

Brännvin i Burken

En Studie av Irländsk Folkmusik i Sverige

Viktor Paulsson

Avdelningen för musikvetenskap
Institutionen för kulturvetenskaper
Lunds universitet
MUVK02, 15 p.
Kandidatkurs ht 2020.
Handledare: Philip Dodds

Abstract:

Irländsk folkmusik är ett globalt fenomen, och är liksom på andra ställen, välkänt i Sverige. Forskning om irländsk folkmusik finns i massor, men material om den irländska folkmusikens betydelse och mening i en svensk kontext är något som kan vara svårt att hitta. Det finns många band bestående av svenskar som spelar irländsk folkmusik, och denna uppsats ämnar att ta reda på varför irländsk folkmusik blev populärt i Sverige, huruvida musiklyssnare i Sverige kan relatera till den, och vad som händer med den irländska folkmusiken när den försvenskas.

För att besvara dessa frågor har jag genomfört intervjuer med Petter Paulsson, mandolinist och sångare i bandet Birmingham Six från Växjö, aktiva 1991-1995, 2013, och 2021-. Han fick besvara frågor kring varför han och bandet började spela irländsk folkmusik, vad som var dragningen i det, vilka som spelade och lyssnade, och han fick även ge sina förklaringar till varför irländsk folkmusik betydde något, och vad den betyder nu. Jag har även lyssnat till olika band som spelar irländsk folkmusik och försökt utläsa det som går ur låttexter, tidningsurklipp och annons- och reklamblad. Utöver detta har jag utgått ifrån tidigare forskning från Japan och Tyskland, samt en artikel om irländskhet och irländsk folkmusik. Jag har även gjort en deltagande observation vid ett rep med Birmingham Six, samt sett dem spela på den irländska puben Sláinte i Växjö.

Jag kom fram till att irländsk folkmusik i Sverige fick sin stadiga grund i den gröna våg-revival som skedde under början av 1990-talet, och att många ställen öppnade upp för livemusik, i synnerhet irländsk folkmusik, men även andra typer av "icke-populär musik". Denna öppning ledde till nya festivaler och evenemang, ofta sponsrade av vänsterorganisationer, där irländsk folkmusik fick ta ytterligare plats. Den tematik som finns inom irländsk folkmusik bibehålls i Sverige, men den får en ny kontext, antingen genom översättningar och omtolkningar av texter, eller genom att vi som lyssnare kopplar an teman till något som vi kan relatera till. Istället för att kritisera den brittiska kronan för övergrepp mot Irland så omkontextualiseras musiken till att kritisera t.ex EU.

Innehållsförteckning

Irländsk folkmusik och Sverige	3
Vad är Irländsk Folkmusik?	3
Irländsk Folkmusik i Sverige	4
Syfte och frågeställning	5
Teori och metod	6
Tidigare forskning	7
Avgränsningar	9
Ett Irländskt Sverige och Birmingham Six	9
Varför fick irländsk folkmusik en ökad popularitet i Sverige?	10
Försvenskad Tematik inom Irländsk Folkmusik	12
Övriga Observationer Under Etnologiskt Arbete	15
Diskussion	16
Källförteckning	23

Irländsk folkmusik och Sverige

I nästan varje svensk stad finns en pub där musiksessions regelbundet tar plats. Instrument såsom fioler, dragspel och flöjtar ligger spridda bland glasen och folk klappar glatt i takt med musiken. Man skulle kunna tänka sig att det handlar om spelmän som spelar gamla svenska folkvisor och polkor, men det är bara halvt rätt. Bland fioler och dragspel återfinns även banjos, mandoliner, bouzoukis och bódhran, ibland till och med en uppsättning uilleann pipes. Det spelas gamla folkvisor, men oftast inte på svenska. Det spelas även polkor, men dessa blandas ut med jigs, reels, och hornpipes. Vid detta laget är det självklart vad jag menar med detta. Det spelas irländsk folkmusik, något som nästan alla svenskar kan säga sig ha hört, och de flesta kan nog till och med nämna en låt eller två, kanske *“Whiskey in the Jar”* och *“The Wild Rover”*?

Vad är Irländsk Folkmusik?

Irländsk folkmusik kommer, som man hör på namnet, från Irland. Där har den under många århundraden förts vidare som en muntlig tradition musiker emellan (Ó Cannain 1978, s1). Den irländska traditionen bygger på en blandning av variation, musikalisk frihet, struktur, och individuell stil. Musiker tenderar att på olika sätt förändra den musik de lärt sig, ofta genom att variera melodin eller strukturen (Ó Cannain 1978, s3). Denna frihet att modifiera musiken gör den väldigt märkvärdig, då det utifrån egna erfarenheter kan vara svårt att veta “vems” version av vissa sånger som spelas, vilket i sin tur inbjuder till egna musikaliska förändringar.

Den irländska folkmusik vi ofta hör idag innefattar ett stort antal olika instrument. Däribland gitarr, banjo, mandolin, dragspel, fiol, flöjt, bódhran, och det kanske mest unika, uilleann pipes. Uilleann pipes är en typ av knäburen säckpipa som blåses upp genom en bälg som hålls mellan armbåge och kropp. Den består ofta av en spelpipa samt tre eller fyra borduner (Ó Cannain 1978, s82). På senare tid har instrument såsom trumset och elgitarrer även införts i den instrumentella arsenalen, kanske inte när det kommer till sessions, men i band- och konsertsammanhang. Den irländska folkmusikgenren har även blandats med många modernare

genrer, vilket har skapat olika typer av fusion. Irländsk folkpunk är något som blivit extra populärt, vilket började på 1980-talet med band som The Pogues.

Irländsk Folkmusik i Sverige

Sverige har sedan länge haft en stark musiktradition, samt en vilja att plocka in nya influenser i vårt musikskapande. Genrer som metal och punk, som kom från Storbritannien och USA, fick relativt tidigt ett fäste i Sverige. Irländsk folkmusik blev också snabbt populärt, särskilt under 90-talet när det formades många band som spelade irländsk folkmusik, till exempel Birmingham Six från Växjö, Wild Rover från



Birmingham Six, ca 1991, Foto av Birmingham Six

Hultsfred, och Sinn Fenn från Karlskrona.¹ Även fast dessa band alla spelade irländsk folkmusik så finns det en skillnad i utförandet, och särskilt i texterna. Wild Rover var ett band som, likt många andra, skrev om originaltexterna till svenska. "Sally MacLennane" av The Pogues blev "Hultsfré Marken", och "The Irish Rover" blev "Smalspåret". Birmingham Six spelade, förutom covers på traditionella irländska sånger, även egenskrivna låtar som följer den traditionella irländska ljudbilden. Sinn Fenn skrev också egna låtar som lät irländska, trots att de sjöng på svenska. Utöver alla dessa band så finns det även väldigt många irländska pubar där musiker spelar traditionell irländsk musik i så kallade *sessions*, till exempel, Inferno i Lund, Fagans i Malmö, och Sláinte i Växjö. Utöver dessa band så fanns även Tullamore Dew från Kiruna, Molly från Stockholm (som spelade irländska låtar i ska-tappning), och det mer traditionella bandet Quilty.

¹ Birmingham Six är även namnet på de sex irländska republikaner som oskyldiga blev arresterade och inlåsta efter ett bombdåd i Birmingham 1975. Sinn Fenn har tagit sitt namn från Sinn Fein, som är namnet på ett irländskt republikanskt parti, ofta omnämnda som kopplade till IRA.

Syfte och frågeställning

För en person som generellt vill lära sig om irländsk folkmusik är det ganska lätt att finna material som behandlar ämnet. Något som jag dock upptäckt är att det, trots att irländsk folkmusik är ett relativt globalt fenomen, finns väldigt få som nämner det inom en annan kulturell kontext än just den irländska. Framförallt finns det en brist på material kring irländsk folkmusik i Sverige, och särskilt dess kontextualisering för svenska musiker. Jag är intresserad av att veta varför irländsk folkmusik har ett fäste i Sverige, samt vilka som spelar det och framförallt varför. För att tillägga så ligger irländsk folkmusik mig personligen varmt om hjärtat. Under min uppväxt var irländsk folkmusik något som ofta återkom och ofta spelades. Jag spelar själv irländsk folkmusik med tenorbanjo och flöjt som huvudinstrument, så denna brist på kunskap om irländsk folkmusik i Sverige är något som jag intresserar mig för personligen. Jag skulle anse att min bakgrund och insatthet i musikgenren, som svensk musiker, gör mig passande för att göra en sådan här studie. Mitt syfte är kort sagt relativt enkelt - det finns en brist på material kring irländsk folkmusik och detta är en lucka som ur ett musikvetenskapligt perspektiv bör fyllas. Utöver detta så syftar detta arbetet till att ge ett nytt perspektiv på det irländska musikutövandet i Sverige, då min frågeställning i mångt och mycket besvaras genom intervjumaterial som insamlats av en person som är mycket erfaren inom just denna typ av musik, och som kan erbjuda ett förstahandsperspektiv på hur saker och ting har utvecklats. Jag vill även försöka skapa förståelse kring huruvida de teman som ofta speglas i irländsk folkmusik på något sätt är relaterbara för svenska musiker. Med detta hoppas jag kunna vidga förståelsen av irländsk folkmusik utanför Irland. Frågeställningen är således "*Hur speglas kulturell, historisk, och politisk kontext i irländsk folkmusik spelad av svenska musiker?*". För att enklare kunna besvara denna fråga har den delats upp i tre underfrågor som lyder som nedan:

1. Varför blev och är irländsk folkmusik så populärt i Sverige?
2. Spelar typiska irländska teman såsom arbetarklass, motstånd, alkohol/festligheter, och landsbygdsliv någon särskild roll? Är detta något som svenska musiker relaterar till?
3. Förändras musikens mening från en irländsk till en svensk kontext?

Teori och metod

Denna undersökning har till största del utgått från etnologisk metod där intervjuer använts som främsta verktyg. Dessa intervjuer genomfördes med Petter Paulsson, mandolinist och sångare i bandet Birmingham Six från Växjö. Den huvudsakliga anledningen till detta är för att detta band var mycket aktiva under åren kring 1991-1995 och han kan därför erbjuda ett förstahandsperspektiv på vad som hände, vem som var med, och varför. Dessa intervjuer är fokuserade på dialog och frågorna är öppna därför att endast "ja-och-nej"-svar är något jag vill undvika. Genom att få personerna att öppet vilja berätta historier och minnen, samt diskutera dem med mig, kan jag få en tydlig förklaring och mycket material till den undersökning jag ämnar att göra. Jag har även gjort en deltagandeobservation under ett bandrep, samt varit på en spelning på den irländska puben Sláinte i Växjö.

Utöver dessa etnologiskt grundade intervjuer så har jag använt mig av receptionsteori för att ytterligare förstå musikens mening. Detta hämtar jag ur Mark Everists kapitel *Reception Theories, Canonic Discourses, and Musical Value* i boken *Rethinking Music* (2001). Begrepp såsom *Wirkung* och *Rezeption* är mycket väsentliga och dessa kan kräva en förklaring för att det ska klargöras hur jag tänker applicera dem på mitt ämne. *Rezeption* syftar till mottagaren, och *Wirkung* innebär den musikaliska och textbaserade aspekten av musiken (Everist 2001, s379-380). Med andra ord, genom att applicera begreppet *rezeption* på det material jag samlat in så kan det byggas en förklaring till varför inte bara svenska musiker, utan även musiklyssnare, väljer att intressera sig för irländsk folkmusik. *Wirkung* innebär således den förändring som sker när det istället för en irländare är en svensk som framför musiken - hur dess mening och syfte förändras.

För att stötta mina argument och för att förtydliga populariteten av den irländska folkmusiken har jag även valt att använda mig av reklamblad och tidningsannonser där Birmingham Six och andra band omnämns. Genom att utläsa vilka band som spelade och vilken typ av tillställning det handlade om så kan slutsatser om målgrupp, politiska tillhörigheter, och även generell popularitet dras. Denna typ av källa passar mitt syfte väl då frågeställningen i mångt och mycket bygger på vad som hände då, och eftersom att dessa blad och annonser kommer från den tidsram jag bygger min undersökning utifrån så kan de ge en tydlig bild av hur det såg ut. Jag har även använt mig av ett urval av låttexter av olika svenska artister som spelar

irländsk folkmusik. För att klarifiera min frågeställning ytterligare så har jag även rent metodmässigt valt att se musikens helhet som mitt undersökningsobjekt. Man hade kunnat välja att enbart höra till musiken, läsa texterna, eller undersöka kulturen kopplad till irländsk folkmusik, men jag har valt att slå samman dessa tre aspekter. Anledningen till detta är att jag anser att de hänger ihop på ett sådant sätt som inte riktigt går att separera i en sådan här undersökning. Musiken är självklart det som står i centrum, men att separera den från lyriken och de kulturella aspekterna hade gjort att flera viktiga delar föll bort. Den irländska folkmusiken är inte endast en musikform, utan jag vill även undersöka de omkringliggande faktorerna som leder till att musiken i sig populariseras och spelas. Dessa faktorer innefattar musiken i sig, texterna, musikkulturen, utförandet, subkulturen, samt politik och värderingar, och inte minst relationen till kontemporära musikrörelser såsom svensk folkmusik och punk.

Tidigare forskning

Forskning om irländsk folkmusik är något som det finns väldigt mycket av. Forskare från många olika fält, främst musikvetenskap och etnologi, men även historiker och andra kulturvetenskaper, har intresserat sig för ämnet och undersökt det ur en stor mängd vinklar.² Det råder dock en brist i forskningen gällande irländsk musik i Sverige, vilket är det min uppsats handlar om. Därför har jag valt att använda mig av forskning som behandlar irländsk musik i andra länder, såsom Japan och USA, men även Irland.

Den första aspekt som kräver åtanke är det etnokulturella problemet. I en undersökning som denna så krävs en förståelse för skillnaden mellan etnicitet och kultur, vilket Deborah L. Rapuano behandlar i artikeln "*Becoming Irish or Becoming Irish Music? Boundary Construction in Irish Music Communities*"(2001). Rapuano menar att etniska irländare blir infödda och växer upp i den irländska kulturen, och därför är den traditionella folkmusiken något som de har runt omkring sig i hela sina liv, oavsett om de själva är musiker. Musiker med annan etnicitet, eller som fostras utanför kulturen överlag inte har samma kulturella koppling. Rapuano är tydlig med att detta dock inte påverkar den musikaliska processen. Irländskfödda och utlandsfödda musiker genomgår samma utveckling i hur musikaliska färdigheter och repertoarer formas. För

² T.ex *Music in Ireland* (2004) av Dorothea E. Hast och Stanley Scott, och *Traditional Music and Irish History* (2014) av Martin Dowling.

irländskfödda musiker är denna process något naturligare, vilket innebär att denna process, för en utlandsfödd, även innebär ett försök att bevisa en förtjänad tillhörighet. Det är alltså inte bara musiken som kräver skicklighet, utan även en vilja att lära sig den sociokulturella aspekten. (Rapuano 2001, s107). Detta innebär att musiker från länder utanför Irland inte blir irländska, men de framför och främjar en typ av "irländskhet" genom att spela denna typ av musik (Rapuano 2001, s112).

Eftersom att Irländsk folkmusik under 1900-talet utvecklades till ett mer eller mindre globalt fenomen så finns det ingen brist på forskning kring hur musiken mottagits och spelats i andra länder runtom i världen. Felix Morgenstern talar i artikeln "*From Ethnic to Sonic Irishness: The Reception of Irish Traditional Music in Germany*" (2020) om irländsk folkmusik i Tyskland. Morgenstern spelar själv irländsk folkmusik, trots att han inte är ifrån Irland, och han har byggt artikeln i mångt och mycket efter egna erfarenheter i musiklivet. Han är etnomusikolog, samt bodhran- och uilleann pipes-spelare (Morgenstern 2020, s62). Morgenstern grundar sin artikel i en jämförelse i kopplingar mellan nationalism och musik gjorts i både Tyskland och Irland, då det i båda fallen har skett en utveckling i folkrörelserna där kulturell och etnisk stolthet fått en fokus i just folkmusik. En viktig skillnad är dock, menar Morgenstern, att folkmusik i Tyskland etablerades i en så pass brutal politisk agenda att den till slut ledde till några av de hemskaste brotten genom historien (Morgenstern 2020, s66). Morgenstern för ett resonemang där etniska och ljudbildliga markörer båda kan bevisa en typ av autenticitet. Han går emot bilden att irländsk folkmusik måste vara etniskt "ren" (Morgenstern 2020, s72). Morgenstern har även intervjuat ett antal personer inom den tysk-irländska musikscenen, med frågor lika de jag behandlar i denna uppsats. Dessa frågor kretsar mycket kring varför folk utanför Irland är intresserade av att spela irländsk folkmusik.

Irländsk kultur och folkmusik har även ett fäste i Japan, vilket diskuteras i Sean Williams artikel *Irish Music and the Experience of Nostalgia in Japan* (2006). Artikeln tar sin utgångspunkt ur en Saint Patricks Day-festival som hölls år 2002 i Kyoto. I Japan finns ett högt antal pubar och kulturella evenemang med irländska kulturfenomen i fokus såsom riverdance eller harpspelande (Williams 2006, s101). En poäng Williams gör i denna texten är att det inte bara är överraskande hur mycket irländsk kultur det finns i Japan, utan även den nostalgi som kopplas till den. Enligt Williams så var det många japaner som menade på att de tänkte på sin barndom när de lyssnade till irländsk folkmusik (Williams 2006, s102). Williams diskuterar även

det faktum att det finns japanska översättningar på irländska sånger, något som ligger nära det arbete jag gör (Williams 2006, s108).

Avgränsningar

Eftersom att denna uppsats i mångt och mycket baseras på personliga redogörelser så krävs det att avgränsningar görs. De diskussioner och slutsatser som görs är baserade på fallet Birmingham Six i Växjö. Detta innebär att det, trots tidigare forskning och en ambition att redogöra för hela den irländska musikkulturen i Sverige, bör till viss mån ses ur en kontext där inte allt är definitivt för alla enskilda fall.

Ett Irländskt Sverige och Birmingham Six

För att enklare kunna föra ett resonemang som leder till svar på min fråga så har jag intervjuat Petter Paulsson, som spelar mandolin och sjunger i Birmingham Six. Bandet hade sin början i samband med att en samlings-CD släpptes under namnet "Växjö 650 år", där Petter Paulsson och Mikael Persson bidrog med en låt, "Far Away". Denna låt var inspirerad av irländsk folkmusik och detta var något som de tyckte vore intressant att fortsätta med. De hittade fler medlemmar, bland annat en trummis som tidigare spelat punk och ska, och en kille som lärde sig spela tin whistle och senare uilleann pipes. En kort period senare bestod bandet av gitarr, trummor, bas, mandolin, flöjt, och dragspel, men denna uppsättning ändrades i den mån att både banjo och fiol fick ingå. Bandet var aktivt perioden kring 1991-1995, men ett antal återföreningar har gjorts, och dessa har uppskattats av gamla fans såsom yngre intresserade. Två spelningar görs i December 2021 på Sláinte i Växjö inför en tidigt fullbokad publik. Birmingham Six spelade under sin storhetsperiod ungefär 2-3 gånger i veckan, och gjorde turnéer främst i södra Sverige, men även i Danmark och på Gotland. Två skivor släpptes även, *Folkterror* (1992) och *Birmingham Six* (1994). Namnet "Birmingham Six" syftar på en grupp irländare som år 1975 blev anklagade för ett bombdåd i staden Birmingham. Det påstods att dessa personer var medlemmar i terrororganisationen IRA (Irish Republican Army), och de blev dömda till livstids fängelse. Det visade sig dock att de var oskyldiga, och omständigheterna kring deras arrest och bestraffning kom under kritik då anklagelser om misshandel och misshandling riktades mot rättsväsendet. Dessa personer blev frisläppta år 1991, samma år som bandet Birmingham Six

bildades. Enligt Petter var namnvalet baserat på att Birmingham Six var något som låg i tiden och var på allas läppar, men även att de var sex personer i bandet, och att man inte ville bli dömda på förhand, såsom de "äkta" Birmingham Six blev. Nämnvärt är även att bandet ofta börjar sina konserter med sången *Birmingham Six* av The Pogues (1988).

Varför fick irländsk folkmusik en ökad popularitet i Sverige?

Enligt Petter Paulsson så skedde det ett skifte i samhället under början av 1990-talet. En form av återfödelse av 1970-talets "gröna våg" skedde, särskilt bland den yngre generationen.³ Något som hade stor del i denna utveckling var enligt Petter att det fanns många stora folkhögskolor där unga vuxna med vänstersympatier var en stor målgrupp, och att det i kontrast till detta hade skett en ökning i högerextremism bland yngre, till exempel naziskinheads och Sverigedemokraterna. I Växjö, där Birmingham Six kommer ifrån, satsade kommunen mycket på livemusik, till exempel genom att anordna musikfestivaler, som Arabyfestivalen, men det fanns flera "alternativa" festivaler på andra ställen, såsom Uråsa och Korrö. Det hade under en lång tid varit standard att ha TV på pubar för att besökarna skulle kunna se sportevenemang, men dessa sportpubar hade börjat försvinna i förmån för vad Petter kallar "postorderpubar", det vill säga, engelsk-irländskt inspirerade pubar som förespråkade livemusik, och namnet kommer ifrån att dessa pubar ofta såg exakt likadana ut. Petter liknar detta vid vad som har skett i vår samtid, att coronapandemin har lett till ett hämmat behov av livemusik, och att detta är något som folk längtar efter. Eftersom att det skedde satsningar där livemusik var något som eftertraktades så blev det enkelt att få spelningar, och enligt Petter så var just folkmusik något som många intresserade sig för. Petter menar att irländsk folkmusik var något som var allmänt omtyckt, att det knappast finns någon som tycker att det är dålig musik, och att



Reklamblad för Arabyfestivalen, sponsrad av Socialdemokraterna, ABF, och LO

³ Den Gröna Vågen kan beskrivas som ett ökat intresse för alternativrörelsen och miljöfrågor under 1970-talet, och förknippas ofta med den progressiva musikrörelsen.

detta är en anledning till att Birmingham Six och många andra irländska band fick så många spelningar.

Det fanns helt enkelt ett utrymme för denna typen av livemusik, och folk var intresserade av allt som inte var vanlig rock eller pop. Innan hade de flesta tänkt på spelmän och knätofs när folkmusik kom på tal, men detta förändrades under denna period, och folkmusiken blev del i en sorts multikulturell musikscen. Reggae fick liksom folkmusiken ett uppsving, och band som The Ark fick med sin "nya och annorlunda" typ av poprock en chans att bli så stora som de blev. Petter själv påstår sig dock ha spelat irländsk folkmusik hela sitt liv. Hans föräldrar är folkmusiker ur den svenska traditionen och han har därigenom varit omringad av folkmusik under sin uppväxt, men det han sedan upptäckte var att dessa norska och svenska folkvisor han spelat egentligen bara var omskrivningar av irländska melodier. Petter menar även att band som The Pogues var relativt stora, och att deras version av folkmusik är lättförstådd och givmild på det sättet att många tycker att det är bra och att det ofta bjuder in till dans och allsång. Bifogat fotografi talar särskilt för den utveckling som skedde under 1990-talets början. Artikeln talar om att folk är trötta på disco och dylikt, och att irländskinspirerade pubar, ringdans och allsång blivit mer eftertraktat.

Kortfattat så kan det summeras som att det skedde en förändring som resulterade i att det plötsligt fanns stora möjligheter att spela livemusik till en stor förfrågan, och att de musikgenrer som tidigare varit lite i skymundan, såsom folkmusik, visade sig vara uppskattade av den breda publiken. Kopplas detta an till receptionsteori så ser vi att svenskarnas *rezeption* av musiken var övervägande positiv, eftersom att det som tidigare nämnt uppkom ett



Urklipp från lokaltidning i Växjö. Text och foto: Annica Jönsson

högt antal speltillfällen för musiker som spelade just irländsk folkmusik, framförallt inom festivalen kopplade till den “nya” gröna vågen samt pubarna som bjöd in till livemusik. Detta i kombination med att det fanns en typ av *kanon*, bestående av låtar av någorlunda populära band som The Pogues och The Dubliners som folk i allmänhet kunde dansa och sjunga med till, fungerade också som en dragning (Everist 2001).

Försvenskad Tematik inom Irländsk Folkmusik

Några generella teman som ofta är återkommande i irländsk folkmusik är alkohol, konflikten på Nordirland, arbete-och vardagsliv, relationer, samt sjömanslivet. Av dessa så finns vissa som kan kännas något mer internationellt relaterbara än andra, särskilt alkohol, arbete, och relationer.

Petter menar att många av dessa teman även är gångbara för han själv personligen, men även den breda massan av människor som lyssnar på eller spelar irländsk folkmusik. Petter berättar att det finns en övervägande andel sånger som är skrivna som sjömansvisor, just av anledningen att sjömännen ska kunna sjunga med i sitt arbete. Detta menar han skulle kunna vara en av anledningarna till att så många människor tyckte att irländsk folkmusik var så intressant när det blev populärt. Sångerna består av enkla och trallvänliga melodier, och de är inte så fruktansvärt svåra att lära sig. Det finns även en typ av sensmoral i irländsk folkmusik som inte riktigt fanns i populärmusiken.

Petter anser att sångerna som handlar om konflikter mellan adel och bönder, eller engelsmän och irländare, orättvisor, också är något som kan ha en dragkraft. Att vissa har en tät ekonomi medan vissa måste slita för att få mat på bordet är något som tilltalade honom personligen, och detta även passade in på övriga i bandet. Det kan även dras paralleller mellan dessa sånger om orättvisor

i samhället och det faktum att en stor andel av de som organiserade spelningar eller intresserade sig för irländsk folkmusik just var människor som ofta var vänsterpolitiskt orienterade. Petter



Reklamblad för Vänsterpartiets Dackefestival i Växjö där Birmingham Six uppträdde

menar att begrepp såsom *solidaritet* och *allas lika värde* var ofta omnämnda i dessa musiksammanhang, och att det som sagt var så att vänsterpartiet som sponsrade många spelningar. Det fanns helt enkelt en viss politisk grund i det hela, och texterna som sjungs i de irländska visorna är i många fall gångbar med den vänsterpolitik som förespråkades. Som synes på bifogat reklamblad för Dacke-Festivalen så var detta ett tema som inte var helt främmande för personer utanför den irländska musikscenen heller. Att Birmingham Six, namngivna efter de sex oskyldiga irländare som låstes in på falska terrorismanklagelser 1975, spelade på en vänsterpolitisk festival döpt efter vad många anser vara en småländsk hjälte som gjorde uppror mot kung Vasa år 1542, är ett tydligt tecken på att denna "kamp mot orättvisa" är något som inte bara irländarna såg musiken som ett vapen i. Jag skulle vilja påstå att detta på sätt och vis kan jämföras med hur Karl XII användes symboliskt och sporadiskt av den nationalistiska rörelsen under samma tidpunkt. Att använda en historisk person som talar för en liknande idé som man själv vill framföra är ett mycket effektivt verktyg i att finna både en målgrupp, men även att på något sätt bli sedd av den stora massan då där nästan alltid finns en igenkänningsfaktor.

Denna typ av ny kontextualisering ser vi även i bland annat Hultsfredsbandet Wild Rovers musikskapande. På skivan *Wild Rover* (1991) finns spåret *Geniala Drag*, en svensk omskrivning av den irländska protestvisan *Black and Tans* av Dominic Behan, som handlar om det irländska motståndet mot Storbritanniens soldater under det irländska självständighetskriget. Wild Rovers omskrivning av denna text behandlar också en typ av självständighet, med såsom "Sen så drar vi över bron, ner och mjölkar EG-kon, där vi bjuder av gemenskapen i överflöd", och "militärt står vi oss bra, lillebror till USA, vår präktighet den står oss upp i halsen". Texten handlar nämligen om den Europeiska Gemenskapen (EG), och förmedlar kritik mot den ekonomiska och sociala politik som gemenskapen stod för. Det är alltså fortfarande en protestvisa, fast mot EG snarare än Storbritannien.

Ett något mindre politiserat exempel är *Nolia Tunneln* från albumet *Hemkört* (1995) av Tullamore Dew, som är en omskrivning av *Greenland Whale Fisheries*, en traditionell sjömansvisa. Originalsången handlar om valfiskare och de faror och äventyr som kan förväntas ute på havet, men Tullamore Dews version handlar om ett annat arbete, närmare bestämt tunnel- och järnvägsbyggande. Ett ytterligare exempel är *Liven*, också av Wild Rover. Det är en omskrivning på en från början amerikansk folksång, *Jesse James*, först inspelad 1919 av Bentley Ball. Den har dock tolkats flertalet gånger av band som spelar irländsk folkmusik, till exempel

The Pogues. Originallåten handlar om banditen och tågrånaren Jesse James och hans liv, men Wild Rovers omskrivning handlar om den småländska brottslingen Samuel Johan Lif, även känd som Smålands Robin Hood, där bandet kommer ifrån (Rosén, 2020). Vi ser här ytterligare ett exempel där text skrivs om för att passa ett mer lokalt perspektiv, men att temat, det vill säga en typ av glorifiering av att vara laglös och kringdrivande, är detsamma.

Ur ett *wirkung*-perspektiv ser vi här att andemeningen i musiken ofta blir den samma - en kamp mot orättvisa och utanförskap, men subjekten förändras. Istället för exempelvis engelsmän och irländare så relaterar den svenska, i detta fall ofta vänsterorienterade, publiken till det motstånd mot övermakten som kan identifieras den irländska musiken. Detta är något som är gemensamt med genrer såsom punkrock, som också var en aktuell genre i början av 1990-talet, vilken ofta även genom band som Flogging Molly, The Pogues, och Dropkick Murphys, blandas med irländsk folkmusik, möjligen av just den här anledningen. Vi ser även hur ämnen såsom lokala gamla mytomspunna legender såsom Jesse James även dem kan “försvenskas”, i detta fall till att handla om Samuel Johan Lif. Spåret *Det Är Hit Man Kommer När Man Kommer Hem* (1984) Av Piteåbandet Euskefeurat är en omskrivning på den irländska folkvisan *Donegal Danny*, som handlar om den enda överlevaren från en båt som sjunkit, och dennes tankar om att få komma hem. Euskefeurats tolkning handlar om att flytta långt hemifrån, och att längta hem. Som i tidigare exempel så ser vi att stämningen och temat är det samma i båda sånger - hemlängtan.

För att se detta ur en annan synvinkel så är Birmingham Six låt “*Then The Barrel Is Empty*” från albumet *Folkterror* (1992) skriven på engelska, av bandet själva. En textrad lyder “*we walk on the greenness of Ireland, were many battles have been fought, for peace and for justice and freedom, where many young men have*



Recension av “Wild Rover” (1991) ur Göteborgsposten, september 1991. Skribent: Bert Gren.

been slow”, vilket låter som en skildring av stridigheterna som ju plågat Irland, och var ytterst aktuella under 1990-talet då låten skrevs. Ord som fred, rättvisa, och frihet är också intressanta, då de enkelt kan kopplas samman med begreppet “solidaritet”, något som Birmingham Six i denna låt visar - solidaritet med irländarna som lever under konflikt och orättvisa.

Övriga Observationer Under Etnologiskt Arbete

I mina intervjuer fick jag höra ett stort antal historier kopplade till den irländska musikscenen, främst i södra Sverige men även i andra delar av landet. Petter Paulsson berättade om ett antal spelningar som jag fann intressanta ur ett etnografiskt perspektiv. En som jag fann extra intressant är en spelning i Hovmantorp strax utanför Växjö som Petter hade en historia om. Bandet hade en skara vänner och bekanta som följde med dem på spelningar, och dessa tillhörde i mångt och mycket den nya “gröna vågen” som nämnts innan. Under spelningen kom ett antal nynazister till spelningen. De verkade tro att den irländska folkrock som Birmingham Six spelade var svensk folkmusik. Det uppstod konflikter mellan dessa högerextrema nynazister och den vänsterorienterade och solidaritetsfasta fanskaran. Det eskalerade till slagsmål och polis fick anlända till platsen. Något som Petter också berättade var att bandet inte kom under attack, även fast de var vänner med de som stod i publiken och såg mycket ut som “gröna vågare”. Där fanns alltså någon form av “kod” där musikerna inte fick komma till skada.

Under den deltagandeobservation jag gjorde med Birmingham Six i Växjö den 3/10, 2021, så lade jag märke till en del intressanta aspekter av deras tillvägagångsätt att spela irländsk folkmusik. Jag fick vara med under ett rep, och blev tilldelad att spela irländsk bouzouki. Eftersom att jag länge själv spelat irländsk folkmusik så var det inte några svårigheter att hänga med i låtarna, och jag kände att detta band verkligen spelat dessa låtar hundratals gånger. Ur ett rent



Birmingham Six på Sláinte i Växjö, 10/12-21.
Foto: Viktor Paulsson

musikmässigt perspektiv så märkte jag att sånger såsom “*The Wild Rover*”, “*Waxies Dargle*”,

och *“Streams of Whiskey”* verkade vara återkommande. Dessa låtar är, särskilt The Pogues arrangemang, något som skulle kunna räknas som en typ av “entry level” till irländsk folkmusik. Petter nämnde under intervjun att en av anledningarna till varför irländsk folkmusik är så vida omtyckt är just för att sångerna är lätta att dansa till och att sjunga med i, och detta stämmer verkligen in på dessa låtar. Den 10/12, 2021, spelade Birmingham Six på den irländska puben Sláinte i Växjö. Jag var där och lyssnade. Denna spelning var den första som bandet gjort sedan 2013, då de spelade för en fullsatt lokal. På Sláinte fanns en mycket bred publikskala, allt ifrån folk i bandets egna ålder, som i många fall verkar ha sett bandet uppträda även under 90-talet. Något som var märkvärdigt var att det även fanns en relativt stor andel yngre människor i publiken, kanske studenter eller barn till den äldre fanskalan? Om inte annat så talar detta dock för den tidlöshet som Petter talat om, och det märktes tydligt att musiken uppskattades av alla i lokalen. Sångerna såsom *“Wild Rover”* bjöd in till medklappande och allsång, och jag skulle bedöma att det hade varit ännu mer folk och att det hade funnits stor sannolikhet att ett dansgolv brutit ut om det inte vore för pågående covid-pandemi.

Diskussion

Jag har under mitt arbete gjort många upptäckter och fått reda på mycket om den irländska musikscenen i Sverige. Under mina intervjuer och observationer har jag kommit fram till en hel del slutsatser, och dessa stämmer i vissa aspekter överens med vad forskare har kommit fram till i andra delar av världen, men definitivt inte allt. Petter Paulsson menade att det fanns en stor utgångspunkt för irländsk folkmusik i den nya “gröna våg” som skedde under början av 1990-talet, och att detta i sin tur ledde till en stor ökning i popularitet av mer “alternativa” musikgenrer såsom reggae och olika typer av folkmusik. Att det öppnades irländska pubar som främjade livemusik hade också en stor del i denna ökning, eftersom att det plötsligt fanns en livescen för musiker, och att det fanns ett typ av hämmat behov av livemusik. Detta i kombination med den irländska folkmusikens karaktär som lättlyssnad och vida omtyckt ledde till att denna musik fick fylla ett utrymme som tidigare stått tomt.



Ingen kan stå stilla när Birmingham Six spelar. Smålandsposten, 14/9-93

Morgenstern (2020), som har undersökt irländsk folkmusik i Tyskland, för ett resonemang som har sin grund i att den nationalistiska tematiken och andan i folkmusik överlag, till viss del låg till grund för att den fick ett uppsving där, men även att den irländska folkmusiken i mångt och mycket fungerade som en ersättning (“*ersatz*”) för den tyska folkmusik som ofta missbrukats i nazistiska syften. I Sverige har jag dock observerat något helt annat. Enligt Petter Paulsson, samt tidningsurklipp och dylikt, så fanns det ingen koppling mellan högerextremism och folkmusik utöver de få fall då högerextremister befann sig på spelningar. Birmingham Six uppträdde på solidaritetsprojekt och politiska evenemang sponsrade av partier som ligger till vänster på en traditionell politisk skala. Detta var, förutom utmärkta tillfällen att få spela musik, även till stor del för att det fanns en viss vänsterpolitisk inriktning inom bandet. Värt att tillägga är även att de människor som befann sig i “gröna vågen”-kretsar sällan hade annan politisk tillhörighet än just vänster. Under den, i slutet våldsamma, spelningen i Hovmantorp ser vi dock ett undantag till detta. Även fast den subkultur som irländsk folkmusik gick under var tydligt vänsterinriktad så skedde det skiften i receptionen av musiken. Dessa nynazister såg folkmusik som något kopplat till stolthet och nationalism, likt Tyskland som Morgenstern talar om. Deras *rezeption* (Everist, 2001) var alltså kopplad till en viss ideologi - att folkmusik är patriotiskt och “vårt”. Detta är intressant eftersom att Birmingham Six inte menade att koppla an till något sådant överhuvudtaget. Även fast den irländska folkmusiken ibland kan vara nationalistisk i vissa aspekter så var detta inte det tema som Birmingham Six ville förmedla. Det finns alltså likheter i det att ett skifte skedde där Irländsk folkmusik fick ta plats. I Sverige var det den nya gröna vågen och i Tyskland behövdes en ersättning för den nazi-kopplade folkmusiken. Morgenstern upptäckte i sina etnologiska undersökningar även att irländsk folkmusik var något som folk tyckte lät bra och var roligt att spela, och att detta också har en del i dess ökade popularitet (Morgenstern 2020, s73). Detta är också fallet i Sverige, Petter tryckte under intervjuerna mycket på att det är en väldigt rolig musikstil att spela, och jag som själv spelar irländskt kan inte annat än hålla med. Att irländsk folkmusik är så gångbart i samhället är ju också ett tecken på detta - ingen hade spelat det om det var tråkigt, så det är en självklarhet. Under min observation av Birmingham Six framträdande på Sláinte i Växjö så märktes det av att musikstilen fortfarande är populär och omtyckt. På puben är det livemusik varje helg, och de uppmuntrar till sessions där i stort sett vem som helst är välkommen, precis som i början på 90-talet då den irländska musikscenen tog fart.

När det kommer till tematik och relaterbarhet i den svenska irländsk-scenen finns det väldigt mycket att diskutera. Det första jag vill diskutera är hur mina resultat förhåller sig till det Williams (2008) kom fram till i Japan. I Japan var irländsk folkmusik tätt kopplat till känslor av nostalgi, vilket jag inte upplevt är fallet i Sverige. Williams menar dock även att många i Japan ser irländsk folkmusik som japansk, och att det blivit tradition på ett sätt, vilket på många sätt stämmer överens med vad jag kommit fram till. Under den nya gröna vågen så blev det plötsligt så att svenskar spelade världsmusik, dvs folkmusik från hela världen, även fast de inte nödvändigtvis var kopplade till landet i fråga. Detta var också fallet inom den irländsk folkmusik-scenen. Det var svenskar som satt i irländska pubar och spelade traditionella visor med traditionella instrument. Det var även band som Wild Rover och Tullamore Dew som översatte folkvisorna till svenska, och gjorde dem till en sorts hybrid av svensk-irländsk folkmusik, det vill säga - musiken var irländsk men folket var svenskt. Rapuano (2001) menar att irländsk folkmusik inte måste spelas av irländare för att anses som autentisk och traditionsenlig, vilket jag också kommit fram till. Detta kan dock problematiseras på så sätt att det är svårt att säga om den musik som Wild Rover och Tullamore Dew spelar faktiskt är irländsk, eller om den är svensk med irländska influenser. Den behandlar samma tematik och diskuterar samma problem som de originella textsättningarna, men de har försvenskats på ett sådant sätt som vi som svenskar kan relatera till. Jag skulle vilja argumentera för att det faktiskt är irländsk folkmusik genom att göra en distinktion mellan musik och text. Låtarna (och i många fall texterna) är baserade på ett originalverk som är kopplat till Irland, och att texten förändras gör inte originalverket mindre irländskt. Musikens *wirkung* är således att den blir svensk och irländsk på samma gång, och vår *rezeption* av den blir försvenskad. Tematiken och musikens mening bibehålls alltså, men den omkontextualiseras så att svenska åhörare och musiker kan relatera till den. När en låttext handlar om att kritisera Storbritannien för dess övergrepp på den irländska befolkningen så kopplas denna ilska och kritik istället till något bredare, det vill säga, det handlar om att vissa har det sämre än andra och det är orättvist. Begrepp som solidaritet och gemenskap är genomgående i de festivaler och musikevenemang som bland andra Birmingham Six uppträdde på, och detta talar för både deras ståndpunkt, men även för vad den irländska folkmusiken kan betyda för både de som spelar och de som lyssnar. Det vore inte orimligt att anta att en av anledningarna till att den irländska folkmusiken mottogs så väl och även ibland används av vänsterpolitiskt intresserade människor är just den tematik

som tidigare nämnts. För det första så utgår texterna nästan alltid från ett “underdog”-perspektiv, där uppror, orättvisa, arbetarkultur, förtryck, och dylikt har en stor central del. Rent musikaliskt kan vi även se likheter med den musik som dessa människor, innan den irländska musiken fick ett fäste, ofta lyssnade på. Petter Paulsson nämnde att elever från folkhögskolor ofta var intresserade av irländsk folkmusik, och folkhögskolor är i många fall platser där musikaliska utbildningar finns, inte sällan i folkmusik.

Jag skulle vilja påstå att en person som tidigare kanske spelat svensk folkmusik på ett instrument som fiol eller dragspel kan ta till sig även irländsk folkmusik ganska lätt. Musiken i sig har samma karaktärsdrag och liknande instrument, och den går ofta i antingen tvåtakt eller valstakt. Polkor, visor, ballader, och marscher återfinns även i de båda traditionerna. Det finns även en sorts djupt rotad solidaritet, eller “musikalisk kollektivism”, som jag skulle kalla det, inom båda dessa traditioner. Musiken är ofta menad att spelas tillsammans med andra. I Sverige kan det handla om en spelmansstämma, och på Irland handlar det kanske om en session på en pub. Huvudsaken är att man spelar tillsammans, och delaktighet är något som, även om det kanske inte alltid uppmuntras, är en stor del av traditionen. Denna musikaliska kollektivism är något som även uppmuntrades under 1970-talets progressiva musikvåg samt punkens framfart - att våga spela tillsammans även fast man kanske inte var särskilt duktig på sitt instrument. Värt att tillägga är även att folkmusik hade en stor del i proggvågen, och influenser från irländsk folkmusik kan även höras, till exempel på låten *Bogside* från skivan *På Väg* (1973), där spårnamnet även kan kopplas till irländsk republikanism.

Utifrån egna upplevelser kan jag även bidra med faktumet att punken också bygger mycket på en vilja och ett främjande att låta alla vara med och spela, och även i denna genre ser vi tecken på att irländsk folkmusik är en del av subkulturen i sig. Som tidigare nämnt finns det flertalet band som blandar klassisk punkrock med irländsk folkmusik, till exempel Dropkick Murphys, Flogging Molly, The Rumjacks, och självklart The Pogues. Denna koppling är, vad jag skulle säga, till stor del baserad på den musikaliska inviten som finns inom de båda genrererna. Det är dock även självklart att det finns en politisk prägel inom de båda som ej bör glömmas. Båda dessa musikstilar bygger väldigt mycket på ett “underdog”-perspektiv och ett narrativ där “vi som är svaga måste stå upp mot de som är starka”. Det finns även rent musikaliska likheter mellan de två. Under 1990-talet var melodisk punk, det vill säga, trall- och skatepunk, mycket populära i Sverige. Irländsk folkmusik är, naturligtvis, också en mycket melodiös form av musik.

Punken bygger mycket på trumkomp i tvåtakt, och i fall där skamusik varit en influens, finns även baktaktsdrivna gitarrer, samt melodiosa trumpet- och trombonslingor. Denna beskrivning är inte helt olik den som kan appliceras på den "punkigare" irländska folkmusiken där trummor driver i tvåtakt, mandolin och gitarr går i baktakt, och flöjt, fiol, och banjo spelar melodislingor. Över detta sjungs en ofta politiskt motiverad sångtext som är relativt lätt att sjunga med i, och det naturliga gunget i musiken bjuder in till dans. Att det är enkelt att sjunga med i sånger, och även nynna med till, och dansa till, instrumentala låtar är något som också bidrar till den kollektiva musikaliska upplevelsen. Det är inte ovanligt att det under spelningar förekommer "skanking" (en slags dans nära kopplad till ska och punk) och ringdans (ofta kopplat till olika sorters folkmusik) på samma dansgolv när ett band antingen spelar irländsk folkmusik eller punkrock, något som jag själv var med om när jag såg det irländska folkpunkbandet Finnegan's Hell och det mer traditionella punkbandet Asta Kask på samma festival år 2019.

För att återkoppla till Morgenstern (2020) så ser vi en distinktion mellan den traditionellt "nationella" folkmusiken och den irländska folkmusiken som en motpol till den musik som blivit nazifierad. I Sverige fanns som tidigare nämnt en växande högerextrem miljö där musik också självklart spelades in, särskilt inom genren vikingarock. Att spela eller lyssna till irländsk (eller svensk) folkmusik på vänstersponsrade festivaler är ett typ av ställningstagande där man vill framföra att musik som i grund och botten kommer från ett nationalistisk stolthet inte alltid behöver innebära fascism eller annan högerextremism. Ett ställningstagande mot EU är i mångt och mycket grundat någonstans på det nationalistiska spektrumet - en vilja till självstyre, likt det narrativ som drivs i irländsk folkmusik. Att samtidigt vara intresserad av punk eller ska, som i grund och botten oftast bygger på mer vänsterpolitiska ställningstaganden, sänder det ett ännu starkare meddelande. Genom att applicera receptionsteori på detta resonemang ser vi att *rezeption* är något väldigt viktigt. Musiken och texterna förbinds med värderingar och åsikter, och även fast dessa värderingar och åsikter sätts i en ny kontext så behålls grundprincipen, det vill säga, rättvisa, solidaritet, motstånd, och alla andra grundbultar som återfinns i den originella irländska folkmusiken. När sedan punk- och ska-influenser kommer in så förstärks denna bild markant, och detta är en anledning till att personer på den politiska vänstersidan gärna såg och lyssnade på irländsk musik under sina evenemang. En annan anledning är självklart att irländsk folkmusik, som Petter själv nämnde, är väldigt lätt att lyssna på och tycka om. Jag tror att alla som har varit på en irländsk musikspelning kan komma fram till att det finns en väldig blandning

av olika typer av personer från alla sorters subkulturer, yrken, och samhällsklasser, och det är självklart att det är så, eftersom att det, som jag sagt flertalet gånger, är en väldigt lättlyssnad och svängig sorts musik. Jag skulle dock vilja påstå att det med största sannolikhet finns vissa likheter mellan alla dessa personer. I Irland så hade det naturligtvis varit så att den mest självklara sammanbindande faktorn är kultur och etnicitet, som Rapuano (2001) menar, men i Sverige ser det annorlunda ut. Det finns ett budskap i den irländska musiken, oavsett om den är översatt till svenska eller inte, och detta budskap handlar om det kollektiva nöjet i musiken. Tidningsurklipp med rubriker såsom "*Ingen kan stå stilla när Birmingham Six spelar*" visar tydligt på detta - att musiken skapar en viss samhörighet. Finns det en bakomliggande samhörighet redan, till exempel en politisk värdegrund eller dylikt, så förstärks den och skapar en grund för just det som musiken talar om, solidaritet.

För att ge svar på de frågor jag ställde mig i början av detta arbetet: Att irländsk folkmusik blev så populärt i Sverige har till stor del att göra med dess naturliga melodiösa och medryckande karaktär - det är helt enkelt lätt att njuta av musiken. Detta är dock inte den enda anledningen. Petter talade om en andra "grön våg" som bland annat påverkade Sveriges kulturliv, och särskilt den kultur nära kopplad till vänsterpolitik, såsom småfestivalen och dylikt. Ett intresse för "ny" kultur i form av musik från andra delar av världen stod i centrum, och den irländska lättjan verkade tala till den stora massan människor, men för den som lyssnade på texterna så fanns även ett budskap att ta del av. Jag tror även att denna typ av musik fungerade som en typ av motpol till den nationalistiska musikkörelsen, och verkade i mångt och mycket på samma sätt som reggae och punk gjorde - att förmedla ett budskap till musiken. Detta skedde inte riktigt på samma sätt som Morgenstern (2020) beskriver om sina exempel från Tyskland, men det är definitivt så att den irländska republikanska "nationalismen", om man kan kalla det så, talade mycket mer till en vänsterpolitisk och kulturintresserad målgrupp än vad till exempel vikingarockens ultranationalistiska och stormaktsfixerade låtar gjorde. Detta leder mig in på svaret till den andra frågan jag ställde - huruvida tematiken är något som är relaterbart för svenska musiker. Svaret på detta är självklart ja! Den tematik som bygger på ett "underdog"-perspektiv, alkoholdrickande, arbete, att slita för sin lön, är sånt som de flesta på något sätt kan relatera till, inte bara irländare. *Rezeption* och *Wirkung* förändras självklart ifall sångtexterna översätts eller förändras på andra vis, men budskapet i den originalmusiken och auran av "irländskhet" består. Detta innebär att en sång handlar om livet på sjön även kan få en

mening för någon som arbetar på kontor. Arbetet i sig är det som är relaterbart, att kämpa för att få fram mat på bordet.

Detta svarar dessutom på min sista fråga - om meningen i musiken förändras ifall texterna översätts. Jag har kommit fram till att musikens andemening finns kvar. Om originaltexten handlar om de brott som brittiska soldater har begått och översättningen handlar om EU så finns det fortfarande ett budskap om orättvisa och ett visst motstånd att hämta. Irländsk folkmusik är rebellisk i sin natur, och detta är något som jag tror finns kvar oavsett vilket språk en artist väljer att sjunga på eller om den blandas med pop, rock, punk, eller ska. Irländsk folkmusik som tidigare nämnt något som nästan varenda person tycker om, och därför är det en del mer eller mindre stängda subkulturer, men även av gemene persons utekväll på puben. Den ofta känslösa men medryckande musiken och erbjudanden till att vara med under sessions är också dem faktorer till att det är en så vida spridd musikstil. Musiken och texterna behandlar i grund och botten sådant som vi som människor genomgår varje dag, och det finns både lycka och svårigheter överallt i världen. Att sätta det i ett specifikt lands eller grupps kontext är en sak, men grundbudskapet förblir det samma.

Källförteckning

Litteratur:

Cook, N., & Everist, Mark. (2001). Rethinking music. *Oxford University Press*.

Morgenstern, Felix. (2020). From Ethnic to Sonic Irishness: The Reception of Irish Traditional Music in Germany. *Ethnomusicology Ireland*. 61-79.

Ó Canainn, Tomás (1978). *Traditional music in Ireland*. London: Routledge & Kegan

Paul.Rapuano, D. L. (2001). Becoming Irish or Becoming Irish Music? Boundary Construction in Irish Music Communities. *Journal of American & Comparative Cultures*, 24(1-2).

Williams, S. (2006). Irish music and the experience of Nostalgia in Japan. *Asian Music*, 37(1).

Nätbaserade källor:

Birmingham Six på Facebook

<https://www.facebook.com/BirminghamSix1991>

Rosén, Peter A (2020), Lifven - Smålands Robin Hood, *Oskarshamns Nytt*, 09-02-20,

<https://www.oskarshamns-nytt.se/lifven-smalands-robin-hood/> [Hämtad: 02-12-21]

Wild Rover på Facebook

<https://www.facebook.com/wildrover1987>

Muntliga Källor:

Petter Paulsson, spelar mandolin och sjunger i Birmingham Six

Musik:

Birmingham Six, *Folkterror* (1992), Självsläppt

Birmingham Six, *Birmingham Six* (1994), Självsläppt

Hoola Bandoola Band, *På Väg* (1973), MNW

Tullamore Dew, *Hemkört* (1995), Tullamore Dagg AB

Wild Rover, *Wild Rover* (1991), Hultsfred Records.