

# Seven Nation Army

## Med ett riff som sjungs till fotboll

Patrik Sandgren

Fotboll och musik kan på samma gång uppfattas som en lek (jfr Huizinga 1945).<sup>1</sup> På motsvarande sätt leker i någon mån musikerna i ett band eller sångarna i en kör. Ibland befinner de sig på olika kunskapsnivå och agerar därför på skilda sätt utifrån regler och normgivande mönster. Under sådana betingelser kan också det musikaliskt impulsiva hända och utvecklas.

Sambanden mellan fotboll och musik är intressanta att studera, inte minst för att ämnet utifrån musikvetenskapliga och musiketnologiska perspektiv är tämligen marginellt genomgången, också beträffande svenska förhållanden. Säkert kan de musikaliska uttryck som förknippas med fotboll många gånger uppfattas som efterhärmade, fragmentariska och inte konstfärdiga nog att undersökas närmare. Insatt i en kontext med hänsyn till samhällsrelevans och historiska förlopp torde emellertid temat erbjuda mer att utforska.

*Planen: avgränsningar, underlag och mål*  
I två tidigare arbeten har jag undersökt musik till fotboll med fokus på förekomsten och bruket av definierade *hyllningssånger* i svenska fotbollsföreningar (Sandgren 1996; 1998).<sup>2</sup> Detta alster är i högre grad ett bidrag till forskningen om de sånger och ramsor som sjungs av supportrarna på läktarna. Jag avser de sekvenser vilka många gånger är variationer eller avsnitt ur hävdvunna sånger och musikstycken, som psalmer, visor och marscher, jämsides med kända schlagere och poplåtar. Marscherna kan utan vidare exemplifieras

med den spridda och i åtminstone europeiska supportersammanhang numera klassiska ”Triumfmarschen”, ur italienska nationaloperan *Aida* av Giuseppe Verdi (1813–1901) med premiär i Kairo 1871.<sup>3</sup> Följaktligen använder fotbollspubliken musik som delar liknande formspråk och funktioner som nämnda *hyllningssånger*.

Supportrarnas sånger kan antingen trallas utan ord, eller sjungas tillsammans med nya eller modifierade texter. Själva melodierna kännetecknas ofta av tonupprepningar, litet tonomfång som sällan överstiger en kvint, och små terssprång (Kopiez 1990:360ff; 1992:227f). Reinhard Kopiez, som särskilt undersökt vad tyska supportrar sjunger, menar att melodistrukturerna likväl är ordnade efter ”archaischen Melodiebildungsprinzipien” (1990:362). Sångkören på läktarna kan uppstå närmast spontant och sången utförs mer eller mindre unisont. Inte sällan har ändå hejklacksledare funktionen som försångare, vilka är förtrogna med den repertoar som används i motsvarande fotbollskretsar (Brink & Kopiez 1998:13; Näslund 2009:19).<sup>4</sup> Det är på så sätt inget godtyckligt fabulerande som försiggår, utan publiken återger mer eller mindre medvetet variationer av befintliga melodier som redan vädjar till det lättillgängliga och populära.<sup>5</sup> Dessa uttryck kan också tolkas som *myter*, vilka opererar efter grundregeln ”tema med variation”. På ett liknande sätt transformeras melodierna efter i huvudsak gehörsbaserad reception, sprids vidare över områden eller återfinns som paralleller och uppträder

i skepnader där grundstrukturerna ändå kan kännas igen (jfr Lévi-Strauss 1977).<sup>6</sup>

Idag förekommer musik till fotboll på flera sätt; det laddas upp amatörgjorda och humoristiska låtar om fotboll såväl på internet som på YouTube. Kända artister gör både hyllande och ironiserande låtar som ges ut på fonogram. Musik spelas upp i högtalare som stämningshöjare på arenor, både före och efter match samt i halvlek. Vid landskamper och klubbderbyn spelas nationalsånger respektive signaturer, och på läktarna sjunger, gestikulerar och slår supportrarna takten mer eller mindre organiserat. Området kan säkerligen problematiseras ytterligare, medan musikens tillämpning i samband med just fotbollsmatcher utan att rangordnas ändå kan delas in i åtminstone två huvudgrupper, även om överlappning kan ske (jfr Sandgren 1996:3f).<sup>7</sup>

- 1 *Officiell musik som klubbSignaturer och nationalsånger; ingångsmusik tillsammans med parader och liknande företeelser.*
- 2 *Inofficiell musik som sånger, ramsor och andra musikaliska uttryck, vilka mer eller mindre spontant brukas av supportrarna på läktarna.*

Denna artikel avser att undersöka en aktuell supporterramsa som väsentligen tillhör den angivna *andra* kategorin. Supporterramsan har samtidigt sin referent i ett gitarriff som återfinns i den uppmärksammade rocklåten "Seven Nation Army" med den amerikanska rockgruppen The White Stripes.<sup>8</sup> Frågan är om dess melodi kan anslutas till den kända "retramsan" och på vilka grunder? Vid sidan av denna fråga är intentionen att försöka placera supportrarnas uttryckssätt i en kontext omfattande såväl musikaliska, sociala som historiska aspekter. Artikeln kommenterar huvudsakligen rörelser kring herrfotbollen, som fortfarande har en mer omfattande supporterkultur än damfotbollen, vilket inte betyder att den senare

skulle vara mindre intressant att få en vidare uppfattning om. Något om damfotboll kommer ändå att beröras.

### Metod

Undersökningen omfattar en detaljerad jämförelse mellan supporterramsan och "retramsan". Som redskap används en musikvetenskaplig reduktionsmetod som jag har introducerat i en tidigare publikation (Sandgren 2000:5f). Metoden innebär att en melodiformel, i egenskap av betydelsebärande *tecken*, anlitas som modell eller mall för att kompareras med andra melodier eller delar av dem; grafiskt utnyttjas notskrift, siffror och bokstäver.<sup>9</sup> Som komplement till detta prövas att förtydliga tänkbara mentala och kroppsliga *musikaliska gester* i supporterramsan, och för denna framställning används en kombination av notskrift, romerska siffror, linjer och ord (jfr Middleton 1993:177ff).<sup>10</sup> Före detta mer empiriska tillvägagångssätt konkretiseras relationen mellan musik och fotboll utifrån historiska och sociala aspekter. För att underbygga resonemanget kring liknande melodistrukturer omfattar artikeln även andra exempel på jämförbara supporterramsor. Utöver referenser till tv-program, skivinspelningar, intervjuer, arkiv och litteratur kommer artikeln i angiven utsträckning att referera till internetkällor, som i viss mån motiveras av ämnets utåtriktade och allmänna karaktär.

### Retramsan

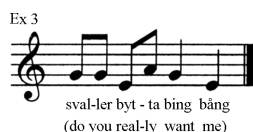
Denna karakteristiska ramsa, som många nog hört och händelsevis sjungit, är en spridd melodiformel motsvarande ett slutfall eller *kadens*. Den används gärna av lekande barn, med eller utan text. Beroende på dess symbolvärde kan den fungera som en kommunicerande

Ex 2



kod med potentiella betydelser.<sup>11</sup> I Exempel 2 presenteras den definierade melodistrukturen som kännetecknas av tonupprepningar och fallande liten ters; noten inom parentes representerar en variation (efter Bjørkvold 1991:75).

Trots att retramsan uppträder internationellt bevisar inte detta att den är elementär, det vill säga att den tvunget har allmängiltig proveniens, även om tanken på detta kan locka till spekulation. Den kan i samma grad ha brett ut sig genom förslagsvis ”kulturell imperialism”, eventuellt med assistans av det brittiska imperiet (Bjørkvold 1991:120f). I Sverige förekommer varianter i bland annat det bekanta barnrimmet ”Skvallerbytta bing bång”. I exempel 3 visas att detta rims melodi är identisk med det spefulla och möjligen medvetet inrättade sångriffet i den svenska popartisten Robyns låt ”Do you really want me” från 1997 (Sandgren 2000:6).



Retramsans kan också klart urskiljas i den naiva fotbollsramsans ”ut me’ domarn”, där första fjärdedelen utelämnas och åttondelsrörelsen är utjämnad jämfört med den angivna modellen (exempel 4; efter Bjørkvold 1991:254).

Jon-Roar Bjørkvold (1985; 1991) undersökte år 1974–1987 *spontansång* hos norska, ryska respektive nordamerikanska förskolebarn. Han karakteriserar själva retramsan som ”retfull och berättande”, tonupprepningar som ”härmande” och både små och stora fallande terssprång som ”ropande och berättande” (1991:75f). Han talar också om att den fallande stora tersen, som återfinns i leken ”titt-ut”, kan fungera som en ”mixed syntax”, det vill säga en kombination av sång och tal som vuxna riktar mot små barn som dessa sedan efterhärmar (a.a.). Konsekven-

Ex 4



sen blir att åtminstone enskilda melodiska strukturer kan uppfattas som grundläggande. Hypotetiskt torde de kunna underordnas en förberedande ”musikalisk grammatik”, som utvecklas parallellt med en språklig, och där redan spädbarn kan finna ett mer eller mindre latent embryo till ett senare mer metodiskt musikaliskt skapande, även om en sådan syntax också kan vara kulturellt betingad (Sandgren 2000:4). Redan Curt Sachs menade att människans vedertagna dilemma med intonering av just tersen bör förklaras i termer av naturliga röstfysiologiska orsaker, till in- och utandning, spänning och avspänning (1963:49ff). Sachs formulerar utan omsvep angående det som han tycks mena är den ursprungliga musiken, den organiskt sjungande rösten: ”It is not necessarily ’melodious’ or sweet-sounding. As the opera fans demand and the dictionaries set forth” (a.a.:51). Els Oksaar (1988), som både refererar till egna undersökningar av flerspråkiga barn i Sverige och Estland och undersökningar av Karsten Hochfeld (1987) beträffande förskolebarn i Tyskland, betonar å andra sidan den språkmusikaliska relevansen i kommunikationen mellan barn. Oksaar skriver följande om dylika ramsor: ”Many German children use repetitions and a singing intonation. I have found this strategy also among Swedish and Estonian children: Lilla, lilla Bosse, ’little little Bosse’. Teasing is marked by paralinguistic elements” (Oksaar 1988:91). Melodistrukturer, som likt retramsan rymmer tonupprepningar och fallande terser, blir utifrån ett sådant påstående intressanta att studera också när de används av ungdomar och vuxna i liknande situationer som barns lek.

*Musik och fotboll*

Fotboll kan värderas olika men är samtidigt en av våra mest utbredda och folkära lagsporter. Särskilt i större sammanhang är det hög stämning på läktarna. Supportrarna sjunger, tutar, trummar, skriker slagord, sträcker händer, gör vågen, viftar med flaggor med mera. Ibland kastar några av de mer utagerande fotbolls-supportrarna, inklusive huliganerna, in mer eller mindre vådliga föremål på planen, avfyrrar ljusraketer, tänder bengaliska eldar och i värsta fall slåss både innanför och utanför arenan. Kanske finns här en del att jämföra med stora rockkonserter som ibland arrangeras på fotbollsarenor.

Liknande vådligheter som kan hända i samband med fotbollsmatcher sker kanske inte lika ofta på rockkonserter. Det förekommer tveklöst upplopp och olyckor på grund

av trängsel, mobb och bristande kontroll på bägge evenemangen, och publikens profil kan nog delvis vara densamma. Någon vill kanske framhålla att dessa åskådare är de som åtminstone historiskt sett tillhört "arbetarklassen". Eller som den emellanåt flagranta och högljudda fotbollspubliken har beskrivits: "den egensinnade och manliga ungdomspubliken, där merparten kom ur arbetarklassens led" (Andersson 2002:229).<sup>13</sup> Om etiketten "ung arbetarklass" kan sättas på vår samtids fotbolls- och rockpublik kan diskuteras. Åtminstone i kretsen av svenska supportrar kan den sociala sammansättningen idag tolkas som blandad, även om kvinnorna är färre (Jönsson 2006:122; Lundgren 2007:5f).

Fotboll har framställts som en modern form av gladiatorspel, den urbana människans behov av skådespel (Elias & Dunning



Rockkonsert på Ullevi, Göteborg juni 2009. Publiken svarar med cigarettändare, lysande diadem och mobilkameror. Foto: Patrik Sandgren.

1986:16ff).<sup>14</sup> Den har även liknats vid modernt stamkrig (Morris 1981:22), ceremoniella tilldragelser besläktade med religiösa högtidsstunder (Eco 1987:173) samt väckelsemöten (Jönsson 2006:129). Arthur A. Berger (1991:107) beskriver (den amerikanska) fotbollen som ett spel ”full of signs”, med andra ord ett närmast totalt semiotiskt system som på en gång avspeglar atletiska, musikaliska, sexuella, rationella, rituella, rättsliga förbilder och så vidare. Fotboll anses idag ändå helt kulturellt gångbar och breder ut sig ”på den finkulturella scenen, inom konst och politik” (Fundberg 2003:59). Fotbollen engagerar och förenar obestriddligen många, oberoende av ålder, etnicitet, klass och kön. Sett över tiden har den visserligen varit mansdominerad, men damfotbollen växer även om medierna alltjämt mest bevakar herrfotbollen.<sup>15</sup>

Damfotboll har åtminstone tidigare betraktats som mindre avancerad och mer uppsluppen än herrfotboll. I en undersökning om inställningar till barnfotboll i en svensk fot-

bollsörening, sätter Åsa Åbom (2006) detta sakläge i ett genusperspektiv. Hon utgår bland annat från Pierre Bourdieus teori om ”symboliskt våld”, där socialt inrättade könsroller beskrivs som en potentiell grund för kvinnans eget nedvärderande i förhållande till mannen. Följaktligen kan det förväntas av henne att hon generellt sett underordnar sig för att inte förlora i status. Medan flera av papporna i undersökningen återges som lugnare och tryggare när de coachade och hejade på barnen (flickorna), upplevde sig istället mammorna som skrikande och hysteriska i samma situation och tillsammans med papporna. Samtidigt berättade några av kvinnorna att ett sådant beteende egentligen inte var något att sträva efter. Åbom antyder att denna ostyrighet kan tolkas som en revolt mot männens dominans – mammorna gormar således för att de medvetet eller omedvetet tar avstånd från de traditionella normer där mannen ska föreställa beskyddande (a.a.:18ff). Resonemanget är tänkvärt men kan diskuteras. Det är nog gångbart i



”Gubbamatch”. Ungt damlag sittande framför ett veteranlag bestående av herrar. Lagen flankeras av två kvinnor i folkdräkt med vimpel i hand. Börringe, Skåne, omkring år 1940. Foto: Martin Svensson (LUF B 33610).

en kontext där män och kvinnor uppträder tillsammans och traditionella roller gäller, exempelvis i en fostransituation. Å andra sidan, i sammanhang där tyglade könsroller istället framträder otydligare, förekommer ju hysteriskt vrålande bland både supportrar, tränare, spelare och journalister oavsett kön. Att bedöma uttrycksvariabler utifrån genus kan alltså vara behäftat med problem. Insikten torde vara att åtminstone inte se alltför subjektivt på könen (skenbart) annorlunda uttrycks-sätt som så beroende av varandra. Eller som Bourdieu (1999:13) menar: ”att vetenskapligt objektivera den i egentlig mening mystiska operation som ger upphov till uppdelningen mellan könen som vi känner den”.

En annan intressant företeelse är de lanseringar av officiella fotbollslåtar som inträffar inför större fotbollsevenemang som EM och VM, numera gällande både dam- och herrfotboll. På dessa inspelningar medverkar inte sällan fotbollsspelare, ibland ett helt lag i den så kallade ”fotbollskören”. Åtminstone i Sverige förekommer viss konkurrens mellan låtskrivare/artister om vem som får bidra med en låt inför ett evenemang. Den senaste officiella svenska fotbollslåten (EM 2008) var ”Fotbollsfeber” med 9-åriga sångaren Frank Jeppsson-Wall och gruppen Elias, en låt som delvis floppade.<sup>16</sup> Följaktligen lanseras en eller flera rivaliserande låtar vilka kan bli väl så kända. Inför EM 2008 kom istället Markoolios låt ”Sverige de bästa på vår jord”, att bli mer populär än den officiella låten. Inför 1974 års VM existerade kanske inte samma konkurrens, utan dåvarande förbundskaptenen och pianisten Georg ”Åby” Eriksson (1919–2002) gjorde helt sonika låten ”Vi är svenska fotbollsgrabbar” och fick den inspelad tillsammans med herrlandslaget. Dylåtar har introducerats tidigare och några kanske minns hyllningarna till VM 1950 i Brasilien, OS 1952 i Helsingfors och VM 1958 i Sverige. Inämnd ordning: ”Svenska landslaget i landsflykt”, med Andrew Walters trio och Torbjörn

”Tomba” Jahn (1950). Vidare Rudolf ”Putte” Kocks och Jan Botvids ”Landskampsvisan”, med ”Putte” på piano och svenske landslagsmålvakten Karl ”RIO-Kalle” Svenson på sång (1952), samt ”Vi hänger me” av Stig ”Stickan” Andersson och sjungen av spelarlegenden Lennart ”Nacka” Skoglund (1958). Låtar som uppmanar till nationellt engagemang har på så sätt bestämt lanserats i Sverige åtminstone sedan 1950-talet, allteftersom de kommersiella motiven ökat i betydelse, vilket även gäller andra lagsporter.<sup>17</sup>

I en telefonintervju som jag gjorde år 1996 med ”Åby” Eriksson, berättade han att före 1970-talet förekom mest hejklackar på fotbollslåtar i Sverige, men mindre utpräglad sång (Sandgren 1996:11). Han berättade samtidigt att tidigare förekom ingångsmusik (marschmusik) hos MFF och AIK, men nog även i hans egen klubb IFK Norrköping. Han nämnde också att alla IFK-föreningar i början haft samma sång, ”Kamratsången”, vilken ska ha sjungits på föreningsammanskomster men inte av fotbollspubliken eller använts för kommersiella ändamål. Melodin till denna var hämtad från vaggsången ”Lillan skall sova”, alltså ”Hush little baby”. Att klubbarna på senare tid börjat ge ut sina sånger på fonogram ansåg ”Åby” vara ett tecken på fotbollens ökande kommersialisering (a.a.). I europeiskt perspektiv tycks annars svenska fotbollsföreningar ha varit relativt tidiga med att använda just identitetsstärkande sånger. Bruket av sådana förekom i IFK-föreningarna redan från 1920-talet (Sandgren 1996:26), med en sannolik koppling till de musikaliska formuleringar som generellt odlades inom de svenska folkrörelserna.

Fortfarande händer det att levande orkestrar spelar marschmusik före fotbollsmatcher och motsvarande evenemang, inte minst i USA. I Europa var detta fenomen sannolikt vanligare förr. Fenomenet har en koppling till hur musik användes till fotboll och andra sportevenemang i England, där ju den

moderna associationsfotbollen utvecklades under 1800-talet. I viktorska andan sjöngs under denna tid hymner ackompanjerade av orkester (Morris 1981:304ff). Denna tradition lever ännu kvar, som i bruket av prästen Henry Lytes (1793–1847) välkända psalm ”Abide With Me”.<sup>18</sup> Från och med 1960-talet förändrades situationen. Desmond Morris lyfter fram Chile-VM 1962 som ett viktigt evenemang i detta sammanhang (a.a.). Enligt Morris levde de äldre traditionerna kvar men fick konkurrens av influenser från flera håll, bland annat från Medelhavsländernas och de sydamerikanska ländernas sjungande och trummade supporterkultur. Samtidigt påverkade den nya pop- och rockmusiken.

I England, där åskådarna åtminstone efter mellankrigstiden tycks ha varit relativt tysta under fotbollsmatcher, skall denna utveckling av allt att döma nu ha blivit påtaglig. På Liverpool stadion Anfields ståplatssektion, ”Spion Kop”, föds uppenbarligen en för England ny tradition med aktivt sjungande supportrar, en företeelse som ska ha spridits över landet med viss hastighet (a.a.).<sup>19</sup> Nya politiska strömningar med vänsterliberala idéer torde också ha bidragit till att uttrycken blev skarpare, och en liknande utveckling som den i England sker i Sverige under 1970-talet (Sandgren 1996:3). Tidigare hade förvisso publiken i Sverige hejat både aktivt och högljutt, men precis som i England kunde en välbesökt arena stundtals vara märkligt stum. En sådan tystnad kunde infinna sig under 1940-talet på Helsingborgs IF:s arena Olympia och kan så även idag, trots att laget behöver publikens stöd i en förmodad kritisk stund (Jönsson 2006:125).

### *Seven Nation Army*

Nämnda supporterramsa trallas, eller snarare ”oas”, likt en melodisk siren: ”uuh, uh, uh, uh, uuuh, uh”. Att den används i Europa är ett faktum.<sup>20</sup> Jag har själv hört den sjungas när jag sett fotboll i tv och minns den från flera matcher under EM 2008 i Schweiz/Österrike.

Färskt tv-iakttagelser har jag från de direktsända VM-kvalmatcherna Sverige-Danmark 6/6 2009, Malta-Sverige 9/9 2009, Danmark-Sverige 10/10 2009 samt Sverige-Albanien 14/10 2009. I den förstnämnda matchen mot danskarna sjöng svenska supportrar ramsan under åtminstone första halvlek, vilket inte hjälpte det svenska laget, som på nationaldagen förlorade med 0-1 på Råsunda i Solna. Under bortamatchen mot Malta på Ta’Qali stadion i Attard hörde jag ramsan sjungas en gång i andra halvlek, troligen av supportrar för hemmalaget och under en period då det maltesiska laget hade flyt i spelet. Bortalaget Sverige vann ändå matchen med 0-1 efter ett snöpligt självmål av hemmalaget. Vid Sveriges bortaförlust (1-0) mot Danmark på Parken i Köpenhamn hörde jag också ramsan en gång. Det var under första halvlek och den framfördes sannolikt av svenska supportrar. När Sverige mötte Albanien hemma på Råsunda sjöngs ramsan åtminstone tre gånger i första halvlek samt två gånger i andra halvlek. Anmärkningsvärt är att den med eftertryck sjöngs både direkt efter 3-0 för Sverige i första halvlek och efter det svenska mål i andra halvlek som senare skulle bli slutresultatet 4-1; bägge gångerna med visshet av svenska supportrar, så möjligen är det en ramsa för medgång. Melodin torde inte vara förändrad i dessa sammanhang, utan uppfattas i hög grad som riffet i låten ”Seven Nation Army” och trallas således i synonym tonart.<sup>21</sup>

Bruket av supporterramsan finns också beskrivet av sportjournalister, som i internetupplagan av *Sports Illustrated* (SI.com). I artikeln menar Gabrielle Marcotti (2006) att under säsongen 2006 sjöngs ramsan flitigt av italienska AS Romas supportrar, särskilt när superstjärnan Francesco Totti gjorde mål.<sup>22</sup> Ramsan används också i andra situationer än till fotboll. När min dotter tog studenten i Lund i juni 2008 sjöng hennes klass den samtidigt som de stod på ett lastbilsflak. När min son tog studenten året därpå, upprepades

samma visa. Under studentveckan i Lund i juni 2009 hörde jag på samma sätt gymnasie-studenter gång på gång vråla ramsan, såväl dag- som kvällstid. Under samma vecka hörde jag också förlagan spelas i en bilstereo med vad som uppfattades som full volym. Bilen var fylld av studentmösseprydda gymnasister och bilrutorna var nervevade.

Ramsan sjungs uppenbarligen även på andra uteställen. I en artikel i *Aftonbladets* bilaga *Nöjesbladet* (2009) beskriver Markus Larsson detta som självupplevt på en krog i Grebbestad, Bohuslän: ”Jag och en polare från Uddevalla hade tråkigt på en krog och alldeles för mycket diesel i blodet. Vi började nynna ’Seven Nation Army’ och slå takten i bordet. Det kändes som om den fullpackade krogen träffades av blixten. Efter ett par sekunder skrek hela lokalen samma låt. Folk hoppade upp och ner på borden, krossade ölglas och överröstade det obligatoriska coverbandet” (a.a.:8).

”Seven Nation Army”<sup>23</sup> är gjord av ”indierockgruppen”<sup>24</sup> The White Stripes, hemmahörande i Detroit, USA. Låten ligger som första spår på albumet *Elephant* och släpptes i april 2003. En video gavs ut parallellt. Låten har fått flera utmärkelser och gjorts i flera coverversioner. Den fick en *Grammy* 2004 för

”bästa rocklåt”, och har av tidskriften *New Musical Express* nominerats till ”femte bästa rocklåt” i världen 1996–2006 (Rocklist.net). Gruppen, som är en duo, består av Jack White på gitarr och sång samt Meg White på trummor. Som efternamnen antyder har de varit gifta. Paret ska idag vara skilda, men gruppen är fortfarande aktiv. Senaste studioalbumet, *Icky Thump*, är från 2007 och 2010 släppte gruppen sitt första livealbum, *Under Great White Northern Lights*. Ett av gruppens utmärkande drag är att den med få instrument skapar tungt klingande rockmusik. De använder sig primärt av enbart gitarr, sång och trummor, vilket grundar sig i det faktum att de är en duo. Någon gång använder de andra instrument som piano och marimba, dock inte elbas. Låten ”Seven Nation Army” är uppbyggd av just gitarr, sång och trummor och ger den minimalistiska men ändå vägande ton som kännetecknar gruppens musik. 4/4-takten i låten är dessutom väl understödd av de konsekventa trummorna som påminner om marschtakt.<sup>25</sup> Den halvakkustiska elgitarrstämningen i öppet ”A” spelar det framträdande riffet som en enstämmig melodi (e-e-g-e-d-c-b) med oktavpedal, dessutom distorderat. Att gitarristen är nedåt oktaverad gör att den i stort sett låter som och delvis har funktionen



Studentvecka i Lund 2008. Gymnasieutgångsklass skanderar. Foto: Patrik Sandgren.



av elbas. Vid sidan om riffet spelar gitarren en något mindre framträdande, bluesinspire-rad ackordprojektion med "slide", och efter motsvarande mönster som melodiriffet.

### Undersökning

Frågan är alltså om supporterramsan har en struktur som kan anslutas till retramsan. Noter är ett bra redskap vid analys av musik och jag har därför transkriberat den förstnämnda melodin till noter (exempel 6).

Ex 6

uuh uh uh uh uh uuuh uh

I notexempel 7A har jag samlat de bägge melodierna. Det översta systemet motsvaras av supporterramsan (e-moll) och det understa av retramsan (C-dur). Märk att melodierna inte är noterade i samma tonart.<sup>26</sup> Supporterramsans material av toner är före reduceringen och enligt en stigande skala i e-moll: e, g, b, c, d. Retramsans motsvarande material är i C-dur: e, g, a. Om vi roar oss med att lägga ihop stoffet blir det sålunda: c, d, e, g, a, b; det vill säga nära en komplett skala i antingen e-moll eller C-dur. "Fiss" i e-moll alternativt "f" i C-dur saknas, vilket gör att den överstigande kvarten och dissonanta intervallet "Tritonus" fascinerande nog inte kan åstadkommas ens i teorin. Närmare bestämt intervallen "c-fiss" eller "f-b", och vardera omvändningar.<sup>27</sup>

Resultatet efter reduceringen ses i det mittersta av de tre notsystemen. Ingreppen är små och endast den femte tonen, "d", en

Ex 7A

genomgångston, samt den sjunde tonen, "b", vilken ligger på relativt obetonad takt-del, har tagits bort.

Motsvarande exempel 7B är därtill utrustat med kursiverade siffror som ledsagar noter-nas/tonernas ordningsföljd för var melodi. Vidare är tillfogat raka siffror som anger takt-delarna inklusive motsvarande not/notgrupp, samt gemener som förtydligar beteckningarna för var not.<sup>28</sup>

Ex 7B

1 2 3 4 5 6 7 [8]

e e g e d c b [e]

1 2 3 4 5 - 6 [7] [8]

e e g e [d] c [b] [e]

1 2 3 4 5 [6] [7 - 8]

g g g a g e [c]

(e)

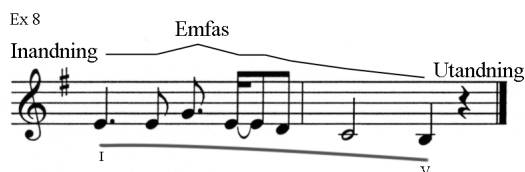
1 2 3 4 5 6 [7] [8 - 8]

Likheterna mellan de bägge melodiernas struktur framträder tämligen tydligt redan i avskalade exempel A, åsyftande melodilinje, tonupprepningar och små fallande terser. Några tydliga skillnader mellan melodierna kan emellertid noteras: I retramsans variation *med* parentes bildas en stigande kvart mellan tredje tonen "e" och fjärde tonen "a". Melodin stiger i varianten *utan* parentes på motsvarande ställe med en stor sekund från "g" till "a". Dessa möjliga intervall motsvaras i supporterramsan närmast av den *stigande* lilla tersen från andra tonen "e" och tredje tonen "g", vilken dock inleds på takt-delen före. Den stigande tersen medför att supporterramsan har karaktär av moll, medan retramsans *fallande* lilla ters mellan fjärde tonen "g" och fjärde tonen "e" ger prägel åt dur. Rytmsikt sett är melodierna också något olika. De återkommande punkteringarna i supporterramsan ger en svängigare melodi; en sådan avvikelse får dock ses som en normal variation i jämförelse med likartade melodier.

De två melodierna blir obestriddigen skapliga tersstämmor på varandra när de jämförs så här teoretiskt. De två inledande tonerna i supporterramsan ligger i detta avseende en liten ters under hur "retramsan" noteras. Detsamma gäller förhållandet mellan den förstas fjärde ton "e" och den senares femte ton "g". Retramsans fjärde ton "a" är som nämnts ett undantag, och en tydlig konsonans med jämförelseobjektet saknas därmed. De bägge melodiernas sjätte ton är också ett tersförhållande då supporterramsans "c" ligger en stor ters under retramsans "e".

Är likheterna betydelsefullare än olikheterna i komparationen ovan? Förvisso kan tings likheter vara lättare att identifiera än deras olikheter, beroende på att gemensamma nämnare kommunicerar på ett överordnat plan. Det vill säga ju mer lika strukturerna är förebilderna, desto lättare är det för en samfällid åhörare att känna igen eller för en analytiker och strukturlyssnare att dra slutsatser. I det undersökta fallet torde strukturerna vara tillräckligt lika för att motivera någon förbindelse, vilket inte betyder att olikheterna skulle sakna värde eller för all del originalitet.

Exempel 8 ger en föreställning om supporterramsans möjliga *musikaliska gester*. Detta görs med hjälp av ord, romerska siffror och grafiska linjer (jfr Middleton 1993:177ff). Melodin återges i exemplet övre graf som en kort linjär berättelse kopplad till röstens in- och utandning. Strukturen är här formad som en diskursiv båge; melodin strävar alltså efter att återvända, vilket är konventionellt i populärmusik. I mitten uttrycker melodin också en emfas understödd av högsta tonen "g". Denna betoning kan även höras i The White Stripes förlaga, speciellt när låten ac-



celererar och eldar på. Även den långa sjätte tonen, "c", upplevs något starkare när den sjungs. Detta kan tolkas som en effekt av att röstens bränsle – luften – så att säga förbrukas i en längre näst sista ton. Den undre grafen visar melodins harmoniska ställning, vilken arbetar sig från tonikan mot dominanten och kan okonstlat komma åt grundtonen vid en eventuell omtagning av sekvensen. I retramsans fall kan denna gest i princip tolkas motsvarande men inverterad.

Melodiers likheter kan visserligen vara ett resultat av tillfälligheter och reduceringsmetoder kan möjliggöra övertolkningar. En kritiker kan följaktligen anmärka på att min undersökning inte säger mycket mer än att de jämförda melodierna imiterar den förekommande musikkulturen, eller i bästa fall gnolar ur samma sångbok. Jag har närmare undersökt *en* supporterramsa, vilket såklart begränsar antagandena, även om andra exemplifierade ramsor i artikeln stöttar och utvidgar empirin. Beröringspunkterna mellan retramsan och supporterramsan/riffet stöds ytterst av dess kontextuella samband, och här uppstår nog få tvivel kring artikelns poäng. Båda melodierna förekommer ju i ett populärt och snarlikt sammanhang. Dessutom kan både fotboll och popmusik liknas vid en lek, ibland en ganska näsvis och ouppfostrad sådan, precis som barns ömsesidiga retande har drag av humor och energisk uppriktighet. Att själva retramsan är absolut universell är nog svårt att övertygas om. Detta är å andra sidan inte avgörande för hur den kommunicerar när den väl fått fäste i sociala sammanhang. Sammanfattningsvis kan sannolikt de kontextuella sambanden, i kombination med att åtminstone vissa element i de två melodiernas uppbyggnad tycks elementära för sjungande människor, förklara de två melodiernas motsvarigheter på såväl strukturell, gestikulerande som kommunicerande nivå.

Ytterligare en parameter att lägga märke till är titelns, textens samt videons symboliska

värde mätare i anknytning till låten "Seven Nation Army". Tecknen understryker här tveklöst en tydlig kamp- och hotsituation.<sup>29</sup> Den inledande strofen lyder:

I'm gonna fight 'em all  
A seven nation army couldn't hold me back  
They're gonna rip it off  
Taking their time right behind my back

Påståendet att Club Brugges supportrar, med det lite hotfulla namnet "Blue Army", var först ut med att använda låten som supporterramsa blir således intressant.<sup>30</sup> Historiskt sett har ju marscher använts i krigiska sammanhang bredvid andra mer eller mindre fredliga situationer. I inledningen nämnde jag härvidlag "Triumfmarschen" som ett talande exempel på en marsch som både använts till fotboll och till kontroversiella politiska situationer.<sup>31</sup>

### Kontinuitet och förändring

Eventuellt kan dagens utmanande uttrycksätt, som grova sångtexter jämte mer konkreta duster, tolkas i högre grad vara riktade mot rivaliserande supportrar än mot spelarna, domaren, matchens resultat eller regelverket (jfr Jönsson 2006:128). Exempel 9 visar i detta sammanhang en signifikativ ramsa, "Så göra vi när vi krossa Göteborg", som AIK:s supportrar också sjöng under cupfinalen 2009 på Råsunda i matchen mot IFK Göteborg. Den är en parafra på den traditionella sång- och dansleken "Så går vi runt kring ett enebärs-

Ex 9

så gö-ra vi när vi kros-sa Gö-te-borg

Ex 10

snår", med en melodi lik retramsans. De fyra första tonerna är i princip identiska, och om förslagsvis de nästkommande sex tonerna reduceras åstadkoms den prima "retramsa" som ses i exempel 10.

Ömsesidiga elakheter i supporterramsorna förekom i Sverige redan på 1930-talet, även om uttrycksätten på den tiden inte alltid uppskattades av dem som hyllade "gentlemannaidealen" (Andersson 2002:494).<sup>32</sup> En sådan tvåsidig etnocentrism är i andra sammanhang inget nytt. Liknande fenomen förekom ju tidigare i form av tråkningar och marknadsslagsmål mellan drängar från olika trakter, vid sidan av bråk i städerna mellan olika sociala klasser (Bringéus 1986:187).<sup>33</sup> IFK Göteborgs supportrar sjunger å andra sidan ironiserande ramsor om sin egen lokalitet och situation, ramsor som kan ha sitt ursprung i motståndarlagens supportrar. Ett i fotbollskretsar välkänt exempel är ramsan "alla heter Glenn i Göteborg", vilken härstammar från tidigt 1980-tal då Göteborgsklubben hade fyra "Glenn" i laget. Flera varianter på denna ramsa finns, alla med matchande budskap. Exempel är "alla rensar fisk i Göteborg" och "alla jobbar svart i Göteborg". Ramsan, som är marschlik i både rytm och melodi, bygger på en sekvens som upprepas med knapp variation; exempel 11 visar första frasen. Melodin har vissa strukturella likheter med retramsan, som tonupprepningar och fallande terser.

Beträffande den historiska omfattningen av fotbollssupportrar uttrycksfullhet tycks en utvidgning ha skett från 1960-talet, i varje fall i Nordeuropa och särskilt i de större tävlings-sammanhangen. Även om olika former av påhejande förekommit tidigare, har dagens tonfall på läktarna sannolikt en grund i utvecklingen av den samtida pop- och rockmusiken

Ex 11

al-la he-ter Glenn i Gö-te-borg

och dess ideal. Utöver beskådandet av själva spelets oförmedlade spänning och dragningskraft, tillkommer utan tvivel behovet av att förädla idoldyrkan och omvandla vardagliga kamp- och hotsituationer. De sånger som sjungs av supportrarna, vid sidan av mer officiell musik som också kan ha marknadsinriktade syften, associerar gärna till begrepp som nationalism, släktskap och gemenskap. De musikaliska formuleringarna förbinds följaktligen med de sociokulturella. Till fotboll sjungs sannolikt melodiska strukturer som är kopplade till människors grundläggande röstbaserade uttrycksmöjligheter. Flera av de sånger som används av fotbollssupportrarna tillhör också ett gemensamt melodikapital, det vill säga tongångar som kanske hängt med från barnsben.

*Patrik Sandgren, FM*

Institutionen för kulturvetenskaper, Lund

#### Noter

- 1 Johan Huizingas teori om "den magiska cirkeln" kan användas för att förklara vissa kulturella mönster. Likväl har teorin under senare år kritiserats av exempelvis dataspelsforskare. Huizingas idé har som utgångspunkt att inom "kretsen" finns regler som i somliga avseenden står utanför verkligheten, men som ändå kan förklara realiteter. Aktuella idéer vill göra gällande att åtminstone dagens virtuella dataspelsfärer är mer komplexa än så (Jakobsson & Pargman 2008:227f). Om fotbollens särpräglade arenor verkligen spelar med allmänna eller särskilda regler kan diskuteras. I flera avseenden torde fotbollens skådeplatser vara transparenta, också med tanke på de alltmer lierade ekonomiska intressena.
- 2 Identitets- och samhörighetsstärkande signaturer besläktade med politiska, idealistiska och religiösa kampsånger därtill nationalsånger. Som utgångspunkt för dessa två seminarieuppsatser låg till viss del en enkätundersökning som jag gjorde 1996 bland svenska dam- och herrlag i Damallsvenskan respektive Allsvenskan, inklusive bägge könen näst högsta Division 1, vilken numera benämns Superettan hos herrarna. I två senare publikationer har jag undersökt svenskproducerade poplåtar samt traditionella vaggvisor som förekommer på nordiskt område, där jag ytterligare konstaterat grundläggande melodiska strukturer och diskuterat deras betydelser (Sandgren 2000; 2008).
- 3 "Triumfmarschen" har förr använts i kontroversiella sammanhang. Redan i Bologna år 1923 ska chauvinisten Benito Mussolini ha använt marschen i propagandasyfte. Under en parad ska han ha suttit i en bil ledsagad av trumpetare som spelade marschen (Melograni 1976:226).
- 4 Sångerna kan vara mer eller mindre melodiösa. Utpräglade hejarklackramsor kan vara nog så entoniga och rytmiska, emellanåt ackompanjerade av handklappningar.
- 5 Alf Björnberg menar att "mainstreammusik" bevarar en "negativ consensus", den snarare skjuter undan så få människor som möjligt än lockar till sig dem (1987:49). En sådan teori kan diskuteras men säkert avgör andra värden än enbart de "estetiska" hur människor uppskattar musik. Björnbergs tes kan anslutas till Theodor Adornos idéer om att populärmusiken till skillnad från konstmusiken kan fungera "utan sammanhang". Adorno menar om populärmusiken, att: "It would not affect the musical sense if any detail were taken out of the context; the listener can supply the 'framework' automatically, since it is a mere musical automatism itself" (1990:303).
- 6 Musiken kan uppfattas som ett språk som det talade, fastän musiken sannolikt har lättare att överbrygga betydelsen av sociala konventioner även i särskilda kulturer och subkulturer. Claude Lévi-Strauss menar att myten känns igen som en myt för att den berättar något. Han beskriver den sålunda: "Its substance does not lie in its style, its original music, or its syntax, but in the story which it tells" (a.a.: 210). En tolkning av detta blir att i musik är det mindre de sedvanliga reglerna som fastställer förståelsen, utan mer strukturen eller uttryckssättet om man så vill.
- 7 *Hyllningssången* "Åh vi älskar Malmö FF" (Holmström & Svensson) som lanserades 2004 kan vara ett överlappande fall. Exempel 1 visar de två första takterna av melodin. Syftet med att skapa en ny MFF-hymn var att etablera en tidlös ballad som även supportrarna kunde ta till sig (MFF.se). Detta lyckades tydligen; före match spelas musiken upp i högtalarna och klacken sjunger med. Låten är nykomponerad men delar av melodin har stora likheter



med "Aldrig ska jag sluta älska dig" (Winge Leisner & Gardell). Denna skrevs till Helena Bergström i filmen *Livet är en schlager* (2000) och sjöngs även av Jonas Gardell som pauslåt under Melodifestivalen 2003.

- 8 I artikeln behandlas melodin i supporterramsan och riffet i princip som samma eller ekvivalent.
- 9 I första hand avlägsnas återgångstoner, genomgångstoner, upptakter, toner på obetonade takt-delar och mindre accentuerade toner. Borttagna toner ersätts med paustecken i den nya notbilden. Metoden kan förvisso tillämpas på melodier som från början uppfattas ha en likhet med mallen, på melodier undersökaren hört och reflekterat över. En sådan granskning innefattar ett tämligen subjektivt urval. Alternativt kan ett mer slumpmässigt urval ske av melodier forskaren har en mindre uppfattning om. En stötesten är att de olika möjligheterna att reducera kan bli talrikare ju längre melodierna är. Så långt min metod nu är utvecklad anpassar den sig därför bäst på kortare melodier, dylika ramsor, motiv och melodiutdrag.

I Sverige utfördes tidigt jämförande melodi-forskning: Tobias Norlind (1930) strävade efter att utvinna och klassificera signifikativa motiv och formler ur ett större material av den äldre svenska folkmusiken: från rop, dansvisor och instrumentalmusik. Han försökte alltså bryta ner ett komplext material till ett mer betecknande. I sammanhanget lyfter Norlind bl.a. fram slutkadensens utvidgade roll i dansvisan i jämförelse med ropet (a.a.:11). I en undersökning gör Carl-Allan Moberg (1950) i princip tvärtom även om innebörden är besläktad med Norlinds. Moberg använder istället en enda karakteristisk melodi för att försöka konstatera ett tema med variation innanför ett flertal folklåtar, av förvisso likartad struktur. Som mall använder han den ålderdomliga "fiskeskärsmelodin", vilken ofta förekommer i svenska barn- och vaggvisor. På vedertaget sätt jämför Moberg melodierna med mallen och undersöker likheter i intervaller och form. Han återger ingen direkt reduceringsmetod men vidrör konceptet i en kommentar om sitt undersökta material: "I enstaka fall ha likväl ej alla rytmiska

variationer av repeterande smådelar i satsen utskrivits för att ej komplicera notbilden" (a.a.:28f).

- 10 Föresatsen är att ge ytterligare dimension till undersökningen, eftersom musikens betydelsebärande beståndsdelar kan tolkas dubbeltydiga och transparenta; således ett bidrag till att utjämna den tidvis rådande tudelningen inom musikforskningen att samma musikstrukturer tvunget tolkas som antingen neutrala eller som konnotationer. Autonomt inriktade musikanalyser inriktar sig i detta avseende tydligare på musikens självständiga mening och använder oftare noter och andra grafiska hjälpmedel i den vetenskapliga diskursen; betydelsebärande och postmodernt influerade analyser strävar å andra sidan mer efter att med enbart ord utan noter och grafik förklara musiken i explicita termer av känslor och associationer (Edström 2009:44ff). Jag förordar en mer pragmatisk inställning och menar att olika angreppssätt kan kombineras.
- 11 Retransan och liknande strukturer förekommer, sannolikt både omedvetet och medvetet, i refrängbärande delar av svenska poplåtar som blivit populära utomlands (Sandgren 2000:4ff).
- 12 I egna undersökningar fann inte Björkvold säkra belegg för att den specifika retramsan, eller "urformlen" som han ibland lite djärvt kallar den, existerade bland barn i Ryssland. Senare fick han bruket bekräftat med hjälp av en förfrågan han skickade ut till ryska forskare, även om dessa inte ansåg ramsan så ofta uppträdande (1991:100f).
- 13 Även om supportrarna möjligen sjunger mer i dag, är knappast livlig och högljudd fotbollspublik något nytt. Torbjörn Andersson tar upp fall både i Sverige och i England där publiken ansetts påfrestande. I England var publiken bråkig redan under slutet av 1800-talet, för att lugna ner sig under mellankrigstiden (Andersson 2002:244). I Sverige blev det fart på publiken i början av 1900-talet, vilket sammanföll med "arbetarlagens" etablering (a.a.:226ff). Under samma årtionde uppfattades ibland den svenska publiken som riktigt ostyrig, medan en förbättring ska ha skett under slutet av 1930-talet när fotbollens anseende stärktes i samförstånd med folkrörelserna; samtidigt blev publikens uttrycksfullhet mer accepterad (a.a.:512). Det svenska ståhejet under 20-talet kunde förstås inte jämföras med vad som kunde ske i Centraleuropa, Sydeuropa och Latinamerika, där svenska pressen rapporterade om en publik som emellanåt var livsfarlig (a.a.:509).

- 14 Det finns antika skrifter på latin vilka lär beskriva att publiken vid gladiatorspel var högljudda. Ett exempel är Terentius (ca 190–159 f.Kr.) komedi "Hecyra" (Brink & Kopiez 1998:27).
- 15 "Mogna" män som spelar fotboll mot yngre kvinnor tycks ha förekommit som fenomen. Från Brösarp berättas att 1953 ska ett yngre damlag ("töser") ha spelat mot ett lag av "gubbar" i den s.k. "Gubbamatchen i Brösarp" (SMS B065:02). På händelsen skrevs samma år en tillfällighetstext av Börje Johansson i Brösarp, sedermera rapporter på Ystads Allehanda (a.a.). Melodin var "Stadsbudvisan", som var ett av Sigge Fürsts kända nummer och som skrevs 1943 av Paul Robland (1911–1989).
- 16 År 2006 hade de en hit med "Who's da Man" som hyllar svenske landslagsspelaren Zlatan Ibrahimović.
- 17 Svenska låtar som patriotiskt hyllar bl.a. fotboll har förekommit tidigare. Ett regionalt exempel är marschen "Skånsk idrottstrall" eller "Här kommer mannarna från Skåne" (Luf, SMS N 200), ett musiktryck från 1919 med text av Wilhelm Hagqvist och musik av pseudonymen Max Keller (Yngve Dahlqvist).
- 18 Enligt David Barber (2007) ska sjungandet av "Abide With Me" ha varit en ritualiserad del av engelska FA-cupens final sedan 1927 och åtminstone t.o.m. 2007.
- 19 Särskilt exemplifierat i Liverpoolgruppen Gerry and the Pacemakers cover av låten "You'll Never Walk Alone" (Rodgers & Hammerstein II). Denna låt, som 1963 toppade Englandslistan, är Liverpool FC:s officiella *hyllningsång*.
- 20 I USA är inte gängse fotboll ("soccer") lika populär som i Europa. I Pennsylvania används "Seven Nation Army" ändå av supportrarna för universitetslagen Penn State Nittany Lions på deras matcher i "amerikansk fotboll" respektive basket. Supportrarna "oar" ramsan samtidigt som de ackompanjeras av universitetets marschorkester Penn State Blue Band (YouTube). Musikens tillämpning är i detta sammanhang jämförelsevis officiell.
- 21 Det kan vara vanskligt att helt säkert avgöra vilka i sjungande supporterskaror som sjunger mer eller mindre korrekt i relation till förlagan, samt vilka supportrar som alls sjunger och vilka som stöder vilket lag. Hur viktigt detta är för en eventuell undersökning beror på syftet och frågeställningen. Ett delikat problem är om andra ljud överröstar publiken. Ett aktuellt exempel gäller den omtvistade "vuvuzelan". Detta (leksaks)instrument av plast sägs härstamma från Sydafrika och från början ha varit en cykeltuta i plåt med borttagen gummiblåsa (Wikipedia.org). Vi talar alltså om en kategori av "fattigmansinstrument", som kan ha sitt ursprung i "när musikintresset var större än vad de ekonomiska resurserna medgav" (Hjelmström-Dahl 1967:29). "Vuvuzelan" användes flitigt av publiken under Fotbolls-VM 2010 i Sydafrika och dödade effektivt de flesta andra ljud, för både tv-publiken, spelarna och åskådarna på läktarna. Det överdrivna blåsandet av en mängd supportrar kan, åtminstone hört ur tv:n, liknas vid att sticka in huvudet i ofantlig bikupa. Föremålet, som även benämns "djävulstuta", frambringar normalt endast ett oregelbundet "bess", vilket inte hindrar elektronikartisten Håkan Lidbo att göra ett musikaliskt konstverk av dess ton. Detta har han gjort i samarbete med trumpetaren Martin Q. Larsson som jämför instrumentet med "en kort näverlur" (Sverigesradio.se). Det senaste i ämnet är att Uefa förbjudit tutan på europeiska stormatcher för att "värna den europeiska fotbollskulturen med sånger och utrop från publiken" (Aftonbladet.se).
- 22 Enligt den omtvistade internetencyklopedin *Wikipedia* sjöngs ramsan troligen för första gången i ett större fotbollssammanhang den 22 oktober 2003 av belgiska Club Brügges supportrar "Blue Army". Detta skall ha skett i en match mot italienska klubben AC Milan; artikeln lämnar ingen källa till påståendet. Märk att "Blue Army" även är det informella namnet på den amerikanska rockgruppen Aerosmiths ursprungliga fans; namnet lär komma av att de bar denimjeans och jackor (Aerosmithfans.com).
- 23 "Indie" (indierock, indiepop etc.). Uttrycket härstammar sannolikt från engelskans "independent" och kopplas till grupper som åtminstone i början av karriären ger ut sin musik på små oberoende skivbolag.
- 24 I internetupplagan av *The Boston Phoenix* beskrivs en historia om att Jack White ska ha hört fel som barn och tolkat ordet "The Salvation Army" (Frälsningsarmén) som "The Seven Nation Army", därav titeln på låten (Joseph Patel 2003). Enligt *Wikipedia* ska riffet i "Seven Nation Army" vara inspirerat av huvudtemat i den österrikiske kompositören Anton Bruckners (1824–1896) femte symfoni. Jag har kontrollerat och det finns tveklöst påtagliga likheter



med Bruckners marschlika tema, vilket presenteras första gången av cello och altfiol i första satsens takt 55 (exempel 5). För hela musikstycket se William and Gayle Cook Music Library (Indiana.edu).

- 25 Det är vedertaget att åtskillig samtida populärmusiks jämna trumrytm, ledsagat av spänningen mellan virvelkagge och bastrumma, har anknytning till paraden och marschrytmen.
- 26 De två tonarterna ligger direkt intill varandra i kvintcirkeln, vilket ger en nära relation. Det kan diskuteras om retramsan verkligen bör sättas in i ett dur/moll-harmoniskt sammanhang och inte hanteras som en pentatonisk skala. Å andra sidan har retramsan sin plats i den förkovrade västerländska kulturen, även om den på strukturnivå kan kopplas till någon form av "ursprunglighet". Eller som Björkvold uttrycker det: "Min principiella utgångspunkt är att alla kulturella uttryck är förankrade i den egna närkulturen och formade i ett konkret och mänskligt sammanhang" (1991:121).
- 27 Siffror och bokstäver placerade inom klammer står för reducerade toner eller för potentiella nästkommande toner inklusive dess taktdelar. Retramsan som noteras i C-dur och som inleds med ters "e" kan därför tolkas sträva mot grundtonen "c". Supporterramsan/riffet som noteras i e-moll kan på motsvarande sätt tolkas sträva mot upplösning i "e". De streckade pilarna anger således en hypotetisk rörelse.
- 28 Detta i musikteorin särskilda och begreppsmässiga intervall, som innefattar tre heltonssteg, ska ha undvikits i kyrklig musik under medeltiden på grund av dess exceptionella dissonans och bristfälliga sångbarhet. Intervallet har kallats "diabolus in musica" eller "djävulens intervall" (se t.ex. Sohlex).
- 29 I videon marscherar skelett i stridsmundering i takt med musiken (YouTube).
- 30 Märk att svenska AIK:s supportrar kallar sig "Black Army". Begreppet kan också kopplas till den oövervinnliga ungerska armén eller "Fekete sereg". Denna armé som till stor del ska ha bestått av legosoldater och var "equipped in blackened armour", opererade under andra halvan av 1400-talet, under kung Matthias Corvinus (Nicolle 1988:12).
- 31 För den skull kan jag inte låta bli att utsätta Verdis



marsch för en reducereing (exempel 12). Avgjort har triumfmarschens mittparti (takt 3-4; min reducereing i undre notsystemet) en struktur som är lik retramsan, även om skillnader också kan observeras.

- 32 Elaka supporterramsor, "hatramsor", är ett känt fenomen. Innehållet i texterna kan vara mer eller mindre motbjudande, inte sällan med billiga och sexuella antydningar. En del är förstås godmodigare. På 1930-talet ska Kungsholms läroverks supportrar efter en vinst på Gotland ha ropat: "Nu har vi sett Visby, nu ska vi-spy" (Andersson 2002:494). När Malmö FF mött Helsingborg IF har Malmö's supportrar skanderat: "Tina lagar äcklig mat", vilket anspelar på att tv-kändisen "Mat-Tina" är från Helsingborg. Ett annat exempel är när Djurgårdens supportrar år 2006 ska ha vrålat "dags att deklarerat, det är visst dags att deklarerat", som var en insinuation på att en av Göteborgsspelarna då var misstänkt för skattefusik (Flashback.org).
- 33 Nils-Arvid Bringéus (2007:122) kopplar det till Alfred Radcliffe-Browns begrepp "joking relationships" vid en beskrivning av möhippans och svenssexans inslag av "tillåten" mobbing. I vissa fall torde rimlig retsamhet mellan fotbollssupportrar betraktas snarlikt. Med andra ord, inom en övergripande sub/delkultur finns underförstådda normer som kan tillåta hån. Eller som Radcliffe-Brown själv beskriver det: "There are many varieties in the form of this relationship in different societies. In some instances the joking or teasing is only verbal, in others it includes horse-play; in some the joking includes elements of obscenity, in others not" (1961:90).

### Referenser

#### Arkiv

Folkklivsarkivet i Lund Skånes musiksamlingar, B065:04, N 200.  
Bildarkivet, B 33610.

#### Intervju

Georg "Åby" Ericsson, 1996-12-17 (telefon).

## TV-program

- TV6 2009-06-06. Fotboll. "Sverige-Danmark".  
 TV4 2009-09-09. Fotboll. "Malta-Sverige".  
 TV5 2009-10-10. Fotboll. "Danmark-Sverige".  
 TV6 2009-10-14. Fotboll. "Sverige-Albanien".

## Diskografi

- Robyn. *Robyn is here*. BMG 1997.  
 The White Stripes. *Elephant*. V2 Records 2003.

## Tidningsartiklar

- Aftonbladet*, *Nöjesbladet* 2009-07-26. Riffet som blev en diabolisk pandemi. Markus Larsson.

## Litteratur

- Adorno, Theodor W. (1941) 1990: On popular music (with the assistance of George Simpson). I: Frith, Simon & Goodwin, Andrew (red.), *On record: rock, pop and the written word*. London: Routledge.
- Andersson, Torbjörn 2002: *Kung fotboll. Den svenska fotbollens kulturhistoria från 1800-talets slut till 1950*. Stockholm/Stehag: Brutus Östlings bokförlag Symposion.
- Berger, Arthur Asa 1991: *Media analysis techniques*. Newbury Park: Sage.
- Björkqvold, Jon-Roar 1985: *Den spontane barnesangen – vårt musikalske morsmål*. Oslo: Cappelen.
- Björkqvold, Jon-Roar 1991: *Den musiska människan*. Stockholm: Runa.
- Björnberg, Alf 1987: *En liten sång som alla andra. Melodifestivalen 1959–1983*. Institutionen för musikvetenskap, Göteborgs universitet.
- Bourdieu, Pierre 1999: *Den manliga dominansen*. Göteborg: Daidalos.
- Bringéus, Nils-Arvid 1986: *Människan som kulturvarselse*. Stockholm: Liber.
- Bringéus, Nils-Arvid 2007: *Livets högtidsdagar*. Stockholm: Carlsson Bokförlag.
- Brink, Guido & Kopiez, Reinhardt 1998: *Fußball-Fangesänge. Eine FANomenologie*. Würzburg: Königshausen & Neumann.
- Eco, Umberto (1973) 1987: *Vad kostar ett mästerverk?* Stockholm: Bromberg.
- Edström, Olle 2009: *Sång och musik – förr och idag. Säg det om toner och därtill i ord*. Stockholm: Carlsson Bokförlag.
- Elias, Norbert & Dunning, Eric 1986: *Från riddarspel till fotbollscup*. Stockholm: Atlantis.
- Fundberg, Jesper 2003: *Kom igen, gubbar! Om pojkfotboll och maskuliniteter*. Stockholm: Carlsson Bokförlag.
- Hjelmström-Dahl, Birgitta 1967: *Träskofiolen i Skåne*. Uppsala universitet.
- Hochfeld, Karsten 1987: *Aspekte des Verstehens in der Kommunikation von Kindern im Vorschulalter*. Frankfurt: Peter Lang.
- Huizinga, Johan (1938) 1945: *Den lekande människan*. Stockholm: Natur och Kultur.
- Jakobsson, Peter & Pargman, Daniel 2008: Do you believe in magic? Computers game in everyday life. *European Journal of Cultural Studies* 11(2).
- Jönsson, Lars-Eric 2006: Högmässa eller väckelsemöte. *I nöd och lust*. Helsingborg: Liljedahl.
- Kopiez, Reinhard 1990: Fußball – und was die Deutschen so dabei singen. *Musica* 44 (6).
- Kopiez, Reinhard 1992: Noch einmal: Fußball-lieder. *Musica* 46 (4).
- Lévi-Strauss, Claude (1963) 1977: *Structural Anthropology*. Harmondsworth: Penguin books.
- Lundgren, Bosse 2007: *Att älska ett fotbollslag på avstånd: En etnologisk studie om Malmö FF supporterträn boende i Stockholm*. Institutionen för genus, kultur och historia. Södertörns högskola (B-uppsats).
- Melograni, Piero 1976: The Cult of the Duce in Mussolini's Italy. *Journal of Contemporary History* 11 (4).
- Middleton, Richard 1993: Popular music analysis and musicology – bridging the gap. *Popular Music* 12 (2).
- Moberg, Carl-Allan 1950: Två kapitel om svensk folkmusik. Ro, ro till fiskeskär. *Svensk tidskrift för musikforskning*.
- Morris, Desmond 1981: *Fotbollsfolket*. Stockholm: P.A. Norstedt & söner.
- Nicolle, David (1988) 2004: *Hungary and the fall of Eastern Europe 1000–1568*. Oxford: Osprey.
- Norlind, Tobias 1930: Hur gammal är den svenska folkmusiken? *Svensk tidskrift för musikforskning*.
- Näslund, Moa 2009: "Bajen är en livsstil – ingen hobby": Hur gestaltar sig Hammarby IF:s fotbollsupporterkultur. Institutionen för kultur och kommunikation, Linköpings universitet.
- Oksaar, Els 1988: Aspects of Creativity: Interactional Strategies of Mono- and Multilingual children. *Children's Creative Communication*. Lund: Lund University Press.
- Radcliffe-Brown, Alfred Reginald (1952) 1961: *Structure and function in primitive society*. London: Cohen & West.



- Sachs, Curt 1962: *The Wellspring of Music*. Jaap Kunst (red.). Hague: Martinus Nijhoff.
- Sandgren, Patrik 1996: *Populärmusik & fotboll. En studie av svenska fotbollsklubbars bruk av hyllnings-sånger*. Musikvetenskapliga institutionen, Lunds universitet.
- Sandgren, Patrik 1998: *Populärmusikens tecken och myter. En analys av fotbollslåten Upp Häcken upp*. Institutionen för konst- och musikvetenskap, Lunds universitet.
- Sandgren, Patrik 2008: Vad är Lavring? Funderingar kring ett ord i en gammal vaggvisa. *RIG nr 1*.
- Sohlmans musiklexikon*. Stockholm 1975: Sohmans förlag.
- Åbom, Åsa 2006: *Den skrikande fotbollsmamman. Fotbollsmammornas engagemang i en fotbolls-förening*. Institutionen för genus, kultur och historia. Södertörns högskola.
- Internet*
- AIK-Göteborg 2009-11-07*. YouTube.com [http://www.youtube.com/watch?v=imrbnGIncD0&feature=related].
- Alla heter Glenn i Göteborg*. YouTube.com. [http://www.youtube.com/watch?v=\_VZ0Y4AXB3w].
- Barber, David 2007: *Abide With Me*. TheFA.com. [http://www.thefa.com/TheFACup/FACompetitions/TheFACup/NewsAndFeatures/2007/CupFinal\_abide].
- Bespottad vuvuzela blir till skön musik*. Sverigesradio.se [http://sverigesradio.se/sida/artikel.aspx?programid=83&artikel=3842104].
- Bruckner, Anton, 1824–1896. Symphonies, no. 5, Bb major*. William and Gayle Cook Music Library. Indiana.edu [http://www.dlib.indiana.edu/variations/scores/aer3908/large/index.html].
- Den nya MFF-hymnen är här!* MFF.se [http://www.mff.se/Aktuellt/Nyhetsarkiv/2004/2004-03-15\_1600.aspx].
- Elaka ramsor?* Flashback.org [https://www.flashback.org/t276583].
- The Greatest Tracks Of The Decade 1996 – 2006*. Rocklist.net [http://www.rocklistmusic.co.uk/nme\_writers.htm#Tracks Of The Decade].
- Joe Perry*. Aerosmithfans.com [http://www.aerosmithfans.com/bios/joe.html].
- Marcotti, Gabrielle 2006: *Totti's time*. SI.com Sports Illustrated. [http://sportsillustrated.cnn.com/2006/writers/gabriele\_marcotti/06/16/italy/].
- Mff-hymnen på nya Swedbank stadion*. YouTube.com [http://www.youtube.com/watch?v=1ZtHPe-bGVs&feature=related].
- Patel, Joseph 2003: *True believers*. Boston Phoenix.com [http://bostonphoenix.com/boston/music/top/documents/02827372.htm].
- Rally in the Valley ("Penn State Blue Band")*. YouTube.com [http://www.youtube.com/watch?v=Mf\_cAhyfgsg].
- Sandgren, Patrik 2000: *Varför är svensk popmusik så populär utomlands? Synpunkter på det "svenska musikundret" och på det spontana i popmusikens musikaliska språk*. STM-online Vol. 3. Svenska samfundet för musikforskning. Uu.se [http://www.musik.uu.se/ssm/stmonline/vol\_3/psandgren/index.html].
- Seven Nation Army*. Wikipedia.org [http://en.wikipedia.org/wiki/Seven\_Nation\_Army].
- Seven Nation Army*. YouTube.com [http://www.youtube.com/watch?v=6j7huh5Egew].
- Uefa slår till mot vuvuzelan*. Aftonbladet.se [http://www.aftonbladet.se/sportbladet/fotboll/international/article7708658.ab].
- Vuvuzela*. Wikipedia.org [http://sv.wikipedia.org/wiki/Vuvuzela].

## SUMMARY

## Seven Nation Army – With a Riff That is Sung at Football Games

This article investigates and discusses a football chant, a riff from a popular rock song entitled “Seven Nation Army” by the rock group The White Stripes from Detroit, USA. The chant is sung by supporters at football matches even in Sweden but also in corresponding social contexts, as when high school students graduate or at the pub.

The survey, which was to by a reduction method compare the riff with a standardized formula that occurs in children’s communicative songs, has shown that they have more in common, even though there are some differences. These are interpreted more in the rhythm and variation rate level than at the voiced, which means that there are further reasonable grounds for believing that the two melodies are structurally related. The formula which is internationally widespread among children at play, also occur both directly and indirectly in popular music; it can consequently be described as a sign or code containing possible universal expressions. It is a mixture of music and language that can be close to the fundamental human voice-based expression. Such

a factor may have biological as well as environmental causes, where a combination of the two is likely. I’ve used both musical notation and other graphic tools in my study, as one of the aims of the article was trying to make clear that music structures can accommodate both internal and external sense at the same time. That is to say that music communicates in parallel on several levels that constantly overlap. In other words different musical meanings depend on each other whether they are clear or implied.

Historically it seems an increase occurred for the use of music at football games among both supporter chants, which are variations of for example marches, hymns, popular songs, hits and other similar music, and more official songs and tunes which often belong to the corresponding musical idiom. Some significant reasons for this could be the development of the modern pop and rock music, commercialism, people’s needs for excitement and search for identity, together with society’s various threats.