

Die fröhliche Wissenschaft

Västtysk nonsensschlager från Wirtschaftswunder till oljekris.

Verket består av en berättelse och tretton delar. Delarna refererar till varandra vid namn, inte vid nummer.

Från ruiner till refräng

Hela historien i sju akter, för den som vill ha sammanhanget innan delarna. Ungefär tio minuters läsning.

Die fröhliche Wissenschaft: innehåll 1945

Nollläget

Det Tyskland som kapitulerade i maj 1945 var inte bara sönderbombat. Det var moraliskt bankrutt och delat i ockupationszoner. Uppgåelsen med nazismen började redan efter kriget men fördjupades under sextiotalet, med Eichmannrättegången och Auschwitzprocesserna i Frankfurt. Ruinerna röjdes av yrkesfolk och andra invånare. Kvinnornas insats var viktig på vissa orter; bilden av ett helt land återuppbyggt av Trümmerfrauen är däremot en senare förenkling.

I det läget fanns knappt någon musikindustri kvar att tala om. Det fanns skivbolag utan pressverk, radiostationer under allierad kontroll och en repertoar där mycket var politiskt belastat. Samtidigt fortsatte annat obehindrat: operetten, underhållningsmusiken och en hel del av personerna bakom den arbetade vidare som om ingenting hänt, vilket är en egen och obekväm del av historien. Det som spelades i etern kom i stor utsträckning från ockupationsmakternas soldatradiokanaler. En hel generation tyska ungdomar lärde sig populärmusik genom att lyssna på segrarnas underhållning: amerikansk swing, jazz och senare rock.

En avgränsning här. På andra sidan den nya gränsen byggdes samtidigt en helt annan populärmusikkultur under statsocialistiska villkor, med eget skivbolag och statlig textgranskning. Den historien berörs bara där den korsar den västtyska.

Det är den första nyckeln till allt som följer. Den västtyska efterkrigspopen hade få egna förebilder kvar som gick att använda utan eftertanke. Den byggdes till stor del av lånat material, av delvis lånade människor.

1948

Valutareformen och hungern efter något lätt

Vändpunkten brukar sättas till juni 1948, när D-marken infördes i västzonerna och varor som hållits undan plötsligt dök upp i butikerna. Det verkliga konsumtionssamhället byggdes under hela femtotalet, inte över en natt, men riktningen var satt. Året därpå grundades Förbundsrepubliken med Konrad Adenauer som kansler, och den praktiska linjen blev, grovt uttryckt: bygg framtid, ält inte det förflutna.

Musiken följde riktningen omedelbart. Femtotalets schlager handlar om längtan bort, om hav och hemlängtan, om Capri och Napoli, platser man ännu inte hade råd att besöka. Freddy Quinns "Heimweh" sålde i miljonupplagor 1956. Och redan 1954, nio år efter krigsslutet, låg Golgowsky-Quartetts "Am 30. Mai ist der Weltuntergang" på listan, en glad vals om att världen går under nästa månad, utan att någon tycks ha tyckt att det var konstigt.

Tre år senare kom skivan som visade branschen vart den kunde gå. Fred Bertelmanns "Der lachende Vagabund" uppges ha sålt över tre miljoner exemplar, och dess huvudsakliga innehåll är att en man skrattar. Om ett skratt kunde bära en singel kunde det mesta göra det, och de följande femton åren blev en systematisk utforskning av just den frågan.

1959

Guldåldern börjar

Vid decennieskiftet var Västtyskland i full fart. Wirtschaftswunder, det ekonomiska undret, var inte bara statistik utan en kollektiv livskänsla: den första bilen, det första kylskåpet, den första charterresan. Landet gick på ett decennium från ruiner till Europas ledande industrination, och det gick att sjunga om.

Nu exploderar humorgrenen, och det på ett sätt som fortfarande är gåtfullt: i mitt urval är utlänningarna påfallande många. En amerikansk flygvapensoldat från Long Island sjöng om indianhövdingar och surkålspolka på charmigt bruten tyska och blev en av landets största artister. En jazzsångare från Ohio, som studerat på Yale, gjorde karriär på sånger om magdansöser och deckarläsande fruar. En britt med fluga blev

en av landets tidiga stora discjockeys. En jazztrumpetare från Trinidad sjöng om att hellre köpa sig en tyrolerhatt än ge pengar till sin flickvän. Av de femton artister jag rankat högst i genren föddes tio utanför Tyskland.

Varför just utlänningar har jag ingen färdig förklaring till. Säkert är i alla fall att bruten tyska kunde bli ett säljargument. I Topplistan går det att höra hur olika de importerade rösterna använde den.

Kvinnorna kom in i genren på egna villkor och med tydliga roller att förhålla sig till. Kölnkomikern Trude Herr sjöng 1960 "Ich will keine Schokolade", en fräck förklaring om att vilja ha kärlek hellre än sötsaker, skriven i en tid då genrens kvinnor annars fick vara flickvän, hustru eller käck lillasyster. Danskan Gitte Hænning vann de tyska schlagerfestspelen 1963 vid sexton års ålder med ett krav på en cowboy till make. Landskronaflickan Siw Malmkvist toppade listan 1964 med "Liebeskummer lohnt sich nicht" och blev den mest sålda av dem alla. Vad en kvinnlig schlagerartist fick lov att sjunga om, och hur det förändrades mellan 1955 och 1975, är en av de mer avslöjande frågorna materialet ställer.

1961

Maskinen bakom fönstret

Bakom kulisserna fanns ingen naiv folkkonst utan en effektiv populärmusikindustri. En liten krets kompositörer, textförfattare, producenter och förläggare, nästan uteslutande män och koncentrerade till Köln, München och Hamburg, skrev och producerade en oproportionerligt stor del av det som toppade listorna. Polydor, Electrola, Ariola, Telefunken och Philips köpte från samma händer.

Två mekanismer räcker för att förstå systemet. Den ena är formeln: två och en halv till tre minuter, titeln som krok, dansgolvskompatibel takt, medelregister, tema utan samtid. Den andra är rättigheterna. Text och musik kunde ge kompositör, textförfattare och förlag inkomster från skivor och offentliga framföranden. Inspelningen hade egna avtal och rättigheter. Att skriva en långlivad hit kunde därför vara en bättre affär än att bara sjunga den, men artisters inkomster varierade med avtal, skivförsäljning och turnéer.

Den mest talande figuren i historien är textförfattaren Kurt Feltz. Mellan 1948 och 1950 ledde han den musikaliska underhållningen vid NWDR i Köln samtidigt som han var en av kanalens mest spelade textförfattare. När radion införde en kvot tillskrivs han upp till femton pseudonymer.

Under samma decennium flyttar maskinen från högtalaren till bildrutan. Televisionen säljer inte bara låten utan personen som sjunger den. Ansiktet, frisyren, kostymen, leendet. En före detta bagare med solglasögon kan bli mer än en röst. Lördagskvällens show kan tömma gatorna i tre länder samtidigt. Till sist går det att konstruera en artist från grunden.

1966

Brytpunkten

Sedan tar det slut på tre sätt samtidigt. Beatvågen når de tyska listorna på allvar och tonåringarna lämnar rummet. Den första efterkrigsrecessionen slår till och spräcker undrets självbild. Kring mitten av sextioalet slår Heino igenom, en före detta bagare med platinablont hår och en baryton som lät som om folkvisan fått militärutbildning.

Det sista är ingen tillfällighet. När humorslagern tappar sin unga publik blir ett av svaren att gå äldre, tyngre och mer rotad. Efter 1966 är det knepigt roliga en annan sak: före var det bruten tyska, jazzmusiker på avvägar och gimmickar uppfunna i studion, efter är det partymusik med funktion, karnevalsindustri och camp i vardande. Skrattet finns kvar men har bytt uppgift.

1968 blir brottet synligt. För delar av studentrörelsen är slagern inte underhållning utan ideologi, ljudspåret till föräldrarnas lögn, förtjänt av förakt snarare än analys.

1972–74

Den sista sommaren

Sjuttiotalets första år blir genrens indianssommars. Glädjen industrialiseras: en TV-hitparad med krav på tyskspråkighet, en stämningsbransch med operabarytoner omskolade till partyvärdar, och en cash-in-logik som producerade skivor åt fotbollsspelare, olympier och tecknade hundar. Lorient, landets intelligentaste humorist, toppade listan 1972 förklädd till den tecknade hunden Wum med "Ich wünsch' mir 'ne kleine Miezekatze". Landslaget spelade in "Fußball ist unser Leben" och vann sedan hemma-VM 1974, vilket gjorde skivan till en självuppfyllande profetia.

Just då förändras landskapet som gjort den här sortens glädje självklar. Oljekrisen hösten 1973, med bilfria söndagar och tomma motorvägar, punkterar den ekonomiska självbilden som burit genren. VM-guldet 1974 kan nästan läsas som erans sista stora oironiska glädjeyttring. Samma år vinner en svensk grupp Eurovision på engelska, i plattformsskor och med blicken riktad mot en internationell marknad.

Det tyska systemet hade byggts för hemmamarknaden och blev mycket bra på just den. Det svenska hade av nödvändighet vant sig vid att tänka utåt. Formeln var i stora drag densamma i båda länderna. Vad som skiljer dem är vart högtalarna pekade, och om det räcker som förklaring provas i en av delarna längre fram.

Efteråt

Ironivändningen

Efterlivet är minst lika intressant som livet. På åttiotalet turnerade Kreuzbergsbokhandlaren Norbert Hähnel som "den sanne Heino", i förband till Die Toten Hosen. Heino stämde honom och vann. Hähnel öppnade sedan en kneipe i Kreuzberg och döpte den till Enzian, efter fiendens största hit. Resten av fejden finns i Personakterna.

Hamburgs schlagerparad och oktoberfestlistorna gjorde under tiden Wencke Myhres "Er hat ein knallrotes Gummiboot" från 1970 odödlig. Och 2013 sluts cirkeln när Heino själv, 74 år gammal, ger ut albumet "Mit freundlichen Grüßen" med covers på Rammstein och Die Ärzte, går rakt upp på förstaplatsen och står på metallfestivalen Wacken inför 75 000 personer. Efter fyrtio år som måltavla för ironin köpte han helt enkelt upp den.

I dag lever låtarna i tre parallella lägen: uppriktig nostalgi hos de äldsta, ren festfunktion hos de yngsta, och ömsint ironi hos dem däremellan. Det är i det tredje läget det här projektet arbetar, vilket är precis den position eran själv aldrig fick uppleva.

Det som gör materialet värt tretton delar är inte bara musiken. En musik som aktivt undviker död, skuld, historia och samtid kan säga lika mycket om sin tids själsliv som den musik som tar sig an alltihop. Tystnaden är också ett uttalande.

Och så den fråga som resten av projektet arbetar mot. Industrin producerade låtarna, med metod och i industriell skala. Men den bestämde inte ensam vilka som skulle överleva. Tusentals singlar tillverkades på exakt samma sätt; ett par dussin sjungs fortfarande. Vem som avgjorde den saken, och var det avgjordes, är den intressantaste frågan i hela materialet.

Mitt i maskineriet, i sprickorna, står människorna. En bagare med solglasögon. En jazzprofessor som finansierade konsten med fånerier. En kvinna som 1960 gjorde sin egen lust till refräng. En man som begravdes tillsammans med både sin kuliss och sin kärlek. Det är dem projektet handlar om. Fabriken är bara rummet de arbetade i.

Genrekartan

Sju återkommande arter med kännetecken och sju typexemplar var, plus en nyckel för att skilja dem åt. Fågelbok, inte lagbok.

Die fröhliche Wissenschaft: innehåll

Ordet schlager är äldre än allt i det här projektet. Det kommer av einschlagen, att slå ner, och användes i Wien redan på 1860-talet om Straussvalser som slog an hos publiken. Det är alltså samma bild som engelskans hit, myntad ett halvsekel tidigare.

Men ordet betecknar inte samma sak genom hela eran. En schlager 1950 är en orkesterburen visa med rötter i operetten. En schlager 1974 är en studioprodukt byggd för TV och dansgolv. Genren döper alltså om sitt eget innehåll under resans gång, och det är en av anledningarna till att den är svår att fånga med en enda definition.

Ännu svårare blir det av att den knepigt roliga grenen, projektets huvudperson, aldrig fick ett eget namn medan den pågick. Den var för stor för att ignoreras och för fånig för att förtjäna en etikett. Även terminologin tittade bort.

Den här sidan är därför både ordlista och fältbestämningsguide: sju återkommande arter i materialet, några med etablerade namn och andra döpta i efterhand, med kännetecken och sju typexemplar var.

Så skiljer du dem åt

Schlagern hade inget officiellt namn på sina grenar. Men den hade grenar. Gränserna var porösa och arterna korsbefruktades flitigt, eftersom samma produktionsapparat tillverkade allihop. Samma låt kunde vara Stimmungslied på festen, Schnulze i radion och Blödelei i efterhand. Fem frågor räcker ändå långt.

Vad gör den med rummet? Får den folk att resa sig och sjunga med är det Stimmungslied. Får den dem att tystna är det Schnulze. **Var i kalendern hör den hemma?** Är den bunden till veckorna före askonsdagen är det karnevalsschlager, oavsett hur den låter. **Finns det en gimmick som är hela poängen?** En ordvits, en ljudeffekt, en absurd premiss, en brytning. Då är det novelty. **Var utspelar den sig?** Någon annanstans, gärna varmt, är Fernweh. Hemma i bergen, gärna för alltid, är Heimat. **Står det en dans i titeln?** Då är svaret nästan givet. Kontrollera bara om dansen var ny när låten kom.

Betrakta kartan som fågelbok, inte lagbok. Den som hittar en låt som passar i tre fack samtidigt har inte gjort fel, utan hittat något typiskt. Flera spår i listorna nedan är därför märkta med sin andra tillhörighet.

Och en viktig reservation: de sju arterna är inte sju lika stora lådor. De är återkommande funktioner och motiv i ett större schlagerfält. En stor del av repertoaren, inte minst den alldeles vanliga kärleksschlagern, ligger mitt emellan dem och behöver inget artnamn alls. Kartan beskriver de mest användbara grenarna, inte hela trädet.

Kartans verkliga princip

Arterna skiljer sig mindre i hur de låter än i vad de används till. Samma melodi kan byta art beroende på rummet den spelas i. Därför fungerar användningen bättre än instrumenteringen som kännetecken.

Schnulze får dig att gråta.

Stimmungslied får dig att sjunga.

Karnevalsschlager ger dig tillstånd.

Blödel- och noveltyschlager får dig att skratta.

Fernwehschlager flyttar dig.

Heimatschlager förankrar dig.

Modetanzschlager får ut dig på golvet.

Läst så är schlageren mindre en genre än ett produktionsfält med återkommande funktioner. Samma produktionsapparat kunde leverera allt de sju arterna behövde utan att bestämma sig för vad den egentligen höll på med.

Art 1 · Tårdryparen

Schnulze

Funktion: får dig att gråta

Den sentimentala grenen. Ordet användes spefullt om smetig och överdrivet känslös populärmusik och fastnade som beteckning. Kännetecken: långsamt tempo, stråkbädd, stort vemod, och ett ämnesregister som kretsar kring mödrar, avsked, hav och hemlängtan. Funktionen var praktisk. Gråten som inte fick plats i vardagen fick tre minuters licens. Föraktad av kritiken, älskad av publiken och kommersiellt hela genrens ryggrad.

Heimweh · Freddy Quinn · 1956

Junge, komm bald wieder · Freddy Quinn · 1963

Ganz in Weiß · Roy Black · 1966

Mama · Heintje · 1967

Du sollst nicht weinen · Heintje · 1968

Am Tag, als Conny Kramer starb · Juliane Werding · 1972 · cover, ny betydelse

Tränen lügen nicht · Michael Holm · 1974

Se vidare: B-sidan om Heintje, Personakterna. Art 2 · Partymotorn

Stimmungslied

Funktion: får dig att sjunga

Funktionsmusik för fest. Allsångsrefräng, klappvänlig takt och en glädje som ofta är formulerad som uppmaning snarare än iakttagelse. Stimmung betyder stämning, och stämningen levererades med garanti: låten skulle fungera på ölfält, bröllop och firmafest utan förberedelse och utan att någon behövde kunna den i förväg. Genrens mest outslitliga gren, fortfarande i bruk.

Es gibt kein Bier auf Hawaii · Paul Kuhn · 1963 · även Fernweh

Er hat ein knallrotes Gummiboot · Wencke Myhre · 1970 · även novelty

Schöne Maid · Tony Marshall · 1971

Ein bißchen Spaß muß sein · Roberto Blanco · 1972

Fiesta Mexicana · Rex Gildo · 1972 · även Fernweh

Komm gib mir deine Hand · Tony Marshall · 1972

Theo, wir fahr'n nach Lodz · Vicky Leandros · 1974 · gammal kuplett, ny funktion

Se vidare: Där teorierna tar slut, om glädjen som befallning. Art 3 · Den femte årstiden

Karnevalsschlager

Funktion: ger dig tillstånd

Rhenlandets egen industri, säsongsbunden till karnevalen i Köln, Mainz och Düsseldorf, ofta på dialekt och med publiken som medverkande snarare än åskådare. Grenen är tematiskt friare än de övriga. Döden, pengarna, synden och undergången får besjungas, eftersom karnevalen ger narren en gammal kulturell licens att säga sådant som annars ligger fel i munnen. Genrens äldsta rot.

Wer soll das bezahlen? · Jupp Schmitz · ca 1949

Heile, heile Gänsje · Ernst Neger · 1952 · Ernst Negers version; visan finns från 1929

Am 30. Mai ist der Weltuntergang · Golgowsky-Quartett · 1954 · även novelty

Schnaps, das war sein letztes Wort · Willy Millowitsch · 1960

Humba Täterä · Ernst Neger · 1964

Wir sind alle kleine Sünderlein · Willy Millowitsch · 1965

Am Rosenmontag bin ich geboren · Margit Sponheimer · 1970

Se vidare: Den femte årstiden, som ägnas hela grenen. Art 4 · Kärnan

Blödel- och noveltyschlager

Funktion: får dig att skratta

Projektets huvudperson. Gimmickdriven fånighet som säljargument: ordvitsar, absurda premisser, ljudeffekter, brytningar. Tyskan saknar egentligen ett samtida namn för grenen. Blödelschlager etablerades först med sjuttioalets Blödelwelle och används mest i efterhand. Att fenomenet var stort nog att dominera listorna men aldrig fick en egen etikett säger något om hur det värderades. Den internationella branschtermen novelty song är det närmaste vi kommer en gemensam beteckning. Vill man höra genrens uppkomst räcker två spår: Camillo Felgens Sag warum från 1959, det tidigaste spåret i det avgränsade materialet, följd av Gus Backus surkålspolka från 1961. Hela förskjutningen från vemod till gimmick ligger i de tjugoåren emellan.

Da sprach der alte Häuptling der Indianer · Gus Backus · 1960

Ich will keine Schokolade · Trude Herr · 1960

Babysitter-Boogie · Ralf Bendix · 1961

Ohne Krimi geht die Mimi nie ins Bett · Bill Ramsey · 1962

Ich kauf' mir lieber einen Tirolerhut · Billy Mo · 1962 · även Heimat-parodi

Ein Loch ist im Eimer · Das Medium-Terzett · 1963

Der Hund von Baskerville · Cindy & Bert · 1971 · cover på Black Sabbath

Se vidare: Topplistan och Kuriosakabinettet.

Läsa vidare

Gus Backus tyska Wikipedia, med diskografi och listnoteringar

Trude Herr tyska Wikipedia, om teatern och comebacken 1986

Bill Ramsey tyska Wikipedia, om jazzkarriären och professuren

Billy Mo tyska Wikipedia, om trumpetaren bakom tyrolerhatten

Discogs utgåvedata, katalognummer och pressningar

Art 5 · Resekatalogen

Fernwehschlager

Funktion: flyttar dig

Fantasigeografin som egen art. Fernweh är hemlängtans motsats, längtan bort, och den tonsattes med lånade rytmer och en geografi av varierande kvalitet. Kalkutta ligger som bekant inte vid Ganges. Grenen föregick charterturismen, ackompanjerade den och överlevde den. I DDR, där resandet västerut var starkt begränsat, kunde den nå en särskild renhet: en dröm om platser man sannolikt aldrig skulle få se. En dröm om en dröm.

Kalkutta liegt am Ganges · Vico Torriani · 1960

Itsy Bitsy Teenie Weenie Honolulu-Strand-Bikini · Club Honolulu · 1960 · även novelty

Wini-Wini · Die Tahiti-Tamourés · 1963 · även modefluga

Mexico · Les Humphries Singers · 1972

Der Puppenspieler von Mexico · Roberto Blanco · 1972

Der Mann mit dem Panamahut · Nina Lizell · 1973 · DDR-utgåva

Ich hab' noch Sand in den Schuhen aus Hawaii · Bata Illic · 1973

Undergren: Vilda västern

Resekatalogens andra mål var platser lyssnaren inte hade sett. Västern var redan en tysk fantasigeografi när schlagerindustrin satte melodi på den. Karl May skrev sina västernromaner på 1890-talet utan att ha varit där, och de såldes i miljonupplagor i decennier.

Grenen kom in i schlagern från två håll. Den ena vägen gick genom Karl May och indianmotivet, alltså genom en tysk litterär dröm om Amerika. Den andra gick rakt genom den amerikanska populärindustrin, med Riders in the Sky, North to Alaska, Bonanza-signaturen och Jimmie Rodgers-material som coverfabriken översatte på vanligt sätt.

Den 12 december 1962 hade Der Schatz im Silbersee premiär i Stuttgart, inspelad i Jugoslavien med en fransk skådespelare som apache, för 3,5 miljoner mark och med 6,4 tillbaka. Filmen blev startskottet för Karl May-vägen, men den uppfann ingen trend. Geisterreiter hade fått tysk text redan 1949, Goldgräber-Jonny kom 1953, Ralf Paulsen sjöng om en röd ryttare från Texas 1960, och Martin Lauers Sacramento gick in i augustiutgåvan 1962, alltså före premiären. Vad filmvägen mötte var ett motiv som branschen redan kunde sälja.

Lauer är grenens tydligaste fall. Tio noteringar mellan 1962 och 1966, fyra i topp tio, samtliga i den här grenen. Hans Wenn ich ein Cowboy wär' gick in i majutgåvan 1963 och nådde plats 9, två månader innan grenens största hit kom. Den blev Gittes. En dansk artist som sjöng att hon ville ha en cowboy till man gick in i juliutgåvan 1963 och nådde förstaplatsen.

Två detaljer säger mer om apparaten än om västern. Geisterreiter är den tyska versionen av Stan Jones Riders in the Sky, med text av Ernst Verch, och redan 1949 spelades den in av Rita Paul med Cornel-Trio, på ett bolag i den sovjetiska ockupationszonen. Därefter följde flera tyskspråkiga artister, bland dem Peter Alexander, Bruce Low och Medium-Terzett. En låt, flera konkurrerande tyska inspelningar, och en westernfantasi som fungerade på båda sidor av den tyska delningen innan delningen var fullbordad. Och Die James Brothers, som nådde plats 6 med Cowboy Billy 1959, var Peter Kraus och Jörg Maria Berg under ett amerikanskklingande duonamn.

Kvar står grenens egen upptäckt. Ingen del av västern behövde vara verklig. Karl May skrev ett Amerika han knappt hade sett, filmerna spelade in det i Jugoslavien med en fransman som apache, och musikindustrin importerade samtidigt amerikanska westernlåtar och satte nya texter på dem. Till slut gick de två fantasierna inte längre att skilja åt.

Geisterreiter · Rita Paul och Cornel-Trio · 1949 · tysk text Ernst Verch

Goldgräber-Jonny · Bruce Low · 1953 · musik Michael Jary

Cowboy Billy · Die James Brothers · 1959 · plats 6, noterad från septemberutgåvan

Weit von Alaska · Ralf Bendix · 1960 · tysk version av North to Alaska

Missouri Cowboy · Bill Ramsey och Peter Alexander · 1961 · B-sida, efter Jimmie Rodgers

Die letzte Rose der Prärie · Martin Lauer · 1962 · plats 10, noterad från novemberutgåvan

Bonanza · Ralf Paulsen · 1962 · plats 7, noterad från marsutgåvan 1963

Ich will 'nen Cowboy als Mann · Gitte · 1963 · etta, noterad från juliutgåvan

Mohikana Shalali · Heino · 1971

Martin Lauers Taxi nach Texas nådde plats 7 från marsutgåvan 1965. Originalsingeln är belagd, men någon säker lyssningslänk till just den inspelningen har jag inte hittat. Länken söker efter den.

Se vidare: Sverigespåret om panamahatten i DDR. Topplistan om Gus Backus, B-sidan om Martin Lauer, Personakterna om Gitte och Bill Ramsey. Art 6 · Alpdalen

Heimatschlager

Funktion: förankrar dig

Folkviserötterna i schlagerkostym. Berg, enzian, trohet, snövita hår och evighetsvärden, framfört med ett allvar som gränsar till liturgi. Grenens politiska och psykologiska laddning ligger i dess förhållande till det förflutna: den kunde sälja bilden av ett oskyldigt Tyskland som aldrig riktigt hade funnits. Traditionen är äldre än eran, men från 1966 dominerar en enda artist den så eftertryckligt att de övriga snarare fungerar

som belägg för att andra försökte. Den närbesläktade termen volkstümliche Musik hör mest hemma i en senare period och används därför inte här.

Ich hab' Ehrfurcht vor schneeweißen Haaren · Camillo Felgen · 1960

Muss i denn (Wooden Heart) · Elvis Presley · 1960 · folkvisa från 1800-talet

Jenseits des Tales · Heino · 1966 · debuten

Schwarzbraun ist die Haselnuss · Heino · 1968

Heidschi Bumbeidschi · Heintje · 1968

Blau blüht der Enzian · Heino · 1972

Die schwarze Barbara · Heino · 1975

Se vidare: Personakterna om Heino, Där teorierna tar slut om Heimat-begreppet. Art 7 · Dansflugan

Modetanzschlager

Funktion: får ut dig på golvet

Grenen som döpte sig efter golvet. Varje ny modedans fick inom veckor sin tyska schlager, ofta med dansen i titeln som bruksanvisning. Dansskolan var avsättningsmarknaden och produktionsapparaten leverantören, och när en fluga dog stod nästa redan i notstället. Principen har två varianter som är värda att hålla isär: den ena rider på en dans som just kommit, den andra lånar namnet av en dans som funnits i decennier. Bara den första bevisar mekanismen. DDR:s statsdans Lipsi var planekonomins försök att beställa fram en fluga uppifrån. Den blev ingen.

Kriminal-Tango · Hazy Osterwald Sextett · 1959 · etablerad dans, inte fluga

Hämmerchen-Polka · Chris Howland · 1961 · etablerad dans, även novelty

Konjunktur-Cha-Cha · Hazy Osterwald Sextett · 1961 · fluga

Wini-Wini · Die Tahiti-Tamourés · 1963 · tamouré, fluga

Schuld war nur der Bossa Nova · Manuela · 1963 · fluga

Sauerkraut-Polka · Gus Backus · 1961 · etablerad dans, även novelty

Der letzte Sirtaki · Rex Gildo · 1975 · fluga

Se vidare: Publiken om dansskolan, Maskinrummet om produktionstakten.

Topplistan

De femton främsta i den knepigt roliga schlageren. Var och en med sin röst, sin karriärbåge och en anvisning om vad man ska lyssna efter.

Die fröhliche Wissenschaft: innehåll

Hösten 1961 gavs en polka om surkål ut i Västtyskland. I januari året därpå gick den rakt in som tvåa på försäljningslistan.

Den var inspelad av en amerikansk flygvapensoldat som talade tyska ungefär till hälften, och några månader tidigare hade samme man nått förstaplatsen med en sång om mannen i månen. Fyrtio mil därifrån satt Theodor Adorno i Frankfurt, mannen som redan hade gjort kulturindustrins standardisering till teori.

Ingen av dem hade fel.

Vid ingången till sextioalet hade Västtyskland byggt upp en mycket effektiv populärmusikindustri, och den producerade med full professionalism sånger om indianhövdingar, tyrolerhattar, babysittrar och magdansöser. Det gjordes av vuxna människor i kostym, i ett land som nyss varit ruiner och på rekordtid blivit en av Europas ekonomiska stormakter. Ingen behövde försvara det som hög konst.

Och där ligger materialets värde. Ju mindre kulturell prestige något har, desto mindre behöver någon dölja hur systemet bakom det fungerar. Pengaflödena, makten och längtan ligger framme i en surkålspolka på ett sätt de aldrig gör i musik som tar sig själv på allvar.

Här är femton artister, rankade. En var bagare med gesällbrev. En hade läst ekonomi och sociologi på Yale. Flera kom från jazzen och hamnade i en betydligt större schlagerindustri. De föddes i Trinidad, Ohio, London, Aarhus, Landskrona och Köln.

Utlänningen som komisk figur

När man lägger kartnålar på födelseorterna händer något märkligt. Ett återkommande drag i materialet är hur ofta humorn bars av importerade röster: amerikaner, briter, skandinaver och en trumpetare från Trinidad.

Av de femton artister jag rankat högst föddes tio utanför Tyskland. Siffran är en egenskap hos min lista och inte en mätning av branschen. Men redan urvalet gör frågan svår att undvika.

Varför det blev så har jag ingen färdig förklaring till, och den som säger sig ha en bör mötas med misstro. Ett rimligt spår är att en utlänning med brytning kunde vara barnsligt fånig utan att låta som något annat, och att den som talar knaggligt sällan verkar hotfull. För Chris Howland blev den brutna tyskan ett uttalat kännetecken för hela hans persona.

De femton får en märkelig gemensam uppgift: att ge ett land ofarliga saker att skratta åt.

Så här räknade jag

Varje ranking är ett redaktionellt påstående. Här bygger det på fyra kriterier, i fallande vikt.

Fotavtryck

Nådde låten utanför sin egen samtid? En etta som ingen minns väger lättare än en fjärdeplats som fortfarande spelas på oktoberfester, i reklam eller på fel sorts fester i Kreuzberg.

Knepighetsgrad

Detta är inte en lista över erans bästa schlager utan över dess mest knepigt roliga. Materialet ska ha något skevt i sig: en gimmick, en accent, en premiss som inte borde ha fungerat.

Kommersiell tyngd

Försäljning och listplaceringar räknas, men med reservation. De tyska listorna mättes i månadsutgåvor under större delen av perioden, vilket sifvertabellen längre ner går igenom. Siffrorna väger, de avgör inte.

Berättelsen bakom

En artist vars liv säger något om eran rankas före en som bara levererade en hit. Det är ett redaktionellt val, inte ett statistiskt, och det är därför en bagare från Düsseldorf står över en världsstjärna från Wien.

Konventionell konstnärlig kvalitet ingår inte i rankningen. Det som mäts är något annat: hur mycket värld som får plats i tre minuter när ingen håller uppsikt.

Sexton år i korthet

Ordnad efter listgenombrott, inte efter utgivning, eftersom flera skivor släpptes året före sin framgång.

1959 Souvenirs Bill Ramsey, etta

1960 Ich will keine Schokolade, Kalkutta liegt am Ganges Trude Herr plats 18, Vico Torriani etta

1961 Babysitter-Boogie, Der Mann im Mond, Alte Häuptling Ralf Bendix etta, Gus Backus etta och trea

1962 Zwei kleine Italiener, Sauerkraut-Polka Cornelia Froboess etta, Gus Backus tvåa

1963 Tirolerhut, Cowboy als Mann, Bossa Nova Billy Mo, Gitte och Manuela, samtliga ettor

1964 Liebeskummer lohnt sich nicht Siw Malmkvist, etta

1966 Jenseits des Tales, Beiß nicht gleich in jeden Apfel Heinos folkliga genombrott, Wencke Myhre plats 6

1969 Heute so, morgen so Roberto Blanco, plats 10

1970 Er hat ein knallrotes Gummiboot Wencke Myhre

1972 Blau blüht der Enzian, Ein bißchen Spaß muß sein Heino tvåa, Roberto Blanco plats 15

Listan

Femton kort, från Heino och nedåt. Varje kort rymmer rösten, en lyssningsanvisning, hitsen, karriärbågen och en anekdot.

Ett

Heino

Heinz Georg Kramm, född 1938 i Düsseldorf. Bagare med gesällbrev 1955. Uppgiven karriärförsäljning omkring 50 miljoner skivor.

Kolossen. Platinablont hjälmhår, becksvarta solglasögon och en baryton som lät som om folkvisan fått militärutbildning. Heino tog visan, marschtakten och alpromantiken och pressade allt genom en röst så allvarlig att resultatet blev ofrivilligt, och senare mycket frivilligt, komiskt.

Han står överst därför att fyra av kriterierna pekar åt samma håll: ett stort kulturellt fotavtryck, stark försäljning, en ovanligt rik berättelse och en aktiv artistkarriär som sträckte sig långt in på tjugotjugotalet.

Rösten

En rak, obruten baryton utan krusiduller. Inget vibrato att tala om, ingen fraserings förhandling med texten. Han sjunger visan som om han läste upp en förordning, och det är just den obrutna allvarsamheten i den klassiska Heino-personan som gör materialet utsläckt komiskt för alla utom honom själv.

Att lyssna efter

Ta Blau blüht der Enzian från 1972. Marschtakten har tung upptakt, melodin ligger i ett bekvämt mellanläge och titeln gör hela krokarbetet. Lagg märke till hur liten den harmoniska och dynamiska rörelsen är. Dragspel och blås placerar låten någonstans mellan alpdalen och ölfältet, och refrängen kommer innan någon hunnit glömma titeln.

I katalogen

Jenseits des Tales 1966, B-sidan som blev debut

Karamba, Karacho, ein Whisky 1969

Blau blüht der Enzian 1972, även spelfilm

Die schwarze Barbara 1975

Karriärbågen

Före Bagarlärning i efterkrigstidens Düsseldorf, gesällbrev 1955, och ett decennium i olika grupper utan genombrott. Under Upptäckt 1965 av Ralf Bendix på en modevisning i Quakenbrück, producerad av honom i tjugo år. Efter Överlever varje parodi genom att vänta ut den, och annekterar 2013 ironin med ett album med covers på Rammstein och Die Ärzte som går rakt upp på förstaplatsen.

Godis

Han upptäcktes av en annan artist på den här listan, mannen bakom babysitterboogien på plats sju. Och genombrottet låg på debutsingeln B-sida, vilket etablerade karriärens grundsanning direkt: det var aldrig planen som fungerade, det var rösten.

Återkommer i: Personakterna, Genrekartan under Heimat, Där teorierna tar slut Två

Gus Backus

Donald Edgar Backus, född 1937 i Southampton, New York. Död 2019 i Bayern. Doo-wop-sångare och flygvapensoldat.

Amerikanen som sjöng doo-wop i The Del-Vikings, en av de tidiga framgångsrika rasintegrerade vokalgrupperna i amerikansk rock'n'roll, skickades till Tyskland av flygvapnet och stannade. Hans breda amerikanska accent gjorde varje tysk stavelse till ett litet komiskt konstverk, och publiken älskade det.

Han hade nitton listnoteringar mellan 1960 och 1967, varav åtta i topp tio. Det är också han som binder ihop hela projektet, eftersom hans genombrottslåt via Little Gerhard blev Den siste mohikanen.

Rösten

Ljus, nasal och genomgående glad, med doo-wop-skolningens vana att luta sig mot körstämmor. Vokalerna kommer ut för öppna och konsonanterna landar en aning fel, och eftersom han aldrig försöker dölja det låter varje fras som om han precis kommit på hur rolig meningen är.

Att lyssna efter

Ta Da sprach der alte Häuptling der Indianer från 1960. Stampande fyrtakt, enkel skalgång, trummor på varje slag och kroken i titelraden. Verserna berättar; refrängen låter hövdingen tala. Lyssna på hur Backus flyttar röstläget mellan dem och hur accenten blir en del av poängen. Rösten bär mer av komiken än texten gör på papperet.

I katalogen

Da sprach der alte Häuptling der Indianer 1960, plats 3

Der Mann im Mond 1961, etta

Sauerkraut-Polka 1961, plats 2

Brauner Bär und weiße Taube 1960

Karriärbågen

Före Medlem i The Del-Vikings, en av de tidiga framgångsrika rasintegrerade vokalgrupperna i amerikansk rock'n'roll, bildad av flygvapensoldater. Under Omplacerad till Västtyskland, lär sig tyska till hälften, vilket visar sig vara exakt rätt nivå. Efter Flyttar hem till USA och lever ett vanligt liv i flera år innan Tyskland drar honom tillbaka. Dör 2019 som bayersk lokalpatriot med Long Island-accent.

Godis

Det berättas att östtysk propaganda efter murbygget 1961 gjorde en egen version av hans hövdingsång, riktad mot Västberlins borgmästare. Uppgiften cirkulerar men behöver arkivbelägg innan den kan slås fast.

Återkommer i: Kuriosakabinettet, Personakterna, Sverigespåret, Genrekartan under novelty Tre

Bill Ramsey

William McCreery Ramsey, född 1931 i Cincinnati, Ohio. Död 2021 i Hamburg. Yale-student i ekonomi och sociologi.

Jazzsångaren från Ohio med swing i rösten och glimten permanent i ögat. Ramsey blev den humoristiska schlagerens okrönte kung med sånger om magdansöser, deckarläsande fruar och Hamburgs nöjeskvarter, allt levererat med en självdistans som var sällsynt i genren.

Hos honom blir kriterium ett konkret. Souvenirs blev etta, men Pigalle stannade på sjätte plats, Zuckerpuppe på femte och deckarfrun på tredje. Ändå är det de senare man hör i dag. En femteplats som lever vidare väger tyngre än en etta som försvann. Han visade att man kan göra det fåniga med full integritet, och han gjorde det utan att någonsin be om ursäkt för någondera halvan av sitt yrkesliv.

Rösten

Mörk, rökig och genomswingad. Han lägger sig gärna en aning efter slaget, som en jazzsångare gör och betydligt mer än de flesta renodlade schlagersångare. Där de tyska kollegorna sjunger på takten sjunger Ramsey runt den.

Att lyssna efter

Ta Zuckerpuppe från 1961. Kort speltid, dansrytm och en titel som gör hela krokarbetet genom sitt eget rim. Orkestern svarar mellan sångfraserna på storbandets vis. Ramsey ligger gärna bakom slaget i verserna men närmare det i refrängen. Där växlar han mellan jazzens språk och schlagerens.

I katalogen

Souvenirs 1959, etta

Pigalle 1961, plats 6

Zuckerpuppe 1961, plats 5

Ohne Krimi geht die Mimi nie ins Bett 1962, plats 3

Karriärbågen

Före Reklamdirektörsson från Cincinnati, jazz som modersmål, ekonomi och sociologi på Yale tills Koreakriget avbryter studierna. Under Upptäckt via soldatradion och Frankfurts Jazzkeller. Väljer något lustigt när producenten Heinz Gietz ställer sin tvåvalsfråga, och blir genrens roligaste röst i fem år. Efter Återgår till jazzen men fortsätter stå för schlager. Radioprogram, filmroller, gästprofessur i jazzsång och presentation i Hamburg, tyskt medborgarskap 1984. Dör 2021, nittio år gammal.

Godis

Heinz Gietz frågade honom 1958 om han ville sjunga rock'n'roll eller något roligt. Ramsey valde det roliga, och resten blev en karriär. Schlager gav honom en kommersiell bas som gjorde det möjligt att fortsätta med jazzen, och han stod för båda delarna livet ut.

Återkommer i: Kuriosakabinettet, Personakterna, Maskinrummet, Namnen på etiketten Fyra

Peter Alexander

Peter Alexander Neumayer, född 1926 i Wien. Död 2011. Sångare, skådespelare, imitator och TV-värd.

Österrikes svar på en fråga ingen ställt: tänk om en operettenor också var komiker, imitator och TV-värd. Alexander gjorde över fyrtio komedifilmer och sålde skivor i industriella mängder.

Hans humor var mjukare än de andras, wienercharm snarare än clownnummer, och räckvidden svårmatchad. Han placeras därför fyra: artistkarriären väger tungt, men materialet ligger längre från listans knepiga kärna. Det första kriteriet är fotavtryck, det andra knepighetsgrad.

Rösten

En ljus, operettpräglad tenor med skådespelarens kontroll över fraseringen. Sången var i huvudsak självlärd. Han kan sjunga operett i ena frasen och tala fram nästa utan att fogen märks, och framför allt hörs leendet: en permanent mjuk uppåtböjning i tonansatsen som gör att även melankoliska texter låter som om allt kommer att ordna sig.

Att lyssna efter

Ta Der letzte Walzer från 1967. Vals, stråkar och en titelrad som sitter efter en genomlyssning. Alexander sjunger aldrig ut hela sin kapacitet utan håller något i reserv. Det är en viktig orsak till att sentimentaliteten inte tippar över i schnulze.

I katalogen

Ich zähle täglich meine Sorgen 1960, plats 2, countrycover

Der letzte Walzer 1967/68, etta i januari 1968

Ett fyrtiotal filmkomedier 1952 till 1972

Peter Alexander-showerna TV-eran

Karriärbågen

Före Wienpojke, utbildad vid Max Reinhardt-seminariet, på väg mot en helt seriös skådespelarbana. Under Ett fyrtiotal filmkomedier och sedan TV-shower med upp till 38 miljoner tittare enbart i Tyskland. Hustrun Hilde gav upp sin egen skådespelarkarriär och skötte allt affärsmässigt. Efter När Hilde dör 2003 drar han sig tillbaka fullständigt och behåller tystnaden till sin död 2011.

Godis

Ich zähle täglich meine Sorgen är en tysk version av en amerikansk countrylåt. Amerikansk country förvandlad till wiensk självironi, alltså kulturtvätt på hög nivå.

Återkommer i: Personakterna, Publiken, Där teorierna tar slut Fem

Chris Howland

John Christopher Howland, född 1928 i London. Död 2013. Västtysklands första stora radiodiscjockey.

Britten med fluga och paraplymanér som blev Västtysklands första riktiga radiodiscjockey under smeknamnet Mr. Pumpnickel. Hans medvetet brutna tyska var varumärket: han lät som en gentleman som förlorat en vadslagning, och landet kunde inte få nog.

Placeringen bygger mindre på skivförsäljningen än på vad han uppfann. Han gjorde själva pratet mellan skivorna till underhållning och discjockeypersonen till en del av programmet. Och han var värd för Vorsicht Kamera, den första tyska versionen av det dolda kamera-format han själv hade skaffat rättigheterna till. Premiären i juli 1961 fick över sextio procents tittarandel.

Rösten

Mer talad än sjungen. Howland var radioman först och sångare sedan, och det hörs i varje fras: han levererar texten som en programpunkt, med pauser, tonfall och små ironiska betoningar.

Att lyssna efter

Ta Hämmerchen-Polka från 1961. Polka i två slag, snävt register och en krok som är hörbar snarare än sjungbar. Hammarljudet drar numret från musik mot sketch. Brytningen är kraftigare när Howland talar än när han sjunger. Accenten var en yrkesmässig resurs, inte en begränsning.

I katalogen

Fräulein 1958, plats 4

Hämmerchen-Polka 1961, plats 4

Das hab' ich in Paris gelernt 1959, plats 3

Karriärbågen

Före Anländer 1946, arton år gammal, till det sönderbombade Hamburg som radioman i brittiska styrkornas tjänst. Under Börjar i början av femtiotalet arbeta för NWDR och etablerar sig under de följande åren som Västtysklands första stora radiodiscjockey. Sjunger schlager, leder TV och gör roller i Edgar Wallace-deckarna. Efter Blir en av tysk TV-humors grundare. En yngre brittisk Tysklandskarriär av besläktat slag dyker senare upp hos Graham Bonney.

Godis

Tidslinjen förtjänar att sägas högt. 1946 kommer han till Hamburg som artonåring i brittiska styrkornas radiotjänst. Femton år senare är han en av landets mest folkära TV-profiler. I den här berättelsen blir Vorsicht Kamera dessutom programmet där den importerade komikern börjar rikta kameran tillbaka mot tyskarna själva.

Återkommer i: B-sidan om Graham Bonney, Personakterna, Publiken Sex

Trude Herr

Född 1927 i Köln, död 1991. Sångerska, skådespelare och senare teaterdirektör.

Kölns komedidrottning. En kvinna med teaterbakgrund, arbetarklasshumor och total brist på respekt för schlagerens skönhetsideal. Hennes stora hit från 1960 är en trotsig deklaration om att choklad inte duger som ersättning för en man, sjungen i en genre där kvinnorna annars fick vara flickvän, hustru eller käck lillasyster.

Hon står så högt som sex av ett skäl som gäller kriterium fyra. Hos henne är gränsen mellan interpreterad schlagerfigur och egen konstnärlig persona tunnare än hos någon annan på listan. Sextiotalslåtar skrevs åt henne av andra, men figuren Trude Herr gick inte att skilja från kvinnan som framförde dem, och senare började hon också skriva själv.

Rösten

Bröströst, kölnskt präglad och helt oskolad i schlagermening. Hon talar sig genom halva fraserna och sjunger resten med en volym som antyder att mikrofonen är valfri. Där genrens övriga kvinnor levererar behag levererar Herr attityd, för detta är en scenröst från folkteatern och inte en studioröst.

Att lyssna efter

Ta Ich will keine Schokolade från 1960. Cha-cha, blåsstötar, kort speltid och en refräng byggd på en enda fras. Det viktiga finns i luckorna mellan fraserna. Herr fyller dem med suckar, kommentarer och tajming. Låten är lika mycket ett scennummer som en inspelning; notbilden förklarar bara halva verkan.

I katalogen

Ich will keine Schokolade 1960

Morgens bin ich immer müde 1962

Niemals geht man so ganz 1987, plats 20

Karriärbågen

Före Kölnsk arbetarklassuppväxt och teaterbakgrund. Komiken var hennes yrke innan den blev hennes skivkontrakt. Under Kort och intensiv schlagerkarriär i början av sextiotalet, med material skrivet åt henne men framfört i en persona som var oförväxlingsbart hennes. Efter Lämnar genren, öppnar egen teater i Köln 1977 och blir lokal legend. Flyttar 1987 till Fiji av hälsoskäl och återvänder till Köln i januari 1991.

Godis

Hennes sista stora framgång kom 1987, ett kvartssekel efter chokladlåten, i en melankolisk trio med Wolfgang Niedecken från BAP och Tommy Engel, tidigare frontfigur i Bläck Fööss. Grundtexten skrev hon själv, med en kölschdel av Niedecken. Den nådde plats tjugo och har i Köln fått ett efterliv som vida överstiger en vanlig tjugondeplats.

Återkommer i: Personakterna, Maskinrummet om vem som ägde materialet Sju

Ralf Bendix

Karl Heinz Schwab, född 1924 i Dortmund, död 2014. Artist på kvällarna, näringslivsman på dagarna.

Schlagerns märkligaste dubbelliv. Framgångsrik affärsman under sitt riktiga namn, hitsångare under sitt artistnamn, och till slut en som fick större betydelse för nästa fas av genren bakom scenen än framför mikrofonen.

Hans placering vilar lika mycket på vad han upptäckte som på vad han sjöng. Utan honom hade listans etta aldrig fått skivkontrakt.

Rösten

Torr, korrekt och nästan tjänstemannamässig. En röst som låter som om den kommit direkt från ett sammanträde, vilket den ofta hade. Bendix sjunger utan att sälja, och kontrasten mellan den sakliga leveransen och materialets fullständiga fånighet är i praktiken hela hans artistiska idé.

Att lyssna efter

Ta Babysitter-Boogie från 1961. Shuffle, en tydlig berättelse och en gimmick som gör låten omöjlig att förväxla. Producenten Hans Bertrams lilla dotter Elisabeth skrattar, jollrar och gråter mellan Bendix fraser. Hon krediterades som Klein-Elisabeth. Bendix bemöter kaoset med samma sakliga leverans hela vägen, vilket gör barnet till både medverkande och effekt.

I katalogen

Buona Sera 1958

Babysitter-Boogie 1961

Schaffe, schaffe, Häusle baue 1964

Karriärbågen

Före Utbildad nationalekonom med doktorsavhandling vid Kölns universitet, och chef för flygbolaget TWA:s Düsseldorfkontor fram till 1962, alltså flera år efter att skivorna börjat ligga på listan. Under Hitsångare kring decennieskiftet 1960, och samtidigt allt mer verksam bakom kulisserna. Efter Blir talangscout och producent. Hittar Heino på en modevisning i Quakenbrück 1965 och producerar honom i omkring tjugo år.

Godis

Utan mannen bakom babysitterboogien hade det inte funnits någon Enzian. Fabriken producerade inte bara sångare utan även upptäckarna av sångare.

Återkommer i: Namnen på etiketten, Personakterna, Kuriosakabinettet Åtta

Vico Torriani

Född 1920 i Genève, död 1998. Schweizisk sångare, utbildad kock och senare TV-värd.

Schweizisk charmör med hotellutbildning som sjöng geografiskt tveksamma sånger med bergsäker min. Hans megahit hävdar glatt att Kalkutta ligger vid Ganges, medan staden i själva verket ligger vid Hooghlyfloden.

Hos honom blir Fernwehgrenens grundlag särskilt synlig: publiken ville inte veta hur det var där, den ville veta att det fanns.

Rösten

Mjuk, bärande och med en medelhavskrusning som schweizaren odlade medvetet. Han låter italienare på tyska, vilket var precis vad marknaden ville ha, och fraseringen är generös och nästan operettmässig, alltid en aning bredare än låten kräver.

Att lyssna efter

Ta Kalkutta liegt am Ganges från 1960. Foxtrot i marschtempo, krok i titelraden och ett komp som vilken dansorkester som helst kunde plocka upp på gehör. De få instrumentfärger som ska signalera Indien hade kunnat signalera nästan vilken destination som helst öster om Wien. Det säger mer om metoden än om platsen.

I katalogen

Café Oriental 1958

Kalkutta liegt am Ganges 1960, etta

Karriärbågen

Före Utbildad konditor, kock och servitör, med arbete inom hotell och restaurang. Hotellyrket var den första utbildade karriären; sången blev den som tog över. Under Femtio- och sextiotalets charmör, med hits som sålde på ren atmosfär. Efter TV-värd för en klassisk underhållningsshow, kokboks-författare från 1958 och framåt, och krögare på Bonne Auberge i Basel mellan 1978 och 1983.

Godis

Han var utbildad kock och konditor, gav ut flera kokböcker med start 1958, ledde matprogram i schweizisk TV och drev Bonne Auberge i Basel mellan 1978 och 1983. Den enda på listan där middag hos artisten nästan bokstavligen är karriärshistorik.

Återkommer i: Kuriosakabinettet, Genrekartan under Fernweh Nio

Billy Mo

Peter Mico Joachim, född 1923 i Trinidad, död 2004. Jazztrumpetare och sångare.

Jazztrumpetare från Trinidad som hamnade i Tyskland och gjorde karriärens mest osannolika pivot: en sång om att hellre köpa sig en tyrolerhatt än ge pengar till sin flickvän. Bilden av en karibisk jazzmusiker i alphatt är hela Wirtschaftswunder-eran destillerad till en enda skivomslagsbild.

Låten gick in på listan i början av 1963 och nådde senare förstaplatsen. Den fick en egen spelfilm 1965 och en svensk version med text av Stig Anderson, inspelad av Östen Warnerbring som Du borde köpa dej en tyrolerhatt.

Rösten

Karibisk brytning över en trumpetares andning. Han fraserar sångstämmen som ett blåsparti, med korta punkterade fraser och tydliga attacker. Det finns ingen smäktning i den, för Billy Mo sjunger rytmiskt snarare än melodiskt.

Att lyssna efter

Ta Ich kauf mir lieber einen Tirolerhut från 1962. Alpin polkatakt, blås och ett tempo för ölfältet. Arrangemanget spelar rollen helt rakt; avvikelserna ligger i rösten och i bilden av Billy Mo med hatten. Lyssna särskilt på trumpeteten. Musikern är bättre än numret behöver.

I katalogen

Ich kauf mir lieber einen Tirolerhut 1962/63, etta

Die Zither spielt dazu 1964

Karriärbågen

Före Skicklig jazztrumpetare från Trinidad, verksam på hög nivå långt innan hatten kom in i bilden. Under Novelty-stjärna från 1962, med den karibiske jazzmusikern i tyrolerhätt som sin perfekta visuella symbol. Efter Tillbaka mot jazzen och orkesterarbetet. Hatten blev dagjobbet. Trumpeten var det han kunde bäst.

Godis

Precis som Ramsey var Billy Mo en riktigt skicklig jazzmusiker, med studier i London bakom sig. Och här finns projektets personliga startpunkt. Min första kontakt med själva tyrolerhättsmotivet gick inte via Billy Mo alls, utan via Trazan och Banarne, i Lasse Åbergs egen svenska text. Det tog trettio år att upptäcka den betydligt äldre tyska historien om en trinidadisk jazztrumpetare i alphalt.

Återkommer i: Kuriosakabinettet, Publiken, Genrekartan under novelty Tio

Gitte Hænning

Gitte Hænning-Johansson, född 1946 i Aarhus. Dansk barnstjärna, tysk schlagerdrottning, senare jazzsångerska.

Dansk barnstjärna som vid sexton vann de tyska schlagerfestspelen i Baden-Baden med en sång om att kräva en cowboy till make, inklusive kravlista. Låten blev etta och hade sålt över en miljon exemplar vid mitten av 1965.

Hon blev därmed hela Tysklands käcka lillasyster, vilket hon sedan ägnade decennier åt att växa ur. Ingen karriär på listan ramas in tydligare av två titlar: kravet på en cowboy 1963, och en comebacklåt tjugo år senare som helt enkelt heter jag vill ha allt.

Rösten

Ljus, spänstig och påfallande tekniskt säker för åldern. Barnstjärneskolningen hörs i intonationen, som aldrig glider. Den danska brytningen är nästan bortarbetad, till skillnad från listans övriga utlänningar, vilket säger något om vilken sorts utländskhet marknaden ville ha från Norden.

Att lyssna efter

Ta Ich will 'nen Cowboy als Mann från 1963. Marschtakt, banjoklingande komp, blåsstötar och en melodi utan omvägar. Titeln är inte en dröm utan en beställning, vilket gör låten fräckare än den först låter. Countryn antyds med några få instrument. Mer behövdes inte för att signalera Amerika 1963.

I katalogen

Ich will 'nen Cowboy als Mann 1963, etta, över en miljon sålda

Vom Stadtpark die Laternen 1963, duett med Rex Gildo

Junger Tag 1973, åttonde plats i Eurovision för Västtyskland

Karriärbågen

Före Dansk barnstjärna, på scen från åtta års ålder. Vid tolv års ålder hade hon redan spelat in sexton skivor. Under Upptäckt för den tyska marknaden 1960. Vinner festspelen 1963 vid sexton och blir Tysklands käcka lillasyster. Efter Spelar redan 1968 in ett regelrätt jazzalbum med Kenny Clarke och Francy Bolands storband, utgivet året därpå, långt före den officiella imageförändringen på åttiotalet. Turnerar från 2004 med Wencke Myhre och Siw Malmkvist i en show som spelas över femhundra gånger.

Godis

1962 försökte hon tävla för Danmark i Eurovision, men bidraget diskvalificerades för att melodin blivit offentlig i förväg. Enligt den klassiska danska historien berodde det på att kompositören visslat den i radiohusets matsal. När hon till slut kom till tävlingen, 1973, var det för Västtyskland. Och långt senare har hon själv sagt att cowboylåten aldrig kändes som hennes värld: maskinen tillverkade Tysklands käcka lillasyster, artisten ville hellre sjunga jazz.

Återkommer i: Personakterna, Sverigespåret, Samma maskin? Elva

Wencke Myhre

Född 1947 i Oslo. Norsk sångerska, en av tre skandinaviska kvinnor på listan.

Norskan med oemotståndlig energi som vann de tyska schlagerfestspelen 1966 med en varning om att inte bita i varje äpple, och fyra år senare toppade allt med en ode till en knallröd gummibåt.

Gummibåtslåten nådde bara plats 21 när den kom 1970. Femtio år senare identifieras den ändå omedelbart som tysk partyschlager. Där skiljer sig efterlivet tydligt från den ursprungliga listplaceringen.

Rösten

Framåtlutad och alltid en aning före slaget, alltså motsatsen till Ramseys jazzlutning bakåt. Hon ler hörbart genom hela fraser och har en attack i tonansatsen som gör att även lugna partier låter som om något är på väg att hända.

Att lyssna efter

Ta Er hat ein knallrotes Gummiboot från 1970. Tempot låter en folkmassa klappa med utan träning, refrängen består nästan av en enda fras och blåset håller trycket uppe från början. Det är musik för rum med hundra personer i. Färgordet i titeln gör dessutom kroken synlig. Båten behöver aldrig beskrivas.

I katalogen

Beiß nicht gleich in jeden Apfel 1966, plats 6, vann festspelen

Er hat ein knallrotes Gummiboot 1970, plats 21

Karriärbågen

Före Norsk artistfamilj och tidig scenvana, rekryterad söderut i samma våg som Gitte och Siw. Under Vinner festspelen 1966 och blir en av Västtysklands mest folkkära artister, med flera långlivade hits och en partylåt som fick ett efterliv långt större än sin ursprungliga listplacering. Efter Fortsatt karriär i både Norge och Tyskland, och den gemensamma showen med Gitte och Siw som gick i tre länder in på tvåtusentalet.

Godis

Elfte plats på listan, tjugoförsta plats på hitlistan. Ändå är gummibåten ofta det som dyker upp när tyskar ombeds nynna en partyschlager.

Återkommer i: Sverigespåret, Publiken, Genrekartan under Stimmungslied Tolv

Siw Malmkvist

Född 1936 i Landskrona. Första svensk att toppa den västtyska singellistan.

Vår egen. Landskronaflickan som blev första svensk på förstaplatsen i Tyskland, med en glad uppmaning om att kärlekssorg inte lönar sig. Singeln var etta i tre månadsutgåvor, juli till september 1964, låg ett halvår på listan, sålde över en miljon exemplar och gav guldsiva.

Hon är dessutom gångjärnet i hela projektet. Som en av de artister som tydligast lyckades i både det svenska och det västtyska systemet visar hennes karriär hur nära kopplade de två marknaderna var.

Rösten

Klar, rak och exakt. Hon sjunger på takten med en precision som gör texten begriplig även för den som inte kan språket. Det avgörande är dock timingen: mikroskopiska pauser före poängerna, alltså ett komikerdrag snarare än ett sångardrag.

Att lyssna efter

Ta Liebeskummer lohnt sich nicht från 1964. Bruhns melodi stiger i refrängen precis när örat väntar sig det, tempot ligger mellan gång och dans och titelraden är både råd och krok. Arrangemanget har mer studs än pompa, vilket ger Malmkvists fraserings plats. Lyssna också på början. På originalutgåvan går ungefär 25 sekunder i mono innan ljudbilden växlar till stereo. Bear Family gav 1999 ut en full stereoversion utan skarven.

I katalogen

Tunna skivor 1960, svensk version av Connie Francis genombrott
Liebeskummer lohnt sich nicht 1964, etta
Sole Sole Sole 1964, första svensk på amerikanska Hot 100
Harlekin 1968, vann schlagerfestspelen

Karriärbågen

Före Svensk schlagerscen och Eurovision för Sverige 1960. Under Miljonsäljande etta 1964, seger i Deutsche Schlager-Festspiele samma år och i efterföljaren Deutscher Schlager-Wettbewerb 1968, samt 37 singlar på Metronome fram till 1971. Efter Eurovision även för Västtyskland 1969, och femhundra föreställningar med Gitte och Wencke in på tvåtusentalet.

Godis

Hon är en av mycket få artister som ställt upp i Eurovision för två olika länder: Sverige 1960 och Västtyskland 1969.

Återkommer i: Sverigespåret, Personakterna, Samma maskin?, Namnen på etiketten Tretton

Cornelia Froboess

Född 1943 i Berlin. Barnstjärna från åtta års ålder, senare respekterad teaterskådespelare.

Conny var barnstjärna redan 1951, ännu inte åtta år fylld, med en sång om badbyxor, och växte upp inför öppen ridå. Hennes stora vuxenhit handlar om två hemlängtande italienska gästarbetare.

Den låten avviker från formeln, inte musikaliskt, där allt är regelrätt, utan innehållsligt: här är temat varken fjärran platser eller kärleksbesvär i abstrakt mening utan samtidigt, insmugen i en genre som annars ofta höll den på avstånd. Att bidraget dessutom skickades till Eurovision samma år gör saken talande.

Rösten

Barnstjärnans ljusa klang som mognat utan att bli tung. Ren, obesvärad och nästan utan vibrato. Hon sjunger sakligt, vilket är ovanligt effektivt i sentimentalt material: när rösten inte gråter får texten göra det själv.

Att lyssna efter

Ta Zwei kleine Italiener från 1962. Lätt sydländsk instrumentering, sjungbar refräng och kroken i titeln. Arrangemanget håller samma lätta ton trots att texten handlar om hemlängtan och arbetsmigration. Så kunde genren bära samtidigt utan att riktigt kännas vid den.

I katalogen

Pack die Badehose ein 1951, som barn
Zwei kleine Italiener 1962, etta, tyskt Eurovisionbidrag

Karriärbågen

Före Barnstjärna sedan 1951, uppvuxen inför öppen ridå i femtitalets Berlin. Under Ungdomsstjärna och filmpartner till Peter Kraus, med listetta och Eurovisionuppdrag 1962. Efter Lämnar slagern helt och blir en etablerad och högt ansedd teaterskådespelare, bland annat vid Münchens stora scener.

Godis

Hennes sorti följer en ovanlig båge: från badbyxevisa vid åtta till Münchens stora scener, utan att hon behövde förneka mellanledet.

Återkommer i: Sverigespåret om Lill-Babs som svensk motsvarighet, Publiken om gästarbetarna Fjorton

Manuela

Doris Wegener, född 1943 i Berlin, död 2001.

Berlinskan som gav Tyskland dess kanske mest bekvämt ansvarsbefriande hitrefräng, där allt var bossa novans fel. Låten är en tysk version av en amerikansk förlaga skriven av Brill Building-royalty, och den låg etta från 1 juni 1963.

Hennes verkliga bedrift står dock inte under hennes eget namn. Månaden före låg hon redan etta som en av tre sångerskor i det gruppkrediterade Die Tahiti-Tamourés.

Rösten

Mörkare och mer sliten än åldern borde tillåta, med en berlinsk skärpa som ger även lättsamt material en underton av erfarenhet. Hon sjunger något framåtlutat och något hårt, vilket gör att hennes inspelningar sticker ut i en genre där normen var behag.

Att lyssna efter

Ta Schuld war nur der Bossa Nova från 1963. Rytmsektionen antyder Brasilien med några figurer men håller takten fyrkantig nog för ett dansgolv i Gelsenkirchen. Jämför med Wini-Wini från månaden före, där Manuela medverkar utan att stå som huvudartist. Det gemensamma studioljudet visar hur tätt produktionerna låg.

I katalogen

Schuld war nur der Bossa Nova 1963, etta

Wini-Wini 1963, etta, som medlem i Die Tahiti-Tamourés

Schwimmen lernt man im See 1964

Karriärbågen

Före Berlinska utan branscbakgrund, upptäckt in i ett system som redan hade låten färdig. Den tyska texten skrevs av Georg Buschor. Under Etta i två på varandra följande månadsutgåvor, maj och juni 1963, under två olika artistidentiteter. Efter Lång karriär i mindre format sedan den första vågen ebbat ut.

Godis

Två ettor på månadsutgåvor, av samma sångerska, under två olika namn, utan att någon tycks ha kommenterat saken.

Återkommer i: Kuriosakabinettet, Maskinrummet om coversystemet, Genrekartan under Modetanz Femton

Roberto Blanco

Roberto Zerquera, född 1937 i Tunis av kubanska artistföräldrar. Uppvuxen i Beirut och Madrid.

Född i Tunis, uppvuxen i Beirut och Madrid, medicinstudier avbrutna för showbusiness, och till slut inkarnationen av tysk påtvingad glädje. Hans signaturlåt om att lite skoj måste man ha blev både folkkär och, med tiden, ett ironiskt kulturellt riktmärke.

Han står sist på listan och signaturlåten nådde plats femton på hitlistan. Ändå känner många tyskar igen den. Placeringen och efterlivet berättar två olika historier, och låten formulerar glädje som befallning snarare än iakttagelse.

Rösten

Ljus, öppen och med ett leende som aldrig lämnar tonen. Han sjunger uppåt, bokstavligt talat, med frasslut som lyfter. Den lätta brytningen ligger kvar utan att någonsin störa, och energin är konstant, för Blanco har ingen lågmäld växel.

Att lyssna efter

Ta Ein bißchen Spaß muß sein från 1972. Marschnära takt, kort refrängfras och ett register ingen fest behöver misslyckas med. Tonartshöjningen ger den sena energikick som arrangemanget behöver. Viktigare är textens grammatik: glädjen beskrivs inte. Den beordras.

I katalogen

Heute so, morgen so 1969, vann schlagerfestspelen

Ein bißchen Spaß muß sein 1972, plats 15

Der Puppenspieler von Mexico 1972

Karriärbågen

Före Tunis, Beirut och Madrid, kubanska artistföräldrar och påbörjade medicinstudier som avbryts för scenen. Under Vinner schlagerfestspelen 1969 och blir sjuttioalets mest folkkära glädjespridare. Efter Går från folkkär till campikon till självmedveten, och blir en kulturell referenspunkt långt utanför musiken.

Godis

Musiken till signaturlåten skrevs av Christian Bruhn med text av Günter Loose. Samme Bruhn skrev Marmor, Stein und Eisen bricht och senare musiken till både Heidi och Captain Future.

Återkommer i: Namnen på etiketten, Där teorierna tar slut, Kuriosakabinettet

Brytpunkten 1966

Ett mellanspel halvvägs. Årtalet är min analytiska brytpunkt, inte en historisk järnridå.

Läser man listan i ordning märks något: de åtta första artisterna hör i huvudsak hemma i erans första halva, och de sista i den andra. Mitt emellan ligger ett par år där flera saker rör sig samtidigt.

Beatvågen når de tyska listorna på allvar, och en växande del av den unga publiken flyttar sin uppmärksamhet mot beat och internationell pop. Konjunkturen vänder: nedgången börjar 1966 och 1967 blir det första året efter kriget då bruttonationalprodukten faktiskt minskar. Och samma år slår Heino igenom med nästan motsatt estetik, mörkare, äldre och mer traditionsbunden. Om det inte var ett svar i planerad mening blev det åtminstone en tydlig alternativ väg.

Efter mitten av sextioalets försvinner inte den gamla modellen, men tyngdpunkten förskjuts. Från noveltyskivans engångsgimmick mot mer varaktig fest-, allsångs- och campfunktion. Skrattet finns kvar men har bytt uppgift.

Det är också därför listan blir svårare att ranka i andra halvan. Fram till 1966 väger det komiska tyngst. Därefter handlar det allt mer om vilken funktion musiken får i nya rum.

Siffertabellen

Vad som går att belägga om listans hits, uttryckt i den enhet listan faktiskt mätte i.

Der Mann im Mond Gus Backus, 1961 Nr 1 Nådde förstaplatsen 1961. Da sprach der alte Häuptling der Indianer Gus Backus, 1960/61 Nr 3 Utgiven sent 1960, listdebut i februariutgåvan 1961 och topp tre i mars. Blev ändå den av hans låtar som exporterades vidare till Sverige. Sauerkraut-Polka Gus Backus, 1961/62 Nr 2 Utgiven hösten 1961, gick rakt in som tvåa i januariutgåvan 1962. Babysitter-Boogie Ralf Bendix, 1961 Nr 1 Nådde förstaplatsen 1961, med omkring 500 000 sålda exemplar. Zwei kleine Italiener Cornelia Froboess, 1962 Nr 1 Förstaplatsen våren 1962, samma år som låten representerade Västtyskland i Eurovision. Ich kauf mir lieber einen Tirolerhut Billy Mo, 1963 Nr 1 Nådde förstaplatsen 1963. Ich will 'nen Cowboy als Mann Gitte, 1963 Nr 1 Etta under två månadsutgåvor 1963. Söld i omkring 1,05 miljoner exemplar fram till juni 1965. Schuld war nur der Bossa Nova Manuela, 1963 Nr 1 Nådde förstaplatsen 1963. Die Tahiti-Tamourés låg också etta det året, och Manuela ingick i gruppen. Samma sångerska nådde alltså toppen under två artistidentiteter. Liebeskummer lohnt sich nicht Siw Malmkvist, 1964 Nr 1 Etta i tre månadsutgåvor, juli till september 1964, och ett halvår på listan. Över en miljon sålda exemplar och guldskiva. Souvenirs Bill Ramsey, 1959 Nr 1 Den tidigaste listettan i det här materialet. Ich zähle täglich meine Sorgen Peter Alexander, 1960 Nr 2 Ett bra exempel på varför källor kolliderar. På Musikmarkts försäljningslista nådde den plats två, medan den toppade Bravos läsarlista. Den som citerar en etta citerar alltså en annan lista. Ich will keine Schokolade Trude Herr, 1960 Nr 18 Kalkutta liegt am Ganges Vico Torriani, 1960 Nr 1 Beiß nicht gleich in jeden Apfel Wencke Myhre, 1966 Nr 6 Heute so, morgen so Roberto Blanco, 1969 Nr 10 Ein bißchen Spaß muß sein Roberto Blanco, 1972 Nr 15 Efterlivet blev betydligt större än listplaceringen.

En anmärkning om enheten, eftersom den styr hela tabellen. De västtyska listorna bygger på samtida branschstatistik från Der Musikmarkt, men publiceringstakten var månadsvis fram till 1965, halvmånadsvis till 1970 och veckovis först från 1971. De moderna veckoförlopp som cirkulerar för tiden före 1971 är därför rekonstruktioner, inte observationer.

Därför står här månadsutgåvor och inte veckor. Att säga att en skiva låg tolv veckor på förstaplatsen 1964 låter mer exakt än det är, eftersom ingen försäljningslista observerade den tolv gånger det året. Många av de exakta försäljningssiffrorna går dessutom ytterst tillbaka på skivbolags- och branschuppgifter.

Två poster hör inte hemma i samma kolumn som de övriga. Den tyska chartdatabasen registrerar nitton listnoteringar för Gus Backus mellan 1960 och 1967, varav åtta i topp tio, vilket är dokumenterad listdata om en artist snarare än om en enskild låt. Heinos karriärförsäljning anges till omkring femtio miljoner skivor, vilket är en vida spridd branschuppgift som inte går att rekonstruera ur några listor alls.

Vad listan inte kan mäta

Läser man de fem sista korten i följd händer något med rankningen. Wenckes gummibåt nådde plats tjuogoett. Blancos glädjebefallning nådde plats femton. Ändå är båda omedelbart igenkännliga i dag, medan mängder av faktiska förstaplaceringar från samma år är helt bortglömda.

Det betyder att listans avslutning i praktiken monterar ned listans eget verktyg. Chartdata mäter vad människor körte den månaden. Den mäter inte vad kulturen behöll.

Siffrorna väger, de avgör inte. Det stod i kriterierna från början, men det är först här materialet visar varför.

Strax utanför listan

Rex Gildo Fiesta Mexicana från 1972 och det odödliga utropet. Mer glamour än humor, men gränsfallet var plågsamt, och hans historia bär i stället Personakternas tyngsta akt.

Heintje Den holländske pojksopranen vars Mama från 1967 fick en hel nation att gråta i takt. Kusligt snarare än kul, men onekligen knepigt.

Dorthe Kollo Dansk, med Wärs du doch in Düsseldorf geblieben från 1968, som nådde plats tio och blev tvåa i den tyska schlagertävlingen. En av erans vassaste komiska texter.

France Gall Ja, den France Gall. Der Computer Nr. 3 från 1968 blev trea i samma tävling, med en dator som sköter partnerförmedlingen.

Drafi Deutscher Marmor, Stein und Eisen bricht från 1965, etta på listan. Inte rolig med flit, men dam-dam-kroken är ett komiskt arv i sig.

Ett researchprojekt

B-sidan

Plats sexton till trettio. Fler röster, fler sidospår och tio singlar som förtjänar en egen plats.

Die fröhliche Wissenschaft: innehåll

Femton platser räckte inte. Det är den enkla förklaringen till B-sidan.

Här finns en olympisk guldmedaljör som sjöng om Texas, en operaskolad baryton som blev stämningsansvarig och en Eurovisionvinnare som tog tåget till Łódź. Flera var stora stjärnor. Andra blev kvar i minnet genom en låt, en röst eller en ovanlig omväg till scenen.

Vicky Leandros och France Gall behöver knappast upprättelse. Att de hamnar här säger något om mitt urval av det knepigt roliga, inte om deras betydelse i musikhistorien. Jag är mer intresserad av vad som hände när de sjöng just de här låtarna.

Sexton till trettio är mina placeringar. De historiska listplaceringarna står vid låtarna.

Längre ner står Singelbacken: tio inspelningar som förtjänar att plockas fram för sin egen skull. Där ryms både Black Sabbath på tyska och en tecknad hund som vill ha en katt.

Urvalet

Samma fyra kriterier som i Topplistan: fotavtryck, knepighetsgrad, kommersiell tyngd och berättelsen bakom. Några hamnar här genom en enda inspelning i en annars ganska annorlunda karriär. Hos andra är det själva vägen in i schlagern som fångar mig.

Det gör listan ojämn på ett sätt jag vill behålla. Heintjes allvar står bredvid Dorthes retsamhet. Bruce Low berättar om en kortlek medan Tony Marshall försöker få hela lokalen på fötter. De behöver inte säga samma sak om sin tid för att höra hemma på samma sida.

Ordningen går att diskutera. Särskilt de sista platserna. Jag har redan gjort det med mig själv.

Plats sexton till trettio

Femton artister och låtarna som gav dem en plats här.

Sexton

Rex Gildo

Ludwig Franz Hirtreiter, född 1936 i Straubing, död 1999 i München.

Scennamn, solbränna, scenkostymer och en omsorgsfullt odlad latin lover-image. Rex Gildo hör till de artister där man nästan minns pressbilden samtidigt som låten. Men han hade också en lång karriär av duetter, filmer och hits innan Fiesta Mexicana blev den stora signaturen.

Han står högst i den här delen för sin räckvidd och sin igenkänning, även om glamouren ofta tar mer plats än det knepiga. Hans liv utanför scenen får större utrymme i Personakterna.

Rösten

Mjuk och putsad sång, med tydliga fraser och få vassa kanter. I Fiesta Mexicana ligger mycket av personligheten i utropen och i sättet han bjuder in publiken.

Att lyssna efter

I Fiesta Mexicana från 1972 är "Hossa!" nästan en egen liten låt. Lägg märke till hur lätt det är att delta utan att kunna resten av texten. Det räcker att vänta på sin tur.

I katalogen

Speedy Gonzales 1962, tysk cover, etta

Vom Stadtpark die Laternen 1963, duett med Gitte
Fiesta Mexicana 1972, signaturen
Der letzte Sirtaki 1975, plats 9

Karriärbågen

Före Ludwig Hirtreiter från Straubing. Namn, ålder och biografi omgjorda av branschen redan från start. Under Duetter, filmer och till slut den låt som gjorde honom odödlig på tyska partyn. Efter Framgångarna avtar, men han fortsätter uppträda under nittiotalet. Han dör 1999.

Godis

”Hossa!” räcker långt som igenkänningstecken. Det är svårt att tänka sig en mer lättfraktad del av en artistkarriär.

Återkommer i: Personakterna, Topplistan om Gitte, Genrekartan under Stimmungslied Sjutton

Vicky Leandros

Född på Korfu. Grekisk sångerska med tysk och internationell karriär.

Grekiskan som vann Eurovision för Luxemburg 1972 med en elegant chanson, och som två år senare stod och sjöng en uppdaterad version av en gammal kuplettvisa om att åka till Łódź.

Det är den omvägen som ger henne en plats här. En stor sångerska med mycket annat i katalogen, tillfälligt på väg till en polsk industristad.

Rösten

En fyllig röst som kan bära både chansonens allvar och en betydligt mer påstridig festrefräng. Här är det just avståndet mellan de två som intresserar mig.

Att lyssna efter

Ställ Theo, wir fahr'n nach Lodz från 1974 bredvid Après toi. Samma sångerska, men en helt annan inbjudan till lyssnaren. I Theo blir namnet och resmålet något man kan ropa tillsammans; i Après toi får man stanna i kärleksförklaringen.

I katalogen

Après toi, tyska Dann kamst du 1972, vinnare i Eurovision
Theo, wir fahr'n nach Lodz 1974

Karriärbågen

Före Grekiskfödd, uppvuxen i Tyskland, tidig karriär i faderns musikaliska hägn. Under Eurovisionvinst för Luxemburg 1972, och två år senare polkahiten. Efter Lång internationell karriär på flera språk, långt bortom schlagerns tidsfönster.

Godis

Melodin och textidén har rötter i första världskrigets populärkultur, med en belagd version från 1915. Schlagerindustrin återvann inte bara amerikanska hits utan dammsög även sitt eget arkiv.

Återkommer i: Maskinrummet om återvinningen, Genrekartan under Stimmungslied Arton

Tony Marshall

Född 1938 i Baden-Baden, död 2023. Klassiskt skolad baryton som blev stämningsansvarig.

En klassiskt skolad baryton som blev känd för något helt annat än opera. Schöne Maid gav honom rollen som Tysklands stämningshögjare, ett uppdrag han sedan skötte i femtio år med skrämmande uthållighet.

Hos honom blir Stimmungslied ett yrke snarare än en genre. Repertoaren hör hemma på ölfester, bröllop och firmafester, där sångaren har en hel lokal att få med sig.

Rösten

Den klassiska skolningen ger rösten tyngd även när materialet är lätt. Han låter som om han precis kommit in i rummet och tycker att det ska bli en trevlig kväll.

Att lyssna efter

Börja med refrängen i Schöne Maid från 1971. Tilltalet är omedelbart och lätt att ta över. Det är en bra ingång till hans yrke: att sjunga så att en ensam skivlyssnare kan föreställa sig en hel fest.

I katalogen

Schöne Maid 1971, plats 3, femtiosex veckor på listan

Komm gib mir deine Hand 1971, etta 1972

Karriärbågen

Före Klassiskt skolad sångare i Baden-Baden, på väg mot en seriös bana. Under Får sitt stora genombrott med Schöne Maid 1971. Efter Försvaret titeln i femtio år.

Godis

Operautbildningen blev inte oanvändbar bara för att repertoaren byttes ut. Även en fest behöver någon som orkar sjunga hela kvällen.

Återkommer i: Genrekartan under Stimmungslied, Publiken om festkulturen Nitton

Heintje

Hein Simons, född 1955 i Limburg, Nederländerna. Pojksopran.

Den holländske pojksopranen som fick Västtyskland att gråta kollektivt. Mama och uppföljarna sålde i miljoner och gjorde tolvåringen till ett av landets största skivnamn.

Sifforna kräver en precisering som ofta går förlorad. Mama nådde plats två på den samlade singellistan, aldrig etta, och blev ändå 1968 års mest sålda singel i Tyskland. Samma år följde Du sollst nicht weinen och Heidschi Bumbeidschi, båda ettor.

Rösten

Den ljusa pojkrösten står i centrum. Det sentimentala materialet får en särskild laddning när orden om mamman kommer från ett barn; där behövs inte någon komisk distans.

Att lyssna efter

I Mama från 1967 är själva tilltalet värt att stanna vid. Det är ett barn som sjunger till sin mamma, men skivan köptes också av vuxna. Orden kan alltså höras från två håll: som barnets kärleksförklaring och som den vuxnes längtan efter att få höra den.

I katalogen

Mama 1967, plats 2, tjugofem noteringar

Du sollst nicht weinen 1968, etta

Heidschi Bumbeidschi 1968, etta

Karriärbågen

Före Elvaårig tävlingsvinnare i nederländska Limburg, upptäckt av en producent. Under 1968 års mest sålda singel i Tyskland, och två ettor samma år. Efter Målbrottet avslutar barnkarriären. Återuppstår som vuxen under namnet Hein Simons och sjunger än.

Godis

Som vuxen har Hein Simons spelat in duetter med sin egen barnröst. Målbrottet blev till slut något man kunde arbeta runt i studion.

Återkommer i: Genrekartan under Schnulze, Publiken om barnrösterna Tjugo

Drafi Deutscher

Född 1946 i Berlin, död 2006. Beatsångare och senare låtskrivare under pseudonym.

Berlins svar på beatvågen, med rå röst, pomadefrisyr och en refräng som hela det tyskspråkiga Europa kan i sömnen. Marmor, Stein und Eisen bricht tog förstaplatsen hösten 1965 och sålde enligt branschuppgifter över 800 000 exemplar i Västtyskland under det första halvåret, och över en miljon internationellt.

Bakom låten står Drafi Deutscher, Christian Bruhn och Günter Loose. Redan den upphovsmannaraden gör bilden av den utbytbare sångaren för enkel: artisten var också med och skrev.

Rösten

Strävar och mer pådrivande än många av schlagerens putsade röster. Det ger kärleksförsäkran i Marmor, Stein und Eisen bricht en annan ton än hos en crooner.

Att lyssna efter

”Dam-dam, dam-dam” i Marmor, Stein und Eisen bricht från 1965 är en ingång innan man ens har förstått tyskan. Sedan kommer titelradens uppräknings: marmor, sten och järn kan brista, men inte vår kärlek. Nonsensstavelserna och det stora löftet hjälper varandra.

I katalogen

Shake Hands 1964, plats 2

Marmor, Stein und Eisen bricht 1965, etta

Karriärbågen

Före Berlin och tidig beatvåg, med en tvåa på listan redan 1964. Under Toppar 1965 med en evergreen. Den tidiga framgången följs av en offentlig skandal och ett avbrott i stjärnkarriären. Efter Fortsätter som låtskrivare och återkommer också som artist. Den första framgångsvågen blev inte den sista.

Godis

Att skriva under andra namn gjorde karriären mindre synlig för den som bara läste artistnamnet på omslaget.

Återkommer i: Namnen på etiketten om Bruhn och Loose, Topplistan om brytpunkten Tjugoett

Martin Lauer

Född 1937 i Köln, död 2019. Världsrekordhållare på 110 meter häck och olympisk guldmedaljör i 4 × 100 meter i Rom 1960.

Sidoingången i tydlig form. Lauer var en av världens främsta friidrottare när branschen kom och erbjöd honom en skivinspelning, och han tackade ja. Resultatet blev countryschlager om Texas och prärierosor, inspelad i Rhenlandet.

Det blev ingen kort utflykt. Han placerade tio låtar på den västtyska listan mellan 1962 och 1966, fyra av dem i topp tio. En olympisk mästare kunde alltså växla in färdig offentlig igenkänning i en andra karriär som höll.

Rösten

En rak, okonstlad sångstil. Idrottsbakgrunden är en bra historia, men den säger inte i sig hur han sjunger; skivan måste få stå på egna ben.

Att lyssna efter

Die letzte Rose der Prärie från 1962 är den stillsammare vägen in i hans westernrepertoar. Jämför med Taxi nach Texas: redan titlarna rymmer två olika Amerika, den avlägsna prärieromantiken och resmålet man kan ta en taxi till.

I katalogen

Die letzte Rose der Prärie 1962, plats 10

Taxi nach Texas 1965, plats 7

Karriärbågen

Före Världsrekord på 110 meter häck och olympiskt guld i stafett, Rom 1960. Under Sadlar om till countryschlager och placerar tio låtar på listan mellan 1962 och 1966. Efter Schlageråren blir en avgränsad del av ett liv som också rymmer idrott och ett civilt yrkesliv.

Godis

Kuriosakabinettets fotbollssal bygger på samma sidoingång, bara med sämre sångare.

Återkommer i: Kuriosakabinettet om cash-in, Maskinrummet om produktionslogiken Tjugotvå

Camillo Felgen

Född 1920 i Luxemburg, död 2005. Radioman, sångare och textförfattare under pseudonymen Jean Nicolas.

Radioman på Radio Luxemburg och sångare med en egen publik. Sag warum från 1959 hör till det tidigaste materialet här. En säker västtysk listplacering för den inspelningen saknas i projektets underlag.

Men hans verkliga betydelse ligger i vad han skrev åt andra. Under pseudonym skrev han de tyska texterna till Beatles Komm, gib mir deine Hand och Sie liebt dich, och flögs 1964 till Paris för att lära gruppen uttalet i studion.

Rösten

En mörk, lugn röst med radiomannens tydliga textning. I Sag warum är det vemodet som får ta plats.

Att lyssna efter

Sag warum från 1959 kretsar kring en fråga: säg varför. Ställ den gärna bredvid Backus surkålspolka. Skillnaden visar hur långt det kunde vara mellan två sorters schlager som existerade nära varandra i tid, inte att den ena sorten ersatte den andra.

I katalogen

Sag warum 1959, placering omtvistad

Tyska Beatles-texter som Jean Nicolas 1964

Karriärbågen

Före Radioman och sångare på Radio Luxemburg. Under Egen hit 1959 och samtidigt textförfattare under pseudonym. Efter Fortsatt radio- och TV-karriär, och en fotnot i Beatles historia som få känner till.

Godis

Beatles tyska singel binder ihop två världar som lätt hamnar i olika musikhistorier: den brittiska beatgruppen och den tyskspråkiga schlagerbranschens textarbete.

Återkommer i: Namnen på etiketten, Maskinrummet om grindvakterna, Topplistan om Gus Backus Tjugotre

Bruce Low

Ernst Bielke, född 1913 i Paramaribo, Surinam, död 1990. Basröst med gospel- och westernbakgrund.

En soldat ställs till svars för sin kortlek och förklarar att den är hans andaktsbok. Bruce Low gjorde berättelsen till en hit med Das Kartenspiel 1974. Det är framför allt ett talat nummer, i en lista som annars är full av refränger.

Kortleken ger honom ett föremål att bygga hela framförandet kring. Den religiösa berättelsen får behålla sitt allvar även här, bland polkorna och skämten.

Rösten

Djup bas och ett berättande tilltal. I Das Kartenspiel använder han framför allt talrösten, men den inspelningen ska inte få sudda ut hans långa sångkarriär.

Att lyssna efter

Das Kartenspiel från 1974 bygger på att man följer soldatens förklaring: kortens värden får religiösa betydelser. Lyssna efter hur berättelsen håller kvar uppmärksamheten utan en vanlig sjungen refräng. Här är det vad nästa kort betyder som får en att fortsätta.

I katalogen

Das Kartenspiel 1974, plats 6

Noah 1971, plats 5

Karriärbågen

Före Född i Paramaribo, decennier av gospel- och westernrepertoar innan genombrottet. Under Får framgångar med både Noah 1971 och Das Kartenspiel 1974. Efter Fortsätter med sånger och berättande nummer i sin etablerade repertoar.

Godis

En berättelse i stället för en refräng, samma år som discotrummorna började höras i tysk populärmusik.

Återkommer i: Genrekartan om formelns gränser, Maskinrummet om speltiden Tjugofyra

Willy Millowitsch

Född 1909 i Köln, död 1999. Fjärde generationen i en kölnsk folkteaterdynasti.

Teaterdirektören som blev en av tysk televisions första riktiga kändisar, genom direktsänd folkteater redan på femtiotalet. Skivorna kom efteråt och sålde på hans redan etablerade igenkänning.

Hans plats här handlar om karnevalsgrenens särställning. Få andra hits i materialet handlar om en man som dricker sig till botten och drunknar, och den kommer ur just den traditionen.

Rösten

Teatermänniskan hörs i tilltalet. Orden och deras komiska poänger är viktigare än att visa upp en vacker ton.

Att lyssna efter

Schnaps, das war sein letztes Wort från 1960 har redan lagt skämtet i titeln: snapsen var hans sista ord. Håll den muntra allsången bredvid det som faktiskt berättas. Döden hindrar inte festen; den har fått en vers i den.

I katalogen

Schnaps, das war sein letztes Wort 1960

Wir sind alle kleine Sünderlein 1965

Karriärbågen

Före Fjärde generationen i en kölnsk folkteaterdynasti. Under Direktsänd teater i tysk TV på femtiotalet gör honom rikskänd. Skivorna följer. Efter Kölnsk institution livet ut, med teatern som bas hela vägen.

Godis

Millowitsch behövde inte uppfinna en scenfigur för skivorna. Publiken kände redan igen honom från teatern och televisionen.

Återkommer i: Den femte årstiden, Genrekartan under karnevalsschlager Tjugofem

Das Medium-Terzett

Tysk vokaltrio med noteringar på listan från 1961.

Delens filosofiska undantag. Formen är en dialogvisa där varje lösning skapar ett nytt problem tills kedjan sluter sig i sin egen utgångspunkt, och den blev evergreen.

Gruppen fortsatte spela in i årtionden och hade sju noteringar på den västtyska listan mellan 1961 och 1965. Ein Loch ist im Eimer finns inte bland dem. Låten fick alltså ett eget liv som vida översteg både gruppens namnigenkänning och dess listframgångar, och sjungs än i tyska skolor.

Rösten

Vokalgruppens samspel är viktigare här än en enskild stjärnröst. I dialogvisan blir rollerna och svaren det man följer.

Att lyssna efter

I Ein Loch ist im Eimer leder varje råd till ett nytt praktiskt hinder. Till slut behövs hinken för att laga hinken. Följ ordningen på lösningarna: det är en liten berättelse som lyckas komma hela vägen tillbaka till sitt eget problem.

I katalogen

Ein Loch ist im Eimer 1964, ingen listnotering

Karriärbågen

Före Vokaltrio med listnoteringar från 1961. Under Sju noteringar på listan mellan 1961 och 1965, men det är låten utan notering som blev bestående. Efter Gruppen fortsätter spela in i årtionden, men det är låten som lever kvar.

Godis

Camus hade känt igen sig. Publiken tyckte bara att det var roligt, vilket möjligen är samma sak.

Återkommer i: Där teorierna tar slut, Genrekartan under novelty Tjugosex

Dorthe Kollo

Född 1947 i Köpenhamn. Dansk sångerska med tyska framgångar under sextiotalet.

Ännu en dansk sångerska som fick en tysk karriär, men med egna komiska nummer. I Worst du doch in Düsseldorf geblieben från 1968 får westernlängtan ett rättframt svar: du skulle ha stannat hemma.

En tysk cowboy som borde ha stannat hemma är ett tacksamt motiv. Dorthes plats här handlar mer om den sortens textkomik än om en egen musikalisk genre.

Rösten

Ett lätt, tydligt tilltal som passar de retsamma texterna. Hon behöver inte låta arg för att titelraden ska svida.

Att lyssna efter

Worst du doch in Düsseldorf geblieben från 1968 är värd att följa som berättelse om en tysk cowboy långt hemifrån. Refrängens önskan att han hade stannat i Düsseldorf punkterar westernromantiken med ett tyskt ortnamn.

I katalogen

Wärst du doch in Düsseldorf geblieben 1968, plats 10, tvåa i Deutscher Schlager-Wettbewerb

Sind Sie der Graf von Luxemburg? 1968, plats 5

Karriärbågen

Före Dansk artist i samma rekryteringsvåg som de övriga skandinaverna. Under Två stora hits 1968, med både Düsseldorf och greven av Luxemburg i repertoaren. Efter Fortsätter som sångerska även efter sextiotalets tyska hitperiod.

Godis

Düsseldorf är en ovanligt effektiv plats att ställa bredvid westernfilmens Amerika. Det behövs inte mycket mer för att få ner cowboyn på jorden.

Återkommer i: Sverigespåret om skandinaviska exporten, Samma maskin?, Topplistan om Gitte och Wencke Tjugosju

France Gall

Född 1947 i Paris, död 2018. Fransk popstjärna med parallell tyskspråkig karriär.

Ja, den France Gall. Eurovisionvinnare 1965 med en låt av Serge Gainsbourg, och med en parallell tyskspråkig karriär som lätt hamnar i skuggan av den franska.

Hennes plats här bygger på en enda låt, en framtidsvision om en dator som parar ihop rätt person med rätt person. Musik av Christian Bruhn, text av Georg Buschor, 1968.

Rösten

Den lätta franska poprösten får en annan färg på tyska. Det är samma artist som i hennes franska inspelningar, men med andra ord att få att passa i melodin.

Att lyssna efter

I Der Computer Nr. 3 från 1968 får en dator sköta partnerförmedlingen. Lyssna framför allt på hur vardagligt framtidsidén presenteras. Man behöver inte lägga till elektroniska ljud i efterhand för att ämnet ska kännas märkligt modernt.

I katalogen

Der Computer Nr. 3 1968, trea i schlagertävlingen

Hippie hippie 1969

Karriärbågen

Före Fransk popstjärna och Eurovisionvinnare 1965. Under Parallell tyskspråkig karriär i slutet av sextioalet med Bruhn som kompositör. Efter Bygger senare med Michel Berger en av Frankrikes stora popkataloger.

Godis

Partnerförmedling via dator, 1968. Apparaten har blivit mindre sedan dess. Uppgiften är densamma.

Återkommer i: Namnen på etiketten om Bruhn, Där teorierna tar slut, Genrekartan under novelty Tjugoåtta

Bata Illic

Född 1939 i Belgrad. Jugoslaviskfödd sångare med karriär i Västtyskland.

Bata Illic hade studerat språk och arbetat som lärare i Belgrad innan musiken förde honom till Västtyskland. Han kom med ett band för klubbspelningar 1963. Några år senare började skivkarriären.

Michaela gjorde honom till ett av sjuttiotalets välkända schlagernamn. Hans uttal är en del av igenkänningen, men att reducera hela framgången till brytningen vore att göra både sångaren och publiken för enkla.

Rösten

Varm röst och ett tydligt eget uttal. Brytningen är hörbar, men den är inte hela förklaringen till vare sig sångaren eller framgången.

Att lyssna efter

I Michaela från 1972 får kvinnonamnet bära mycket av kärleksförklaringen. Lyssna på tilltalet snarare än på en tänkt nationell särart: hur mycket kan en sångare lägga i att återvända till samma namn?

I katalogen

Michaela 1972, etta

Ich hab' noch Sand in den Schuhen aus Hawaii 1973

Karriärbågen

Före Språkstudier, lärararbete och bandspelningar i Belgrad. Under Klubbspelningar i Västtyskland följs av skivinspelningar och genombrottet med Michaela. Efter Fortfarande verksam, och tar hela fenomenet med bibehållet jämnmod.

Godis

Vägen till schlagerstudion gick via amerikanska klubbar i Västtyskland. Soldaternas nöjesliv gav arbete åt fler än de amerikanska sångarna.

Återkommer i: Topplistan om importthumorn, Publiken om gästarbetarna, Genrekartan under Fernweh Tjugonio

Peggy March

Margaret Battavio, född 1948 i Pennsylvania. Yngsta kvinnliga artist någonsin på amerikanska Billboardlistans förstaplats.

Femton år gammal toppade hon den amerikanska listan och blev därmed den yngsta kvinnliga artisten att göra det. När USA sedan tappade intresset gjorde Tyskland tvärtom.

Hon lärde sig tyska fonetiskt, vann de tyska schlagerfestspelen 1965 och blev större där än hemma. Förlagets roll i vinnarlåten dyker upp i Namnen på etiketten. Här är det hennes väg mellan språken som intresserar mig.

Rösten

En klar popröst med gott om kraft. Den amerikanska bakgrunden och den tyska repertoaren ryms i samma sångerska, utan att den ena behöver vara en förklädnad för den andra.

Att lyssna efter

I Mit 17 hat man noch Träume från 1965 stämmer sångerskans ålder med titelns sjutton år. Det ger drömmarna en konkret avsändare. Hör också vad som händer med perspektivet när samma låt framförs av henne senare i livet: orden är kvar, men avståndet till sjuttonåringen har ändrats.

I katalogen

I Will Follow Him 1963, etta i USA vid femton års ålder

Mit 17 hat man noch Träume 1965, plats 2, vann schlagerfestspelen

Karriärbågen

Före Amerikansk barnstjärna med ett rekord som stod länge. Under Byter marknad när USA tappar intresset, lär sig tyska fonetiskt och blir större i Tyskland än hemma. Efter Fortsätter uppträda i Tyskland i decennier. En amerikanska som blev tysk nostalgi.

Godis

Mit 17 hat man noch Träume nådde plats 2 och blev hennes största tyska framgång, sjungen på ett språk hon lärt sig fonetiskt.

Återkommer i: Namnen på etiketten om Gerig, Kuriosakabinettet, Topplistan om importumoren Trettio

Graham Bonney

Född 1943 i Essex, England. Brittisk sångare med beatbakgrund och en lång tysk karriär.

Sista platsen går till ännu en britt som fann en publik på tyska. Det går att dra en linje från Chris Howlands charmiga utlänning till Graham Bonney, men de var också olika sångare med olika repertoar.

Wähle 333 från 1968 ger honom en särskilt enkel ingång: ett telefonnummer som fastnar.

Rösten

Ljus popröst med en hörbar brittisk accent. Släktskapet med Chris Howlands artistfigur finns där, men Bonney har sin egen bakgrund i beatmusiken.

Att lyssna efter

Wähle 333 från 1968 gör ett telefonnummer till refrängmaterial. Titeln ber lyssnaren att göra något, inte bara känna något. Den enkla uppmaningen ger låten ett stycke dåtida vardag att hänga upp sig på.

I katalogen

Super Girl 1966, brittisk hit

Wähle 333 1968

Karriärbågen

Före Brittisk sångare från Essex med en äkta internationell beathit i bagaget. Under Bygger en tyskspråkig repertoar vid sidan av den engelska. Efter Stannar kvar i det tyska nöjeslivet långt efter de första hitsen.

Godis

Ett telefonnummer kunde räcka som låtidé. Här behövdes bara tre siffror.

Återkommer i: Topplistan om Chris Howland, Publiken om transistorn

När en låt blir kvar

Det är lätt att låta en signaturlåt stå för en hel människa. Rex Gildo blir Fiesta Mexicana, Bata Illic blir Michaela. Men igenkänningen säger inte hur kort eller lång karriären var. Tony Marshall arbetade i decennier, Martin Lauer hade tio listnoterade låtar och Vicky Leandros sjöng för en internationell publik.

En låt kunde samtidigt leva vidare i andra inspelningar och framföranden. Förlagens och upphovsmännens intäkter behövde därför inte följa en enda artists framgångar. Som Maskinrummet visar går ersättningen för verket, skivinspelningen och scenframträdandet olika vägar. En producent hade inte automatiskt del i dem alla.

Det finns en affärshistoria här, men den kan inte ensam förklara varför just en viss låt blir kvar. Någon måste fortfarande vilja höra den.

Singelbacken

Tio inspelningar att plocka fram för sin egen skull. Några artister finns redan på andra håll i projektet.

Der Hund von Baskerville

Cindy och Bert, 1971

En av projektets mest osannolika covers. Black Sabbaths Paranoid omgjord till schlager om Sherlock Holmes-hunden, med riffet intakt, körarrangemang och spökhundstjut. Den existerar, går att lyssna på och rekommenderas i sällskap.

Ich wünsch' mir 'ne kleine Miezekatze

Wum, 1972

En tecknad hund, ritad och röstsatt av Lorient, nådde förstaplatsen med en sång om att önska sig en kattunge. Intäkterna gick till Aktion Sorgenkind. En av landets skarpaste humorister toppade alltså listan förklädd till hund.

Schaffe, schaffe, Häusle baue

Ralf Bendix, 1964

Satir över den schwabiska livsfilosofin: arbeta, bygg ett litet hus, och titta inte på flickorna förrän huset står klart. Sydtysklands hela mentalitet i tre minuter, sjungen av en man med eget dubbelliv i näringslivet.

Am Tag, als Conny Kramer starb

Juliane Werding, 1972

The Bands låt om inbördeskrigets slutskede blev på tyska en antidrogballad om en död vän. Total betydelsetransplantation, och etta på listan 1972.

Das kannst du mir nicht verbieten

Bernd Spier, 1963

En tonårings protest, redan sammanfattad i titeln: det kan du inte förbjuda mig. Hans Bertram producerade inspelningen som gav Spier hans genombrott vintern 1963–64. Året efter följde en separat hit med Memphis Tennessee.

Schön ist es, auf der Welt zu sein

Roy Black och Anita, 1971

Roy Black i duett med den tioåriga norska barnstjärnan Anita Hegerland. Låten nådde plats två och låg trettio veckor på listan. Konceptet vuxen sjunger med barn var en egen industri sedan Heintje öppnat dammluckorna.

Mexico

Les Humphries Singers, 1972

En brittisk körledare i Hamburg, ett tjugotal sångare och en melodi lånad från en amerikansk folkvisa. Gospelkaos om Mexiko, plats två och trettio veckor på listan, med ett medlemsantal som varierade beroende på vem som dök upp.

Ramona

Blue Diamonds, 1960

Två indonesisk-nederländska bröder tog en amerikansk tjugotalsschmaltz och gjorde den till en enorm västtysk hit. Redan deras väg till den tyska skivmarknaden rymmer mer geografi än låtens titel avslöjar.

Bohnen in die Ohren

Gus Backus, 1965

En sång om barn som stoppar bönor i öronen för att slippa lyssna på vuxna. Amerikanskt original, plats 30 på den tyska listan, pedagogiskt tveksam och omöjlig att få ur huvudet.

Der Puppenspieler von Mexico

Roberto Blanco, 1972

Schlagerns Mexiko var en fantasiprodukt: sombrero, fiestor och dockspelare. Landet förekommer i flera stora hits samma år.

Sifvertabellen

Vad som går att belägga om delens hits. Placeringen avser den västtyska huvudlistan, inte min rangordning. En saknad notering är inte en nolla.

Marmor, Stein und Eisen bricht Drafi Deutscher, 1965 Nr 1 Förstaplatsen hösten 1965 och enligt branschuppgifter över 800 000 sålda exemplar i Västtyskland under det första halvåret, med över en miljon internationellt. Tillkomsten var däremot ovanligt improviserad. Mama Heintje, 1967 Nr 2 Tjugofem noteringar på den samlade singellistan och som bäst plats två. Trots att den aldrig blev etta blev Mama 1968 års mest sålda singel i Tyskland. Ein Loch ist im Eimer Das Medium-Terzett, 1964 Ingen notering Gruppen har sju noteringar på listan mellan 1961 och 1965. Den här låten finns inte bland dem, och är ändå den av deras inspelningar som fortfarande sjungs. Att låten saknar notering i underlaget är värt att skilja från att den skulle ha saknat publik. Shake Hands Drafi Deutscher, 1964 Nr 2 Genombrottet året före evergreenen. Beatvågen i tyskspråkig tappning, innan branschen hunnit bestämma sig för om den var ett hot. Das kannst du mir nicht verbieten Bernd Spier, 1963 Nr 1 Noteringen börjar i decemberutgåvan 1963. Utgivningsåret och året för låtens stora framgång är alltså inte riktigt samma sak. Schöne Maid Tony Marshall, 1971 Nr 3 Femtiosex veckor på listan, varav tjugofyra i topp tio. Från 1971 publiceras listan veckovis, så här blir veckor för första gången en samtida statistisk enhet. Fiesta Mexicana Rex Gildo, 1972 Nr 5 Tjugonio veckor på listan. Placeringen var måttlig i förhållande till efterlivet, som fortfarande pågår. Das Kartenspiel Bruce Low, 1974 Nr 6 Tjugoåtta veckor på listan, varav elva i topp tio. En ovanligt stor framgång för en inspelning som i huvudsak består av talad berättelse.

En anmärkning om enheten. Musikmarkts västtyska lista publicerades månadsvis fram till 1965, halvmånadsvis till 1970 och veckovis från 1971. Moderna historiska databaser redovisar ofta äldre placeringar som veckoförlopp, men före 1971 är de veckorna senare omräkningar av listor som publicerades med längre intervall. Därför anges inga veckor för de äldre posterna här. Placeringarna avser den västtyska huvudlistan. En etta 1963 och en etta 1973 är inte samma statistiska observation.

Kuriosakabinettet

De aparta novelty-hitsen, i sex salar. Elvis på schwäbiska, söderhavsband som inte fanns, fotbollsspelare som sjöng, och en takläggare som slog tysk televisions rekord i marknadsandel.

Die fröhliche Wissenschaft: innehåll

Ett kuriosakabinett var inte ett museum i modern mening. Det var ett rum där man samlade det som inte passade någon annanstans.

En narvaltand som såldes som enhörningshorn, ett vaxöra, en sten som liknade ett ansikte. Ordningen var associativ snarare än vetenskaplig, och det var poängen. Föremålen fick förklara varandra.

Den här delen är byggd på samma princip. Kanondelarna hade artister som organiserande enhet. Här står föremålen i centrum och artisterna är bara de som råkade bära in dem. Sex salar, nitton montrar, och ett urval som styrs av frågan om det går att förklara för någon som inte var där.

Tillfällesskivan fanns bara för att något hade hänt. Där visar eran upp sig utan eftertanke. Ingen tänkte på eftervärlden när landslagets VM-singel spelades in. Det är därför den fortfarande går att läsa.

Montrarna är olika djupa med flit. Sju föremål har fått full behandling eftersom de har verklig historia bakom sig. Resten står kortare. Ett kabinett där allt vore lika utförligt beskrivet vore ett lexikon, och lexikon är inte roliga att gå igenom.

Kurateringen

Ett kabinett utan urvalsprincip är ett lager. Fyra regler styr vad som kommit in, och en styr vad som hållits ute.

Tillfället ska synas

Föremålet ska bära spår av varför det gjordes: ett mästerskap, en dansfluga, en världsstjärna på genomresa, en högkonjunktur. Låtar som bara är låtar hör hemma i kanondelarna.

Osannolikheten ska vara verifierbar

Allt här ska gå att belägga. Att en takläggarmästare från Mainz slog tysk televisions rekord i marknadsandel låter påhittat och är det inte. Det är den sortens föremål kabinettet finns för.

Föremålet ska tåla närbild

Varje monter innehåller en beskrivning av vad de tre minuterna faktiskt gör. Klarar en låt inte den granskningen hör den hemma i en fotnot, inte i en vitrin.

Proveniensen ska vara känd

Varifrån kom det, vem tillverkade det och hur hamnade det här? Ett föremål utan proveniens är en anekdot, och anekdoter är gratis.

En regel håller saker ute. Inget ställs ut enbart för att det är pinsamt. Skratta åt materialet får man, men kabinettet är ingen straffavdelning. Varje föremål här har förtjänat sin vitrin genom att säga något om eran som ingen seriös inspelning från samma år klarar av att säga.

Sal 1

Världsstjärnorna knackar på

Västtyskland var en av sextiotalets största skivmarknader. Så här långt sträckte sig världsartisterna för att komma in.

Muss i denn (Wooden Heart)

Elvis Presley · 1960 Lyssna på Spotify

En schwabisk folkvisa från 1800-talet, sjungen av världens största rockstjärna, delvis på dialekt. Elvis inspelning blev en stor europeisk hit och låg sex veckor som etta i Storbritannien. I USA gavs den inte ut som singel då, utan där tog Joe Dowell samma melodi till förstaplatsen med en cover sommaren 1961.

Föremålet

Dragspel i förgrunden och ett tempo närmare vaggvisa än marsch. Den avgörande detaljen ligger i mellandelen, där Elvis går över i dialekt i stället för högtyska. Få amerikanska lyssnare kunde uppfatta det. En tysk hörde det omedelbart. Formen är minimal, två avsnitt som växlar, ingen brygga, under två och en halv minut.

Proveniens

Melodin går tillbaka till 1800-talets Schwaben och spreds vidare genom Friedrich Silchers folkvisesamlingar. Elvis gjorde militärtjänst i Hessen 1958 till 1960, och låten hamnade i filmen som spelades in direkt efter hemkomsten. En amerikansk soldats tyska souvenir, förvandlad till global hit.

Efterliv

Gus Backus, som Topplistan går igenom, var också amerikansk soldat i Tyskland, men han stannade och byggde en karriär av idén. Elvis åkte hem. Backus är alltså det kontrafaktiska scenario där kungen blev kvar, och det slutade i surkålspolka.

Onkel Satchmo's Lullaby

Louis Armstrong & Gabriele · 1959 Utforska artisten på Spotify

Jazzens största ikon i vaggvisa med en liten tysk flicka, med tyska fraser inlärd fonetiskt och framförda i hans vanliga, ohejdbara fraser. Han sjöng tyska som han sjöng allt annat, alltså inte alls som det står skrivet. Att han över huvud taget gjorde det säger mindre om honom än om marknadens storlek.

Die Liebe ist ein seltsames Spiel

Connie Francis · 1960 Utforska artisten på Spotify

Amerikas mest framgångsrika kvinnliga vokalist mellan 1958 och 1964 spelade in sina hits på ett dussin språk, fonetiskt inlärd. Den här nådde plats 3 på den tyska listan. Hennes enda tyska etta blev Barcarole in der Nacht 1963. Den tyska utgivningen var samma repertoar som den amerikanska, insjungen på nytt språk för en ny marknad.

Sal 2

Det fejkade Söderhavet

Här gick fantasigeografin längst. Exotiska band som inte fanns.

Wini-Wini

Die Tahiti-Tamourés · 1963 Lyssna på Spotify

Ett polynesiskt sångband nådde förstaplatsen på den tyska listan 1963. Bandet var varken polynesiskt eller egentligen ett band.

Föremålet

Tamouré-rytm i högt tempo, byggd på en repeterad stavelsefigur som fungerar som både melodi och krok. Texten behöver inte betyda något eftersom ljudet gör arbetet. Kören ligger tätt och jämnt utan solist, vilket förstärker intrycket av grupp snarare än artist. Under tre minuter, ingen utveckling, oemotståndligt tempo.

Proveniens

Bakom namnet stod tyska studiosångare, bland dem Manuela. Ingen på skivomslaget hade varit närmare Tahiti än Hamburgs hamn.

Efterliv

Och här blir det verkligt märkligt. Samma år låg Manuela där igen, nu under eget namn med Schuld war nur der Bossa Nova. Två förstaplatser av samma sångerska, under två olika identiteter, utan att någon tycks ha kommenterat saken.

Itsy Bitsy Teenie Weenie Honolulu-Strand-Bikini

Club Honolulu · 1960 Lyssna på Spotify

Novelty-cover med talad berättarröst mellan de sjungna partierna, vilket gör låten till en sketch med musik. Den orimligt långa titeln är i sig kroken. Club Honolulu existerade inte som grupp. Bakom tacknamnet stod världsartisten Caterina Valente och hennes bror Silvio Francesco. Etablerade artister gjorde novelty inkognito, ungefär som författare skriver deckare under pseudonym.

Es gibt kein Bier auf Hawaii

Paul Kuhn · 1963 Lyssna på Spotify

Hawaiiansk stålgitarr lagd över en fullständigt tysk marschrytm, så att musiken själv gestaltar kroken texten handlar om. Kroken är dessutom en negation, vilket är sällsynt eftersom schlagern nästan alltid säljer närvaro. Kuhn var en av landets skickligaste jazzpianister och förföljdes livet ut av den låt folk mindes.

Brauner Bär und weiße Taube

Gus Backus · 1960 Utforska artisten på Spotify

Pentatonisk indianromans med samma musikaliska schablon som hövdingsången tre år tidigare, fast i romantiskt läge. Namnet Brauner Bär dök också upp på Langneses glasspinne, som fick ett längre liv än skivan. Om skivan gav namnet eller om de två bara sammanföll är inte belagt.

Sal 3

Cash-in-maskinen

Regeln var enkel. Hade du ett namn som kunde sälja en skiva fick du sjunga, oavsett om du kunde. Fotbollen levererade både stjärnor och tillfällen.

Fußball ist unser Leben

Västtysklands VM-trupp · 1974 Utforska artisten på Spotify

Landslagstruppen spelade in en singel inför hemma-VM 1974. Sedan gick de ut och vann mästerskapet, vilket förvandlade skivan från cash-in till profetia.

Föremålet

Körsång i marschtakt med en kort, repeterad läktarrefräng som tusen personer utan sångröst klarar. Blåset ligger över truppens samlade röster och maskerar det som behöver maskeras. Formen är hymn snarare än schlager, ingen vers är viktigare än refrängen, och slutet är helt enkelt en upprepning tills det tar slut.

Proveniens

Producerad inom den etablerade cash-in-traditionen, som vid det laget hade åtta år på nacken. Franz Beckenbauer hade sjungit in en singel redan 1966 och Gerd Müller 1969.

Efterliv

Traditionen överlevde i decennier, långt efter att alla inblandade bett den upphöra. Och kabinettets kurator noterar med visst obehag att ingen annan skiva i samlingen fick sin marknadsföring av att artisterna vann ett världsmästerskap.

Gute Freunde kann niemand trennen

Franz Beckenbauer · 1966 Lyssna på Spotify

Enkel durmelodi i mellantempo med ett register så snävt att en icke-sångare klarar det, vilket var konstruktionsvillkoret. Kören bär refrängen och täcker upp där rösten inte räcker. Ämnet är vänskap, alltså det en lagidrottare kan sjunga om.

Dann macht es Bumm

Gerd Müller · 1969 Lyssna på Spotify

Marschnära takt och en refräng som består av ett ljudord, alltså en krok som är en ljudeffekt snarare än en formulering. Texten beskriver korrekt vad som händer när Müller skjuter, vilket gör den till en av få taktiskt vederhäftiga sångtexter i materialet.

Sal 4

Wirtschaftswunder-satiren

Mitt i högkonjunkturen fanns de som drev med den, och sålde utmärkt på köpet.

Kriminal-Tango

Hazy Osterwald Sextett · 1959 Utforska artisten på Spotify

Ett schweiziskt jazzband med en tango om en skum bar där ljuset släcks, ett skott faller och ingen har sett något. Halvt kabaré, halvt film noir.

Föremålet

Tango i moll med teatral dynamik. Låten arbetar med tystnad lika mycket som med ljud och stannar upp där berättelsen kräver det. Instrumenteringen är kabaréaktig, med blås, piano och dämpade stråkar, och sångstämman är mer talad än sjungen i verserna. Numret är en scen snarare än en låt, och kroken är stämningen, inte en fras.

Proveniens

En italiensk tango med blygsam framgång på hemmamarknaden köptes in av förlaget, försågs med tysk text av Kurt Feltz och fick nytt arrangemang av Heinz Gietz. Singeln uppges ha sålt över 900 000 exemplar. I Västtyskland nådde Osterwalds version plats 4, och Ralf Bendix konkurrerande inspelning nådde samma placering samtidigt.

Efterliv

Här syns det att det inte var råvaran som avgjorde. Originallet hade knappt noterats. Förädlingen gjorde skillnaden, och den bestod av en text och ett arrangemang.

Konjunktur-Cha-Cha

Hazy Osterwald Sextett · 1961 Lyssna på Spotify

Uppföljaren, med samma sextett och en cha-cha som uppmanar lyssnaren att gå med konjunkturen. Konsumera, spekulera, håll takten med tillväxten. Satiren var glasklar och det ekonomiska undret lät sig inte störas. Uppföljaren stannade på plats 40 på den tyska listan, mot föregångarens plats 4. Skämtet hade kanske redan hunnit bli bekant.

Wumba-Tumba-Schokoladeneisverkäufer

Bill Ramsey · 1959 (inspelad 1958) Utforska artisten på Spotify

Swingande mellantempo med jazzfrasering och en titel vars nonsensstavelser bär kroken helt utan semantiskt innehåll. Låten om att lämna karriärstressen för ett enklare liv såldes till de människor som satt

fast i den. Inspelad i november 1958 och hit året därpå med plats 4, alltså före de båda Osterwald-numren i samma sal.

Sal 5

Karnevalsindustrin

Elva i elfte elfte. Mainz och Köln drev en licensierad galenskap som varje år pumpade in nya hits i listorna.

Heile, heile Gänsje

Ernst Neger · 1952 och framåt Lyssna på Spotify

En tröstevisa på Mainz-dialekt som fick karnevalspubliken att gråta öppet mitt i yran. När SWR Fernsehen och SWR4 under fastnachtssäsongen 2009 lät publiken välja bland 111 fastnachtshits kom den etta.

Föremålet

Långsam, nästan psalmartad melodi med minimalt ackompanjemang och en form som bygger mot upprepning snarare än klimax. Den sänker tempot i ett rum byggt för fest, tvärtemot det mesta annat i kabinettet. Tystnaden som uppstår är dess verkan.

Proveniensen

Proveniensen har fyra lager. Botten är en gammal barnramsa, tröstversen mödrar sade till små barn efter ett ont slag, dokumenterad i tyska samlingar sedan första hälften av 1800-talet. Ovanpå den skrev Martin Mundo och Robert Wasserburg 1929 melodi och verser för karnevalen, och Mundo lade redan vid urframförandet till en pik mot den franska ockupationen. Efter kriget, med Mainz i ruiner, tog Ernst Neger över låten med två nya verser skrivna av Georg Zimmer-Emden 1952, om den sönderbombade staden.

Efterliv

När Ernst Neger framförde den 1952 grät publiken öppet, och det gjorde honom till karnevalens stjärna. In på sjuttioalet var han tvungen att sjunga den varje gång, och frasen blev ett bevingat ord långt utanför Mainz. Till hundraårsdagen av Ernst Negers födelse 2009 gavs den ut som speldosa i form av en tyggås med narrkåpa och plåster på vingen.

Humba Täterä

Ernst Neger · 1964 Lyssna på Spotify

Den 5 februari 1964 framförde Ernst Neger låten i ARD:s direktsända karnevalsprogram. Publiken slutade inte sjunga, krävde repris efter repris, och sändningen drog över med ungefär en timme. SWR anger 89 procents marknadsandel, den högsta tittarsiffra som uppmätts i tysk television. En del TV-historiska källor påpekar att siffran från 1964 inte räknades fram på samma sätt som dagens marknadsandelar.

Föremålet

Verserna är transportsträckor om blåsmusik, fest, fotboll och föreningsliv, alltså om den värld publiken satt i. De finns för att leverera refrängen, två stavelsegrupper utan semantiskt innehåll, den ena ljudhärmande efter bleckblåset. Melodin kräver ingen sångförmåga, texten lärs på sekunder, och sången talar dessutom om för salen att alltihop ska göras en gång till.

Proveniensen

Skriven 1963 av Mainzkompositören Toni Hämmerle, som var blind, åt Ernst Neger, som var takläggarmästare på heltid. Två uppgifter återkommer i sekundärkällorna men är för svagt belagda för att slås fast: att refrängmelodin ligger nära Anatolij Novikovs Lied der Weltjugend från 1947 utan att Novikov fick ersättning, och att låten gav Hämmerle omkring 60 000 mark fram till hans död 1968.

Efterliv

Kedjan är nästan för prydlig. Sovjetisk ungdomssång 1947, västtysk karnevalsschlager 1964, tysk fotbollsläktare. Union Berlins supportrar sjöng en variant redan 1987, och från nittioalet blev den ritual hos Mainz 05. Vid EM 2008 körde landslaget den tillsammans med publiken. Bokstaveringsritualen som inleder den på läktare i dag är en senare fotbollsvariant och hörde inte till originalet.

Schnaps, das war sein letztes Wort

Willy Millowitsch · 1960 Lyssna på Spotify

Enkel marschtakt och allsångsmelodi inom ett intervall vem som helst klarar berusad, om en man som dricker sig till botten och drunknar. I vilken annan gren som helst hade ämnet varit otänkbart. I karnevalen får döden vara rolig.

Sal 6

Urformerna

Tre tidiga föremål visar hur gimmicken blev motor: katastrofen som vals, skrattet som refräng och barnstjärnan som exportvara.

Der lachende Vagabund

Fred Bertelmann · 1957 Lyssna på Spotify

En sång vars huvudsakliga innehåll är att en man skrattar, högt och länge och i refrängen. Försäljningen uppges ha passerat tre miljoner exemplar, vilket i så fall gör den till en av decenniets mest sålda tyska singlar.

Föremålet

Enkel durmelodi i vandrings tempo med visslingar och kör, men allt är underordnat skrattet, som är krok, refräng och varumärke på en gång. Gimmicken är renodlad, med lite annat som står i vägen.

Proveniensen

Producerad av Hans Bertram, den osynligaste av de inflytelserika, som senare skulle producera både Babysitter-Boogie och Roy Blacks genombrott.

Efterliv

Efter den fanns inga spärrar kvar. Om ett skratt kunde sälja i miljoner kunde det mesta göra det, och de följande femton åren är i praktiken en systematisk utforskning av det påståendet. Ett av kabinettets viktigaste föremål, trots att det knappt innehåller någon musik.

Am 30. Mai ist der Weltuntergang

Golgowsky-Quartett · 1954 Lyssna på Spotify

Glad vals i tretakt om att världen går under nästa månad, med körstämmor och ett arrangemang som inte med en ton antyder att ämnet skulle vara allvarligt. Inspelad nio år efter krigsslutet, i ett land som ännu inte kunde tala om vad som hänt. Galghumorn i de senare delarna börjar här.

Banjo Boy

Jan & Kjeld · 1960 Lyssna på Spotify

Banjodriven durmelodi i marsch tempo med två ljusa barnröster i tersharmonik, avskalad till nästan ingenting. Två danska bröder, etta i Tyskland, och därtill noterad på den amerikanska Billboardlistan på tyska. Två skandinaviska barn exporterade alltså tyskspråkig novelty till USA, vilket är en av de osannolikaste rörelserna i materialet.

Vitrinen ingen vill stå framför

Museets obehagliga sal, och den enda som inte har någon monter.

En del av det som hänger här skaver, och det ska det. Indianromantiken bygger på en schablon som var lika osann då som nu. Söderhavsfantasin är kolonial i sin grundstruktur, ett fjärran folk reducerat till rytm och stavelser, framfört av studiosångare i Hamburg. Och att en publik kunde välkomna det främmande som en ofarlig kostym säger något obehagligt om vilket slags främlingskap som fick plats.

Två invändningar brukar komma här, och båda är dåliga. Den ena är att man inte får döma dåtiden med nutidens mått, men samtiden bestod inte bara av dem som skrattade utan även av dem som schablonerna handlade om. Den andra är att det bara var på skoj. Det stämmer, och det är därför det fungerade. Skämtet var mekanismen som gjorde hierarkin osynlig.

Därför får det stå kvar. Benämnm det, ställ ut det, ta inte bort det. Ett museum som gömmer sina obekväma föremål slutar vara museum och blir presentbutik.

Personakterna

Tio porträtt. En bagare, två amerikanska soldater, en wienare, en britt med fluga, en konstruerad latin lover och fyra kvinnor.

Die fröhliche Wissenschaft: innehåll

Tio mappar ur arkivet, och samma sak mätt i var och en. Avståndet mellan människan och den figur som en industri gjorde säljbar. Hos några är det stort nog att leva i, hos några krympte det tills ingenting fanns kvar utanför.

Topplistan sorterar låtarna och Genrekartan ger dem släktingar. Här får människorna egna mappar. Akterna är ojämna med flit. Några är långa eftersom livet var det, andra kortare.

Mitt urval säger också något om mig. Kvinnorna fanns hela tiden: Trude Herr gjorde figuren till sin egen, Siw Malmkvist erövrade två system, och Gitte Hænning ägnade sextio år åt att ta sig ur den roll hon tilldelades som tonåring.

Akt 1

Heino

Heinz Georg Kramm · f. 1938 i Düsseldorf · utbildad bagare och konditor · över 50 miljoner sålda skivor enligt egna uppgifter

Historien börjar i motvind. Fadern, tandläkare i Köln, stupar 1941 när pojken är två. Familjen evakueras till Großenhain i Sachsen, och efterkrigsfamiljen har inte råd med drömmar, så pojken sätts i bagarlära. Tre år bland degar och sockerkransar, och sedan tio år av halvmisslyckade amatörtrion på danskvällar och modevisningar.

Rösten hittas 1965 på en modevisning i småstaden Quakenbrück, där Ralf Bendix hör barytonen och skriver kontrakt på fläcken. Genombrottet kommer mitt på sextioalet med Jenseits des Tales. Rösten bar materialet, vilket var det Bendix hade hört redan i Quakenbrück.

Solglasögonen kommer på sjuttioalet som en praktisk följd av Basedows sjukdom, som ger utstående ögon, och blir sedan en oskiljaktig del av artistfiguren.

I katalogen

Jenseits des Tales 1966, genombrottet

Karamba, Karacho, ein Whisky 1969

Blau blüht der Enzian 1972, även spelfilm

Die schwarze Barbara 1975

Anteckningar

Den sanne Heino

På åttiotalet uppträdde Kreuzbergsbokhandlaren Norbert Hähnel som den sanne Heino i förband till Die Toten Hosen, med en påhittad biografi om att den riktige flytt till Västberlin. Heino stämde och vann 1986. Hähnel vägrade betala vitet på 10 000 mark och satt hellre tjugo dagar i häkte. Sedan öppnade han en kneipe i Kreuzberg och döpte den till Enzian.

Legitimationen

Hemstaden Bad Münstereifel utfärdade ett id-kort där han bär solglasögon på passfotot, varpå inrikesministeriet fick gå ut och förtydliga att det inte är tillåtet.

Hämnden

2013, vid 74 års ålder, gav han ut ett album med covers på Rammstein och Die Ärzte, med samma stenansikte som alltid. Det gick rakt upp på förstaplatsen, och samma år stod han på Wacken.

Bagarlärlingen som blev sitt lands mest igenkännliga röst, och som överlevde varje parodi genom att vänta ut den.

Akt 2

Trude Herr

Köln 1927 · d. 1991 · sångerska, skådespelare, teaterdirektör

Trude Herr står tidigt i delen, eftersom hon visar hur stort avståndet kunde vara. Materialet kom från maskinen som för alla andra, men figuren Trude Herr lyckades den inte äga.

Hon kom ur kölnsk arbetarklass, hade teaterbakgrund innan skivkontraktet och saknade fullständigt respekt för genrens skönhetsideal. Hennes stora hit från 1960 avfärdar choklad som ersättning för en man, sjungen med en bröströst som gör mikrofonen valfri. I schlagerens värld, där kvinnor skulle vara flickvän, hustru eller käck lillasyster, är den låten närmast systemkritisk. Läs årtalet igen.

Schlagerkarriären blev kort och avslutades medvetet. 1977 öppnade hon egen teater i Köln och blev en lokal institution, med pjäser hon själv skrev och spelade i. Hon är den i delen som lämnade maskinen i tid.

I katalogen

Ich will keine Schokolade 1960

Morgens bin ich immer müde 1962

Niemals geht man so ganz 1987, plats 20, med Wolfgang Niedecken och Tommy Engel

Anteckningar

Comebacken

Hennes sista stora framgång kom 1987, i en melankolisk duett med frontfigurerna i BAP och Bläck Fööss. Den nådde tjugonde plats i augusti det året och har sedan gått in i den kölnska sångskatten, sjungen både vid begravningar och i karnevalen.

Fiji

Efter sex allvarliga operationer i nacke och ben flyttade Kölns komedidrottning 1987 till Fiji av hälsoskäl och bosatte sig utanför Suva. Året därpå fick hon förbundsrepublikens förtjänstkors och gjorde sin sista TV-intervju. I januari 1991 återvände hon till Köln.

Undantaget

Låtarna kom från branschens skrivbord, humorn i framförandet var hennes egen. Det är också den delen som håller i dag.

Materialet kom från maskinen. Figuren gjorde hon till sin egen.

Akt 3

Gus Backus

Donald Edgar Backus · Southampton, New York 1937 · d. 2019 i Bayern · flygvapensoldat och doo-wop-sångare

Innan Tyskland visste vem han var hade Backus redan skrivit in sig i amerikansk pophistoria som medlem i The Del-Vikings, en av rock'n'roll-erans första rasintegrerade grupper, bildad av flygvapensoldater. Sedan gjorde flygvapnet det flygvapen gör och omplacerade honom till Västtyskland.

Där någon annan hade väntat ut tjänstgöringen såg Backus en marknad. Han lärde sig tyska ungefär till hälften, vilket visade sig räcka, eftersom accenten blev instrumentet. Från 1960 levererade han indianhövdingar, surkålspolkor och månfärder med en glimt som sa att han visste precis hur fånigt det var.

När vågen ebbade ut på sjuttioalet flyttade han hem till USA och levde ett vanligt liv i flera år, innan Tyskland drog honom tillbaka. Han bosatte sig utanför München och dog 2019 som bayersk lokalpatriot med Long Island-accent.

I katalogen

Da sprach der alte Häuptling der Indianer 1960, plats 3 i februariutgåvan 1961

Brauner Bär und weiße Taube 1960, plats 16

Der Mann im Mond 1961, etta

Sauerkraut-Polka 1961, plats 2 i januariutgåvan 1962

Anteckningar

Statistiken

Han placerade nitton låtar på den västtyska listan mellan 1960 och 1967, varav åtta nådde topp tio. Den sista noteringen kom i novemberutgåvan 1967.

Mannen som gick från amerikansk doo-wop-historia till surkålspolka på tyska och verkade lika hemma på båda ställena.

Akt 4

Bill Ramsey

William McCreery Ramsey · Cincinnati 1931 · d. 2021 i Hamburg · Yale-student i ekonomi och sociologi

Reklamdirektörssonen från Cincinnati växte upp med jazzen som modersmål och läste ekonomi och sociologi på Yale medan han sjöng blues om kvällarna. Koreakriget avbröt studierna, värnplikten skickade honom till flygvapnet i Västtyskland, och en spelning på Frankfurts Jazzkeller ändrade allt. En medarbetare på soldatradion AFN hörde honom och värvade honom.

Ödesfrågan kom i slutet av 1957. Producenten Heinz Gietz erbjöd skivkontrakt och frågade om Ramsey ville göra rock'n'roll eller något lustigt. Ramsey valde det lustiga, vilket är ett affärsbeslut värdigt en Yale-ekonom. Fem år av magdansöser och deckarläsande fruar följde, allt framfört med en swing som få tyskfödda konkurrenter hade.

När beatvågen sköljde bort schlageren gick han tillbaka till jazzen som om utflykten inte hänt. Radioprogram, filmroller, lärartjänst på musikhögskolan i Hamburg, tyskt medborgarskap 1984, jazzsändningar in på 2010-talet.

I katalogen

Souvenirs 1959, etta

Pigalle 1961, plats 6

Zuckerpuppe 1961, plats 5

Ohne Krimi geht die Mimi nie ins Bett 1962, plats 3

Anteckningar

Vägvalet

Rock'n'roll eller något lustigt. Hade han svarat rock'n'roll hade landet troligen fått ännu en Elvis-kopia. Nu fick det en komisk sångare med en karriär som överlevde trenderna, eftersom humor inte går ur tiden på samma sätt som frisyren.

Dubbellivet

Samtidigt som Zuckerpuppe låg på listan uppträdde han på jazzfestivaler med fullt allvar, utan att be om ursäkt för någondera.

Läraren

Generationer av tyska sångare utbildades av mannen bakom Wumba-Tumba.

Beviset att man kan bära den fåniga figuren med full integritet, om man vet varför man tar på sig den.

Akt 5

Siw Malmkvist

Landskrona 1936 · erövrade båda systemen

Siw är delens gångjärn. Hon lyckades fullt ut i både det svenska och det västtyska systemet, och hennes karriär är det renaste svenska exemplet på hur kompatibla de två systemen var.

Genombrottet i Tyskland kom 1964 med en Christian Bruhn-melodi och en titel som är både livsvisdom och krok: kärlekssorg lönar sig inte. Singeln var etta i tre månadsutgåvor sommaren 1964, låg ett halvår på listan och sålde enligt skivbolaget över en miljon exemplar.

Hennes instrument är dessutom ovanligt i genren. Hon sjunger rakt och rent, men det avgörande är timingen, mikroskopiska pauser före poängerna, alltså ett komikerdrag snarare än ett sångardrag. Det är därför hennes tyska inspelningar låter roliga även för den som inte förstår ett ord.

I katalogen

Tunna skivor 1960, svensk version av Connie Francis genombrott

Liebeskummer lohnt sich nicht 1964, etta, miljonsäljare

Sole Sole Sole 1964, uppges vara första svensk på amerikanska Hot 100

Harlekin 1968, vann Deutscher Schlager-Wettbewerb

Anteckningar

Två flaggor

Hon är en av mycket få artister som ställt upp i Eurovision för två länder: Sverige 1960 och Västtyskland 1969.

Monosekunderna

Den ursprungliga pressningen av Liebeskummer lohnt sich nicht gick ut med de första tjugofem sekunderna i mono innan ljudbilden hörbart vidgas till stereo. Ett tekniskt fel som blev en signatur, och som fullstereoversionen från 1999 tog bort.

Uthålligheten

Från 2004 turnerade hon med Gitte Hænning och Wencke Myhre i en show som spelades över femhundra gånger i tre länder.

Måttstocken alla andra på Sverigespåret mäts mot, och exemplet på att de två systemen talade samma språk.

Akt 6

Peter Alexander

Peter Alexander Neumayer · Wien 1926 · d. 2011 · sångare, skådespelare, imitator, TV-värd

Wienpojken utbildade sig till skådespelare vid Max Reinhardt-seminariet och kunde ha stannat i den seriösa färan. Sång och piano lärde han sig på egen hand, och det blev sångaren som bar karriären. Han kunde sjunga operett, spela komedi, imitera kollegor och bära en TV-kväll ensam.

Bakom allt stod en människa. Hustrun Hilde, som han gifte sig med 1952, blev hans manager, förhandlare och sköld mot världen. Ville man ha Peter fick man gå genom Hilde, och Hilde sa oftast nej. Femtio år, ett äktenskap, inga offentliga skandaler.

Slutet följde av samma förhållande. När Hilde dog 2003 drog han sig tillbaka fullständigt. Inga framträdanden, inga intervjuer. Mannen som ägt den tyskspråkiga offentligheten i ett halvsekel valde tystnaden och behöll den till sin död 2011.

I katalogen

Ich zähle täglich meine Sorgen 1960, countrycover, plats 2 och etta på Bravos läsarlista

Der letzte Walzer 1967, etta, kvar på listan in på 1968

Ett fyrtiotal filmkomedier 1952 till 1972

Peter Alexander-showerna TV-eran

Anteckningar

Imitatören

Hans parodinummer på kollegor var så träffsäkra att offren tävlade om att bli utvalda.

Humorn som inte bet

Komiken hade en regel, att den inte fick kosta någon annan något. I ett medielandskap byggt på uddar byggde han ett imperium på ofarlighet, och det höll längre än uddarna.

Skalan

Peter Alexander-showerna kunde samla upp till 38 miljoner tittare, enligt Murnau-Stiftung.

Den mjuka rösten och den hårda professionalismen. Han visade att vänlighet skalar, och att en frivillig sorti kan vara den som håller.

Akt 7

Gitte Hænning

Gitte Hænning-Johansson · Aarhus 1946 · barnstjärna, schlagerdrottning, jazzsångerska

Två låttitlar ramar in hennes tyska karriär ovanligt väl. 1963 blev hon berömd med ett krav på en cowboy till make. Tjugo år senare gjorde hon comeback med en låt som helt enkelt heter jag vill ha allt. Däremellan ligger hela historien om vad genren gjorde med sina kvinnor och vad det kostade att ta sig ur den.

Hon stod på scen första gången i november 1954, åtta år gammal. Fadern Otto Johansson var sångpedagog och banade vägen genom att spela in en dansk version av en tysk schlager tillsammans med henne. 1958 räknades hon som en av Skandinaviens mest kända barnstjärnor, med TV, film, musikscen och sexton skivor bakom sig, vid tolv års ålder.

1960 upptäcktes hon för den tyska marknaden och fick kontrakt med Electrola. Genombrottet kom 1963: förstaplats, seger i schlagerfestspelen i Baden-Baden, och en försäljning som enligt skivbolaget vid mitten av 1965 passerat en miljon exemplar. Vid tävlingssegern var hon sexton år.

Men jazzen fanns där hela tiden. 1968 spelade hon in ett album med Kenny Clarke och Francy Bolands storband. Kritiken tog emot det välvilligt, publiken märkte det inte alls, och skivan upptäcktes först många år senare vid en CD-återutgivning. Det tog till åttio-talet innan bytet gick att göra på riktigt, med texter av Michael Kunze och material som handlade om annat än cowboys.

I katalogen

Ich will 'nen Cowboy als Mann 1963, etta, över en miljon sålda enligt skivbolaget

Vom Stadtpark die Laternen 1963, etta, duett med Rex Gildo

Junger Tag 1973, åttonde plats i Eurovision för Västtyskland

Ich will alles 1980-talet, comebacken

Anteckningar

Diskvalificeringen

1962 försökte hon tävla för Danmark i Eurovision, men bidraget diskvalificerades sedan kompositören visslat melodin i radiohusets matsal. Att en låt kunde vara för känd innan den framförts hör till materialets mer byråkratiska historier.

Flaggbytet

När hon till slut kom till Eurovision, 1973, var det för Västtyskland, inte Danmark. Precis som Siw Malmkvist tävlade hon alltså under en annan flagga än sin egen.

Att göra om sig själv

Hon har återkommande arrangerat om sina egna gamla hits, inklusive cowboylåten, med den uttalade hållningen att risken att förlora vissa fans är värd att ta för att vinna andra.

Fadern

2004 gav hon ut ett album med hans efternamn som titel, tillägnat honom.

Barnstjärnan som fick sextio år på sig att bli sin egen artist, och som använde varenda ett av dem.

Akt 8

Chris Howland

John Christopher Howland · London 1928 · d. 2013 · Västtysklands första stora radiodiscjockey

Howland kom till det ockuperade Tyskland 1946 som ung radioman i brittiska styrkornas tjänst, arton år gammal, i ett sönderbombat Hamburg, med uppgiften att spela skivor för soldater. Sex år senare värvades han av tysk radio i Köln, och där gjorde han pratet mellan låtarna till en del av underhållningen. Klaus Quirini blev diskoteks-DJ 1959; Howland hade redan gjort radiorösten personlig. Ännu en gång fick utlännningen göra det som kändes främmande.

Accenten och den lätt förvirrade gentlemannastilen blev varumärket, och smeknamnet Mr. Pumpernickel. Med åren byggde han upp något paradoxalt, en tyska som egentligen var utmärkt men som yrkesmässigt inte fick bli det. Brytningen var arbetsredskapet och underhölls i sextio år.

I Topplistan hörs brytningen. I TV-rutan fick den ett ansikte: Howland blev värd för den tyska dolda kameran i början av sextiotalet. Mindre än tjugo år efter kriget kunde han få tyskarna själva att framstå som de märkliga.

I katalogen

Fräulein 1958, genombrottet

Hämmerchen-Polka 1961, plats 4

Das hab' ich in Paris gelernt 1959, plats 3

Vorsicht Kamera 1961, TV-historia

Anteckningar

Ockupant blev älskling

Tidslinjen förtjänar att sägas högt: 1946 representerar han en ockupationsmakt. Femton år senare är han en av landets mest folkkära TV-profiler.

Yrkesrollen som ärvdes

När han trappade ned övertogs nischen charmig britt på bruten tyska sömlöst av Graham Bonney. Rollen var alltså större än personen, en fast tjänst i den tyska underhållningens organisation.

Mannen som uppfann ett yrke i ett land som inte var hans, med ett språk han låtsades inte kunna.

Appendix 1

Connie Francis

Concetta Rosa Maria Franconero · Newark 1937 · d. 16 juli 2025

Hon hör inte hemma i den knepigt roliga klassen, och står ändå här, eftersom hennes historia visar vad som hände när importsystemet gick rakt genom en människa i stället för runt henne.

Den italiensk-amerikanska arbetarklassdottern styrdes hela livet av sin far. Genombrottet var hans idé: hon avskydde låten, hade i praktiken gett upp och var på väg mot medicinstudier när Dick Clark spelade den i TV 1958. Två år senare blev hon den första kvinnliga soloartisten på förstaplatsen av Billboard Hot 100.

Hennes plats i arkivet handlar om vad hon gjorde med framgången. Hon spelade in sina hits på ett dussin språk, fonetiskt inlärda, och erövrade Västtyskland med en rad listframgångar, med Barcarole in der Nacht

som etta 1963. Den svenska förgreningen är direkt: Everybody's Somebody's Fool blev Siw Malmkvists Tunna skivor.

Sedan mörknar akten. Fadern körde bort Bobby Darin under pistolhot, och kontrollen släppte inte när hon blev vuxen. 1974 utsattes hon för en våldtäkt på ett motell efter en konsert, och en misslyckad näsoperation tog rösten i flera år. 1981 mördades hennes bror. Hon levde senare öppet med bipolär sjukdom och skrev rakt om alltihop.

I katalogen

Everybody's Somebody's Fool 1960, första kvinnliga soloartist på Hot 100:s förstaplats

Die Liebe ist ein seltsames Spiel 1960, plats 3

Schöner fremder Mann 1961, plats 3

Pretty Little Baby 1962, viral 2025

Anteckningar

Rättsfallet

Efter överfallet 1974 stämde hon hotellkedjan för bristande säkerhet och vann. Domen blev prejudicerande och tvingade fram nya säkerhetsstandarder på amerikanska hotell.

TikTok-kodan

Våren 2025 blev en bortglömd inspelning från 1962 ett viralt fenomen. Miljontals unga hittade henne, och hon konstaterade road att hon inte ens mindes att hon spelat in låten. Veckor senare dog hon, 87 år gammal.

Hon sjöng in sina hits på ett dussin språk, men kontrollen över sitt eget liv låg länge hos andra.

Appendix 2

Rex Gildo

Ludwig Franz Hirtreiter · Straubing 1936 · d. 26 oktober 1999 i München

Få figurer i arkivet var så genomkonstruerade. Namnet var påhittat, åldern justerad, håret en tupé, latin lover-imagen ett skivbolagsbeslut. Uppgiften att han sjungit i en berömd domkyrkokör hör till de delar av biografien som eftervärldens genomgångar har avfärdat som påhitt. Bakom kulissen fanns en genuint skicklig sångare och dansare.

Livets centrum hette Fred Miekley: upptäckaren, managern och producenten som formade honom i ren Pygmalion-stil, och som enligt eftervärldens skildringar var hans partner i decennier. Utåt marknadsfördes Gildo som frauenschwarm, och skenäktenskapet med Gildos kusin beskrivs i samma skildringar som Miekleys initiativ. Trion delade villa, där Miekley i omgivningens ögon gick som farbrodern. I branschen var det en öppen hemlighet, och på direkt fråga förnekade Gildo sin homosexualitet livet ut.

När Miekley dog förlorade han sitt skydd. Karriären dalade, tabletter och alkohol tog över, och arrangörer började kräva tillbaka gager för uppträdanden i berusat skick. I oktober 1999 föll han från ett fönster i sin Münchenvåning. Tyska public service-skildringar beskriver det som ett självmord. Han blev 63 år.

I katalogen

Speedy Gonzales 1962, tysk cover, etta

Vom Stadtpark die Laternen 1963, etta, duett med Gitte

Fiesta Mexicana 1972, signaturen

Der letzte Sirtaki 1975, plats 9

Anteckningar

Graven

Han ligger begravd i München tillsammans med både Fred Miekley och kusinen.

Eftervärlden vägrar

I Rosa von Praunheims dokufiktion från 2022 stormar en grupp arga äldre fans inspelningen och skriker att man måste hålla sig till sanningen.

Delens mönster är att de som klarade sig byggde en sköld mellan person och persona. Gildo fick ingen buffert att bygga, personan var det han tilläts vara.

Maskinrummet

Systemet bakom musiken. Hur låtarna gjordes, kopierades, såldes och räknades, och varför samma namn dyker upp på etiketten om och om igen.

Die fröhliche Wissenschaft: innehåll

Den tyska schlagnern var först en genre. Men den är också användbar att betrakta som ett produktionssystem.

Artisten stod längst fram på omslaget. Bakom fanns en betydligt stabilare värld av kompositörer, textförfattare, arrangörer, producenter, musikförlag, studioorkestrar, skivbolag, radioredaktörer och jukeboxoperatörer. Artister kom och gick. Många av människorna bakom dem arbetade vidare år efter år.

Några av dem finns i Namnen på etiketten. Här är frågan en annan: vad var det för maskin de arbetade i?

När samma kompositörer, textförfattare och arrangörer återkommer hos flera artister, och när samma internationella melodier snabbt får tyska texter och nya röster, uppstår en industriell kontinuitet. Inte därför att någon i Köln satt med en hemlig schlagerplan, utan därför att branschen lärde sig vad som fungerade och gjorde mer av det.

Det är mindre konspiration än bilindustri. Och ungefär lika romantiskt.

Formeln

Det fanns ingen officiell produktspecifikation för en schlager. Men ser man på tillräckligt många hits framträder något som liknar en.

Speltiden

Ofta omkring två och en halv till tre minuter. Det passade singeln, radion och jukeboxen. En kort låt var lättare att programmera och lämnade plats för nästa. Någon matematisk treminuterslag fanns inte, men teknik och distributionsformer drog åt samma håll.

Kroken

Titeln låg gärna nära refrängen och skulle gå att minnas efter en spelning. Det här var musik som konkurrerade om uppmärksamheten i kök, bilar, danslokaler och kaféer. Den kunde inte kräva fyra genomlysningar innan den började bete sig.

Takten

Foxtrot, vals, cha-cha, twist, tango eller vad som för tillfället fungerade på dansgolvet. Schlagnern var långt in på sextioalet fortfarande fysisk musik. Den skulle inte bara avlysnas, den skulle användas.

Registret

Melodin låg ofta där en vanlig människa kunde följa med. Det betydde inte att artisterna saknade kapacitet, tvärtom var många skolade och tekniskt skickliga. Men låten tjänade sällan på att visa hela omfånget.

Ämnet

Kärlek, resor, exotiska platser, vardagskomik, längtan. Västtysk schlager kunde beröra sin samtid, och undantagen är viktiga, men den stora mittfåran undvek länge politik, skuld och de delar av det nära förflutna som gjorde dålig tjänst som underhållning efter middagen. Ingen behövde förbjuda ämnena.

Produktionen

Kompositör eller textförfattare tog fram låten, arrangören gjorde den spelbar för orkestern, och studiomusikerna kunde ofta lägga kompet på kort tid. Sångaren kom in i en redan långt utvecklad produktion. Ordningen varierade, liksom budget och ambition, men studion var normalt inte en plats där ett band bodde i tre månader och försökte hitta sig självt.

Det här var estetiska val, men de gjordes inom praktiska och ekonomiska ramar. Radio och jukeboxar gynnade hanterliga speltider, dansgolvet vissa rytmer och allsången melodier som gick att följa. Ramarna bestämde inte varje ton. De gjorde vissa lösningar lättare att sälja än andra.

Coverfabriken

En stor del av efterkrigstidens populärmusik färdades över nationsgränser genom att melodin behölls och texten byttes ut. Det var inget särskilt tyskt fenomen, men den västtyska marknaden gjorde det i industriell skala.

1

Urvalet

Förlag och skivbolag följde de amerikanska, brittiska, italienska och franska marknaderna. När en låt började röra på sig försökte man säkra den tyska exploateringen och, där så krävdes, tillstånd för en tyskspråkig bearbetning. Tid spelade roll, eftersom samma internationella hit kunde vara intressant för flera tyska aktörer samtidigt.

2

Den nya texten

Här började något som inte riktigt bör kallas översättning. En tysk textförfattare skrev ord som fungerade till den befintliga melodin. Ibland behölls historien, ibland överlevde ungefär titeln, ibland blev resultatet en helt annan sång. Det är därför de här versionerna är så användbara som historiskt material: man kan se vad som gick att importera och vad som behövde bytas ut.

3

Artisten

Den nya låten placerades hos en artist vars image och publik ansågs passa. Ibland drev en artist själv på, ofta kom initiativet från producent, förlag eller skivbolag. Skillnaden är viktig, eftersom efterkrigstidens schlager i hög grad var låtdriven snarare än artistdriven.

4

Inspelningen

Arrangör, orkester, studio, sång. Ett professionellt lag kunde arbeta snabbt, och det var inte ovanligt att samma arrangörer och musiker dök upp på en lång rad produktioner som publiken uppfattade som helt olika artister.

5

Konkurrensen

Sedan började den verkliga kampen. Inte bara mellan den tyska versionen och originalet, utan mellan flera nya skivor om samma få resurser: butikernas hyllor, radions sändningstid och platserna i jukeboxarna. Den som kom in där hade ett betydligt bättre utgångsläge. Det är en mindre elegant förklaring än att radion helt enkelt blockerade originalen, men sannolikt en sannare.

Ett tydligt exempel är The Bands *The Night They Drove Old Dixie Down*, berättad ur en sydstatsmans perspektiv under amerikanska inbördeskrigets slutskede. I Juliane Werdings *Am Tag, als Conny Kramer starb* från 1972 bär melodin i stället en berättelse om en ung mans död efter droganvändning. Samma melodi, en annan historisk erfarenhet. Bearbetningen visar vad den nya textförfattaren och marknaden valde att göra av materialet; den bevisar inte ensam vad ett helt land tänkte.

Ett andrahandsreferat av Billboard 1959 tillskriver förläggaren Hans Gerig en enkel arbetsgång: säkra en amerikansk hit, låt husets textförfattare göra en tysk version och erbjud paketet till ett skivbolag. Jag har inte sett originalartikeln.

Radion: kampen om upprepningen

En färdig skiva var ännu bara en kandidat. För att bli välbekant behövde den höras, helst flera gånger. Radions redaktörer valde vilka inspelningar som fick den möjligheten. Förlag och skivbolag hade därför skäl att arbeta lika mycket med kontakterna kring programmen som med själva inspelningen.

Men radion var inte en enda grind med en enda vakt. Den offentligrättsliga radion, Radio Luxemburg och amerikansk soldatradio hade olika uppdrag och publik. Att tyskspråkiga versioner kunde vara lättare att placera i ett visst underhållningsprogram betyder inte att utländska original var utestängda överallt.

Kurt Feltz dubbelroll som textförfattare och ansvarig för musikunderhållningen vid NWDR i Köln 1948–1950 visar hur nära urval och ekonomiskt intresse kunde ligga. Det är en föregångare till perioden här, inte ett bevis för att hela sextiotalets radio fungerade likadant. Personhistorien finns i Namnen på etiketten.

Radion kunde göra en låt välbekant. Den kunde inte bestämma vad lyssnaren sedan gjorde med den.

Televisionen: från röst till person

Televisionen tillförde en annan sorts igenkänning. Nu följde ansiktet, kostymen, hållningen och leendet med låten in i vardagsrummet. En artist kunde bli någon publiken tyckte sig känna, även när nästa singel var skriven av andra människor än den förra.

Schlagerfestspelen i Baden-Baden och senare ZDF:s Hitparade gav musiken återkommande skyltfönster. Att komma med var ett urval före publikens eget urval: programmet bestämde vilka som fick synas, medan tittarnas gensvar kunde ge framträdandet ett liv utanför sändningen.

Här möts två sidor av affären. En låt kunde fördelas på flera artister, men ett välkänt ansikte kunde också bära flera låtar. Det gör televisionen till en motvikt till bilden av sångaren som helt utbytbar. Den som drog publik fick något att förhandla med.

Radion spred rösten. Televisionen gav den ett ansikte. Ingen av dem arbetade ensam.

Pengarna

Här blir saken lätt förvirrad, eftersom samma inspelning kunde skapa pengar på flera olika sätt. Först när man skiljer dem åt förstår man varför namnet på etiketten kunde vara viktigare än ansiktet på omslaget.

Verket

Kompositionen och texten skyddades av upphovsrätt. Skivtillverkningen berörde rätten att mångfaldiga verket, ofta kallad mekanisk rätt. Radiosändning och offentligt framförande berörde andra rättigheter och ersättningar. Det var användningen som gav anledning till betalning, inte som skapade upphovsrätten.

I Västtyskland administrerades detta genom GEMA, för kompositörer, textförfattare och musikförlag. Innebörden är konkret: en framgångsrik låt kunde fortsätta generera pengar långt efter inspelningsdagen.

Inspelningen

Men själva inspelningen var en annan sak, och här finns en våning i maskinrummet som lätt förbises. Sångare och musiker blev inte upphovsmän av att framföra ett verk. De kunde däremot få betalt genom sina avtal med skivbolaget, och genom de närstående rättigheter som växte fram kring den inspelade prestationen.

För det ändamålet grundades 1959 en egen organisation, GVL, som företräder utövande artister och skivproducenter. Bilden är alltså inte att upphovsmannen fick allt och sångaren ingenting.

Den är snarare att upphovsmannen ägde en tillgång som kunde fortsätta arbeta, medan artisten hade ett framförande vars värde i högre grad berodde på avtal, skivförsäljning, radio och fortsatt efterfrågan på personen själv.

Turnéerna

Framträdanden gav ytterligare en inkomstkälla, vars betydelse varierade med artist och avtal. Där kunde publikens efterfrågan på just personen omsättas i gage. Upphovsmannen kunde få ersättning när någon annan framförde verket; artisten fick betalt för sitt framträdande. Samma konsert kunde alltså ge pengar till båda.

Tre vägar för pengarna

Verket

Licensierad användning till GEMA:s administration till kompositörer, textförfattare och berörda förlag enligt regler och avtal.

Inspelningen

Skivförsäljning till skivbolagets intäkter till avtalad artistroyalty eller gage. Därutöver kunde ersättning för vissa användningar av inspelningen fördelas genom GVL till utövare och fonogramproducenter.

Scenen

Biljettintäkter till arrangörens ekonomi till artistgage. Ersättning för de framförda verken var ett separat flöde.

Detta är skilda betalningsvägar, inte en historisk procentsatsfördelning. Samma person kunde ha flera roller.

Hur en hit mättes

När vi i dag säger att något var en hit 1961 låter det mer exakt än det egentligen är.

Från sommaren 1959 blev branschtidningen *Der Musikmarkt* den centrala västtyska källan för singellistor. Men listan förändrades under perioden.

Fram till början av 1965 publicerades den huvudsakligen en gång i månaden, och sammanställningen byggde på flera signaler från marknaden: skivförsäljning, radio, notförsäljning och jukeboxar. Från 1965 publicerades den två gånger i månaden och inriktades tydligare på skivförsäljning. Från 1971 blev publiceringen veckovis.

Det betyder att en förstaplats 1963 och en förstaplats 1973 inte är samma statistiska observation. Äldre listor som i dag presenteras som veckor på listan är dessutom ibland senare interpoleringar av månatliga eller halvmånatliga uppgifter. De ser modernare ut än källmaterialet var.

Det är en liten detalj tills man börjar räkna. Då är den stor.

Jukeboxen

Jukeboxen var både distributionskanal och marknadsundersökning. Under femtiotalet blev den vanlig i västtyska caféer, restauranger och nöjeslokaler, och varje gång någon lade i ett mynt uppstod något radion inte kunde ge branschen på samma sätt: ett val.

Inte ett uttalat val, och kanske inte ens ett särskilt genomtänkt. Men en människa hade valt just den låten framför de andra i maskinen.

Jukeboxarna var dessutom en del av rättighetssystemet, eftersom offentlig uppspelning krävde licens, och avtal mellan GEMA och automatbranschen fanns redan under femtiotalet.

Att kalla jukeboxen systemets demokratiska led vore ändå för vackert. Ägaren bestämde vilka singlar som satt i maskinen, skivbolagen ville naturligtvis få in sina låtar där, och publiken kunde bara välja bland kandidater som redan passerat flera grindar.

Men inom den lilla ramen hände något. Någon stoppade in ett mynt, och plötsligt kostade smaken pengar.

Fallstudie: Kriminal-Tango

Två konkurrerande inspelningar visar skillnaden mellan en låt och en skiva.

Råvaran

Kriminal Tango skrevs av Piero Trombetta och Aldo Locatelli och gavs ut i Italien 1959. Den gick inte obemärkt förbi där, men den tyska versionen skulle bli betydligt större.

Förädlingen

Kurt Feltz skrev den tyska texten och drev på Hazy Osterwald att spela in låten. Osterwald och hans musiker var inte särskilt förtjusta i idén. De kom från jazzvärlden och tyckte ungefär vad man kan föreställa sig att jazzmusiker tycker när någon kommer in med ett stycke som heter Kriminal-Tango. Heinz Gietz gjorde arrangemanget, och de spelade in den.

Konkurrenten

Polydor gav ut Osterwalds singel hösten 1959. Men Ralf Bendix spelade också in en tysk version. Enligt projektets kontroll mot Offizielle Deutsche Charts nådde Osterwald plats 4 i novemberutgåvan 1959 och Bendix samma placering i decemberutgåvan. Det är två inspelningar och två listnoteringar, inte en gemensam försäljningssiffra.

Två slags framgång

För artister och skivbolag konkurrerade inspelningarna om köpare och utrymme. För dem som hade rättigheter i det gemensamma verket kunde båda inspelningarnas användning däremot ge ersättning. Det är skillnaden mellan att sälja en bestämd skiva och att ha del i låten som flera skivor använder.

För Osterwalds version återkommer försäljningsuppgifter omkring 900 000 exemplar i Västtyskland och ungefär en miljon totalt. De är branschuppgifter, inte en granskad avräkning. Vi har inte heller underlag för att fördela framgången mellan radio, butiker och jukeboxar. Fallet visar produktionskedjan och konkurrensen, inte exakt vilken kanal som skapade varje köp.

Vad vi inte vet

Några siffror bör inte fyllas ut med sannolika värden bara för att tabellen annars ser trist ut.

Produktionskostnaden Vad en typisk singelinspelning kostade i studiotid, arrangör och musiker är svårt att generalisera från.

Artistavtalen Royalty, engångsgage eller kombinationer varierade. Utan kontrakten blir några procent mer folklore än statistik.

Första pressningen Hur stor den normala startupplagan var, och hur snabbt bolagen pressade om en titel, skulle säga mycket om vilken risk de faktiskt tog.

De historiska fördelningarna Dagens GEMA-regler går att läsa men bör inte projiceras bakåt på 1962. Den moderna mekaniska fördelningen använder hälften var mellan komposition och text innan förlagsandelar räknas in, vilket inte bevisar hur varje historiskt avtal såg ut.

GVL-sidan Om vi vill veta vad sångarna och studiomusikerna faktiskt tjänade på radiospelning under perioden måste den historiska fördelningsplanen för de närstående rättigheterna fram. Det är värt ett eget arkivdyk.

Luckorna hindrar inte att vi beskriver arbetsdelningen. Däremot begränsar de vad vi kan säga om vem som tjänade mest, vem som bar risken och hur starkt varje led styrde resultatet.

Fabriken kunde skriva låten, spela in den, pressa den och ställa den framför publiken. Den kunde inte tvinga någon att lägga i myntet.

Det är den lilla sprickan i systemet som gör hela historien intressant.

Namnen på etiketten

Människorna bakom kulissen. Tio akter om dem vars namn stod tryckta i liten stil på skiva efter skiva, och som få läste.

Die fröhliche Wissenschaft: innehåll

På varje sjua står det namn i parentes under låttiteln, satta i den minsta grad tryckeriet klarade. Musik av den ene, text av den andre. Få läste dem. De var där av juridiska skäl, eftersom rättighetsapparaten krävde det, och de är av samma skäl en ovanligt tillförlitlig källa till vem som faktiskt gjorde den här musiken.

Maskinrummet handlade om systemet, formeln, penningflödet och coverfabriken. Den här delen handlar om personerna i det. När namnen under titlarna börjar återkomma blir kretsen snabbt mindre än artistlistan. Samma kompositörer, textförfattare, producenter och förläggare dyker upp bakom många olika röster och för flera bolag samtidigt.

Ja, det var nästan bara herrar. Nästan. En kvinna arbetade i rummet från första början, skrev omkring femtonhundra låtar och signerade en stor del av dem med manliga pseudonymer. Hon får akt tre.

Navet är Christian Bruhn. Han skrev omkring två tusen utgivna låtar, spänner vidast i det här materialet och slutade i förvaltningsrådet för organisationen som drev in pengarna på alltihop. Få enskilda karriärer sammanfattar branschen lika väl.

Navet

Christian Bruhn

F. Hans Christian Bruhn · 17 oktober 1934 · Wentorf vid Hamburg

Kompositör, arrangör, producent, keyboardist

Bosatt i München sedan 1956

Han lärde sig läsa noter före alfabetet. Fyra år gammal satt han vid familjens piano och improviserade i tersar, varpå modern insåg att pojken behövde riktig undervisning. Fadern var köpman och förläggare. Kriget tillbringade familjen i Kärnten, och den österrikiska folkmusiken där lämnade avtryck som Bruhn själv säger märks i hans melodier än i dag.

Räkningen är svindlande. Omkring två tusen utgivna låtar, och GEMA har över 2 500 verksanmälningar registrerade på hans namn. Enligt verkbiografin minst åtta miljonsäljare. Ett hundratal reklam melodier, bland dem Milka, McDonald's och LBS. Han skrev för i princip varje namnkunnig tysk artist under fyra decennier, och var under tio år Mireille Mathieus husförfattare och, med hennes egna ord, musikaliska samvete.

Men det som gör honom till delens nav är spännvidden snarare än antalet. Samme man skrev tonåringens första skiva, mammans favoritvals, festens obligatoriska glädjebefallning och sedan hela barndomens tecknade signaturm melodier. Vicke Viking, Heidi, Captain Future, Sindbad, Timm Thaler och Die rote Zora kommer alla ur samma penna. Heidi-låten uppges ha sålt en halv miljon exemplar i Tyskland från december 1977, och betydligt större internationella totalsiffror förekommer i hans egen verkbiografi.

Om det låter som två karriärer bör man veta att han själv inte såg det så. Hans hållning till barnmusiken var att man kan begära betydligt mer av barn än att bara komponera barnsligt, och det hörs. Captain Future-musiken är elektronisk och driven, Timm Thaler går i mörkt g-moll. Fans hör fortfarande av sig och skriver att han var deras ungdoms soundtrack.

I katalogen

Zwei kleine Italiener 1962, första guldskivan

Liebeskummer lohnt sich nicht 1964, Siw Malmkvist

Marmor, Stein und Eisen bricht 1965, Drafï Deutscher

Der Computer Nr. 3 1968, France Gall

Wunder gibt es immer wieder 1970, Katja Ebstein, trea i Eurovision

Ein bißchen Spaß muß sein 1972, Roberto Blanco
Akropolis adieu 1971, Mireille Mathieu
Heidi 1977, Gitti und Erika
Hey, hey Wickie · Captain Future · Timm Thaler 1970-tal, tv-signaturer

Anteckningar

Anteckning 1 · Äktenskapen

Fem gånger gift, och två av hustrurna finns i katalogen. Katja Ebstein var den tredje, och det var åt henne han skrev Eurovisionbidraget 1970. Erika Goetz, halva duon Gitti und Erika som sjöng in Heidi, blev den fjärde. Den skilsmässan gick av stapeln 2001, strax efter silverbröllopet.

Anteckning 2 · Böhmen-låten

Aus Böhmen kommt die Musik erbjöds först Peter Alexander, som tackade nej. Bruhn gav den i stället till Gitti und Erika och den blev en evergreen. Alexander bestämde sig långt senare för att spela in en cover, vilket får räknas som ett sent erkännande.

Anteckning 3 · Styrelserummet

1981 valdes Bruhn in i GEMA:s Aufsichtsrat, alltså förvaltningsrådet, och var dess ordförande från 1991 till 2009. Mannen som skrev melodierna satte sig därmed i rådet för apparaten som drev in pengarna på dem. Det är Maskinrummets kretslopp fullbordat i en enda karriär.

Anteckning 4 · Självbilden

På sin egen hemsida beskriver han sig som en ganska dålig affärsman. Det är antagligen den enda uppgiften i den här delen som inte tål en granskning.

Om någon person förkroppsligar hela projektet är det han. En av fabriken mest mångsidiga hantverkare, och samtidigt mannen som skrev en förbluffande stor del av flera generationers soundtrack. Två tusen melodier, och de flesta känner minst tio utan att veta det.

Akt 2

Kurt Feltz

Krefeld 1910 · Mallorca 1982
Textförfattare, producent, en period radiochef
Omkring 3 500 texter

Feltz är den avslöjande gestalten i delen, eftersom hela systemet syns i honom. Han skrev omkring 3 500 texter, vardagsnära, romantiska, lätt ironiska och framför allt möjliga att sjunga med i efter en genomlysning.

Det som gör honom till en gestalt snarare än en yrkesman är dubbelrollen. Mellan 1948 och 1950 ledde han den musikaliska underhållningen vid NWDR i Köln samtidigt som han var en av dess mest spelade textförfattare. Ingenting av det var olagligt, allt var känt, och Spiegel skrev om saken redan då.

Kontroversen ledde till reglering. Enligt den uppgift materialet lutar sig mot begränsades varje upphovsperson till trettio titlar i månaden i kanalens sändningar. Feltz tillskrivs upp till femton pseudonymer, och GEMA skärpte därefter sina egna pseudonymregler. Sedan grundade han eget förlag tillsammans med en av branschens tyngsta förläggare och blev fristående hitfabrik åt samtliga skivbolag samtidigt.

I katalogen

Kriminal-Tango 1959, text, med Gietz arrangemang
Rote Rosen, rote Lippen, roter Wein 1953, Tysklands första guldskiva

Anteckningar

Anteckning 1 · Pseudonymerna

André Hoff, Walter Stein, Edi Hartges och en rad till. Varje reglering av ett system föder en marknad för att kringgå den, och Feltz drev den marknaden ensam.

Anteckning 2 · Bokslutet

Han dog 1982 i sin villa på Mallorca. Mannen som byggde belöningssystemet hann även bli dess förste mottagare, eftersom guldsdivan som instiftades i Tyskland gick till hans egen text.

Han var både leverantör och grindvakt, och kan därför inte skiljas från apparaten han arbetade i. Han var inte i systemet. Han var det.

Akt 3

Fini Busch

F. Josefine Busch · 18 februari 1928 · München · d. 2001

Textförfattare · omkring 1 500 låtar

Pseudonymer: Harry Sixt, Walter Kartis, Karl Kiesinger, Inge Martens

Svaret på frågan om det bara var herrar är nästan, men inte riktigt. Fini Busch kom till Radio München i december 1945, sjutton år gammal, anställd för sin utmärkta engelska. Hon hamnade i underhållningsavdelningen och fick tidigt fria händer att göra egna program och välja musik.

Talangen upptäcktes av en slump 1949, när radion sökte en godnattvisa. Chefen sa att det där är något för en flicka, hon skickade in bidraget anonymt, och juryn valde det. Hon var yngst i textförfattargarnityret, och i hennes egen återblick den enda kvinnan bland samtidens etablerade schlagertextförfattare.

Därför gömde hon sig gärna bakom manliga pseudonymer. Orsaken var delvis densamma som hos Feltz. Radio München införde 1951 en regel om att högst fem låtar i veckan fick spelas av en och samma anställd. Fini var anställd, och hennes make var programansvarig för dansmusik, vilket satte båda i knipa. Feltz behövde komma runt en kvot. Fini behövde komma runt samma kvot och ett mansnamn hjälpte dessutom i en bransch där nästan alla kollegor var män.

Hennes mest kända låt omges av en seglivad branschhistoria. Hon och kompositören Werner Scharfenberger ska 1960 ha fått i uppdrag att snabbt skriva något till baksidan av en Lolita-singel, varefter Seemann, deine Heimat ist das Meer tog över som huvudnummer. La Luna och Seemann finns på samma Polydorsingel, 24 177. Deras olika ingångsdatum i listorna säger inget om skilda utgivningar. Lolitas tyskspråkiga inspelning nådde femte plats i USA. La Luna stannade på plats 30 i Tyskland.

I katalogen

Schützenlied 1950-tal, en tidig stor Oktoberfest-hit, med Fred Rauch

Seemann, deine Heimat ist das Meer 1960, Lolita, femma i USA

Sugar Baby · Va bene 1950-tal, Peter Kraus

Wo finde ich den Mann? 1961, Lill-Babs tyska debut

Einmal komm' ich wieder 1961, Connie Francis

Anteckningar

Anteckning 1 · Räkningen

Omkring 1 500 låtar under karriären. Det är hälften av Feltz produktion, till stor del skriven under andras namn.

Anteckning 2 · Scharfenberger-teamet

Hon och Werner Scharfenberger var ett produktivt par. Han skrev musiken till indianhövdingen som blev Den siste mohikanen i Sverige; hon skrev texterna till en rad av hans övriga hits, däribland Lill-Babs tyska debut.

Ett av delens lättaste namn att missa, trots omkring femtonhundra texter och ett arbetsliv rakt genom systemets centrum. En kvinna som signerade en stor del av dem Harry Sixt.

Akt 4

Werner Scharfenberger

1925 · 2001

Kompositör

Ackordarbetaren i renodlad form, och för ett svenskt öra en central figur. Han skrev musiken till Da sprach der alte Häuptling der Indianer, som via Little Gerhard blev Den siste mohikanen och därmed hela det här projektets startpunkt.

Hans karriär visar dessutom att maskinen gick på export. Samma melodi, ny text, nytt land, nya rättighetsintäkter till samma källa. Han försåg både Little Gerhard och Lill-Babs med material.

I katalogen

Da sprach der alte Häuptling der Indianer 1960, Gus Backus

Seemann, deine Heimat ist das Meer 1960, med Fini Busch

Wo finde ich den Mann? 1961, Lill-Babs

Anteckningar

Anteckning 1 · Exportvägen

Hövdingsången gick vidare till Sverige som Den siste mohikanen. Två länder, två funktioner, en melodi.

Mannen i vars notställ hela projektet råkade börja.

Akt 5

Hans Gerig

Freiburg 1910 · Köln 1978

Förläggare · doktor i historia

25 delförlag, över 30 000 titlar

Förläggarrollen gav mest och syntes minst. Gerig var disputerad historiker och byggde från 1946 ett förlagsimperium i Köln som växte till 25 delförlag och över 30 000 titlar, från karnevalsklassiker till BAP.

Redan 1948 satt han i GEMA:s Aufsichtsrat, alltså i rummet där ersättningsreglerna skrevs. Ett andrahandsreferat av Billboard 1959 tillskriver honom en enkel strategi: köp in amerikanska hits, låt husets textförfattare göra tyska versioner och erbjud paketen till skivbolagen. Jag har inte sett originalartikeln. Referatet visar ändå vilken roll förläggaren kunde ha i covermarknaden.

I katalogen

Edition Rialto 1950, grundat med Kurt Feltz

Mit 17 hat man noch Träume 1965, Heinz Korn, Gerig-anställd, vann festspelen

Anteckningar

Anteckning 1 · Tävlingen

När Peggy March vann schlagerfestspelen 1965 var både text och musik skrivna av Heinz Korn, som arbetat för Gerig-förlagen sedan 1956 och senare blev deras konstnärlige direktör. Maskinrummet stod alltså ovanligt nära prispallen.

Den som ägde rättigheterna behövde inte synas. Det är hela poängen med rollen.

Akt 6

Heinz Gietz

1924 · 1989

Kompositör, arrangör, senare popchef på EMI Electrola

Gietz levererade melodierna som Feltz behövde texter till. Caterina Valentés katalog, musikfilmerna, arrangemanget som gjorde Kriminal-Tango till miljonsäljare, och evergreenen Pigalle med en lång rad coverversioner.

1961 lämnade han Feltz produktionsbolag och blev produktionschef för pop på EMI Electrola. Från underleverantör till grindvakt, vilket var karriärstegen i den här branschen, inåt mot kontrollen.

I katalogen

Kriminal-Tango 1959, arrangemanget

Pigalle 1961, Bill Ramsey

Zuckerpuppe 1961, Bill Ramsey

Anteckningar

Anteckning 1 · Tvåvalsfrågan

Det var Gietz som i slutet av 1957 frågade Bill Ramsey om han ville göra rock'n'roll eller något lustigt. En enkel A&R-fråga styrde in Ramsey i den komiska gren som blev hans tyska signatur.

Fem ord från honom formade en karriär, vilket är mer inflytande än de flesta artister i det här projektet hade.

Akt 7

Bert Kaempfert

1923 · 1980

Orkesterledare, producent, kompositör · Hamburg

Maskinrummet ledde ibland rakt in i världshistorien. Som producent i Hamburg ledde Kaempfert 1961 de inspelningar med Tony Sheridan som blev Beatles första kommersiellt utgivna skivor.

Han skrev också melodin till Strangers in the Night, ursprungligen filmtemat Beddy-Bye, innan den blev en av Sinatras största hits. Samma tyska studioekologi kunde producera både inhemsk underhållningsmusik och material med internationell räckvidd.

I katalogen

My Bonnie 1961, Tony Sheridan med Beatles

Strangers in the Night 1966, melodin, senare Sinatra

Anteckningar

Anteckning 1 · Bakdörren

Kaempfert är det tidigaste exemplet i den svensk-tyska jämförelsen: de tyska musikformer som slog internationellt var nästan alltid de som lämnat schlagersystemets språkkrav och låtform.

Hantverket bar internationellt när det slapp språkkravet och den tyska låtformen.

Akt 8

Ralf Bendix

F. Karl Heinz Schwab · Dortmund 1924 · d. 2014

Artist, talangscout, producent, med parallell karriär i näringslivet

Bendix hörde hemma på båda sidor om glasrutan. Som artist låg han etta med Babysitter-Boogie 1961, med skratt, joller och gråt från producenten Hans Bertrams lilla dotter Elisabeth. Singeln står krediterad Ralf Bendix und die kleine Elisabeth. Som privatperson gjorde han karriär i näringslivet under sitt riktiga namn.

Men hans verkliga betydelse är som scout. 1965 hörde han en okänd baryton på en modevisning i Quakenbrück, skrev kontrakt på fläcken och producerade honom i tjugo år. Barytonen var Heino.

I katalogen

Babysitter-Boogie 1961, etta

Schaffe, schaffe, Häusle baue 1964, schwabisk satir

Anteckningar

Anteckning 1 · Kedjan

Utan mannen bakom babysitter-boogien hade det inte funnits någon Enzian. Fabriken producerade även upptäckarna av sångare.

En av få i delen som hann vara både artist i systemet och producent bakom andra.

Akt 9

Hans Bertram

Köln 1915 · 1991 · alias Axel Weingarten

Producent på Polydor och Electrola

Arbetade nära hustrun Elisabeth Bertram, textförfattaren Lilibert, och kompositören Werner Twardy

En av de minst synliga bland de inflytelserika, och den dolda sömmen genom hela projektet. Bertram producerade Der lachende Vagabund, Babysitter-Boogie, Bernd Spiers Chuck Berry-protest och Roy Blacks hela genombrott, utan att själv bli berättelsens huvudperson.

En återkommande metod var att anpassa utländskt material för den tyska marknaden. Genomförandet var mindre glamoröst. När den okände Roy Black kallades till Köln fick han två tågbiljetter, 300 mark och en låt han inte ville sjunga. Bertram hänvisade till pengarna. Låten blev hans första hit.

I katalogen

Der lachende Vagabund 1957, tre miljoner sålda enligt branschuppgifter

Babysitter-Boogie 1961, Ralf Bendix, med parets dotter Elisabeth som barnröst

Ganz in Weiß 1966, Roy Black, över en miljon

Anteckningar

Anteckning 1 · Uppsägningen

Elva års samarbete och tio miljoner sålda singlar enligt branschuppgifter avslutades med ett brev hösten 1975. Maskinrummet skrev inte bara hitsen. Det skrev även uppsägningarna.

Bertram, Lilibert och Twardy visar hur tätt producent, text och arrangemang kunde organiseras kring samma artistkarriärer.

Akt 10

Hans Blum

1928–2024

Kompositör och textförfattare · alias Henry Valentino

Blum behärskade båda hantverken och skrev ofta musik och text till samma låt, vilket i ett system med strikt rollfördelning innebar dubbel andel av varje spelning. Han levererade åt Wencke Myhre, Siw Malmkvist och senare Howard Carpendale.

Hans verkliga poäng är rollkombinationen. Han var musiker, arrangör, körledare, kompositör och sångare, och kunde röra sig mellan nästan alla platser i kedjan. Redan 1959 hade han en egen hit med Charlie Brown, och på sjuttioalet sjöng han in Im Wagen vor mir under aliaset Henry Valentino.

I katalogen

Diverse för Wencke Myhre och Siw Malmkvist 1960-tal, musik och text

Charlie Brown 1959, som Hans Blum

Im Wagen vor mir 1977, som Henry Valentino

Anteckningar

Anteckning 1 · Tesen

Rollerna var mindre låsta än etiketterna antyder, åtminstone för den som behärskade flera av dem.

En av dem som kunde röra sig genom nästan hela kedjan, från arrangemang och komposition till eget artistnamn.

Textförfattarna ingen minns

Namn som står på hundratals skivetiketter utan att någon läser dem.

Buschor, Loose, Bradtke, Plögert

Bruhn skrev nästan alltid musiken och nästan aldrig texten. Fyra namn återkommer som hans textförfattare: Georg Buschor, Günter Loose, Hans Bradtke och Donato Plögert. Loose skrev texten till Marmor, Stein und Eisen bricht kring den melodiska och rytmiska idé Drafi Deutscher tagit med sig in i arbetet, där bara den ordlösa refrängen var klar. Bradtke var därtill tecknare och karikatyrist, vilket säger något om vilken sorts människor som hamnade i yrket.

Rollfördelningen var hantverksmässig lika mycket som ekonomisk. Kompositören hade melodibanken, textförfattaren hade ordförrådet, och den som behärskade båda, som Hans Blum, kunde bära två upphovsmannaroller i samma verk. Skivetiketten berättar vilka som gjorde låten. Vad människorna gjorde med den får vi söka någon annanstans.

Publiken

Vem lyssnade egentligen? Tre generationer vid samma apparat, ett veckoschema, och en parallell musikindustri som sålde miljoner utan att den tyskspråkiga offentligheten märkte det.

Die fröhliche Wissenschaft: innehåll

Publiken var ingen massa. Den var ett veckoschema.

Kulturindustrikritiken tenderar att se lyssnarna som passiv deg. Men tittar man närmare var schlagerkonsumtionen ett finmaskigt socialt system med bestämda platser, bestämda tider och bestämda ritualer. Musiken var inte något man valde. Den var infrastruktur, ungefär som spårvagnen. Man klev på vid dansskolan i femtonårsåldern och av vid begravningskaffet.

Och den var aldrig en publik utan minst tre, som delade apparat men inte öron. De som ville glömma, de som ville upp, och de som ville därifrån. Det är en läsmodell, inte tre prydligt avgränsade befolkningsgrupper. Erans dramatik ligger i att samma refräng skulle betjäna alla tre samtidigt.

Maskinrummet slutade med påståendet att fabriken kunde tillverka kandidater men inte hits, och att urvalet gjordes av människor som inte visste att de bestämde något. Den här delen handlar om dem.

Tre generationer vid samma apparat

Vardagsrummet hade en radio och tre olika skäl att slå på den.

De som ville glömma

Krigsgenerationen, födda ungefär mellan sekelskiftet och tjugotalets mitt. Männen som kom hem sent eller inte alls, kvinnorna som röjt ruinerna. För dem var slagern bedövning i ordets vänligaste mening: Freddy Quinns hemlängtan, Ernst Negers tröstesvisa, operettarvet från en värld före katastrofen. De köpte inte fånigheten i första hand utan frånvaron av påminnelser.

Nyckelscenen är önskekonserten i radio, där hälsningar lästes upp med namn och ort. Halva funktionen var musik. Andra halvan var att höra att släkten fanns, även den på andra sidan en viss gräns.

De som ville upp

Wirtschaftswunder-vuxna. Unga familjer i nybyggda förorter, första bilen, första semestern. För dem var slagern statusmarkör och bruksmusik, spelad på förlovningen, i bussen mot Rimini och på firmafesten. Fantasigeografin var deras rese katalog: man sjöng om Capri tills man hade råd, och sedan sjöng man om den på plats.

Möbeln framför alla möbler var Musiktruhe, radiogrammofonen i teak. Halvt instrument, halvt altarskåp, och alltid placerad så att soffan var vänd mot den.

De som ville därifrån

Tonåringarna, som under femtiotalet framträdde som en egen marknad. Först delade de föräldrarnas listor, men lojaliteten var villkorad. När Bill Haley spelade i Västberlin 1958 slutade det i kravaller, och de så kallade Halbstarcken rev stolar i Sportpalast medan föräldrarna nynnade Freddy. Beatvågen 1964 gjorde skilsmässan definitiv.

Den tekniska skilsmässan kom med transistorradion, Kofferradio, som flyttade musiken från familjens vardagsrum till fickan och parkbänken. Hörlurssamhället börjar där.

En vecka i schlagerlandet

En tänkt vecka omkring 1963 i en medelstor stad i Nordrhein-Westfalen. Scenen visar tidens musikmiljöer, inte ett dokumenterat hushåll.

Måndag, 16:40

Glassbaren

Eftermiddag på ett italienskt glasscafé, och veckans första kulturkonsumtion kostar tio pfennig. Jukeboxen är dessutom en social handling: den som väljer låten talar till hela rummet, och valet granskas därefter.

Att gästarbetarhistorien och schlagerhistorien delar lokal är ingen tillfällighet. Italienska glassbarer var bland de första platser där tyskar och invandrare umgicks på samma golv, och jukeboxen stod mitt i rummet.

Onsdag, 19:00

Dansskolan

Borgerlighetens obligatorium. Femtonåringar i vita handskar lär sig foxtrot, vals och cha-cha under uppsikt. Här ligger förklaringen till Maskinrummets formel: musiken måste gå att dansa i par, eftersom pardansen var äktenskapsmarknadens gränssnitt.

Avslutningsbalen var årets viktigaste kväll. Den dag ungdomen börjar dansa var för sig, vänd mot scenen i stället för mot varandra, är eran matematiskt död.

Torsdag

Kiosken

Veckans Bravo. Hemma-hos-reportage, läsaromröstningar, och Starschnitt: en stjärna publicerad i naturlig storlek, uppdelad i delar, en per vecka. Den som ville ha hela idolen på väggen fick köpa tidningen i två månader.

Autografkortet som artisterna sände ut i tiotusental var erans följarantal. Valutan var fysisk, mekaniken var Instagram.

Lördag, 20:15

Vardagsrummet

Veckans centrum. Hela hushållet, ofta grannarna eftersom alla ännu inte har TV, framför lördagsunderhållningen. Detta är den enda plats där tre generationer möts i samma musik: farmor får sin operett, föräldrarna sin show, tonåringen väntar på det korta beatinslaget.

Från 1969 industrialiseras riten av TV-hitparaden, och röstningen sker per vykort. Demokrati med porto, räknad av samma apparat som valt ut kandidaterna.

Söndag, 11:00

Föreningslivet

Skyttefesten, kören, fotbollsklubbens fest. Vereinsleben var schlagerns levande distribution: dansorkestrar spelade hitsen i egna arrangemang, och offentliga framföranden hörde hemma i rättighetssystemet.

Här överlevde låtarna sina artister. Publiken var aldrig bara åskådare utan medverkande. Det är en viktig förklaring till att repertoaren skrålas än.

Den andra musikindustrin

Det här är delens viktigaste avsnitt. En apparat existerade parallellt med resten av projektet men syntes knappt i den tyskspråkiga musikoffentligheten.

Rekryteringsavtalen förde miljontals arbetare till Västtyskland: Italien 1955, Spanien och Grekland 1960, Turkiet 1961. Schlagerindustrin älskade sjungande utlänningar, vilket är hela Topplistas tes. Men den skrev nästan aldrig om de verkliga. Cornelia Froboess sång om två hemlängtande italienare från 1962 är ett tidigt exempel. Udo Jürgens återvände till gästarbetarnas hemlängtan i Griechischer Wein 1974. Exempelen finns, men de dominerar knappast repertoaren.

Under tiden byggde arbetarna sitt eget musikliv, och det blev betydligt större än någon räknat med.

Türküola i Köln

Yılmaz Asöcal byggde under sextiotalet upp Türküola i Köln för en publik som saknade musik hemifrån. Bolaget blev en viktig del av de turkiska arbetarnas eget musikliv.

Bolaget gav ut över tusen singlar, album och samlingar och sålde miljoner exemplar. Det var det första bolaget i Tyskland som specialiserade sig på turkiskspråkig musik och växte till en kommersiellt betydande oberoende musikverksamhet. Distributionen sköttes av Ariola, alltså ett av de fem stora bolagen från Maskinrummet.

Två musikoffentligheter i samma land, med samma distributör och nästan helt olika publik.

Näktergalen från Köln

Bolagets två bäst säljande artister hade inte kommit till Tyskland som musiker utan som arbetskraft, och började sina karriärer först på plats: Metin Türköz och Yüksel Özkasap, kallad näktergalen från Köln, som senare gifte sig med bolagets grundare. Hon fick guldkivor utan att den tyska allmänheten över huvud taget noterade det.

Och här blir det obekvämt. Flera av singlarna sjöngs delvis på tyska. Ändå blev artisterna inte stående gäster i schlagerprogrammen bredvid Nana Mouskouri och Karel Gott. Skillnaden låg inte bara i musiken. Den låg också i vilka människor den västtyska offentligheten var beredd att se som artister.

Distributionen gick genom import- och exportbutiker och genom grönsakshandlare med en mediahörna längst in. Ett parallellt musikliv med egna kanaler, egna stjärnor och egna guldkivor, sålt bredvid tomaterna.

Senare tillkom Minareci i München 1969 och Uzelli i Frankfurt 1971. Tillsammans kallas de tre bolagen ibland för de stora tre. Deras nät av kassetter och singlar var stort nog att bilda en egen marknad, men saknas ofta i den vanliga tyska pophistorien.

Lyssnarna bakom muren

DDR:s medborgare var västschlagerns hemliga andrahandsmarknad. Antennerna vreds västerut, önskeprogrammets hälsningar lästes med ortnamn på båda sidor gränsen, och västsläktens skivpaket var hårdvaluta.

Staten svarade med en egen apparat: ett statligt skivbolag, textgranskning, och 1959 till och med en egen anständig modedans, Lipsi, framtagen i Leipzig i sextakt som alternativ till rock'n'roll. Ungdomen ratade den fullständigt.

Att kunna texterna från fel sida muren kunde vara en lågmäld markering. Knepig rolig musik som otillåten vardag är kanske erans finaste betyg.

Och samma sak fungerade åt andra hållet. Nina Lizell, svenskan i den västtyska TV-apparaten, sålde enligt uppgift 1,6 miljoner exemplar av en LP på det östtyska statsbolaget. Gränsen släppte alltså igenom det ingen hade planerat för.

De som stängde av

Varje kultursystem definieras också av sina vägrare, och de var många. Bildningsborgerskapet rynkade på näsan med Adorno som husgud. Jazzklubbarna byggde en parallell offentlighet. Efter 1964 gjorde beatungdomen och sedan sextioåttarörelsen föraktet till identitet.

Poängen är att hatarna var systemets gratisreklam och dess dödgrävare samtidigt. Utan förakt ingen generationsmarkör, utan generationsmarkör ingen marknad. När publiken splittrades förlorade slagern sin självklara mittpunkt. Den försvann inte, men den kunde inte längre samla generationerna på samma sätt.

Den som vill förstå en publik ska alltid räkna även dem som demonstrativt stänger av.

Den femte årstiden

Fastnacht, televisionen och frågan om var en sång egentligen börjar.

Die fröhliche Wissenschaft: innehåll

Det här är inte halloween med öl. Det är en institution med kalender, ämbeten och konstitution.

Säsongen öppnar den elfte i elfte, klockan 11:11. Elvan är narrarnas tal. En vanlig förklaring är att den ligger ett steg utanför de tio budorden och ett steg innanför de tolv apostlarna. Sedan vilar det över advent och jul innan det brakar loss i januari och februari, mot slutspurten: Weiberfastnacht på torsdagen, kulmen på rosenmåndagen med optåg genom städerna, och punkt på askonsdagen, när fastan börjar och allt är över på en gång.

Namnet skiftar med geografin, och skillnaden är inte kosmetisk. I Mainz heter det Fastnacht, i Köln och Düsseldorf Karneval, i Bayern och Österrike Fasching. Hälsningsropet skiljer sig också: Helau i Mainz och Düsseldorf, Alaaf i Köln. Att blanda ihop dem på fel ort är ungefär som att heja på fel lag i fel klack.

Kärnan är inte gatuoptåget utan sittningen: en genomkomponerad kväll i en sal, med en sittingspresident som ordförande, ett elferrat på estraden och ett program som växlar mellan tal, sång, dans och orkester. Talaren stiger upp i Bütt, en tunnliknande talarstol, och håller en Büttenrede, en versifierad monolog som traditionellt driver med makten, kommunen och samtiden.

Siffran elva går igen överallt. Elferrat, 11:11, och sittningar som börjar 19:11. Det avslöjar att man inte har att göra med en fest utan med en ordning.

Varifrån den kommer

Traditionen är medeltida i sina rötter, festen före fastan, men den moderna organiserade formen är ett artonhundratalsprojekt. Köln reformerade sin karneval på 1820-talet, Mainz följde med sin karnevalsförening 1838, och båda gjorde samma sak: de förvandlade folkfesten till en institution med föreningar, program och stadgar. Och de lade in politisk satir som en bärande del, riktad mot de preussiska och hessiska myndigheterna.

Det är den detaljen som gör Fastnacht till mer än fest. Narrfriheten var en förhandlad rättighet: en gång om året fick man säga sådant som annars kostade. Under nazitiden togs den friheten bort, festen instrumentaliserades av regimen och judiska karnevalister uteslöts. Först i efterkrigstiden återuppstår satirtraditionen, i ett land som behövde den mer än någonsin.

En sak bör sägas här, eftersom den lätt går förlorad i romantiken. Fastnacht var organiserad kulturproduktion långt före televisionen: föreningar, kompositörer, tryckta texter, program, lokaler, orkestrar, och en blandning av amatörer och halvprofessionella. Ernst Neger hade uppträtt som sångare på krogar sedan trettiotalet innan karnevalen gjorde honom rikskänd.

Skillnaden mot schlagerfabriken är alltså inte att den ena var organiserad och den andra spontan. Båda var organiserade. Skillnaden ligger i vem de organiserade sig för.

1955

Kameran kommer in

Idén kom från en redaktör på Südwestfunk, och den första sändningen gick ut den 17 februari 1955 under namnet Mainz wie es singt und lacht, en gemensamhetssittning mellan stadens karnevalsföreningar.

Sittningen började 19:11. Televisionen kopplade in sig först efter två timmar.

Publiken uppskattades då motsvara omkring nittio procent av de dåvarande TV-hushållen, vilket ska läsas som en samtida uppskattning och inte som en mätning. Tittandet mättes ännu inte på det sättet. Antalet påslagna apparater, omkring hundratusen, är däremot en etablerad uppgift. Fler fanns knappt.

Programmet räknas som det äldsta underhållningsprogrammet i tysk television och har gått utan avbrott sedan 1955. Redan 1957 sändes det även i Österrike och från 1958 via Eurovision till Schweiz. Från 1963

började toppolitiker från Bonn dyka upp i salen, vilket är en egen liten historia om vad som händer med narrfriheten när makten sätter sig i publiken.

Den 5 februari 1964

Kvällen då salen tog över

Ernst Neger går upp och börjar sjunga Humba Täterä. Verserna handlar om blåsmusik, fest, fotboll och föreningsliv, alltså om precis den värld publiken sitter i. Sedan kommer refrängen, som består av två stavelsegrupper utan betydelse, den ena ljudhärmande efter bleckblåset.

Salen tar upp den. Neger sjunger klart. Salen fortsätter. Han försöker avsluta igen. Salen vägrar.

Direktsändningen drar över med ungefär en timme, eftersom ingen får stopp på rummet. I det tidiga sextiotalets strikt reglerade västtyska television är det inte en anekdot utan ett systemhaveri.

89 % marknadsandel. Enligt SWR den högsta som uppmätts i tysk television. Rekordet tillhör inte en final, en gala eller ett nyhetsdygn, utan en takläggarmästare som sjöng stavelser utan betydelse tills programtablån gav upp.

Året därpå, 1965, startade ZDF en konkurrerande sittning från samma stad, och därmed inleddes den så kallade fastnachtsrivaliteten. Två TV-karnevaler från Mainz, med nationell kritik som följd. Striden löstes först 1972 genom medling från stadens sida, och sedan 1973 sänder SWR och ZDF omväxlande en enda sittning. År 2018 nådde den över 6,4 miljoner tittare.

Notera vad som hände. En lokal tradition blev så värdefull att två public service-jättar bråkade om den i åtta år, och konflikten fick lösas av kommunalpolitiken. Så hanterar man inte en fest. Så hanterar man en tillgång.

Två uppgifter om låten cirkulerar i tyska uppslagsverk och är för bra för att utelämna, men för svagt belagda för att slås fast. Den ena är att refrängmelodin skulle ha en föregångare i en sovjetisk ungdomssång från 1947, vars kompositör aldrig fick någon ersättning. Den andra är att kompositören Toni Hämmerle, som var blind, ska ha tjänat omkring 60 000 mark på låten fram till sin död 1968. Båda skulle behöva arkivkvalitet på belägget innan de får bära någon slutsats.

Samma man, motsatt effekt

Heile, heile Gänsje

Ernst Negers andra stora nummer gör tvärtemot allt annat i karnevalen: det sänker tempot i ett rum byggt för fest. Långsam, nästan psalmartad melodi på Mainz-dialekt, minimalt ackompanjemang, och en form som bygger mot upprepning snarare än klimax. Tystnaden som uppstår är hela dess verkan.

Och den är intressantare än någon annan sång i hela materialet, eftersom den fortsätter samla historia. Fem lager, tillagda under drygt ett sekel.

Före 1848

Botten är en gammal barnramsa, tröstversen mödrar sade till små barn efter ett ont slag, dokumenterad i tyska samlingar sedan första hälften av 1800-talet. Ingen upphovsman, ingen rättighetsinnehavare, bara en formel för att säga att det läker.

1929

Martin Mundo och Robert Wasserburg skriver melodi och verser för Mainz-karnevalen. Redan vid urframförandet lägger Mundo till ett da capo med en pik mot den franska ockupationen. Narrfriheten i praktisk användning.

1952

Mainz ligger i ruiner. Ernst Neger tar över låten med nya verser skrivna av Georg Zimmer-Emden om den sönderbombade staden. När han framför den gråter publiken öppet, och det gör honom till karnevalens stjärna.

Efter 1961

Sången slutar inte samla historia. När Berlinmuren byggs tillkommer en vers om den delade staden, tillskriven Toni Hämmerle. Samma melodi bär därmed tre olika sorters förlust, tillagda i tre olika decennier.

2009

Publiken röstar fram den som vinnare när SWR Fernsehen och SWR4 låter lyssnarna välja bland 111 fastnachtshits. Sextio år efter kriget, av barnbarnen till dem som satt i salen och grät.

Ingen fabrik i världen kan tillverka det här. En tröstevers riktad till ett barn med ont, burens genom ett sekel, fylld med ockupation, krigsruiner och en delad stad, och till slut framröstad av publiken själv.

Till Ernst Negers hundraårsdag 2009 gavs den ut som speldosa i form av en tyggås med narrkåpa och plåster på vingen. Det är ungefär den mest tyska sak som finns.

Först nu: kontrollgruppen

Vi började med två system som ser ut som motsatser. Nu går det att säga vad som faktiskt skilde dem åt, och det är inte vad man först tror.

Det är inte industri mot folk. Båda var organiserade, båda hade kompositörer, båda hade pengar inblandade, båda slutade i samma television. Skillnaden ligger i vad de organiserade sig omkring.

Schlagerfabriken

marknad till låt till artist till inspelning till distribution till publik

Fastnacht

gemenskap till förening till nummer till framförande till deltagande till tradition

Schlagerfabriken frågar vad som kan tillverkas som en stor anonym publik vill köpa. Fastnacht frågar vad som fungerar bland människorna i just den här salen.

I fabriksmodellen möter publiken produkten sent i kedjan. I Fastnacht finns publiken i rummet redan när produkten formas, och de flesta på scenen kommer ur samma föreningsvärld som de som sitter framför den.

Sedan kommer televisionen och gör den andra publiken lika stor som den första. Det är där de två systemen kopplas ihop.

Tullstationen

Gränsen mellan tradition och produkt är inte en mur utan en tullstation, och trafiken går åt båda hållen.

Humba Täterä passerade i ena riktningen. Skriven av en yrkeskompositör på beställning, förlagsutgiven, royaltymbärande, distribuerad av televisionen. Sedan vandrade den ut ur karnevalen och in på fotbollsläktarna. Union Berlins supportrar sjöng en variant redan 1987, från nittioalet blev den ritual hos Mainz 05, och vid EM 2008 körde landslaget den tillsammans med publiken. Bokstaveringsritualen som inleder den på läktare i dag tillhör inte originalet utan är en senare fotbollsvariant.

Trafiken går lika starkt åt andra hållet, och det är den mest förlåtande insikten i hela projektet. En professionellt tillverkad schlager kan passera gränsen: om människor fortsätter sjunga den i femtio år har den slutat vara enbart en industriprodukt. Wencke Myhres gummibåt beställdes av en apparat och sjungs i dag av människor som inte vet vem hon är. Roberto Blancos glädjebefallning skrevs på uppdrag och har blivit allmängods som ingen längre äger i praktiken.

Publiken kan göra en produkt till tradition. Den söker aldrig tillstånd, den bara gör det.

Ursprunget avgör alltså inte slutstatusen. En industriprodukt kan bli tradition, och en tradition kan bli kommersiell produkt. Bokföringen följer med, men ögonblicket då en publik tar en sång i besittning går inte att beställa.

Fabriken skapade hits. Folket skapade traditioner. Det är en elegant förenkling, och den här delen har just komplicerat den.

Sverigespåret

Kretsloppet mellan Sverige och det tyskspråkiga Europa, och trafikregeln som till slut bröts.

Die fröhliche Wissenschaft: innehåll

Malmö, den 26 februari 1983. Carola är sexton år och har just vunnit Melodifestivalen med Främling.

Kvinnan som håller mikrofonen och gör vinnarintervjun talar utmärkt svenska. Hon hade ändå tvekat inför uppdraget, av ett skäl hon berättade i en intervju samma år: hon var rädd att hennes svenska inte skulle räcka till. Hon hade då bott i Tyskland i trettio år.

För en stor del av den svenska TV-publiken var det kvällen de mötte Bibi Johns. I Västtyskland var hon sedan länge ett etablerat namn.

Den asymmetrin är vad den här delen handlar om. Sverige och det tyskspråkiga Europa ingick i samma efterkrigskretslopp av melodier, artister, texter och arbetsmetoder. Trafiken gick åt båda hållen samtidigt, och några försvann på vägen.

Arboga och München

Bibi Johns

Gun Birgit Johnsson, född 1929 i Arboga som dotter till en åkeriägare, sattes på modeskola i Stockholm på föräldrarnas inrådan och hade andra planer. Hon hamnade i showgruppen Vårat gäng, stannade ett och ett halvt år, arbetade sedan med tidens stora namn inklusive Povel Ramel, och flyttade under femtiotalets första hälft till Västtyskland. Där blev hon kvar.

Hon är den första i raden av svenska schlagersångerskor som slog igenom i landet, alltså prototypen för hela den rörelse den här delen beskriver. Siw, Anita, Lill-Babs och Nina Lizell gick i spår hon redan trampat upp.

Omfattningen är svår att ta in. Omkring ett tjugotal tyska filmer från 1954 och framåt, en egen TV-show som hette Kennen Sie Miss Johns med sändningar 1964 och 1965, uppträdanden i nederländsk, österrikisk och schweizisk television, och skivutgåvor i både Storbritannien och USA. Uppgifter om omkring trehundra skivinspelningar, hundratals radioproduktioner, sekreterare anställda enbart för beundrarposten och nej tack till både Benny Goodman och Hollywood förekommer i flera artistporträtt, men de vandrar mellan sekundärkällor och bör beläggas bättre innan de slås fast.

I den tyskspråkiga efterkrigsunderhållningen är hon ett etablerat namn. I Sverige är hon närmast bortglömd. Det är den svenska Tysklandskarriär som Sverige märkligast nog har glömt.

Efter karriären blev hon kvar i München och målade. Att hennes privatliv fortfarande blev tyska tidningsrubriker på nittiotalet säger något om hur stor hon var där.

Läsa vidare

Bibi Johns svenska Wikipedia

IMDb filmografin, tjugotalet tyska långfilmer 1954 till 1961

Mellopedia SVT:s uppslagsverk, om Melodifestivalen 1983

Discogs diskografin och de tyska utgåvorna

Förhistorien: Zarah-problemet

Innan rörelsen fanns, fanns prejudikatet. Karlstadsdottern Zarah Leander blev en av Nazitysklands högst betalda och mest prominenta filmstjärnor, UFA:s största kvinnliga stjärna, med tio UFA-filmer mellan 1937 och 1942 och en djup röst som hela apparaten byggde melodramer kring. Hon återvände hem 1943 till år av iskylla, kollaboratör i många ögon och bara artist i sina egna.

För vårt spår är hon dubbelt viktig. Hon bevisade att en svenska kunde bli störst i det tyskspråkiga Europa. Och hon lämnade efterkrigsartisterna ett facit att förhålla sig till.

Efter Zarahs mörka femme fatale kom en helt annan svensk exportbild: ung, ljus, modern och nordisk. Var det bara tidens ungdomsideal, eller bar den också en efterkrigshistorisk lättnad? Frågan är värd att ställa även utan svar.

Exportmaskinen

Fyra karriärer som visar variationerna inom modellen, inte fyra likadana biografier.

Före modellen

Alice Babs

Jazzmusikern som blev schlagerexport. I början av femtiotalet började hon arbeta med Erwin Lehns Südfunk-orkester i Stuttgart, och 1954 kom det tydliga tyska genombrottet, följt av film och skivkontrakt.

Kontrasten är hela poängen. Tyskland gjorde henne gärna till schlagerartist, samtidigt som hennes musikaliska register var betydligt större. Duke Ellington skrev senare sakral musik för hennes röst.

Hon visar hur starkt formatet var. Även en jazzsångare av internationell klass kunde på den tyska marknaden göras läsbar som schlagerartist.

Den mörka avvikelsen

Anita Lindblom

Hon bröt mot mallen. Där de andra var ljusa och käcka hade hon en mörk röst som tysk press jämförde med Zarah Leander, och en scennärvaro som inte var ofarlig.

Resultatet blev respektabelt snarare än enormt. Laß die Liebe aus dem Spiel nådde plats tretton och Cigarettes plats sjutton. Varför det stannade där går inte att avgöra, eftersom repertoar, management, marknadsföring, konkurrens och egna val alla spelar in.

Epitetet Sexkatze aus Schweden återges ofta men saknar tills vidare belagd samtida presskälla i mitt material.

Fullträffen

Siw Malmkvist

Den enda som fullt ut lyckades i båda ländernas system, och därför delens tydligaste exempel på hur väl maskinerna passade ihop. Liebeskummer lohnt sich nicht var etta i tre månadsutgåvor 1964, sålde över en miljon exemplar och gav guldskiva.

Hon tävlade dessutom i Eurovision för två länder, Sverige 1960 och Västtyskland 1969, och vann den stora tyska schlagertävlingen både 1964 och 1968. Full behandling finns i Personakterna och Topplistan.

Fabriksprodukten

Lill-Babs

Det renaste exemplet på apparaten i arbete, och delens bäst belagda parti. Stefan von Baranski ordnade Polydorkontraktet, och producenten Gerhard Mendelson byggde därefter en fullständig lanseringsapparat runt henne.

Tre delar av lanseringen räcker för att visa metoden. Wo finde ich den Mann från 1961 var specialskriven för henne av Werner Scharfenberger och Fini Busch, och placerades både i TV och i filmen Isola Bella. Paul Ankas internationella hit fick tysk text och placerades i hennes repertoar. Duetterna med Peter Kraus och Ted Herold placerade henne i ett redan existerande stjärnsystem.

Vill man höra apparaten arbeta räcker tjugo sekunder. Spela en svensk Lill-Babs-inspelning och gå sedan direkt till Wo finde ich den Mann. Samma röst, annan produkt.

Kontraktet löpte ut 1966. Låtarna hade inte placerat sig på de tyska listorna, och inget annat tyskt bolag tog över.

Maskinrummet var mindre än man tror. Samme Scharfenberger skrev musiken till indianhövdingen som via Little Gerhard blev Den siste mohikanen, och Fini Busch mindes sig själv som den enda kvinnan bland den tidens etablerade schlagertextförfattare.

Lanseringen använde uttryckligen hennes nordiska attraktionsvärde. I marknadsföringen kallades hon skivbranschens nordiska pinuppa, vilket gör svenskheten till ett belagt försäljningsargument och inte bara en tolkning i efterhand.

Läsa vidare

Namnen på etiketten Scharfenberger och Fini Busch i sina egna akter

Maskinrummet hur lanseringsapparaten fungerade

Två märkliga slutpunkter

En som gick österut och en som gick in i systemet och ut igen.

Österut

Nina Lizell

Medan de andra arbetade västerut byggde Nina Lizell en parallell karriär i DDR, med omfattande och väl belagd närvaro i både väst- och östtysk television.

Enligt en ofta citerad uppgift i tidskriften Superillu ska hennes LP på det statliga bolaget Amiga ha sålt i över 1,6 miljoner exemplar. Siffran återges på många håll men leder tillbaka till samma källa, inte till någon Amiga-statistik. Om den stämmer var hon en verklig DDR-storsäljare.

En svenska som blev massfenomen bakom muren utan att någon hemma märkte det. Osäkerheten gör siffran till ett lockande men ännu obekräftat mått på hur stor hon faktiskt var.

In och ut

Agnetha Fältskog

Maskinen fick åtta chanser. Mellan 1968 och 1972 gav hon ut åtta tyska singlar med sammanlagt sexton inspelningar. Dieter Zimmermann var central för starten och för flera av låtarna, och under en period även hennes fästman, men katalogen rymmer också andra upphovsmän. Kommersiellt blev det ingenting.

Att göra den tyska floppen till orsaken bakom ABBA:s språkstrategi vore efterhandskonstruktion. Vad som däremot står kvar är kontrasten: den nationellt anpassade vägen fungerade inte för henne, och några år senare valde gruppen hon ingick i en helt annan strategi.

Kontrasten går att höra. Spela en av Berlinsinglarna, där rösten redan är fullt igenkännlig, och klipp sedan till ABBA några år senare. Skillnaden ligger inte i sångerskan.

Cirkeln

Little Gerhard

Här sluts kedjan, och den är nästan orimligt prydlig.

Werner Scharfenberger skrev musiken till Da sprach der alte Häuptling der Indianer, som Gus Backus gjorde till hit 1960. Låten gick vidare till Sverige med svensk text av Bo-Göran Edling och spelades in som Den siste mohikanen av Little Gerhard 1961, alltså det spår som blev hela det här projektets utgångspunkt.

Rockeran tog slut och Little Gerhard blev producent på Cupol. Där hörde han ett demoband från en dansorkester, tyckte inte mycket om bandet, men fastnade för sångerskan och hennes egen låt Jag var så kär. Han producerade inspelningen. Den blev hennes genombrott och gick till förstaplatsen i Sverige.

Sångerskan var Agnetha Fältskog, som senare blev en fjärdedel av ABBA.

En tysk indianschlager, importerad till Sverige, sjungen av en svensk rockare som blev producent, som upptäckte kvinnan som blev del av det system som inte längre behövde den gamla vägen.

Epilog: returflödet

Men historien gick inte bara söderut.

Svensktoppen, startad 1962, brukar beskrivas som den svenska schlagers hemvist. Riktigare är att kalla den en omlastningscentral för hela den internationella efterkrigspopen. Utländska melodier var tillåtna från start, och redan de tidiga årsvinnarna visar bredden med amerikanska melodier sida vid sida med svenskt originalmaterial. Först 1974 infördes kravet på svenska originalkompositioner. Tyskland var en viktig leverantör bland flera, inte den enda.

Samma sak gäller dansbandet. Det delar mycket med den kontinentala schlager: kortformatet, den melodiska tydligheten, de standardiserade temana, pardansfunktionen, coverkulturen och de professionella textförfattarna. Men det har också egna rötter i folkparkskulturen, gammaldansen, swingorkestrarna, dragspelstraditionen, amerikansk country och femtiotalets rock.

Dansbandet är alltså ingen tyskspråkig art som emigrerat norrut. Det är en nära släkting som utvecklades under liknande europeiska efterkrigsvillkor.

Om det tyskspråkiga Europa var ett av artens stora ursprungsområden blev Sverige ett slags Galápagos. Här levde flera av dess drag vidare och korsades med dansbandet långt efter att den västtyska huvudfåran hade förändrats.

Och där måste en vanlig formulering justeras. Schlageren dog inte i Tyskland omkring 1975. Den upphörde att vara den självklara mittfåran i den västtyska populärmusiken, vilket är en helt annan sak. Stora namn fortsatte genom sjuttioalet, åttioalet och vidare.

Stikkan och trafikregeln

Den gamla ordningen byggde på översättning. En amerikansk eller tysk låt fick nytt språk och nytt ansikte för varje marknad. Stig Anderson hade själv tjänat sitt levebröd i den världen och skrivit mängder av svenska texter till utländska melodier.

Med ABBA gjorde han något annat. Svensk originalproduktion, engelsk huvudversion, samma internationella artist och i huvudsak samma inspelning på marknad efter marknad.

Språkversionerna försvann inte över en natt. Waterloo spelades in på både engelska, svenska, tyska och franska. Men den gamla ordningen levde nu kvar som ett bihang, inte som motorn.

Sverige nöjde sig inte längre med att översätta världens pop. Landet började exportera sin egen.

Little Gerhard började som svensk mottagare av en tysk schlager. Han slutade som mannen som upptäckte kvinnan som blev en del av det system som inte längre behövde vägen han själv kommit på.

Samma maskin?

Sverige och Västtyskland 1950 till 1975. Studien börjar i hypotesen att de två systemen är tvillingar.

Die fröhliche Wissenschaft: innehåll

Ställer man de två ländernas musikliv bredvid varandra kring 1962 är likheten närmast obehaglig. Coverindustrier som förvandlar angloamerikanska hits till hemspråk inom veckor. Public service-radio med bildningsuppdrag och motvilja mot kommers. Besläktade festivalformat som marknadsföringsmaskin. Pardans som styr takt och tempo. Små kretsar professionella låtskrivare som levererar åt flera bolag. Och samma gren av glad fånighet, föraktad av kultursidorna och älskad av alla andra.

Siw Malmkvist är det tydligaste exemplet: hon vann i båda systemen, tävlade i Eurovision för båda länderna och kunde röra sig mellan dem utan att byta musikalisk yrkesroll. Maskinerna liknade varandra tillräckligt mycket för att en artist skulle kunna byta land utan att byta yrke.

Men ju närmare man tittar, desto mer visar det sig att likheten sitter i maskindelarna medan skillnaden sitter i allt runt omkring, i institutionerna, i geografin, i vem som fick äga vad. Tvillingarna hade samma verktyg. De hade inte samma verkstad.

Sju skillnader följer, ordnade från själen till bokslutet. Varje avsnitt slutar med en motfråga, eftersom alla sju är frestande nog att övertolka, och därefter med vad jag ändå tycker står kvar.

En varning om tidsramen. Studien handlar om 1950–1975 och kan därför inte bevisa något om 1990-talet. Att Sverige senare blev en musikexportnation av rang är en annan historia; det som går att visa här är att riktningen ändras kring mitten av sjuttioalet, och varför.

Delade maskindelar

Innan skillnaderna, en snabb inventering av det som faktiskt var likt. Det är mer än man tror, och det är förutsättningen för att jämförelsen ska betyda något.

Coverfabriken Båda länderna industrialiserade översättningen av utländska hits. Samma melodi kunde ligga på listorna i tre språkdräkter samtidigt, och rättigheterna gick tillbaka till samma förlag.

Etern Sveriges Radio och de västtyska public service-bolagen delade bildningsideal och motvilja mot renodlad kommers. Ett begränsat antal redaktioner fick stor makt över vad som hördes.

Festivalformatet Melodifestivalen från 1959 och de tyska schlagerfestspelen från 1961 var besläktade institutioner: tävlingen som lanseringsmaskin.

Dansgolvskravet Pardansen påverkade formeln i båda länderna. Folkparkernas dansbanor och de tyska dansskolorna gynnade liknande takt, tempo och register.

Fånighetsgrenen Vår huvudgenre fanns i svensk tappning hos Owe Thörnqvist, Thore Skogman och Povel Ramel, samma funktion, samma jukeboxlogik, samma förakt uppifrån.

Här kan också finnas en skillnad värd att undersöka. Flera av den svenska fånighetens mest långlivade gestalter, Ramel, Thörnqvist, Skogman, var själva upphovsmän och scenpersonligheter. I det tyska materialet återkommer oftare uppdelningen mellan låtskrivare och den artist som framför resultatet. Om den skillnaden håller i ett större material kan den förklara varför en del svensk novelty åldrats som personlig repertoar snarare än som anonym hitprodukt. Det är den första tråden att dra i.

Sju skillnader

Från själen till bokslutet. Varje avsnitt: observation, motfråga, landning.

Skillnad 1 · själen

Två sorters normalitet

Den vanliga formuleringen, att den tyska schlagern drevs av skuld och den svenska av ett uppriktigt framtidslöfte, är för snygg för att vara sann. Femtiotalets Sverige var inget psykologiskt okomplicerat folkhem. Där fanns klass, alkohol, trångboddhet, könsroller, kärnvapenångest och en urbanisering som tömde hela socknar.

Skillnaden ligger i vilken sorts normalitet musiken erbjöd. Den västtyska heila världen erbjöd normalitet efter ett historiskt sammanbrott: en tillvaro som skulle återställas, av människor som inte kunde tala om varför den försvunnit. Den svenska framtidstron växte fram mitt i ett samhälle som faktiskt byggde bostäder, välfärd och konsumtion i rekordfart. Båda sjöng om ett gott vanligt liv. I det ena landet skulle det återställas, i det andra byggas.

Det syns i vad som saknas i just det här materialet. Jag hittar ingen direkt svensk motsvarighet till ögonblicket när en arena gråter åt en barnramsa om att såret läker. Det betyder inte att svensk sentimentalitet saknade bördor. Den bar andra.

Motfråga

Men var svensk optimism verkligen så oskyldig? Folkhemsbygget hade sina egna tystnader, tvångssteriliseringarna, klassföraktet, den obekväma neutraliteten under kriget, järnmalmen som gick söderut. Och den som vill hitta svensk förträngning i musiken behöver inte leta länge: hela dansbandsrepertoaren är byggd på att inte nämna någonting alls.

Skillnaden är kanske snarare i skala och i vad som gick att säga högt. Ett land som förlorat ett krig det startat och ett land som tjänat pengar på att stå bredvid har olika sorters tystnad, men båda har en.

I Köln var glädjen en gardin. I Karlstad ett fönster. Men gardinen hänger i båda husen, den ena bara tyngre.

Skillnad 2 · skalan

Den lilla och den stora marknaden

Västtyskland var en av världens stora skivmarknader; Sverige var litet. En västtysk stjärna kunde bygga ett helt yrkesliv på hemmamarknaden. För en svensk artist gav aritmetiken starkare skäl att söka sig ut.

Därav raden i Sverigespåret. Siw, Bibi Johns, Anita Lindblom, Nina Lizell och Lill-Babs lärde sig tyska eftersom hemmamarknaden var begränsad. Exportreflexen var ingen svensk naturkraft, men den hade goda ekonomiska skäl.

Motfråga

Men varför exporterade då Västtyskland Kraftwerk? Och Can, Tangerine Dream, Scorpions, senare hela Münchendiscon och Boney M-apparaten? Den tyska musikindustrin saknade uppenbart inte exportförmåga.

Svaret gör motfrågan användbar: det var sällan schlagersystemet som exporterade. De tyska musikformer som slog internationellt hade ofta lämnat dess språkkrav och låtform. Exportförmågan fanns, men i andra rum.

Litenheten tvingade fram en reflex som storleken aldrig krävde. Men den tyska exportförmågan fanns hela tiden, den satt bara utanför fabriken, hos dem som gått ut genom bakdörren.

Skillnad 3 · språket

Språkmuren och rampen

Den västtyska huvudfåran gav tyskan ett kraftigt företräde. Utländska hits översattes rutinmässigt, till och med Beatles fick sjunga in tyska versioner, och den senare TV-hitparaden byggde in språkgränsen i sitt format. Det var kommersiellt rationellt så länge hemmamarknaden var stor nog.

Sverige byggde i stället två överlappande musikaliska offentligheter. Bakgrunden är piratradion: Radio Nord sände från ett fartyg på internationellt vatten utanför Stockholms skärgård från 1961, blev omedelbart populär, och tvingade Sveriges Radio att ta popmusiken på allvar. Melodiradion startade samma år. Svensktoppen gav den svenskspråkiga populärmusiken ett eget rum, medan Tio i topp lät svensk och internationell pop konkurrera på samma ungdomsarena.

Det är viktigt att inte göra uppdelningen prydligare än den var. Tio i topp var ingen engelskspråkig lista, redan den allra första, hösten 1961, innehöll både Lill-Babs och Siw Malmkvist. Men programmet släppte in angloamerikansk pop rakt i ungdomskulturen på lika villkor, och Beatles blev dess överlägset mest framgångsrika grupp. Effekten var att en hel generation blev tvåspråkig i pop. När Björn och Benny möttes var engelskan redan ett arbetsspråk, inte ett främmande.

Motfråga

Men varför blev då den svenskspråkiga musiken samtidigt så stark? Svensktoppen, dansbanden och proggen är alla svenskspråkiga fenomen som växte i samma decennium. Om engelskan var en ramp, varför gick så många åt andra hållet?

Kanske därför att två rum är mer än ett. Den som ville sjunga på svenska hade en scen, den som ville sjunga på engelska hade en annan. I den västtyska huvudfåran var språkvalet trängre.

Västtyskland hade en stor marknad och byggde en mur runt huvudfåran. Sverige hade en liten marknad och byggde en ramp ut ur sin. Båda var rationella beslut. Bara det ena åldrades väl.

Skillnad 4 · scenen

Folkparken och televisionen

Sverige hade som mest ett par hundra folkparker i drift under femtiotalet, ett sammanhängande nationellt nätverk med rötter i arbetarrörelsen, där dans, scenunderhållning och turnerande artister mötte publiken hela sommaren. Under sextiotalet kopplades systemet ihop med skivindustrin och radion: en hit på Svensktoppen kunde bli en turnéattraktion i Sunne inom veckor.

Det vore fel att påstå att Tyskland saknade motsvarighet. Landet hade Tanzlokale, Gaststätten, festtält, kurorter, hela karnevalsapparaten och ett myllrande regionalt nöjesliv. Fastnacht-delen handlar om ingenting annat. Skillnaden är inte närvaro mot frånvaro utan tyngdpunkt och form. Det tyska livet var rikt men lokalt organiserat, spritt över tusentals arrangörer. De svenska folkparkerna bildade ett tydligare samordnat nät med nationell räckvidd.

Det får också en yrkesmässig följd, och den är intressantare än frågan om vem som fick pengarna. En artist med ett fungerande turnéliv var mindre fullständigt beroende av nästa skivinspelning och nästa radioplacering. Folkparken skapade en andra marknad vid sidan av skivan: publiken kunde betala för artisten även när ingen producent ägde ögonblicket.

Motfråga

Var det verkligen två system, eller olika kombinationer av samma medier? Båda länderna hade radio, TV, skivor och livescener. Ingen hade bara det ena.

Rimligare: samma fyra kanaler, olika viktning. Geografi och organisationshistoria spelade minst lika stor roll som musiksmak. Ett glest land med en stark folkrörelse byggde ett nät. Ett tätbefolkat land med federal tradition byggde flera regionala.

Folkparken förklarar dessutom varför dansbandet överlevde här: formen dog inte, för dess livsmiljö fanns kvar. Tyskland behöll traditionerna men tappade deras nationella infrastruktur.

Skillnad 5 · geografin

Var makten satt

Det här är studiens mest förbisedda skillnad, och kanske dess viktigaste. Båda länderna var centraliserade, bara på motsatt ställe i kedjan.

Sverige hade ett strikt centraliserat etermonopol i Stockholm och samtidigt en påfallande decentraliserad musikproduktion. Sven-Ingvars kom från Slottsbron i Värmland. Tages och senare hela den göteborgska scenen kom från Göteborg. Hep Stars, Hootenanny Singers, dansbanden, de regionala orkestrarna, Sverige producerade musik från hela kartan, och folkparksnätet fungerade som ett blodomlopp mellan periferi och centrum. En lokal miljö kunde nå nationell marknad.

Västtyskland hade det omvända. Radion och televisionen var federala och regionala i sin grundstruktur, flera anstalter, flera hemvister, ingen huvudstadskanal som ägde etern. Men produktionsapparaten var

polycentriskt koncentrerad till ett fåtal stora centra, framför allt Köln, München och Hamburg, där en förhållandevis liten krets skrev och producerade en oproportionerligt stor del av repertoaren. Musiken hade många utgångar men få ingångar.

Motfråga

Är det verkligen en skillnad, eller bara två sätt att beskriva samma koncentration? Sverige hade också sin lilla krets i Stockholm, Metronome, Karusell, Cupol, och en handfull textförfattare som återkom överallt.

Skillnaden ligger i om det gick att komma in utifrån. I Sverige kunde ett band från en bruksort spela sig till en skivinspelning via parkerna. Vägen till den nationella tyska schlagermarknaden gick däremot i högre grad genom etablerade producenter, förlag och studios i ett fåtal produktionscentra, och där var det ofta producenten och låten som kom först, med artisten insatt därefter.

Sverige centraliserade etern och spred delar av produktionen. Västtyskland spred etern och samlade mycket av produktionen i några städer. Det gav olika vägar in, inte ett öppet och ett stängt system.

Skillnad 6 · upproret

Gudibrallan och Neu!

Kring 1968 gjorde ungdomen i båda länderna uppror mot schlageren, och de gick åt diametralt motsatta håll. Skillnaden syns bäst i två band.

Gudibrallan, bildade av studenter i Uppsala 1968, var punkare innan punken fanns: anarkistiska, elaka och roliga, med låtar om Bofors, om T-doja och en berömd sång som riktar sig mot socialdemokraten och hans doft. Notera vad de gör. De behåller versen, refrängen, den sjungbara melodin och svenskan men byter ut innehållet. Måltavlan är folkhemmet självt.

Neu! gjorde 1972 sin första skiva i Düsseldorf, med två avhoppare från Kraftwerks första uppsättning. Öppningsspåret är tio minuter framåtrörelse på en enda puls, i praktiken utan text. De behöll ingenting: inte låtformen, inte refrängen, knappt sången.

Man kan läsa de två sidorna nästan så här: på svenska gick det att skriva en protestsång mot folkhemmets musik och ändå använda folkhemmets språk. Neu! gjorde något radikalare, de lämnade både texten och den traditionella låtformen bakom sig. Om det var ett medvetet ställningstagande till språket eller bara till musiken vet vi inte; krautrockens förhållande till efterkrigstidens tyska identitet är ett rikt forskningsfält och inget som avgörs i en refräng.

Samma stad, samma år, gav också Heinos alpvals om den blå enzianen. Düsseldorf 1972 producerade både bergsromantiken och motorikpulsen, och det var den senare som fick omvärlden att lära sig var staden ligger.

Motfråga

Varför använde det svenska upproret ofta svenskan medan delar av det tyska sökte ett internationellt ljud? En möjlig läsning är att svenskarna hade en inhemsk ordning att angripa på dess eget språk, medan de tyska experimentmusikerna sökte större avstånd till den etablerade populärmusiken. Två band räcker inte för att göra det till en nationallag.

Sverige hade dessutom sin egen motsvarighet i Träd, Gräs och Stenar: långa instrumentala jam, få paroller och ibland ingen sång alls. Jämförelsen visar möjligheter, inte två nationella öden.

Till och med i nonsensstavelserna gick länderna åt olika håll. Gudibrallans mest kända spår heter något oöversättligt. Neu! döpte sitt till Hallogallo, en lekfull titel som inte krävde någon översättning för att fungera internationellt.

Skillnad 7 · ägandet

Feltz och Anderson

Två män som börjar i närbesläktade delar av samma maskineri, text, förlag, hitproduktion, men bygger helt olika positioner. Skillnaden är inte temperament utan vad marknaden lät dem äga.

Kurt Feltz skrev omkring 3 500 texter, ledde en period musikunderhållningen vid NWDR i Köln samtidigt som hans egna låtar spelades flitigt i kanalen, och grundade ett förlag ihop med en av branschens tyngsta förläggare. Han blev mycket rik. Men han verkade i ett moget system där förlagen och upphovsrättsapparaten redan satt på rättigheterna, och där hans fråga återkom: hur maximerar vi den här produkten för den tyskspråkiga marknaden?

Stikkan Anderson började i samma logik, textfabrikör i coverindustrin, svenska texter till utländska melodier, men i en marknad så liten att ingen brydde sig om att stänga honom ute. Han kunde därför bygga förlag, skivbolag, management och inspelningsrättigheter i en och samma hand. Med tiden blev hans fråga en annan: hur gör vi en svensk produkt som inte behöver vara svensk?

Motfråga

Är det inte efterhandskonstruktion? Anderson satt på Svensktoppslåtar i ett decennium innan något exportprojekt fanns, och hade knappast en plan 1963.

Nej, förmodligen inte. Men han byggde en stark position genom att förena musikförlag och skivbolag. Polar Music grundade han 1963 tillsammans med Bengt Bernhag. Att äga både låtens rättigheter och inspelningen gav en ekonomisk fördel; sådana kombinationer fanns också i Tyskland. Den lilla marknaden kan ha gjort hans väg lättare, men det är en möjlig förklaring, inte ett visat orsakssamband.

Feltz maximerade en marknad. Anderson byggde en utgång. Där ryms hela frågan om samma maskin i två personer.

1974: två skivor

Vändpunkten är inte ett facit utan ett årtal där båda länderna gör samma sorts rörelse, av samma skäl, i motsatta riktningar.

April · Brighton En svensk grupp vinner Eurovision på engelska. Bakom dem ligger allt det föregående: coverindustrins hantverk, folkparkernas scenvana, tvåspråkigheten från Tio i topp, exporttvånget från den lilla marknaden, och en manager som redan tänker på låten mindre som nationell underhållning än som exportvara. **November · Düsseldorf** Kraftwerk släpper Autobahn. Titelspåret är över tjugo minuter långt och handlar om att köra bil. För att komma in i radion fick det klippas ned till singellängd, alltså till ungefär tre minuter, precis det format Maskinrummets formel föreskrev. Även upproret fick till slut böja sig för speltiden.

Två exportprodukter samma år, från två musikindustrier som fortfarande huvudsakligen levde av sina hemmamarknader. Båda gjorde något åt språkregeln: den ena bytte språk, den andra slutade nästan sjunga. Och båda visade sig fungera långt utanför sina hemmamarknader, utan att för den skull behöva misslyckas hemma. ABBA var enorma i Sverige: Waterloo-singeln hölls borta från förstaplatsen på den samlade försäljningslistan av gruppens eget Waterloo-album, den svenska versionen toppade Svensktoppen medan den engelska toppade Tio i topp. Autobahn blev också en rejäl internationell framgång, med topplaceringar i Storbritannien för både album och singel.

Västtysklands mest exportdugliga popproduktion visade sig därefter ofta vara engelskspråkig och ligga utanför schlagern. Året efter spelar en italiensk producent i München in en discoskiva med en amerikansk sångerska. Strax därpå bygger en tysk producent ett engelskspråkigt studiopjekt med karibiska sångare som erövrar Europa. Redan 1966 hade en Hamburgorkesterledare, samme man som producerade Beatles första kommersiellt utgivna inspelningar, skrivit melodin till en av Sinatras största hits, ursprungligen som instrumentalmusik till en film.

Waterloo bevisar alltså ingenting om vad Sverige skulle bli. Men den visar att något hänt med riktningen: en musikmaskin byggd för en liten hemmamarknad hade börjat vrida högtalarna utåt. Formeln var densamma i båda länderna. Riktningen avgjorde.

Slutsats

Hypotesen var att de två systemen var tvillingar. Den håller sämre ju närmare man tittar, men den håller precis tillräckligt länge för att skillnaderna ska bli intressanta i stället för självklara.

Maskindelarna var utbytbara: coverkultur, radiomonopol, festivaler, dansmusik, professionella låtskrivare, skivbolag. Det som skilde satt runt omkring. Vem som ägde rättigheterna. Var produktionen låg på kartan.

Om det fanns ett eller två språkliga rum. Om en artist kunde livnära sig på att spela eller bara på att bli spelad. Och vad ett land hade att säga om sig självt när det sjöng om ett gott vanligt liv.

Ingen av de sju skillnaderna räcker ensam som förklaring, och den som lägger ihop dem till en rak linje fram till nutida svensk musikexport har slutat forska och börjat argumentera. Det som går att säga är mindre men säkrare: mot mitten av sjuttioalet börjar systemen divergera, och de strukturer som senare ska visa sig gynna den ena parten är då redan synliga.

Och där finns kanske den verkliga upptäckten, som är intressantare än frågan varför Sverige fick ABBA: Sverige hittade ut genom sin populärmusikmaskin. Tyskland hittade ut genom att bryta sig ur sin. Det är inte en historia om ett land som fattade grejen och ett som inte gjorde det. Det är två olika utgångar ur två olika byggnader.

Tvillingarna hade kanske aldrig samma DNA. Men under några år bar de förvillande lika kläder.

Där teorierna tar slut

Fyra problem ur materialet, fem verktyg som lyser upp olika delar av det, och frågan om vad min egen förtjusning är värd som belägg.

Die fröhliche Wissenschaft: innehåll

Ett kapitel där fem filosofer förklarar schlagern skriver sig nästan själv. Var och en kliver in, håller tre minuter och bevisar tesen. Det är skälet att inte skriva det.

Att ställa dem mot varandra byter bara ut föreläsningen mot en tävling. Den som skriver reglerna avgör också vem som vinner.

Så det finns ingen match här. Frågan i varje avsnitt är vad verktyget lyser upp och vad det lämnar mörkt. Fem ficklampor i ett rum som är större än ljuset, och ingen av dem behöver slås ut för att de andra ska få lysa.

Vad som blir kvar av det är enklare än en teori. Hur den här musiken tillverkades går att förklara ganska väl. Varför människor tog vissa av produkterna i besittning och lät resten ligga är mycket svårare, och det är där kapitlet håller sig.

För en sak bör sägas rakt ut. Jag tycker om de här låtarna. Inte ironiskt och inte som forskningsobjekt. Det är en uppgift läsaren har rätt att få, eftersom fyra av de fem verktygen har något att säga om just den förtjusningen. Adorno att den är inbyggd i produkten på förhand. Heidegger att gemenskapen jag hör i den inte börjar med ett individuellt beslut. Žižek att jag vet allt det här och håller på ändå, vilket är själva mekanismen. Bloch att jag hör längtan därför att jag vill höra längtan.

Jag kan lita på förtjusningen som en uppgift om mig själv. Jag kan inte använda den som belägg för en tes om materialet. Det är där källarbetet börjar, och det är därför de andra delarna ser ut som de gör.

Två anmärkningar gäller kapitlet igenom. Ingen av de här personerna skrev en rad om tysk schlager, så jag använder dem som verktyg och inte som auktoriteter. Och tre av de fem har biografier som gör dem obekväma att citera. Jag redovisar den saken där den påverkar vad verktyget kan användas till, och lämnar den där den inte gör det.

Problem 1

Varför överlevde bara några få?

Fem bolag, nya släpp varje vecka, år efter år. Samma speltid, samma kroktyp, samma dansbara takt, ofta samma kompositör och samma arrangör, vilket Maskinrummet går igenom i detalj. Utbudet var industriellt.

Och ändå fastnade nästan ingenting. Bara en liten rest lever än, skråls på fester, dyker upp i reklam och på läktare. Många av dem som försvann byggdes med samma verktyg som dem som blev allmängods.

Instrument 1, överlevnadskvoten

Ta ett års listnoteringar och pröva dem mot en definierad grupp i dag, alltså en angiven ålder och ett angivet land, och mot spår som går att kontrollera: nyinspelningar, spellistor, allsång, reklam, läktare. Kvoten blir grov, och den mäter delvis den som räknar. Men den tvingar fram skillnaden mellan dåtida framgång och senare kulturell överlevnad, och den skillnaden är kapitlets utgångspunkt. Jag har inte räknat den här kvoten systematiskt för något år, så jag anger inga tal.

Verktyget, Adorno och kulturindustrin

Theodor W. Adorno · 1903–1969 · Frankfurt, exil i Oxford och USA, Frankfurt igen

Adorno var filosof, sociolog och utbildad kompositör, en av huvudpersonerna i det som kallas Frankfurtskolan, en riktning som ville använda samhällsteori för att kritisera samhället i stället för att beskriva det. Som jude drevs han i exil av nazisternas maktövertagande och lämnade Tyskland våren 1934, först till Oxford och 1938 vidare till USA. Sina mest kända texter skrev han i Kalifornien, mitt i Hollywoods underhållningsapparat.

Där formulerade han och Max Horkheimer begreppet kulturindustri. Tanken är att film, radio och populärmusik inom kulturindustrin blir planerad, standardiserad produktion i serie, snarare än kultur som bara råkat bli kommersiell. Två underbegrepp bär resonemanget. Standardisering betyder att produkterna följer samma mall. Pseudo-individualisering betyder att mallen döljs av ytliga variationer, så att serietillverkningen känns som personligt uttryck. En tyrolerhatt här, en bossa nova där, samma motor under huven. Följden blir enligt honom vad han kallar ett regressivt lyssnande, där igenkänningen tar över och njutningen består i att få det förväntade levererat.

Nyckeltexter: Upplysningens dialektik (1944 och 1947, med Horkheimer) · Om musikens fetischkaraktär och lyssnandets regression (1938)

Han är kusligt träffsäker på Maskinrummet. Formeln, coverfabriken, grindvakterna, rättighetsflödet. Han beskrev maskineriet ett decennium innan det gick på högvarv i Västtyskland, utan att ha sett det. Att Kurt Feltz mellan 1948 och 1950 ledde den musikaliska underhållningen vid NWDR i Köln samtidigt som han var en av dess mest spelade textförfattare, vilket Namnen på etiketten går igenom, ligger obehagligt nära den struktur Adorno beskriver. Det är hans teori, med namn och adress.

Vad det lämnar mörkt

Han saknar inte publiken. Igenkänning, efterfrågan och konsumtionens återkoppling till produktionen är själva stommen i hans analys, och den som säger att publiken ligger utanför hans modell har inte läst honom.

Vad verktyget ger mindre hjälp med är nästa steg. Varför får några få av de standardiserade produkterna ett socialt liv som producenten inte längre kontrollerar? Standardiseringen förklarar varför låtarna liknade varandra. Den förklarar inte varför ett fåtal av tusentals blev sådant folk tar med sig till en läktare eller en begravning, och det är i den skillnaden som resten av projektet arbetar. Fabriken kunde tillverka kandidater. Vad som hände med kandidaterna avgjordes i jukeboxar, danssalar och föreningshus, vilket är vad Publiken handlar om.

Av rättvisa mot honom hör en sak till. Hans mest citerade rad, att lyrik efter Auschwitz vore barbari, används oftast som slutpunkt. Han återkom själv till den 1966 och menade att det ständiga lidandet har lika mycket rätt till uttryck som en torterad har rätt att skrika. Adorno var mindre färdig med sina egna hårda formuleringar än de av oss som citerar dem.

Så det som ligger kvar efter det starkaste verktyget i lådan är en fråga som verktyget inte är byggt för. Vad gör en publik med en vara när fabriken har tappat greppet om den?

Problem 2

Varför grät samma sal som nyss skrattade?

Kvällen i Mainz återkommer, den då Ernst Neger och publiken sjöng sönder TV-tablån. Kuriosakabinettet har siffrorna och Den femte årstiden följer salen. Här är frågan hur samme artist kunde få en karnevalspublik att både skratta och gråta.

Samme man hade ett andra stort nummer. En tröstesvisa på Mainz-dialekt, byggd på en barnramsa om att såret läker, med efterkrigsverser om en stad som legat i ruiner. Den fick karnevalspubliken att gråta öppet mitt i yran.

När SWR Fernsehen och SWR4 under fastnachtssäsongen 2009 lät publiken välja bland 111 fastnachtshits kom tröstesvisan etta. Den uppgiften säger vad de röstande värderade högst 2009. Den säger ingenting om varför en sal grät 1952, och den kan inte avgöra mellan två sätt att förstå gemensam sång. Det bör stå här, eftersom en omröstning ligger nära till hands som utslag.

Två nummer av en takläggarmästare, alltså, och samma publik tog emot dem på två sätt som är svåra att få ihop. Det är problemet där två av verktygen behöver varandra.

Heidegger, och det man gör

Martin Heidegger · 1889–1976 · Freiburg och Todtnauberg

Heidegger ville komma åt en fråga han menade att filosofin glömt, vad det innebär att vara till. I Varat och tiden (1927) undersöker han människans vardagliga existens och myntar begreppet *das Man*, mannet, det opersonliga man i uttryck som man gör inte så. Det är ingen dom över massorna. Det är en beskrivning av en

grundform i vårt vardagliga vara med andra, alltså av att vi gör som man gör och tycker som man tycker, vilket är villkoret för att kunna dela en värld.

Kopplat till det står Gereade, ett prat som cirkulerar genom det redan sagda och gör förståelse möjlig utan att någon behöver gå tillbaka till saken själv, och ångesten, den grundstämning där tillvaron blir främmande och vardagens självklara tolkningar tappar sitt grepp. Ångesten kan individualisera och öppna en annan sorts närvaro, vilket är vad han kallar egentlighet. Det innebär inte att ställa sig utanför det sociala, och det är värt att säga eftersom hans begrepp lätt används så.

Om personen hör det här till: Heidegger gick med i nazistpartiet 1933, var rektor i Freiburg och förblev medlem till regimen fall. Efter kriget teg han inte om saken, han förminskade, omtolkade och lade skulden utåt, vilket är sämre än tystnad. Det påverkar vad hans omdömen om ett egentligt liv är värda. Beskrivningen av vardagens struktur står kvar.

Nyckeltext: Varat och tiden (1927)

Med det blir halva Mainz-kvällen begriplig. Nonsensropet går ovanligt lätt att läsa genom das Man, en refräng utan innehåll som sitter i tiotusen munnar utan att någon behöver fatta ett beslut, och som fungerar därför att den inte kräver något. Gereade satt i musik. Verktöget förklarar hur en sal faller in i samma rytm, och den heila värld som slagern sålde i kanondelarna blir begriplig som en form av vardagligt skydd mot en viss sorts tystnad.

Tårarna

Vad verktöget lämnar mörkt är innehållet i den kollektiva erfarenheten. Heidegger säger mycket om deltagandets opersonliga struktur och betydligt mindre om varför just den här gemenskapen ibland öppnar något som deltagarna upplever som sannare än vardagen utanför salen. Tårarna passar illa med en läsning där den gemensamma sångens huvudsakliga funktion var att slippa undan. I efterkrigsverserna fanns dessutom sådant om stadens förstörelse som annars sällan fick plats i ett karnevalsprogram, och Den femte årstiden visade hur många som beskrev föreningen och den gemensamma sången som det verkligaste de hade.

Bloch, och ett annat ordförråd

Ernst Bloch · 1885–1977 · Leipzig 1949–61 · därefter Tübingen

Bloch var marxist av ett ovanligt slag. I stället för att analysera produktionsförhållanden ägnade han sitt huvudverk åt drömmen om ett bättre liv, och åt var den gömmer sig. Svaret var överallt, också på de mest föraktade ställena. Sagor, veckotidningar, cirkus, reklam, populärmusik.

Två begrepp behövs här. Det ännu-icke, Noch-Nicht, beskriver människan som riktad mot det som inte finns men skulle kunna finnas. Och ordet Heimat får hos honom en oväntad riktning. Hemlandet ligger framför oss och inte bakom, det lyser in i allas barndom men ingen har ännu varit där. Nostalgin pekar i hemlighet framåt. Triviala kulturprodukter kan hos Bloch bära ett överskott av önskan som inte uttöms av den kommersiella formen.

Nyckeltext: Hoppets princip (1954–59)

Med det ordförrådet går tårarna att beskriva. En visa om att såret läker kan läsas som en formulering av något som ännu inte finns, snarare än som en tillbakablick, sjungen på det ställe i året där saknad var tillåten. Samma verktyg griper dessutom kulisserna. Att Die Tahiti-Tamourés inte fanns, att Kalkutta placerades vid fel flod och att Mexiko skrevs vid ett piano i München är belagt. Kulissens bokstavliga sanningshalt behöver ändå inte vara det som avgör dess funktion. Frågan är varför kulissen behövdes, och Bloch är den av de fem som ställer den frågan utan att först göra lyssnaren till ett offer.

Om personen hör också en sak till, och den är mer Blochiansk än den ser ut. Han valde DDR som politiskt projekt och tog emot statens Nationalpreis 1955. Samma parti drev en kampanj mot honom året därpå, 1957 emeriterades han med undervisnings- och publiceringsförbud, och hans elever pressades att ta avstånd från honom. När muren byggdes i augusti 1961 var han redan i Tübingen på en gästprofessur och valde att inte återvända. Hoppets filosof satsade alltså sitt hopp på en stat som sedan tystade honom.

Och där lämnar hans verktyg sitt eget mörker. Ett överskott av önskan går att hitta i vad som helst. Varje beställningsarbete kan omtolkas som förkrympt längtan, och ett verktyg som inte kan hitta ren beräkning kommer heller inte att hitta den, trots att ren yrkesmässig beräkning också fanns i materialet.

Två nummer, en publik, en kväll. Den ena lampan visar hur salen faller in i rytmen. Den andra visar vad som kan ha stått på spel i tårarna. Vad som faktiskt pågick i den salen den kvällen har ingen av dem sett.

Problem 3

Varför fungerar låten på den som har genomskådat den?

Den som spelar Fiesta Mexicana på en fest i dag behöver inte tro på dess Mexiko. Kulissen kan vara genomskådad och glädjen ändå fungera. Man ropar med, och inte nödvändigtvis trots vetskapen. Vetskapen ligger bredvid och stör inte.

Kuriosakabinettets ironivändning fungerar likadant. Campblicken skulle vara ett avstånd, men i praktiken producerar den mer deltagande. Och när Heino 2013 gav ut ett album med rockcovers, Rammstein inräknade, och det gick upp på förstaplatsen på den tyska albumlistan i fyra veckor, kunde ingen längre säga vem som drev med vem.

Žižek, ideologi i praktiken

Slavoj Žižek · född 1949 · Ljubljana, dåvarande Jugoslavien

Žižek kombinerar Hegel, Marx och psykoanalytikern Jacques Lacan till en ideologikritik som skiljer sig från den klassiska. Den gamla modellen sade att ideologi är falska föreställningar, att människor tror något osant om sitt samhälle och skulle handla annorlunda om de visste bättre. Žižek flyttar ideologin till praktiken. Den kan sitta i vad vi gör, i ritualen och vanan, även när våra uttalade övertygelser är fria från den.

Därav formeln om det cyniska subjektet, som han delvis lånar från Peter Sloterdijk. Den gamla versionen löd att de inte vet vad de gör men gör det. Den moderna lyder att de vet mycket väl vad de gör och gör det ändå. Att genomskåda befriar alltså ingen från praktiken. Med Lacan vänder han dessutom på förbudets logik. Överjaget i det moderna samhället säger inte att du inte får njuta, det säger njut. Njutningen blir en plikt, och den som inte lyckas har sig själv att skylla.

Nyckeltext: Ideologins sublima objekt (1989). Njutningsimperativet utvecklas tydligare i hans senare arbeten.

Eran skrev hans exempel åt honom. Roberto Blancos glädjelåt är en befallning i sångform, skojs måste man ha, sjungen i ett samhälle där ekonomisk framgång sedan länge blivit en central del av efterkrigstidens självbild. Karnevalen är samma struktur satt i kalender, en galenskap som är schemalagd, licensierad och registrerad.

Instrument 2, imperativräkningen

Gå igenom titlarna i en avgränsad repertoar och räkna dem som står i verklig imperativform. Kom, sjung, dansa, gå med konjunkturen. Vad kvoten mäter är hur ofta glädjen formuleras som en uppmaning till lyssnaren, inte hur beställd känslan var. Det är tillräckligt intressant, och instrumentet fungerar också på dagens spellistor.

Och nu gäller det mig

Formelns mål är inte publiken 1963. Det är jag.

Ett tvåårigt researchprojekt om avsiktligt fånig musik är en praktik. Förtjusningen är en del av apparaten snarare än en observation av den, och min invändning att jag ju vet allt det här är precis vad formeln beskriver. Det finns ingen utgång genom insikt. Jag kan inte genomskåda mig ur ett resonemang vars poäng är att genomskådandet inte befriar någon.

Så det står. Verktyget har rätt om mig, och det hederliga svaret är att jag skriver ändå, och att texten får dömas på om den ser något som inte var synligt förut, inte på om författaren står utanför sitt material. Det gör han inte.

Vad lampan inte lyser på är däremot skillnaden mellan låtarna. Den förklarar utmärkt varför genomskådandet inte befriar mig från praktiken. Den säger nästan ingenting om varför jag vill höra just den här låten en gång till och inte de nittionio andra, alltså om den skillnad som till slut avgör vilken skiva en lyssnare vill höra igen. Det är samma gräns som hos Adorno, sedd från andra sidan. Produktionen och praktiken går att beskriva. Urvalet gör det inte.

Kvar står en fråga jag inte kan svara på. Om distansen och hängivenheten bor i samma kropp på samma fest, vilken av dem är det som köper skivan?

Problem 4

Vem äger en sång som alla kan?

Humba Täterä komponerades på beställning, gavs ut på förlag och distribuerades genom televisionen. Uppgifterna om royalties och ett möjligt melodilån står med sina reservationer i Kuriosakabinettet. Här räcker det att sången hade en upphovsman och ett ekonomiskt liv innan läktaren tog över den.

I dag skanderas låten på fotbollsläktare av människor som varken vet vem som skrev den eller varifrån melodin kom, i en inledningsritual som ingen upphovsman har upfunnit. Den uppstod.

Habermas, system och livsvärld

Jürgen Habermas · född 1929 · Adornos assistent, Frankfurtskolans andra generation

Habermas började som Adornos medarbetare men vände kritiken åt ett mer hoppfullt håll. Där Adorno såg ett slutet system letade han efter villkoren för att människor ska kunna resonera sig fram till gemensamma slutsatser. Hans begreppsspar system och livsvärld är det som behövs här. Livsvärlden samordnas genom samtal, alltså i familjen, vänskapen och traditionen, medan systemet samordnas genom pengar och makt. Talet om kolonisering gäller de fall där systemets styrmedel tar över uppgifter som borde skötas kommunikativt.

Nyckeltexter: Borgerlig offentlighet (1962) · Teorin om det kommunikativa handlandet (1981)

Det verktyget visar något bestämt i det här materialet, men inte det jag först trodde. Att någon får royalty när människor sjunger är i sig ingen kolonisering av livsvärlden. Vad rättighetsapparaten visar är hur systemet kan följa med in i livsvärlden utan att ersätta den. Samma framförande på en föreningsfest är samtidigt en familjeritual och en post i ett register, och båda beskrivningarna är riktiga om samma tre minuter. ZDF:s Hitparade, som hade premiär den 18 januari 1969 och där publiken röstade per vykort inom ramar som branschen satt, är det ställe där de två logikerna ligger närmast varandra, eftersom deltagandet där är format av systemet ända in i formuläret.

Min vändning på hans bild

Om man vänder kartan händer något annat. En förlagsprodukt togs över av en läktare och fick betydelser som ingen rättighetsinnehavare planerat, och det är en rörelse i motsatt riktning mot den han oroar sig för. Det är min inversion och ingen lucka i hans teori, men den beskriver Humba bättre än koloniseringen gör. Publiken kontrollerade heller inte systemet, men hade en negativ makt, eftersom den kunde låta bli att köpa, vilket är vad problem 1 handlar om.

Det juridiska svaret

Frågan om ägandet har dessutom ett betydligt torrare svar än något av verktygen kan ge. Upphovsrätten består i Tyskland normalt till sjuttio år efter upphovspersonens död. För musik och text som skapats för samma sång räknas tiden från den sist avlidne av kompositören och textförfattaren. Under skyddstiden kan de ekonomiska rättigheterna, beroende på avtal och rättighet, ligga hos eller administreras genom arvingar, förlag och GEMA.

Det svaret går att verkställa i domstol, vilket inget av de fem verktygen gör. Men det besvarar frågan om vem som får bestämma och få betalt. Vem som upplever sången som sin svarar det inte på. De två frågorna kan gå isär även när juridiken fungerar som den ska.

Vad jag sitter kvar med

Fem lampor, fyra problem, och ett rum som fortfarande är större än ljuset.

Hur den här musiken tillverkades går att förklara ganska väl. Varför människor tog vissa av produkterna i besittning, sjöng dem på bröllop och begravningar och lämnade resten i lådan, är mycket svårare. Ingen av lamporna räcker dit.

Om min egen förtjusning blev svaret det jag skrev i början. Den går att lita på som en uppgift om mig själv. Den går inte att använda som belägg för en tes om materialet. Därför ligger källdokumentet öppet, därför står luckorna utskrivna som luckor, och därför säger den här texten emot sig själv på flera ställen.

Kvar står också en fråga som överlevt alla fyra problemen. Vart längtade de? Frågan gäller inte i första hand produktionsledet, där det åtminstone fanns konkreta yrkesmässiga mål. Den gäller människorna som stoppade tio pfennig i en jukebox på ett fik i Gelsenkirchen en tisdag i november 1962 och valde just den låten.

Men frågan måste tåla svaret att sången inte längtar någonstans, att den bara är välgjord. Annars är den ingen fråga. Ibland är det svaret rätt. Ibland satt någon i Essen 1962 och behövde ett Tahiti som inte fanns, och båda sakerna är sanna om samma bransch samma år.

Det finns tre minuter marschtakt, en jukebox, och en rimlig gissning om att svaret var någon annanstans än här, ett litet tag.

Die fröhliche Wissenschaft: Spellistan

Samtliga låttips ur delarna och källdokumentet, från gammal till ny

Listan nedan är också innehållsförteckningen. Formatet "Titel, Artist (år)" gör raderna lätta att söka i Spotify var för sig, eller att klistra in i ett importverktyg som TuneMyMusic om du hellre bygger din egen.

Förhistorien (1951–1958)

Pack die Badehose ein, Cornelia Froboess (1951)
Am 30. Mai ist der Weltuntergang, Golgowsky-Quartett (1954)
Heimweh, Freddy Quinn (1956)
Der lachende Vagabund, Fred Bertelmann (1957)
Come Go with Me, The Del-Vikings (1957) (*Gus Backus förhistoria*)
Fräulein, Chris Howland (1958)
Buona Sera, Ralf Bendix (1958)
Café Oriental, Vico Torriani (1958)

Fundamentet (1959–1961)

Wumba-Tumba-Schokoladeneisverkäufer, Bill Ramsey (1959)
Souvenirs, Bill Ramsey (1959)
Kriminal-Tango, Hazy Osterwald Sextett (1959)
Sag warum, Camillo Felgen (1959)
Das hab' ich in Paris gelernt, Chris Howland (1959)
Onkel Satchmo's Lullaby, Louis Armstrong & Gabriele (1959)
Da sprach der alte Häuptling der Indianer, Gus Backus (1960)
Brauner Bär und weiße Taube, Gus Backus (1960)
Ich will keine Schokolade, Trude Herr (1960)
Kalkutta liegt am Ganges, Vico Torriani (1960)
Wooden Heart (Muss i denn), Elvis Presley (1960)
Die Liebe ist ein seltsames Spiel, Connie Francis (1960)
Itsy Bitsy Teenie Weenie Honolulu-Strand-Bikini, Club Honolulu (1960)
Banjo Boy, Jan & Kjeld (1960)
Ich zähle täglich meine Sorgen, Peter Alexander (1960)
Ramona, Blue Diamonds (1960)
Schnaps, das war sein letztes Wort, Willy Millowitsch (1960)
Ich hab' Ehrfurcht vor schneeweißen Haaren, Camillo Felgen (1960)
Der Mann im Mond, Gus Backus (1961)
Sauerkraut-Polka, Gus Backus (1961)
Pigalle, Bill Ramsey (1961)

Zuckerpuppe (aus der Bauchtanztruppe), Bill Ramsey (1961)
Babysitter-Boogie, Ralf Bendix (1961)
Hämmerchen-Polka, Chris Howland (1961)
Konjunktur-Cha-Cha, Hazy Osterwald Sextett (1961)
Den siste mohikanen, Little Gerhard (1961) (*den svenska kopplingen*)

Guldåldern (1962–1965)

Ohne Krimi geht die Mimi nie ins Bett, Bill Ramsey (1962)
Zwei kleine Italiener, Cornelia Froboess (1962)
Ich kauf' mir lieber einen Tirolerhut, Billy Mo (1962)
Speedy Gonzales, Rex Gildo (1962)
Morgens bin ich immer müde, Trude Herr (1962)
Ich will 'nen Cowboy als Mann, Gitte (1963)
Vom Stadtpark die Laternen, Gitte & Rex Gildo (1963)
Schuld war nur der Bossa Nova, Manuela (1963)
Es gibt kein Bier auf Hawaii, Paul Kuhn (1963)
Wini-Wini, Die Tahiti-Tamourés (1963)
Ein Loch ist im Eimer, Das Medium-Terzett (1963)
Liebeskummer lohnt sich nicht, Siw Malmkvist (1964)
Shake Hands, Drafi Deutscher (1964)
Schaffe, schaffe, Häusle baue, Ralf Bendix (1964)
Das kannst du mir nicht verbieten, Bernd Spier (1964)
Taxi nach Texas, Martin Lauer (1964)
Die letzte Rose der Prärie, Martin Lauer (1964)
Humba Täterä, Ernst Neger (1964)
Die Zither spielt dazu, Billy Mo (1964)
Marmor, Stein und Eisen bricht, Drafi Deutscher (1965)
Mit 17 hat man noch Träume, Peggy March (1965)
Wir sind alle kleine Sünderlein, Willy Millowitsch (1965)
Heile, heile Gänsje, Ernst Neger (1960-tal)

Brytningsåren (1966–1970)

Jenseits des Tales, Heino (1966)
Bohnen in die Ohren, Gus Backus (1966)
Beiß nicht gleich in jeden Apfel, Wencke Myhre (1966)
Gute Freunde kann niemand trennen, Franz Beckenbauer (1966)
Super Girl, Graham Bonney (1966)
Mama, Heintje (1967)
Der letzte Walzer, Peter Alexander (1967)

Memories of Heidelberg, Peggy March (1967)
Wärst du doch in Düsseldorf geblieben, Dorthé Kollo (1968)
Sind Sie der Graf von Luxemburg?, Dorthé Kollo (1968)
Der Computer Nr. 3, France Gall (1968)
Zwei Apfelsinen im Haar, France Gall (1968)
Harlekin, Siw Malmkvist (1968)
Ich bau' dir ein Schloss, Heintje (1968)
Heidschi Bumbeidschi, Heintje (1968)
Wähle 333 (auf dem nächsten Telefon), Graham Bonney (1968)
Schwarzbraun ist die Haselnuss, Heino (1968)
Karamba, Karacho, ein Whisky, Heino (1969)
Dann macht es Bumm, Gerd Müller (1969)
Heute so, morgen so, Roberto Blanco (1969)
Er hat ein knallrotes Gummiboot, Wencke Myhre (1970)
Am Rosenmontag bin ich geboren, Margit Sponheimer (1970)

Sena eran (1971–1976)

Schöne Maid, Tony Marshall (1971)
Der Hund von Baskerville, Cindy & Bert (1971)
Schön ist es, auf der Welt zu sein, Roy Black & Anita (1971)
Noah, Bruce Low (1971)
Blau blüht der Enzian, Heino (1972)
Ein bißchen Spaß muß sein, Roberto Blanco (1972)
Der Puppenspieler von Mexico, Roberto Blanco (1972)
Fiesta Mexicana, Rex Gildo (1972)
Ich wünsch' mir 'ne kleine Miezekatz, Wum (1972)
Am Tag, als Conny Kramer starb, Juliane Werding (1972)
Michaela, Bata Illic (1972)
Mexico, Les Humphries Singers (1972)
Komm gib mir deine Hand, Tony Marshall (1972)
Ich hab' noch Sand in den Schuhen aus Hawaii, Bata Illic (1973)
Mama Loo, Les Humphries Singers (1973)
Theo, wir fahr'n nach Lodz, Vicky Leandros (1974)
Das Kartenspiel, Bruce Low (1974)
Fußball ist unser Leben, Fußball-Nationalmannschaft 1974 (1974)
Die schwarze Barbara, Heino (1975)
Aber bitte mit Sahne, Udo Jürgens (1976) (*epilogen*)
Schmidtchen Schleicher, Nico Haak (1976) (*epilogen*)

Cirkelns slutande (2013)

Sonne, Heino (2013) (*från albumet Mit freundlichen Grüßen, ironin annekterad*)

Junge, Heino (2013)

Den sista mohikanen, Torgny Melins (2013) (*tillbaka till Sverige, där samtalet började*)

103 spår, i researchordning från gammal till ny. Årtal avser tyska singelsläpp; enstaka titlar kan ligga under alternativ stavning på Spotify (t.ex. "Fräulein", "Ein bisschen Spass muss sein").

Die fröhliche Wissenschaft: Källdokument och västtyskt sammanhang

Kompletterande underlag till delarna · Uppdaterat september 2026

Detta dokument samlar underlaget till *Die fröhliche Wissenschaft*: det historiska, mediala och ekonomiska maskineri som gjorde att en surkålspolka kunde nå listans andraplats i en av Europas snabbast växande industrinationer. Här finns tidslinje, persongalleri, ordlista, källkritiska noter och öppna frågor. Korsreferenserna leder tillbaka till de delar där materialet används.

1. Scenen: Västtyskland 1948–1975

Stunde Null och valutareformen

Allt börjar med ett nolläge. Det Tyskland som kapitulerade i maj 1945 var materiellt sönderslaget, moraliskt bankrutt och delat i ockupationszoner. Vändpunkten som brukar anges är valutareformen i juni 1948, när D-marken infördes i västzonerna och butikshyllorna över en natt fylldes med varor som legat hamstrade. 1949 grundades Förbundsrepubliken med Konrad Adenauer som kanslern som skulle präglade hela 50-talet: konservativ, katolsk, västorienterad, och med en uttalad strategi att bygga framtid genom att inte älta det förflutna.

Wirtschaftswunder

Under ekonomiminister Ludwig Erhards sociala marknadsekonomi växte Västtyskland under 50-talet med siffror som fortfarande imponerar: full sysselsättning nåddes kring decennieskiftet, och landet gick på tio år från ruiner till Europas ledande industrination. Det ekonomiska undret, Wirtschaftswunder, var dock inte bara makroekonomi. Det var en kollektiv livskänsla: den första semesterresan till Italien, den första Volkswagen, det första kylskåpet, den första TV:n. Konsumtionen blev ett slags ersatzreligion för en nation som inte kunde eller ville tala om vad den nyss varit med om.

Schlagern är detta livsprojekt tonsatt. Sångerna om Capri, Hawaii och Mexiko (B-sidan:s fantasigeografi, Kuriosakabinettet:s fejkade Söderhav) föregick och ackompanjerade charterresandets genombrott: man sjöng om platserna innan man hade råd att åka dit, och sedan sjöng man om dem i bussen på vägen. Hazy Osterwalds "Konjunktur-Cha-Cha" (Kuriosakabinettet) kunde satirisera hela fenomenet och ändå sälja i massupplaga till exakt de människor satiren handlade om, eftersom självbilden "vi som arbetar och konsumerar oss ur historien" var stark nog att tåla, och rentav njuta av, en blinkning.

Förträngningen som kulturell grundton

Adenauer-eran rymde både förträngning och bearbetning: gamla eliter återkom, men rättsprocesser, offentlig debatt och ersättningsförhandlingar började före sextiotalet. Rättegångarna mot Eichmann 1961 och i Frankfurt 1963–65 fördjupade uppgörelsen; de inledde den inte. Schlagerns funktion i detta är omdiskuterad men central för varje seriös analys: den "heila världen" (heile Welt) som genren producerade, alpdalar, trogen kärlek, glada fester, var ett aktivt val av oskuld. Ernst Negers "Heile, heile Gänsje" (Kuriosakabinettet) är det ögonblick där masken glider: en tröstevisa om att såren läker, sjungen i ett sargat Mainz, som fick karnevalspubliken att gråta öppet. Skrattet och det obearbetade låg hela tiden vägg i vägg.

Notera också tidsdjupet i persongalleriet: nästan alla vuxna aktörer i kanondelarna och Personakterna bar krigserfarenheter. Heinos far stupade 1941 och familjen evakuerades till Sachsen; Peter Alexander tillhörde den årgång som drogs in som tonåring i krigets slutskede; Chris Howland anlände 1946 som del av den brittiska ockupationsapparaten. Att just en britt, två amerikanska soldater och en österrikare blev humorns främsta bärare (Personakterna) är alltså inte en kuriositet utan en nyckel: de kunde vara roliga utan baggage.

Politisk kronologi som resonansbotten

Muren i Berlin byggdes i augusti 1961, samma år som Gus Backus toppade listan med "Der Mann im Mond" och DDR-propagandan kapade hans indianhövding för att håna Willy Brandt (Topplistan och 4). Adenauer avgick 1963, Erhard föll på den första efterkrigsrecessionen 1966/67, och den stora koalitionen födde den utomparlamentariska oppositionen. 1968 exploderade studentrörelsen; för den generationen var schlagern inte underhållning utan själva ljudet av föräldragenerationens lögn. Willy Brandts socialdemokratiska maktskifte 1969 och knäfallet i Warszawa 1970 blev starka symboler för en förändrad hållning till det förflutna. I projektets tolkning hör detta ihop med att schlagerns humorgren samtidigt började tappa mark till antingen ren partymusik eller självmedveten camp. Oljekrisen hösten 1973, med fyra bilfria söndagar och tomma autobahnor, punkterade Wirtschaftswunder-känslan definitivt. VM-guldet på hemmaplan 1974, med landslagets egen cash-in-singel (Kuriosakabinettet), blev erans sista stora oironiska glädjeyttring.

2. Mediemaskinen: hur en hit blev en hit

Radion och de allierades ovetande kulturbistånd

Västtysklands radiolandskap var offentlighetsrättligt och regionalt (NWDR/WDR, SWF, BR med flera), med bildningsuppdrag och begränsad lättsinnighet. Det skapade tre avgörande sidokanaler. För det första soldatradiostationerna: amerikanska AFN och brittiska BFN sände jazz, swing och senare rock för trupperna, och en hel tysk ungdomsgeneration tjuvlyssnade. Bill Ramsey arbetade själv på AFN. Chris Howland kom via brittiska styrkornas radio i Hamburg. Ockupationsmakternas interna underhållning blev alltså plantskolan för landets populärmusik. För det andra Radio Luxemburg, den kommersiella stationen vars tyska sändningar nådde miljonpublik med hitparader och discjockeys långt innan tysk radio tillät sådant. Programchefen Camillo Felgen är personifikationen av kanalen, inklusive hans hemliga sidouppdrag som Beatles-textöversättare. För det tredje jukeboxen: Jukeboxbeståndet i barer och ungdomslokaler växte explosionsartat under 50- och 60-talen och fungerade som en decentraliserad hitparad där varje tioöring var en röst. Novelty-låtar var jukeboxens idealvara, omedelbara, korta, sociala.

Singelekonomin

Eran är vinylsingeln. Singeln var en produkt där gimmicken (ett skratt, en joddlande bebis, ett "Hossa!") kunde motivera hela köpet. De stora bolagen, Polydor och Electrola främst, med Ariola, Telefunken och Philips som utmanare, drev en katalogindustri med veckovisa släpp, där enskilda producenter (se avsnitt 3) hade närmast furstlig makt över vem som fick spela in vad. Försäljningslistorna publicerades från 1959 av branschtidningen Der Musikmarkt; alla listplaceringar från eran bör källkritiskt förstås som blandningar av försäljning, jukeboxdata och branschrapportering snarare än exakt vetenskap (se avsnitt 8).

Televisionen och Schlager-Festspiele

TV:n gick från lyxvara till allmångods under exakt vår period, och schlagern var dess billigaste och säkraste innehåll. Milstolpar: Chris Howlands pionjärprogram och "Vorsicht Kamera" (dold kamera, tidigt 60-tal); "Musik aus Studio B"; Peter Alexanders shower som samlade hela det tyskspråkiga Europa framför apparaterna; och från januari 1969 ZDF-Hitparade med Dieter Thomas Heck, programmet som industrialiserade genren, med krav på tyskspråkighet och en stenhård omröstningsdramaturgi. Parallellt fungerade Deutsche Schlager-Festspiele i Baden-Baden (1961–1966) som genrens melodifestival: Gitte vann 1963 med cowboysången, Wencke Myhre 1966 med äppelvarningen (Topplistan). För en svensk publik är parallellen till Svensktoppen och schlagerfestivalerna omedelbar och pedagogiskt användbar.

Pressen

Ungdomstidningen Bravo (grundad 1956) byggde stjärnkulten med hemma-hos-reportage och läsaromröstningar, medan söndagspressen odlade skandalen. Att Drafi Deuschers karriär (B-sidan, plats 20) kunde avslutas av en enda balkonghändelse 1966 säger något om moralklimatet: novelty-humor i sångtext var tillåten, normbrott i verkligheten var det inte. Kontrasten mellan textvärldens fräckhet och den borgerliga respektabilitetens järngrepp är ett bärande tema i serien.

3. Fabriken: människorna bakom kulisserna

Den knepigt roliga schlagern var ingen naiv folkkonst utan en professionell industri, driven av ett litet antal kompositörer, textförfattare och producenter som återkommer bakom nästan varje hit i kanondelarna.

Werner Scharfenberger, kompositören bakom bland annat "Da sprach der alte Häuptling der Indianer" (och därmed, via Little Gerhard, den svenska "Den siste mohikanen"). Typexemplet på ackordarbetaren som levererade hits på beställning i decennier.

Christian Bruhn, projektets hemliga huvudperson. Skrev "Marmor, Stein und Eisen bricht" åt Drafi Deutscher, "Ein bißchen Spaß muß sein" åt Roberto Blanco, "Der Computer Nr. 3" åt France Gall, och senare musiken till TV-serier som Heidi och Captain Future. Samma penna bakom det fåniga, det vackra och en hel generations barndom. I Namnen på etiketten är han navet.

Heinz Gietz, producenten som ställde frågan "rock'n'roll eller något lustigt?" till Bill Ramsey och därmed formulerade hela genrens affärsidé i fem ord. Skrev och producerade stora delar av Ramseys och Caterina Valentens kataloger.

Ralf Bendix / Karl Heinz Schwab, artist (Topplistan, plats 7), talangscout och producent med parallell civil karriär i näringslivet. Upptäckte Heino 1965 på en modevisning i Quakenbrück och producerade honom i tjugo år. Länken mellan babysitterboogien och Heinos långa karriär.

Bert Kaempfert, orkesterledaren och producenten i Hamburg som 1961 ledde inspelningarna bakom Beatles första kommersiellt utgivna skivor, som kompbänd åt Tony Sheridan ("My Bonnie"). Att tysk underhållningsindustri och den brittiska invasion som skulle förändra den möttes i samma studio, med samma producent, är en av erans vackraste ironier.

Kurt Feltz och Hans Bradtke, textfabrikörerna. Feltz i Köln var därtill radioproducent med enorm makt över vad som spelades; hans dubbelroll (skriva texterna, bestämma sändningarna) skulle idag kallas intressekonflikt och kallades då effektivitet.

Jack White (Horst Nußbaum), före detta fotbollsproffs som blev producent och kom att prägla fotbolls-cashin-traditionen och 70-talets partyschlager. Bryggan mellan Kuriosakabinettet:s Sal 3 och allt som hände efter vårt tidsfönster.

Coversystemet förtjänar egen förklaring. Fram till mitten av 60-talet var det vanligt att internationella hits fick tysk text och tysk artist, ofta snabbt. Upphovsrättsligt löstes det via förlagslicenser; kommersiellt gav språkversionen bolagen en produkt anpassad för den stora hemmamarknaden. Därför blev Chuck Berry ett utgångsförbud, Eydie Gormé en bossa nova-ursäkt och The Bands inbördeskrigsballad en antidrogsång. Översättningarna är aldrig neutrala. De visar vad textförfattaren och marknaden valde att göra av originalets innehåll.

Pseudonymkulturen: etablerade artister gjorde novelty inkognito (Club Honolulu = Caterina Valente och Silvio Francesco), studiosångare blev fiktiva söderhavsbänd (Die Tahiti-Tamoures), och textförfattare dolde sig bakom täcknamn (Camillo Felgen som "Jean Nicolas" åt Beatles; Heinos textleverantör under pseudonym). Branschen förstod att avsändaren var en konstruktion långt innan popteorin formulerade saken.

4. Importhumorn i förstoring: utlänningen som komisk licens

Topplistan:s kärntes, att 10 av 15 på topplistan föddes utanför Tyskland, förtjänar en djupare förklaring i tre lager.

Det första lagret är praktiskt: soldaterna fanns redan där. Backus, Ramsey och Elvis var alla i landet på USA:s bekostnad; Howland på Storbritanniens. Ockupationen fungerade som ofrivillig talangimport.

Det andra lagret är psykologiskt: en utlänning med brytning kunde vara barnsligt fånig utan att det påminde om något. Tysk manlighet i uniformerad, allvarlig tappning var historiskt belastad; en amerikan i indianfjädrar eller en trinidadier i tyrolerhatt (Billy Mo, Topplistan plats 9) var befriad från varje sådan association. Brytningen signalerade dessutom underläge, den som talar knaggligt kan aldrig vara hotfull, och gav publiken tillåtelse att skratta nedåt och uppåt samtidigt.

Det tredje lagret är spegelbilden i samtiden: rekryteringsavtalen om arbetskraftsinvandring (Italien 1955, Spanien och Grekland 1960, Turkiet 1961) förde miljontals verkliga utlänningar till fabriksgolven, medan schlagerscenen befolkades av charmiga, ofarliga, sjungande utlänningar. Cornelia Froboess "Zwei kleine Italiener" (1962) är den enda stora hit som ens snuddar vid gästarbetarnas verklighet, hemlängtan, och den gör det insvept i vals. Skandinaviskorna (Siw, Gitte, Wencke, Dorthé) utgjorde en egen underkategori: käcka, blonda, protestantiskt friska, den ofarligaste tänkbara utländskheten, exotisk precis lagom. För en svensk läsare är Siw Malmkvists dubbla Eurovision-medborgarskap (Sverige 1960, Västtyskland 1969) den perfekta ingången till hela temat.

5. Öst om skrattet: DDR som motbild

DDR förtjänar ett eget kapitel eftersom kontrasten belyser väst. Östtyskland hade en egen, statligt förvaltnad schlagerindustri (skivbolaget Amiga) där texterna granskades och västimporten doserades. Två anekdoter bär hela analysen. Den första: när rock'n'roll-dansandet ansågs dekadent lanserade DDR 1959 en egen, anständig modedans, Lipsi, i 6/4-takt, framtagen i Leipzig, som aldrig blev den folkliga succé staten hoppats på. Staten försökte alltså planekonomisera det knepigt roliga, och resultatet blev knepigt utan att vara roligt. Den andra: propagandaparodin på Gus Backus indianhövding riktad mot Willy Brandt 1961 (Topplistan, 3 och 4) visar att öst mycket väl förstod slagerns kraft, man litade bara inte på den utan statlig text. Kontrasten här gäller kommersiell underhållning och beställd politisk satir, inte att all humor i öst skulle ha varit död eller all humor i väst fri. Det är en poäng med bäring långt utanför musikhistorien.

6. Nedgång, efterliv och ironivändningen

Erans slut kom i tre vågor. Först beatvågen: Beatles hade slipats i Hamburgs klubbar 1960–62 (Star-Club öppnade 1962), och när brittisk gitarrpop erövrade de tyska listorna vid mitten av 60-talet framstod novelty-slagern plötsligt som föräldramusik. Branschen svarade med tyskspråkiga beatcovers (Ramseys "gula ubåt", Bernd Spiers Chuck Berry-protest), en sista kreativ blomning av coversystemet. Därefter generationsbrottet 1968: för studentrörelsen var slagern ideologi, inte underhållning, den heila världens ljudspår, förtjänt av förakt snarare än analys. Slutligen professionaliseringen: ZDF-Hitparade och 70-talets partyindustri (Tony Marshall, B-sidan) rensade bort det udda till förmån för det funktionella; discon gjorde resten.

Efterlivet är dock minst lika intressant som livet. Från 80-talet återvände eran som camp: punken adopterade Heino via "Der wahre Heino"-feiden (se separat fördjupning i konversationen, Norbert Hähnel, Die Toten Hosen, vitet han hellre satt av i häng, kneipen han döpte till Enzian). Otto Waalkes parodierade "Schwarzbraun ist die Haselnuss" till Thriller-beat. Hamburgs Schlagermove och oktoberfest-spellistorna gjorde Wencke Myhres gummibåt odödlig. Och 2013 fullbordades cirkeln när Heino själv covrade Rammstein och Die Ärzte, tog albumet till förstaplatsen och stod på Wacken, ironin annekterad av sitt ursprungliga föremål. Erans låtar lever idag i tre parallella lägen: uppriktig nostalgi hos de äldsta, festfunktion hos de yngsta och ironisk-öm kuratering hos dem däremellan. Serien verkar i det tredje läget, vilket är exakt den position eran själv aldrig fick uppleva.

7. Tidslinje 1948–1976

1948, Valutareform; D-marken införs. Konsumtionsekonomi startar.

1949, Förbundsrepubliken grundas; Adenauer kansler.

1954, VM-guld i Bern ("Bern-undret"), den första kollektiva glädjeyttringen; Golgowsky-Quartetts undergångsvals (Kuriosakabinettet, prologmontern).

1955, Rekryteringsavtal med Italien; Västtyskland i NATO; Heino tar gesällbrev som bagare.

1956, Bravo grundas. Freddy Quinns "Heimweh" definierar den melankoliska motpolen.

1957, "Der lachende Vagabund" (Kuriosakabinettet); Del-Vikings "Come Go with Me" med Gus Backus i USA.

1958, Elvis påbörjar militärtjänst i Hessen; Chris Howlands "Fräulein" blir en del av hans genombrott; exakt listplacering är inte fastställd här.

1959, Musikmarkt-listorna startar; Ramseys "Souvenirs"; "Kriminal-Tango"; Felgens "Sag warum"; DDR lanserar Lipsi.

1960, Rekryteringsavtal med Grekland och Spanien; Backus "Hauptling"; Trude Herrs schokladvägran; Torrianis "Kalkutta"; Elvis "Muss i denn"; Beatles första Hamburg-sejour.

1961, Berlinmuren; "Der Mann im Mond" etta samma år som Gagarin; Schlager-Festspiele Baden-Baden startar; "Babysitter-Boogie"; "Zuckerpuppe"; Kaempfert spelar in Beatles/Sheridan.

1962, Star-Club öppnar; "Zwei kleine Italiener"; Billy Mos tyrolerhätt; Spiegel-affären; Rex Gildos "Speedy Gonzales".

1963, Adenauer avgår; Auschwitz-rättegångarna inleds i Frankfurt; Gittes cowboykrav; Manuelas bossa nova; "Es gibt kein Bier auf Hawaii"; "Wini-Wini"; Kennedy i Berlin.

1964, Beatlemania når de tyska listorna; Siws "Liebeskummer lohnt sich nicht", första svenska etta; "Schaffe, schaffe, Häusle baue"; Martin Lauers prärieår; Ernst Negers "Humba Täterä".

1965, Drafis "Marmor, Stein und Eisen bricht"; Bendix upptäcker Heino i Quakenbrück; Peggy Marchs tonårsdrömmar.

1966, Heinos debut (B-sidan som blev A); Wencke vinner Baden-Baden; Beckenbauer sjunger; Drafis balkong; recessionen börjar; sista Schlager-Festspiele.

1967, Heintjes "Mama"; Peter Alexanders "Der letzte Walzer"; studenten Benno Ohnesorg skjuts, 68-rörelsen tänds.

1968, Studentrevolt; Dorthes Düsseldorf-diss; France Galls dator nr 3; attentatet mot Dutschke.

1969, ZDF-Hitparade startar; Brandt kansler; månlandningen; Gerd Müllers "Bumm"; Heinos "Karamba"; Roberto Blanco vinner festspelen (sista upplagan i ny form).

1970, Brandts knäfall i Warszawa; Wenckes gummibåt; Sponheimers rosenmåndag.

1971, "Schöne Maid"; Roy Black & Anita; "Der Hund von Baskerville", Black Sabbath blir schlager.

1972, München-OS och terrordådet; "Blau blüht der Enzian"; "Ein bißchen Spaß muß sein"; "Fiesta Mexicana"; Wums kattunge-etta; Werdings "Conny Kramer"; Bata Illics "Michaela".

1973, Oljekris; fyra bilfria söndagar; Les Humphries "Mama Loo"-eran.

1974, VM-guld på hemmaplan; landslagssingeln; Brandt avgår (Guillaume-affären); Vicky far till Łódź; Bruce Lows kortlek.

1975, "Die schwarze Barbara"; Blancos glädjehymn cementeras som allmångods; eran klingar av.

1976, Epilog: "Aber bitte mit Sahne" (Udo Jürgens) och "Schmidtchen Schleicher", det knepiga övervintrar i nya former.

8. Källkritiska noter

Fyra saker bör sägas för intellektuell hederlighet. För det första listdata: tyska "listettor" före 1977 bygger på Musikmarkts branschstatistik med varierande metodik; olika källor anger ibland olika toppnoteringar och årtal, och skillnader mellan inspelning, släpp och listtopp är normala. Delarnas årtal avser tyska singelsläpp och bör läsas med den marginalen. För det andra försäljningssiffror: uppgifter som "50 miljoner sålda" (Heino) eller "3,5 miljoner" (Der lachende Vagabund) är bransch- och pressuppgifter, inte reviderade tal. För det tredje minnesbias: mycket av anekdotfloran kommer från artisternas egna memoarer och jubileumsintervjuer, där historierna slipats i femtio år. Ramseys "rock'n'roll eller något lustigt" är sann i den meningen att han själv berättade den så. För det fjärde språkbruk och tidsanda: eran innehåller material som skaver i dag, indianromantiken, orientalismen i "Zuckerpuppe", exotiseringen av Billy Mo och Roberto Blanco. Det behöver benämnas rakt. Humorn byggde ofta på hierarkier som var osynliga för många i majoritetspubliken och tydliga för dem som gjordes till schabloner. Det går att tycka om materialet och se det samtidigt. Det är projektets hållning.

9. Persongalleri från A till Ö (samtliga volymer)

Alexander, Peter (1926–2011, Wien), Topplistan plats 4. Erans största entertainer; Hilde som manager; total reträtt efter 2003. **Backus, Gus** (1937–2019, USA/Bayern), Topplistan plats 2. Del-Vikings, flygvapnet, indianhövdingen, DDR-parodin, glassen Brauner Bär. **Beckenbauer, Franz** (1945–2024), Kuriosakabinettet. Sjöng "Gute Freunde kann niemand trennen" 1966. **Bendix, Ralf / Karl Heinz Schwab** (1924–2014), Topplistan plats 7. Babysitter-Boogie; dubbelliv i näringslivet; upptäckte och producerade Heino. **Bertelmann, Fred** (1925–2014), Kuriosakabinettet prolog. Den skrattande vagabonden. **Blanco, Roberto** (f. 1937, Tunis), Topplistan plats 15. Kubanska artistföräldrar; "Ein bißchen Spaß muß sein"; senare campikon. **Bonney, Graham** (f. 1943, Essex), B-sidan plats 30. Ärvde husbritt-rollen efter Howland. **Bruhn, Christian** (f. 1934), Avsnitt 3. Kompositören bakom Drafi, Blanco, France Gall, Heidi och Captain Future. **Deutscher, Drafi** (1946–2006, Berlin), B-sidan plats 20. "Marmor, Stein und Eisen bricht"; balkongen 1966; pseudonymt låtskrivande efteråt. **Felgen, Camillo** (1920–2005, Luxemburg), B-sidan plats 22. Radio Luxemburg; "Sag warum"; Beatles-texterna som Jean Nicolas. **Francis, Connie** (1937–2025, USA), Kuriosakabinettet Sal 1. Amerikansk stjärna med en lång tyskspråkig karriär. **Froboess, Cornelia** (f. 1943, Berlin), Topplistan plats 13. Barnstjärna; "Zwei kleine Italiener"; sedan seriös teaterkarriär. **Gall, France** (1947–2018, Paris), B-sidan plats 27. "Der Computer Nr. 3"; algoritmisk matchning 1968. **Gietz, Heinz** (1924–1989), Avsnitt 3. Producenten bakom Ramsey; frågan som definierade genren. **Gildo, Rex** (1936–1999), B-sidan plats 16. Konstruerat popfenomen; "Hossa!"; komplicerat privatliv bakom fasaden. **Hænning, Gitte** (f. 1946, Danmark), Topplistan plats 10. Cowboykravet 1963; senare jazz. **Heino / Heinz Georg Kramm** (f. 1938, Düsseldorf), Topplistan plats 1. Bagaren, Basedow-glasögonen, wahre-Heino-processen och rockalbumet 2013. **Heintje / Hein Simons** (f. 1955, Nederländerna), B-sidan plats 19. Pojksopranen som utkonkurrerade Beatles på tyska listor 1968. **Herr, Trude** (1927–1991, Köln), Topplistan plats 6. Chokladvägran 1960; egen teater; den som åldrats bäst. **Howland, Chris** (1928–2013, London), Topplistan plats 5. Radiodiscjockeyn Mr. Pumpernickel; Vorsicht Kamera; Edgar Wallace. **Illic, Bata** (f. 1939, Belgrad), B-sidan plats 28. "Michaela"; brytningen som instrument. **Jürgens, Udo** (1934–2014), B-sidan epilog. "Aber bitte mit Sahne" 1976, strax utanför fönstret. **Kaempfert, Bert** (1923–1980, Hamburg), Avsnitt 3. Producerade Beatles första kommersiellt utgivna inspelningar. **Kollo, Dorte** (f. 1947, Köpenhamn), B-sidan plats 26. Düsseldorf-dissen; gift med operatenoren René Kollo. **Kuhn, Paul** (1928–2013), Kuriosakabinettet Sal 2. Jazzpianisten; ölbristen på Hawaii. **Lauer, Martin** (1937–2019), B-sidan plats 21. Häcklöparvärldsrekord, OS-guld i 4 × 100 meter 1960, countryschlager. **Leandros, Vicky** (f. 1949, Korfu), B-sidan plats 17. ESC-vinst 1972; Łódź-resan 1974. **Low, Bruce** (1913–1990, Paramaribo), B-sidan plats 23. Basen; den talade kortleken 1974. **Malmkvist, Siw** (f. 1936, Landskrona), Topplistan plats 12. Första svenska ettan i Tyskland 1964; ESC för två länder. **March, Peggy** (f. 1948, USA), B-sidan plats 29. Yngst på Billboard-toppen; Heidelberg-nostalgi på fonetisk tyska. **Marshall, Tony** (1938–2023, Baden-Baden), B-sidan plats 18. Operabaryton som blev stämningsindustri. **Medium-Terzett, Das**, B-sidan plats 25. Hålet i hinken; cirkulär hopplöshet. **Millowitsch, Willy** (1909–1999, Köln), B-sidan plats 24. Folkteaterdynastin; snapsen som sista ord. **Mo, Billy / Peter Mico Joachim** (1923–2004, Trinidad), Topplistan plats 9. Jazztrumpetaren i tyrolerhatt. **Müller, Gerd** (1945–2021), Kuriosakabinettet Sal 3. "Dann macht es Bumm"; fler mål än toner. **Myhre, Wencke** (f. 1947, Oslo), Topplistan plats 11. Äppelvarningen; den odödliga gummibåten. **Neger, Ernst** (1909–1989, Mainz), Kuriosakabinettet Sal 5. Takläggarmästaren; Humba Täterä; tröstevisan som fick arenor att gråta. **Osterwald, Hazy** (1922–2012, Schweiz), Kuriosakabinettet Sal 4. Kriminal-Tango; Konjunktur-Cha-Cha; satiren som systemet köpte. **Quinn, Freddy** (f. 1931), Avsnitt 6. Melankolins motpol; havet, hemlängtan. **Ramsey, Bill** (1931–2021, Cincinnati/Hamburg), Topplistan plats 3. Yale, AFN, Jazzkeller, Gietz-frågan, professorn. **Scharfenberger, Werner** (1925–2001), Avsnitt 3. Hövdingens kompositör. **Sponheimer, Margit** (f. 1943, Mainz), Kuriosakabinettet Sal 5. Född på rosenmåndagen, enligt egen utsago och sång. **Tahiti-Tamourés, Die**, Kuriosakabinettet Sal 2. Söderhavsbandet som inte fanns. **Torriani, Vico** (1920–1998, Schweiz), Topplistan plats 8. Kalkutta vid fel flod; TV-kocken. **Valente, Caterina** (f. 1931), Kuriosakabinettet Sal 2 (som Club Honolulu). Världsartisten som gjorde novelty inkognito med brodern Silvio Francesco. **Werding, Juliane** (f. 1956), B-sidan Singelbacken. Conny Kramer; betydelsetransplantation. **White, Jack / Horst Nußbaum** (f. 1940), Avsnitt 3. Fotbollsproffset som blev hitfabrik. **Wum**, B-sidan Singelbacken. Loriots tecknade hund; listetta.

10. Ordlista

Schlager, ordagrant "träffare/slagnummer"; tyskspråkig melodiös populärmusik med enkel form och allmängiltig text. Genren, inte en värdering. **Novelty**, engelskt branschbegrepp för gimmick-driven humoristisk popsingel; på tyska ofta "Gaudi-Schlager" eller "Stimmungslied". **Stimmung**, "stämning"; Stimmungsmusik är funktionsmusik för fest, ölfält och karneval. Tony Marshalls domän. **Heile Welt**, "den hela/oskadda världen"; kritiskt begrepp för slagerns konfliktfria fantasivärld. **Wirtschaftswunder**, det västtyska ekonomiska undret ca 1950–1973. **Vergangenheitsbewältigung**, "bearbetning av det förflutna"; det som Adenauer-eran sköt upp och 60-talet påbörjade. **Gastarbeiter**, arbetskraftsinvandrare enligt rekryteringsavtalen 1955–1968. **Musikbox**, tyska för jukebox; erans decentraliserade hitparad. I svensk berättartext används jukebox. **Kuplett/Couplet**, humoristisk vistradition från varieté och kabaré; novelty-slagerns äldre släkting (jfr "Rosa, wir fahr'n nach Lodz"). **Karneval/Fastnacht**, den rhenländska festsången (Köln, Mainz, Düsseldorf) med egen musikindustri; "den femte årstiden". **Volksmusik**, folklig alpin musiktradition; Heinos råvara, ej att förväxla med folkmusik i etnologisk mening. **Camp**, estetisk hållning där det överdrivna och fåniga omfamnas med kärleksfull ironi; erans dominerande efterlivsläge. **Der wahre Heino**, punkaren Norbert Hähnels Heino-persona på 80-talet; rättsprocessen är efterlivets bästa fallstudie.

11. Lyssningslista i researchordning

För researcharbetet rekommenderas kronologisk lyssning i fyra block. Block A (fundamentet, 1959–61): Souvenirs; Kriminal-Tango; Da sprach der alte Häuptling; Ich will keine Schokolade; Kalkutta liegt am Ganges; Babysitter-Boogie; Zuckerpuppe; Der Mann im Mond. Block B (guldåldern, 1962–65): Zwei kleine Italiener; Ich kauf mir lieber einen Tirolerhut; Ohne Krimi geht die Mimi nie ins Bett; Ich will 'nen Cowboy als Mann; Schuld war nur der Bossa Nova; Es gibt kein Bier auf Hawaii; Wini-Wini; Liebeskummer lohnt sich nicht; Marmor, Stein und Eisen bricht. Block C (brytningsåren, 1966–70): Jenseits des Tales; Beiß nicht gleich in jeden Apfel; Gute Freunde kann niemand trennen; Mama (Heintje); Wärst du doch in Düsseldorf geblieben; Der Computer Nr. 3; Karamba, Karacho, ein Whisky; Er hat ein knallrotes Gummiboot. Block D (sena eran och efterlivet, 1971–75 plus epilog): Schöne Maid; Der Hund von Baskerville; Blau blüht der Enzian; Ein bißchen Spaß muß sein; Fiesta Mexicana; Ich wünsch' mir 'ne kleine Miezekatz; Theo, wir fahr'n nach Lodz; Das Kartenspiel; Fußball ist unser Leben; samt som utgång Aber bitte mit Sahne och, för cirkelns slutande, Heinos Rammstein-covers från 2013.

12. Frågor detta underlag är rustat att besvara

Varför var så många av artisterna utlänningar, och vad säger det om efterkrigstysklands självbild? Hur hängde slagerns fantasigeografi ihop med charterturismens framväxt? Vilken roll spelade soldatradio, Radio Luxemburg och jukeboxen i att kringgå den offentlighetsrättsliga radions bildningsideal? Vem tjänade pengarna, artisterna eller fabriken av producenter och förläggare? Hur förändrade coversystemet innebörden i amerikanska och brittiska original? Varför tappade den knepigt roliga slagern mark kring 1968, och varför återuppstod den som camp? Vad skiljer västtysk kommersiell humor från östtysk licensierad dito? Hur bör en nutida läsning förhålla sig till erans exotism och stereotyper utan att vare sig frikänna eller översitta? Och den fråga som binder ihop delarna med detta dokument: vad händer med ett samhälle som väljer att skratta i stället för att minnas, och vad händer femtio år senare, när det äntligen kan göra båda samtidigt?

13. Öppna spår och belägg (tillagt 2026-09-09)

Belagt mot Offizielle Deutsche Charts (GfK Entertainment), hämtat 2026-09-09. Alla noteringar före 1971 är utgåvedatum ur Der Musikmarkt, månadsvis till januari 1965 och halvmånadsvis till december 1970, och ska anges som månadsutgåvor. Gus Backus: nitton noteringar 1960 till 1967, åtta i topp tio, sista i novemberutgåvan 1967 (Ein Koffer voller Souvenirs aus Germany, plats 39); Brauner Bär und weiße Taube plats 16 i oktoberutgåvan 1960; Der Mann im Mond etta i septemberutgåvan 1961; Sauerkraut-Polka plats 2 i januariutgåvan 1962; Da sprach der alte Häuptling plats 3 i februariutgåvan 1961. Bill Ramsey: Souvenirs etta i oktoberutgåvan 1959, Pigalle plats 6, Zuckerpuppe plats 5, Ohne Krimi plats 3. Chris Howland: Das hab ich in Paris gelernt plats 3 i juliutgåvan 1959, Hämmerchen-Polka plats 4 i novemberutgåvan 1961. Peter Alexander: Ich zähle täglich meine Sorgen plats 2 i januariutgåvan 1960, Der letzte Walzer etta från novemberutgåvan 1967 och fjorton utgåvor framåt. Gitte: Ich will 'nen Cowboy als Mann etta i juliutgåvan 1963, Vom Stadtpark die Laternen etta i septemberutgåvan 1963. Trude Herr: Niemals geht man so ganz plats 20 från den 10 augusti 1987, Ich will keine Schokolade plats 18 i februariutgåvan 1960. Connie Francis: Die Liebe ist ein seltsames Spiel plats 3, Schöner fremder Mann plats 3, enda tyska ettan är Barcarole in der Nacht i juniutgåvan 1963. Rex Gildo: Speedy Gonzales etta i septemberutgåvan 1962, Der letzte Sirtaki plats 9 från september 1975.

Belagt för B-sidan, hämtat 2026-09-09. Drafi Deutscher: Shake Hands plats 2 i aprilutgåvan 1964, Marmor, Stein und Eisen bricht etta från novemberutgåvan 1965 och tio utgåvor framåt. Heintje: Mama plats 2 från januariutgåvan 1968, tjugofem utgåvor; Du sollst nicht weinen etta från juniutgåvan 1968, arton utgåvor; Heidschi

Bumbeidschi etta från oktoberutgåvan 1968; Ich sing' ein Lied für dich etta från aprilutgåvan 1969. Bernd Spier: Das kannst du mir nicht verbieten etta från decemberutgåvan 1963, Memphis Tennessee etta från septemberutgåvan 1964, alltså två skilda singlar. Peggy March: Mit 17 hat man noch Träume plats 2 i juliutgåvan 1965, I Will Follow Him plats 6 i Tyskland i juniutgåvan 1963. Wum's Gesang: Ich wünsch mir 'ne kleine Miezekatze etta från 30 oktober 1972, tjugoåtta veckor. Camillo Felgen har en enda notering i databasen, Heut' abend kommt die Liebe, plats 49 i augustiutgåvan 1964; Sag warum saknas, och de tidigaste noteringar som påträffats i databasen ligger i juliutgåvan 1959, vilket talar för att listan börjar där.

Belagt för B-sidan, andra omgången, hämtat 2026-09-09. Martin Lauer: tio noteringar 1962 till 1966, fyra i topp tio, Die letzte Rose der Prärie plats 10 i novemberutgåvan 1962, Taxi nach Texas plats 7 i marsutgåvan 1965, Sein bestes Pferd plats 5. Medium-Terzett: sju noteringar mellan septemberutgåvan 1961 och augustiutgåvan 1965, Ein Loch ist im Eimer finns inte bland dem. Tony Marshall: Schöne Maid plats 3 med 56 veckor från juni 1971, Komm gib mir deine Hand etta med 37 veckor från december 1971. Dorthé: Wärs du doch in Düsseldorf geblieben plats 10 i augustiutgåvan 1968, Sind Sie der Graf von Luxemburg plats 5 i marsutgåvan 1968. Roy Black och Anita: Schön ist es auf der Welt zu sein plats 2, 33 veckor från augusti 1971, med Anita Hegerland som medverkande enligt skivetiketten. Les Humphries Singers: Mexico plats 2 med 30 veckor 1972, Mama Loo etta 1973. Bruce Low: Das Kartenspiel plats 6 med 28 veckor 1974, Noah plats 5 1971. Wum's Gesang: Ich wünsch mir 'ne kleine Miezekatze etta med 28 veckor från oktober 1972.

Uppgifter från B-sidans arbetsmaterial som ännu saknar tillräckligt belägg. Att utropet i Fiesta Mexicana saknar betydelse. Repliken ur mötet mellan Drafi Deutscher och Christian Bruhn. Att producenterna uttryckligen bad Bata Illic behålla brytningen. Att två protestantiska präster skrev ett öppet brev mot Schnaps, das war sein letztes Wort 1961. Att France Gall hade flera års skoltyska och intensiva lektioner inför tävlingen. Uppgifterna används inte som fakta i den publicerade texten.

Belagt för Namnen på etiketten, hämtat 2026-09-09. Ralf Bendix: Babysitter-Boogie etta i majutgåvan 1961, sex utgåvor, krediterad Ralf Bendix und die kleine Elisabeth; Schaffe, schaffe, Häusle baue plats 11 i juniutgåvan 1964; Kriminal-Tango plats 4 i decemberutgåvan 1959. Hazy Osterwald Sextett: Kriminal Tango plats 4 i novemberutgåvan 1959 med sex utgåvor, Konjunktur-Cha-Cha plats 40 i marsutgåvan 1961, Panoptikum plats 33 i februariutgåvan 1960. Alltså två samtidiga tyska versioner av Kriminal-Tango, båda på fjärdeplats, en månad isär. Lolita: Seemann, deine Heimat ist das Meer plats 2 i marsutgåvan 1960 med tio utgåvor; La Luna plats 30 i juniutgåvan 1960, alltså tre månader senare i listmaterialet. Det motsäger inte att de finns på samma Polydorsingel, 24 177. Mireille Mathieu: Akropolis adieu plats 3 med tjugofem veckor från september 1971, La Paloma ade etta 1973. Connie Francis: Einmal komm' ich wieder plats 16 i oktoberutgåvan 1961.

Uppgifter i Namnen på etiketten som är märkta eller borttagna 2026-09-09. Bortlyfta ur brödtexten tills källa finns: att Christian Bruhns skilsmässa 2001 kostade elva miljoner mark; att Kurt Feltz låtar gick i snitt fem gånger om dagen i hans egen kanal; att Heidi sålt omkring fyrtio miljoner exemplar världen över, som nu står som en uppgift ur hans egen verkbiografi; samt det exakta datumet 4 september 1975 på Hans Bertrams uppsägningsbrev, som skrivits om till hösten 1975. Markerade i texten som andrahandsuppgifter: Hans Gerigs Billboard-uttalande 1959, där originalartikeln inte är sedd, och försäljningssiffrorna kring Der lachende Vagabund och Bertrams tio miljoner singlar. Följande uppgifter behöver fortfarande en namngiven källa: att Heinz Korn arbetade för Gerig-förlagen från 1956 och blev konstnärlig direktör 1966 till 1984; att GEMA:s reglering efter Feltz-kontroversen innebar trettio titlar per månad och att Feltz använde upp till femton pseudonymer; att Christian Bruhn satt i GEMA:s Aufsichtsrat från 1981 och var dess ordförande 1991 till 2009; att Hans Blum hade en egen hit med Charlie Brown 1959; samt att radiofolket föredrog Seemann framför La Luna före utgivningen.

Löst 2026-09-09, familjen Bertram. Det finns två Elisabeth. Hustrun Elisabeth Bertram skrev text under namnet Lilibert, och parets dotter Elisabeth är barnrösten på Babysitter-Boogie, krediterad die kleine Elisabeth i den officiella listan. Det var alltså ingen sammanblandning i materialet, utan en familjekonstruktion: producent, textförfattare, kompositör Werner Twardy och barnröst i samma hushåll.

Omprövat 2026-10-10, DDR-parodin. Den tidigare märkningen som obelagd var för stark. En historisk artikel hos bpb beskriver schlagerparodier om Adenauer som den gamle indianhövdingen i SED:s högtalarkampanj vid gränsen. Tagesspiegel återger ett vittnesmål om sången, och t-online beskriver en omtextning som hånade både Brandt och Adenauer vid besöket den 22 augusti 1961. Kärnan har stöd. Originalinspelningen och den exakta upphovsmannakrediteringen är inte kontrollerade i detta pass. Källänkar finns i granskningsnoterna nedan.

Uppgifter som saknar chartbelägg. Chris Howlands Fräulein 1958 finns inte i den officiella tyska listan, som börjar 1959. Placeringen plats 4, som står i korrigeringstabellen i avlämningsdokumentet, kommer alltså från någon annan källa och behöver spåras eller strykas. Katalograden i Personakterna står tills vidare utan placering. Heinos Jenseits des Tales saknar också notering i den officiella listan, trots att den räknas som genombrottet, och uppgiften att den var B-sida är inte belagd mot originaletiketten.

Attribution, Monosekunderna. Uppgiften om de första cirka tjugofem sekunderna i mono på originalpressningen av Liebeskummer lohnt sich nicht, och att fullstereoversionen från 1999 tog bort felet, är en samlar- och utgivningsuppgift och bör citeras till den utgåva den kommer ur.

Peter Alexander, tittarsiffran. Upp till 38 miljoner tittare för TV-showerna är hämtat från Murnau-Stiftung. Om det avser enbart Förbundsrepubliken eller hela det tyskspråkiga sändningsområdet är inte utrett, och texten anger därför ingen geografi.

Belagt och avgjort för Kuriosakabinettet, hämtat 2026-09-10. Muss i denn, Wooden Heart: Elvis egen inspelning gavs inte ut som amerikansk singel 1961 utan kom där 1964, som B-sida till Blue Christmas, medan Joe Dowells cover blev USA-etta i augusti 1961. Elvis version låg sex veckor som etta i Storbritannien. Uppgifterna kommer ur en sekundärkälla och bör verifieras mot Billboard och Official Charts Company. Tunna skivor: Svenskt visarkiv anger att Tunna skivor är den svenska versionen av Everybody's Somebody's Fool av Jack Keller och Howard Greenfield, post 1067550 i katalog.visarkiv.se. Den tidigare slutsatsen att kopplingen till Die Liebe ist ein seltsames Spiel var fel håller inte: även den tyska låten bygger på Everybody's Somebody's Fool. Den svenska och tyska texten är två förgreningar av samma förlaga, inte belägg för en rak coveredja mellan varandra. Kriminal-Tango: förstaplats i tre länder är struket i brist på identifierade länder, försäljningen 900 000 står som försäljningsuppgift, och båda de samtida fjärdeplatserna står nu i texten, se chartblocket för Namnen på etiketten. Konjunktur-Cha-Cha: plats 40 i marsutgåvan 1961, belagt 2026-09-09. Not om källan: den länk som skickades in för både Kriminal-Tango och Konjunktur-Cha-Cha pekar på samma titel-id på offiziellecharts.de och kan därför inte bära båda uppgifterna, så vår egen notering från 2026-09-09 är den som gäller. Wumba-Tumba-Schokoladeneisverkäufer: inspelad i november 1958 och hit 1959 med plats 4, hämtat ur den tyska artikeln om Kurt Feltz, alltså sekundärkälla som bör verifieras mot den officiella listan. Heile, heile Gänse: SWR Fernsehen och SWR4 lät publiken välja bland 111 fastnachtshits under säsongen 2009 och låten kom etta; speldoseutgåvan samma år gäller Ernst Negers hundraårsdag, född 1909, inte låtens jubileum. Humba Täterä: SWR anger 89 procents marknadsandel för sändningen den 5 februari 1964 som den högsta uppmätta i tysk television, och TV-historiska källor påpekar att siffran inte räknades fram med dagens metod, vilket texten nu säger. Toni Hämmerle levde 1914 till 1968, och royaltyuppgiften omkring 60 000 mark fram till hans död står attribuerad. Refrängmelodins föregångare är Anatolij Novikovs Lied der Weltjugend 1947; framförandet vid världsungdomsfestivalen i Prag är struket eftersom påståendet inte behöver det och beläggen är svagare. Banjo Boy 1960 med förstaplats står. Am 30. Mai ist der Weltuntergang: 1954 är inte ifrågasatt, men placering saknar chartkälla och anges inte.

Obelagt i Kuriosakabinettet, kvar att avgöra. Att Langnese döpte glasspinnen Brauner Bär efter Backus låt saknar belägg, och texten säger nu att namnen sammanföll utan att hävda orsak. Det som skulle avgöra saken: Langnese eller Unilever, eller samtida reklam. Att Hans Bertram producerade både Der lachende Vagabund, Babysitter-Boogie och Roy Blacks genombrott vilar på tidigare källkontroller i projektet och står utan egen källa här. Tre miljoner sålda exemplar av Der lachende Vagabund står som försäljningsuppgift. Västtysklands rangordning bland skivmarknaderna växlar mellan källor, och texten säger därför en av de största.

Metodynd 2026-09-11, utgåvedatum mot toppdatum. Kolumnen med datum hos Offizielle Deutsche Charts är noteringens första datum, inte datumet för toppplaceringen, och kolumnen Peak är den bästa placeringen någon gång under noteringens gång. Formuleringen "etta i juliutgåvan 1963" kan därför påstå mer än källan visar. Två rader illustrerar problemet: Connie Francis Barcarole in der Nacht står som 01.06.1963 med sex utgåvor och Peak 1, och Gittes Ich will 'nen Cowboy als Mann som 01.07.1963 med fem utgåvor och Peak 1. Den säkra formen är "gick in i juliutgåvan 1963 och nådde förstaplatsen", eller placeringen utan månad.

Belagt mot Offizielle Deutsche Charts för Vilda västern, hämtat 2026-09-11 i webbläsare. Gitte: Ich will 'nen Cowboy als Mann, första notering 01.07.1963, fem utgåvor, Peak 1; Vom Stadtpark die Laternen 01.09.1963, sex utgåvor, Peak 1. Connie Francis: Barcarole in der Nacht 01.06.1963, sex utgåvor, Peak 1, alltså hennes enda tyska etta, och Die Liebe ist ein seltsames Spiel 01.09.1960, sju utgåvor, Peak 3, samma ingångsdatum som Everybody Is Somebody's Fool, en utgåva, Peak 26. Martin Lauer: tio noteringar 1962 till 1966, fyra i topp tio, samtliga med westernmotiv. Sacramento 01.08.1962 Peak 27, Die letzte Rose der Prärie 01.11.1962 Peak 10, Wenn ich ein Cowboy wär' 01.05.1963 Peak 9, Jim und Joe 01.11.1963 Peak 20, Am Lagerfeuer 01.04.1964 Peak 19, Sein bestes Pferd 01.09.1964 Peak 5, Taxi nach Texas 01.03.1965 Peak 7, John Brown's Baby 15.08.1965 Peak 23, Silver Dollars 01.12.1965 Peak 26, Roll 'em Over 15.04.1966 Peak 30. Plats 10 för Die letzte Rose der Prärie står därmed fast mot den Feltz-biografi som anger plats 5, och plats 5 är sannolikt en förväxling med Sein bestes Pferd. Die James Brothers: Cowboy Billy 01.09.1959, sex utgåvor, Peak 6, vilket bekräftar Bear Familys uppgift, plus Genau wie du 1960 Peak 35, Morgen bist du alle Sorgen los 1961 Peak 16 och Rosy 1961 Peak 17. Ralf Paulsen: Bonanza första notering 01.03.1963, åtta utgåvor, Peak 7, medan Discogs daterar singeln till 1962, så texten anger 1962 som utgivning och marsutgåvan 1963 som notering. Paulsen hade dessutom Der rote Reiter von Texas redan 01.02.1960, Peak 49, vilket är ett av beläggen för att westernrepertoaren fanns före filmvägen.

Uppgifter i Vilda västern som behöver namngiven källa. Att Rita Paul med Cornel-Trio spelade in Geisterreiter i mars 1949 för Amiga. Att Goldgräber-Jonny gavs ut den 28 september 1953 med musik av Michael Jary och text av Erich Meder. Att Martin Lauers Taxi nach Texas kom på Polydor 52 435 i december 1964 och blev etta i Österrike. Årtalen 1949 och 1953 står i brödtexen, medan Amiga-uppgiften står som ockupationszonen utan bolagsnamn, och de österrikiska och katalognumeriska uppgifterna inte används där.

Belagt för Genrekartans undergren Vilda västern, 2026-09-11. Der Schatz im Silbersee hade världspremiär i Stuttgart den 12 december 1962, spelades in i Jugoslavien med fransmannen Pierre Brice som Winnetou, kostade 3,5 miljoner mark och drog in 6,4, vilket startade filmvägen och Winnetou-trilogin. Källa: den tyska uppslagsartikeln om

filmen. Geisterreiter är den tyska versionen av Stan Jones Riders in the Sky med tysk text av Ernst Verch, först utgiven med Gerhard Wendland 1949, och finns med åtminstone Peter Alexander, Bruce Low, Medium-Terzett, Rita Paul med Cornel-Trio och Walter Dobschinski. Källa: SecondHandSongs. Die James Brothers var tacknamn för Peter Kraus och Jörg Maria Berg, och Cowboy Billy kom på Polydor 1959, enligt Discogs och Bear Familys utgåva. Missouri Cowboy låg som B-sida på Polydor 24 437 från 1961, efter Jimmie Rodgers, med en Hank Ballard-cover på A-sidan. Weit von Alaska är från 1960 enligt Discogs och är den tyska versionen av North to Alaska; att den tyska texten är Hans Bertrams står hos SecondHandSongs och behöver originaletiketten innan det får stå i brödtext. Bonanza med Ralf Paulsen är 1962 enligt Discogs, medan en säljkatalog anger 1963. Mohikana Shalali är 1971 enligt Discogs. Utan år: Rita Pauls Geisterreiter och Bruce Lows Goldgräber-Jonny, som därför står som år obekräftat i spårlistan.

Versionsfråga, Taxi nach Texas. Martin Lauers Taxi nach Texas nådde plats 7 i marsutgåvan 1965 enligt chartblocket för B-sidan. Den inspelning som hittas på strömningstjänsten är Peter Kalmans, på samlingen Schlager-Cocktail Folge 2, med speltiden 2.55, alltså en annan sångare och sannolikt en senare nyinspelning. SecondHandSongs listar Lauer som referensinspelning och flera coverversioner, bland dem Frank Kopper. Vem Peter Kalman är går inte att belägga. Raden står därför olänkad i Genrekartan med en not om varför. Gittes Ich will 'nen Cowboy als Mann och Martin Lauers Die letzte Rose der Prärie är däremot länkade, den senare med speltiden 2.11 på en samling från samma år, vilket talar för originalmastern.

Varning mot en falsk koppling. Der Schatz im Silbersee producerades av Rialto Film, Horst Wendlandts bolag i Berlin. Det har ingenting att göra med Edition Rialto, musikförlaget som Kurt Feltz grundade 1950 och som står i Namnen på etiketten. Namnligheten är en tillfällighet och ska inte skrivas ihop.

Accepterad osäkerhet, Heinos gesällbrev. Att Heinz Georg Kramm tog gesällbrev som bagare 1955 står i Topplistan och saknar stöd i den officiella biografien. Ett redaktionellt beslut den 11 september 2026 var att låta uppgiften stå som en tydligt angiven andrahandsuppgift. Om den ska beläggas hårdare är vägen Heinos egen verkbiografi eller hantverkskammaren i Düsseldorf.

Belagt, Heino 2013. Albumet Mit freundlichen Grüßen, som innehåller covern av Rammsteins Sonne, gick in på den tyska albumlistan den 15 februari 2013, nådde plats 1 och låg där i fyra veckor, med 36 veckor på listan totalt och sista notering den 31 januari 2014 på plats 97. Källa: Offizielle Deutsche Charts, albumdetaljer, hämtat 2026-09-10. Kapitlet sade tidigare att covern gick upp på förstaplatsen, vilket blandade ihop album och singel, och säger nu albumlistan.

Belagt för Där teorierna tar slut, granskat 2026-09-10. ZDF:s Hitparade hade premiär den 18 januari 1969 på ZDF, leddes av Dieter Thomas Heck till 1984, publiken röstade fram återkommande artister per vykort, och en regel var att varje sångare framförde sin låt live till halvplayback. Källa: uppslagsartikeln om ZDF-Hitparade. Feltz-uppgiften är synkad med Namnen på etiketten: mellan 1948 och 1950 ledde han den musikaliska underhållningen vid NWDR i Köln samtidigt som han var en av dess mest spelade textförfattare. Starkare formuleringar om landets största radiokanal och en viss daglig spelfrekvens är borttagna eftersom de saknar tillräckligt stöd.

Biografiska kontrollpunkter för Där teorierna tar slut, granskade 2026-09-10. Bloch: professur i Leipzig från 1949, DDR:s Nationalpreis 1955 samtidigt som SED började kritisera hans arbete, kampanj mot honom under 1956, emeritering 1957 med undervisnings- och publiceringsförbud och press mot hans elever. I augusti 1961 befann han sig redan i Tübingen på gästprofessur och valde att inte återvända. Källa: Ernst-Bloch-Zentrums biografiska data, bloch.de. Adorno lämnade Tyskland våren 1934, levde i exil i Oxford, flyttade till USA 1938 och återvände till Frankfurt 1949. Källa: Stanford Encyclopedia of Philosophy. Hans etablerade term är regression i lyssnandet. Adorno återkom till Auschwitz-formuleringen 1966. Žižeks cyniska formel är delvis lånad från Peter Sloterdijk, och njutningsimperativet hör till hans senare arbeten. Upphovsrätten gäller i Tyskland normalt till sjuttio år efter den relevanta upphovspersonens död. För en sång med text räknas tiden i regel från den sist avlidne av kompositör och textförfattare. De ekonomiska rättigheterna administreras av arvingar, förlag och GEMA beroende på avtal och rättighet.

Metodnot, SWR-omröstningen 2009. Att Heile, heile Gänsje kom etta när SWR Fernsehen och SWR4 lät publiken välja bland 111 fastnachtshits visar vad de röstande värderade högst 2009. Det kan inte användas som utslag mellan två tolkningar av varför publiken grät 1952. Källor som bör föras in fullständigt här är SWR:s jubileumsartikel om Mainz bleibt Mainz för de 89 procenten, uppslagsartikeln om Heile, heile Gänsje för omröstningen och Ernst Negers hundraårsdag, samt uppslagsartikeln om Humba Täterä för royaltysuppgiften och Novikov-kopplingen. De två senare är sekundärkällor och bör på sikt ersättas av SWR:s eget arkiv och GEMA- eller förlagsuppgifter.

Sammanställt som kunskapsbas till delarna i Die fröhliche Wissenschaft och Personakterna. Årtal avser tyska singelsläpp där inget annat anges; se källkritiska noter i avsnitt 8.

10. Källspår från granskningen 10 oktober 2026

Detta pass kontrollerar bärande uppgifter och rättar några äldre rättelser. Det är ingen fullständig verifiering av varje detalj. Historiska uppgifter, branschens egna siffror och projektets tolkningar ska gå att skilja åt utan att varje stycke får en fotnot. Äldre listdatum i arbetsloggen kan avse första notering; de ska inte automatiskt läsas som datum för en topplacering eller skivutgivning.

DDR-anekdoten behålls. bpb, historisk artikel från 1986, Tagesspiegel, vittnesmål 2001 och t-online, 2021 stöder användningen av hövdingsången i östsidans propaganda. Deutsches Rundfunkarchiv ger sammanhang och originalexempel på andra politiska sånger; det ska inte förväxlas med belägg för just denna inspelning.

Ruiner och efterkrigsminne. Historikern Leonie Trebers Mythos Trümmerfrau nyanserar kvinnornas roll i rökningen. bpb om femtiotalets politiska beslut visar att uppgörelsen med nazismen började före sextiotalet.

Gitte och Heino. Gittes porträtt hos NDR anger sexton år vid tävlingssegern 1963. Heinos egen biografi anger evakuering till Sachsen och en artistbana långt före genombrottet. Inspelnings- och utgivningsår kring 1965–66 blandas i återblickarna; det behandlas inte som en exakt samtidig debut och recession.

Samma skiva, olika språk. SWR:s berättelse om Connie Francis, med Bobby Schmidts minnen, stöder att Tunna skivor och Die Liebe ist ein seltsames Spiel delar engelsk förlaga. Singelkatalogen för Lolita listar Seemann och La Luna på Polydor 24 177. Billboards sammanställning anger tyska som språk för USA-femman.

Rättigheter. GEMA beskriver rättigheterna till verket. GVL:s egen historik anger grundandet 1959. Artistinkomster kan inte reduceras till ett enda standardavtal.

Türküola och gästarbetarna. DOMiD:s museiartikel beskriver bolaget, publiken och försäljningen. Den ger också Griechischer Wein som exempel på gästarbetarnas avtryck i den tyskspråkiga musiken. Berättelsen om ett generellt företagsförbud behöver särskilt belägg.

Stikkan och Polar. ABBA:s egen bolagshistorik beskriver grundandet med Bengt Bernhag 1963 och kombinationen av förlag och skivbolag. Förklaringen att en liten hemmamarknad möjliggjorde allt detta är projektets hypotes.

Kvar att spåra: originalinspelningen av DDR-parodin, ett närmare underlag för Humba Täteräs uppgivna royalties och melodilån samt vissa försäljningssiffror i branschens återblickar. Osäkerheten redovisas; den används inte som bevis för att uppgifterna är falska.

Om denna utgåva

Den här PDF-utgåvan är sammanställd från webbversionen av *Die fröhliche Wissenschaft*. Webbplatsen innehåller dessutom bildkällor och lyssningslänkar som är avsedda för skärmläsning.

Källgranskning av bärande uppgifter: 10 oktober 2026. Utgåvan inkluderar även artistporträtt och akter som föll bort i den tidigare PDF-byggningen. Ett varsamt läsarpass samma dag har kortat upprepningar och gjort övergångarna tydligare.