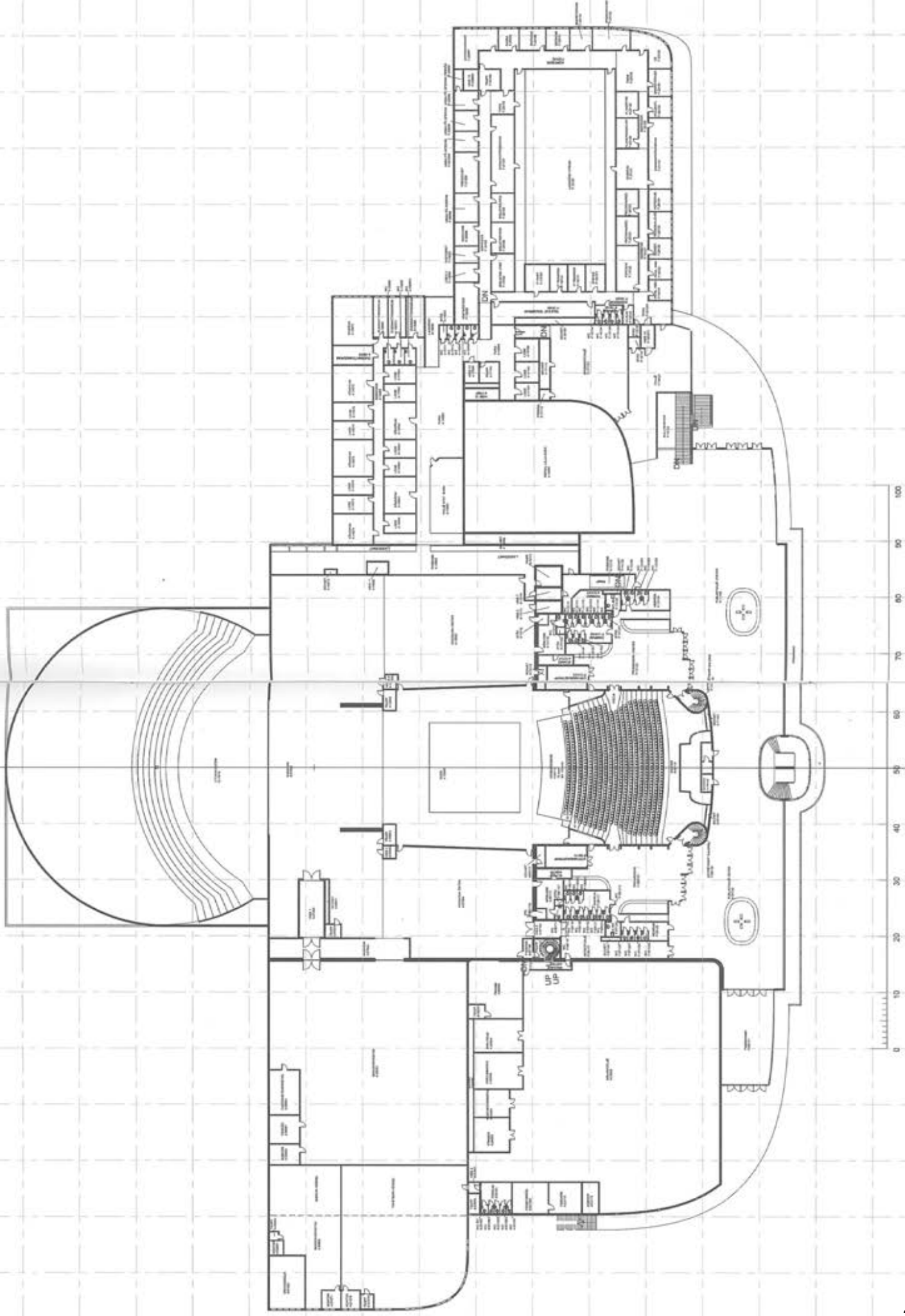
sig. Fastighetsverket redovisade den första delen den 19 maj och där beräknar man kostnaden till 1,4–1,6 miljarder. Arbetet ska ta åtta år, varav Operan behöver vara stängd i fyra år. En Ny Opera i Operan, skriver man, skulle i 2020 års kostnadsläge uppgå till drygt 4,1 miljarder.

På min fråga till kulturdepartementet och Amanda Lind får jag svaret att ”frågan är föremål för internberedning i Regeringskansliet. Några ställningstaganden finns därför inte i nuläget”. Hon duckar, helt enkelt.

Hur än det slutliga förslaget gestaltar sig kommer det bli en gammal opera i operan. Arbetsmiljön, den som finns kvar, blir möjligen bättre. Utrymmet för produktionen av föreställningar lär knappast öka, tvärtom. Sedan har vi det här med hyran.

År 2001 beslöt regeringen att Operan, Dramaten, Nationalmuseum, Historiska museet och Naturhistoriska riksmuseet skulle betala en kostnadshyra i stället för marknadsmässig hyra. Man, d.v.s. regeringen och finansdepartementet, menade att hyreskostnaden skulle minska för institutionerna, sammantaget med 19 miljoner. Föga förvånande upptäckte man brister i beslutet. Eventuella åtgärder på byggnaderna som överskred beräknade kostnader fick hyrestagaren stå för. Ansvaret mellan fastighetsförvaltare och hyrestagare var oklart, eftersom hyrestagaren av ekonomiska skäl vill hålla nere kostnaderna. Omfattande renovering kunde leda till hyror som översteg den marknadsmässiga hyran, med mera. Noteras bör i sammanhanget att man talar om ”marknadsmässig”, inte marknadshyra. Vad detta innebär är oklart.

Sent omsider insåg regeringen bristerna. 2020 kom ett nytt förslag. Nu, ja från 2024, ska det bli marknadsmässiga hyror igen. Utan att





gå in i detalj på förslaget, påtalar Kungliga Operan i sitt remissvar bristerna och oklarheterna i förslaget. Framför allt är förslaget enligt Operan otydligt i hur den framtida marknadsmässiga hyran ska beräknas. Man får alltså svårt att göra en långsiktig budget. Förslaget säger heller ingenting om hur renoveringen kommer att påverka hyran, inte heller vem som ska ha det ekonomiska ansvaret för antikvariska kostnader och byggnadsminnesvård: hyrestagaren Kungliga Operan eller fastighetsägaren SFV.

Förmodligen skriver man förgäves att det bästa vore den modell som tillämpas i de flesta övriga europeiska länder, d.v.s. Operan står för rörelsekostnader, staten för förvaltningskostnader.

Inte nog med att Kungliga Operan inte får någon ny opera i Operan, dessutom råder det alltså oklarheter kring hyressättningens principer. Efter arton månader av ett kulturliv som i alla led har gått på knäna, ett kulturliv som för operakonsten innebär omfattande planeringsproblem och individuella motgångar där röster och instrument har haft svårt att hålla sig i form, kommer nu som grädde på det svenska kulturpolitikmoset detta.

Det enda goda som detta medför är att diskussionen om ett nytt operahus borde kunna väckas till liv. Masthamnsoperan, ett fullödigt och genomarbetat förslag som skulle innebära ett modernt operahus, både avseende produktioner och tillgänglighet, är avsedd att placeras nedanför Fåfången på Södermalm i Stockholm. Nobelstiftelsen har som ny plats för Nobel Center förordat samma sträcka – ett kulturstråk där också Fotografiska museet ligger.

I rapporten från projektet Masthamnsoperan har man räknat lite. Jämfört med kostnaden för den ursprungliga renoveringen av Kungliga Operan skulle Masthamnsoperan bli mindre kostnadskrävande. Här kommer man fram till cirka 4,8 miljarder för ett nytt

hus jämfört med 6,7 för en ny opera i Operan (4,1 enligt fastighetsverket). Man menar också att hyreskostnaden skulle bli lägre eftersom Kungliga Operan även efter renovering måste hyra lokaler på annat håll. Mot bakgrund av den pågående utredningen om hyresmodell torde det vara svårt att beräkna just den kostnaden.

Klart är dock att de löpande kostnaderna i ett nytt hus minskar. Förutom att biljettintäkterna rimligen ökar – Masthamnsoperans stora salong skulle rymma 1 400 platser (jämfört med runt 950 kungliga platser) och förses med tre mindre scener om cirka 200 platser vardera, samt en utomhusscenen om ungefär 3 000 platser – så slipper man hyra in sig utanför huset. Man kan dessutom drastiskt minska de i dag höga kostnaderna för filminspelning och strömning, eftersom teknik för detta byggs in; ”energieffektiviteten” blir hög, både ekonomiskt och, rimligen, konstnärligt.

Framför allt blir Masthamnsoperan ett modernt operahus. Ur publikperspektiv blir det demokratiskt, det speglar inte det sena 1800-talets hierarkiska samhälle. Dessutom kan produktionerna bli fler och inte mötas av alla de tekniska hinder som gör att hart när varje produktion innebär konstnärliga kompromisser, vilket några scenkonstnärer vittnar om i rapporten.

Sverige brukar framhålla sig som ett föregångsland på alla möjliga områden – utom när det handlar om konst och kultur. Nu finns chansen att korrigeras. Gör om, bygg nytt! ::||

1. *Kungliga Operan. Foto: Markus Gärder.*
2. *Förslag till tillbyggnad av Kungliga Operan. Illustration: Lundgaard & Tranberg Arkitekter/Ahrbom och Partner.*
3. *Projekt MasthamnsOperan. Upphovsmän: Ulf Hedberg och Gunnar Steneby.*
4. *Karta över projektet MasthamnsOperan.*



*”Inför en roll grubblar jag
mycket över karaktären.”*

DANIEL JOHANSSON

Han hade knappt hört talas om opera när han tog sin första sånglektion i Växjö som tjugotvååring. Sedan dess har tenoren Daniel Johansson prisats i Sverige, coachats i New York och etablerat sig som ett av de största stjärnskotten i branschen. För OPERA berättar han om hårdrocksåren, sommarfestivaler och naturens välgörande tystnad.

TEXT: LOUISE FAUELLE

Det var en grå marsmorgon på Münchens flygplats när telefonen ringde. En trött Daniel Johansson hade precis mellanlandat, på väg hem till Stockholm efter att ha sjungit *Tristan XS* – en konsertant och förkortad version av Wagners *Tristan och Isolde* – i tyska Essen. Rösten på andra sidan linjen tillhörde Gunnar Lundberg, ordförande i Stiftelsen Kungliga Teaterns Solister, och han hade minst sagt uppmuntrande nyheter. Daniel Johansson, som tidigare i år tilldelades medaljen Litteris et Artibus för sina framstående konstnärliga insatser som operasångare, hade nu utsetts som mottagare av Jussi Björlingstipendiet med en prissumma på 100 000 kronor.

– Jag kände mig ju oerhört hedrad och det var särskilt kul att få ett sådant här stipendium i dessa tider när branschen går lite på tomgång, säger han och tillägger:

– Jussi Björling har jag lyssnat mycket på och han har den förmodligen vackraste sångrösten. När jag i tjugotvåårsåldern hörde honom för första gången fick jag gåshud. Lite roligt är också att min farfars syster var Jussis hushållerska i många år. Tyvärr träffade jag henne bara en gång innan hon gick bort.

När OPERA når Daniel Johansson en onsdagseftermiddag i maj befinner han sig hemma i lägenheten i Nacka. Den delar han med sin fru – Ålandsfödda sopranen Frida Johansson – deras barn Cornelis och Solveig och två katter. Pandemiåret har inneburit flera inställda eller framskjutna uppsättningar för både Frida och Daniel. Men han har ändå haft tur, konstaterar han. Sedan i höstas har han, utöver *Tristan XS* i Essen, även sjungit i två operor på Kungliga Operan: *Carmen* och *Tosca*. Båda genomfördes som

”Jussi Björling har jag lyssnat mycket på och han har den förmodligen vackraste sångrösten.”



digitala konsertanta versioner och han har blivit varse utmaningarna som kommer med att hålla smittskyddssäkert avstånd till sina kolleger på scen.

– Som i *Carmen* – när hon ska förföra Don José eller när han ska döda henne på slutet – då är det ganska komplicerat att inte få vara nära varandra. Men jag upplever också att vissa saker kan bli bättre när man tvingas hålla distans; det ställer högre krav på att man hittar starka uttryck för vad man vill förmedla.

Daniel Johansson har sjungit så länge han kan minnas, men det skulle dröja innan han såg på sången som en framtida yrkesbana. Han växte upp med sina två äldre syskon i smäländska Braås. Föräldrarna var skilda och han delade sin tid mellan sin pappa, som var ingenjör, och sin mamma, som var lärare.

– Braås ligger nära Växjö och är en ganska typisk ort på landet. Det som till stor del håller bygden vid liv är Volvo, som har en stor fabrik där. Nästan alla som bor i Braås känner någon som jobbar på fabriken. Min pappa gjorde det och jag tyckte alltid det var kul att komma dit och titta på maskinerna.

I skolan hörde matte och fysik till favoritämnen – och musik. Några musiker fanns inte släkten men Daniel Johanssons föräldrar har alltid närt ett musikintresse. Hemma hos mamma spelades Shirley Bassey på repeat och hos pappa var det dansband och Johnny Cash som gällde. Själv började Daniel Johansson sjunga i kyrkokören redan som sjuåring – ett krav från kantorn för att få börja spela piano – vilket dock skar sig något mot hans passion för hårdrock. Det amerikanska 80-talsbandet Guns N'Roses stod högst i kurs.

– Sångaren Axl Rose har en extremt bra röst – väldigt hög – och jag försökte skrika som han, säger Daniel Johansson och skrattar.

På gymnasiet valde han teknisk linje och började sjunga i ett metalband på fritiden.

– Vi var ganska seriösa och spelade en hel del på olika ställen i Växjö. På den tiden fanns det flera kulturfestivaler och stadsscener av olika slag.

Efter studenten – med siktet inställt på att gå i sin pappas fotspår – bestämde han sig för att ta några sabbatsår innan han sökte in till civilingenjörsprogrammet. Han åkte runt i Europa, säsongs-



”Hon tyckte nog att det lät anskrämligt men märkte att jag hade bra höjdtoner.”

arbetade en sväng i Alperna och drog in lite slantar som trubadur i Grekland. Väl hemma igen skaffade han en lägenhet i Växjö och började jobba som säljare på ett försäkringsbolag. Hans mamma hade vid tidpunkten blivit sjukskriven för utmattningssyndrom och hade börjat ta sånglektioner som en del av rehabiliteringen. En dag följde Daniel Johansson med henne dit. Han satte sig vid pianot för att provsjunga och tog ton till Guns N’Roses. Sångpedagogen – Sylvia Mang-Borenberg – lyssnade.

– Hon tyckte nog att det lät anskrämligt men märkte att jag hade bra höjdtoner. Ett halvår senare ringde hon mig och sade något i stil med: ”Nu Daniel måste du komma hit, för du är tenor!”

Då var han tjugotvå, långhårig, klädde sig i grunge-stil och hade i princip aldrig lyssnat på klassisk musik eller hört en opera. Sylvia Mang-Borenberg satte ett klaverutdrag av *Tosca* på sin flygel och började spela.

– Där förändrades allt. Hon öppnade upp en helt ny dimension av musik för mig. Det var någonting med hur känslorna förmedlades i toner och klanger som jag aldrig hade upplevt förut. Musiken berörde varenda cell i kroppen. Med all säkerhet var det också Sylvias enorma kärlek till musiken som grep tag i mig. Jag kände direkt att det här måste jag fortsätta med.

Hon bodde i ett ombyggt ålderdomshem och på nedervåningen, i den före detta matsalen, stod flygeln och en massa stolar och små bord. I den salen hade hon bjudningar och där höll hennes elever konserter för folk i bygden.

– Sylvia var en otroligt häftig person; hon var ganska gammal men var en fantastisk pianist och en eldsjäl för klassisk musik i Växjö.

Det var Sylvia Mang-Borenbergs entusiasm som fick Daniel Johansson att släppa ingenjörspanerna för att ge sången en ärlig chans. Hon rekommenderade honom att även ta lektioner för sångpedagogen och tenoren Harald Ek i Göteborg och han i sin tur uppmuntrade Daniel att söka till Folkhögskolan i Ljungskile.

– Jag hade ju noll teoretiska kunskaper. Jag kunde läsa noter och spela gitarr och var hyfsad på piano, men insåg att det var mycket mer än så som krävdes för att komma in på Musikhögskolan.

Efter två år i Ljungskile sökte han in till både Musikhögskolan och Operahögskolan i Stockholm. Han antogs till bägge och valde den senare. År 2006, tjugosex år gammal, gick flyttlasset till huvudstaden. Redan under andra året på skolan vann Daniel Johansson första pris i Gösta Winbergh Award och 2008 blev han utvald som solist i SVT:s Trettondagskonsert från Berwaldhallen. Där sjöng

”Det var verkligen toppengrejer jag fick göra direkt efter examen.”

han bland annat kärleksduetten ur *La Bohème* med sopranen och numera hovsångerskan Miah Persson. Samma år tilldelades han ett stipendium från Anders Walls Stiftelse. För Daniel Johansson genererade uppdragen och utmärkelserna ett erkännande och en knuff uppåt för självförtroendet, men också ett välkommet ekonomiskt tillskott.

– Pengarna gav ett slags arbetsro som var positiv. Vi hade en gästcoach på skolan, Craig Rutenberg, som då var musikchef på Metropolitan. Han talade om för mig att det fanns en superbra pedagog i New York som han kunde tänka sig att rekommendera om jag ville ha coachning för henne. Så jag tackade ja. Det hade aldrig gått utan stipendiepengarna.

Daniel Johansson började åka till New York någon vecka varje halvår och tog lektioner för Marlina Malas. På kvällarna fick han följa med Craig Rutenberg på Metropolitan för att se föreställningar.

– Det är klart att jag kände att jag en dag gärna skulle vilja stå på den här scenen. Men då, i den åldern, drömde jag nog främst om att bara kunna leva på musiken. Än i dag är det viktigaste för mig inte att stå på de största scenerna utan att vara med i en produktion där orkestern och sångarna helt går in för verket – när det där samspelet uppstår då man känner att allt är möjligt.

Hans första engagemang efter examen var huvudrollen i *Faust* på Folkoperan. Några månader senare, i januari 2011, debuterade han på Kungliga Operan som sångsolist i baletten *Messias*. Samma vår gjorde han Rodolfo i *La Bohème* och på sommaren väntade Nemorino i Donizettis *Kärleksdrycken* i Dalhalla. Året därpå vann han första pris samt publikens pris i Wilhelm Stenhammar International Music Competition och han tilldelades också Håkan Mogrenstipendiet. Nästföljande vår medverkade han i Monteverdis *Odysseus återkomst* vid Den Norske Opera, som erbjöd honom en anställning och han flyttade till Oslo med Frida. De hade blivit ett par redan på Operahögskolan.

– Det var verkligen toppengrejer jag fick göra direkt efter examen. Och anställningen i Norge var så bra eftersom jag fick testa allt möjligt; första året sjöng jag såväl Mozart och Verdi

som Puccini, Wagner och Monteverdi – framför allt huvudroller. Det var nyttigt att lära sig allt detta och att få så mycket scentid. Jag är evigt tacksam för att de vågade satsa på ett så oprövat kort som jag var då.

Puccinis *La Bohème* var den uppsättning som märkte honom mest. Norrmannen Stefan Herheim stod för regin.

– Han är oerhört kunnig när det gäller både kulturhistoria och musik; han kan varenda ton och takt och allt är så oerhört genomarbetat. Han fick mig att upptäcka nya synsätt på hur man kan göra opera.

När Daniel Johanssons chef i Oslo efter två år ville diskutera en förlängning av kontraktet ville Daniel frilansa – sugen på att upptäcka nya operahus.

Det stora genombrottet kom när han gjorde titelrollen i *Hoffmanns äventyr* vid festspelen i Bregenz – återigen med Herheim som regissör.

– Hoffmann var den första riktigt stora grejen jag gjorde. En sådan roll på ett sådant ställe i Europa och med en sådan häftig regissör – det drog ögonen till sig och gav ringar på vattnet för mig.

Sedan dess har rollerna såväl på hemmaplan som utomlands avlöst varandra. Han har återkommande sjungit Pinkerton i *Madame Butterfly*, Alfredo i *La traviata* och Tamino i *Trollflöjten*. Därtill har han gjort Matteo i *Arabella* i San Francisco, Siegmund i *Valkyrian* på Theater an der Wien, Lohengrin i Essen och andra huvudroller i Berlin, Valencia och Genève. Till hans mest minnesvärda produktioner hör Wagners *Rhenguldet*, då som Froh, som sattes upp på Semperoperan i Dresden med dess chefsdirigent Christian Thielemann.

– Det är nog min största musikaliska upplevelse hittills. Thielemann har en fantastisk förmåga att få fram klanger med minutiös kontroll över detaljer – det känns fulländat på något vis. Det var häftigt att se hur han höll samman hela ensemblen och orkestern, allt blev så krispigt och klart.

DANIEL JOHANSSON

Ålder: 40 år.

Bor: Lägenhet i Nacka.

Familj: Hustrun Frida Johansson (operasångare), barnen Cornelis (7) och Solveig (5) samt två katter.

Yrke: Operatenor.

Aktuell: I rollen som greve Pierre Bezukhov i Sergej Prokofjevs opera *Krig och fred* på Grand Théâtre de Genève med beräknad premiär i september. Han kommer att under hösten motta Jussi Björlingstipendiet under en ceremoni.

Favoritopera: Det måste nog bli Wagner; hans verk har allt. Han var fruktansvärt skicklig och hans historier är så genomarbetade och intellektuellt utmanande.

Lyssnar på: Utöver opera även rock som The Doors och Bruce Springsteen.

Gör på fritiden: Fiskar, jagar och tar med barnen på utflykt.





Daniel Johansson blev utnämnd till hovsångare 2018, något han beskriver som hedrande och ett betyg på att han ”jobbar i rätt riktning”. Under sina tio år i branschen har han blivit varse hur rösten hela tiden utvecklas – och mörknar. Nu kan han känna att vissa av de unga, lyriska rollerna som Tamino, Nemorino och Alfredo inte riktigt passar honom längre. I stället har han blivit alltmer intresserad av Wagner. Tristan var en roll som han länge sneglade på och som han debuterade med i höstas. Listan över framtida drömroller är lång, men i toppen ligger Peter Grimes och Hermann i *Spader dam*.

– Det är så komplexa, psykologiska roller som är inspirerande skådespelarmässigt. Jag tycker det är häftigt med hur psyket fungerar och vad som driver folk. Inför en roll grubblar jag mycket över karaktären och läser in mig på verket så mycket som möjligt – det tycker jag är en kul aspekt med det här yrket. Ofta finns det en hel del litteratur kring en opera att förkovra sig i. Och har man mycket kött på benen så hjälper det en sedan att hitta in i rollen på scenen.

Hans första decennium i branschen har varit minst sagt produktivt. Allt detta samtidigt som han har haft två små barn hemma och en fru som också frilansar som operasångare.

– Bitvis har det varit mycket – men vi har fått det att fungera ganska bra. Till att börja med har mina svärföräldrar hjälpt oss med barnen när Frida och jag har haft det extra snärjigt. Men ofta har barnen kunnat följa med på resor.

”Jag tycker det är häftigt med hur psyket fungerar och vad som driver folk.”

Ett exempel är sommarfestivalen i österrikiska Bregenz. Där spelas föreställningarna på en spektakulär utomhusscen som flyter vid Bodensjöns strand.

– Det är ett otroligt häftigt ställe. Där har vi kunnat tillbringa två månader tillsammans hela familjen. Eftersom det är så varmt både repeterar man och spelar kvällstid, vilket skapar en lyxig tillvaro. Då finns det tid för att umgås och bada med familjen på dagarna.

Det senaste årets många inställda produktioner har gjort att Daniel Johansson aldrig har varit så mycket hemma som nu. Och det har gett honom en tankeställare.

– Min son som är sju år sa för ett tag sedan att han inte tyckte att coronan var så himla tråkig ändå ”för hade den inte kommit så

hade inte pappa varit hemma”. Visst är det roligt att ha fina jobb utomlands, men det kommer också med ett pris; det kan bli långa perioder ifrån familjen. Samtidigt, när jag väl är hemma så är jag verkligen hemma till hundra procent.

I skrivande stund längtar han efter att operahuset ska öppna upp ”som vanligt” igen och han är i full färd med instuderingen av sin kommande roll: Pierre Bezukhov i *Krig och fred* i Genève med beräknad premiär i september. En stor del av arbetet sker hemma – parallellt med att de bygger ett nytt rum i lägenheten.

– Det fina med det här jobbet är att man kan öva samtidigt som man gör något annat. Det är sällan jag går runt hemma och sjunger för full hals, men jag kan till exempel spackla en vägg och sjunga inombords. När jag studerar in en ny roll spelar jag musiken konstant inne i huvudet och memorerar den samtidigt.

Hemmatillvaron passar han också på att utnyttja till att ta med barnen på utflykter. Så här i pandemitider bär det ofta av till närliggande Nyckelviken där de grillar korv, klappar får och tittar på utsikten.

– Naturen betyder mycket för mig. Där är det så lugnt och tyst; ladda batterierna gör jag allra bäst där. ☺

1. Daniel Johansson. Foto: Nadja Sjöström.
2. Hoffmanns äventyr, festspele i Bregenz, 2015. Foto: Karl Forster.
3. Daniel Johansson och Malin Byström i Fedora, Kungliga Operan, 2016. Foto: Markus Gärder.
4. Daniel Johansson. Foto: Nadja Sjöström.
5. Hoffmanns äventyr, festspele i Bregenz, 2015. Foto: Karl Forster.
6. Daniel Johansson och Gaëlle Arquez i Carmen, festspele i Bregenz, 2017. Foto: Karl Forster.



"När många av landets scener stängdes och människor höll sig hemma lanserades SVT Scen på SVT Play."





Sveriges Televisions operasändningar

När pandemin slog till med full kraft våren 2020 fick alla scenkonstinstitutioner stänga ner. Då bestämde sig Sveriges Television för att satsa stort på opera, dans och teater för att fylla den stora luckan. Sedan dess har man visat ett sextiototal utmärkta internationella operaverk i rutan och digitalt. Nu pågår en stor satsning på att ge de verk som var planerade men aldrig kunde visas på operascenerna.

TEXT: INGVAR VON MALMBORG

I mer än ett år har Sveriges Television fyllt det tomrum som uppstått när pandemin tvingat operahusen att stänga. I stället för att sätta sig till rätta i röda plyschfätöljer och vänta på uvertyren har tittarna i hemmasoffan kunnat låta sig översköljjas av musiken och dramatiken från internationella operaverk av hög klass.

Vintern 2020 fanns redan ett beslut på SVT Drama om att börja sända opera. Sedan slog covid-19 till och världen förändrades. När det i mars i fjol stod klart att svenska scenkonstinstitutioner skulle sluta spela för publik på obestämd tid bestämde man sig i tv-huset på Gärdet för att kraftigt utvidga satsningen.

– Vi insåg att det skulle uppstå ett stort tomrum och att vi var tvungna att göra något, menar Ditte Feuk, projektledare på SVT

och ansvarig för programvalet. Då bestämde vi oss snabbt för att det var vår skyldighet att försöka tillgodose tv-tittarnas behov av scenkonst inom ramen för våra sändningar.

– När många av landets scener stängdes och människor höll sig hemma lanserades SVT Scen på SVT Play, berättar inköparen Anna Luuk Priske som sitter i SVT:s programledning. På SVT Scen har vi visat hundratals föreställningar från landets många scener, teatrar och operahus.

Redan 2016 förlades föreställningar och dokumentärer till lördagskvällar, vilket ramades in med samtal för att ge publiken ett mervärde. Lördagar kallades förr i världen bästa sändningstid. Men i dag sker minst hälften av all tv-konsumtion via Play-funk-



3

tionen, där tittarna ser serier, filmer, nyheter, kulturinslag och debattprogram i sin dator, ipad eller mobil. Därför har begreppet inte alls samma bärighet som tidigare.

För den operaälskande publiken tycks lördagskvällar ändå vara en ovanligt väl vald tid. Under pandemin har omkring 70 000 tittare sett operaverken i rutan, medan bara ungefär 3 000 sett dem i sin dator. Då ska man veta att en populär familjeunderhållning vid samma klockslag kan locka en publik som är 10–20 gånger större.

Vissa operaverk har nått betydligt fler tittare, omkring ett par hundra tusen. *Regementets dotter* med Natalie Dessay, gjord för Metropolitan i New York var mycket uppskattad. Många tittare hörde av sig om *Flickan från Västern* med Nina Stemme i huvudrollen, producerad på Kungliga Operan av SVT och det tyska bolaget movingimage. Det animerade porträttet av Jenny Lind, där Malin Byström sjöng olika arior, fick också ett entusiastiskt mottagande.

– Omkring en tredjedel av våra 180 lördagsvisningar har varit operaverk, cirka 60 stycken, berättar Ditte Feuk. Sedan har det varit dans och teater i ungefär lika stora delar.

– Opera har en fantastiskt trogen publik, fortsätter hon. Tittarsiffrorna är jämna från utsändning till utsändning. Medan vad gäller dans finns det ingen homogen publik utan där ser man

"Opera har en fantastiskt trogen publik."

kanske enbart klassisk dans eller bara nutida dans. Därför kan tittarsiffrorna för dans variera kraftigt.

För en utomstående har opera förefallit vara en prioriterad konstform i sändningarna. Det förklaras med att vissa operaverk haft en stark lyskraft och därför stått ut i repertoaren. Anna Luuk Priske anser inte att SVT sänt mer opera än exempelvis dans eller teater.

– När SVT köper in föreställningar från andra länder så lämpar sig opera ofta bättre än till exempel talteater eftersom teater på andra språk inte tilltalar den svenska tv-publiken på samma vis som välkända operaföreställningar, förklarar Anna Luuk Priske. Publiken känner igen musiken och librettot, och det uppskattas.

– Vår ambition är att vara både underhållande för en kulturintresserad publik och folkbildande. I sändningstillståndet står det bland annat att vi ska ha ett mångsidigt kulturutbud och göra föreställningar, konserter och andra kulturhändelser tillgängliga för våra tittare.

Detta anses alltså så viktigt att det skrivits in i tillståndet som reglerar SVT:s uppdrag.

På 1970-talet sändes många televiserade teater- och operauppsättningar. Denna satsning gav en kraftig medvind till all scenkonst och medförde att 1980-talet blev ett av de starkaste årtiondena vad gäller all form av teater i Sverige. Men i detta sammanhang, 2020/21, finns folkbildning möjligen som ett underliggande begrepp, men den stora drivkraften här har varit att motverka det fullständiga stillestånd som drabbat kulturlivet i samband med pandemin.

Vid en genomgång av tv-repertoaren hittar man ett antal klassiker: *La traviata*, *Madame Butterfly*, *La Bohème*, *Trollflöjten*, *Tosca*, *Salome*, *Tannhäuser* och *Dido och Aeneas*, men även verk som spelats ganska



lite i Sverige, som Rameaus operabalett *Les Indes galantes* och verismoooperan *Adriana Lecouvreur* av Francesco Cilea. *Regementets dotter* som nämndes tidigare var för övrigt Jenny Linds favorit.

Ett mer udda inslag är Richard Hamrins prisbelönta interpretation av den tyske countertenoren och undergroundikonen *Klaus Nomi*, som var en framträdande personlighet i East Village i New York på 1980-talet. Uppsättningen gavs på Kungliga Operan i fjol.

Ditte Feuk får frågan om varifrån SVT hämtar uppsättningarna – finns det internationella källor med samlingar av digitala operaversioner? Här blir hon lite svävande. Metropolitan i New York var först ut med digitala sändningar och Covent Garden i London var också tidigt ute, berättar hon, men ingen av dem är överrepresenterade i SVT:s lördagsutbud. Tips och idéer får hon också exempelvis genom resor.

– Vi har gjort en medveten satsning på en variation i stora och små operahus, nytolkningar och klassiker, hävdar hon. Och intressegemenskapen mellan de nordiska länderna leder ofta till ett naturligt samarbete. Man kan nog också säga att vi lutat oss en del mot de tyska och österrikiska operahusen.



*"Dagens ljudupptagningar
är oerhört bra."*



Som ett ovanligt lyckat exempel på nordiskt samarbete nämner hon *Così fan tutte*, gjord med Nationaloperan i Helsingfors och YLE, finsk public service-tv.

– Opera är en i verklig mening internationell konstform. Även i USA, Kanada, Japan och Sydkorea görs utmärkta inspelningar som vi gärna tar del av.

Av allt Ditte Feuk säger framgår att pandemin fått den digitala utvecklingen att explodera, vilket vi redan kunnat se i Playutbudet på de svenska operainstitutionerna. Många framsynta operahus samarbetar i dag med produktionsbolag och programföretag om inspelningar av olika verk. Det som sedan ska visas i en rikstäckande public servicekanal måste förstås ha hög kvalitet med tre kameror i arbete och professionell ljussättning.

– Dagens ljudupptagningar är oerhört bra, påpekar Feuk. Ljudet påverkas inte av att inspelningarna sker med publik.

– Vad som kan vara knepigt ibland är översättningar av libretton från mindre språkområden. Men även om exempelvis tjeckiska är

ett litet språk är det aldrig problem med Janáčeks verk. De har spelats överallt och det finns en rad förlagor. Vad gäller ett operaverk från ännu mer udda språkområden däremot ... ja, då får vi jobba en del. Fast det går att lösa.

Ett stort arbete pågår nu för att kunna erbjuda tv-tittarna de verk som de svenska operahusen planerade att visa men som aldrig kom upp eftersom scenerna slog igen våren 2020. :||

1. *Nina Stemme i Flickan från Västern, Kungliga Operan. Foto: Alexander Kenney.*
2. *Scen ur Flickan från Västern, Kungliga Operan. Foto: Alexander Kenney.*
- 3-5. *Natalie Dessay i Regementets dotter, Metropolitan Opera, New York. Foto: Bill Cooper.*
6. *Anna Netrebko i Adriana Lecouvreur, Metropolitan Opera, New York. Foto: Ken Howard.*
7. *Anna Netrebko och Piotr Beczala i Adriana Lecouvreur, Metropolitan Opera, New York. Foto: Ken Howard.*

Nu finns också Tidskriften OPERA digitalt

Du som vill läsa OPERA digitalt kan nu ladda ner vår app på App Store eller Google Play eller läsa i datorn via vår hemsida.

Det enda som behövs för att kunna läsa OPERA i appen är ett konto och dina prenumerationsuppgifter.

Så här läser du OPERA i appen om du är prenumerant:

1. Sök efter appen Tidskriften OPERA i App Store eller på Google Play.
2. Installera appen.
3. Öppna appen, klicka på "Pappersprenumerant".
4. Skapa ett konto eller ange befintliga kontouppgifter samt kundnummer och postnummer.
5. Nu har du tillgång till OPERA i mobilen eller på läsplattan. Nästa gång räcker det att logga in via figuren uppe till höger med mejl och lösenord.

Så här läser du via datorn om du är prenumerant:

1. Gå in på vår hemsida och klicka dig fram till vårt digitala arkiv eller gå in på: https://manage.paperton.com/library/open_shelf/tidskriften-opera
2. Klicka på valfritt omslag.
3. Fyll i kundnummer samt postnummer och logga in.
4. Nu har du tillgång till OPERA i datorn.

För dig som inte är prenumerant på papperstidningen

För dig som inte är prenumerant finns nu möjligheten att köpa lösnummer och digitala prenumerationer direkt i appen – ladda ner appen från App Store eller Google Play och välj vilken utgåva du vill köpa. Vi rekommenderar alltid att skapa ett konto i samband med köpet för att du ska kunna logga in via andra enheter eller via datorn och läsa på <https://paperton.com>

Ett lösnummer kostar 115 kronor och en helårsprenumeration (fem nummer) kostar 275 kronor digitalt.



Behöver du hjälp att aktivera din prenumeration?

Kontakta support@paperton.com och ange ditt kundnummer, postnummer och mejladress så hjälper vår support dig.

Digitaliseringen har kunnat genomföras med stöd av Kjell och Märta Beijers Stiftelse.



Foto: Franz Johann Morgenbesser

CHRISTA LUDWIG 1928–2021

† Kammersängerin Christa Ludwig har avlidit 93 gammal. Hon var en av Wienoperans mest framstående artister under efterkrigstiden. Hon debuterade som prins Orlofsky i *Läderlappen* på Frankfurtoperan 1946, där hon stannade i sex år. Efter några år i Darmstadt och Hannover engagerades hon av Karl Böhm till Wiener Staatsoper 1955, som sedan blev centrum för hennes karriär. Här kom Ludwig att framträda i 769 föreställningar och i 42 roller fram till 1994.

Till en början sjöng hon alt- och mezzopartier som Cherubin i *Figaros bröllop*, Dorabella i *Così fan tutte*, Angelina i *Askungen* och Octavian i *Rosenkavaljeren*. Omkring 1960 började hon också framträda i mer dramatiska sopranpartier som Leonore i *Fidelio*, Färgarfrun i *Die Frau ohne Schatten*, Lady Macbeth i Verdis opera och Kundry i *Parsifal*, som hon gjorde i Bayreuth 1967. Där sjöng hon även Brangäne mot Birgit Nilssons Isolde under Karl Böhms ledning. Denna legendariska *Tristan*-inspelning finns utgiven på Deutsche Grammophon.

År 1968 sjöng hon sin första Fältmarskalkinna i *Rosenkavaljeren* på Metropolitan i New York med Leonard Bernstein på dirigentpulten. Tre år senare kreerade hon rollen som Claire Zuchanassian i Gottfried von Einems *Der Besuch der alten Dame* (Besök av en dam) vid urpremiären på Wiener Staatsoper. En annan udda roll var Marfa i *Hovantstjina* på Hamburgoperan 1974.

Till Ludwigs övriga glanspartier hörde Carmen, Eboli i *Don Carlos*, Amneris i *Aida*, Mrs Quickly i *Falstaff*, Ortrud i *Lohengrin*

(Rudolf Kempes berömda DG-inspelning), Fricka och Waltraute i *Nibelungens ring*, Marie i *Wozzeck*, Clarion i *Capriccio* och inte minst Klytämnestra i *Elektra*. En annan av mina favoriter är hennes Delila mot James Kings Simson – en BMG-inspelning av Camille Saint-Saëns opera *Simson och Delila* med dirigenten Giuseppe Patané. Under åren 1957 till 1970 var hon gift med basbarytonen Walter Berry.

Christa Ludwig var också en framstående konsert- och romansångare samt en mycket efterfrågad sångpedagog. Själv minns jag henne från en romanskonsert på Kungliga Operan men framför allt som solist i Mahlers ”Uppståndelsesymfoni” i Musikverein under Wiener Festwochen 1982 tillsammans med Wiener Philharmoniker under James Levines ledning.

En trippelbox på labeln Orfeo med radioutsända operapremiärer från både Wienoperan och Salzburgfestspelen mellan åren 1955 till 1994 ger oss en heltäckande och fascinerande bild av operartisten Christa Ludwig. Här porträtteras hon i hela 21 operor, allt från Mozart till von Einem. ■■



JEVGENIJ NESTERENKO 1938–2021

† Den ryske basen **Jevgenij Nesterenko** avled 83 år gammal den 20 mars i Wien i sviterna av covid-19. Han var född i Moskva. Fadern var general i Sovjetunionens armé och modern avled när sonen bara var nio månader. Meningen var att Jevgenij Nesterenko också skulle ha tagit den militära banan, men ett operabesök på Permoperan 1949 ändrade yrkesbanan. Glinkas opera *Snöflickan* gjorde ett enormt intryck på den unge Nesterenko.

Han utbildade sig vid Musikkonservatoriet i Leningrad, där han under studietiden debuterade som Gremin i *Eugen Onegin* på Malyjteatern. Vid den fjärde internationella Tjajkovskij-tävlingen 1971 vann han första pris. Detta ledde genast till kontrakt med Bolsjojteatern i Moskva, ett engagemang som varade ända till 2002. Där debuterade han 1972 i Glinkas *Ruslan och Ludmila*. Under åren 1975 till 1992 undervisade han vid Musikkonservatoriet i Moskva, där han 1981 utsågs till professor. Från 1993 började Nesterenko också undervisa vid Musikkonservatoriet i Wien, samtidigt som han delade sin tid mellan Ryssland och Österrike.

Under sin karriär framträdde Jevgenij Nesterenko i ett femtiotal basroller, varav tjuoen var ryska. En av hans signaturroller var titelrollen i *Boris Godunov*, som han gestaltade bland annat vid Estoniateaterns gästspel på Kungliga Operan 1985. Vid ett annat

tillfälle gav han en romanskonsert på Operan. Andra betydande operaroller var Sarastro i *Trollflöjten*, Basilio i *Barberaren i Sevilla*, Mefistofeles i *Faust*, Banquo i *Macbeth*, Ramfis i *Aida*, Vattenanden i *Rusalka* och Filip II i *Don Carlos*, en roll som han debuterade med på Wiener Staatsoper 1975.

Nesterenko gjorde ett 70-tal grammfoninspelningar, varav tjuo var kompletta operor. Här måste nämnas hans *Zaccaria* i Verdis *Nabucco* mot Piero Cappuccilli, Ghena Dimitrova och Plácido Domingo. På denna högkaratiga Deutsche Grammophoninspelning dirigerar Giuseppe Sinopoli. Även titelrollen i *Attila* mot Sylvia Sass på Hungaroton under Lamberto Gardellis ledning har samma sensationellt höga nivå. Bland de ryska inspelningarna måste hans Boris Godunov lyftas fram mot kolleger som Elena Obraztsova, Juri Mazurok och Vladimir Atlantov, där Mark Ermler leder Bolsjojteaterns kör och orkester.

Det går nästan inte att tänka sig en mer magnifik basröst än Nesterenkos. Hans höjd var helt ohämmad, aningen nasal och rak men med en kärna som kittlade lyssnaren. Hans djup hade en klangrikedom som helt tycktes sakna mänskliga gränser. Det täta legatot gjorde honom oslagbar i italienska och ryska partier, där han hade få medtävlare under ett par decennier. ❧ Sören Tranberg

avlyssnat



LISE DAVIDSEN

Beethoven/Wagner/Verdi

London Philharmonic

Orchestra/Elder

Decca 485 1507 [1 CD]

Distr: Universal

Nyligen utsågs **Lise Davidsen** till årets sångerska av International

Opera Awards. Dessförinnan har hon bland annat vunnit de internationella sångtävlingarna Operalia och Queen Sonjas Competition i Oslo. Nu har hennes andra soloalbum på Decca släppts – hennes första recenserades i OPERA nr 4/19. Den trettiofyraåriga norska sopranen har redan sjungit på all världens ledande operascener, inklusive festspelen i Bayreuth, där hon 2019 sjöng Elisabeth i *Tannhäuser*.

På det nya albumet inleder hon med Leonores aria "Abscheulicher, wo eilst du hin?" ur *Fidelio*. Med detta parti skulle hon ha gjort sin rolldebut på Covent Garden i mars i fjol, men pandemin satte stopp för det. I stället får vi uppleva ett rättframt porträtt av Leonore, där Davidsen lyfter fram både lyriken och dramatiken, inte minst i intervallsprången i slutet av arian. Och inte nog med det så firas **Beethovens** 200-årsjubileum med konsertarian "Ah! perfido". Hösten 2017 sjöng Lise Davidsen titelrollen i **Luigi Cherubinis** räddningsopera *Medea* (1797) vid Wexford Opera Festival. Verket, som är starkt Gluckinspirerat, är skrivet som en opéra-comique med talad dialog. Operan fick sin renässans på 1950-talet med Maria Callas som banérförare.

En annan roll som Davidsen gjorde tidigt i karriären var Santuzza i *Cavalleria rusticana* i Oslo 2016. Partiet sjungs antingen av dramatiska sopraner eller mezzosopraner med bra höjd och Davidsen förenar båda dessa sidor vokalt. Hennes röst är voluminös och hon sätter an höjntonerna med makalös säkerhet samtidigt som rösten både har fylligheten och djupet för rollen.

Lise Davidsen ser sig inte bara som en dramatisk Wagner-sopran utan vill gärna sjunga också italienska partier. Tids nog kommer Isolde och Brünnhilderollerna. På skivan följer böner ur två Verdioperor, som är diametralt olika i sina karakterer. Först Leonora di Vargas expressiva "Pace, pace mio Dio!" ur *Ödets makt* och sedan Desdemonas "Ave Maria, piena di grazia" ur *Otello*. Här visar Davidsen sin bredd i form av stort dramatiskt uttryck till mer inåtvänd innerlighet. Leonoras roll kommer hon säkert att göra på scen liksom Verdis Lady Macbeth, Aida och Amelia i *Maskeradbalen* vad det lider.

Det bästa på albumet är avslutningen med **Richard Wagners** *Wesendonck-Lieder*, där Lise Davidsen verkligen tolkar texten och får fram fina uttryck i de fem sångerna som sinsemellan är så olika till sin natur. Särskilt ska hennes framförande av "Im Treibhaus" och "Schmerzen" framhållas, som musikaliskt ju också är förstudier till *Tristan och Isolde*. I det första albumet kritiserade jag sångerskan för hennes lite grumliga textning, något som inte alls märks här. Hennes exemplariska textning går fram på alla spår.

Det inspirerande samarbetet med London Philharmonic Orchestra och dirigenten **Mark Elder** är på allra högsta nivå liksom ljudåtergivningen. Redan från början dras jag med i Elders intensiva musicerande, vilket inte var fallet med samma orkester under Esa-Pekka Salonens ledning på förra albumet.

Det ska bli spännande att följa Lise Davidsens fortsatta världskarriär ... **||** Sören Tranberg



**MONTEVERDI:
ODYSSEUS ÅTERKOMST**

*Zanasi, Richardot, Adam, Blažíková,
Buratto, Czerniawski, Treseder,
Wilder, Dennis, Taylor Ward,
Boncompagni, Burt, Fernández-
Rueda, Vistoli, Frigato, Biliotti.
English Baroque Soloists/Gardiner
Monteverdi Choir*

Soli Deo Gloria SDG730 [3 CD]

Distr: Naxos

Att jämföra inspelningar av **Claudio Monteverdis** operor stöter på problem. Varje uttolkare måste göra en rad tolkningar eftersom tidens partitur lämnar en hel del luckor. Problemet har en framsida. Luckor ger utrymme för tolkningar och varje interpret kan göra val som kommer lyssnaren till del. En jämförelse mellan inspelningar innebär alltså ett kanske lite ovanligt stort utrymme för lyssnaren eller bedömare, vilket i sin tur innebär att operor av detta slag oftast är fästade i den tid de spelas in och framförs.

Om man till för några decennier sedan försökte återskapa hur det en gång lät – vad som kan kallas den, på gott och ont, museala varianten – är i dag begreppet historiskt informerad det gängse. I fallet med Monteverdis *Odysseus återkomst* finns det heller inget partitur av kompositören bevarat (möjligen ett skäl till att *Poppeas kröning* och *L'Orfeo* är mer populära) utan endast en kopia nertecknad tio år efter Monteverdis död, ett partitur som dessutom återfanns först i slutet av 1800-talet. Partituret saknar en del stämmor och har också några luckor, luckor som i **John Eliot Gardiners** inspelning har fyllts i med musik från andra verk av Monteverdi.

Det är också några decennier sedan man övergav Luigi Dallapiccolas version från 1942, där prologen strukits och fem akter reducerats till tre. Gardiner har med prologen men bibehåller treaktsindelningen. Värt att minnas är att till skillnad

från Monteverdis tidigare operor skrevs denna inte för hovet utan för Venedigs första offentliga operahus, där den fick premiär 1640. Monteverdi, som gjorde en del redigeringar av **Giacomo Baodoros** libretto, låter i enlighet med den grekiska tragedin och därmed tidens smak, handlingen börja på upploppet. Inga decennielånga irrfärder runt Medelhavet med diverse fördröjningar, nej; Odysseus har hittat hem till Ithaka redan från början (som operans titel lyder), ungefär samtidigt som Penelope tålmodigt klagar över hans frånvaro. Trohet och dygd, det är vad denna 1600-tals variant av Homeros handlar om.

Musikaliskt kan man reagera mot flera av Gardiners val, en ovanligt stor orkester, kanske lite väl dramatiska recitativ (men å andra sidan välartikulerade), fast samtidigt blir det för en lyssnare år 2021 både vitalt och underhållande. Den halvsceniska föreställningen spelades också in live 2017 i slutet på en omfattande turné.

Rösterna är över lag goda, som **Furio Zanasis** kraftfulla baryton i rollen som Odysseus, eller den mycket eleganta tenorstämman **Krystian Adam** ger Telemachus. **Lucile Richardots** Penelope är en intressant, möjligen märklig röst. Hennes mezzosopran är både mörk och aningen rå men kan plötsligt bli väldigt klar och ljus. Storartad är basen **Gianluca Buratto** (Tiden, Neptunus med flera), liksom sopranen **Anna Dennis** som Melanto och tenoren **Zachary Wilder** som Eurimaco – tjänarparet.

De engelska barocksolisterna låter, om man nu inte har något emot utvidgningen av instrument, mycket bra, kraftfullt och väl utmejslat. Monteverdikören, sist men inte minst, är alldeles förträfflig. ■■ Claes Wahlin



MONTEVERDI: L'ORFEO

Linderoth, Hellgren, Forsström,
Zander, Bruun, m.fl.

Höör Barock, Ensemble
Lundabarock, Ensemble
Altapunta/Malmberg

BIS-2519 SACD [2 CD]

Distr: Naxos

Den här inspelningen av operahistoriens första mästerverk är en demonstration av sydsvensk barockkultur. Höör Barock har på senare år dokumenterat sig som en flexibelt sammansatt och lysande grupp barockmusiker. Lundabarock har visserligen mest stått som arrangörer av tidig musik men utgör här en klangligt och harmoniskt välkalibrerad grupp barocksångare, medan den lika skånskt baserade Ensemble Altapunta visar sig perfekt behärska extremt svårspelade barocka blåsinstrument. Flera av sångsolisterna är också av skånskt eller danskt ursprung, medan dirigenten **Fredrik Malmberg** numera mest förekommer i Stockholm men härstammar från södra Småland och är utbildad i Malmö.

Det handlar för den skull inte om en **Monteverdi**-inspelning av mer lokalt intresse. Den står sig gott i jämförelse med mer internationellt namnkunniga konkurrenter. Instrumentalklangen hos Höör Barock är underbart transparent och rikt nyanserad och smälter skönt samman med rösterna i Lundabarock som agerar både solister och kör.

Främst av alla den erfarne barocksångaren **Johan Linderoth** i titelrollen. Han behärskar helt och fullt Monteverdis "sjungande recitation", den speciella form av melodiöst expressiv talsång som Monteverdi så till den grad fulländade. Senare operatonsättare fick söka sig nya vägar, eftersom de annars skulle ha framstått som bleka kopior. Linderoth är rätt återhållsam i uttrycket och undviker alla överexpressiva utbrott och kan nästan kännas väl neutral ibland. Detsamma kan sägas om solisterna i övriga partier, som ju inte är så omfatt-

ande. *L'Orfeo* är i rätt hög grad en enmansopera. Men nämnas bör **Anna Zanders** varmt uttrycksfulla mezzo som herde och Speranza, **Kristina Hellgrens** svala och klara sopran som La Musica och Proserpina, **Maria Forsströms** stramt förtvylade Messagiera, som bringar budet om Eurydices död, liksom den unge **Steffen Bruuns** sonora källarbas som Karon.

Inspejningen som helhet är oerhört homogen i sin närmast fulländade balans och känslöbehärskning. Det är i och för sig förstklassiga kvaliteter, här finns verkligen ingenting som spretar. Men mer lidelse och temperament och något skarpare kontraster hade inte varit fel. Samtidigt vore det snålt att vara kritisk när alla, både dirigent, musiker och sångare, så fantastiskt fint lyfter fram den sublimes skönheten i Monteverdis musik. Inga vassa kanter någonstans, och alla klanger och melodiska linjer är diskret men tydligt gestaltade. Med andra ord hänförande vackert. ■ Lennart Bromander



Confidencen
Opera & Music
festival 2021
29 juli – 21 augusti

Venus & Adonis | Dido & Aeneas
av de engelska barockmästarna
John Blow och Henry Purcell

För hela programmet och biljetter
besök confidencen.se


CONFIDENCEN
1753





CHRISTINA NILSSON
MINNESÅRET 2021

KONserter FÖRELÄSNINGAR FILM
PODDAR MUSIKVANDRING BESÖKSMÅL

Upplev evenemang i Christina Nilssons småländska hemtrakter. 2021 är minnesåret då arrangörer i Kronobergs län samlats och uppmärksammar den världsberömda operastjärnan.

christinamilsson2021.se
f @ @christinamilsson2021

Samordnat av Musik i Syd med stöd av Växjö kommun.
 **MUSIK I SYD**
SKÅNE-KRONBERG
 **Växjö**
kommun

Boka dina annonser via vår samarbetspartner!

Nr 4/2021 utkommer den 17 september och bokningsstoppet är satt till den 27 augusti.

Anders Jeppsson,
anders@sb-media.se

Swartling & Bergström Media
Birger Jarlsgatan 110, 114 20 Stockholm
Tel 08-545 160 76.
www.sb-media.se



S&B

SWARTLING & BERGSTROM MEDIA

dvd-tips



GLUCK: ALCESTE

Röschmann, Castronovo, Nagy, m.fl.
Chorus of Bayerische Staatsoper
and Bayerisches Staatsorchester/
Manacorda

Regi och koreografi: Sidi Larbi
Cherkaoui, Compagnie Eastman,
Antwerpen

Scenografi: Henrik Ahr

C Major756708 [1 DVD]

Distr: Naxos

Den tyske konsthistorikern och arkeologen Johann Joachim Winckelmann publicerade på 1760-talet arbeten om antikens konst och skulptur som blev epokgörande. Han skapade på grundval av sina studier en ny syn på antikens konst, som sedan under lång tid blev förhärskande, och som brukar sammanfattas under formeln "Edle Einfalt und stille Größe", ädel enkelhet och stilla storhet. Winckelmanns nyklassicistiska idéer fick stort inflytande även inom musiken. Bara tio år efter att idéerna hade lanserats fick **Christoph Willibald Glucks** *Alceste* premiär i Paris 1776. Det är den av hans operor som förefaller mest inspirerad av Winckelmann.

Höviskt, närmast statuariskt framställer Gluck historien om den dödssjuka kung Admetos (på franska Admète), som bara kan räddas om någon offerar sitt liv för honom. Den enda som är beredd att göra det är hans hustru Alkestis (*Alceste*).

Winckelmanns vördnadsfulla nyklassicism vilar i stort sett på en missuppfattning av de antika grekernas ofta nog så vilda konst, vars grälla färger slipats bort under seklen. Det

medför också att den lidelsefullt expressive Euripides mer än tvåtusenåriga drama *Alkestis* faktiskt känns modernare än Glucks och hans franska librettisters sentida adaption. Som musikedramatik framstår *Alceste* som stelt oratoriemässig och lever främst på sin rena musikaliska skönhet och inre expressivitet.

Musiken är helt enkelt så bra att man inte gärna kan lägga ett verk som *Alceste* till handlingarna, men hur ska man ge all denna ädelhet sceniskt liv? På Bayerische Staatsoper i München valde man i sin uppsättning våren 2019 att satsa på en koreograf, **Sidi Larbi Cherkaoui** för regin, och han använde sin ensemble Compagnie Eastman från Antwerpen som mycket aktiva figuranter på scenen. Detta kan förstås utgöra en gångbar metod att skapa sceniskt liv, och det dansas mycket och expressivt runt sångarna på scenen. Med all respekt för dansarnas skicklighet blir det ändå litet för mycket av det goda. Den speciella kvaliteten i *Alceste* är inte minst hur vackert Gluck gestaltar den i och för sig missförstådda tanken om ädel enkelhet och stilla storhet. All denna rörelse på scenen blir ofta ganska så störande.

Rollen *Alceste* har traditionellt vikts för sångare med stora dramatiska röster, men det behöver inte alls vara så. Anne Sofie von Otter visade i John Eliot Gardiners inspelning från 1999 hur oerhört vackert rollen kan gestaltas även av en lyrisk mezzo. I Münchenuppsättningen är det en lyrisk sopran, **Dorothea Röschmann**, som gör rollen till sin, innerligt uttrycksfullt och med subtilt varierade färger i stämman. Ett mer tveksamt val av sångare är **Charles Castronovo** som Admète. Han har en mycket snygg tenor men så påtagligt mer hemma i den

italienska repertoaren med Verdi och Puccini att han här verkar lätt malplacerad.

Man använder sig inte av någon tidstrogen ensemble utan av Münchenoperans ordinarie orkester. Det är en av Europas bästa operaorkestrar, vilket hörs även här, och den leds av en dirigent med specialkompetens för tidig musik **Antonello Manacorda**. Jag hade ändå föredragit en ensemble med tidstrogna instrument och ruffigare klangpalett som kunde ha skapat motvikt mot den avmäta winckelmannska estetiken. ■■

Lennart Bromander



MOZART: IDOMENEO

Cutler, Portillo, Fritsch, Buratto, Hulett, Johnston, Tsybalyuk. Teatro Real Chorus & Orchestra/Bolton

Regi: Robert Carsen

Scenografi: Luis F. Carvalho och Robert Carsen

Opus Arte OA1317D [1 DVD]

Distr: Naxos

Mozarts opera *Idomeneo* inleds med att flyktingar kommer över Medelhavet till en grekisk ö. Då är det inte långsökt att dra paralleller med vad som händer i dag. Inklusivt **Robert Carsens** version i Madrid har jag sett åtminstone fyra nya uppsättningar av *Idomeneo* med en kör av syriska flyktingar,

som när de kommit i land mottas av modernt utrustade soldater hotfullt viftande med automatkarbiner.

I Carsens uppsättning markeras parallellen genom att den strand där hela handlingen utspelas också fylls av orange flytvästar. Fonden i slutscenen täcks av en projektion av det sönderskjutna Aleppo. Slutet blir till en fredsappell, där alla soldater tar av sig sin militära utstyrsel och sjunger slutkören i glatt färgad civil mundering.

Men är det verkligen krig, fred och flyktingproblematik som *Idomeneo* handlar om? Nja, det var nog inte riktigt detta som Mozart och librettisten **Giovanni Battista Varesco** tänkte på i första hand, även om rivalerna Ilia och Elettra båda är flyktingar fast från olika sidor i det trojanska kriget. Huvudkonflikten i *Idomeneo* är den klassiskt grekiska, att människan är helt utlämnad åt gudarnas (i det här fallet Neptunus) nycker. Det är en konflikt som Varesco spetsat till så att den framstår som från religionskritik – ganska djävt år 1780. Men det är också ett drama om maktens förhåvelse. Idomeneo betar sig ganska likt Wotan i *Nibelungens ring*, ger ett löfte vars konsekvenser han i sin maktarrogans tror sig kunna ignorera men till slut blir tvingad att böja sig inför.

Så mycket av denna upplysningstida kritik av både religion och enväldig kungamakt ser man inte mycket av i Carsens uppsättning, lika litet som i andra uppsättningar (t.ex. den senaste svenska, Graham Vicks i Göteborg 2016), där fokus läggs på modern flyktingproblematik.

Ett stort problem med *Idomeneo* som gjort att den relativt sällan sätts upp är dess statiska karaktär. Musiken är svindlande skön och borrar på djupet psykologiskt, men den yttre

handlingen är minimal och bereder regissören stora bekymmer. Och undviker man dessutom den religions- och makt-kritiska aspekten uppstår longörer som hade kunnat fyllas genom att visa att *Idomeneo* är ett verk i kamp mot kyrka och l'ancien régime. Det skulle göra Mozart och Varesco mer rättvisa, samtidigt som *Idomeneo* paradoxalt nog då skulle kännas som en modernare opera än genom ytliga paralleller med vår tids flyktinkatastrofer.

Carsens iscensättning blir alltså litet ojämn. Här finns longörer men också mycket starka moment. Operans hjärtpunkt, kvartetten "Andrò, ramingo e solo" (en av Mozarts mest geniala ensembler överhuvudtaget), är fullkomligt gastkramande med de fyra huvudpersonerna, Idomeneo, Ilia, Elettra och Idamante, helt inneslutna i sin egen smärta och förvirring.

Ilia är dramats emotionella identifikationsobjekt. Hon är ljuv och lidande men inte något viljelöst offer. Ilia måste ha en varmt vädjande klang i stämman men ändå inte utan spets, och det är krav som **Anett Fritsch** uppfyller ypperligt. Den vulkaniskt temperamentsfulla Elettra är hennes absoluta kontrast. Hennes desperata slutaria är magnifik, och **Eleonora Buratto** gör den strålande bra, även om hon inte riktigt kan konkurrera med Nicole Chevaliers knock out-framförande i Peter Sellars uppsättning i Salzburg 2019.

Eric Cutler har en stilfull tenor och är vokalt en högst kapabel Idomeneo, men sceniskt är han alltför stum och förmår inte gestalta Idomeneos alla själsvängningar riktigt trovärdigt. Idamante sjungs oftast av en mezzo men här av en

tenor, **David Portillo**, med ljus, vacker stämma. Hans arior hör dock inte till operans mest inspirerade, och den kretensiske prinsen framstår som en snäll och rar ung man och inte som en karl med karaktär och dessutom med förmåga att besegra ett havsmonster. Den förträfflige **Ivor Bolton** leder orkester och kör till ett framförande med skärpa och vitalitet. :||

Lennart Bromander



OPERA PÅ VADSTENA SLOTT

Zebnan

NYSKRIVEN OPERA

Musik: Tebogo Monnagotla. Libretto: Kerstin Perski.

23 JULI – 11 AUGUSTI

Vadstena-Akademien

Mer info: vadstena-akademien.org

ANNONSÖRER I DETTA NUMMER

Confidencen | Dala-Floda Operafest
GöteborgsOperan | Kungliga Operan
Musik i Syd | Nordic Song Festival
NorrlandsOperan | Vadstena-Akademien



3/7 OPERAGALA FRÅN COVENT GARDEN

D: Pappano. Solister: Oropesa, Opolais, Castronovo, Manu, Priante, Finley, White. Konsert 4/9 2020, Covent Garden.

3/7 DIDO OCH AENEAS

Purcell. D: Egarr. Connolly, Purves, Sampson. Konsertant framförande 2/9 2003, Royal Albert Hall, London.

10/7 TANCREDI

Rossini. D: Dantone. Iervolino, Le Saux, S. Schwartz, Newlin, De Donato. Konsertant framförande 22/7 2017, Notre-Dame-basilikan, Beaune.

17/7 ENLEVERINGEN UR SERALJEN

Mozart. D: Manacorda. Oropesa, Mühlemann, Behke, Jurić, Laurenz. Föreställning 24/10 2020, Wiener Staatsoper.

24/7 MADAME BUTTERFLY

Puccini. D: Jordan. Grigorian, De Tommaso, Verrez. Föreställning 7/9 2020, Wiener Staatsoper.

31/7 TOSCA

Puccini. D: Pappano. Gheorghiu, Kaufmann, Terfel. Föreställning 1/10 2011, Covent Garden, London.

7/8 HIPPOLYTE ET ARICIE

Rameau. D: Pichon. Van Mechelen, Benoit, Degout, Cotrez, Lefebvre. Föreställning 14/11 2020, Opéra-Comique, Paris.

14/8 ZAZA

Leoncavallo. D: Soltész. Aksenova, Shkosa, Herbert, Mars, Schukoff, Maltman. Föreställning 18/9 2020, Theater an der Wien.

21/8 ZEBRAN

Monnagotla. D: Eliasson. Källström, Qave, Auer, Osbeck, Johansson, Zurek. Föreställningar i juli, Bröllopsalen, Vadstena slott

28/8 VENUS OCH ADONIS SAMT DIDO OCH AENEAS

Blow/Purcell. D: Boman. Ränzlöv, Volungholen, Larsson Malmberg, Enticknap, Niklasson. Föreställningar i augusti, Confidencen, Solna.

4/9 IM TREIBHAUS

Storm. D: Burstedt. Larsson, Eliasson, Jakobsson, Fjällsby, Qvale, Rydh. Föreställningar i juli, Vattnäs konsertlada.

Historisk kartläggning av en bransch i kris

Den svenska regeringens inskränkningar av det fria kulturlivet under pandemin har slagit hårt mot frilansande operasångare. Men redan under teaterbiennalen 2019, nästan ett år innan pandemin nådde Sverige, träffade Scen & Films Sångaravdelnings styrelse Kungliga Operans vd och konstnärliga chef, Birgitta Svendén, för ett samtal om den alltmer prekära situationen för frilansande operasångare. Vi varnade för att en operavärld med allt kortare anställningar och sämre trygghetsvillkor leder till stor ekonomisk otrygghet, med påföljden att endast personer från socio-ekonomiskt starka miljöer kan komma att ha möjlighet att satsa på yrket.

Innan vi hann följa upp vårt samtal slog pandemin till och visade med brutal tydlighet magnituden av de problem vi velat belysa.

Tillsammans med internationellt renommerade mezzosopranen Charlotte Hellekant satte jag under våren 2020 igång arbetet med en omfattande kartläggning av de svenska operasångarnas villkor. Vi författade en enkät byggd på vittnesmål från en bred representation av våra kolleger. Syftet med enkäten var att se i hur stor utsträckning problemen stämde in på andra sångare i landet och var de mest akuta åtgärderna behövs.

Resultatet av undersökningen är nersläende. Men då det hittills saknats statistik över de senaste årens utveckling är det få som har en överblick över läget. Vår förhoppning är att de siffror vi tagit fram ska leda till en positiv förändring, transparens, ökad insikt och kommunikation inom operavärlden.

En bransch i negativ förändring

Det första som sticker ut i enkäten är löneutvecklingen. Flera av kollegerna som varit länge i branschen eller har stora internationella karriärer vittnar om att lönenivåerna stannat upp eller endast ökat marginellt efter finanskrisen 2008. I vissa fall har lönerna rent av sjunkit. Av Sveriges aktiva operasolisterna tjänar en tredjedel under 200 000 kronor om året. Hela 19% tjänar under 100 000. Kvinnliga solister är överrepresenterade bland dem som är låginkomsttagare.

Detta är förunderligt med tanke på den långa utbildning och spetskompetens som krävs för yrket. En svensk operasångare har i snitt sju års eftergymnasial utbildning. Operahusens repertoarval

kan kanske till viss del förklara den skeva fördelningen i löneskillnader mellan män och kvinnor, då många av standardverken innehåller fler roller för mansröster och fler män därmed kommer i arbete.

Fasta anställningar har i stort sett försvunnit och kontrakten blir allt kortare. Alltfler arbetsgivare kräver att sångare fakturerar, vilket leder till att fler operasångare blir egenföretagare, vare sig de vill eller inte.

Både i Sverige och internationellt ser vi en trend att få arbetsgivare betalar för boende och resor i samband med arbete på annan ort. Än sämre ser det ut med ersättning för repetitioner. Instuderingsarbete betalar endast omkring var tionde arbetsgivare. Det betyder i praktiken att sångare själva betalar för sitt instuderingsarbete under den oavlönade perioden mellan produktioner. Omkring 40% av genomsnittssångarens bruttointkomst går till utgifter.

Den långa studietiden med medföljande studielån, en etableringsfas med utspridda produktioner utan fast månadslön, låg ersättning och höga utgifter kan vara en bidragande orsak till att en förkrossande majoritet av sångarna är mycket oroliga för sin pension, då det inte blir mycket över till pensionssparande.

Myndigheterna saknar kompetens för frilansande kulturarbetare

Den oregelbundenhet en operasångare jobbar under innebär också problem när det kommer till A-kassa och sjukersättning. De kortare kontrakten och den därmed obetalda arbetstiden mellan produktionerna gör att beräkningen av den faktiska ersättningen inte

stämmer överens med verkligheten. Stelbenta regelverk har under pandemin lett till att en stor del av de svenska operasångarna står med arbetsförbud helt utan ersättning.

Men även utan pandemi är A-kassans och Försäkringskassans regelverk så illa anpassat för frilansare att sångare helt enkelt slutat bemöda sig att söka sjukpenning eller andra ersättningar. En enkel förkylning som sätter sig på stämbanden kan stjäla en hel konsert eller produktion, med följderna att flera månaders inkomst försvinner utan möjlighet till ersättning. Även här spelar utebliven betalning för instudering och repetitioner en stor roll. Vi tvingas först bli egna företagare och straffas sedan i regelverken för att vi har F-skattsedel och utan anspråk på att kunna sjukskriva oss eller ta ut semester.

Av de sångare som är föräldrar ser många stora problem med barnomsorgen. Många betalar barnvakt ur egen ficka under längre perioder i stället för förskola eller har med sig sina partners eller föräldrar på resorna, med medföljande kostnader för extra boende. Barnomsorgen brister på många orter i flexibilitet när det kommer till obekväma arbetstider under kvällar och helger – de tider då operasångare har föreställningar. För ensamstående föräldrar är det i princip omöjligt att ha en karriär som operasångare.

Nio av tio svenska operasångare jobbar någon gång under sin karriär utomlands. Kompetensen om internationellt aktiva kulturarbetare är katastrofalt dålig hos svenska myndigheter. Hela 44% av dem som varit aktiva utomlands de senaste fem åren har råkat ut för dubbelbeskattning eller liknande. Oklarhet kring A-sink och artist-skatt leder till förvirring och komplikationer. Ett kulturorgan liknande Riksidrottsförbundet lyser med sin frånvaro.

På frågan om vad som skulle hjälpa sångaren att få fler engagemang efterlyser en majoritet fler öppna provsjungningar och fler produktioner med lediga roller. Då endast hälften av Sveriges sångare företräds av agentur är det många som upplever att de inte får visa upp sig för landets opera- och konserthus då rekryteringen sker via agenturer. Därtill upplever många åldersdiskriminering.

Att vända trenden

För ett yrke som kräver disciplin och rutin i nivå med en elit-idrottare är utvecklingen naturligtvis kontraproduktiv och oacceptabel. Många coacher och castingansvariga som jag mött under min karriär pratar om den sjunkande nivån hos dagens operasångare, men få talar om hur våra villkor har förändrats.

Med de nya siffrorna som underlag planerar Sångaravdelningen att med Kungliga Operan som värd anordna en branschträff för operachefer, sångare, agenturer, politiker och företrädare för våra olika myndigheter och operahögskolor för att diskutera hur vi kan förbättra läget. En positiv följd av pandemin är att allt fler av landets

politiker verkar ha fått upp ögonen för kulturlivet och våra problem. Vi har nu ett ypperligt tillfälle att göra våra röster hörda även vid sidan av scenen.

Vi vill fortsätta kunna göra opera av högsta kvalitet, för alla medborgare, och upprätthålla den traditionellt höga status svenska sångare åtnjuter på världens mest prestigefyllda scener – oavsett kulturell och ekonomisk bakgrund.

Ett speciellt tack riktas till Staffan Liljas och Katija Dragojevic som hjälpt till att formulera frågorna i enkäten, till Ipsos som kvalitets-säkrat utskicket och till Scen & Film som finansierat projektet. :||



Foto: Yuli Gates

Joa Helgesson
Frilansande operasångare och ordförande i Scen & Films
Sångaravdelning



Frun gläds åt ljuset i tunneln och att pandemin snart äntligen kan vara över. Hon kommer inte sakna att hon nästan fått fyrkantiga ögon av datorns alla strömmade föreställningar.

Så härligt det ska bli att äntligen få se en levande operaföreställning igen! I höst blir det av, tänker hon, samtidigt som hon sörjer med de sommaroperor som hade kunnat spela bara de hade fått något vettigt underhandsbesked i tid.

Men hon klagar inte utan sänder varma tankar till hur hennes sångarvänner haft det under denna tid. Svenska operasångare är som bekant en rejäl exportvara, och flertalet europeiska länder har ju inte varit så kulturfientliga som Sverige. Sångarna har kunnat åka ut så fort smittläget tillätit i andra länder. Om man i Sverige bara hade lyssnat till alla de vetenskapliga undersökningar kring smittspridning som gjorts utomlands vid olika kulturevenemang, tänker frun, då hade vi inte fått kultur-torka här hemma.

Många är de svenska sångare som under stora umbäranden försökt hålla kulturens och operakonstens fana högt. Redan vid pandemins början fick en sångerska se sin La Scala-debut inhiherad och kasta sig till närmsta flygplats knappt utan all sin packning för att inte bli instängd i landet. I Tyskland hade en annan namnkunnig sångerska inte koll på vilka lockdownregler som gällde för tillfället och njöt av stillheten i en tom, vidsträckt park. Bara för att nästa sekund bli bortjagad av en polis som om hon begått ett skamligt brott.

Värst torde det dock vara i England – corona och brexit är ingen lyckad kombination. Med stolthet konstaterar frun att inte mindre än fyra svenska sångare framträder vid årets Glyndebournefestspel. Men coronaläget gör ju flygavgångar till en osäker affär, och en svensk sångare lyckades äntligen ta sig till London efter tre inställda flyg och en sväng via Amsterdam. Fullastad med en hel dossier av intyg av allt ifrån läkare till arbetsgivare och hela fyra covidtester för åtskilliga tusen. De brittiska gränsvakterna behandlade sångaren som

paria och sångaren fick prata sig hes om att vara frilansande artist som betalar skatt i båda länderna o.s.v. Det slutliga välkommandet blev att sångarens hela incheckade bagage trasats sönder på vägen, vilket naturligtvis föranledde ytterligare dossierer av blanketter.

Efter denna resa kändes en veckas karantän som rena semestern – eller ett slags konvalescens, kanske. Trodde sångaren, för sedan blev det dags för nya blanketter och nya covidtester. En promenad i skogen var helt otillåtet; däremot stod det en helt fritt att åka tunnelbana till sitt testcentrum. Är det så man håller nere smittan, tänker både sångaren och frun. Och omkostnaderna äter nog upp hela gaget, så allt för konsten är väl vad som gäller i dessa tider.

Inte heller i vårt norska grannland tycks det lättare. En av fruns norska sångarvänner hade glädjande nog fått sångarjobb utomlands, men när denne kom hem började helvetet. Han fick inte ta sig till sin lägenhet, utan via kommunikationer till ett karantänshotell i samma stad, vilket han fick betala själv för åtskilliga hundra om dagen. Man får alltså inte ta kommunala färdmedel hem, däremot går det bra att nyttja dem till karantänshotellet. Man får gå utanför hotellet, två timmar i taget för att gå till mataffären. Men vad är vitsen med att utsätta sig för smitta på detta hotell och springa till affären åtskilliga gånger för att bygga upp ett helt nytt skafferi? Jämfört med att åka direkt hem och sätta sig i verklig isolering? Visst gäller det att hålla smittan nere, men ibland tycker frun att reglerna är kontraproduktiva – de gynnar i stället smittspridningen.

Med detta vill frun tacka alla sina tappra sångarvänner och hon funderar på om hon trots allt ska resa utomlands för att få uppleva dem – det lär i alla fall ske fortare än här i Sverige. Men om det måste ske till priset av att sitta i en karantänslägenhet, stannar frun nog hemma. :||

OPERAs höstnummer utkommer
den 17 september.



OPERAN



FRIBILJETTER
till OPERAN
HELA *sommaren*

OPERANPLAY.SE

Frihet, närhet, tillgänglighet

Nu har vi släppt säsongen 21/22


Läs mer på opera.se



GÖTEBORGS
OPERAN

 [goteborgsoperan](https://www.facebook.com/goteborgsoperan)
[goteborgsoperansdanskompni](https://www.facebook.com/goteborgsoperansdanskompni)

 [@goteborgsoperan](https://twitter.com/goteborgsoperan)

 [@goteborgsoperan](https://www.instagram.com/goteborgsoperan)
[@goteborgsoperansdanskompni](https://www.instagram.com/goteborgsoperansdanskompni)