

Alla dessa utredningar

Louise Lagerströms alternativa filmhistoria

Magnus William-Olssons musikaliska lovtal

# TONSÄTTAREN

1 2010

[www.fst.se](http://www.fst.se)

**Kulturhuschef och  
särskild utredare  
– intervju med  
Eric Sjöström**



# INNEHÅLL OCH LEDARE



**Utreda är ett tämligen** osexigt ord med bortåt 600 år på nacken. Att reda ut, bringa klarhet i något har alltså ända sen Engelbrekts dagar tyckts så nödvändigt att det behövts ett alldeles eget ord för sysselsättningen.

I dag ligger ordning och reda i tiden, både som populärkultur och etablerat varumärke. Det där med att kaos skulle vara granne med Gud tycks passé på 2000-talet, då sortering och förvaring blivit dygder och då utredning efter utredning lanseras - även

på kulturens område. Bara i detta nummer presenterar vi två.

Men i Tonsättaren vill vi också framhäva det sköna i att musik, konstnärliga uttryck och vad dessa gör med oss vare sig vi är kreatörer, utövare eller mottagare inte går att bringa ordning i via några som helst utredningar. I och genom konsterna kan vi göra oss en föreställning om människans sanna komplexitet, hävdar Magnus William-Olsson i sitt poetiska lovtal till musiken, medan Louise Lagerström gör en tacksam betraktelse för att ingen utredning satte stopp för bröderna Lumières första stapplande försök med en filmremsa.

I Tonsättaren har vi ordning på torpet men förhåller oss kaosartat till metafysiken.

Kaffe på fredå (och alla andra dagar!) önskar

Anna Hedelius – redaktör



**Så här i begynnelsen** av ett nytt decennium är det lätt att bli lite pirrig och se framtiden an full av tillförsikt. Nu har vi chansen att fylla decenniarket med nya goda föresatser. Att kulturpolitiken och den nya plattformen för musikområdet ligger på utredningsbordet ökar onekligen möjligheten till att det nya decenniet får bli just de goda föresatsernas. Ut med det gamla förstenade och in med det nya och syresatta.

Denna rosiga mentala framtids-idyll grusas redan efter tre veckor. Först dimper beslutet om att Musik i syd kommer att lägga ner Coma i Växjö. Det som hade kunnat användas som ett föredöme för andra regioner i hur man kan bygga för framtiden med en liten effektiv organisation med fokus på samtiden skrotas. Nästa sten i skon är att Rikskonserter minsann inte tänker lägga ut några nybeställningar av musik under 2010. Detta trots att det står som ett av målen i Rikskonserterns regleringsbrev för året. Rikskonserterns löfte för ett år sedan om att återuppta beställningarna under 2010 var inget att hänga i framtidsgranen. Det tredje skavsåret stod Malmö symfoniorkester för när man hotar att hoppa av festivalen Music Around om inte orkestern får 1 miljon extra i anslag. Alla dessa tre använder ekonomin som skäl för sina beslut och det må vara hur det vill med den saken. Vad som är alldeles klart är att det är

samtidskonsten som får stå tillbaka när ekonomin trasslar. Det är något som jag hoppas att Portföljutredningen, Plattformsutredningen och de som sitter och funderar på hur Kulturbryggan ska utformas tar i beaktande. Samtidskonsten går aldrig säker, den är en av kulturlivets sprödaste plantor och samtidigt garanterat för ett framtida kulturarv.

Lev i nuet!

Sten Melin – ordförande

Tidningen Tonsättaren ges ut av Föreningen svenska tonsättare och kommer ut med fyra nummer per år. Tidskriften är gratis. Vill du börja prenumerera, sluta prenumerera eller annonsera, vänd dig till nedanstående adress och telefon eller till kansli@fst.se. Lyssna till ny musik på [www.composersradio.com](http://www.composersradio.com)

adress: Fst, Box 273 27, 102 54 STOCKHOLM  
telefon: 08-783 95 90 · fax: 08-783 95 40  
hemsida: [www.fst.se](http://www.fst.se)  
ansvarig utgivare: Sten Melin · [sten.melin@fst.se](mailto:sten.melin@fst.se)  
redaktör: Anna Hedelius · [tonsattaren@fst.se](mailto:tonsattaren@fst.se)  
layout: Adam Herlitz  
omslag: Eric Sjöström  
omslagsfoto: Anna Hedelius  
tryck: Grafiska Punkten · 0470-700 700

**Komponisterna i Sverige heter Konstnärsnämndens nya utredning, som kartlägger arbetsmarknaden och de kulturpolitiska villkoren för landets tonsättare. Utredningens elva åtgärdsförslag syftar till att samordna olika aktörer, tydliggöra institutionernas ansvar och förenkla strukturerna i bidragsgivningen. Tonsättaren vädrade utredningen med Fst:s ledning.**

# Komponist – javisst!

**Konstnärsnämnden, som är** en statlig myndighet med uppdrag att bevaka konstnärernas ekonomiska och sociala villkor, gav utredningsuppdraget till Fredrik Österling för knappt två år sedan, trots att det då bara förflutit ett drygt decennium sedan deras senaste utredning av tonsättarnas villkor. Detta eftersom förändringarna inom området varit så omvälvande. Utredaren har bland annat genomfört en enkätundersökning med frågor om inkomster och arbetsvillkor bland medlemmarna i Fst och Skap.

Fst instämmer i de konkreta åtgärdsförslagen. En del av dem har man drivit själva.

–Förslagen är välformulerade och till största delen riktade åt rätt håll, säger Chrichan Larson, vice ordförande i Fst. Sammantaget skulle de kanske inte innebära någon radikal förändring av villkoren för den nutida musiken. Men en hel del av de tankar Österling för fram belyser på ett initierat sätt den problematik vi arbetar med i förhållande till utredningen om en ny plattform för musik.

Som utredningens titel antyder för den initierade läsaren tar utredaren Fredrik Österling ett helhetsgrepp på musikområdet. Utredningen är den första som gör en samlad kartläggning av villkoren för alla upphovsmän på musikområdet och resonerar om de särskiljande begreppen ”tonsättare” och ”kompositör”, som traditionellt betecknar skapare av konstmusik (Fst-medlemmar) respektive populärmusik (Skap-medlemmar). Österling slår ett slag för politisk och kommunikativ enighet och förenkling genom att argumentera för den samlande beteckningen ”komponist”. Chrichan Larson menar att ansatsen är bra.

–Österling problematiserar på ett intressant sätt begreppen och det är en bra ambition att ta ett samlat grepp på hela upphovsmannaområdet.

Däremot menar Fst att tabellerna och inkomstuppgifterna är svårtolkade, och att underlaget är för bristfälligt för att man ska kunna dra entydiga slutsatser, då utredningen inte skiljer på inkomster från konstnärlig verksamhet och på sidoinkomster eller inkomster från ”brödjobb”.

–Det gör utredningen svår att använda som underlag för en konstnärspolitik på tonområdet, menar Fst:s ordförande Sten Melin. På Fst gör vi en egen undersökning om inkomster av konstnärligt arbete hos medlemmarna. Den blir klar under våren.

En sak som framkommer i utredningen, och som skapat debatt bland landets tonsättare, är de siffror som pekar på att hela 20 procent av de verk som beställs av de offentliga institutionerna inte betalas. I de allra flesta fallen rör det sig om verk av kvinnor. Då redan beställningsverksersättningarna anses som låga är det inte förvånande att många tonsättare upprörs över att beställningsverksavtalet inte följs av de offentliga aktörerna och att gratisarbetet skulle vara så utbrett. Att det dessutom främst

gäller verk av kvinnliga tonsättare ger ytterligare en dimension till jämställdhetsproblematiken, som för övrigt ägnas ett särskilt avsnitt i utredningen. Vid ett panelsamtal i samband med presentationen förklarade utredaren Fredrik Österling, själv tonsättare och orkesterchef, fenomenet med att det finns en efterfrågan på musiken, men eftersom upphovsmännen är utbytbara riskerar man att hamna i den ofördelaktiga förhandlingspositionen ”usla villkor eller ingenting”.

Stina Lyles – text

## Utredningens åtgärdsförslag:

- En renodling av bidragens och stipendiernas syften samt ett förtydligande av institutionernas ansvar som följer med det offentliga uppdraget skulle kunna skapa en ny dynamik på området.
- Öka samverkan mellan Kulturrådets bidrag på musikområdet för att medverka till att skapa rimliga villkor för hela näringskedjan: komponist-musiker-konserterarrangör-publik.
- Ett tydligt definierat uppdrag att värna om den nykomponerade musikens möjligheter att nå en svensk och utländsk publik bör ges.
- Inrätta stöd för komponistdrivna projekt och projektbidrag för komponister på Konstnärsnämnden.
- Utred möjligheterna till att inrätta ett kulturproduktionslån.
- Prioritera fria grupper i Kulturrådets bidrag för samarbete med tonsättare.
- Öka stödet till fria musikgrupper och musikarrangörer.
- Skapa en Iaspis-liknande struktur för komponisternas internationalisering.
- Stöd så kallade klusterbildningar och inkubatorer.
- Förstärk det statliga bidraget till Stim/Svensk musik för att kunna utvidga och konsolidera informationsverksamheten av Svensk musik i utlandet samt säkra hanteringen av det svenska notmaterial som deponeras på Svensk musik.
- Öronmärk medel för kompositionsbeställningar och residens inom ramen för bidragen till institutionerna. Dessa medel ska även kunna vara ett incitament för institutionerna att arbeta med förnyelse och genrebreddning.

*Utredningen kan beställas eller hämtas som pdf på [www.konstnarsnamnden.se](http://www.konstnarsnamnden.se)*

**Han är dålig på noter och utreder, enligt sin blogg, i fortissimofart. Den 15 februari ska han lägga fram sitt förslag om en ny nationell musikplattform. Tonsättaren stämde träff med Eric Sjöström i hans chefsrum på Kulturhuset i Stockholm.**

## UTREDNING I *fortissimo*

### **Du är ny som statlig utredare. Varför fick du uppdraget?**

– Jag har inte frågat varför, men jag måste säga att jag själv tycker att det var ett bra val. Jag har erfarenhet från Folkoperan och Kungliga operan, men är inte insyltad i musiklivet. Jag är neutral, men förstår ändå kultur- och musiklivet i stort. Det känns som ett otroligt stort ansvar, jag vill inte säga ok, för det är väldigt lustfyllt och spännande. När vi träffar enskilda företrädare, de som arbetar i väldigt små sammanhang, känner jag verkligen viljan att försöka komma fram till något som kan underlätta deras arbete.

### **Hur är du som utredare?**

– Ovanligt aktiv har jag förstått. Mitt mål från början var att hinna träffa så många företrädare för musiklivet som möjligt och själv vara på plats. Det är annars ganska vanligt att utredaren låter sekretariatet sköta mötena för att sedan ta del av minnesanteckningarna. Efter några veckor sa någon på kulturdepartementet: ”Du ska veta Eric, det är högst ovanligt att utredaren är med så mycket som du är”, men jag kan inte föreställa mig någon annan väg. Det är jag ensam som står för förslaget och jag måste känna mig bekväm med det.

### **Vilka representanter från musiklivet träffar ni?**

– Vi har klumpat ihop folk efter genre, eftersom vi tror att det är väldigt svårt att få till ett vettigt samtal mellan till exempel en kammarmusikarrangör och en frilansande popmusiker. Jag är mån om att vi inte bara träffar personer som företräder väldigt etablerade organisationer, så i januari kommer vi att träffa helt fria människor. Det kan vara enskilda tonsättare, enskilda musiker eller musikarrangörer som inte finns med i ett enda etablerat nätverk. Det är viktigt att bredda och få in röster som normalt inte hörs.

### **Reser ni ut i landet?**

– Vi sa från början att det, av tidsskäl, måste bli begränsat



med resor, så vi har frågat om folk kan tänka sig att komma hit i stället. Vi har mött förståelse där. Vi har varit noggranna med att hela landet ska vara representerat. Dessutom är vi väldigt måna om könsfördelning och åldersspridning, för det finns väldigt mycket farbröder i det etablerade musiklivet.

### **Vilka frågeställningar tar ni med er till mötena?**

– Vi brukar inleda med att säga att vi har full respekt för att alla vill berätta om sin egen situation, men att vårt uppdrag är att, för statens räkning, utreda hur en nationell plattform kan se ut. Det vi är ute efter är musiklivets input och synpunkter på det. I direktiven från regeringen finns tre tydliga ledord, nämligen att utredningen ska arbeta med nationell överblick, kompetensuppbyggnad och internationell samverkan. Vår grundfråga till alla är alltså: Vad är en nationell överblick? Det tycker vi nämligen själva är svårt att definiera. Vad ska staten ha för insyn i musiklivet, när den stora regionaliseringen genomförs? Staten vill ändå ha en övergripande roll, men frågan är hur den rollen ska se ut.

– Kompetensuppbyggnad är ett annat svårdefinierat begrepp – är det kompetensuppbyggnad för utövaren, upphovspersonerna, publiken eller arrangörerna? Samma sak gäller internationell samverkan – ska plattformen lösa symfoniorkestrarnas eller kungliga operans turnébehov eller finns det andra aspekter?

### **Har jag rätt om jag påstår att direktiven är ganska vaga?**

– Ja, och jag har förstått att de är medvetet vaga. Nationell överblick är ett vedertaget begrepp inom den statliga styrningsmetoden. Eftersom musikplattformen är en ny verksamhet som ska växa fram, så måste vi ha förslag på hur man definierar detta begrepp. Det kan inte handla om statistik och uppföljning, eftersom det ska bildas en annan ny myndighet som har hand om det. I direktiven står det att plattformen ska ingå i myndigheten

Statens musiksamlingar. Därför diskuterar vi med musiklivet hur de förhåller sig till det.

### **Tanken är att det ska finnas en koppling mellan det kulturella Statens musiksamlingar är satta att bevara och det konstnärligt nyskapande?**

–Ja, och från musiklivet stöter vi på en del frågetecken hur den kopplingen rent praktiskt ska se ut. Det kommer vi att förhålla oss väldigt noggrant till. Jag är mån om att det här blir en utredning som är användbar både för musiklivet och regeringen. Vi kan naturligtvis föreslå helt andra saker än vad som står i direktiven, men då ser jag framför mig att den stoppas i skrivbordslådan och att det tillsätts en ny som kommer fram till det regeringen vill.

### **Rikskonserter läggs ned – hur förhåller ni er till detta?**

–Det är väldigt skönt att jag som ensamutredare inte behöver ta ställning till om de ska läggas ned eller inte. Vår uppgift är att se över vad i Rikskonserters roll vi ska ta med oss till den nya verksamheten. Vi kollar därför väldigt noga av med musiklivet vad som har fungerat bra och vad man är mån om att behålla.

### **Du kan se att det finns en anledning till nedläggningen?**

–Ja, det finns tydligen, om jag uttrycker mig diplomatiskt, ett behov av något annat. Och det vi försöker komma fram till är: om musiklivet inte vill ha den typ av organisation som Rikskonserter har varit – vad vill man då ha i stället?

### **Något som är mer lättarbetat, lättillgängligt?**

–Jag kan väl säga så här – vi gjorde inledningsvis en omvärldspaning som utvisade att staten har begränsande möjligheter att engagera sig i nya stora institutioner. Därför har en grundtes varit – hur kan vi se till att de 60 miljoner kronor som i år har gått till Svenska rikskonserter kommer musiklivet bäst till godo? Då kanske man redan nu, i mitten av december, kan dra slutsatsen att vi i framtiden kommer att behöva mindre, mer lättroliga organisationer. I kulturpolitikssammanhang talar man ofta om inläsningseffekter, att strukturerna är så fasta att det blir svårt för nya aktörer och nya former av musik att komma in. En grundtes jag har är att alla typer av musikuttryck någon gång under sin utveckling kan vara av nationellt intresse och behöva stöd från staten. Till exempel nya ungdomspoputtryck, som vi idag inte ens vet vad de heter. Om regionerna ska få större ansvar för egna pengar kommer det att uppstå en massa lokala och regionala verksamheter som är jätteintressanta, men frågan är vad som är av så pass nationellt intresse att plattformen ska engagera sig i dem.

### **I dag tycks bidragssystemen lite låsta?**

–Ja, den som söker bidrag måste kryssa i olika rutor och ibland faller det man sysslar med utanför rutorna, både för vissa typer av organisationer och för vissa genrer. För mig var det till exempel en nyhet att man som festivalarrangör inte kommer in i kulturrådets nuvarande bidragssystem. När vi träffade ett antal festivalarrangörer berättade de att det var första gången man från statens håll hade visat intresse för festivaler som arrangörsform. Jag lovade, vid sittande bord, att göra vad som står i min makt för att ändra på det, eftersom jag tror att festivaler kan vara väldigt viktigt både för det interna musiklivet och för en specifik bygd.

### **Vad kommer ni att göra för tonsättarna?**

–Vi tittar på alla aspekter, hur det fungerar för upphovspersoner, för utövare, arrangörer och inte minst publik. Och förstås på hur tonsättarstöden ser ut i Sverige i dag. Där kommer vi kanske ha någon uppfattning om hur man skulle kunna ha det framöver. Så läser vi förstås Fredrik Österlings väldigt intressanta komponistutredning noggrant.

### **Fst har ju, i sitt remissvar på kulturutredningen, fört fram ett förslag om att inrätta ett Centrum för nutida musik. Har det kommit på tal i era samtal?**

–Ja, det har vi pratat om, men det ber jag att få återkomma om.

### **EMS, Elektroakustisk musik i Sverige, ska finnas kvar och ligga under Statens musiksamlingar.**

–Ja, och det är ett gott betyg att bli speciellt utpekad från regeringen. Det är inte regeringens vilja att ändra på något som fungerar väldigt bra och det har man uppfattat att EMS gör.

### **Kan man tänka sig att EMS får en vidgad roll?**

–Det kommer vi kanske att veta så småningom.

### **Ni fortsätter nu att träffa folk. När börjar ni knyta ihop påsen?**

–Jag ser det som en levande utredning fram till 14 februari. Redan från början deklarerade jag att jag inte vill ha någon snygg tjugsig trycksak, utan jag ser framför mig en stencilupp-laga. Åtminstone januari ut kommer vi att träffa folk.

### **Är det viktigt att inte låsa sig för tidigt?**

–Ja, efter varje möte får vi en ny tankebar, ett nytt spår. Processen att träffa alla är det roliga. Det svåra blir när vi väl måste få ned det på pränt, när vi måste göra avväganden, prioriteringar och välja bort saker. Vi kommer att tänka in i det sista, men någon gång måste vi förstås sätta oss vid tangentbordet och formulera oss.

### **Vem gör det rent konkret?**

–På papperet är det sekretariatet – sekreterarna Lotta Brilioth Biörnstad, Jakob Kihlberg och den, som hon själv säger, "icke skrivkunniga sekreteraren" – violinisten Anna Lindal. Att ha med henne känns för mig fantastiskt viktigt, eftersom hon har lång och bred erfarenhet av musiklivet och är en van utredare.

### **Vad blir utredningens viktigaste synpunkt?**

–Mina grundpelare är dels medborgarperspektivet – att många genrer måste kunna presenteras runtom i landet. Det andra är barn- och ungdomsperspektivet och med det menar jag barns och ungdomars möjlighet att möta det professionella musiklivet. Alla barn måste kunna matematik och de måste också få möjlighet att någon gång höra en fagott.

### **Ni har fått i uppdrag att föreslå ett myndighetsnamn?**

–Ja, har du någon bra idé?

### **Nej, har ni?**

–Nej! Kom gärna med förslag!

Anna Hedelius – text och foto



---

Det spelas en försvinnande liten andel ny musik i svenska konserthus – det konstaterade vi i Tonsättaren nr 3/2009. Hela 80% av reportoaren är komponerad av döda farbröder.

Föreställ er att det såg likadant ut på svenska biografer. Föreställ er att även filmen var de hädangånga gubbarnas, i stället för de hippa kreatörernas, konstarena. Vi bad cineasten och filmvetaren Louise Lagerström att fundera kring den saken.

# Teknik, publik och moralpanik – eller den alternativa filmhistorien

*Det här varar kanske några månader, ett år, kanske längre...*”, utropar Louis Lumière, inte alltför optimistiskt, efter premiären på sin, brodern Augustes och världens första biograffilmvisning på Grand Café i Paris 1895. Trettio år senare gnällde filmbolagsmogulen Jack Warner apropå ljudfilmen: ”Vem vill höra skådespelare tala?”

Liknande skepsis kan man hitta kring de flesta uppfinningar som vi idag tar för givna, vare sig det handlar om mobiltelefoner, internet, tåg eller bilar. Men funderar man lite kring relationen mellan filmmediets låga nyttoaspekt och dess komplexa teknik är det faktiskt inte helt självklart att den kom att utvecklas så som den har gjort.

Att filmmediet – med sin i historiskt perspektiv nanokorta historia – ser ut som det gör idag beror på att utvecklingen skett i tät symbios mellan de tekniska och kreativa kliv som triggat filmkonsten framåt. Publikens mognad, förväntningar och efterfrågan har givetvis också spelat en avgörande roll.

Vägvalen har varit tydliga. Låt oss för skojs skull stanna klockan just före några avgörande punkter i filmhistorien för att spinna vidare på vad det hade inneburit för filmens utveckling om man hade valt en mer defensiv väg. Låt oss iscensätta vad som hade hänt om man klamrat sig fast vid tradition och säkra kort i stället för utveckling och om ihärdigheten att nå de fundamentala tekniska landvinningarna saknats.

## 1895

**Hur det kunde ha blivit:** Bröderna Lumière får varken ordning på perforeringen av filmremsan eller den symaskinsmotor som är tänkt att driva projektorn. Drömmen om att visa filmbilder för publik stannar således vid Edisons Kinetoskop, där en person åt gången kan kika på rörliga bilder. Den lilla apparaten blir en massproducerad statuspryl för varje välbärgat hem vid sidan om fonografen. Teater, sport, opera, varieté och konserter fortsätter att vara den huvudsakliga offentliga förströelsen under många år.

*Hur det blev:* Lumières uppfinning spred sig snart internationellt. Från 1910-talet blev både produktion och visning en industri med stora påkostade biografer och alltmer tekniskt förfinade filmstudior.

## 1900–1905

**Hur det kunde ha blivit:** Österrikiska psykiatriker visar i en studie att filmupplevelsen utsätter den mänskliga hjärnan för så starka stimuli och känslomässig turbulens att endast stillastående kamera som skildrar lugna och

bekanta vardagsscener rekommenderas. De tidiga försöken att skapa så kallade filmkonstverk bannlyses och filmförevisningar regleras i de flesta länder strikt.

*Hur det blev:* Från de första dokumentära filmupptagningarna utvecklas nu ett filmberättande med trickfilmning, kameraåkningar och en alltmer sofistikerad klippeteknik.

## 1911

**Hur det kunde ha blivit:** Film är moraliskt förkastligt! Reaktionerna från kyrkan, folkrörelserna och politikerna blir under 1910-talet så starka att Sveriges riksdag antar en antifilmag. I princip all filmproduktion upphör, mängder av biografer går i konkurs och svensk film får en knäck som man inte hämtar sig från förrän under det sena 20-talet.

*Hur det blev:* Som en reaktion på den moralpanik som breder ut sig på filmområdet inrättas 1911 en av världens första censurinstanser för film, Statens biografbyrå. När större delen av Europa några år senare dras in första världskriget blomstrar den svenska filmen och man går in i den första så kallade guldåldern, som varar in på tjugotalet.

## 1910–15

**Hur det kunde ha blivit:** Trots ambitiösa försök av filmbolagsdirektörer som Adolph Zukor och Louis B Mayer misslyckas man att knäcka Edisons filmpatent och etablera sig i det lilla californiska samhället Hollywood. Edisons Motion Picture Patents Company har å sin sida en så hämmande inverkan på den befintliga filmindustrin att endast korta episodfilmer med komiskt eller spektakulärt innehåll görs och det blir i stället i Europa som filmen utvecklas till något mer än ett marknadsnöje.

*Hur det blev:* De drivna affärsmän som skapade Hollywoods stora filmstudior såg framför sig ett framtidsmedium, startade biografkedjor och började producera påkostade långfilmer. Regissörer som Cecil B DeMille och DW Griffith blev symboler för den glamorösa industrin liksom skådespelarna Charlie Chaplin, Mary Pickford och Rudolph Valentino.

## 1927

**Hur det kunde ha blivit:** Efter en intensiv lobbykampanj från det amerikanska musikerförbundet och ett massivt motstånd från biograffägare i USA inför att investera i den nya tekniken

– ljudfilmen, lägger konkurrenterna Vitaphone och Movietone ner sin utvecklingsavdelning. *The Jazz Singer* får en begränsad spridning och beskrivs i media mest som en gimmick. Snart börjar också publiken att svika biograferna och när televisionen slår igenom under fyrtioalet med både tal och musik till bilderna uttraderas större delen av filmindustrin på några år.

**Hur det blev:** Ljudfilmen, som slog igenom rekordsnabbt trots dyra investeringar, kom att befästa Hollywoods ställning. Även om vissa menade att filmkonsten tog stryk av den klumpiga inspelningstekniken för ljudfilm växte filmindustrin enormt. 1930 var 75–80 procent av all film som visades i hela världen producerad i Hollywood.



## 1952

**Hur det kunde ha blivit:** Svensk filmindustri tappar tålmodet när den en gång så lovande Ingmar Bergman inte lyckas få fram något verklig publiksuccé. Efter en konflikt kring produktionsstarten av *Sommaren med Monica* får Bergman sparken och hoppar på ett chefsjobb för Helsingborgs stadsteater. Han förblir teatern trogen resten av sin karriär.

**Hur det blev:** Efter framgångar som manusförfattare, teater- och filmregissör tog Bergmans karriär fart under det tidiga femtioalet och när *Sommarnattens leende* får pris i Berlin var han redan en av de stora internationella regissörerna. Fyra Oscarstatyetter och en rad priser i Cannes, Berlin och Venedig gör honom till en av efterkrigstidens mest inflytelserika regissörer.

## 1959

**Hur det kunde ha blivit:** Frankrikes filmindustri stagnerar i dyra tekniskt ålderdomliga studioproduktioner, stilerade glamourfilmer och kostymdramer. Den krets av intellektuella filmkritiker och filmteoretiker som under femtioalet framhållit filmen som den femte konstarten lämnar fransk film åt sitt öde och bygger upp en kult kring utländsk film samt filmklassiker och ägnar ett antal år åt att fördöma den samtida franska filmen.

**Hur det blev:** Utvecklingen av små lätta 35mm-kameror, *Arriflex* och *Eclair*, och ny ljuskänsligare film sammanfaller med framväxten av en rörelse där teoretiskt kunniga filmkritiker och filmare beger sig ut på Paris gator och gör film på ett helt nytt sätt. Befintliga miljöer och en ny friare dramaturgi skapar en av filmhistoriens allra mest revolutionerande filmstilar – den franska nya vågen.

## Sent 1960-tal

**Hur det kunde ha blivit:** Hollywood genomgår en ekonomisk och kreativ kris. Man möter vikande publik med allt större produktioner vilket leder till konkurser. Två försök att göra remakes av *Borta med vinden* och *Singin' in the Rain* (som för övrigt behandlar ljudfilmsproblematiken) sänker till slut MGM. Ett japanskt konglomerat köper upp studiokapaciteten och fokuserar helt på tv-produktion. En liten independentrörelse med europeiskt orienterad film uppstår på östkusten med centrum i Boston och New York.

**Hur det blev:** I slutet av sextioalet befinner sig Hollywood i en förlamande ekonomisk kris. Några framsynta studiochefer ser dock kraften i den radikala unga hippierörelsen och väljer att satsa på en rad nya regissörer. Under några få år debuterar Francis Ford Coppola, Martin Scorsese, George Lucas, Steven Spielberg, Dennis Hopper, John Schlesinger, Robert Altman med flera. Filmer som *Gudfadern*, *Taxi Driver*, *Easy Rider* och *Midnight Cowboy* blir portalverk i den amerikanska filmens konstnärliga och publika andra guldålder, som kom att vara in på åttiotalet.

## 1997

**Hur det kunde ha blivit:** Efter Dogmamanifestets skandalartade visningar av *Festen* och *Idioterna* i Cannes enas filmbranschen om ett räddningsprogram för den ”äkta filmens särart”, något som snart leder till att all biografvisning av digitalt inspelad film stoppas. Unga regissörer med Lars von Trier och Thomas Vinterberg i spetsen lämnar förbittrade filmbranschen åt sitt öde och inleder sina numera berömda karriärer som geniförklarade dataspelsutvecklare.

**Hur det blev:** Digitalkameran kom att revolutionera filmproduktionen i slutet av nittiotalet. En billigare och lättare inspelningsprocess banade väg för svenska regissörer som Jesper Ganslandt och Ruben Östlund. Utomlands är den digitala tekniken etablerad hos regissörer från George Lucas till Steven Soderbergh och nämnde von Trier.

## Slutligen:

Filmhistorien har samtidigt varit både stillastående och en pågående revolution. Det innovativa – mobiltelefoner, digitalkameror, webcams – används för att göra film, samtidigt som man i en helt modern projektor kan köra bröderna Lumières allra första filmkopia.

Men hade de värsta dysterkvistarna vunnit över skaparglädjen hade vi idag varken beställt hem filmfestivalfilmer ”on demand”, haft oss en katastrofal biokväll med 2012 eller sett något djupsinnigare från killar som tänker sitt. Vi hade sonika lommat ner till Seven-eleven och undrat om det fanns någon ny enminuts kinematoskoprulle att glo på.

– Kolla in, man kan se den där Reinfeldt skaka hand med Medvedev. Vad kort han är! Det är min tur att kolla nu!



Louise Lagerström – text  
Adam Herlitz – illustrationer



**HEM? MAGNUS WILLIAM-OLSSON**

**VAD? TAL**

**VAR? FST:S JULMIDDAG PÅ  
OPERATERRASSEN**

**NÄR? 4 DECEMBER 2009**

**V**ad är musik innan man har upptäckt den?

Jag tänker mig att detta är en fråga som vi alla här inne har anledning att reflektera över. Den öppnar förstås pedagogiska och musikpolitiska perspektiv, men också – och kanske framförallt – estetiska? Frågan handlar ju om hur vi kan, bör och vill kunna förhålla oss till det okända.

Varje konstverk lever av att kunna väcka lusten att förstå, lyssna, läsa eller titta hos oss som tar del av den. Lusten att ställa uppmärksamheten till förfogande, att öppna sig, att fördjupa, inveckla och ge sig i kast med.

Franskan *gagne* – ett ord vi alla här inne beror av – betyder som bekant ”lön” eller ”pant”. Verbet *engager* har följaktligen den etymologiska betydelsen av att ”pansätta”. Ett engagerat förhållande innebär i ljuset av detta att kontrahenterna, interlokutörerna, upprättar en utbytets gemenskap. I det engagerade musikaliska förhållandet lämnar, tänker jag mig, lyssnaren sin uppmärksamhetslust i pant till musiken. I gengäld lämnar musiken det okända, det förut aldrig uttryckta och därför alltid främmande, i pant hos lyssnaren. I hägnet av detta utbyte går ett musikstycke från att vara döda tecken till att bli levande musik, till att bli erfarenhet, tanke, till att expandera och komplicera världen och varat.

**M**en vad är allt detta innan man vet att det finns?

Jag kommer från en släkt där man i borgerlig anda musicerade tillsammans. Min farfar tog emellanåt fram cellon och spelade, falskt men passionerat. Kring den stora Blütnervlygeln, under vilken man alltid fann de yngre och mer oerfarna kusinerna när man lekte kurragömma, samlade min farmor barn och vuxna till gemensam sång efter söndagsmiddagarna. Flera av mina sysslingar och deras barn är välkända och aktade musiker – ja, en är rent av prominent medlem av denna församling. Men i mitt eget barndomshem var musik likväl något ovanligt. Jag bestods visserligen gitarrlektioner, men det engagerade utbytet uteblev. Ända tills jag som en sorts försoningsgåva samma eftermiddag som min pappa inför familjen bekände att han numera älskade en annan och



**“Det samhälle som inte förmår ägna konsten den uppmärksamhet den kräver, förlorar till sist sin känsla för människovärdet, för vad allt en människa kan vara.”**

**Magnus William-Olsson**

yngre kvinna än min mor, gav mig den begagnade elbas som jag under några månader hett hade längtat efter. Med basen i famnen och äntligen befriad från kärnfamiljens alla idealistiska bindningar – gick jag som tolvåring in i musiken.

Härvidlag var jag nog inte något stort undantag. I vår kultur lovar musik numera först och främst individuation och

frihet. Musiken är – och ännu mer nu än då – den första estetiska erövring ungdomar gör när de ska utforma sina sociala och existentiella identiteter. Jag kan se det på min egen tolvåring som troligen just i detta ögonblick sitter framför Spotify och Youtube djupt och lustfyllt försjunken i att finna nya och för hans omgivning okända uttryck för någon av hårdrockens alla sub eller subsubgenrer.

Men längtan att vara avknoppad och självständig, att söka sig själv i det annorlunda, kan – för vissa – leda till insikten att musiken inte bara talar om det främmande och andra, om möjliga och omöjliga identiteter, utan även om det okända, det man inte visste att man själv rymde och var. Insikten i att man alltid också är okänd för sig själv. Det är här musiken börjar bli krävande – eftersom den uppdragar invecklingen, komplexiteten, i tillvaron. Det är här den lämnar det förvän-

## ”Att lyssna är inte att ’ta emot’, utan att ’deltaga’.”

Magnus William-Olsson

tade, det anade och sträcker sig mot skapandet i dess mest grundläggande mening. Om man vill vara filosofisk kan man kanske säga att musiken i och med detta förlorar sitt objekt.

Också mötet med musiken i denna mer komplexa form skedde mig i tonåren. Och härvidlag tror jag att jag var mer ovanlig, kanske inte i den här församlingen, med på det hela taget. Musik har ju i vårt samhälle – i allt högre grad – kommit att bli en vara inskriven i den konsumtionslogik enligt vilken vi först skapar ett begär – efter stil, identitet, njutningen etc – för att sedan ta betalt för att tillfredsställa det. Musikens objekt förgår alltså själva musiken. I någon mening vet vi nästan alltid vad vi lyssnar efter. Men den musik som jag här talar om, saknar alltså objekt och kräver av lyssnaren att han eller hon skall öppna sig för det okända, det som ännu inte finns.

**V**ad är musiken innan den blir till?

När jag försöker tänka på hur jag kom att intressera mig för den avancerade musiken – eller vad jag nu skall kalla den – så löser minnet ut sig i dimma. Jag minns vissa starka möten. Mötet med Cecil Taylors pianospel, framförallt i hans solokonserter från början av sjuttioalet, som öppnade för en sorts aggressivitet som jag inte visste att jag kunde känna och som på många vis förlöste mina tonår. Eller Weberns sena stråkkvartett som gav mig en föreställning om ensamheten, dess ödslighet och skärpa som jag vet på gott och ont har påverkat själva grunden i mitt sätt att leva mitt liv. Eller Pendereckis Hiroshimatrenodi som tillät en osentimental medkänsla med det obegripliga lidandet. Något varje tonåring konfronteras med,

men få ges redskap att härbärgera. Jag kan förstås erinra mig flera andra möten med musik som på olika vis varit avgörande. Men jag minns inte hur det var att inte ha hört dessa stycken och hur det var att lyssna till dem ur denna musikaliska oskuld.

Jag har aldrig hört till dem som har musik ”på” i tid och otid. Mitt förhållande till musik har alltid varit aktivt, och kroppsligt. Vi poeter brukar ofta upprepa tanken om att läsandet alltid också är ett skrivande. Tolkning, interpretation är alltid vidareskrift också då skriften bara skrivs i minnet. På samma vis tänker jag mig att musiklyssnandet är ett spelande. Att lyssna är inte att ”ta emot”, utan att ”deltaga”.

En av vår tids förbannelser är idén om att lyssnandet är ett passivt mottagande av information och stimuli. I dess hägn instrumentaliserar musiken. Vi säger oss vilja ha musik som gör oss glada, kåta, eller nostalgiska. Vi köper den, lyssnar och får vår önskan uppfylld. Men ett sådant lyssnande gör våld på själva musiken i musiken. Musik är inte – eller åtminstone långt ifrån bara – ett löfte som reses och infrias, ett begär som väcks och tillfredsställs. Musik är ett erbjudande till uppmärksamheten.

Vi som lever här och nu i det gryende millenniets konsumtiska västvärld har skrämmande svårt att svara på det erbjudandet. Vi vill bara ha det vi betalar för. Vi vill ha gengrelitteratur. Vi vill ha genrefilm och gengremusik. Spänning. Drama. Komedi. Kärlek. Samma stora enkla välkända känslor, om och om och om igen.

Jag tror att musiken innan jag upptäckt den för mig var en längtan till denna uppmärksamhet. En uppmärksamhet som kunde ta hela min obegriplighet inför mig själv, hela den skärpande komplexitet jag förnam att jag rymde, alla de språklösa motsägelserna, de skrämmande fantasierna, våldet, skrottet, ledan, i anspråk. En uppmärksamhet som inte gjorde mig mindre och trängre än jag var.

Vår tid lider en uppmärksamhetskris, i vars förlängning en avhumanisering hotar. Konsterna – poesin, bildkonsten, arkitekturen, musiken – är de mest komplexa reflexionsobjekt ett samhälle äger. Bara i och genom konsterna kan vi göra oss en föreställning av människans sanna komplexitet.

Det samhälle som inte förmår ägna konsten den uppmärksamhet den kräver, förlorar till sist sin känsla för människovärdet, för vad allt en människa kan vara.

Kära kollegor i konsten. Låt mig till sist uttrycka en vädjan som stammar till lika delar från den i musik okunnige tonåringen jag en gång var och den musikaliskt förfarna fyrtioåring jag idag är. Jag känner, som ni, tidens vindar och tidens krav. Jag har inget emot förändring. Nya uttryck, nya verktyg, nya villkor. Sådant skrämmer mig inte. Konsten är förstås mycket större och varaktigare än samtiden. Men, också om ingen enda skulle läsa och lyssna, om ingen enda skulle bestå det vi skriver den uppmärksamhet det förtjänar: så låt oss för all del inte göra oss enklare, göra oss mindre, än vi är.

Magnus William-Olsson – text  
Cato Lein – foto

## Coma läggs ned

Coma, contemporary music and artists i Växjö, läggs ned efter sju år. Comas mål och uppdrag har varit att skapa förutsättningar för den nykomponerade konstmusiken. Tillsammans med Media artes har man bedrivit konsertverksamhet med både svenska och utländska musiker och även arrangerat den årliga Coma festival. Man har även satsat på pedagogisk verksamhet, anordnat seminarier, gjort kompositionsbeställningar, gett ut skivor och gett arrangörs- och turnéstöd. Musik i syd vill dock inte se det som en nedläggning.

– Coma har varit ett väldigt bra och avancerat projekt med bidrag från framför allt Kulturrådet, säger Musik i syds vd Martin Martinsson till Smålandsposten. Men det har varit just ett projekt och som sådant är det en helt naturlig utveckling att man efter några år försöker hitta nya vägar. Dessutom krävs det ju att man ska kunna finansiera det.

– Men det är viktigt att poängtera att även om Coma försvinner kommer vi inte att sluta med nutida musik inom Musik i syd, fortsätter Martin Martinsson. Vi skissar faktiskt just nu på ett projekt som vi kommer att ansöka om bidrag till från Kulturrådet.

Comas konstnärlige ledare Thomas Liljeholm har inte betraktat centret som ett tidsbegränsat projekt utan en verksamhet med ett bestämt uppdrag. Ett uppdrag som ledde fram till Comas mest hyllade arrangemang någonsin, nämligen Växjödelen av World New Music Days 2009, då det under några septembardagar kom 3 000 besökare för att lyssna på nutida musik.

– För mig är det svårt att förstå varför man plockar bort ett namn och koncept som Coma om man säger sig vilja fortsatt med den nutida konstmusiken, säger Thomas Liljeholm. Vad vinner man på det? Coma är unikt och har omtalats i många olika sammanhang, bland annat i kulturutredningen. [www.smp.se](http://www.smp.se)

## Interpretstipendium till The Gothenburg Combo →

Fst:s Interpretstipendium på 40 000 kr tilldelades duon The Gothenburg Combo med motiveringen: ”För förmågan att kombinera skärpa i tolkning med ett öppet förhållande till formerna för framförande av ny musik.” Duon består av David Hansson och Thomas Hansy. [www.fst.se](http://www.fst.se)



## Rosenbergpriset till Guds söner ↑

I samband med Fst:s julmiddag på Operaterrassen den 4 december utdelades Rosenbergpriset 2010 och Interpretstipendiet 2009. Rosenbergpriset är ett svenskt musikpris som sedan tonsättaren Hilding Rosenbergs 90-årsdag 1982 varje år utdelas av Fst till en tonsättare med betydelsefull och nyskapande verksamhet bakom sig. Rosenbergpriset på 75 000 kr tilldelades duon Guds söner med följande motivering: ”För ett egensinnigt konstnärskap utövat i ett kvarts sekel, i gränslanden mellan ljud och bild”. Duon består av tonsättarna Kent Tankred och Leif Elggren.

[www.fst.se](http://www.fst.se)



## Kreativ konferens

Under Creators Conference, som äger rum på Hotell Rival i Stockholm den 10 mars, sätts fokus på copyright och framtida teknologi. Syftet med seminariet är att diskutera: Hur kan vi tillhandahålla tillgängligt och prisvärt innehåll till konsumenterna och samtidigt uppmuntra till en dynamisk och kreativ kultur som ger någonting tillbaka till kreatörerna? Målet är att skapa så bra framtida förutsättningar för skapande som möjligt. Seminariets internationella panel består av representanter från hela musikindustrin samt av investerare, konsumenter och lagstiftare. Tonsättaren Mark Fishlock är moderator. Arrangörer är Svensk musik, Skap och Fst.

[www.creatorsconference.se](http://www.creatorsconference.se)

## Ny chef på Rikskonserter

Den 1 februari tillträder Göran K Johansson sin nya tjänst som vd på Stiftelsen svenska rikskonserter efter Björn W Stålné. Johansson blir därmed organisationens siste och mest kortvariga chef, eftersom Rikskonserter avvecklas under 2011. Göran K Johansson kommer närmast från tjänsten som vd vid Malmö opera och har under cirka ett år varit styrelseordförande i Rikskonserter.

Conny Fornbäck, Jerker Andersson – foto

Föreningen svenska tonsättare  
Box 273 27  
102 54 STOCKHOLM

## KONSERTKALENDARIUM

### FEBRUARI 2010

- 03 Krister Hansén, *Off-Road*, Violinduo, Christina Schmailzl, Ruth Karlsen, Nordlysfestivalen, Tromsø.  
**Uruppförande**
- 04 Albert Schnelzer, *A freak in Burbank*, Svenska Kammarorkestern, dir. Thomas Dausgaard, 19.00 Örebro Konserthus
- 04 Esaias Järnegard, *Nattarbete*, Richard Craig och Pontus Langendorf, 19.30, Fylkingen, Stockholm. **Uruppförande**
- 04 Esaias Järnegard, *Order del 1 för flöjt och slagverk*, Richard Craig och Pontus Langendorf, 19.30 Fylkingen, Stockholm. **Uruppförande**
- 05 Stefan Pöntinen, *Theodore*, Göteborgs Symfoniker, dir. Joachim Gustafsson, 18.00 Göteborgs Konserthus, Stora Salen. **Uruppförande**
- 06 Marie Samuelsson, *Luftrumma III*, Norrköpings Symfoniorkester, 15.00, De Geer hallen.
- 06 Fabian Svensson, *-----ch--g ---ch--g*, Ensemble Klang och Peter Scheele, 20.00, Provadja Theater, Alkmaar, Nederländerna
- 07 Víctor Varela, *Canciones de soledad y utopia*, Anders Jonhäll (flöjt) & Gagego!, dir. Staffan Larson. Göteborgs Konserthus (Stenhammarsalen), Göteborg.  
**Uruppförande**
- 07 Albert Schnelzer, *Erupto*, Linköpings Symfoniorkester, dir. David Björkman, Linköping Konsert & Kongress, Linköping
- 07 Albert Schnelzer, *A freak in Burbank*, Svenska Kammarorkestern, dir. Thomas Dausgaard, 15.00 Berwaldhallen, Stockholm
- 07 Kjell Perder, *Din är himlen*, Voci VESTO, dir Christoffer Holgersson, 16.00 S:t Tomaskyrkan i Vällingby, Stockholm. **Uruppförande**
- 08 Mirjam Tally, *Winter island*, trio ZilliacusPerssonRaitinen, 19.00 Nybrokajen 11, Stockholm. **Uruppförande**
- 11 Jörgen Dafgård, *Through Fire and Water*, för stor orkester, Malmö Symfoniorkester, Daniel Raiskin, 19.30, Konserthuset, Malmö. **Uruppförande**
- 13 Rolf Martinsson, *Open Mind*, Kungliga Filharmonikerna, Sakari Oramo, Konserthuset Stockholm
- 14 Rolf Martinsson, *Open Mind*, Lunds Stadsorkester, Samuli Örnströmer, Stadshallen, Lund
- 19 Sergei Dmitriev, *Marooned in Memories*, The Moscow Grand Flute Ensemble, The Rachmaninov Hall of The Moscow Conservatory
- 20 Johan Hammerth, *Den vilde pojakens sånger*, Sol. Olle Persson och Bengt Forsberg, piano, 19.00, Gamla Kättingen, Orsa
- 20 Lennart Westman och Josef Doukkali, *Under Construction*, videoverk, kl. 18.00, Fylkingen, Stockholm.
- 24 Rolf Martinsson, *Open Mind*, Kungliga Filharmonikerna, dir. Sakari Oramo, Fukuoka Symphony Hall, Fukuoka, Japan (Japansk premiär)
- 26 Rolf Martinsson, *Open Mind*, Kungliga Filharmoniker-

- na, dir. Sakari Oramo, Izumity 21, Sendai, Japan
- 27 Sergei Dmitriev, *På urberget*, en körsvit för blandad kör, S:t Jacobs kammarkör, dir. Gary Graden, 15.00 S:t Jacobs k:a, Stockholm. **Uruppförande**
- 28 Rolf Martinsson, *Open Mind*, Kungliga Filharmonikerna, dir. Sakari Oramo, Hyogo Performing Arts Center Concert Hall, Hyogo, Japan
- 28 Ingvar Karkoff, *Dubbelkonsert för två violiner & stråkorkester*, Östersunds Folkets Hus, **Uruppförande**
- 28 Rolf Martinsson, *A. S. in Memoriam*, Oscar Fredriks Sinfonietta, dir. Marit Stridlund, Oscar Fredriks kyrka, Göteborg

### MARS 2010

- 02 Mirjam Tally, *Autumn Whispers*, Monika Mattiesen flöjt, Küberstuudio, Tallinn Chamber Orchestra, c. Tõnu Kaljuste, KUMU Art Museum, Tallinn, Estland.  
**Uruppförande**
- 03 Rolf Martinsson, *Open Mind*, Kungliga Filharmonikerna, dir. Sakari Oramo, Suntory Hall, Tokyo, Japan
- 04 Rolf Martinsson, *Open Mind*, Kungliga Filharmonikerna, dir. Sakari Oramo, Suntory Hall, Tokyo, Japan
- 04 Fredrik Hagstedt, *A Little Bit Quicker*, Uppsala Kammarorkester, dir. Paul Mägi, 19.00, Uppsala Konsert & Kongress, Uppsala. **Uruppförande**
- 05 Ulf Grahn, *Serenad*, SCI Region VIII, University of Puget Sound in Tacoma, WA. **Uruppförande**
- 05 Lars Bröndum, *Circular Vections*, EAM, 19.00, Loop-Line Media Art, Tokyo, Japan. **Uruppförande**
- 06 Rolf Martinsson, *A. S. in Memoriam*, Orquestra de Girona, dir. Mats Rondin, Sala de Cambra, Palau de Congressos, Girona, Spanien
- 11 Rolf Martinsson, *Shimmering Blue*, Magnus Båge, flöjt, Uppsala Kammarorkester, dir. Paul Mägi, Uppsala Konsert & Kongress
- 13 Sven Hagvil, *Colori d'ell anima, Vem är jag?*, Innerliga sånger, Jag är här och nu, Ibland samt Solitude Dan Larsson klar., Akademiska Kören, dir. Oskar Ganestål kl. 19.00 S:t Lars kyrka, Linköping. **Uruppförande**
- 14 Lennart Westman, *Björnen och fiolspelaren*, Jeanette Bjurling (sopran), Conny Thimander (tenor), Fredrik af Klint (baryton), Stockholms Kammarkör, Bengt Ollén (dirigent), kl. 20.00, Sofia kyrka, Stockholm.  
**Uruppförande**
- 14 Sven Hagvil, *Colori d'ell anima, Vem är jag?*, Innerliga sånger, Jag är här och nu, Ibland samt Solitude Dan Larsson klar., Akademiska Kören, dir. Oskar Ganestål, St Lars kyrka, Linköping. 18.00 Vätternkyrkan, Vadstena
- 14 Miklós Maros, *Windings*, Saxophonquartett Tetraphonics, Mannheimer Bläserphilharmonie, 11.00 Rosengarten Mannheim, Mozartsaal. **Uruppförande**
- 16 Lennart Westman, *Björnen och fiolspelaren*, Jeanette Bjurling (sopran), Conny Thimander (tenor), Fredrik af Klint (baryton), Stockholms Kammarkör, Bengt Ollén