

STM 1980:1

Populärmusiken under 1950-talet

Av Jan Ling

© Denna text får ej mångfaldigas eller ytterligare publiceras utan tillstånd från författaren.

Upphovsrätten till de enskilda artiklarna ägs av resp. författare och Svenska samfundet för musikkforskning. Enligt svensk lagstiftning är alla slags citat tillåtna inom ramen för en vetenskaplig eller kritisk framställning utan att upphovsrättsinnehavaren behöver tillfrågas. Det är också tillåtet att göra en kopia av enskilda artiklar för personligt bruk. Däremot är det inte tillåtet att kopiera hela databasen.

Populärmusiken under 1950-talet

Av Jan Ling

En översikt över 1950-talets populärmusik är en arbetsuppgift som både är fascinerande — och omöjlig. Vad är egentligen "populärmusik", hur skall detta begrepp definieras, vilken musik skall räknas till den nämnda kategorin och vilken skall uteslutas? Vilka källor skall anlitas? Vilka analysverktyg skall användas? Vilka frågeställningar skall väljas och besvaras? Ett decennium som man själv upplevt i ungdomsåren lever i det undermedvetna i form av minnen och värderingar som ständigt dyker upp vid försöken till en musikvetenskaplig kartläggning. Hur får man "distans" till något man upplevt? Inga källor är så problematiska som memoarer. Författaren behöver inte vara en medveten förvrängare: det undermedvetna deltar i processen att skapa en förutbestämd bild, en bild byggd på urval av händelser och tolkning av händelser. I viss mån gäller det samma historikern som styrd av vetenskapssyn och tradition prövar att ge sin version av det förflutna. "Saklighet" och "objektivitet" är honnörsord som bör förbehållas de forskare som inte förvränger och som är medvetna om att vi alla sitter i något slags ideologisk glasbur.

Föreliggande föredrag är byggt kring två slags material: tidningsartiklar och musik i form av noter och på grammofon. Syftet är väl närmast att ge en viss orientering över området utifrån en övergripande fråga: hur klarade vi 50-talets kulturinvasion från USA? 50-talet är nämligen det decennium då USA:s masskultur gör sitt definitiva genombrott i Europa och förvandlar skilda europeiska kulturer i deras hjärterötter. Denna invasion hade börjat långt tidigare. Redan på 1910—20-talen förskräcks nationella ivrare och den folkliga och borgerliga kulturens bevarare av de förfärande danser och melodier (one step, charleston) som förför ungdomen, då främst arbetarklassens ungdom. Men 50-talet är något annat, bl.a. beroende på de allmänpolitiska förutsättningarna och massmedias förnyelse på grammofonens, radions och så småningom även televisionens område. Sannolikt får man gå till den osmanska invasionen av Balkan och Ungern eller det islamska segertåget genom Spanien för att finna historiska motsvarigheter till det skede som nu inleds och som bäst fortgår när detta skrivs. Hur var det möjligt att den amerikanska underhållningskulturen och musiken kunde skaffa sig en sådan total dominans över det svenska samhället under bara några få år? Hur såg den svenska populärmusiken ut före respektive efter rockens segertåg? Kan "Snoddas"-febern förklaras utifrån samma perspektiv? Vad är det som i det historiska skeendet kan förklaras utifrån inommusikaliska respektive utommusikaliska företeelser? Hur ser det dialektiska spelet ut mellan tradition—förnyelse, samhälle—musikstrukturer? På vad sätt bearbetades den inströmmande kulturimporten? Vad



50-talets svenskar, 35 män och kvinnor från vetenskap till rock. Från vänster: Jarl Hjalmarsson, Kurt Samuelsson, Olof Palme, Dagmar Lange, Lennart Eliason, Olle Baertling, Arne Jones, Bo Setterlind, Lars Gyllenstein, Per Wästberg, Caj Selling, Marianne Orlando, Lena Larsson, Torsten Adenby, Rock-Boris Lindkvist, Raggaren, Lappisan, Nils Erik Baerendtz, Lennart Hyland, TV-Boman, Yngve Gamlin, Povel Ramel, Martin Ljung, Pekka Langer, Sven Tumba Johansson, Ingemar Johansson, Gösta Snoddas Nordgren, Harry Ålmeby, Tore Wretman, Karl-Birger Blomdahl, Margareta Hallin, Göran Gentele, Jarl Kulle, Bibi Andersson, Hugo Theorell.

var konstruktivt respektive destruktivt för det svenska musiksamhället som helhet? Ja, få av dessa frågor skall besvaras i det följande. Men det är helt nödvändigt att ställa dem, innan vi ger oss in på vår vandring i 50-talet. Er ciceron i detta sammanhang är tyvärr ingen Vergilius: tänk vad underbart att få föra läsaren vid handen, såsom skalden en gång Dante, till 50-talets Helvete, Skäreld och Paradis på populärmusikområdet!

För visst finns de, alla de nämnda tre nivåerna, men än så länge oanalyserade i tidningslägg, grammfonarkiv, brev, memoarer, minnesrika personer etc. Under 40-talet fanns det flera tonsättare som intresserade sig för att skapa populära melodier, en Gösta Nystroem eller en Lille Bror Söderlundh för att nämna ett par exempel. Men på 50-talet försvinner denna ambition och har fortfarande inte återvänt. (Såvida man inte skall tolka den svenska melodifestivalen 1980 som ett tecken på konstmusikens återkomst på den populära arenan: både 2:an och 3:an i denna tävlan mellan olika populärmusikstall var utbildade musklärare. Stikkan Andersson är som bekant Musik-Sveriges förmedlande länk mellan schlagerbranschen och Allan Pettersson, vilket säger en hel del om vårt kulturklimat.) Hur var det då med musikkforskare, sådana som jag själv, årsbarnen med Elvis Presley? Ja, vi satte för det mesta huvudet i busken, ignorerade eller fördömde masskulturen. Det nyuppskottande intresset för studiet av populärmusik är knutet till en yngre generation som har en betydligt större musiksociologisk vidsyn och insikt i betydelsen av ett vetenskapligt engagemang för att förändra, inte bara beskriva musikverkligheten.

Allra först en översiktsvy över årtiondet utifrån Staffan Tjernelds bok *Minns du 50-talet?* (Stockholm 1979). Tjerneld har sammanställt en fotokavalkad över 50-talet som ger en visuell kvintessens av decenniets händelser och personer. Framsidan visar Jussi Björling och Ingemar Johansson vid party på svenska generalkonsulatet i New York 1959. Det är världsmästarnas möte, den ene med Metropolitan, den andre med Yankee Stadium som arena. Musik och sport i tungviktsklass, utövad och vunnen i det förlovade landet! Men vi bläddrar vidare till en bild som sammanställer 50-talets kända. Fotografen Lennart Nilsson har samlat nobelpristagare, politiska meteorer, kända författare, musiker, dansare och tonsättare till en enda tagning. Även de unga politikerna på bilden ser entusiastiska ut och verkar ha vissa ideal. Kusligt är att se samma personer i dag efter det att 30 års partipolitiskt spel förvandlat dem till illusionslösa och cyniska marionetter, formade av partipiskan att mekaniskt upprepa opportunistiska slagord och löften. För populärmusikens vidkommande är följande personer representerade: Povel Ramel, Martin Ljung, Gösta "Snoddas" Nordgren, Torsten Adenby, Rock-Boris Lindkvist, Lennart Hyland och — sist men inte minst — raggaren. Dessa personer har alla ett gemensamt: en musik som är "framställd eller bearbetad för att distribueras via någon form av massmedia till stora, ofta spec. utvalda konsumentgrupper" (Sohlmans musiklexikon, 2. uppl., art. Populärmusik, band 5, s. 102). Inom den ramen faller det mesta om musik och musikliv som skall behandlas i det följande. Den får således tjäna såsom definition på populärmusik i detta sammanhang. Men vi skall inte lämna Tjerneld än på ett tag utan blädd-

ra vidare i hans bok för att få litet mera 50-talsmiljö. Kungafamiljens generationer passerar med den äldre patriarken och pinupporerna från Haga, riksdagsledamöter i frack, bostadslösa människor, ödegårdar, glädjen över nya bilen, "landets vackraste klass": utseendet är sjukligt intressant på 50-talet — etc. I en ring sitter Per Martin Hamberg, en av chefsideologerna i masskulturens 50-tal tillsammans med bl.a. Lennart Hyland, den förmedlande länken mellan masskulturen och svenska folket. Snoddas och Thore Skogman möter oss i lantlig folkpark, stålfarfar, de alltid lika präktiga och ständigt exponerade gammalflickorna Sickan Carlsson och Alice Babs samt Owe Thörnquist, Stig Ohlin m.fl. De två sistnämnda representerar två skilda utvecklingslinjer från 50-talets underhållare: (1) den som försöker hänga med och förnyar sig för att leva som artist och (2) den som blir chef och administratör. Vi lämnar Staffan Tjernelds bok med en titt på den självmedvetna flygvärdinnan, världshistoriens mest glamourösa servitris, som fick sin myt krossad av charterresenärernas mångfald, och med två bilder som knyter an till det förlovade landet, landet som flödade över av rock och glamour. Den första amerikabilen visar sherryimplande societetsdamer i iskall lejoninnepose och den andra likgiltiga amerikanska oljearbetare med whisky och öl på bardisken, två olika sociala "burar" på kapitalismens tivoli.

Under 50-talet får jazzen sina sista ordentliga rallarsvingar (se t.ex. Erik Waller, *Jazzen anfaller*, 1945). Nu växer nämligen fram en allt bredare opinion bland intellektuella som vill förklara jazzen som konstnärligt acceptabel. Framgångarna utomlands för svensk jazz var musikaliskt betydande händelser liksom Radiotjänsts olika satsningar. Men vi får inte glömma Alice Babs, vars lyckade kombination av jazzsångerska och borgerlig hemmafru var en viktig *ideologisk* faktor. 50-talet var som sagt ett optimismens decennium. Den musikutredning som framläggs i *Musikliv i Sverige* (SOU 1954:2) andas en framtidstro och en visionär konstruktivitet som borde ha övertygat en riksdag med plusbudget. Men ingalunda — svenska riksdagsmän har — för att travestera en känd professor — aldrig haft ont i musiken, däremot ofta i magen, vilket gör att inte ens smulor av anslagen till medicinsk forskning och utbildning givits musiken. Därmed gjorde sig politikerna återigen skyldiga till ett beslut som innebar katastrofala kulturella följder: om de hade sanktionerat uppbyggandet av en musikutbildning skulle vi på ett progressivt sätt förmått bearbeta den kommande kulturchocken, vilket vi nu inte hade resurser till. Men det pågick ett slags mobilisering på annat håll: folkmusikens insamling och intensifierade utövning var en sådan. Dessa aktiviteters framgång berodde bl.a. på en allmänt utbredd känsla av att kulturtraditionen nu var definitivt hotad, vilket i sin tur ledde till de initiativ från Matts Arnberg och Radiotjänst som redovisas i Märta Ramstens inlägg.

I det följande skall vi ägna största utrymmet åt ett par av de populärmusikaliska kompositörer och textförfattare som kontinuerligt bearbetade de amerikanska impulserna, tog vara på det musikalisk-konstnärligt betydelsefulla och i parodiska motbilder sökte gissla avarter av olika slag. De förenade tradition med nya impulser på ett konstruktivt sätt i 50-talets populärmusikaliska fält, till skill-

nad från skrupelfria importörer och profitörer som såg utländska musikvaror och deras försvenskning endast i vinstmaximeringens kalla ljus.

Vi skall börja vår historia 1949. Vår huvudkälla är *Filmjournalen*, senare *Bildjournalen*, vars öden och äventyr är starkt förknippade med 50-talets ideologiska svängningar. Bl.a. visar den hur en ny publik både vad beträffar ålder och samhällsklass uppträder som den "spec. utvalda konsumentgruppen". År 1949 är *Filmjournalen* en sofistikerad veckotidning som mest informerar sina läsare om den borgerliga komedins stjärnor, Hasse Ekman, Eva Henning etc. Här anordnas också en omröstning bland läsarna om "Filmstjärnornas musiksmak". Vinner gör Irma Christenssons lista som består av följande låtar:

Månskenssonaten av Ludvig van Beethoven
Våren av Edvard Grieg
Nötknäpparsviten av Peter Tjajkovskij
På Sicilien av Pietro Mascagni
Bolero av Maurice Ravel
Vals ur Eugen Onegin av Peter Tjajkovskij
Midsommarvaka av Hugo Alfvén
Finlandia av Jean Sibelius
Ave Maria av Charles François Gonoud med Marian Anderson
Ol' Man River ur Teaterbåten av Jerome Kern med Paul Robeson

Men det skall inte dröja många år förrän tidningen presenterar andra slags listor. Vi bläddrar fram till årgångarna kring 1953. Här presenteras vinterns toppmelodier och här tipsar man om vilka som skall bli sommarens hits. Till höger uppe i hörnet på artikeln har man citerat Povel Ramels *En schlager i Sverige* som dessutom är artikelns rubrik. Citatet av Ramels vistext får väl betraktas som en form av självironi i lagom malörttappning för att inte skada schlagerintresset.

Schlagern moderniseras
år ifrån år.
Nya verk komponeras
men endast få består.
Idel nyheter hör man
i världens alla vrår
men här hemma där kör man
i sina gamla slitna spår.
Ty en schlager i Sverige skall låta så här
om man vill ha den helt populär.
Inget nytt, inget fräckt,
det är döden direkt,
om den slagern skall bli en affär.
.

Ramel ger i den inledande strofen musikaliska associationer till stora världen: det är ett slags jazzballad med djärv harmonik och svängig jazzstil. När så de svenska schlagerflosklarna dyker upp i andra strofen blir det en chock i töntighet. De käcka, falska idealen avslöjas obarmhärtigt vers efter vers. Detta skrevs 1946.

Sverige hade varit isolerat under kriget. De friska vindarna från väst skulle blåsa bort den unkna luften i den svenska ankdammen.

Redan 1953 fanns åtskilliga fläktar, men många av dem bar med sig några reminiscenser av gammal tysk schlager, salongsfälig endast om den kom i amerikansk förpackning. Vinterns toppmelodi 1953 var Vildandens sång med Thory Bernhards: 100.000 sålda plattor. Hälften så många plattor blev försäljningsresultatet för Cacka Israelssons och Staffan Broms' Hälften så kär. Harry Brandelius sjöng San Antonios ros för 60.000 skivköpare och Snoddas' Flottarkärlek spelades på minst 50.000 grammofooner. Brita Borg sjöng Tror du att jag förlorad är med stor framgång. Vad blir då sommarens "hit"? Jo, Filmjournalen tippa Valpen i fönstret, en amerikansk melodi som spelades i ett flertal svenska versioner. Filmjournalens favoritartist är Alice Babs. Filmjournalen tippade rätt, eller rättare sagt gjorde en självuppfyllande profetia.

"Valpen i fönstret" hade en melodi som gav alla tänkbara associationer till populära tyska och österrikiska alpmelodier, utmärkt att svinga ölbägare till. Bara det inledande, uppåtgående kvartsprånget med påföljande nedåtgående treklångsfanfar i svängig tretakt gav just den Lederhosen-tjosan som fortfarande älskas av svenska folket. Innehållet i texten, hon som köper sällskap åt honom, ensam i stan, är precis så gulligt och har precis de många outtalade erotiska associationer som behövs för att en "schlager i Sverige skall slå".

Men 1953 är det också amerikanska artister som kan slå. Så t.ex. tror man att Zing a little song skall nå sin bästa framgång i original med Bing Crosby. Sedan tror man på Don't let the stars get in your eyes eller som Brita Borg m.fl. sjunger "Låt inte stjärnor blanda dig". Andra möjliga storsäljare är Försök att ta mej nu (You never get away), lanserad av topparet Babs—Broms, Pretend (Nat King Cole), Wonderful Copenhagen (Thory Bernhards), Lady of Spain (Bertil Boo) eller Chaplins Rampljusmusik.

I artikeln — skriven av Gunnar Oldin — spekuleras vidare över vilka låtar som skall slå och inte slå, varför låtar har slagit och inte slagit. Artikeln inleds emellertid på ett sätt som visar att marknaden fortfarande har utrymme för litet naturbeskrivning.

Det håller på att bli sommar i musikvärlden. På danssalongerna snickrar man uteverandor, på landsbygdens lövade logar byter man ut de knastrande höstbladen mot frisk vårgörnska, på grammofoonbolagen adderar man ihop vintersiffrorna och sätter in dem i pärmen för 'avslutade idéer' och på musikförlagen går man omkring och smågnolar på de melodier som väntas bli sommarens örhängen. (Filmjournalen 1953 nr 18 s. 15.)

Under de årgångar som vi nu bläddrar fram byter Filmjournalen namn över Film-/Bildjournalen till bara Bildjournalen. Även tidningens layout och storlek förvandlas för att ge plats för stora idolbilder, helt andra än de som mött oss tidigare, då Hasse Ekman satt draperad på länstol med oljemålning i fonden. Vi stannar vid rubriken Säsongens stora nyhet år 1956, Bildjournalens skivservice: "Vi skänker bort 100 skivor med dagens toppmelodier i USA — månader innan ni kan köpa dem i Sverige!" (BJ 1956 nr 27, s. 22.) Vilka är då full-

träffarna, finns möjligen Marian Anderson med eller i varje fall Alice Babs? Nej, nu är listan av annan kaliber:

- (1) My prayer (Elvis Presley, Victor)
- (2) Whatever will be, will be (Doris Day, Columbia)
- (3) Flying saucers (Buchanan & Goodman, Universe)
- (4) Hound dog (Elvis Presley, Victor): "Rock-and-roll-sångaren som skakat USA, vi har tidigare presenterat honom i våra spalter"
- (5) Don't be cruel (Elvis Presley, Victor)
- (6) Canadian sunset (Hugo Winterhalter, Victor)
- (7) I want you, I need you, I love you (Elvis Presley, Victor)
- (8) Be-Bop-Lula (Gene Vincent, Capitol)
- (9) Wayward wind (Gogi Grant, Era)
- (10) Alleheny moon (Patti Page, Mercury)

Bland låtarna finns åtskilliga av slaget "sötsliskig amerikansk schlager", den sirapssång som vi associerar till Bing Crosbys sentimentala ögonkast eller Doris Days äppelkinder. Men här finns också rock-and-rollaren som skakat USA och nu skall skaka även Sverige. Hans Hound Dog har endast de ytligaste namn-associationer till Valpen i fönstret. Nej, här musiceras med en fränhet, rytmisk spänst och gåpåaranda som fick hela musiklivet att sätta i halsen. Ett personligt vittnesbörd: jag ogillade Elvis högt och rent, tyckte det inte hade med musik att göra utan var ett slags skrän och stön till jämmerligt enkla harmoniföljder. I samband med förberedelserna till Hässelbyföredraget var det med största vämjelse jag lånade hem ett par Elvis-skivor för att till en början motvilligt, sedan med resignation konstatera att jag tyckte om den här musiken, att Elvis var en utomordentlig musiker o.s.v. Hur är detta möjligt? Antagligen stod många av oss på konstmusiksidan så långt ifrån Elvis' idiom att vi helt enkelt var blockerade. Med tiden har många av oss tvingats av studenter och egna barn att lyssna, ta del av denna musik. Den estetiska referensramen har vidgats eller deformerats hur man nu vill se det.

Vi återvänder till Bildjournalen för att se hur man nu introducerar dessa låtar på marknaden:

Hur många gånger får Ni inte höra talas om en underbar melodi, som gör jättesuccé i Amerika — kanske Ni till och med uppsnappat den på AFN eller någon annan utländsk radiostation. Om Ni drömmer om att få lägga den på Er egen grammofoon, njuta av den själv, samla gänget till spisarafon och visa att Ni är med på det senaste inom schlagervärlden. Nu kan det bli verklighet genom Bildjournalens nya skivservice! Här kommer vi att varje vecka publicera den allra aktuellaste musikrapporten från USA: den stora nöjestidningen Variety's Hit Parade... Vi lottar ut 100 av dessa skivor, som kommer till oss med flyg, bara någon dag innan Ni har presenten i Er brevlåda. Era vänner kommer att avundas Er när Ni kan skryta med att ha fått den allra nyaste USA-schlager långt innan de kan hitta den härhemma... (Bildjournalen 1956 nr 37 s. 22.)

Det är alltså 45-varvaren som lottas ut. Det är på sin plats att påminna om den förändrade situation för populärmusiken som uppstår i och med vinyllet och single-skivans (1949), senare EP-skivans (1952) inträde på marknaden, direkt

riktad till en ungdomlig publik med populärmusikaliska intressen. Vi står nu inför en närmast total kapitulation inför den amerikanska nöjesindustrins utbud om vi ser *kvantitativt* till försäljning, spridning etc. Men det visar sig att det finns *kvalitativa* alternativ och därutöver märkliga rotskott som sticker upp ur den svenska musikmyllan. Utan tvekan sker en genomgripande förändring från Thore Ehrlings smokingunderhållning till Rock-Ragges bensprattel, vilket resulterar i en ny föreställning om vad populärmusik är och skall vara. Detta återspeglar sig inte minst i Filmjournalens förvandling från välklädda filmlejon i sofistikerad hemmiljö med modern konst i bakgrunden till exploderande rockkungar i folkparkerna.

Förutsättningen för att en ny underhållningsmusik skall slå igenom är sannolikt att den är kopplad med en ny dansfluga. Bildjournalen satsar hårt för att få rock'n roll snabbetablerad i landet:

Det är något nytt, något sensationellt. En ny musik, en ny dans, en explosion i rytm och ungdomlig livslusta. En torped åt allt blekt golvhasande. Det är ROCK'N'ROLL! Ni undrar vad det är. Ta jitterbug, charlestone, mambo, slue-foot. Alla tidigare dansflugor. Lägg ihop dem. Ta därtill en portion fri fantasi och lek och kanske får ni en aning om hur ROCK'N'ROLL dansas. När det går som hetast till! Vi har hämtat nyheten från Amerika, där den vållat revolution i danssalongerna — och insändarstorm i tidningarna. Den har introducerats i Sverige lagom till inomhusdansens början landet runt. Uppståndelsen är redan stor. Inget tvivel om saken — ungdomens stil i höst blir ROCK'N'ROLL! Vi på Bildjournalen skall hjälpa er att finna den stilen. Håll ögonen öppna! Vi kommer att presentera de verkliga pangevenemangen för alla ROCK'N'ROLL-anhängare. Alla ni landet runt som vill vara med och dansa Rock'n'Roll-tävlingen, skicka in namn och adress och telefonnummer... (Bildjournalen 1956 nr 36 s. 21.)

Man kan också lära sig dansa med hjälp av lektioner, publicerade i tidningen. Hon i hästsvans och vid kjol, han med håret framskjutande och i pullover. Otänkbart på ett sofistikerat dansgolv fem år tidigare! Nu börjar också de svenska rockkungarna dyka upp, en del efterföljare till Elvis, andra till Tommy Steele i den skentävlan som drogs upp mellan amerikanen och engelsmannen av kommersiella skäl. Man kan få chansen att träffa den ena resp. andra idolen i Amerika eller i England om man är tjej och har tur att vinna idel besynnerliga tävlingar (Bildjournalen 1958 nr 3 s. 6—7). Elvis på framsidan — Tommy på baksidan av en och samma tidning (1958 nr 4). Vem är då Sveriges Rockkung, är det Little Gerhard, sjömannen med skrall betyg som har Tommy Steele som förebild, eller är det Rock-Ragge Nygren, 1958 en 19-årig skogshuggare, eller är det Boris Lindkvist, 17-årig tryckarlärling?

Oavsett vad man tycker om musiken, utförandet etc. innebar rocken utan tvekan ett uppsving vad beträffar musikutövande. 100 gitarrer utlottas varje vecka i tidningen Bildjournalen. Det plonkas i källarlokalerna och på vindar som aldrig förr. Det är en musik som arbetarungdomen gör till sin. Den är naken, hård, rå, blir en slägga mot Valpen i fönstret, Thore Ehrlings välkammade underhållningsjazz etc. Rockkungarna rekryteras inte i medelklassen, de kommer ur arbetarklassen, vars ungdom nu för upp dem som sina egna idoler. Det var också

frågan om en tonårsmusik: redan 20-åringar var "out", särskilt om man i likhet med mig tillhörde medelklassen och hade konstmusikaliska intressen.

Det var också musik som tillhörde den amerikanska storstadsungdomens revir. Inte undra på att den ibland blev en aning komisk i svensk helylletappning! En givande forskningsuppgift vore att jämföra Elvis-original med olika svenska kopior: vari ligger de musikaliska skillnaderna? Det förefaller inte enbart gälla sång-idiom utan även "beat", instrumentation etc. Steget från den amerikanska storstadens ljud- och musikmiljö till de svenska småstädernas var ganska stort. Povel Ramel hade "föruttagit" en parodi på dylik kulturkonfrontation redan 1944 med Johanssons boogie-woogie vals. Mötet mellan honky tonk och svensk bondvals är en genial musikalisk symbol för en kulturkrock.

Johanssons boogie woogie vals

Från Harlem i New York till Tranås i Småland
är faktiskt en ganska lång väg,
men likväl så kom häromdagen en platta
från Staterna hem till herr Johanssons teg.

Den speltes på grammfon
utav hans jazzbitne son
som varit i Stockholm och fröjdats på Nalen
och Sveaalen.
Och Johansson blev förtjust
tog fram sin bälg helt burdust
och slog sig neder vid grammfonen
och sonen i salen.

Så ändra han låten på äktsvenskt manér
och ganska snart tog den fart från kvarter till kvarter,
från kvarter till kvarter till kvarter —

Den spelas på vartenda ställe där man överhuvudtaget spelar alls
Johanssons boogie woogie vals
Johanssons boogie woogie vals
löper upp och ned i basen med små gester i diskanten som det skall
gör Johanssons boogie woogie boogie woogie boogie woogie boogie vals.

Och Johansson fick den förlagd och nu har han succén som i en liten ask
Johanssons boogie woogie vals
Johanssons boogie woogie vals
För var sjunde gång vi spelar den så får han pengar till en kaffekask
för Johanssons boogie woogie boogie woogie boogie woogie boogie vals.

Att valsa honky tonky tycker Johansson
det är så trevligt som det kunde vara
men Charlies Boogie och de andras boogies
tycker han åt Hälsingland kan gärna fara,
för det är inte riktigt sån musik som passar in
på stora starka svenska karlar,
det ska va tre slag i takten:
Bom bom bom
pang pang pang!

Och därför har han komponerat denna lilla enkla specialité
Johanssons boogie woogie vals
Johanssons boogie woogie vals
Spelas utav var och en ja till och med av mej, va säger inte de
om Johanssons boogie woogie boogie woogie boogie woogie boogie vals!

Hej honky tonky tonky tonk — tjafs bom
honky tonky tonky tonk — tjafs bom
honky tonky tonky tonk — tjafs bom
swing i tre fjärdedels takt!
Honky tonky tonky tonk — tjafs bom
honky tonky tonky tonk — bom tjafs!
Detta är swing, det har Johansson sagt.

Svenska folket känner igen sig, skrattar hejdlöst och fortsätter sin musikaliska väg på olika stigar. Den ena leder mot en allt större renodling av amerikanska ideal. Det är på den vägen vi ca 12—15 år efter boogie-woogie-valsens möter svensk rock på engelska eller på svenska, en svenska anpassad efter engelskans språkidiom. Den andra stigen var en gammal fåbodled som så småningom skall leda fram till Snoddas' Flottarkärlek. För att förstå denna klyvning måste vi stanna ett ögonblick vid 50-talets allmänna sociala situation.

50-talet var ett decennium med stor inflyttning till städerna. Jordbrukspolitiken drev lantbruket in i en hård rationalisering. De till staden inflyttade ungdomarna sökte snarast bli kvitt sitt kulturarv från landsbygden för att helt kunna identifiera sig med stadens värld. Som vanligt i svensk historia var musikutbildningen försummad: man saknade en musikalisk grund mot vilken nya intryck kunde återspeglas, åtminstone i hem utanför över-medelklass och utanför frikyrkans intensiv-musikaliska sfär. Rocken blev ungdomarnas musikaliska språk och identitet.

Men urbaniseringen hade också en annan effekt på musiklivet. Hembygdsnostalgien börjar frodas som aldrig förr och blir en grogrund för såväl folkmusikintresse som sentimentala schlagere. Låt oss erinra oss ett exempel på en visa som även under 50-talet är mäktigt populär, "Där som sädesfälten böja sig för vinden", med melodi av amerikanen Paul Dresser (1858—1906) och svensk text av Karl-Ewert. I Knut Brolins samling Emigrantvisor och andra visor från 1938 möter oss en layout av Barndomshemmet som just ger uttryck för denna hembygdsnostalgien. Under BARNDOMSHEMMET i versaler står skrivet "Tankar till hemmet och fosterjorden". På omstående sida finns ett foto taget av — vem annars — Lennart Bernadotte. Fotot visar den bondgård i Sommarsverige dit vi alla böndernas barnbarn längtar liksom Mats i Rune Lindströms Himlaspel (Brolin a.a. s. 30 f). Barndomshemmets bönhusmelodi i stugröd dur med ett par snabbt förbiilande regnmoln i moll innan åter sädesfält och svenska flaggan vajar i dur är vad svensken behöver i orostider, vare sig det gäller krig eller kulturchocker.

Sångmaneriet hos Harry Brandelius är också färgat av frikyrkosång, denna det svenska musiklivets enda präktiga mylla. Det staten så skändligen försummat har i viss mån frikyrkan kompenserat i musikskolning och därvid givit musiklivet sin speciella ideologiska färgning, från konstmusik till populärmusik. Men Brande-

lius' smäktande frikyrkotoner var tydligen inte tillräckliga för den verkliga nostalgins bombnedslag. Hans insjungning av Flottarkärlek är nu helt förbleknad. Det skulle behövas några ytterligare ingredienser i framtoning och idiom samt — inte minst — massmedial presentation och lansering. Men Flottarkärlek var både beträffande text och melodi ett perfekt utgångsmaterial för att utlösa en hembygdsnostalgien och -hysteri. Svenskarna har en förkärlek för tysta män från de stora vidderna: Ingemar Stenmark, Arne Quick, Mora-Nisse Karlsson, Jokkmokks-Jocke, "Den rockande samnen" osv. De visar på olika sätt att svensken trots allt är en sjutusan till karlar till vare sig han står på skidor eller håller i gitarren. Björn Borg och Staffan Scheja får ursäkta: men de kommer sannolikt aldrig att inta samma plats i folkets hjärta, dels därför att de kommer från stadsmiljö, dels därför att de har verktyg som aldrig kan bli så där riktigt folkliga, tennisracket och piano. Men åter till Flottarkärlek och Snoddas:

En romantisk visa om den svenske arbetaren som ser tillbaka på sin ungdom. Han har haft ett farligt yrke och stora framgångar bland kvinnorna. Den har såsom Håkan Norlén påpekat (brev 800201) anknytning till Dan Andersson, men den är betydligt tyngre i en stabbig marschtakt och monotona punkteringar.

Medan t.ex. Helgdagskväll i timmerkojan svingar sig i tretakt med stora drag-spelssug lunkar Flottarkärlek tungt och sävligt i sentimental frikyrkostil, en stil som ofta överfördes till skillingtrycken under 1800-talet. Nästan alla de stildrag som våra tyska musikforskarkolleger döpt till "triviala" finns representerade: stereotypa, upprepade rytm-mönster, den inledande kvarten, den sentimentala sexten, utfyllande av alla språng, små kringliga motiv som alla andas det välbekanta "nya", en förutsättning för att låtar snabbt skall slå an och aldrig gå ur minnet. Men Harrys sångstil var tydligen inte den rätta för Flottarkärlek. Nej, nu skulle det vara en äkta natursångare. Populärmusikerna av bildad kategori kan inte finna ironi nog:

Flottare kan ingen vara än den som framför er står
båd belyssnad och bejublad och beglodd
Mina toner ljuder klara bara dom fram till er när
Minsta knatte hör att melodin är snodd

Hadderian haddera, hadderöjan hadderump
Hela Sverige lyssnar till min lilla stump

Jag har vakat vid min vak mång vinternatt så snål och kall
bakom flötet som en ståtlig vildmarksshejk
och när timmarna blev trista ja då sjöng jag mej en trall
så att vikens alla fiskar gick i strejk

Ramel lämnar följande brasklapp i Lingonben (Stockholm 1979 s. 26), där han publicerat detta opus: "Inte utan tvekan har jag — på begäran av 6 174 intima rådgivare och bästa vänner — inkluderat denna dova ballad i samlingen. Det har skett i en from förhoppning om att åren som gått har låtit belupa en för-

mildrande mossor över textens infamiteter och att den fridsamme bandy-sångaren i Bollnäs ej måtte ta illa upp." Nej, Snoddas tar nog inte illa upp att Povel travesterat hans text och lånat hans melodi. Detta är en genomgående teknik för Ramels satir som just bygger på associationer till förlagans text och den affektladdning densamma givit melodin. Karl Gerhard är betydligt styggare i sin nyårsrevy 1953, Älskling på vågen:

I den viskonst som nu frodas
ställer jag med tvekan opp,
ty i tävling med en Snoddas
har jag ej det ringsta hopp.
Grymta må utsjungna suggan
det kan ej göra nå't gagn —
hellre än att stå i skuggan
spänner jag mig för segrarens vagn.

Refr.:
I ryktets famn
har jag funnit en hamn.
Tänk att ha ett sånt namn — som SNODDAS.
Jussi har tur
med en viss sångkultur
men tänk vilken figur — mot SNODDAS.
Dessutom hämtar ju Jussi rätt ofta ur
glasets kraft
Snoddas han älskar nog furan, men inte i form
av saft.
Kruska diet
jämte helnykterhet
väger upp höga C:t hos SNODDAS.
Det är rätt klen
tonen träffas för sent
men ingen tänker så rent — som SNODDAS.

Det finns mycket som skulle kunna kommenteras i de båda citerade dikterna. Flottare kan ingen vara, är det inte en travesti på Tryggare kan ingen vara, som ger associationer till barnatro, oskuld? Rätt fula är insinuationerna om Snoddas' intelligens, "Bakom flöter" har ju en klar dubbelbetydelse liksom sista raden hos Karl Gerhard: "men ingen tänker så rent — som SNODDAS".

Vad var det då som väckte indignationen inför Snoddas hos det bildade underhållningssverige, medan Svensson åkte miltals för att få lyssna och se denne natursångare? Snoddas är som bekant en frukt av Karusell-Hylands radiounderhållningar. Karusellen startade 1951 i januari och blev familjens träffpunkt och filmdirektörernas skräck: "Det är dags för biografdirektörerna att skriva protestskrivelse till radioledningen med anledning av att Karusellen tömt biografslongerna, det är dags igen för sjungande bandyspelare, målvakter, portvakter, brottare, plåtslagare att trimma stämbanden..." (Bildjournalen 1954 nr 1 s. 15). Snoddas som sångare och artist hjälptes till världen av Karusell-Hyland. Sedan barnmorskan gjort sitt tog Torsten Adenby hand om skötseln av svenska folkets skötebarn nr 1. Filmjournalen är till en början tyst. Det verkar som om chocken

varit stor. Men i sommarnumret 1952 presenteras Snoddas med turnéplan i särskild bilaga: "DETTA ÄR SNODDAS. 25 år är han, fyller 26 den 30 december, har jobbat på ett tegelbruk i Röst utanför Bollnäs och plockat hem ett svenskt mästerskap i bandy. Han heter Gösta Nordgren och har kanat på bandyrör ut och in på sportsidorna i flera år utan att någon utanför fantasternas krets brytt sig så värst mycket om det. Men nu är han Snoddas, radiokometen, folkparks-magneten, filmstjärnskottet, och hela svenska folket lyssnar till "Rösten från Röst"..." Innerst inne är jag övertygad om att jag kommer tillbaka till Norrborns tegelbruk hemma i Röst förr eller senare, och inte bryr jag mig väl om det bara jag får göra det som roar mig, sjunga, fiska, spela bandy samt alltid vara frisk" skriver Snoddas (Bilaga till Filmjournalen 1952).

"När är det er tur?" är följande rubrik som presenterar Snoddas' turnéplan. Eftersom jag spelade gammaldans i Sala just den 6 juli 1952 fick jag chansen att uppleva Snoddas på nära håll. Publiken var — såsom jag minns det — vad jag på den tiden uppfattade som medelålders och äldre, d.v.s. över 30, med barn, och en stor del var inresta från landsbygden. Själva uppträdandet var enkelt med några låtar till dragspel och så iväg till nästa framträdande.

Redan 1954 diskuterar Bildjournalen Snoddas' snart förestående folkparksdöd: Rubriken lyder: Sista sommaren Snoddas?

"Nej", svarar Torsten Adenby. "Han är samma enkla kille fortfarande. Sen Karusellen den 26 januari 1952 har vi fått 5 000 förslag till nya låtar åt Snoddas. Nu sjunger han den han tycker bäst om, Barndomshemmet. AB Haderians välkända profiler lyser i det nödtrötta rampljuset. Torsten håller låda och folket andan. I Malmö drog han 12 500 och på Nöjet mer än Povel Ramel... Den 25-årige natursångaren är fortfarande ett ostron, ett mycket tillknäppt ostron som egentligen bara öppnar sig när det ska sjungas haderian hadera och då gör det på sjungande norrländska." (Bildjournalen 1954 nr 41 s. 3 ff.) Men Snoddas försvann inte till Röst. Han var fångad av en publikgeneration som i dag till största delen sitter på pensionärshemmen landet runt. Här har Snoddas fortfarande en trogen publik, här är han välkommen med Barndomshemmet, Flottarkärlek och dragspelet. (A. Carlsson, Musik på vårdinstitutioner, Göteborg 1979.)

Identifieringen med Snoddas överflyttas så småningom alltmer på Thore Skogman, som var den *artist* som skulle föra landsbygdsnostalgin och svenskheten in i en lagom dos dragspelshejighet och allsång. Staffan Tjernelds bok innehåller en folkparksscen där man ser den glade Skogman byta om i en minimal kabyss medan publiken förväntansfullt flockas kring scen och dansbana. En annan glädjespridare, som även han till en början spelar på gamla hederliga bondkomikersträngar, är Owe Thörnquist med Anders och Britta etc. Hylands Karusell hade visat att svensken hade leklynne och att han faktiskt vågade sjunga offentligt. Skogmans helyllesvenska sångarglädje spred sig till vida amatörkretsar. Snoddas hade visat vägen för antiprofessionellt uppträdande och framförande. Detta blir stilbildande för många och urartar i ett slags publikförakt, där man under skenprogressivitetens täckmantel låter publiken vänta, där bristande förberedelser skall uppfattas som pikant etc. En ohelig allians sker så småningom med vissa avarter inom rocken och popen.

Vi skall återgå till vår huvudkälla Filmjournalen vid 50-talets begynnelse. Här passerar alltsomoftast Bing Crosby, Fred Astaire, Frank Sinatra revy, men också svenska populära figurer som Janne Wängman och Åsa-Nisse. De senare tillhörde samma bondkomikerträd i vars grenverk vi finner Snoddas, Thore Skogman och till en del även Owe Thörnquist. Men vi skall stanna vid en rubrik "Pajas och poet" (Bildjournalen 1952 nr 6):

Det roligaste med den [Johanssons boogie-woogievals] är väl att den är skriven alldeles utanför dörren till flyggeneralen Nordenskiölds tjänsterum på flygstaben. Han skulle bara vetat't... Jag smugglade in notpapper och skrev för glatta livet. Jag är sannerligen flygstaben stor tack skyldig.

Povel Ramel är ett av de stora underhållningsgenierna i Sverige. Knäppupplevelser, 16 grammofonskivor och levande historikhäfte, är en guldgruva för den som vill blicka bakåt i svensk populärmusikhistoria. Povel Ramel ger följande programförklaring till Knäppupp-revyerna:

Tre saker var jag på det klara med när vi, framburna av Per-Martin Hambergs och mina teaterdrömmar och inte minst av Felix Alvors slantar, började förberedelserna inför premiären på AKTA HUVET! i Göteborg 1952.

1. Föreställningen skulle inte innehålla personangrepp, politisk humor, tjat på regeringen osv.
2. Ej heller skulle plumpifikationer och lågvattenlustigheter få förekomma.
3. Revyn skulle inte kallas revy utan . . . ? (Knäppupplevelser, Tumba u. å., s. 6)

I denna första Knäppupp finns ett par typexempel på Povel Ramels pastischteknik, Gärdebylåten och Den gamla restaurangtrion. I den sistnämnda blir instrument/musikernas innesnack-tankar avslöjade för publiken på samma sätt som då vi får följa Vaktparaden i dess vindlingar genom Stockholm. Ramels ironi och satir gäller sällan personer (undantag Snoddas) utan företeelser såsom tidens odrägliga jazzdocenter (Jazzkåsåren), bondefilmer (Snart surnar mjölken), firmafester (Bladbergeri hursa). Det är väl knappast någon tvekan om att det bästa sättet att avslöja skevheter är att få människor att skratta ut dem. Men Ramel låter mera sällan skrattet övergå till djupare eftertanke: en företeelse förlöjligas, sedan stopp. Sven Bertil Jansson har i recension av Ramels Lingonben (Sumlen, 1979, s. 222) just pekat på denna sida av Ramels konst — som han i övrigt beundrar —:

Det är emellertid lätt att mitt i ett sådant krumsprång halka rätt in i vad som kan vara problematiskt med Povel Ramel. Nämligen hans nästan obegränsade oförarglighet, ibland nödortfärdigt kamouflerad under en parodierande attityd gentemot slager, segslitna trubadurer och annat inommusikaliskt. Man kan leka med tanken på vad han med sitt snille skulle ha kunnat åstadkomma om han tilldelat sig själv ett socialt uppdrag. Vilket sting hade inte det svenska 60-talet kunnat få!

Det skulle bli Hasse och Tage som förverkligade denna linje som låg utanför Ramels intentioner. I det kalla krigets tider var sannolikt en mångtydig underhållning med crazy den flykt från vardagen som svenska folket längtade efter.

Jag tror emellertid Ramels parodier skapade en klar distans till det som i allmänhet svaldes med hull och hår. Det är ingen tvekan om att han i vissa av sina parodier Ittma Hohah eller Naturbarn indirekt banade väg för intresset för utom-europeisk musik, bl.a. därför att hans parodier var så mångtydiga, hade så många bottenar. Flertydigheten, de många bottenarna framgår inte minst av Ramels Gräsänklingsblues från 1952.

Gräsänklingsblues

Det är måndag morron och mitt huvud känns så tungt.
Jo, jag sa just det att det är måndag morgon och mitt huvud
känns så tungt, när jag sitter här med ett glas grapefruktjuice,
sjungande the gräsänklingsblues.

Min fru har rest till Mölle, till Mölle by the sea
Hon for för fjorton dar sen och jag kände mig så fri.
Åhåhåhå oboy, nu skulle det jumpas för joy,
men nu känner jag mig mindre fri, så nu får refrängen bli
oh Elsalill come back to me.

Jag glömmer ej den gången när jag stod där på perrongen
och min Elsa höll mig fången i ett stadigt grepp.
Hon sa jag skulle inte glömma det och det och det och det
och så sa tåget tut och gick och jag sa skip, och ännu kan
jag höra hur det ringer i mitt öra,
mata fiskarna, vattna cissusen hep hep hep.

Jag ska köpa nya fiskar ty dom gamla har tat slut
och jag själv är lika vissen, såsom cissusen ser ut,
åhåhåhåhå ja, jag mår inte riktigt bra idag.
Den vecka som har vart, har trotsat all kalkyl och allt som
finns i huset är kapsyl och magnecyl.

Vårt hembitråde Anna, vår trogna gamla skatt,
förlora jag på poker till Stig Järrel förrgår natt.
Åhåhåhåhåhå vad ska min hustru tro
så nu får jag klara allting själv, med mycket stort besvär,
och min minneslista låter så här:

Jag måste skura trappan, jag måste bona golv, och jag skall
hinna in på banken före klockan 3
och jag ska stämma om pianot, jag ska måla om i köket,
jag skall samla alla kräftskal i en prydlig liten hög,
och laga dörren sen, och möta portvakten och sen damma,
damma, damma om igen.

Ni förstår min fru är lite sotis, så om hon får veta att,
det var fyra scandal-beauties hemma här hos mej i natt,
åhåhåhåhåhå då skulle jag bli både gul och blå
så här gäller det att städa fort och gardera sej,
ty hon tror mera på en hårnål än hon tror på mej.

Hysch, hysch, en nyckel i tamburdörrn, jag hör den alltför bra
hon skulle komma först i morgon och så kommer hon i dag,
håhåhåhåhå well now I turn the devil loose,
full fart på köksdörren, jag tror jag smiter min kos.
Sjungande the gräsänkling blues.

Melodin är en traditionell blues. Povel Ramel har som vanligt ett ytterst subtilt öra för sångstilens särart och förmår som ingen annan forma den till sin svenska text. Tankarna går till den store föregångaren Carl Michael Bellman. Genial och grandios konst. Bluesens inneboende affektiva laddning blir "dubbel"-tydig till den nya texten. Ramel i intervju:

Temat skulle ju vara nåt jämmerligt och då flög det i mig att gräsänklingstemat är roligt ... och måndagsmorgon. Det blir så fänigt med den djupa tragiska ton som i regel är i bluestexterna ... det blev en kul kontrast. (Citerat efter Elisabeth Björk, Povel Ramel — en studie i pastischteknik, uppsats för 60 poäng i ämnet musikvetenskap vid Göteborgs universitet vt 1975 s. 30.)

Men är det enbart roligt det som Ramel skildrar, finns det inte en bottensats av kritik?, eller är det bara ett "hemma hos"-reportage i 50-talets medel- och överklassmiljö? Under 50-talet var gräsänklingen ingen ovanlig företeelse, skämtet om honom och hans utsvävningar var legio, på samma sätt som Stig Järrels pokeräventyr var på var mans läppar. Ingen tog speciellt illa vid sig under 50-talet, men idag tror jag många med mig skulle kunna tänka sig en "alternativ" tolkning. Ramel skildrar ju ingen komisk situation utan ett stackars fyllo, rädd och kuvad av sin fru, som svinat ner sig och våningen och nu sitter i sin förnedring och väntar på att fru Elsa skall dyka upp. Sannolikt skulle han inte försvinna genom dörren såsom vistexten förmäler utan sitta apatisk vid pianot och bli utskäld.

Kvinnosynen är rent skrämmande under 50-talet, likaså blir man påmind om att synen på arbetsfördelningen i hemmet har förändrats en hel del på 30 år. När "Kungens lilla piga"-melodin bryter in till versen "Jag måste skura trappan, jag måste bona golv, och jag skall hinna in på banken före klockan 3" är det en variant på 50-talsskämtet om mannen som nedlåter sig att göra hembiträdets skitjobb. Att man skulle kunna spela bort kvinnliga arbetstagare på poker är väl knappast något som är gångbart i dagens populärmusiktexter. Men å andra sidan finns i dag "plumpifikationer" och en cynisk kvinnosyn, t.ex. i Magnus Ugglas texter, som aldrig skulle ha gått hem under 50-talet!

Ramel gav oss inte bara en oskattbar visskatt, han skapade en teknik att med musiken ge distans till olika företeelser: ofta serverar han text till melodierna som uttrycker vad musiken redan givit i ickeverbal upplevelse, eller spelar hans text mot musikens budskap. Vi skall till sist avsluta exempelsamlingen med en skapelse där Ramel tar upp 50-talets svenska rockkungar till satirisk belysning. Även i Rock-Fnykis arbetar Ramel med motställningen amerikanskt kulturinflytande — svensk röntig missuppfattning. Men tonen är inte så oförargligt kärleksfull som i Johanssons boogie woogie vals utan med dräpande bondkomik mördar en annan man från de stora skogarna, Martin Ljung, en musikstil som

under flera år var på fallrepet. Såsom i flertalet fall är det nästan meningslöst att återge musik och text i skrift: Rock Fnykis lever helt på Martin Ljungs utförande. Vi skall se lite på bakgrunden till Rock Fnykis. Striden kommer att stå mellan å ena sidan Elvis Presley och King Creole å andra sidan Martin Ljung och Rock Fnykis.

Året är 1958. Det spekuleras i rockens död. Tommy Rander och Håkan Sandblad har redogjort för orsakerna till "rockmusikens eländiga tillstånd" i boken Rockens roll (Stockholm 1975, kap. 4. "Bara en jävla massa Bobbies" s. 54 ff.). Vi skall i detta sammanhang kort exemplifiera diskussionen i Sverige. I Bildjournalen 1958 nr 42 svarar experter på frågan Måste rocken dö? Är det verkligen sant att rockintresset håller på att mattas? Olle Helander är säker på sin sak: "Rocken har kommit för att stanna". Ja, han är tillräckligt framsynt för att förstå att den kommer att ha stor betydelse för jazzen. Chris Lennart anser emellertid att "folk har börjat tröttna på rocken...". 1958—59 var "rock'n roll" reducerat till en term utan innehåll, skriver Rander/Sandblad (s. 57). Paul Ankas låtar kallas rock, men det är ju ingen rock... Rock Ragge tycker att rocken växer. Men låt oss titta litet på listorna. I den topplista som publiceras i Bildjournalen 1958 nr 50, ligger Elvis' King Creole i topp. I 1959 nr 2 av samma tidning ligger Elvis fortfarande i topp, men upp smyger Rock Fnykis till mitten av tabellen, i nr 7 ligger Rock Fnykis och Martin i topp, medan King Creole och Elvis dalar. Parodin besegrar originalet. I slutsiffrorna för årets försäljning, redovisade i Bildjournalen 1959 nr 52, toppar Martin Ljung med Rock Fnykis listan.

En sista gång skall vi återvända till 40-talet för att följa en annan musiker och textförfattare som — även om en stor del av hans produktion ligger före 1950 — kom att prägla decenniet med sin konst, nämligen Ulf Peder Olrog. Håkan Norlén betraktar Olrog vid sidan av Povel Ramel på 40-talet "som förnyare av den sv. schlagern, vilken, om man ser till texterna, hade stagnerat under de närmast föregående decennierna" (Sohlmans musiklexikon, 2. uppl, art. Ulf Peder Olrog). Ur musikvetenskaplig synpunkt är Olrog kanske intressantare än Povel Ramel, just därför att han har ett så starkt personligt musikaliskt idiom. Han är också i det närmaste oöverträffad i sin förmåga att skapa ironisk distans eller olika känslolägen med hjälp av musiken.

Olrog börjar sin bana — i likhet med Povel Ramel — med en parodi. Men i Olrogs första stora slagnummer finns inget amerikanskt inslag, nej, i Samling vid pumpen möter oss en helt renodlad bild av det svenska bondlandet, en bild från de mellansvenska utedansbanorna, som här fått en klassisk musikalisk-litterär karakteristik. Olrog har som sagt en unik känsla för olika musikaliska stilarter med hjälp av den svenska hambon, schottisen och valsen. Olrog är betydligt skarpare i sin satir än Ramel. Ofta är hans musikaliska karakteristik ytterst pregnant. Han hamnar t.o.m. i riksdagsdebatten för visor som Ett öre mer för mjölken, Resultat av plöjningstävlan, vilket föranleder honom att skriva ett nytt litet mästerverk, den indignerade mazurkan Surpuppornas dans. Men Olrog inför också "Jamajkasvängen" i Sverige långt före Belafonteflugan 1957, och

ger både rumba, slowfox och boogie woogie "en svensk ton", d.v.s. assimilerar och omformar kulturimporten och för in den i den svenska populärmusiktraditionen.

Innan vi går tillbaka till de i inledningen ställda frågorna skall vi något beröra radions roll i populärmusikens 50-tal. Det är en alltför stor fråga för att jag ens skall försöka antydningssvis utstaka problemfältet. Men vi bör emellertid ha i minnet att 50-talet är decenniet då utländska radiostationer och reklamstyrda piratsändare bröt upp den tidigare kulturellt strama programprofilen och så småningom tvingade fram en särskild radiokanal — för populärmusik. "Statsradio" utsåts för spott och spe i Bildjournalen: 1958 läser vi i nr 38 s. 19: "Nu blir det ändå rock i radio: Radio Mercur skall utvidga med reklam som underlag. Den har fröjdad hundratusentals danska radiolyssnare med att sända ut lätta friska underhållningsprogram. Här svartlistas ingen populärmusik. Det är bara statsradion som rasar." Karusell-Hyland är också mannen som för in discjockey-stilen i radion — om man får tro Bildjournalen. I en intervju med Carl-Gunnar Hammarlund får vi besked hur det gick till: "Lennart Hyland ringer upp i telefon: 'Hej, det är Lennart. Har du lust att bli discjockey?'" C.-G. Hammarlund: "Vad är det för någonting?". Bilradions första program kom i gång den 19 maj 1956.

Sammanfattning

Före 50-talet var populärmusiken en ganska väluppfostrad yngling i kostym, skjorta och slips, där 20-talets vita och röda rosor väl försvarade sin plats tillsammans med Frank Sinatra-idealet och Thore Ehrlings smokinglir med så där lagom avancerade jazzingredienser. Landsbygdens dragspelskultur, folkdanskultur, spelmanskultur var väl skild från denna stadens musikunderhållning och dans. 50-talets urbanisering ger stadskulturen och den importerade kulturen stora expansionsmöjligheter. Den svenska skolan hade inte lagt någon musikalisk bildningsgrund, traditionsträdarna inom folkmusiken var alltför svaga för att kunna förvandla en kulturimperialistisk chock till en konstruktiv förnyelse i denna första omgång. (Situationen blir annorlunda på 60-talet.) I detta läge, då traditionen föraktas, då nyheterna tycks skölja bort den kulturella identiteten, griper man ett fast tag om det som man kan identifiera sig med, som har de elementära musikaliska och utförandemässiga stildragen från ett tidigare populärmusikaliskt tidsskikt. Snoddas blir symbolen, framlyft av massmedia och ivriga kultursutövrare. Städernas arbetarungdom — inte minst de som flyttat in från landet — är mer än villiga att glömma sina lantliga rottrådar och kastar sig med glupande aptit över en musikstil som även tycks bära en klassmässig prägel, riktad mot borgerlighetens förljugna underhållningsideal. En rak musikalisk stil med sexualdarr i strupe och höfter ger utlösning för inneboende aggressioner och revoltstämningar mot föräldrar och mot samhälle. Rocken blir ett slags karnevalsventil,

där rockkungar uppstår för en dag mottagande folkets hyllning för att efter karnevalens slut få allt större svårigheter att anpassa sig till vardagen. Vad är det då för krafter som kritiserar, omformar och ger populärmusiken vissa konstruktiva utvecklingsmöjligheter? Ja, svaret är förstås såsom redan framgått, musiker som inte är främmande för nya strömningar, men inte heller okritiska ger efter för dem. Jag skulle i detta sammanhang än en gång vilja nämna dels Povel Ramel för hans geniala musikaliskt-parodiska teknik, dels Ulf Peder Olrog som förenade forskarens, sångarens, kompositörens och textförfattarens roll på ett så genomgående konstruktivt sätt. Men visst har vi glömt många, kanske dem som flertalet människor minns och dem som haft en bredare betydelse? Vid ett seminarium i Göteborg, då denna text diskuterades, visade det sig att flertalet yngre studenter såg Owe Thörnquist som en av de viktigaste personligheterna i 50-talets populärmusik, inte minst därför att han hade "översatt" rocken till svenska. Jag tror många skulle vilja se Thore Skogman som 50-talets förnämsta musikaliska glädjespridare o.s.v. Men Thörnquists Varm korv boogie och Skogmans Nu vill jag ha medicin får anstå till ett senare tillfälle. Sannolikt har mitt urval präglats av en konstestetisk, intellektuell och musikforskarinriktad inställning till 50-talets populärmusik. Kanske skulle min inställning till Owe Thörnquist, som jag i skrivande stund inte ser som "förnyare" och förvandlare av den amerikanska kulturprodukterna på samma konstruktiva, omsmältande sätt som Olrog-Ramel, förändras vid en djupare kännedom om hans musik och text?

50-talet är det decennium som länkade oss samman med USA och gjorde oss mottagliga för alla de myter som på musikområdet för närvarande tar sig uttryck i disco. Jag har försökt antyda olika förklaringar till hur detta kunde ske, hur den svenska ungdomen efter krigets isolering och efterkrigstidens urbanisering söker sig en ny identitet, hur media villigt ställer upp med att förmedla allt nytt, helt urskillningslöst, bara det kan påverka försäljnings- och publiksiffror. Jag har också försökt förklara Snoddas-febern utifrån hembygdsnostalgins perspektiv och åtminstone antytt förhållandet mellan musikstil och samhällssituation. Så till slutfrågan: var det konstruktivt eller destruktivt för det svenska musiksamhället? Ingenting kan besvaras med ett enkelt ja eller nej. Det måste bli ett "både och": konstruktivt var att arbetarklassens ungdom fick en musik och en musikalisk aktivitet som jag tror den tidigare saknat i det svenska samhället: inte ens drag-spelet under 30—40-talen nådde en sådan spridning som senare gitarren. Jag tror också att mycket av rocken var inspirerande för andra musikanter. Beträffande jazzen är detta klarlagt, men jag tror också det gäller utförande av äldre musik i och med att rocken öppnade för ett "musikanteri" utan vilket t.ex. Jocularos Upsaliensis vore otänkbara.

Med en annan musikutbildning, en annan musikaliskt stark tradition skulle "kulturchocken" säkert ha kunnat bearbetas än mer konstruktivt. Vad jag ser som destruktivt var att kulturchocken innebar att vissa grupper, däribland arbetarklassens ungdom, fick en antagonistisk inställning till annan musik, folkmusik, konstmusik, att man med den amerikanska musiken även svalde en ideologi och en okritisk inställning till kulturimperialismen. Det är ingen tvekan om att musiken blev vägröjaren för ett informationstryck som medvetet ingår i en utri-

kespolitisk taktik. USA lyckades skapa en kulturell satellit av Sverige, bl.a. med bistånd av oskyldiga personer som Elvis Presley. Det innebär att hela vårt tanke-system mer eller mindre okritiskt identifierar sig med väst, som vi visserligen kan kritisera, men som i grunden förblir det förlovade landet som vi alltid är beredda att förlåta därför att det så fritt exponerar sina utrikespolitiska och inrikespolitiska brott. (Se t.ex. belysande artiklar i tidskriften *Kommentar*, nr 4, 1975: Karl-Ola Nilsson, Om konsten att sprida en ideologi och tjäna pengar på det, och nr 9, 1975: Armand Mettelart, Reklambyråer — imperialismens nya ministrar. Se även P. A. Hellqvist, *Ljudspåren förskräcker*, Stockholm 1979.)

Detta är ju inga sensationella nyheter för vår tid. Musikhistorien består av just sådana kulturchocker och dess bearbetningar. Under föregående århundraden var det också musikernas och musikteoretikernas uppgift att försöka analysera och kritisera den musikaliska utvecklingen. Det upphörde tyvärr alltmer sedan musikvetenskap blev en etablerad humanistisk universitetsdisciplin. Uppbyggnaden av den egna musikkulturen, d.v.s. främst musikutbildningen, erkännande av populärmusikens viktiga funktion och utrymme för dess utveckling i andra former än de som styrs av kapitalstarka syndikat — ja, det är ett minst lika aktuellt handlingsprogram idag som under 50-talet.

Summary

The 1950's were one of the most important periods of change for popular music in Sweden. Previously under the main influence of German "Schlager" and their social atmosphere of middle class sophistication, Swedish popular music now became dominated by rock'n' roll with its social base among the younger working class generation. The dimensions of this change can be compared to these brought about by Islamic culture in the Balkans and Spain during the Middle Ages. One of the most positive dynamic consequences of the change was the increase of interest in active musicianship, especially among the younger working class generation. This interest, mainly restricted to playing the guitar and to singing, also helped to renew traditional popular song, not infrequently at an ironic distance. However, rock'n' roll tended to lead to a kind of satellite culture, whose main ambition seemed to be the most faithful possible emulation of American idols.

Unfortunately, schools in Sweden have always neglected music on their curriculum. Moreover the Swedish folk music revival of the late 60's had not yet occurred. Thus Swedish mass media companies were able to market "folksey" singers whose qualities were more connected to aspects of their personality and presentation rather than musical merits. Words and music drew on the sentimental clichés and village pump nostalgia of earlier broadsides and ballads.

The culture shock of musical change in Sweden during the 1950's teaches us that we need to study both the function and the ideological impact of popular music in order to provide other musical conditions for its existence than those offered by transnational capitalist corporations.

Translated by Philipp Tagg