

Vad har hänt med underhållningsmusiken? Den musikform som under decennierna spelat en så dominerande roll inom det dagliga umgänget med musik?

Vad har hänt med musikernas arbetsmarknad inom detta område?

Kan vi – bör vi – stimulera denna del av kulturlivet?

Musikern ägnar några nummer åt detta repertoarområde-arbetsfält.

Bengt Nyquist – knuten till tidskriften HiFi-Musik och mångårig medarbetare, ljudtekniker och expert inom Sveriges Radio och Lokalradion – fortsätter här sin serie om underhållningsmusiken med en intervju med Wollmar Sandell.



Möte med musikunderhållare

I Malmö bor pianisten, orkesterledaren och radioproducenten Wollmar Sandell. Det har han gjort sedan 1944. Malmö har kanske i högre grad än andra städer varit krogensemblernas stad. Inte minst underströks detta faktum i radions utbud av överföringar från restauranger och studio i denna stad under 40- och 50-talen. Namn som Gino Filippini, Helge Duvander och Gunnar Andersson är bara några av de namn som via de många radioprogrammen blev rikskända för en musik, präglad av tradition och talang, smak och elegans. Stor del av åran av detta har vårt intervjuobjekt Wollmar Sandell. Han började som producent på radion i Malmö 1955 och där är han kvar ännu ett par år till får vi hoppas. Pensionsåldern närmar sig och Wollmar har en önskan om att få varva ner efter de många intensiva åren. Men var hittar Malmöradion en lika kunnig ersättare med den mångsidiga bakgrund som Wollmar Sandell representerar?

För mig blev Wollmar Sandell speciellt aktuell när han presenterade en liten elegant ensemble under en radioserie kallad "Sordinerat och soignerat". Det var i slutet av 50-talet och jag frapperades av både melodival och utförande. De hade båda en mycket personlig och tilltalande touch. Det skulle dock dröja ännu några år in på 60-talet innan jag gjorde Wollmars personliga bekantskap. Sedan dess har den bestått och intrycket av en hjärtevarm människa och en hängiven musiker har fördjupats. Mannen bakom alla ensemblerna och "Moster Augustas pianoalbum" är lika vänsäll

och timid som han låter när han presenterar sina program i radio. Som pianist i sin genre hör han till den yppersta eliten. Tillika en av de sista som kan konsten att meningsfullt spela den krävande pianostämman, ofta lätt improviserad, i klassiska underhållningsmusiken.

Född i Borås, musikalisk "allätare"

Jag är född och uppväxt i Borås där mina föräldrar hade en caférestaurang. En utomhusservering, öppen sommardag, och med musikunderhållning. Bland dem som spelade där så minns jag speciellt en trio där en ungrare, Simon Srozdies, spelade fiol. Cellist var en tysk symfonimusiker, Erwin Salome. Hans fru var pianist i trion. Det här var i början på 20-talet och trion var mycket populär och drog många musiklyssnare till serveringen. Mycket av populariteten hos gemene man kom sig nog av att trion blandade upp den då gängse underhållningsmusiken med populära schlager. Mycket populär då var John Redlands "Gula Paviljongen". Man ville väl visa att bland den vanliga blandningen av karaktärsstycken och operettavsnitt så kunde även en svensk schlager få plats när man nu spelade inför en svensk publik. Det där påverkade mig mycket och jag tänkte nog redan då på musikeryrket som en framtid också för mig.

Den musik som då spelades för vad man kallar vanligt, enkelt folk, hade ett innehåll som tilltalade många människor. Människor

som inte blivit avtrubbade på samma sätt som dagens publik med nödvändighet måste bli. Jag tänker på det kolossala utbud som vi nu har av musik. En schlager som "Gula Paviljongen" hade, precis som andra verkliga schlager, såna melodier som "slog", en betydligt längre livstid än vad en schlager i dag får. Melodier av den typen blev långlivade. Det rörde sig om år i många fall.

– När började Du att spela själv?

– Till en början spelade jag piano enbart på gehör, vi hade ju redan ett instrument. Det föll sig relativt lätt för mig att ta ut schlagerlåtar. Men jag började snart också ta lektioner för en pianolärarinna för att lära mig mera och för att kunna noter. De första pianonoter som jag köpte var "När bröllopsklockor ringa". Den var då uppe i en upplaga på 23 000 exemplar vilket väl visar hur mycket man själv spelade i hemmen innan grammfon och radio konkurrerade som de gör nu. Man spelade sådana här schlager men också populärstycken, salongs-musik. Äldre stycken, för orkester i sitt ursprung, men satta för piano. Men det var alltså schlagermusiken som till en början lockade mig mest och gjorde att jag mycket tidigt bestämde mig för att musik skulle bli mitt levebröd. Musiken var något som aldrig släppte greppet om mig, den lockade mig bara. All sorts musik egentligen.

Jag hade ytterligare en pianolärarinna, den första gick tyvärr bort tidigt, men mina musikstudier kom väl inte igång på allvar förrän jag kom i kontakt med en holländsk pianist som då

kom till Borås. Han var lärare både i fiol och piano och en fantastiskt fin musiker. Han hette Josef van Roij och hade varit konsertmästare i Amsterdam hos symfonikerna där. Jag har aldrig upphört att undra över varför han, med sin stora kapacitet, kom just till Borås, så fjärran från musik då. Vi bodde ju vid sidan om allfarvägen, långt från konsertcentra. Några gästspel av världsnamnen kom sällan eller aldrig dit.

van Roij var mycket fordrande men tack vare detta så kom jag in i musiken på ett helt annat sätt än tidigare. Det blev mera allvar över det. Kanske också för att lektionerna kostade så mycket. Jag var då 10 år, året var 1927, och jag betalade 7:50 kronor per lektion. Det kan kanske motsvara en 200–250 kronor i dag? Det var ju en stor uppoffring för mina föräldrar så jag förstod att det gällde att jag också lärde mig någonting av det. Jag hade betydligt lättare för mig när det gällde musik än vad jag hade i den vanliga skolan.

Andra musiknamn i Borås. Kortkurs på "Ackis"

Så småningom kom det också en massa andra bra musiklärare till Borås. Werner Ekström var en av dem, organist i Gustav Adolfskyrkan. Han hade flera andra elever, förutom mig. Bland dem William Lind, Gunnar Hallhagen och Ingvar Wieslander. Det var en mycket intressant tid för Ekström ordnade pianostunder, både offentliga och privata hemma hos sig, där alla vi elever fick träffas, spela och entusiasmera varandra. Jag gick för Ekström ganska länge och han förberedde mig för och uppmuntrade mig till att söka in vid Musikaliska Akademien i Stockholm. Så jag provade så småningom dit men det blev den här korta "kursen" som varar ungefär två dagar med provspelning och allt. Så jag kom ut på baksidan, mot bakgatan, inte genom porten mot Nybroplan.

Det kändes ju litet hårt då att inte ha kommit in. Gunnar Hallhagen hade redan kommit in där då och gick för Olof Wiberg. Men det var många yngre än jag som då provade samtidigt, jag var 22 år då, och som var mycket bättre än vad jag var. Så jag fick åka hem igen. Efter den betan så åkte jag till Göteborg och provspelade för Knut Bäck. Han var ju en välkänd och etablerad pedagog och där gick det också bättre för mig. Det blev några år för Bäck. Så länge som jag tyckte att jag behövde och hade råd. Sedan så blev det spelning som yrke. Jag bodde då fortfarande kvar i Borås även fast jag studerade i Göteborg.

Musik till dans och underhållning

– Vad slags musik spelade Du som yrkesmusiker i Borås?

– Genom att det fanns duktiga regementsmusiker där så blev det jobb ihop med dem. Dansmusik, rytmisk underhållning, blandad musik. Men också ren underhållningsmusik, populära klassiker. På ett konditori, Ritz, hade man levande musik. Där var jag ganska länge, faktiskt under flera år. Och på somrarna hade jag en orkester i Ramnsparken. I den spelade bl a Ingvar Wieslander, tonsättaren. Han var pianist och multiinstrumentalist, duktig på blås, men också en fin arrangör. Dessutom kunde han improvisera som en jazzmusiker så det var en oerhörd tillgång och finess att ha med honom i orkestern.

– Du spelade så småningom med den mångomtalade, smått legendariska, fiolisten Max Skalka. När kom Du i kontakt med honom?

– En mycket god och nära vän till mig, Erik Nilsson, cellist men också tubaist vid I 15:s musikkår, var inblandad i det där. Vi hängde

ihop i vått och torrt och blev bekanta med Max Skalka när han behövde en pianist. Skalka hade sökt Olle Bergqvist, en charmant pianist, men denne fick sitt kontrakt med Frank Vernon nere i Göteborg prolongerat då. Så jag provspelade för Skalka. Likaså gjorde Erik Nilsson på sitt instrument. Och det gick bra, vi fick jobbet. Vi började i Falkenberg sommaren 1944 på restaurang Strandbaden. Både dans och underhållning.

– Hur var Max Skalka som dansmusiker? Kunde han, som man då sade, "hotta"?

– Han spelade mycket bra även den sortens musik, stilenligt och fint, men bara melodispel, inget jazzigt improviserande. Det gjorde jag inte direkt själv heller. Hade jag fortsatt som gehörsspelare så hade kanske den delen utvecklats mera än vad som nu blev fallet när jag bands av notläsningen. Jag kände väl heller inte så mycket för det, var litet blyg och osäker också på det där området. Det fanns så många andra som var så oerhört bra som jazzimprovisatörer. Bland annat just Ingvar Wieslander, en ursprunglig och genuin musikanter i sitt spel, något av en stjärna tyckte vi då. För min del så blev det därför mest utskrivna chorus och litet, litet grann vid sidan om detta – kanske. Men det var verkligen inte min starka sida. Tyvärr.

Malmö-åren börjar. Mera om Max Skalka

– Fortsatte Du med Skalka efter sommarjobbet i Falkenberg?

– Ja, på hösten samma år kom jag till Malmö med Skalka som kapellmästare. Vi spelade på restaurang Aveny, ett ställe som nu inte längre finns kvar. Sedan flyttade Skalka dock till Stockholm medan jag stannade kvar i Malmö. Jag hade då träffat min fru, vi var nygifta och vi väntade barn och hade därför svårt att lämna Malmö för Stockholm av många skäl. Skalka fick i stället med Tage Stagnell i ensamblen till Ambassadeur och dett var han mycket glad och lycklig över. Stagnell spelade då på Gondolen i Stockholm.

– Skalka var en stark personlighet?

– Ja, och en unik begåvning. Något att ta väl vara på i den branschen. Jag sög i mig allt vad han gjorde i sin musik. Jag tyckte att precis så som han gjorde, så skulle det vara också. Det

var den absoluta toppen i sitt slag av underhållningsmusik. Kvalitet av högsta slag på alla håll. Smak, utförande, utspel, ja, vad Du vill i en miljö för människor med en kopp kaffe eller vid en god måltid i trevlig stämning.

– Han representerade också en gammal god musiktradition?

– Ja, ryskfödd jude från Odessa med en musiktradition, fylld av känslöstämningar och lidelse. Även vemod. Vi spelade ju också folkmusik och folklig dansmusik på estraden. Musik av judiskt ursprung som han arrangerat för vår ensemble. Otroligt fina saker, "Klagosången", "Kol Nidrei", "Min judiska mamma" och andra sånger och danser, ofta i potpurrier, med hebreiska texter och titlar. Dom har jag aldrig kunnat översätta så jag vet inte vad dom hette. Men fin musik, det var det.

– Vad hände med Dig efter den här Skalkatiden?

– Jag kom till Frank Vernons ensemble på Tunneln i Malmö. Det var en säsong där. Sedan blev det musik ihop med en gammal god vän, Nils Nyman. Han hade också varit violinist i Frank Vernons orkester. Nils var också Boråspojke förresten. Han blev sedermera symfoniker här i Malmö. Vi spelade på Industrirestaurangen i Lund under några år. Jag var också på Frimurarhotellet några säsonger med musiker ur Malmös symfonikerna. Violinisten Oscar Svensson var en av dem. Förresten så var också Frank Vernon med där på cello ett tag innan han flyttade till Amerika.

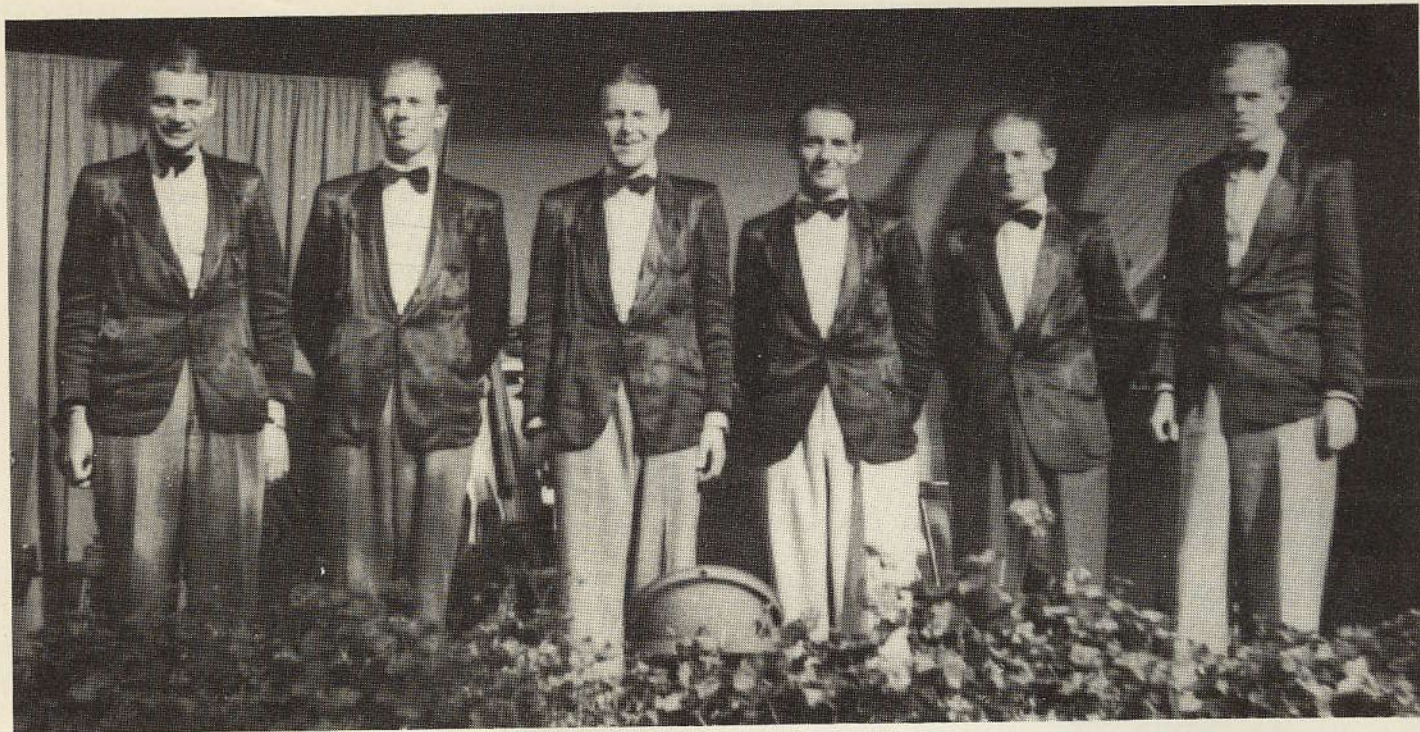
Efter det engagemanget kom jag till Franks bror, Albert, som då spelade på Savoy i Malmö.

Albert Vernon – också en stor personlighet

Albert var ju en strålande restaurangviolinist. Han kunde också, men på ett annorlunda sätt än Skalka, "sälja" musiken. Och han var samtidigt något av en värd för varje gäst där han stod framför ensemblen. I den framtoning som han själv valde att visa från gång till annan. Han kunde elegant ta fram den diskreta ton som behövdes på de stora krogar där viktiga affärer gjordes upp vid borden. Där musiken då inte var huvudsaken utan bara en stäm-



Wollmar Sandells trio på musikkonditoriet Ritz i Borås ca 1939. Erik Nilsson cello, Helmer Lindberg violin, Wollmar Sandell piano.



Egen orkester i Ramnaparken, Borås, en sommar i det begynnande 40-talet. Från vänster: Wollmar Sandell piano, dragspel och kapellmästare, Tage Rydberg bas, Birger Hellström trumpet och cello, Tage Sandberg saxofon, klarinett och sång, Helmer Lindberg violin, klarinett och saxofon, Ingvar Wieslander piano, saxofon, klarinett, violin, arrangör m.m.

Wollmar Sandell (forts)

ningsskapande och beledsagande bakgrund, ett stillsamt ackompanjemang.

Man skulle kanske kunna säga som så, att man var bra om man då kunde spela så svagt att gästerna hörde vad de själva sade. Att musiken blandade sig med sorlet, skapade atmosfär. Däremot lördagkvällar, söndagsmiddagar och liknande, då var ju de här affärsmännen kanske ute med sina familjer. Barn och fruar, kanske affärsmännen också, lånade då sitt öra litet mera åt vad vi spelade än vad som sig tilldrog på vardagsluncher och middagar. Och det där, det kunde Albert sköta med en mästares hand. Jag tror aldrig jag har träffat en människa som haft en sådan begåvning, specialbegåvning verkligen, för det där som han hade.

– En perfekt kombination av musikalitet och psykologi tydligen. Överträffade han också Max Skalka i den rollen?

– Ja, på det sättet spelade inte Skalka. Han var mera solistiskt framträdande, vilket också krävde mera uppmärksamhet på ett annat sätt. Men på den tiden var det ju en annan stil och kultur med plats för olika typer av musikerpersonligheter på estraderna. Och det fanns ju nästan inte en gäst som inte hälsade på kapellmästaren när han kom in på en restaurang. Var kapellmästaren fiolist så var han ju också vanligen fri från noter och var mera rörlig. Det gällde ju både Skalka och Vernon för övrigt. Det blev liksom, framförallt från Vernons sida, något av ett välkomnande, en inbjudan, till lokalen. Och gästen kände sig också välkommen.

Vad gäller Albert så spelade han också kolossalt vackert med en varm, vacker fiolton. Han kunde spela en melodlös evergreen på ett sätt som ingan annan fiolist kunde som jag spelat med. Mycket charmfullt och engagerat spelade han.

På begäran

– Fanns det också en kunnig publik med musikalisk känsla för stilar och repertoar under de här åren som vi nu pratar om?

– Ja, det är klart att den publik som gick ut

för att lyssna till musik, och den publiken var stor, den kunde ju ofta begära musikstycken av oss. Ibland strängt taget vad som helst. Men nu var vi väl litet förståndiga och spelade bara korta avsnitt ur operapartier och dito potpurrier som kanske i original låg på speltider om 20–30 minuter. Stycken som dom gjorde vi språng i och tog bara med sådant som blev njutbart att lyssna till på mindre besättning. Vi tog ut det bästa till småpotpurrier med en speltid på sin höjd av 5–6 minuter. Det ger ju en gäst alldeles för litet av igenkännande om man spelar avsnitt som är mindre bekanta. Det får inte bli för tröttsamt eller överambitiöst heller.

Just det där att ta ut kvintessensen av det hela, det var verkligen Albert Vernon skicklig på. Musiken på en krog skall vara lugn och fin. Stillsam när så behövs, livlig när det passar. Pausen är viktig också, intervallen mellan musikstyckena. Man vill ju inte jaga bort gästerna men heller inte att de ska be en att sluta. En svår balansgång det här.

Gästerna skiftar ju på alla vis och sätt. En gäst kan ju bli generad om fiolisten kommer fram och spelar vid bordet medan en annan blir artigt smickrad och glad över uppmärksamheten. Det gäller för musikern att ha ett öga också på den delen. En urskillning med andra ord. Även den delen var Albert enastående på. Hans fullständigt psykologiska blick för vad som passade och inte passade, hans intuition och musikaliska kunskande, allt gjorde honom till den perfekta restaurangkapellmästaren. Bröllopspar, bemarkelsedagar och så'n't där hörde ju till att uppmärksamma speciellt. Likaså stamgäster vars musiksmak vi kände.

– Var det ett pressande jobb?

– Det var stimulerande och spännande men kunde också ibland vara pressande. Vårt jobb var ju att dra folk till restaurangen. Det måste vi göra för att få behålla jobbet. Några livstidskontrakt handlade det inte om utan man skrev ju för en säsong i taget. Det gällde att leva upp till vad som förväntades av oss. För att få förnyat ett år till så måste man lägga manken till. Detta var ju vår försörjning och vi hade ju familjer som skulle leva på vad vi spelade ihop.

– Hur många musiker var Ni hos Albert Vernon?

– Fyra, Vernon själv som konsertmästare naturligtvis, Knut Hansson spelade andra fiol. Cellisterna varierade under de där åren men en av dem var Max Bilde, numera erkänd konstnär. Ja, och så var det jag då som pianist.

– Vilket år spelade Du med Albert Vernon?

– Jag är inte helt säker på de exakta åren, det var i början av 50-talet dock. Troligen 1951–1954. Sedan återvände han till Stockholm.

Egen ensemble

– Vart tog Du själv vägen när Albert flyttade till Stockholm?

– Jag fick så småningom ett erbjudande om att komma till gamla, anrika Kramer där den välkände krögaren Ragnar Sandberg då residerade. Det blev en trio för min del där med mig som kapellmästare. Oscar Svensson var fiolist. Honom hade jag spelat med tidigare, bl a i radio och på Frimurarhotellet. En utmärkt fin musiker antingen han stod på en restaurangesträd eller satt i en symfoniorkester. En av de få svenskfödda musiker som verkligen passade på ett sådant ställe som det dåvarande Kramer. Cellist var även här Max Bilde.

Det blev en vinter på Kramer och under den vintern, 1954–1955, så ringde Gunnar Ollén, distriktschef för Sveriges Radio i Malmö, och frågade om jag ville tjänstgöra där som musikproducent under några månader. Och jag blev naturligt nog glad över erbjudandet och antog det.

Det blev mer än några månader. Först som extra tjänsteman men från 1957 som fast anställd producent vid musikavdelningen. Men då hade jag spelat i radio som musiker och kapellmästare sedan 1944.

Radiominnen

Mitt elddop i radio fick jag under en direktsändning 1944 med Max Skalka och några andra välkända Malmöprofiler; cellisten Gino Filippini, basisten Sune "Paddan" Pettersson och fiolisten, den nyligen bortgångne Franz

Haidl. Det var i oktober 1944. Efter sändningen hade jag modet att gå upp till dåvarande programchefen i Malmö, doktor Adolf Anderberg, med ett eget programförslag. Det ledde till att jag fick spela med en egen trio i radio men också att jag fick spela i andra kollegers radioensembler. Bland dem Knut Hanssons och Filip Markius. Det blev, under ungefär 10 års tid, ett intensivt spelande i radio parallellt med jobbet på olika restauranger.

– *Helge Duvander är ett annat av Malmöradions välkända kapellmästarnamn?*

– Jo, Helge radiodebuterade redan 1928 och var en av de stora pojkarna i Malmö när jag kom hit. Jag spelade med honom även sedan jag blivit anställd på radion.

Bland mina arbetsuppgifter som radioproducent då ingick att se till att våra välkända ensembler fick radioframträda i tur och ordning. Det höll jag på med tills alla ensembler av den typen slopades helt ur radioprogrammen. Det kom något nytt i deras ställe och då tog bl a Staffan Åkerberg vid som kapellmästare, arrangör och pianist.

– *När de där ensemblerna försvann så försvann också en trogen musikform ur radions utbud till lyssnarna?*

– Tyvärr så blev det så och jag kunde inte göra mycket åt det. Andra, över mig, hade bestämt den nya tågordningen. Det var bara för mig att rätta mig efter deras beslut. Men det är klart att jag själv höll på med den här musiken. Jag gav inte upp. Förra året gjorde jag sålunda tre program för radion med veteraner ur Malmö kår av musikunderhållare. Likaså året före. Flera av dem som var med 1978 ville av åldersskäl inte vara med året därpå som alltså var 1979.

– *Vilka var de veteranerna?*

– Ja, Helge Duvander, första fiol och konsertmästare. Fiol spelade också Erik Ekelund och Karl Bremling, Nils Nyman, altfiol och Gino Filippini cello. Basist var Allan Hörnberg och blåsare var flöjtisten Bertil Melander och klarinettisten Gunnar Mossberg. Jag själv spelade piano. Repertoaren var enbart tryckarr. Inte ett handskrivet blad förekom i studion.

– *Varför det då?*

– Vi ville utnyttja det faktum att folk skulle kunna känna igen sig i musiken. På nio mans ensemble gällde det att göra det möjliga möjligt. Inte tvärtom med några jätteklangor à la André Kostelanetz eller så. Tryckarren är förresten oftast skrivna så som kompositören tänkt sig musiken utförd.

– *De här tryckarren som Du talar om är ju vanligen tänkta för salongsorkestrar på uppåt 12–15 man, hur klarade ni det på er lilla sättnings?*

– Det går att krympa de där arren för mindre ensembler. En del stämmor innehåller vanligen inprickningar så det går därför alldeles utmärkt. Folk fastnar ju först och främst för melodin så arren får inte vara för arbetade. Det låter bra ändå.

Tryckarr bättre än specialarr?

Jag har inte trott på för svåra arr om man vill nå uppmärksamhet hos lyssnarna. Man kan ändå uppnå stor variation ändå både vad gäller taktarter, tempi och tonarter i en programsammansättning.

– *Många, särskilt dansmusiker i Din generation, ser ju med ett lätt förakt på tryckarr och hävdar att varje orkester med självaktning skall ha sin egen, skraddarsydd, repertoar. Gäller inte det underhållningsmusiken då?*

– Det var väl en tid när det där var oerhört populärt också inom underhållningsmusiken och det finns ju jättefina arrangörer både i Sverige och utomlands. Men det finns ju ingen som

kan överträffa exempelvis introduktionerna till "An der schönen blauen Donau" eller "Tango Jalousie" så som deras komponister själva skrivit dem. För att nu ta exempel på hur jag ser på det där. Det är så fastlagt, så bra gjort, så jag menar att man behöver inte vara klåfingrig. Att ändra bara för ändrandets skull innebär ju att man är mera tillfreds med sina egna klanger. Men det finns inom ramen för varje musikstycke olika möjligheter och karaktärer också för musikerna att göra något personligt och speciellt av. Det där räcker för mig och det räcker absolut också för genomsnittslyssnaren.

Mostrarna Augusta och Henrietta

– *Du har, förutom den här veteranensemblen, på senare år i radio också haft en långvarig serie, "Ur Moster Augustas pianoalbum". Hur är lyssnarreaktionen på de programmen?*

– Över förväntan. Den visar klart på behovet av sån här musik för radions del. "Albumet" innehåller ju s k salongsstycken och det började med några av de allra mest kända meloderna, sådana som de flesta i äldre generationer med piano hemma tröskat sig igenom eller hört andra göra. "Aftonklockor", "Hemlängtan", "Jungfruns bön", "Blumenlied", "Edelweiss" osv. Det visade sig dock snart att det fanns så oerhört mycket mera av i dag ospelad musik som folk ville höra. Och man blir ju verkligen jätteglad när Musikradions ledning ville att jag skulle fortsätta med serien eftersom det kanske fanns ett behov av den. Jag har nu gjort sammanlagt 50 program om vardera 15 minuter under åren 1973–80. Det blir över 200 pianostycken av det.

– *Har Du själv forskat något för att få fram den här musiken?*

– Delvis har jag det men jag har också haft stor hjälp av radions musikbibliotek. Där finns ju åtskilliga, förnämliga medarbetare som kan mycket och som gärna hjälper till. Men det har också skänkts en hel del gamla nothäften till oss från våra lyssnare. Nothäften med musik som sedan länge varit ur marknaden och som förlagen, i den mån de finns kvar, inte själva har längre.

Jag vill heller inte glömma att det var min kollega här på Malmöradion, Svante Milles, han med serien "Från farfars skivhylla", som varit pådrivande när det gällt att få fram den här musiken. En musik som han varit väl förtrogen med ända från sin barndom. Han ville förresten att programmet skulle kallas "Ur Moster Henriettas pianoalbum" men jag ville ha en mera allmän rubrik för att inte verka fisförmäns och stöta bort lyssnarna. Jag ville nå alla, inte bara Moster Henrietta, Josephine eller någon annan som kunde spela piano, utan också Moster Augusta, den vanliga, lilla människans. Det visade sig väl att det var rätt också av allt att döma av alla lyssnarreaktionerna.

Musiken tillbaka igen?

– *De som hittills uttalat sig i den här serien har varit antingen pessimistiska eller resignerade när det gäller en comeback för underhållningsmusiken i radio och på estrader. Men här i Malmö verkar det som om denna musikforms sista fäste slagit rot. I vart fall i radio. Ni har hela tiden haft levande underhållningsmusik i radioprogrammen. Storband såväl som ensembler ned till Ditt eget solopiano. Hur ser Du på den här musikens framtid? Är det en definitivt avslutad epok den dag Du går i pension?*

(forts)



Frank Vernons orkester på restaurant Tunneln, Malmö, 1945. Från vänster: Wollmar Sandell piano, Nils Nyman violin och saxofon, Tage Hansson bas och trumpet, Frank Vernon cello, tenorsax och kapellmästare, Gunnar Mossberg klarinett och första sax. Danskvällarna förstärktes orkestern med en trumslagare.



"Renässansorkester" från 1978. Från vänster: Erik Ekelund, född 1903, fiol; Karl Bremling, född 1904, fiol; Wollmar Sandell, född 1917, piano och orkesterledare; Gino Filippini, född 1902, cello; Helge Duvander, född 1909, fiol och konsertmästare; Nils Nyman, född 1912, altfiol; Bertil Melander, född 1930, flöjt; Allan Hörnberg, född 1917, bas; Gunnar Mossberg, född 1910, klarinett.

Wollmar Sandell Forts

– Nej, det tror jag inte. För att återgå till Moster Augusta så var det väl vågat då när den serien började att drabba lyssnarna med den sortens musik som dittills väl inte ansetts som särskilt rumsren. Men det är väl samma mode där som när det gäller möbler och liknande, rätt som det är så är det modernt med gamla ting igen. Man kanske förtrötts av dagens populärmusik? Den som bara dunkar och mal på. Man kanske i stället vill ha något vederkvickande att lyssna till? Något äldre, charmfullt och romantiskt? Folk söker ju med ljus och lykta i dag för att få tag på en trattgrammofon! Varför skulle det inte kunna vara samma sak med musiken? Förhoppningsvis kanske man söker med ljus och lykta efter den och vider klockan litet tillbaka. Yngre och medelålders musiklyssnare vill nog gärna veta vad som gjordes förr i tiden. Vad som spelades då – och hur! Kort sagt, hur det lät då!

Musiker i dag som känner litet för det och har det rätta intresset kan nog entusiasmeras att på nytt ta upp vad vi tidigare har spelat i äldre generationer och föra det vidare till nya. Unga, duktiga, välutbildade musiker som vi ju har i landet. Vi har ju följande enbart fallit för utländska populärartister. Jag tycker också att den svenska musikern i gemen är utomordentligt legitim och fin i sitt musikantkap. Det handlar om kvaliteter som man inte vill skall stå tillbaka för en musiksmak som saknar just svensk tradition. Det kanske rentav kan bli en renässans för hela den här epoken efter oss när vi inte längre orkar eller duger något till längre. Man skall ju som bekant lägga av i tid.

Ny Underhållningsorkester rentav?

– Det låter hoppfullt det Du säger. Tror Du också på möjligheten av att sätta samman en ny underhållningsorkester i traditionell stil men med enbart nya, unga musiker i stämmorna? De musiker som Du har haft omkring Dig här i Malmö är ju alla i höga åldrar. Det saknas ju en mellangeneration helt enkelt!

– Tja, det skulle väl vara det att de yngre inte i tillräckligt hög grad har lyssnat på den här musiken för att rätt kunna spela den. De är seriöst skolade och har ambitioner att spela i symfoniorkestrar eller liknande. Dom har kanske aldrig upplevt musikkonditoriet eller restaurangtrion och vet därför inte hur musiken och de själva skall profileras för att nå fram till publiken. Det är ju en möjlighet som dagens unga inte har. Och det finns ju också åsiktsriktningar om att det skulle vara en nackdel det som vi i vår generation satsar på tvingades att spela för att kunna försörja oss som musiker. Jag tänker då närmast på de symfonimusiker som varje sommar förr i tiden måste söka restaurangengagemang eftersom de då inte hade helårsengagemang i symfoniorkestrarna. Den möjligheten ges ju inte i dag men den var, som jag ser den, onekligen fostrande och gav utövaren mångsidighet i yrket som musiker.

Jag tror att en möjlighet i framtiden kan vara den att de stora symfoniorkestrarna temporärt delar upp sig på mindre besättningar och spelar en lätt och publikutvänd underhållningsmusik. Publikintresset finns nämligen, den saken är klar. Straussvalser, intermezzii, någon mjuk marsch, operettpotpurrier, sviter m m. Listan kan göras lång på musik att nå den vanliga människan med och lotsa in till konsertsalarna. Kanske kan man därigenom också få folk att mera gå på de vanliga symfonikonserterna så småningom. Det vore väl något att arbeta för bland de yngre musikerna? Det borde vara det även om det kanske känns litet främmande just nu, det är jag fullt övertygad om.

– Är det glesat besatta symfonikonserter här i Malmö menar Du?

– Nej, det är verkligen inte någon brist på publik till konserterna. Men man skulle nå en annan och större publik utanför finkulturens ramar om man tänkte om litet grann i framtiden. Jag tror att det är varje ungdoms musikers strävan att nå alla med sin musikutövning. Man kan blanda allvar med underhållning helt enkelt.

Snart pensionär

– Din tjänst här på Mamö-radion gör att Du i dag inte själv har tid eller krafter att också

spela ute på restauranger som Du tidigare har gjort. Om ett par år så går Du också i pension, tänker Du då åter börja ägna Dig åt spelandet igen?

– Nej, inte annat än för välgörenhet eller liknande. När folk eventuellt behöver mina tjänster. Som betald musiker har jag gjort mitt för länge sedan, andra får ta vid nu tycker jag.

Det är en principalsak också. Jag har varit med i Musikerförbundet från det jag konfirmerats och till det var nästan dags att bli s k "frigångare". Då gick jag, av skäl som hade med min verksamhet som radiotjänsteman att göra, in i ett annat fackförbund. Nu är jag inte medlem någonstans längre och då vill jag heller inte som oorganiserad ta jobb utanför det område som hör mitt arbete på radion till. Men som sagt, välgörenhet och om exempelvis äldre lyssnare vill höra något som de känner igen, ja då ställer jag givetvis upp. Men först och främst så skall jag roa mig själv som musiker. Spela Mozartsonater till exempel. Det har jag aldrig vågat mig på förut. Jag har spelat Chopin, Brahms, Beethoven och mycket annat, men Mozart . . . , honom har jag aldrig vågat mig på. Men som pensionär så kanske jag vågar det också men då för mitt nöjes skull. När jag inte längre måste lyckas med vad jag gör.

– Du har också komponerat en hel del musik under årens lopp?

– Ja, försöka duger kan man väl säga. Det är väl ett tiotal kompositioner, alla underhållningsmusik, som jag fått förlagt. Det mesta på tyska förlag och skrivet från mitten av 50-talet och till ca 1960. Valsen "Det är sommar i parkernas stad" blev faktiskt en schlager. Den kom till när P2 startade upp. Allan Schulman var då producent för det där och bad mig skriva en melodi till debutprogrammet. Arne Ericsson här nere i Malmö skrev sedan text till den. Programmen, som var en serie för övrigt, sändes direkt från Moriska Paviljongen under hela sommaren 1957 och jag ledde husbandet i dem.

– En sista fråga, Wollmar. Du upplevde ju underhållningsmusikens kulmen både på krog och i radio. De sista åren av restaurangepoken så kom det ju en nyrik publik, utan den äldre traditionen och musikmak. Har du väl en känsla ibland att många av de nytilkomna pekade finger och gjorde sig lustiga över musiken som de fann "mossig" eller som ett enbart störande inslag. En hel del av den inställningen anses ju bero på Povel Ramels satiriska drift med genren med sin restaurangtrioparodi i en av de första 50-tals-Knäpp-Upperarna. Många musiker tog ju illa vid sig av det där som Povel då gjorde. Upplevde Du detta också, blev Du tråkig i Ditt jobb?

– Nej då, verkligen inte. Jag har heller aldrig tyckt illa om vad Povel Ramel gjort. Det är aldrig något elakt i hans parodier. Han har för övrigt aldrig släppt ifrån sig något dåligt heller, tycker jag. Det är svårt att tro att han skulle ha kunnat sära någon med sin konst. Hans musikaliska kunnande, hans skickliga pianospel och ordlekande gör ju honom till en av våra allra största artister. Och några tråkningar från påstått störda gäster har jag aldrig mött. Däremot vänskap, tacksamhet och uppskattning.

– Vilket är Ditt roligaste minne från de här åren?

– Det kan jag inte svara på, det har varit så roligt hela tiden. Episoder försvinner i varandra då.

– Och Ditt tråkigaste minne då?

– Några sådana har jag inte! Har aldrig samlat på tråkigheter i mitt minne. Med musik som yrke så behöver man helt enkelt inte ha tråkigt, tycker jag.

Bengt Nyquist