

BO WALLNER

NÄR BO WALLNER gjorde entré i föreläsningssalen reste vi oss upp, vi studenter, och hälsade honom tyst stående. Hans värdiga yttre och koncentrerade kroppsspråk gjorde gesten naturlig och självklar. Dagens ämne var ofta den enskilda detaljen: en egenhet i artikulationen av en stämma i ett orkesterpartitur eller en accent i en stråkkvartett av Hilding Rosenberg. Vi förvånades över att han ständigt på detta vis förde oss in i musikens oändligheter via små sidodörrar tills vi avslutningsvis via en svindlande verbal virtuositet fann att den lilla detaljen steg för steg förvandlats till en huvudingång. (Brev från Lennart Hall den 12 januari 2005)

En av 1900-talets mest betydande musikpersonligheter i Sverige, professor Bo Wallner, avled den 17 november 2004, 81 år gammal. Wallner var uppväxt i Lidköping där hans föräldrar var lärare. Musikläraren vid realskolan i Lidköping, Stig Scherstén, gav honom den första grundläggande musikutbildningen och cello blev hans huvudinstrument. Under gymnasieåren i Skara blev Ivar Widéen, stadens domkyrkoorganist, hans musikaliska ledstjärna. Wallner kom att under ett par år leda gymnasisternas egen sångkör, ”Musikens vänner”:

Kören marscherade två kvällar i veckan till Botan, en park i stans östra utkant, under maj månad och konserterade och promenerade runt Viktoriasjön i pauserna, allt till Skara-flanörernas glädje under vackra vårkvällar. (Brev från Ingemar Gabrielsson 17 januari 2005)

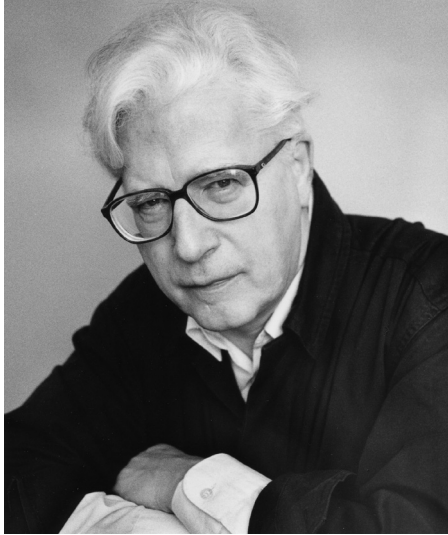
Wallner bildade en trio tillsammans med violinisten Gösta Enderstein och Ingemar Gabrielsson, sedermera rektor vid Musikhögskolan i Stockholm. De framförde bland annat Johann Helmich Romans sonater vid de årliga musikuppvisningarna, vilket visar ett tidigt intresse för äldre svensk musik.

Radion var trions musikkanal utåt i världen. Musik och musikframföranden diskuterades av de tre gymnasisterna. Grunden lades för en kritisk granskning som sedermera hos Bo Wallner skulle utmynna i omfattande recensionsverksamhet och djuplodande verkanalys. Trion komponerade också sin egen musik. Ingemar Gabrielsson har bevarat ett litet adagio av Bo Wallners hand som han ger följande karakteristik:

På något vis pekade detta lilla stycke fram mot Bos stora insatser som vakt-hund i det svenska musiklivet och sedermera som grå eminens i kompositionsseminariet. Han har förvisso betytt mycket för många. (Brev 17 januari 2005)

Bo Wallner kom att studera cello vid Musikhögskolan i Stockholm. Men det teoretiska musikstudiet var mer lockande. Musikforskning, som ämnet hette vid denna tid, hade i Uppsalaprofessorn Carl-Allan Moberg en företrädare som banade nya vägar med källkritik och etik som vägledande principer. Wallner tog djupa intryck av Moberg, men samtidigt etablerade han sin personliga profil och inriktning där svensk musikhistoria och den nya konstmusiken i Norden kom att stå i fokus.

När Bo Wallner kom som lärare till Musikhögskolan 1954 var utbildningen koncentrerad kring vokal-instrumentalutbildning och komposition. Bo Wallner utvecklade nu formstudium och interpretation till två självständiga discipliner som förde till en fördjupad syn på det estetiska konstverket och samtidigt ledde till en kritisk debatt kring musiken som



uttryck för ett konstnärlig sanningssökande i tonernas värld kontra en anpassning efter en publik och vedertagna stilideal.

I en studie från 1955, *Det musikaliska formstudiet* (tryckt 1957) hänvisar Wallner till T. S. Eliot i att ”konsten aldrig förbättras men att konstens material aldrig är precis detsamma”. I sökandet efter en formlära som skulle vara en tjänande broder till skapandet och tolkningen av musik, en formlära som skulle kombineras med praktiskt musikaliskt studium, pendlade Wallner mellan musikaliska verk från historia till nutid med det övergripande målet att göra studenterna medvetna om relationen mellan musikalisk form och estetiskt innehåll. Hans musiksyn blev grundläggande och normgivande för generationer av studerande. De kom att respektera det musikaliska hantverket som utgångspunkt både för komposition och interpretation, vilket är en förklaring till dagens framgångsrika svenska tonsättare och interpret.

Wallners arbeten ledde också fram till nya utbildningslinjer, däribland den s.k. teoripedagogutbildningen. Denna startade omkring 1960 och har försett landets musikhögskolor med högt kvalificerade musikanalytiker. Wallner var också en av initiativtagarna till det s.k. konstnärliga utvecklingsarbetet som i dag omformulerats till konstnärlig forskarutbildning med säte vid flera universitet.

Wallner var en språkets mästare både i tal och skrift. Hans formuleringskonst i samtal, diskussioner och debatter finns bevarad i ett stort antal radioprogram men är framförallt levande för dem som hade förmånen att verka tillsammans med honom. Wallner insåg den tilltagande utarmningen av svenska språket, speciellt beträffande förmågan att uttrycka sig rörande konstnärliga företeelser. Han förstod att här krävdes en speciell pedagogisk insats i form av undervisning som han höll vid Musikhögskolan och vid Biskop-Arnös folkhögskola. Det pedagogiskt väl genomtänkta kursmaterialet utgavs senare som bok, *Musiksvenska* (1973).

När den nya musikens arga unga män efter andra världskriget började formulera sig kring en ny musikestetik, stod Bo Wallner på barrikaden. Polemiken var ofta skarp. I historiens ljus kan kampen emot den äldre generationen som stod för väletablerade romantiskt-estetiska ideal synas överdriven. Men kampen gällde livsviktiga produktionsmedel som radion, den högre musikutbildningen och nybildade institutioner. Inom föreningen Fylkingen hade kampen för den nya musiken drivits av Karl-Birger Blomdahl som i Wallner fick en nära bundsförvant. Redan då konsertserien *Nutida musik* startade 1954 var Wallner engagerad. Framförallt från 1957 till och med 1986, som medlem av redaktionskommittén till tidskriften *Nutida Musik*, kom hans insatser att spela en avgörande roll.

Verksamheten i det offentliga musiklivet gick hand i hand med Wallners verksamhet vid Musikhögskolan där hans stilbildande kompositionsseminarier mellan 1960 och 1975 tillsammans med Karl-Birger Blomdahl och Ingvar Lidholm nu formade musiksynen hos en kommande generation av tonsättare, musiker och pedagoger. Inte minst kontakten

med utländska tonsättare, främst György Ligeti, gav svenskt musikliv livsviktiga internationella kontakter. Ett tredje arbetsfält var som sagt Sveriges Radio dit Bo Wallner knöts som konsult 1956 tillsammans med Blomdahl och Hans Leygraf. Wallner var också engagerad i en rad olika styrelser, bl.a. Rikskonserter, Musikdramatiska skolan, etc. Han var tillskyndare till Kungl. Musikaliska Akademiens skriftserie och han var en flitig medarbetare i Sohlmans musiklexikon och vid utgivandet av fonogram i Musikaliska Akademiens skivserie *Musica Sveciae*.

1968 utgav Sveriges Radios förlag Radiokonservatoriet där Wallner ensam stod för volymerna i *Musikens material och form* och i en andra del samarbetade med Sten Andersson. Radiokonservatoriet var en av de största satsningar som gjorts inom musikalisk folkbildning i Sverige, där olika massmediala former samverkade. Men tiden var på väg mot andra musikstilar och genrer och tyvärr blev Radiokonservatoriets saga alltför kort.

1968 utkom även Bo Wallners drygt 400-sidiga översikt av musiklivet i de nordiska länderna, *Vår tids musik i Norden från 20-tal till 60-tal*. Utifrån en encyklopedisk kunskap om tidens tonsättningar, som Wallner inhämtat genom analys av ny musik vid konserter och i de olika radiostationernas arkiv, vågade han sig på vågstycket att göra urval och värderingar för en syntes av olika skeenden och för fastställande av estetiska och historiska utvecklingslinjer. Några kapiteltitlar ger syn för sägen: ”Carl Nielsens arvtagare och en extatisk outsider”, ”Den nasjonale Disposisjon”, ”Nybyggare i Sverige”, ”Uppbrott från nationalismen i Norge och Finland”. Långt ifrån alla var beredda att skriva under Wallners kartläggning när den först publicerades. Men konturerna var lagda och har förblivit i stort oförändrade trots en del samtida, kritiska röster. Ingen har förmått axla Wallners mantel till en motsvarande prestation.

Det är självklart att en så stark personlighet med så profilerade estetiska och etiska uppfattningar som Bo Wallner också måste få sina kritiker. Maktfullkomligheten i de olika konstellationerna kring Musikhög-

skolan i Stockholm, Sveriges Radio, Rikskonserter etc. formulerades i begreppet ”Wallnerismen”. Wallner gick ofta i svaromål, beredd att försvara sina ideal beträffande konstens sanningsbehov, etik och krav på en publik, öppen för nya musikaliska uttryckssätt.

Lodet är det man sänker. Spjutet är det man kastar mot framföriggande mål. Lodet står här för pejlingen av traditionen, spjutet för nyskapandet. Lodet står också för det som är utforskning av det ’inre landskapet’, spjutet för det som är utmaning och uppbrott.

Vem kan slå sig fri från det förflutna? Vem kan ställa sig vid sidan av utvecklingen? Vem kan bortse från sambanden mellan människa och verk, mellan psyke och språk? Somliga svingar sig lätt mellan problemen andra går i närmkamp. Men alla lever vi i spänningsfältet mellan lodet och spjutspetsen ...

Raderna är hämtade ur Bo Wallners inledning till *Lodet och spjutspetsen. En skrift om det konstnärliga utvecklingsarbetet* som utkom 1985. Boken är en serie artiklar av Wallner själv och några av hans närmaste kolleger som hyllat jubilarerna på hans 60-årsdag med ett symposium.

I många av sina skrifter har Wallner skapat skarpa bilder för framtiden av svenskt musikliv. Det gäller t.ex. *40-tal. En klippbok om Måndagsgruppen och det svenska musiklivet* från 1971 och det gäller studier om enskilda tonsättare och deras verk bland dem Hilding Rosenberg och Ingvar Lidholm som i Wallner har sina förnämsta uttolkare.

Under de senare decennierna blir det alltmer lodet som tar överhanden i Bo Wallners författarskap och verksamhet. De fördjupade diskussionerna som i decennier förts med unga tonsättare och musikforskare koncentreras nu till alltmer till ett mindre antal personer som i Bo Wallner mötte en person som både hade mod och överblick att föra dem framåt mot de mål som de haft svårighet att formulera på egen hand.

Men tiden domineras också av ett koncentrerat studium av *en* tonsättare och hans verk: *Wilhelm Stenhammar och hans tid I–III* 1991. Redan 1952 hade Wallner publicerat en imponerande studie om tonsättaren i

Svensk tidskrift för musikforskning, ”Wilhelm Stenhammar och kammar-musiken”, där han kartlagt tonsättarens förebilder, stilutveckling och även relation till svensk folkmusik. Avsikten var att detta arbete som licentiatavhandling skulle föras vidare till en doktorsavhandling och en akademisk karriär. Men Bo Wallners patos för folkbildning, den högre utbildningen, för den nya konstmusikens framtid, för att låta lodet och spjutet pendla med andra syften än det akademiskt-vetenskapliga förde honom till att bana egna vägar.

Stenhammarstudien blev kanske just därför ett mästarstycke utan motsvarighet i svensk musikvetenskaplig forskning. Den ger inte bara en förståelse för de musikaliska verken i sin tid, den ger något av den unika närhet som Bo Wallner lyckades ge mellan sin text och sin läsare. Därmed förmedlar han något av konstens inre som gör det efterföljande mötet med det klingande verket till något djupare och innerligare. I en studie över Stenhammars ”Sången”, *Sinfonia vocale* från 1977, låter Bo Wallner våra tankar gå till en aforism av Vilhelm Ekelund som väl passar in på honom själv en av våra stora musiktänkare:

Skogssus, fågelsång och tystnad – det är vår andes andning, vår ensamhet och vår enhet, enhet med liv, enhet av konst och natur. De i denna frihet bundna och med denna frihet bindande, de äro de som dragit den svala och rena och stora linjen i vår bildning; de vila på den oavbrutna glädjegrund som är det härskardugliga i konstverk – konstverk Liv och konstverk Bildning. (*Passioner emellan* 1927, nr 69)

Jan Ling