



TAMPEREEN
AMMATTIKORKEAKOULU

Rock Theatre Plays Genesis 1970–1977

Om progressiv rock och hur man bygger musikaliska
koncept

Bo-Anders Sandström

Lärdomsprov
November 2018
Tammerfors yrkeshögskola musikpedagog
Högre högskoleexamen



ABSTRAKT

Tammerfors yrkeshögskola
Högre högskoleexamen i musik
Inriktning musikpedagogik

BO-ANDERS SANDSTRÖM

Rock Theatre Plays Genesis 1970–1977

Om progressiv rock och hur man bygger musikaliska koncept

Examensarbete 72 sidor, varav bilagor 23 sidor

November 2018

Den progressiva rocken som genre startade i England vid slutet av 1960-talet och var över inom loppet av ett årtionde. Aldrig tidigare, eller senare för den delen, har det skett en så snabb utveckling inom populärmusiken. Många musiker gick från bohem till megastjärna och blev stormrika. De flesta musiker såg seriöst på ordet progressiv och ville nå högre höjder. Man utvecklade flashiga live-shower och komplexa konceptalbum.

Syftet med denna studie var att granska genren progressiv rock, att göra en processbeskrivning av bandet Rock Theatres konsert, och det sätt på vilket vi byggde ett koncept, samt att granska musikfenomenet Jeppis I min forskning använde jag mig av kvalitativa metoder. Jag analyserade biografier, facklitteratur, artiklar och intervjuer. Jag beskrev processen från idé till rock teater och sammanfattade nyttan av att kombinera en konstnärlig process med teoretisk forskning.

Genom att granska utvecklingen i samhället socialt och tekniskt och från vilken bakgrund de progressiva rockmusikerna kom kan man dra lärdom. Processbeskrivning Rock Theatre Plays Genesis är en bra modell för andra som har ambitionen att bygga större projekt och musikaliska koncept. Min analys av Finlands Liverpool, som Jakobstad ibland kallats, ringar in de faktorer som låg bakom musik boomen under början 1970-talet.

Resultatet av min studie visar att det var rockens energi och rytm i fusion med andra genrer, som gav upphov till progressiv rock. Genren kunde inte ha uppstått ur nåt annat än rock. London och undergroundrörelsen var avgörande för genrens utveckling. Det var där en ny konsumerande ungdomskultur och behövliga nätverk uppstod. Utan en snabb teknisk utveckling skulle inte den progressiva rocken ha uppstått. Min processbeskrivning visar att det är möjligt att bygga större koncept med enkla medel. Utvärderingen visar dessutom att publiken får en större upplevelse av en genomtänkt konceptkonsert. Min studie visar att Jeppis upplevde en musikalisk boom under 1970-talet. Ett nätverk bestående av kämppan, en stark musikförening, samt influenserna från Sverige låg bakom framgången.

Nyckelord: progressiv rock, konceptalbum, process, kämppan, Jeppis.

ABSTRACT

Tampereen ammattikorkeakoulu
Tampere University of Applied Sciences
Master's Degree Programme in Music
Option of Music Pedagogy

SANDSTRÖM BO-ANDERS

Rock Theatre Plays Genesis 1970–1977
About Progressive Rock and How to Build Musical Concepts

Master's thesis 72 pages, appendices 23 pages
November 2018

Progressive rock as a genre of music began in England at the end of the 1960s and its success was more or less over within the course of a decade. Never before, or since had popular music witnessed such dramatic change. Many musicians went from bohemian to megastar and, with it, became excessively rich. Most musicians took the term progressive seriously and wanted to reach even greater heights. This resulted in the development of flashy live shows and complex concept albums.

The aims of this thesis were to study the genre of progressive rock, to make a process description of the concert given by the band Rock Theatre, to find out how the concept was created, and to look into the 'Jeppis' music phenomenon. Qualitative research methods were applied in scrutinising biographies, technical literature, articles and interviews. The development of the process from an idea to a rock theatre show is described and the benefits of combining an artistic process with theoretical research are summarised.

One can learn through studies into the social and technical developments of society and the backgrounds of progressive rock musicians. My process description of the concert 'Rock Theatre Plays Genesis' serves as a useful model for others who aspire to implement bigger projects and musical concepts. My analysis of the town Jakobstad, affectionately called Jeppis and sometimes known as the 'Liverpool of Finland', incorporates the factors behind the music boom in the early 1970s.

The result of my study reveals that the energy and rhythm of rock that blended with other music genres, generated progressive rock. It could not have been created from anything other than rock. London and the underground movement in the latter half of the 1960s was integral to the development of this genre. It gave rise to a modern, all-consuming youth culture and vital networks. Progressive rock would never have come into being without the rapid technological advances. The result of my process description shows that major concepts can be created by simple means. The analyses also reveal that the public reach a greater level of enjoyment through a carefully planned concept concert. This study shows that Jeppis clearly experienced a music boom, especially in the 1970s. A network comprising 'kämpän' – a strong music association – and influences from Sweden were the key players in achieving this success.

Key words: progressive rock, concept album, process, kämpän, Jeppis.

INNEHÅLLSFÖRTECKNING

| | | |
|-------|--|----|
| 1 | INLEDNING | 5 |
| 2 | VAD ÄR PROGRESSIV ROCK? | 6 |
| 2.1 | Progressiv rock | 6 |
| 2.1.1 | Begrepp och terminologi..... | 7 |
| 2.1.2 | Kännetecken..... | 8 |
| 2.2 | Den progressiva rockens födsel: samhällelig och teknisk utveckling | 10 |
| 2.2.1 | Undergroundrörelsen och den psykedeliska musiken..... | 12 |
| 2.2.2 | Pet Sounds | 14 |
| 2.2.3 | Psykedeliska musikens tre förgreningar..... | 16 |
| 2.2.4 | Sergeant Pepper´s Lonely Hearts Club Band..... | 18 |
| 2.2.5 | Andra vågen. Den progressiva rockens mognad..... | 19 |
| 2.2.6 | Den progressiva rockens nedgång; punken kommer | 21 |
| 3 | KONCEPTALBUM OCH KONCEPTTÄNKANDE INOM PROGRESSIV ROCK..... | 23 |
| 3.1.1 | Progressiv rock i Finland | 24 |
| 3.1.2 | Uppkomst och höjdpunkter | 25 |
| 3.2.2 | Jeppis i händelsernas centrum..... | 26 |
| 4 | ROCK THEATRE PLAYS GENESIS 1970–77..... | 30 |
| 4.1 | Om den osannolika starten..... | 30 |
| 4.1.1 | RT goes koncept: Från idé och planering till rock teater | 32 |
| 4.1.2 | Övningsmetoder | 37 |
| 4.1.3 | Finslipande av programmet..... | 40 |
| 4.2 | Premiär och feedback..... | 41 |
| 5 | SAMMANFATTNING | 44 |
| | KÄLLOR | 47 |
| | BILAGOR..... | 49 |
| | Bilaga 1. Spellista..... | 49 |
| | Bilaga 2. Låttexterna 1(5)..... | 50 |
| | Bilaga 3. Synopsis | 55 |
| | Bilaga 4. Ljussättning 1(6) | 61 |
| | Bilaga 5. Dagbok..... | 67 |

1 INLEDNING

Syftet med denna studie är att utreda hur den progressiva rocken föddes och utvecklades under 1960- och 1970-talet. Jag har medvetet valt att begränsa min studie till att gälla brittisk progressiv rock. Orsaken är dels att genren i huvudsak utvecklades i södra England och dels att jag har växt upp med brittisk musik. Mitt eget engagemang i bandet Rock Theatre, som specialiserat sig på musik av Genesis, hade också betydelse på min studies inriktning. Finland och Jeppis (Jakobstad) tog jag med av eget intresse. Om man vill läsa mera utförligt om utvecklingen i Finland rekommenderar jag att läsa Taru Oksanens förträffliga bok *Suomalainen progressiivinen rock*. I väntan på en mera omfattande historik om populärmusiken i Jakobstad tjänar min studie som ett inspirerande intro. I mitt långvariga jobb som musikutbildare i Jakobstad har jag noterat den starka musiktraditionen på orten. Nu vet jag bättre varför.

Jag tog också få med en processbeskrivning av mitt konstnärliga arbete. Konserten Rock Theatre Plays Genesis 1970–77 gick av stapeln 29.9.2018 i Vasa. I processbeskrivningen tar jag fram konkreta tips och idéer hur man kan bygga ett koncept av en helt vanlig konsert. Normalt planerar man en konsert utgående från en låtlista, som musikaliskt fungera bra, men vi kompletterade låtlistan med ett synopsis eller story kring vilket allt byggdes. Hela spektaklet krävde ännu ljusplanering, scenografi och rekvisita. Konceptalbum utvecklades under den progressiva rock perioden och ledde vidare till rockopera, rock teater och spektakulära liveshower. Jag hoppas att vi med vårt exempel kan sporra andra, att utveckla egna koncept. Syftet är att maximera sinnesupplevelsen.

I kapitel 2 går jag systematiskt igenom den fascinerande uppkomsten av progressiva rocken. Hur det ur popmusiken uppstår en ny genre som siktar mot höjderna, men som sedan inom loppet av knappt ett årtionde hamnar i offside, när punken och discon tar över. I kapitel 3 utreder jag konceptalbum, som från ganska lösa former utvecklades till monumentala kompositioner med förebilder i den klassiska romantiska musiken. Ett alldeles eget omnämnda får Jeppis som under speciellt 1970-talet blommade musikaliskt tack vare en gynnsam infrastruktur. Min egen processbeskrivning med konkreta tips för hur man kan bygga rock teater beskrivs i kapitel 4. Slutligen sammanfattar jag det mest väsentliga i min studie i kapitel 5.

2 VAD ÄR PROGRESSIV ROCK?

2.1 Progressiv rock

Bill Martin skrev 1998 i sin bok *Listening to the Future* ett underbart försvar för den progressiva rocken ”If you don’t like progressive rock, blame it on the Beatles”. Martin ser åren 1966–1967 som en musikalisk vändpunkt med Beach Boys *Pet Sounds* och Beatles *Sergeant Pepper’s Lonely Hearts Club Band*. Tillsammans inspirerade de en generation av band att skapa skivalbum, som var tematiskt mera enhetliga, men med diversifierade sound. (Sanneh 2017.)

Under slutet av 1960-talet genomgick popmusiken en snabb utveckling. Glada kärlekssånger i pop-stil började ersättas av musikaliska experiment, där även texten ofta fick en djupare innebörd. Bob Dylan visade med *Like a Rolling Stone*, att istället för att spela in poplåtar, som höll sig till den konventionella vers-refräng-formen kunde man tonsätta dikter eller små noveller (Lahger 1999, 10). Tidsandan kring 1967 öppnade dörrarna för ett ohämmat experimenterande. Många anser att det sena 1960-talet är den mest kreativa perioden i rockmusikens historia. (Johansson 1999, 56–66.)

Enligt Håkan Lahger var allting under 1960-talet i rörelse. Konst, reklam, mode, politik och inte minst musiken blev ett. Årtiondet var inte en smältdegel utan en centrifug där det kommersiella blandade sig med det intellektuella och oppositionella. (Lahger 1999, 10–15.) Under denna kreativa period lades grunden för en ny musikgenre kallad progressiv rock, som på grund av sin eklekticism är svår att definiera (Holm-Hudson 2002, 11). Kelafa Sanneh skriver i en artikel att de progressive rockpionjärerna erbjöd sin publik nånting extravagant: konstiga instrument och fantasifull lyrik, komplexa kompositioner och svårfattade konceptalbum, smaskiga solon och ännu smaskigare live-uppträdanden. Den progressiva rocken hann under sin fantastiska men korta period på endast ett årtionde påverka hela popvärlden och förändrade den för all tid. (Sanneh 2017.)

Den progressiva rocken uppstod under slutet av 1960-talets England i en subkulturrörelse kallad underground, som till största delen bestod av engelska ungdomar ur medelklassen (Macan 1997, 15). Den brittiska progressiva rocken representerades av världsberömda band som Pink Floyd, Genesis, Yes, King Crimson, Emerson, Lake & Palmer, Camel,

Soft Machine, Jethro Tull, Gentle Giant, Van Der Graaf Generator, Nice och Caravan Oksanen 2004, 25) I en vidare bemärkelse kan den progressiva rocken karaktäriseras som en tid och en stämning, ett musikaliskt klimat, snarare än en viss sorts musik (Eriksson, Gerdin och Wermelin 2006, 4).



BILD 1. Progressiva rockpionjärerna bjöd på extravaganta shower (Foto från Shutterstock/REX)

2.1.1 Begrepp och terminologi

Termen progressiv rock (kallas ofta för progrock) började användas i slutet av 1960 och början av 1970 för att beskriva musik, som på ett eller annat sätt ville närma sig konsten (Taylor 1985, 165). Termen hade på 1960-talet en mycket bredare betydelse än idag och togs i första hand i bruk av kritiker, som försökte beskriva en stor grupp nya stilar, som uppkom som en fusion med jazz (Holm-Hudson 2002, 2). Enligt Edward Macan började underground-radiostationerna använda ordet progressiv rock redan i mitten av 60-talet för att allmänt beskriva psykedelisk musik. Progressiv rock som term föddes alltså för att

beskriva rockband som på ett eller annat sätt tog intryck av musik som ansågs seriösa, som europeisk konstmusik eller amerikansk jazz. (Macan 1997, 2–26.)

Självva ordet progressiv (engl. progressive) betyder enligt Bonniers ordbok (1998) fortskridande, gradvis ökning, framstegsvänlig eller utveckling. Eftersom progressiv kan användas i många olika sammanhang, för att beskriva olika fenomen, blir ordet efter viktigt. Enligt Taru Oksanen användes termerna rock och pop parallellt om samma saker, åtminstone i början av den progressiva rockens era. (Oksanen 2004, 24.)

Under andra halvan av 1960-talet kom flower-power-eran med sin psykedeliska musik och många kreativa musiker, som Jimi Hendrix och Beatles, förändrade den naiva poppen till en mognare musik, som började kallas för rock (Johansson 1999, 30). Enligt Kari Kallioniemi användes termen pop eller popkonst i England första gången redan 1954 för att beskriva en målning som använts för reklam. När popmusiken blev mera medveten om sin ställning kom termen rock med för att göra skillnad på olika inriktningar. Rock förknippades med innehåll, konstnärlighet och autenticitet medan pop förknippades med kommersialism, ytlighet och tonårsbeteende (Kallioniemi 1990, 10). Simon Frith går så långt i sin bok *Sound Effects* att han ser termen rock som ett ideologiskt tillägg. Genom att lägga till rock efter stilnamnet, till exempel folkrock eller punkrock, så beskriver det också musikens betydelse och inflytande. (Frith 1983, 10–11.) Enligt Bill Martin finns det olika synonymer eller alternativa beskrivningar till progressiv rock: progressiv pop, symfonirock, experimentell rock, fusion, Canterbury Scene, krautrock, art rock (konstrock), klassisk rock, psykedelisk rock, prog (Martin 1998, 71–75).

2.1.2 Kännetecken

Den progressiva rocken kännetecknas av innovationer, experimenterande, crossover och en strävan till konstnärlighet (Oksanen 2004, 53). Kevin Holm-Hudson beskriver progressiv rock som ett försök att blanda rockens drive med vissa element ur konstmusik, som harmonisering, komplicerade taktarter och majestätiska och långa kompositioner (Holm-Hudson 2002, 11). Reijo O. Holopainen lyfter också fram det experimentella som ett viktigt drag för genren, men också en ständig strävan att förnya sig (Holopainen 1995, 153).

Macan säger att den progressiva rocken har sina rötter främst i rhythm and blues (R & B), folkmusik och klassisk musik, som sen blandades med rockens kraft och energi (Macan 1997, 15–29).

Om man listar alla kännetecken som finns i de mest framgångsrika brittiska bandens musik från epoken, så är det bra att komma ihåg att alla drag inte nödvändigtvis finns samtidigt i en låt, eller ens på en och samma skiva (Oksanen 2004, 51). Följande lista baserar sig på Kevin Holm-Hudsons bok *The Progressive Rock Files* (2002):

- Tidsmässigt långa låtar, som ofta består av långa instrumentala delar. Trots längden på låtarna är de ändå strukturerade och bara sällan improviserade.
Exempel: Yes *The Gates of Delirium*
- För traditionell rockmusik udda taktarter och taktartsbyten i en och samma låt.
Exempel: Pink Floyds *Money*
- Albumet eller delar av det bildar ett koncept, en helhet. Antingen med ett musikaliskt tema som upprepas eller med en text som skapar en berättelse. Mellan låtarna förekommer inte alltid pauser utan de binds ihop med musik eller andra effekter som tal, ljud av bilar, telefoner eller oväsen. Exempel: Genesis dubbelalbum *The Lamb Lies Down on Broadway*
- Övriga ackordföljder eller melodier, som lyssnaren inte nödvändigtvis förväntar sig att skall höra till rockmusik. Exempel: Gentle Giants *The Advent of Panurge*
- Inom rocken udda instrument som till exempel ackordeon, sitar, violin, flöjt, som gör att musiken får drag av etnisk-, folk-, klassisk-, eller jazzmusik. Exempel: Jethro Tulls *Songs from the Wood*
- Virtuosa instrumentalister som dessutom ofta är multi-instrumentalister.
Exempel: Emerson, Lake & Palmer *Hoedown*
- Användande av mellotron eller stråksyntetisator för att simulera stråkorkester.
Exempel: Genesis *Watcher of the Skies*
- Ibland används en riktig symfoniorkester eller stråksektion i strävan att få musiken storslagen. Exempel: Moody Blues *Nights in White Satin*
- Växelverkan mellan akustiska och elektriska instrument. Varje instrument har en viktig roll i att tolka olika karaktärer i låten. Exempel: Genesis *The Musical Box*
- Blandning av hårda och mjukare partier samt musikaliska crescendon för att skapa dynamik. Exempel: Yes *Awaken*

- Flersatsiga kompositioner som återvänder till det musikaliska temat eller ej. Ibland kan slutet av en del vara samma som början på nästa del. Exempel: Genesis *Supper's Ready*
- Kreativitet, experimenterande, crossover och en strävan efter konstnärlighet. Exempel: Yes *Going for the One*

Förutom Hudsons lista kan man ytterligare tilläga några viktiga drag

- Texterna är mera poetiska än i vanlig pop, ofta med inspiration från mytologi, natur, teknologi, surrealism, modernism och österländsk filosofi (Moore 2016, 201–202). Exempel: Pink Floyds *Astronomy Domine*
- Det visuella är en del av helhetsupplevelsen. Skickliga och ofta surrealistiska skivomslag samt visuellt briljanta scenshower (Macan 1997, 57). Exempel: King Crimson's *In the Wake of Poseidon*
- Banduppsättningen är oftast som i ett traditionellt rockband med elgitarr, elbas, trummor och keyboards eller piano, men man strävade efter en ny ljudatmosfär bland annat med elektroniska effekter och inspiration från europeisk konstmusik (Macan 1997, 31–32). Exempel: Pink Floyds *Interstellar Overdrive*

2.2 Den progressiva rockens födsel: samhällelig och teknisk utveckling

Enligt Bill Brufford inverkade den samhällelige och tekniska utvecklingen under 1960-talet på den progressiva rockens uppkomst. Brufford anser att genren föddes i den vita brittiska medelklassen. (The Autobiography 2009, 115–117.) Hela 1960-talet var en triumf för ungdomskulturen. Efter andra världskriget började man tala om tonåringar, ett begrepp som inte funnits tidigare. Den ekonomiska boomen som började på 50-talet förde med sig ett ökat välstånd och ökad konsumtion bland unga människor. Det skapades ungdomsmode, ungdomsfilm och ungdomsmusik. (Eriksson, Gerdin och Wermelin 2006, 7.) I mitten av 60 talet hade ungdomar förmodligen aldrig haft det bättre. För första gången hade unga människor tillräckligt med pengar för att handla skivor, böcker och framför allt kläder och dessutom köpa droger, hänga ute på nattklubbar och lyssna på musik. (Liljegren 2010, 59.)

I London startade i mitten av 1960-talet en löst sammansatt grupp en rörelse som växte till subkulturen underground, som den senare kom att kallas. Ur några aktörer växte en

hel ungdomskultur fram. Undergroundrörelsen hade egna radiostationer, gallerier, bokhandeln Indica, tidsskriften International Times (IT), London Free School, samt den extravaganta klädbutiken Granny Takes a Trip. (Liljegren 2010, 59.)

Andra viktiga faktorer i samhället som påverkade uppkomsten av progressiv rock var de brittiska konstskolorna (College of Arts). Skolorna fungerade som fristäder för många begåvade ungdomar, som inte passade in i det strängare högre utbildningssystemet. Här gick såna som John Lennon, Keith Richards, Ray Davies, Bryan Ferry, Pete Townshend och Syd Barrett. Utan konstskolorna hade rockmusiken sannolikt utvecklats på ett annat sätt. (Liljegren 2010, 32.)

Det uppstod en ny målgrupp, en ny publik under 1960-talet. Det handlade om studenter och intellektuella som lockades av mystiken och den experimentella musiken. I hela västvärlden ökade antalet studerande som gick vidare till högre studier. I slutet av 60-talet skedde en utbildningsexplosion och universiteten växte snabbt. Samtidigt började större konserter anordnas. När progressiva band uppträdde i universitetsstäderna var det ingen som kastade ölglas eller krävde att musiken skulle gå att dansa till. Man satte sig ner och lyssnade koncentrerat. Publiken var väluppfostrad och påtänd. Förutom universitetspubliken så såg musikfestivaler dagens ljus. Denna förändring bland publiken skapade det utrymmen den progressiva rocken behövde och de levererade. (Liljegren 2010, 135.)

Tekniskt skedde det en snabb utveckling. Detta utnyttjades av den nya genrens musiker, samt formade deras musik. Man experimenterade med nya instrument och effekter som mellotron, syntetisatorer, wau-wau pedaler, ekoapparater och ljusshower. (Liljegren 2009, 64.) I studiorna började man banda in musik med en ny flerspårsteknik, ända upp till åtta spår. Detta i kombination med att skivbolagen gav den nya tidens musiker förvånansvärt stor frihet, dels beroende på den goda ekonomin, dels på grund av att de inte förstod sig på tiden, gav utrymme för nödvändig kreativitet. (Macan 1997, 18.) I hemmen blev det allt vanligare med stereoskivspelare (Brufford 2009, 125).

2.2.1 Undergroundrörelsen och den psykedeliska musiken

”Omkring 1967 började något kusligt krypa fram, en känsla av nåt nytt, obekant och hotande som invaderade den gamla, familjära och vanliga världen. Det nya var förstås psykedelian med sina långhåriga zombie-skönheter” (Jobey och Burn 1997, baksidan)

Hur kunde den progressiva rocken med sin monumentala och mångdimensionerade stil utvecklas inom ett knappt årtionde ur den relativt råa och oraffinerade musiken av Elvis Presley, Jerry Lee Lewis och Chuck Berry? Svaret finns i den under mitten av 1960-talet uppkomna subkulturen underground. En motrörelse som först uppstod bland vita medelklassungdomar i San Francisco och London. Rörelsen blev internationellt känd under ”Summer of Love” 1967. (Macan 1997, 15.)

Undergroundrörelsens medlemmar kallade sig hippies och motsatte sig den livsstil deras föräldrar representerade. Istället förespråkade de en mera experimentell livsstil med fritt drogbruk och fri kärlek. Hippies ville upptäcka nya världar och medvetenheter bland annat genom att använda droger och genom att importera österländska religiösa tillämpningar, mystik och transcendental meditation. Den nya inndrogen blev LSD, ett hallucinogent preparat som förändrar medvetandetilståndet hos användaren. Enligt David Gilmour i Pink Floyd fanns det ett allvar kring LSD på den tiden. ”Vi ville utforska det undermedvetna och förstå universum”. (Liljegren 2010, 54.)

Politiskt reagerade undergroundrörelsen mot det kapitalistiska samhällets materialistiska livsstil och organiserade struktur. Den politiska makten eller ”etablissemangen”, som rörelsen kallade det, ansåg hippies för farliga element i samhället. Droganvändningen, fri kärlek samt protester mot samhällets auktoritet skapade problem runtom i västvärlden. 1968 med studentrevolter i Paris och andra våldsamma demonstrationer ansågs ytterst farliga av samhället och resulterade i den kraftigaste kulturella revolutionen i västvärlden sen första världskriget. (Macan 1997, 16.)

Enligt Macan var musiken undergroundrörelsens viktigaste identitet. Det fanns även andra viktiga element som förenade hippies, som klädmodet. Urblekta jeans med utsvängda ben, minikjolar, små solglasögon, excentriska hattar, t-shirts i batikmönster, blommor och pärlor var typiska attribut. Både män och kvinnor hade långt hår. Speciellt

det långa håret och minikjolarna var ett slag i ansiktet på etablissemangen. (Macan 1997, 16.)

Bruket av hallucinogener i undergroundrörelsen invercade på den visuella konsten och syntes i den linjära designen, surrealistiska färggranna skivomslagen och affischer, samt klarfärgade kläder. Dessutom invercade det allmänna LSD bruket på utvecklandet av ljusshower under konserter. Också det verbala uttrycket påverkades av LSD intaget. Bob Dylan och Beatles visade från mitten av 60-talet och framåt tendenser att skriva mera surrealistiska och elliptiska texter. (Macan 1997, 17.) Glada kärlekssånger i popstil började ersättas av musikaliska experiment där även texten fick en djupare innebörd (Johansson 1999, 56).

Ändå var det genom musiken som motrörelsen utvecklade sin främsta identitet (Oksanen 2014, 27). Musikstilen som började kallas psykedelisk musik uppstod i San Francisco och England där undergroundrörelsen var stark. Det första bandet som marknadsförde sig själva som psykedelisk rock var 13th Floor Elevators från Texas, USA, i slutet av 1965. I en tidningsartikel i Austin American Statesman beskrevs gruppens musik som "unik, psykedelisk rock", och kort därefter släpptes deras album *The Psychedelic Sounds of the 13th Floor Elevators*. (Hicks 2000, 64–66.)

Psykedelisk är grekiska och betyder "sinnesutvidgande". Musikerna ville ge uttryck för "sinnesutvidgandet" och gjorde det genom långa låtar och långa solon som skulle ge lyssnaren en meditativ känsla. Man började använda ljusshower för att göra upplevelsen mer total. (Johansson 1999, 57–58.) Andra kännetecken för psykedelisk musik var enligt Macan att den var högljudd och hade ett tungt beat som kom från rhythm and blues. Det brittiska intresset för blues i början av 1960-talet var en viktig källa till psykedelian. För det första fick en yngre generation brittiska musiker sin första kontakt med elektrisk blues av svarta amerikanska artister som Muddy Waters och B.B. King. För det andra lockade bluesen till sig äldre jazzmusiker, som med sin improvisatoriska spelstil blev viktiga när den psykedeliska musiken utvecklades. (Macan 2010, 17.)

Psykedelisk musik hade alltså sina musikaliska rötter i R & B och jazz men också i folkrock, musik från Mellanöstern, Indien och i vissa barockformer. Denna mixning av musik eller eklekticism var nånting nytt. Ett annat viktigt element i psykedelisk musik var användandet av ny teknik för effekter. Harvey Pekar menar att musikstilen inte

kunde ha uppstått utan teknologiska framsteg. (Macan 2010, 17.) Pink Floyd som var ett av undergroundrörelsens houseband utvecklade utflippade avantgardiska ljudcollage och lät inte alls som de andra brittiska bluesbanden (Liljegren 2010, 64). Psykedelisk musik utvecklades delvis på grund av det allmänna bruket av LSD till att bli en musik ”för huvudet” det vill säga att lyssna till, inte att dansa till. (Macan 2010, 17). 1966 säger Roger Waters ”Vi har märkt att vår publik lagt av att dansa. De bara står där, totalt uppslukade med gapande munnar”. Pink Floyd var inte längre ett dansband. (Liljegren 2010, 73.)

Enligt Oksanen öppnade undergroundrörelsen under åren 66–67 flera klubbar i London och San Francisco som specialiserade sig på psykedelisk musik. Klubbarna var trånga och det fanns inga egentliga gränser mellan bandet och publiken. Det var detta symbiotiska förhållande som var avgörande för hur musiken, texten och det visuella utvecklades. (Oksanen 2004, 28.) Skivbolagen kunde inte tämja den nya musiken utan kunde bara reagera på ett behov. Denna turbulens gav artisterna en kreativ kontroll över skivproduktionen på ett sätt som inte tidigare funnits i populärmusikens historia. Utan denna frihet skulle den progressiva musiken kanske aldrig uppstått. (Macan 1997, 18.)

Enligt Macan behövdes det ännu två saker för att den progressiva rocken skulle födas: underground-tidningar och radiostationer som spred psykedelisk musik. De inte bara spred musiken, utan bidrog till att en tydligare musikstil utkristalliserades. (Macan 1997, 18.) I tidningarna kunde man läsa om litteratur, musik, teater och sociala frågor, som den etablerade pressen nonchalerade (Liljegren 2010, 72). Dessutom fanns det i dessa kretsar kritiska bedömare och en konstkännedom, som tidigare varit endast klassiska musiken och jazzen förbehållna (Macan 1997, 18).

Psykedelisk rock nådde sin höjdpunkt under slutet av 1960-talet. The Beatles album *Sergeant Pepper's Lonely Hearts Club Band*, som släpptes 1967, anses av många vara både gruppens och genrens psykedeliska definition. (MacDonald 2005, 241–242.)

2.2.2 Pet Sounds

Från mitten 1960-talet ser man många exempel på att rocken sökte sig mot mera konstnärliga former. Popbanden strävade efter att komma bort från skivor som byggde

på några singelhittar och löst sammansatta låtar utan inbördes samband, och istället satsa på album som till sitt sound och stämning var enhetliga. Ett bra exempel på detta är Beach Boys Pet Sounds från 1966. (Nyman 1978, 168.)

The Beach Boys hade börjat som ett enkelt surfrockband och spelade till en början glättiga, sorglösa låtar, som vanligen handlade om surfing, flickor och bilar. Men gruppen själv hade högre ambitioner, i synnerhet dess förgrundsfigur Brian Wilson. Hans dröm var att skapa ett album som var en genomarbetad helhet, ett konstverk där låtarna hörde ihop med varandra och där text och musik samverkade. (Svahn 2016.)

En av huvudorsakerna till skivans stora genomslagskraft är Brian Wilsons originella och nyskapande arrangemang. På Pet Sounds använder sig Wilson ofta av instrument som sällan förekommit i pop- och rocksammanhang, till exempel valthorn, flöjt, stråkar och dragspel. Dessutom använder han ljudeffekter med läskburkar, ringklockor, cykeltutor och skällande hundar, som senare imiterats av många andra. På Pet Sounds används ett instrument Theremin, en tidig föregångare till syntetisatorn. (Svahn 2016.)

Enligt författaren Bill Martin innebar Pet Sounds en vändpunkt för popmusiken och banade väg för den progressiva rocken genom en utvidgad och utvecklad harmonisering, rytmisering och orkestrering samt inbandningsteknik. Pet Sound fångade mainstream människorna uppmärksamhet och ledde in dem till psykedelisk musik, samtidigt som rockmusiken förvandlades från dansmusik till musik att lyssna på. (Martin 1998, 39–40.) Pet Sounds är en föregångare inom art rock och förebådar progressiva rockmusikernas ambitioner att skapa konst (Leaf 1985, 74). Tim Sommer skriver i sin artikel ”Beyond the Life of Brian” att Beach Boys bevisade att en popgrupp kunde skriva ett längre albumverk som var jämförbart med större verk av Bernstein, Copland och Ives (Sommer 2015).

Pet Sounds kom till i ett brytningsskede då band frångick singeln till förmån för LP skivan. Wilson gick ännu längre och utnyttjade den nya inbandningstekniken och produktionstänkande för att skapa musik som fungerade bättre på skivan än live. Pet Sounds inspirerade och påverkade Beatles under deras jobb med Sergeant Pepper's Lonely Hearts Club Band, som kom ut ett år senare. (Martin 1998, 53.)

2.2.3 Psykedeliska musikens tre förgreningar

Enligt Oksanen ansåg man ännu kring 1967–1970 att den psykedeliska musiken var en enhetlig stil, som kännetecknades av långa låtar, som bestod av instrumentala delar och utsvävande improviserade solon. Dessutom kännetecknades musiken av experimenterande med ny studioteknik och elektroniska effekter. Man tog gärna intryck från klassisk- och indisk musik vilket syntes bland annat i, för popen, ovanliga instrument som sitar och klassiska instrument. Också i de instrumentala solona användes exotiska skalor, melismer och utsmyckningar. (Oksanen 2004, 29.) Enligt Macan kunde den progressiva rocken inte ha uppstått ur en arbetarklass miljö, den som senare resulterade i heavy metal och punken. Likaså anser han att det skulle vara svårt att föreställa sig att den progressiva rocken skulle ha uppstått i USA. (Macan 1997, 19.)

Med tiden utkristalliseras i England ändå tre olika distinkta subkulturer eller grenar påverkade av region och klasstillhörighet. En gren baserade sig på den tunga elektriska bluesen, som Rolling Stones börjat spela kring mitten av 60 talet. Hit hörde band som Cream, Yardbirds och Jimi Hendrix. Typiskt för dessa band var enkla blues-baserade harmoniseringar, repetitiv rytmgitar riff och drivande back beat. Långa instrumentala delar och riviga gitarsolon dominerade under live-uppträdanden. Gitarrister som Jimmy Page, Eric Clapton och Jimi Hendrix representerade denna stil som omkring 1970 utvecklades till en heavy metal stil med band som Led Zeppelin, Black Sabbath och Deep Purple. (Macan 1997, 19–20.)

En annan gren också baserad på den brittiska bluesen, men med jazz influenser, växte fram när den psykedeliska musiken fragmenterades. Tidiga band inom denna gren var Traffic, Colosseum, IF och de så kallade Canterbury Scene banden Soft Machine och Caravan. Dessa band tog med blåsinstrument, samt utvecklade komplexa ackordföljder och rytmnönster, långa instrumentala delar och virtuosa solon. (Macan 1997, 20.) Termen ”progressiv rock” förekommer för första gången på Caravans debutalbum Caravan från 1968 på konvolutets textdel. I början av 70-talet hade denna gren utvecklats

till en slags jazz-rock fusion med band som Mahavishnu Orchestra och de mera experimentella Canterbury banden Soft Machine och Caravan. (Oksanen 2004, 30–31.)

Den tredje grenen representerades av Moody Blues, Procol Harum, Pink Floyd och Nice. I motsats till de två andra grenarna inspirerades dessa band av Beatles senare produktion och speciellt Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band, som innehåller många element karaktäristiska för den tidiga brittiska progressiva rocken. Genom experimenterandet och inspirationen från The Beatles kom Moody Blues, Procol Harum, Pink Floyd och Nice att anses som en proto-progressiva band. Denna proto-progressiva period har även kallats för den första vågen. (Macan 1997,20.)

Moody Blues och flera andra brittiska psykedeliska band tog fasta på Beatles användande av klassiska influenser och instrument men drev det ännu längre (Macan 1997, 20). Moody Blues inflytelserika skiva *Days of Future Passed* (1967) gjorde att mera exotiska instrument blev kända för rockfolket (Holopainen 1995, 137). Enligt Macan började Moody Blues musik kallas symfonisk rock eftersom de spelade in sin debutskiva med London Festival Orchestra. Procol Harum slog igenom stort 1967 med sin singel *A Whiter Shade of Pale* och blev pionjärer med att använda en Hammond orgel. De fortsatte också att utveckla Beatles användande av akustiska instrument, på ett sätt som inte förknippades med rockmusik, speciellt på skivan *A Salty Dog* (1969). Både Moody Blues och Procol Harum utvecklade vidare Beatles tanke på koncept album som de påbörjade i Sgt. Pepper. (Macan 1997, 21.)

Enligt Oksanen kan man i Pink Floyds debutalbum *The Piper at the Gate of Dawn* (1967) och Nice debutalbum *The Thoughts of Emmerlist Davjack* (1968) höra influenser av Beatles, men bägge banden gick längre i sin instrumentalmusik. Bandens intresse för långa instrumentala ljudvärldar härstammade från psykedelian, men också från den klassiska musikens traditioner med flersatsiga verk. (Oksanen 2004, 35.)

Macan anser att detta var ytterligare ett steg mot koncept album. Förebilden var den klassiska flersatsiga instrumentala sviten. Syftet var att beskriva olika storyn eller ett filosofiskt koncept. Pink Floyds *A Saucerful of Secrets* och Nice *Ars Longa Vita Brevis* är båda flersatsiga verk. (Macan 1997, 20–21.) *A Saucerful of Secrets* bröt helt med den konventionella poplåtsstrukturen. En instrumental låt i fyra delar som symboliserar människans liv: födelse, vuxenliv, död och reinkarnation. De före detta

arkitektstuderande Waters och Mason skrev ut låten som ett diagram med kurvor, toppar och dalar. (Liljegren 2010, 128–129.)

Oksanen nämner två andra specifika drag hos Pink Floyd och Nice som är kännetecknande för den progressiva rocken. Nice keyboard spelare Keith Emerson representerar virtuositet med klassisk skolning medan Pink Floyd koncentrerade sig på experimentella ljudvärldar. (Oksanen 2004, 35.)

2.2.4 Sergeant Pepper's Lonely Hearts Club Band

Musikbranschen inom populärmusiken var uppbyggd kring singlar, så för att tjäna pengar måste banden leverera singlar. Sommaren 1967 revolutionerade Beatles denna aspekt med sin inflytelserika Sergeant Pepper's Lonely Hearts Club Band. (Liljegren 2010, 92.). Även om skivan inte var den första inom populärkulturen att flörta med mera seriösa tendenser, så etablerade den en alternativ ungdomskultur och bevisade att det också gick att kombinera det med en kommersiell framgång. (Holm-Hudson 2008, 10.) Sgt. Pepper's visade att rock och pop kunde stivas konst och kultur. LP skivan kunde, om man hade tillräckligt med talang, tid och pengar, en fyrkanalsbandspelare, en producent som Georg Martin och en omslagsmakare som Peter Blake, förvandlas till ett konstverk. (Lahger 1999, 9.) Phil Collins beskrev Sgt. Peppers så här: ”Den hade en otrolig inverkan på hur man såg på LP-skivan. Efter den kom ut kändes allting möjligt”. (Oksanen 2014, 32.)

Skivan innehåller många för den kommande brittiska progressiva rocken kännpaka drag, som blandningen av rock, klassisk musik, jazz, folkmusik och indiska influenser. En del har kallat Sgt. Pepper's för det första albumet i den progressiva rockens historia medan andra har kallat den för psykedelisk rock. Enligt Oksanen skall man komma håg att detta är benämningar som kommit till efteråt. (Oksanen 2014, 31.)

I Sgt. Pepper's ser man en medveten strävan efter större strukturer. De olika sångerna hör ihop som i en sångcykel. Till exempel kommer öppningslåten igen som en variation mot slutet. De olika sångerna binds också ihop med bandade effekter, men framför allt genom ett specifikt koncept, som utvecklas under hela albumet. Sgt. Pepper's anses var

det första koncept albumet, en form som blir ett kännetecken för den progressiva rocken. (Macan 1997, 20.)

Sgt. Pepper's betydelse ligger framför allt i det experimentella, och i sättet Beatles skapade nya sound i studion. Enligt Erkki Salmenhaara uppfann Beatles en helt ny kompositionsteknik när låtarna skrevs direkt i studion med utnyttjande av alla möjligheter den nya bandningstekniken gav. Salmenhaara menar att denna nya kompositionsteknik är jämförbar med 12-tonstekniken i betydelse. (Salmenhaara 1969, 46.) Sgt. Pepper's var antagligen det första albumet som var skrivet i första hand för bandning inte för uppträdande (Chanan 1995, 143). Också i arbetssättet skedde förändringar. Enligt McCartney försökte man inte längre göra hits utan skrivandet påminde mera om sättet att skriva en roman. Han såg på albumet som en helhet vilket också syntes på omslaget. (Oksanen 2004, 34.) Enligt Kallioniemi betydde det helgjutna och planerade konvolutet, samt det att man för första gången i pophistorien skrev ut texterna, att man ville kommunicera med sin publik (Kallioniemi 1990, 62).

2.2.5 Andra vågen. Den progressiva rockens mognad

Den andra vågen, som startar i slutet av 60-talet, innebär också att den brittiska progressiva rocken nu har nått sin fulla mognad. Nästan alla av de viktigaste brittiska banden kommer under 1968–70 ut med sina första album: Jethro Tull (1968), King Crimson, Yes, Genesis och Van der Graaf Generator (1969), samt Emerson, Lake and Palmer (ELP), Gentle Giant och Curved Air (1970). (Macan 1997, 23.) Enligt Jake Nyman är King Crimsons debutskiva *In the Court of the Crimson King* den första skiva som i sin helhet representerar genren (Nyman 1997, 148). Macan lyfter också fram skivans stora influenser på den unga progressiva rock rörelsen och menar att *In the Court of the Crimson King* eventuellt är det mest inflytelserika progressiva rock albumet överhuvudtaget. (Macan 1997, 23.)

I skivan kristalliseras alla proto-progressiva element till en ny och fulländad igenkännbar progressiv stil. De akustiska gitarsounden i de mera melankoliska moll-delarna, Mellotron-färgningen i de symfoniska delarna och de muskulösa, polyrytmiska altsax och fuzz-gitarr dominerade delarna går igen i all progressiv rockmusik under 1970-talet. (Macan 1997, 23.) Speciellt Genesis tog starkt intryck av *In the Court of the Crimson*

King och ansåg att detta var vägen att utvecklas med långa och majestätiska låtar som bygger på en symfonisk folk-rock (Dodd 2007, 59–60). Yes *Close to the Edge* (1972) och Genesis *Foxtrot* (1972) är bra exempel på skivor som påverkats av King Crimsons första skiva, men som ändå representerar en egen mogen stil (Macan 1997, 23). Samtidigt utvecklade band som Gentle Giant, Curved Air och Van der Graaf Generator fusion och den improvisatoriska avantgarde stilen vidare från King Crimsons första skiva. Gentle Giant tog med influenser från cool-jazz, renässansmusik och utvecklade en komplex musik med ryckiga rytmer, tät struktur och ovanliga instrumentationer. Exempel på denna speciella still hörs framför allt på skivan *Octopus* från 1973. (Macan 1997, 24.)

ELP och Jethro Tull var också enligt Oksanen viktiga representanter för den mogna brittiska progressiva rockens era även om de var mera distanserade till *In the Court of the Crimson King*. ELP utvecklade en pianotrio format som byggde på stor virtuositet. De blev kända för sitt speciella Moog syntetisator sound. Jethro Tull blev i sin tur kända för sin frontfigur Ian Anderssons skickliga flöjtspel och kombinationen av engelsk folkmusik, R&B samt instrumental renässans- och barockmusik. (Oksanen 2004, 38–39.)

Pink Floyd började inom undergroundrörelsen och utvecklades till rörelsens houseband med sin första skiva *The Piper at the Gate of Dawn* (1967). Den andra skivan *A Saucerful of Secrets* (1968) hyllades av musikpressen och Pink Floyd ansågs nu vara ett ledande progressivt rockband. Bandmedlemmarnas musikaliska förmåga var ändå begränsad i jämförelse med de andra progressiva rockbanden. Mason och Waters spelade extremt simpelt. Gilmour var inte heller lika snabb som Hendrix, Clapton och Beck -den första generationens gitarrgudar. Istället utvecklade han sitt sound och gitarrsolon. Solona blev som ljudskulpturer och arkitektoniska skapelser. Gilmours blues - lickbaserade grundspel i kombination med ett utvecklat melodisinne blev den fundamentala beståndsdel i Pink Floyd. Likaså var låtarnas grundstruktur och harmonisering okomplicerade. Ofta handlar det bara om fyra–fem ackord. Dessa musikaliska begränsningarna och de enkla strukturerna gjorde deras musik speciell och tidlös. (Liljegren 2010, 136–137.)

Den progressiva rocken som en distinkt stil kan anses fullt färdig omkring 1972. Även om musikerna enligt Bill Brufford aldrig pratade om en gemensam still utan snarare om olikheterna banden emellan så går det enligt Macan att notera att band som uppkom

efter det mer eller mindre modifierade den rådande stilen snarare än utvecklar den.
(Macan 1997, 26.)

Den andra vågens band gjorde sina mest betydelsefulla skivor mellan åren 1971–1976, som enligt Macan kan kallas de gyllene åren inom brittisk progressiv rock. Vid mitten av 70-talet sålde de kommersiellt största banden som ELP, Yes, Pink Floyd och Jethro Tull lätt ut stora arenor på sina Amerika turnéer. Skivbolagen krävde långa Nord - Amerika turnéer eftersom de gav stora inkomster och promotade bandens senaste album. Den första vågens band som hade spelat på klubbar och små ställen hade nu bytt forum.

Även om denna trend på kort sikt gjorde banden och bolagen kring dem rika så såddes också ett frö till erans nedgång och slut. Banden spenderade största delen av sin tid på turnéer i Amerika istället för att satsa på sin publik i England. På det sättet försvann banden från den subkulturella scen där de börjat. (Macan 1997, 29.)

2.2.6 Den progressiva rockens nedgång; punken kommer

Den progressiva rockens nedgång började omkring 1976, då speciellt i England en ny motkultur punken startade bland arbetarklassen. Punk musiken och dess utövare revolterade mot mammutar som Pink Floyd och Yes, som de ansåg att hade svikit sina ideal och rötter. Punken lyfte fram det amatörmässiga och spontana i musiken. (Rauhala 1992, 64.) Punkens cyniska syn på kulturen gjorde den progressiva rockens texter med sina utopistiska ideal omoderna (Martin 2002, 78). Punken ansåg att virtuositet var förkastligt och ansåg dessutom att investeringar i dyra kvalitetsinstrument och övning var bort från rockens energi och spontanitet (Martin 2002, 115).

Mer bakslag för den progressiva rocken kom mellan 1976–1978 när discomusiken växte fram. Detta ledde till att den progressiva rocken hamnade i skymundan då discomusiken och punken, som var dansant musik, ledde bort popmusiken från det som hade varit hippierörelsen (Macan 1997, 180–183.)

Gapet mellan banden och fansen ökade under 70-talet. I början av den progressiva perioden bestod publiken av äkta underground publik, som hade förutom det estetiska också en gemensam syn på livsstil och världen. Runt 1976 var det bara det estetiska som

band fansen till de progressiva rockbanden. Det ledde till att skivbolagen började kräva mera av banden i rent kommersiellt syfte. (Oksanen 2014, 42.) Skivbolagens generösa inställning till de progressiva banden, som tillät dem fritt experimenterande, tog slut eftersom det inte mera fanns någon koppling till subkulturen. Nya vindar blåste och nu gällde det att skriva låtar med enkel harmonisering och sångbaserad struktur. (Martin 1996, 188.)

Det fanns alltså många orsaker till erans fragmentering och upplösning. Många band hade vid mitten av 1970-talet nått gränsen för hur långt de kunde experimentera i ett rock-sammanhang, och fansen hade tröttnat på de långa episka kompositionerna. Hammond, Minimoog och Mellotron hade exploaterats till det maximala och deras användning blev till en kliché. De band som fortsatte producera musik under slutet av 1970-talet förenklade ofta sitt sound och genren fragmenterades. (Macan 1997, 181–183.) Enligt Robert Fripp upphörde den progressiv rocken att röja ny mark och blev en uppsättning konventioner som upprepades och imiterades. Då hade genren upphört att vara progressiv. (Macan 1997, 206.)

3 KONCEPTALBUM OCH KONCEPTTÄNKANDE INOM PROGRESSIV ROCK

Ett konceptalbum är ett album som har en övergripande eller bärande idé. Detta betyder att låtarna kollektivt har en större betydelse än de enskilda. (Cullen 2001, 98.) Temat är oftast en berättelse som binds ihop instrumentalt eller lyriskt (Shuker 2012, 5). Ibland har man också hänvisat till produktionen av albumet och då syftat på ett enhetligt sound och enhetlig stämning (Jones 2008, 44). Fiona Sturges skriver i *The Independent* att det inte finns någon exakt definition av konceptalbum utan att den varierar beroende på kritiker. Därför blir frågan om vem som gjorde det första konceptalbumet en subjektiv fråga enligt Sturges. Relativt många är ändå överens om att den första skiva som man kan kallas konceptalbum, *Dust Bowl Ballads* gjordes 1940 av Woody Guthrie, en amerikansk singer-songwriter. (Sturges 2009.)

När LP:n som format började favoriseras inom undergroundkulturen och psykedelian väcktes intresset för konceptalbum. Bland det först kan nämnas *Beach Boys Pet Sounds* (1966), *Beatles Revolver* (1966) och *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band* (1967) samt *Tommy* (1969) av The Who. (Jones 2008, 44.)

Svaret på varför de progressive rockbanden favoriserade konceptalbum och klassiska former, ligger i arvet från psykedelian. Banden svarade på publikens behov av långa låtar, och utvecklade det till instrumentala improviserade låtar. De band som senare vid slutet av 1960-talet ville gå vidare med instrumentala låtar insåg att de stod inför en utmaning. Hur kunde man organisera musiken, införa variationer och klimax utan att förstöra det spontana och tidlösa som karaktäriserade den psykedeliska rocken? Man hittade svaret i att begränsa den improviserade delen av musiken till en eller två delar och organisera resten av materialet enligt symfoniska formen som tillämpats under 1800-talets romantiska period. (Macan 1997, 40–41.)

Enligt Macan är det inte så konstigt. Båda genrerna var romantiska i ordets fulla bemärkelse, med intresse för det kosmiska och det okända. Båda delade samma intresse för monumentala manifestationer samt episka konflikter. (Macan 1997, 41.) De första konceptalbumen har enligt Macan likheter med 1800-talets sångcykler av Franz Schubert och Robert Schumann. En grupp sånger som binds ihop av ett koncept eller program som med textens hjälp leder framåt och musikaliskt binds ihop med motiv. (Macan 1997, 40.)

Från de första stegen med Pet Sounds och Sgt. Pepper's ganska lösa koncept utvecklade andra progressiva rockband konceptet vidare till mera kompletta former (Martin 2015, 41).

Konceptalbum som en konstform nådde sin höjdpunkt under 1970-talet med Yes Close to the Edge (1972), Jethro Tulls Thick as a Brick (1972), Pink Floyds Dark Side of the Moon (1973) och Genesis The Lamb Lies Down on Broadway från 1974 (Martin 2015, 41).

Ur konceptalbum utvecklades under slutet av 60-talet också en subgenre rockopera. Tommy (1969) av The Who anses vara den första i denna genre. Den mest kända rockoperan är The Wall (1979) av Pink Floyd. (Sturges 2009.) En rockopera är i sin enklaste form ett koncept med en story att berätta. Det behöver inte nödvändigtvis finnas agerande vid framträdanden. (Maconie, 2013, 167.)

3.1.1 Progressiv rock i Finland

Rock'n roll med artister som Elvis Presley och Bill Haley minskade i popularitet i Finland under början av 1960-talet och istället kom twist och ståltrådsmusiken (Nyberg 1984, 83). Det viktigaste med ståltrådsmusiken var enligt Oksanen att unga människor började traktera elektriska instrument på ett nytt sätt. Ståltrådsmusiken gav speciellt begåvade gitarrister en ny möjlighet även om det inte ännu krävdes kreativitet och improvisationsförmåga. (Oksanen 2004, 58.) Ståltrådsperioden var också första gången i populärhistorien som unga spelade för unga i Finland (Nyman 1999, 42).

Enligt Pekka Jalkanen utvecklades ur ståltrådsmusiken två olika grenar. Den ena fortsatte mot schlager- och dansmusik medan den andra med inspiration av Beatles, Rolling Stones, Jimi Hendrix och Frank Zappa utvecklade en mera konstnärlig gren. Ur denna gren föddes under slutet av 60-talet den progressiva rocken i Finland. (Jalkanen 1992, 197.)

Från 1963 framåt började ståltrådsperioden ebba ut och istället kom mera sångbetonad beatmusik eller popmusik med Beatles i spetsen. Samtidigt kom det en invasion med rhythm & bluesmusik från England med band som Animals, Yardbirds och Kinks. (Oksanen 2004, 59–60.) Andra nyheter och influenser som påverkade utvecklingen i Finland under 1960-talet var folkrock och protestsånger från USA. I denna musikstil

fick texten en ny och viktig betydelse. (Jalkanen 1992, 198.) Folkrocken framhävde sociala sidor, som kollektivet och gemenskapen och kom att framstå som nånting äkta framom ytlighet. Äkthet lyftes också upp till en estetisk kategori och folkrocken ansågs förutsätta en viss intellektuell nivå av utövaren. (Bruun et al. 1998, 111–112.)

Bakom uppkomsten av den progressiva rocken i Finland hör också de musiker som under slutet av 60-talet flyttade från jazz till progressiv rock. Jazzen blev mer och mer trängd av popen och R & B. Dessutom hade tangon ökat i popularitet. En del jazzmusiker slutade spela medan andra började kombinera jazz med pop- och rockmusiken. Band som uppstod ur denna fusion var Smokings, Pepe & Paradise samt Blues Section. Det är det ur denna fusion som den finländska progressiva rocken föds. (Oksanen 2004, 66.)

3.1.2 Uppkomst och höjdpunkter

Det musikaliska klimatet ändrades betydligt under slutet av 1960 talet då internationella artister som Beach Boys, Cream och Jimi Hendrix uppträdde i Finland. Det gav en ung musikgeneration möjligheten att se och höra hur artisterna spelade och hur de använde sina utrustningar. Både Hendrix och Cream förenade R & B med psykedelisk musik. (Oksanen 2004, 67.) Speciellt året 1967 var turbulent och nyheterna från popvärlden duggade tätt ibland till och med på varandra (Bruun et al. 1998, 123).

Våren 1967 grundades Blues Section, som trots sin korta levnadstid betydde mycket för den progressiva rockens utveckling i Finland. Bandet spelade egen musik i stil med Hendrix och Cream med långa experimentella improvisationsdelar. Coverband hade det funnits i Finland ända sen 50 talet men Blues Section gjorde sin egen musik vilket var betydelsefullt. Samtidigt grundades skivbolaget Love Records som tog till sin uppgift att banda den typ av musik som Blues Section spelade. (Tolvanen 1992, 50.) Blue Section musik innehöll blues, pop och jazz influenser och var inte ännu ett renodlat progressivt rockband men i svallvågorna efter bandets upplösning 1968 grundades, delvis av dess medlemmar, de två viktigaste banden i den finländska progressiva rockens historia: Wigwam och Tasavallan Presidentti. (Oksanen 2004, 71.) Finland hade också sin egen undergroundrörelse koncentrerade i huvudsak till Helsingfors och Åbo. Sperm som grundades 1967 i Helsingfors var aktivt med i undergroundrörelsen och blandade musik

av The Who och Hendrix men också avantgardejazz och mera experimentell modern elektronikmusik av Karlheinz Stockhausen och John Cage. (Bruun et al. 1998, 151.) Sperms uppträdanden handlade inte bara om musik. Konserterna var mera som happening med inslag av olika konstformer: ljusshow, lyrikuppläsning och filmvisning. (Lehtonen, 1983, 554.) Ett annat centralt band som utgick från Åbo var Suomen Talvisota 1939–1940. Bandets största betydelse ligger i att man gick in för att sjunga på finska. Nu föddes den finskspråkiga rocklyriken. (Raittinen 2001, 19.)

Wigwam grundades 1968 och blev tillsammans med Tasavallan Presidentti (1969) de två riktgivande banden i den finländska progressiva rockens historia (Oksanen 2004, 85). De två Helsingforsbaserade banden gav ut sina första skivor 1969. I och med debutalbumen kan man säga att den finländska progressiva rocken hade börjat. (Bruun et al. 1998, 162.) Både Wigwam och Tasavallan Presidentti hade starka namn i banden. I Wigwam kan nämnas organisten Jukka Gustavson och basisten Pekka Pohjola. I Tasavallan Presidentti, som direkt från starten fick titeln ”superband”, kan nämnas gitarristen Jukka Tolonen, basisten Måns Groundstroem och trummisen Vesa Aaltonen. (Oksanen 2004, 86–88.)

Wigwam var det första rockbandet i Finland som slöt ett avtal med ett internationellt skivbolag (Virgin Records) 1975. Både Wigwams och Tasavallan Presidenttis producent Otto Donner ville att banden skulle lyckas kommersiellt och satsa på en internationell karriär. Man kom så långt som till en gemensam Englandsturné 1974, som väckte en viss uppmärksamhet (Oksanen 2004, 88). Både Wigwam och Tasavallan Presidentti blev populära i Finland. Om man vill nämna en höjdpunkt i den finländska progressiva historien, så skulle det enligt Oksanen vara Wigwams skiva Being från 1974. (Oksanen 2004, 86.)

3.2.2 Jeppis i händelsernas centrum

Fanns det något unikt i musikscenen i Jakobstad med omnejd under perioden 1970–90? Det frågar sig Jakobstadsbon Kristian Brunell i en intervju i den lokala tidningen ÖT. Det tror Brunell och har nu bestämt sig för att dokumentera bandkulturen i Jakosbad. (Jonasson 2018.)

Inne på samma linje är författaren Lars Sund som till Hufvudstadsbladet säger ”Under decennierna från 60-talet och framåt har det producerats väldigt mycket bra musik i staden. Fantasia, St. Marcus Blues Band, Plum och Ragnar Hare är bara några exempel. Jakobstad har ibland kallats Finlands Liverpool”. (Kronqvist 2018.)

Bandet Fantasia, som Lars Sund hänvisar till, vann FM-tävlingen för rockband, som ordnades i Helsingfors 1974 (Lindfors 2011) Företagaren Hannu Lindblom, en av frontfigurerna i bandet har levt med musiken i hela sitt liv och varit verksam bland annat som butiksinnehavare till Musik-Wikström, idag Jakobstads musik. Hannu har varit med under de händelserika åren när den progressiva rocken föddes i Jakobstad.

För att få mera kött på benen ordnade jag intervjuer med Kristian Brunell och Hannu Lindblom, samt mejlkorrespondens med Lars Sund. Alla tre ställde sig genast positiva till min förfrågan och gick med på att deras namn får skrivas ut i mitt arbete. Jag intervjuade Hannu Lindblom 14.9.18 och Kristian Brunell 19.9.18.

Mejlkorrespondensen med Lars Sund skedde mellan 23 och 25.10.18. Frågorna som jag önskade få svar på mejlades ut på förhand. Tanken var att ringa in det som är speciellt med Jakobstad, lyfta fram fakta, samt dra eventuella slutsatser av resultaten.

Utan att överhuvudtaget tveka svarar Hannu ”ja” på min fråga om det finns eller har funnits ett Jeppis-fenomen. Alla tre lyfte fram Jakobstads geografiska läge och att inflytandet från Sverige har haft stor betydelse. Att Jakobstadsnejden till viss del gått i bräschen för influenser utifrån. Den fysiska men också psykiska närheten till Sverige med Sveriges radios P3, Sveriges TV, färjförbindelsen, släkt och vänner som bor i grannlandet och inte minst hemvändande sverigefinländare med sin know-how, har inverkat på musikkivet i Jakobstad.

Som Hannu sade det ”på radion hördes inget, de spelade de åtta största i stora drag, till all lycka fanns P3”. Lars spinner vidare ” Svenska melodiradion hade program som Tio-i-topp som ”alla” lyssnade på, liksom Klas Burlings och Lennart Wretlinds program, där de presenterade ny popmusik. Sveriges TV sände också program som ”Drop in”, där många brittiska och amerikanska band spelade – bland annat The Beatles, innan de slagit igenom. Det dröjde länge innan dåvarande Yleisradio kom ikapp”. Kristian säger i sin tur ”ganska ofta överraskade banden från Jeppis publiken med sitt internationella sound när de åkte runt i Finland”.

De återvändande sverigefinländarnas betydelse ska inte heller underskattas. Kallu Rönngård ska ha spelat med Peps Persson och Roul Helantie drog med sig folkmusiken som blivit hippt i den svenska progréörelsen. Roul spelade bland annat violin i Fantasia, vilket var ovanligt i finska rockband på 1970 talet. Att ribban inom den svenska popbranschen låg högt bidrog indirekt till att nivån i Jakobstad höjdes. En liten stad som Jakobstad är beroende av influenser utifrån stora världen, och det fick man från vårt västra grannland.

Det kan nämnas att nämnas att undergroundrörelsen i Finland aldrig på allvar nådde utanför Helsingfors och Åbo. Följden var att de största progressiva banden var centrerade till Helsingfors även om det fanns verksamhet i mindre skala också i de andra större städerna i Finland. Enligt Hannu blev Fantasias FM guld stort uppmärksammat i press och media. Hannu minns att Yle hade en proge-karta med knappnålar på de orter där det fanns aktivitet. Helsingfors, Åbo, och Tammerfors var med men också Jeppis hade en knappnål.

Den progressiva rocken utveckling i stora världen skulle inte ha sett likadan ut om inte den tekniska utvecklingen varit så stor och snabb. Jeppis hängde med i utvecklingen tack vare musikaffärernas generösa delbetalningssystem. Enligt Hannu förekom det också att en del betalningar lämnades på hälft. Tack vare delbetalning kunde ungdomen satsa på bättre instrument och förstärkare.

Det som också kom fram speciellt i intervjun men Hannu var staden Jakobstads positiva inställning till bandkulturen. Hannu nämner en resa till Sovjetunionen 1976 då Fantasia representerade stadens kulturliv. Jeppis Musa var föreningen som drev rockens intressen. Tack vare föreningen fanns det en juridisk part och staden kunde ordna med utrymmen, antingen med hyra eller utan hyra. Det handlade om gamla hus, ibland rivningshotade, som banden hyrde billigt. De kallades kämppän och bidrog i stor grad till bandkulturens utvecklingen i Jeppis. Enligt Hannu så "bodde" ungdomarna i kämppän. Det var i kämppänä som allting hände. Man övade, jammade, hittade på riffs och nya låtar.

Jeppis Musa ordnade konserter för lokala band, inbjudna nationella och internationella band, samt festivaler som Jeppis Rock. På det sättet fick också den svårare musik som progressiv rock utrymme. I Österbotten och i grannstäderna Karleby och Vasa

dominerade dansbanden och de hade sina arenor och danspaviljonger. Den synergi och sund konkurrens som ett nätverk med kämppan och Jeppis Musa medförde bidrog till att Jeppis blev en proge stad och att nivån på den musiken höjdes.

En person som enligt alla tre inverkade på utvecklingen i Jakobstad var Ralf Hoikkanen, som skrev recensioner i lokala tidningen. Hoikkanen recenserade också klassik musik och jazz och kunde på det sättet överföra samma kriterier som gällde för den seriösa musiken till rocken. Att lokala rockband fick recensioner i tidningen hade förstås stor betydelse för den allmänna synen på rocken. I och med synligheten i pressen blev rocken legitim. Tack vare recensionerna lärde sig både musiker och publik hur man förhåller sig till det estetiska i genren. Hoikkanen fungerade dessutom som ansvarig för bibliotekets musikavdelning och satte på det sättet sin prägel på musikutbudet där.

Om man sammanfattar så har det under perioder, åtminstone den period jag är intresserad av 1960–1970, funnits ett starkt nätverk som gör att det uppstår en kritisk massa. En nödvändighet för att det ska uppstå progression. Jeppis-fenomenet under den tid jag undersöker, blommade tack vare influenser från Sverige, en stark drivande kraft som Jeppis Musa, staden Jakobstads positiva inställning som resulterade i kämppan, synlighet i pressen tack vare Fantasias FM guld och recensioner i lokala pressen. Enskilda människor aktiviteter på en liten ort som Jeppis kan inte heller underskattas.

Hannu får avsluta detta kapitel med ett påstående som kanske ringar in fenomenet Jeppis. ”Jo...Jeppis är en slags egen ö...om du far 100 km i vilken riktning som helst...nå kanske inte söderut men inåt, så är det helt annan musik man gör där”

4 ROCK THEATRE PLAYS GENESIS 1970–77

4.1 Om den osannolika starten

Den 23 oktober 2017 kontaktades jag helt plötsligt av Charles Plogman (Chali) på messenger. Chali tackade för vår The Wall konsert 21.4.2017 på Ritz i Vasa. Han berömde bandets stilkänsla, sound och feeling, samt min sång. I samma meddelande berättar han kort om att han i flera repriser sedan 2015 försökt få igång ett Genesis projekt, men att det slutat på målrakan på grund av brist på musiker och tid. Det senaste försöket så sent som 2016. Enligt Chali visade vi med The Wall att det går att göra progressiv rockmusik bra i Finland. Jag tackade Chali och skrev i mitt svar att jag växte upp med Genesis, och att det var mitt favoritband som ung, samt att ifall de söker en sångare så ska de höra av sig. På stilrent FB manér lade jag till en smiley. Ska jag vara helt ärlig så tänkte jag inte allt för allvarligt på förslaget. De håller på med sitt och jag med mitt tänkte jag.

Chalis svar kom snabbt. Han frågade om jag skulle vara intresserad, om jag kan spela tvärflöjt och om jag känner någon bra trummis som klarar 7/8 taktart? De hade försökt med en sångare Tommy Eriksson men tydligen var hans engagemang öppet. Jag blev lite förvånad över intresset och kontrade med klart det, men allt beror förstås på tid och om ni har konkreta mål? Jag hade efter The Wall konserterna hunnit startat upp ett David Bowie coverband Ashes to Ashes, som jag nu tänkte fokusera på.

Vi växlade ännu några mess under samma dag. Det blev ganska klart för mig att detta är någonting seriöst. Mitt intresse började vakna på allvar. Chali siktade inte bara på en konsert, ett projekt, han ville längre. Dagen (23.10.) avslutas med mitt svar att ifall de kommer på något mera konkret skall de höra av sig. Jo, det lovade Chali och han önskade lycka till med Bowie.

Här hade det gott kunnat ta slut. Några artighetsfraser och lite viftande med svansarna och sen inget mer. Jag hade ett härligt David Bowie coverband och hade just börjat på mitt ”nya” jobb som biträdande rektor vid Jakobstadsnejdens musikinstitut. Efter 8 år som tf. rektor vid musikinstitutet blev rektorstjänsten lediganslagen våren 2017.

Eftersom jag saknade formella behörigheten valdes en ny rektor och jag fick rollen som biträdande rektor.

Jag hade bestämt mig för att satsa på magistersstudier och till min stora glädje kom jag in vid Tammerfors Yrkeshögskola (TAMK), som erbjöd en musikpedagogik inriktad magisters utbildning. Studierna skulle inledas i januari 2018 och ta ett år. Ett år som säkert skulle innebära intensiva studier. Jag var mitt uppe i en ganska stor personlig omställning med nya jobbet och nya tuffa studier som skulle inledas. Livet kändes plötsligt ganska turbulent och jag behövde inte flera utmaningar. Men ödet ville annorlunda.

Chali meddelade 5.12. att det nya bandet hade övat i Smedsby och att det gått över förväntningarna. Sångaren Tommy Eriksson hade tydligen flyttat till Spanien, men bandet siktade ändå på konsert under hösten 2018. Eftersom bandet skulle öva regelbundet och Eriksson kunde medverka mera sällan, så undrade Chali om jag vill kom med och prova några låtar. Jaha, nu började det osa bränt. Att övningen hade gått bra och att de nya bandmedlemmarna var professionella höjde förstås mitt intresse. Jag ville ändå inte tvinga mig på, så jag tyckte det var bäst att bandet reder ut situationen med Eriksson först.

8.12. var det så dags för vårt första två timmars telefonsamtal. Ett av många med Chali, som det sen visade sig. Vi redde ut sångsituationen och Chali lät förstå att det nu var upp till mig ifall jag ville bli sångare i bandet. Från och med 10.12. var jag officiellt med. Mitt i allt hade jag tackat ja till en ny stor utmaning.

Jag hade tänkt mig mina studier vid TAMK som en inriktning på arbetsrelaterade ämnen. Något i stil med utvecklande av verksamhetskulturen inom den grundläggande konstundervisningen eller att undersöka och sammanställa aktuell forskning inom området kulturskolor i ett nordiskt sammanhang. Inför min första träff 12–13.1.2018 med min handledare och vår studiegrupp hade jag på förhand lämnat in mina två förslag. Den första kvällen skulle vi presentera förslagen för varandra. När det kom till min tur frågade min handledare om jag bestämt mig för vilka av de två jag ville välja? Jag svarade att jag under dagens inledande presentationer blivit mycket inspirerad och att jag nu hade ett tredje förslag. Det tredje förslaget var att kombinera mitt nya engagemang i Genesis bandet med TAMK-studierna. Den planerade konserten under hösten 2018 skulle bli den konstnärliga delen och min teoretiska del skulle handla om progressiv rock och koncept.

Man brukar säga ”om en dörr stängs så öppnas en annan”. Det var precis så jag kände det i början av januari 2018. Mitt gamla liv som rektor vid musikinstitutet var nu bakom och en ny spännande tid hade just börjat.

4.1.1 RT goes koncept: Från idé och planering till rock teater

Nu var jag med i ett nytt band och tack vare kopplingen till studierna kände jag att jag kunde satsa fullt ut. Bandet spelade Genesis musik och i huvudsak från tiden då sångaren Peter Gabriel medverkade. Vi hade en låtlista, en lös plan om en konsert till hösten och en ledare. Chali var den som hade satt hjulen i rullning 2015 och han var den naturliga ledaren. Det passade mig utmärkt eftersom jag hade drivit och producerat The Wall med allt vad det krävde och ännu höll på med Ashes to Ashes. För mig kändes det skönt att inte behöva axla huvudansvaret. Hippi Hovi, en lokal företagare, mångsysslare och musikprofil, var också engagerad. Tillsammans med Chali hade han gjort en första verksamhetsplan och ansökan om fondmedel.

Från första början skötte kommunikationen mellan bandmedlemmarna via Messenger. Övningsscheman och längre dokument skötte vi med mejl. Jag märkte ganska snabbt att Chali var väldigt drivande och att detta skulle bli intressant. Första övningen där jag skulle medverka var inprickad 22.12. i Chalis garage i Smedsby.

Redan innan första övningen lade Chali fram ett förslag om att jag som sångare skulle bära masker. Förebilden fanns i Genesis och Gabriels extravaganta live-framträdanden. Maskerna skulle fånga publikens uppmärksamhet och förstärka helhetsupplevelsen och passa in när vi går ”worldwide”, menade Chali. Jag fick väldigt positiva vibbar av visionen ”worldwide” och vi brainstormade intensivt inför första övningen. Jag märkte snabbt att vårt sätt att arbeta mot en vision funkade fint. För mig med min erfarenhet från rockopera och Bowie, kändes tanken på masker och rekvisita genast naturligt. Jag föreslog koncept och tänkte mig nåt i stil med The Wall, med en story, ett tema som går igenom hela konserten. Kanske nån form av projicering eller snack? Tillsammans bollade vi vidare på ett koncept med masker och dräkter.

Efter den första övningen 22.12. stannade jag kvar en stund i garaget med Chali. Vi snackade vidare på tanken om ett koncept. Tiden rann iväg och många goda idéer

kastades fram. Vi var inne i en väldigt kreativ fas. Det var nu helt klart för mig att det var mellan mig och Chali som projektets kreativa del, tanken på koncept, kläder och rekvisita skulle skötas. Chali drevs till en viss del av en autentisk vision, att göra saker live på samma sätt som Peter Gabriel gjorde. Det gällde speciellt maskerna och kläderna. Jag igen sökte en egen profil med utgångsläge i konceptet. Först skulle vi hitta ett tema och sen ta ställning till rekvisitan, tänkte jag. Trots att vi såg olika på utformningen var det aldrig ett problem. Snarare en intressant och stimulerande process.

Jag var nu inne i en kreativ period där sättet att jobba med musik och konst kändes som mitt sätt. Jag fick utlopp för ett inre behov och hade dessutom möjlighet att bolla mina idéer dels på Chali och bandet dels på utbildningen i Tammerfors. Att spela musik från 1960–1970-talet och bygga större helheter och koncept hade blivit mitt varumärke. Jag hade utvecklat och producerat en egen version av Pink Floyds rockopera *The Wall* och fått erkännande för det. Det kände logiskt att det skulle bli en uppföljare i nåt skede. Att det skulle ske så fort hade jag ändå inte vågat hoppas på.

Utgångsläget med Genesis var ett helt annat än med rockoperan *The Wall*, som hade en färdig story. I *The Wall* låg nytänkandet och skapandet mera i en videoprojicering. Videobilderna som snurrade på under nästan alla låtar och skapades av konststuderande vid Yrkeshögskolan Novia tillsammans med deras handledare Robert Back speglade nutidssamhället. Min roll var att lägga fram en vision för helheten där förutom videoprojiceringen ingick scenografin och mitt agerande som huvudrollsinnehavaren Pink. Utmaningen med *The Wall* var att skapa en ny visuell värld som ersättare för den väldigt starka och kännpaka originaluppsättningen. Musiken skulle spelas så autentiskt som möjligt.

I Genesis projekt fanns ingen story eller färdigt koncept. Vi hade en låtlista (bilaga 1) som bandet planerat utgående från en fungerande musikalisk helhet, och den ville de inte mera ändra på. Låtarna hade dessutom plockats från olika album mellan perioden 1970–1977. Min första uppgift blev att grundligt gå igenom låttexterna för att förstå dem, men också för att se om det fanns nån röd tråd eller grundtanke som går igen. När jag dök in i låtarnas textvärld gjorde jag upp en lista med allt möjligt som hänförde sig till låtarna (bilaga 2). Det blev ett intressant underlag för ett kommande synopsis.

Nån gång under januari fick vi en idé att den inledande låtens karaktär, *The Watcher of the Skies*, skulle bli protagonisten, berättaren genom hela konserten. *The Watcher* är en utomjording som kommer till jorden och upptäcker att människorna flytt från sin planet med raketer. Inspirationen till texten hade Genesis fått en kväll vid ett hotell i Italien med utsikt över Vesuvius. Vulkanens utbrott år 79 e.Kr. som utplånade bland annat Pompeji fick bandmedlemmarna att inse att människans öde inte är i egna händer. Vår idé att låta Watchern berätta mellan låtarna, och på det sättet föra storyn framåt, lånade vi av Peter Gabriel. Gabriel hittade på historier mellan låtarna på Genesis konserter för att fylla ut den tid det tog för bandet att byta instrument och stämma gitarrerna.

Vi hade inplanerat en fotografering under februaris sista vecka. Foton behövdes för vår inledande marknadsföring och öppnande av Facebook sida. Detta påskyndade utvecklingen av en Watcher profil. Eftersom vi hade en lös idé om Watcher, som huvudperson, så var det naturligt att jag skulle vara utklädd till honom på foton. Vi ville att Watchern och konceptet skulle bli en del av vår image. Nu blev det bråttom att planera färdigt hur Watchern skulle se ut. Det fanns en färdig modell, det vill säga den ursprungliga versionen Gabriel använde på Genesis konserterna, med Batwings, stark makeup och mantel. Tillsammans med Stina, min fru, tog vi fram olika prototyper för makeup samt skrollade igenom otaliga sidor på Zalandos i jakt på kläder. Övriga bandmedlemmar införskaffade vita kläder för att skapa en enhetlig och neutral kontrast till Watchern

I detta skede av processen hade vi ännu inte släppt tanken på projicerade foton som en del av en scenografi. Vi utredde många olika alternativ. Kunde min bror Mats, som anlitas för studiofotograferingen av bandet, ta sig an uppdraget? Problemet var att vi inte kunde erbjuda en skälig ersättning för arbetet. Vi ville inte att vår blygsamma budget skulle springa iväg i detta skede av processen. Var det möjligt att söka samarbete med studerande vid Yrkeshögskolan Novia i Jakobstad eller TAMK? Allt efter som tiden gick och ingen konkret lösning hittades släppte vi frågan om foton. Vi riktade istället in oss på andra effektfulla lösningar.

En annan öppen fråga var hur Watcherns talande skulle gå till? Att imitera Peter Gabriels suggestiva sätt att berätta kändes svårt och kunde i värsta fall upplevas som pinsamt plagiat. Vi bestämde att berättarspråket skulle vara engelsk eftersom sångerna

sjöngs på engelska och vi dessutom tänkte ”worldwide”. Vi hade en lös idé om Watchern som kommer till jorden och betraktar mänsklighetens tillkortakommanden med naturkatastrofer, terrorism och krig som följd. På det temat hade jag börjat skriva en skiss redan i januari. I början av mars fick vi en idé om att banda in berättandet istället för att framföra den live. Vi började nu prata om en ”Voice” och tänkte oss en Morgan Freeman röst i bästa Hollywood stil. Det satte fart på processen. Det fanns en förslösning i ordet Hollywood. Allting behövde inte vara så dödligt seriöst. Nu började storyn växa fram i en snabbare takt.



Bild 2. En Watcher prototyp. (Foto Stina Sandström)

I slutet av mars var bandet, som nu fått namnet Rock Theatre, första gången i musikstudio för att banda. Tanken var dels att forcera inövningen av låtarna och dra slutsatser av resultatet, dels att få musik till en musikvideo för marknadsföringen. Videon skulle inte bara marknadsföra musiken och hur vi lät utan också vårt koncept med rock teater. Detta satte fart på färdigställandet av synopsis. Delar av synopsis skulle klippas in i musikvideon och även om det bara handlade om korta textsnuttar, så var det nödvändigt att ha storyn färdig, för att upplägget skulle bli rätt. I början av april var synopsis i stora drag klart. Vi tänkte oss en slags fantasy modell med Watchern som återvänder till jorden. Sen gick storyn vidare med en röst som tolkade och sammanfattade låtarna. Den röda tråden blev slutligen att mänskligheten gått under på grund av konflikter och maktmissbruk. The Watcher som ser detta bestämmer sig för att hjälpa mänskligheten. Under olika tester sätts människan på prov och hon kan till sist återvända till jorden. Watchern som nu har slutfört sitt uppdrag uppmanas återvända till sin rymdraket, men väljer att stanna på jorden med människorna, som han nu fattat tycke för. Sista låten Afterglow går igång och The Watcher of the Skies sjunger den tillsammans med sina jordiska vänner.

Jag putsade ännu på synopsis under hela sommaren ända fram till augusti (bilaga 3). Många delar av konceptet var ännu halvfärdigt. Hur skulle jag se ut i de olika låtarna? Eftersom låtarna tog upp olika teman tänkte vi oss att jag skulle byta skepnad mellan låtarna. I den inledande låten var jag The Watcher, men i nästa låt kunde jag ta en mänsklig gestalt. Watchern återkommer sen i slutet av första akten, men innan det hade jag haft fyra andra karaktärer. Totalt handlade det om mera än 10 olika karaktärer. Alla karaktärer skulle ha sin profil med kläder, smink eller masker. Var skulle vi hitta rekvisitan? En del gick att köpas relativt billigt på nätet eller från loppis, men ett rävhuvud eller en röd klänning som passade mig var vi tvungna att tillverka själva. Min rådiga hustru blev Rock Theatres officiella sömmerska.

Efter att synopsis och karaktärerna fått sin form återstod ännu många detaljer innan helheten var klar. Vad skulle jag göra på scenen förutom sjunga i olika kläder? Med en allt för detaljrik planering, och utgångsläget att jag gör teater, fanns det en uppenbar risk att allt skulle falla pladask. Vi valde att minimera mitt agerande och tänkte oss att fokus

ligger på rösten, som för storyn framåt, och på mina karaktärer med olika kostymer och masker. I detta skede var vi framme vid slutet av sommaren och en genomgång av helheten var inplanerad till 4–6 september. Vi hyrde en ungdomsgård ute på landet och byggde upp hela showen med exakta scenmått, enligt det utrymme där premiären skulle genomföras 29.9. Med oss hade vi ljud- och ljus teknikerna. Nu gjorde vi snabbt upp en ljusplanering som skulle stöda helheten (bilaga 4). Under dagarna hade jag möjlighet att testa hur klädbytena fungerade i praktiken samt öva på mina roller. Vi bandade in en del material för analys efteråt. Med oss under dagarna hade vi några inbjudna personer som gav värdefull feedback på helheten. Nu hade konceptet en form och hade testats. Med värdefull erfarenhet kunde sista fasen i konceptbygget genomföras. Det som gällde var att fortsätta öva på rollerna och lära sig hantera klädbytena.

Bearbetningen av en idé, som blev ett koncept, som blev rock teater, hade pågått intensivt från december ända till premiären 29.9. i Vasa. Otaliga timmar med research, telefonsamtal, surfande på nätet samt testande hade lagts ner. Koncept blev ett varumärke för progressiva rockband under 1960- och 1970-talet, så man kan tycka att det var helt självklart att vi skulle satsa på koncept. Att vi skulle lägga till nånting till musiken var utgångsläget, men det blev mera än vi först tänkte oss och det blev mycket jobb. Inspiration och idéer hade jag fått främst från Genesis och Pink Floyd. Jag läste hur de jobbade med koncept och tänkte sig konserter som flashiga helhetsupplevelse. Inspiration och feedback gav också Chali. Hela idén om rock teater, från planeringsstadiet till slutliga formen, var ett teamwork mellan mig och Chali. Ensam skulle jag inte ha orkat eller kommit på alla idéer. Vårt motto var: ”together we stand, divided we fall”

4.1.2 Övningsmetoder

Att öva in en hel konsert med musik av Genesis, speciellt den äldre musiken, ställer stora krav på vem som helst. För det första måste bandet ha en metod för sina övningar och för det andra måste alla personligen ha en egen metod och upplägg för den individuella övningen.

När jag kom med i Rock Theatre (RT) i december 2017 hade bandet, med de medlemmar som är med ännu idag, övat en kort tid. Upplägget var att RT övade regelbundet några gånger per månad. Övningarna var ofta på måndagar och på förmiddagen. Det upplägget

passade bandmedlemmarna bra men inte mig. Jag hade en lång väg till Smedsby (c. 110 km) och jobbade dagtid eller egentligen hela måndag. Bandet ville i alla fall fortsätta med regelbundna övningar, men försökte också pricka in nån extra övning mot slutet av veckorna. Jag kunde från och med 2018 pricka in en till två övningar per månad. För bandet var det viktigt med regelbundna övningar eftersom repertoaren var krävande och omfattande. Målet var att spela oss igenom hela repertoaren, som hade en effektiv speltid på cirka 80 minuter, till sommaren. Inför varje övning bestämdes vilka låtar som skulle spelas. I praktiken gick det till så att vi försökte få med en eller två ny låt per gång. På det sättet siktade vi på att komma igenom alla 12 låtarna till sommaren. Undantaget var förstås Supper´s Ready som med sin längd på 23 minuter och tekniska utmaningar höll oss upptagna en längre tid. Vi hade alltså en tidtabell och en progression. Tanken var att vi skulle vila över sommaren och sen ta upp övningen igen under hösten.

Bandövningarna som i början var i Chalis garage hade också ett visst upplägg. Chali var bandleadaren som vi skämtsamt kallade för ”pappa”. Det betydde att han drog övningarna och ledde övningen framåt med kommentarer och feedback. Alla kunde ändå fritt säga sin åsikt om till exempel tekniska eller musikaliska detaljer. För mig var det en positiv sak att jag visste att Chali höll koll på det mesta. Rent praktiskt fick jag också många värdefulla tips om hur jag skulle lösa de problem jag hade i nån låt. Jag tror också att Chali som bandleadaren passade alla andra. Det fanns ingen annan som hade samma kunskap om låtarna och som ville axla ansvaret.

Ett alternativ hade varit att öva på samma sätt som Genesis. De jobbade som ett kollektiv, speciellt i början. Jag tror inte att den metoden hade funkade på RT. Vi levde och tänkte inte som ett kollektiv utan mera som ett projekt med en början och ett slut. Den tid och framförhållning som Genesis satsade på sin karriär och på att utvecklas till ett mega-band hade inte vi. Det klassiska problemet med en stark ledare är i alla fall att de andra medlemmarna till viss del passiveras. I vårt fall kunde man ibland uppleva att bandet som helhet saknade vi-anda och väntade på ”pappas” beslut istället för att ta sakerna i egna händer. Sen var förstås konstellationen pappa Plogman och sonen Anton Plogman på keyboard lite speciell. Ibland rann det över för nån, men för det mesta kunde vi fortsätta övandet utan större problem.

Min metod för inövningen av sången lade jag upp själv enligt den erfarenhet jag hade med mig i bagaget från tidigare. Som utbildad klassisk gitarrist var det självklart att göra

upp en långtidsplan med målet inställt långt fram i tiden. Nu hade jag nio månader på mig att studera in 12 sånger (bilaga 1). Det som också var självklart var att varje övning i sig krävde en metod. I sig kan en lång framförhållning påverka inövningens effektivitet. Det finns en risk att man slösar med tiden. I mitt fall blev det aldrig ett allvarligt problem. Låtarnas svårighetskrav gjorde att jag hela tiden var sysselsatt med att förbereda följande övnings låtar.

De tekniska kraven var höga liksom ofta i klassisk musik, så den utmaningen hade jag beredskap för. I jämförelse med The Wall av Pink Floyd blev jag ändå förvånad över hur mycket mera krävande denna musik var. De utmaningar som jag fick jobba mest med var timing och tonhöjd. Problem med timingen berodde dels på ovana att musicera med ett rytmiskt band, dels på svåra rytmer och taktartsbyten. Skillnaden mellan klassiska musikens levande puls och popvärldens mera statiska puls gjorde sig påmind. Eftersom jag inte hade möjlighet att öva så ofta med RT blev detta en av de enskilt största utmaningarna för mig. Hur skulle jag få det att funka?

Chali som hela tiden var medveten om mina problem med timingen kom med några goda tips. Jag började öva med ett program som heter Songsterr. Programmet kunde spela upp låten du valde i olika tempon och med olika instrumenteringar. Att bara öva sångerna med originalmusiken innebär att man alltid sjunger med originalsångaren och det räcker inte i tekniskt svåra stycken. Med Songsterr kunde jag systematiskt jobba mig fram mot en inre säkerhet. I mitt fall var denna process lång och jobbig. Resultaten kom inte över en natt och det som jag trodde funkade där hemma funkade inte på bandövningen. Ett tvivel började krya sig på och bet sig fast. Det ända som hjälpte var övning och åter övning. Efter några bättre övningar började självförtroendet sakta stiga.

Den andra utmaningen var sångernas höga register. Med erfarenhet från The Wall visste jag att min röst har kapacitet för höga toner och att jag under period på ett halvt år kan utvecklas. Någon naturlig fallenhet för höga register har jag ändå inte så det var hårt arbete som gällde. Det knepiga med rösten är att den är så fysisk och sårbar. Efter en bättre period på några veckor, med medveten pressning av rösten, kunde det hända att jag blev så trött i rösten, att jag var tvungen att vila i några dagar eller en vecka. Efter hand så insåg jag att toner kring b och c skulle bli för tuffa. Jag diskuterade saken med Chali som länge redan oroat sig för de höga tonerna. Lösningen blev att arrangera om de ställena där

jag kände mig osäker. Det handlade ändå bara om några toner som vi tog ner utan att det störde helhetsintrycket.

En viktig metod för att få en riktning i RT:s övningar var bandningar. Vi bandade vanliga övningar och jag bandade mina sångövningar. Att banda i stunden och på plats krävde ingen förberedelse utan det var enkel vardaglig teknik som gällde. På ett smärtsamt tydligt sätt visade bandningarna var vi stod, vad som ännu inte funkade, men avslöjade också det som funkade. Bandningarna gav en tydlig indikation om var vi stod som band men också en vink om var jag stod personligen. Bandningarna gav också inspiration.

Den process som jag lärde mig mest av var när vi bandade i studion. Mina problem med timingen innebar stora utmaningar och det kom tydligt fram i studion. Men ändå var det just denna tydlighet och det konkreta beskedet, om att här har jag något jag måste jobba med, som gjorde att jag utvecklades. Studion gav också klara besked om att vi som band lät riktigt bra, att min sång var ren och att det fanns kvaliteter. Jobbet i studion innebar att hela bandet skärpte sig och vi utvecklades enormt under några dagar. Just studion och arbetet där var en lycklig tid trots pressen som kom av mina och andras krav på resultat. Jag har aldrig känt mig mera uppslukad av musiken. Känslan att få jobba med fantastisk musik, med professionella musiker, och bara fokusera på det i några dagar. Det är nog det bästa jag upplevt under min långa karriär inom musikbranschen.

4.1.3 Finslipande av programmet

Vi förberedde oss inför premiären 29.9. på många olika sätt. En första finslipning skedde i studion där betoning på musikaliska detaljer var i huvudsak. Studion besökte vi tre gånger. Två gånger under våren och en period på tre dagar under sommaren. För finslipande av programmet som helhet hyrde vi en ungdomslokal för tre dagar i början av september. Vi byggde upp hela showen med samma scenmått som på premiärplatsen. Ljud och ljus byggdes upp och våra tekniker medverkade. Under dagarna hann vi köra igenom helheten med alla effekter, kläder och rekvisita tre gånger. Dessutom hade vi bjudit in utomstående för att skapa lite spänning och för att få värdefull feedback. Det var första gången som andra ögon skulle se på vår show. Sista dagen och efteråt tittade vi på videor och bearbetade feedbacken.

Vår sista övning gjorde vi på konsertplatsen, som en generalrepetition med inbjudna. Nu kunde de sista finslipningarna på konsertplatsen utföras. Det handlade om mycket små detaljer. Jag kollade in hur länge det tog att flytta sig från sångmicken till backstage. Hela bandet bekantade sig med ljudet i salen och vissa ljuseffekter testades för första gången. Framför allt handlade det om en mental förberedelse. Vi hade testat allt och hade allting uppmonterat dagen innan premiär. Med alla förberedelser färdiga kände man att nu kunde man börja slappna av och fokusera på premiären.

4.2 Premiär och feedback

Inför premiären hade vi gått igenom många olika skeden och förberett oss tekniskt och mentalt. En ganska lång och omfattande process med övningar och testande var nu klar och målet för all möda hägrade. Vetskapen om att man gjort allt vad som krävs på ett personligt plan, men också som band, gjorde att man kunde slappna av. Ändå fanns det ställen i programmet som kändes mera svåra än andra och ställen som kändes säkrare. Det går inte att jobba bort det faktumet att ett krävande program sätter en på prov.

Konsertstället WS Arena i Vasa var alltså redo för premiär kl. 19.00 och Rock Theatre var redo. Eftersom jag bor över 100 km från Vasa hade jag fixat en lägenhet via en kollega att sova över två nätter i. Bara tanken att slippa besväret att köra hem och tillbaka två gånger under två dagar gjorde att jag slappnade av. Fokusen låg på rätt ställe. Premiärdagen planerade vi att träffas på eftermiddagen på konsertplatsen för att spela en stund. Tanken var närmast att känna på musiken och hitta en bra feeling. Vi behövde inte soundchecka eller djupdyka i musikaliska detaljer. Efter det hade vi ännu tid att äta och duscha samt byta kläder.

Ett moment, som skapade lite extra spänning under premiärdagen var, en tillställning som vi kallade "Meet the Artist". Vi ville fira det faktum att det var premiär för Rock Theatre och bjuda in några för oss viktiga personer för en kort ceremoni backstage kl. 18.15. Det uppstår alltid små oklarheter i samband med dylika arrangemang, om hur många som kommer, och om man kommit ihåg alla. Dessutom skall arrangemanget skötas och det ska hållas tal. Allt detta borde inte normalt påverka mig så mycket men jag märkte under tillställningen att jag började bli nervös. Nu önskade jag helst av allt att få fokusera mig på min prestation och helst för mig själv.

När ”Meet the Artist” var över hade salen redan börjat fyllas. Det kändes pirrigt i hela kroppen. Min erfarenhet från The Wall med ungefär motsvarande uppgifter gjorde ändå att jag visste att jag fixar allt. Det fanns ingen risk för en personlig kollaps och bandet litade jag helt på.

Klockan var nu 19.00 och bandet samlade sig backstage för att gå in. Alla i bandet var tagna av stundens allvar men också laddade. Vi delade ut high-fives och pushade varandra. Jag kände mig mera nervös än vanligt och började tänka på texter och hur jag ska agera på scenen. När vi steg in i salen som vara full av människor och möttes av jubel borde den sista uppskrivade nervositeten ha släppt men det gjorde det inte. Jag kände pulsen som bankade och märkte att jag andades snabbt och ytligt. Bandet började på och det lät bra. Jag öppnade min sång och det rullade igång. Jag kämpade mig igenom första sången och märkte också på de andra att nervositeten var påtaglig. Publikens stöd och varma respons gav ändå energi och självförtroende. I första aktens sista sång började jag hitta feelingen och självförtroende.

Hela konserten igenom låg min nervositet på en ovanligt hög nivå. Jag reflekterade över detta redan under konserten och efteråt. Jag kan inte säga att nervositeten förstörde mitt utförande men kanske den tog bort lite av feelingen. Under pausen inför andra akten var stämningen backstage god och många skämt slängdes hit och dit. På det personliga planet hade det kommit en del småmissar och oväntade blackouts för alla men inget som störde helheten.

En kuriositet, en biprodukt som uppstod som en följd av storyn, var en slags dagbok (bilaga 5), som jag förde under konserten. I scenografin ingick en arbetsplats, ett litet arbetsbord och en laptop för The Watcher. I Genesis musik ingår långa instrumentala delar och vi hade planerat in ett ståbord där Watchern kunde ställa sig för att skriva små reflektioner över människornas beteenden. Jag hade redan under övningarna börjat skriva ner små reflektioner över hur jag kände mig, hur bandet spelade mm. Jag bestämde mig för att spara dokumenten efter varje övning och tänkte att detta kan vara en form av självutvärdering. Kanske det efter några år av konserterande kunde bli en konstig bok?

Feedbacken under konserten var ganska överväldigande. Vi fick stående ovationer och bjöd på ett extranummer. Dessutom drog personliga prestationer, som solon, ner applåder

under låtarna. Man märkte också att det kom applåder när vi började spela en låt. Nördarna som kommit för att få höra sina stora favoritlåtar fick sin önskan uppfylld. Efter konserten kom många spontant fram och tackade bandet och gav oss kommentarer om sångprestationen, soundet, ljusshowen eller bandet som helhet. Ganska många i publiken erkände att de inte kände till Genesis äldre musik, men att de definitivt nu skulle bekanta sig med den. Bland kommentarer i vimlet och minglet efteråt hördes bland annat: Varifrån kom den där sångaren? Han låter och ser ut som Gabriel. Det här var nog kova. Kommentarer gällande min sång var överlag överraskande positiva.

På basen av publikens reaktion måste man vara nöjd. En viktig fråga för mig var hur konceptet hade fungerat? Kunde publiken identifiera sig med Watchern och konceptet? Vi fick en del värdefulla kommentarer också gällande det. Många menade att intrycken var många med en komplex text, svår musik, ljusshow och täta klädbyten. Det är ett faktum att progressiv rock i sig kräver mera av sin lyssnare. Ingen går heller till en operaföreställning och förväntar sig att förstå eller hinna uppleva alla detaljer första gången. Nån hade fått kalla kårar av Watchern bara av att han stod stilla på scenen. Vissa karaktärer rev ned applåder redan när jag anträdde scenen.

Hur värdefull den direkta och spontana feedbacken än är så måste man granska allt kritiskt efteråt. Vi bandade all musik och hade en fotograf på plats med sex kameror. Syftet var dels att färdigställa en video för promotion, dels att använda materialet för utvärdering. Eftersom premiären inte blev recenserad officiellt i lokala tidningar har jag bifogat en recension från vår följande konsert 16.10. i Pargas (bilaga 6).

5 SAMMANFATTNING

Upplägget med en konstnärlig och en teoretisk del som slutarbete är på många sätt ett idealiskt utgångsläge. Den konstnärliga delen får stöd av forskningen och den teoretiska delen belyses med levande exempel. Man brukar säga att man lever som man lär. I mitt fall i allra högsta grad.

En omfattande djupdykning i en musikstil blir mera trovärdig med teoretisk bakgrund på fickan. Teorin och kunskapen om den musik man ska framföras ger djup i tolkningen och i mitt fall rent konkreta insikter i hur musikerna under den progressiva rock eran tänkte sig koncept. För att förstå musiken och texterna från en era måste man sätta in det i en kontext. Under normala omständigheter skulle min förberedelse inför en konsert som Rock Theatre Plays Genesis 1970–77 ha inskränkt sig till surfande på Wikipedia och den kunskap jag har med mig från tidigare. Nu läste jag många böcker och artiklar om progressiv rock och det resulterade i en teoretisk text som omfattar trettio sidor. Arbetet påminner till sin karaktär om kapellmästarens förberedelser inför en opera. Kapellmästare som ska känna hela librettot, kunna allt om musiken och alltid ha ett svar på alla frågor.

Som en trevlig biprodukt av hela mitt examensarbete höll jag en föreläsning om progressiv rock och hur man bygger koncept inom ramen för den genren (bilaga 7). Föreläsningen som hölls i Vasa 21.9. under festivalen Musik och talang, sammanföll bra med tanke på vår kommande premiär följande vecka 29.9. i samma stad. Egentligen tjänade föreläsningen flera syften och jag är glad att jag satsade fullt ut. Rock Theatre och jag fick synlighet och en push inför premiären. Dessutom fungerade föreläsningen som en bra måttstock på var jag teoretiskt låg i september. För att trovärdigt föreläsa i två timmar om progressiv rock och koncepttänkande krävdes mycket förberedelse. Ett jobb som jag ändå skulle göra med tanke på mitt slutarbete.

Den konstnärliga delen har jag utförligt beskrivit i föregående kapitel. Den modell som jag beskriver kan tjäna som underlag för andra band som har ambitionen att driva sin verksamhet en aning längre. Med ett tydligt koncept sticker man också ut ur mängden. Det koncept Rock Theatre utvecklade inför konserten 29.9. är helt unikt. Det finns inga andra exempel på samma idé i hela världen som vi känner till.

Nu några ord om den teoretiska delen av mitt arbete. Min forskning gav mig några aha-upplevelser som att den klassiska influensen i progressiv rock var så pass påtaglig. Det gäller speciellt formstrukturer, synen på bearbetning av ett musikaliskt tema, soundvärlden samt kontrasttänkande med svaga eller mjukare partier kontra starka och hårdare partier. För mig självklara klassiska influenser från tidigare var användande av klassiska instrument eller hela orkestrar, arrangerande av klassiska verk för rockband samt direkta lån eller citat från klassisk musik. En annan delvis klassisk influens som var en nyhet för mig var att många rockmusiker speciellt inom undergroundrörelsen samarbetade så nära med avantgarde artister som John Cage och Karlheinz Stockhausen. Överhuvudtaget skedde det under den mest experimentella proto-progressiva perioden många crossover experiment och tillställningar.

Med tanke på dagens vurmande för crossover så är det intressant. Hur kan vi återskapa, om det ens är möjligt, den våldsamma eruptionen som skedde under slutet av 1960-talet? Vi betonar idag kreativitet och skaparglädje. Allt detta fanns och centrifugerades inom loppet av ett årtionde. Resultatet blev den mest kreativa perioden i populärmusikens historia. Den progressiva rocken gjorde skäl för sitt namn. Alla som är intresserade av framgång och utveckling skall noggrant studera de fenomen som låg bakom denna utveckling. I min studie finns många orsaker till framgångarna listade.

Andra intressanta aspekter i min forskning var att periodens musiker började sträva mot större helheter och koncept. Först via album men sen också i form av helgjutna live-spektakel. Jag försökte i min forskning kombinera biografier med andra faktaböcker för att få en så bred belysning av fenomenet koncept. Till exempel skilde sig Pink Floyds koncepttänkande ifrån Beach Boys eller Beatles första lösa experimenterande med koncept på många sätt. Pink Floyd tänkte sig musiken som framförd medan Beatles och Beach Boys fokuserade på produkten skivalbum. Forskarnas syn på hur konceptalbum utvecklades skiljde sig något. Jag håller inte alltid med om vad en enskild författare anser om Pet Sound eller Sergeant Pepper's. Om man ändå beaktar all forskning, så kan man dra slutsatsen att bägge albumen på ett mycket konkret sätt inverkat på koncepttänkandets utveckling. Då spelar det enligt min åsikt inte så stor roll vilket album som är den mest betydelsefulla.

Slutligen några ord om fenomenet Jeppis. I min forskning koncentrerade jag mig på perioden 1960–1970-talet. På basen av mina intervjuer går det att fastställa att det funnits

ett fenomen, en period då Jakobstad har varit extraordinärt, varit med och utvecklat musikhistorien i Finland. Det som låg bakom fenomenet var framför allt två faktorer. För det första fanns det en infrastruktur med kämppän där allting hände. Kämppän eller övningsutrymmen var andhålen och centrifugen, som skapade en sund kritisk massa. I den miljön frodades kreativiteten och skaparglädjen. Till denna infrastruktur kan man också räkna föreningen Jeppis Musa, staden Jakobstad och synligheten i press. För det andra fanns det den fysiska och mentala närheten till Sverige. Hur självklar det en är för oss på västkusten och med svenska som modersmål, så är det där skillnaden ligger om du som Hannu Lindblom säger åker inåt, neråt eller uppåt från den lilla ön Jeppis.

KÄLLOR

- Brufford, B. 2009. The Autobiography. Jawbone Press 2a Union Court
- Bruun, S. Lindfors, J. Luoto, S & Salo, M. 1998. Jee Jee Jee. Suomalaisen rockin historia. WSOY
- Burn, G. & Jobet, L. 1997. The End of Innocence. Scalo London
- Cullen, J. 2001. Restless in the Promised Land. Rowman & Littlefield
- Dodd, P. 2007. Genesis. Chapter & Verse. St. Martins Griffin
- Eriksson, B., Gerdin, M. & Wermelin, S. 2006. 99 Proggplattor. Alfabetabokförlag AB
- Holopainen, R. O. 1995. Musiikin henkiset ja parantavat ominaisuudet. Aquarian Publications Oy
- Jalkanen, P. 1992. Pohjokan yössä. Gummerus kirjapaino Oy
- Johansson, K. G. 1999. Rockens århundrade. Warner Chappell
- Jonasson, P. 2018. Brunell dokumenterar bandkulturen i Jakobstad. Österbottens tidning. Läst 7.11.2018.
<https://www.osterbottenstidning.fi/Artikel/Visa/203571?shareID=107994-05b883f4a4>
- Jones, C.V. 2008. The Rock Canon. Ashgate
- Kronqvist, D. 2018. Jakobstad blev Lars Sunds musikcentral. Hufvudstadsbladet. Läst 7.11.2018.
<https://www.hbl.fi/artikel/jakobstad-blev-lars-sunds-musikcentral/>
- Lagher, H. 1999. Proggen – musikärelsens uppgång och fall. Atlas
- Leaf, D. 1985. The Beach Boys. Courage Books
- Lehtonen, E. 1983. Suomalaisen rockin tietosanakirja. Franzine Oy
- Lindfors, J. 2011. Fantasia: Fantasia. YLE, elävä arkisto. Läst 8.11.2018.
<https://yle.fi/aihe/artikkeli/2010/11/19/fantasia-fantasia>
- Macan, E. 1997. Rocking the Classics - English Progressive Rock and the Counterculture. Oxford University Press
- Maconie, S. 2013. The People's Song. Random House
- MacDonald, I. 2005. Revolution in the Head. Chicago Review Press
- Martin, B. 1996. Music of Yes. Structures and Visions in Progressive Rock. Illinois: Open Court

- Nyberg, H. 1984. Rockista rautalankaan. Kustannusosakeyhtiö Otava
- Nyman, J. 1978. Progressiivinen musiikki. Oy Otava. 636
- Raittinen, J. 1995. Kesäduuni-blues. Kustannusosakeyhtiö Tammi, 82-83
- Rauhala, R. 1992. Populaarimusiikin tyyliuunnat. Aksentti, musiikkiäänitteiden erikoislehti 6/1992. Porvoo: Uusimaa Oy
- Salmenhaara, E. 1969. The Beatles. Viihdettä vai taidetta? Gaudeamus Oy 40-53
- Sanneh, K, 2017. The Persistence of Prog Rock. The New Yorker. Läst 7.11.2018.
<https://www.newyorker.com/magazine/2017/06/19/the-persistence-of-prog-rock>
- Shanan, M. 1995. Repeated Takes. Verso
- Shuker, R. 2012. Popular Music Culture. Routledge
- Svahn, H. 2016. Varför är Beach Boys ”Pet Sounds” en klassiker? Läst 7.11.2018.
<https://svenska.yle.fi/artikel/2016/05/12/varfor-ar-beach-boys-pet-sounds-en-klassiker>
- Sommer, T. 2015. Beyond the Life of Brian. Läst 7.11.2018
<https://observer.com/2015/07/beyond-the-life-of-brian-the-myth-of-the-lesser-beach-boys/>
- Sturges, F. 2009. The Return of Concept Album. Läst 30.10.2018
<https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/music/features/the-return-of-concept-album-1796064.html>
- Taylor, P. 1985. Popular Music since 1955. A Critical Guide to the Literature Mansell Publishing Ltd.

BILAGOR

Bilaga 1. Spellista



Our Concert Setlist

View them, share them and discuss them with other fans

- *Watcher of the Skies*
- *Dance on a Volcano*
- *Cinema Show*
- *The Lamb lies down on Broadway*
 - *The Knife*
 - *Drumsolo*
 - *Los Endos*
 - *Firth of Fifth*
 - *Horizons*
 - *Supper's Ready*
- *Dancing with the Moonlit Knight*
 - *Afterglow*

Genesis

Begynnelse (hebreiska)

Födelse, ursprung (grekiska)

1250–950 F.kr Första Mosebok

1967 grundades Genesis. Jonathan King hittade på namnet, samt producerade första skivan.

PROTAGONIST/ Watcher

Det är hos huvudpersonen som den största delen av publikens sympati och identifikation skall ligga. Huvudpersoner i modern populärkultur drivs vanligen av en god vilja och är berättelsens hjälte. Huvudpersonen är den person som har antagonisten, om en sådan förekommer, som motståndare. Handlingen drivs ofta framåt av att huvudpersonen stöter på hinder av olika slag, varav antagonisten kan vara ett.

Watcher of The Skies

Neapel, Pompeji begravs 79e.Kr Vesuvius. En hel stad utplånas och glöms bort.

Utbrottet liknade en "stor svamp" och följdes av ett dygns förmörkelse.

Återupptäcktes 1748

Titeln lånad av poeten John Keats 1817

Childhoods End 1953 en science fiction av Clarke. Utomjordingar som kommer till jorden. Jordens undergång.

Varför har människorna lämnat jorden? Har livet förstört liv eller spelar de på andra ställen? Har människan brutit förbundet med jorden?

Paul Whitehead, artist som skapade omslagen, surrealistiska

Dance on a Volcano

Om att ta risker - om är det bäst att göra det ordentligt

För att nå nånting stort måste man vara beredd att offra sig

Finns ett franskt uttryck; man ska inte dansa på en vulkan

Eller handlar det bara om att bjuda upp en till dans?

Kunde också handla om världskrig nr 1? Crosses are green and Symboler för nervgas

(fortsätter)

Cinema show

2(5)

Kriget mellan könen - vem njuter mera av sex?

Zeus-Hera

7-3 för kvinnor - samma förhållande som jord-vatten

Tiresias avgjorde efter att ha testat i rollen som både man och kvinna.

Romeo och Julia ställer sig för sex.

Ursprungliga storyn om olycklig kärlek mellan ett par från två släkter som är i strid.

Slutar med att båda tar livet av sig vilket får familjerna att ångra sig och förlikas.

The Lamb lies down on Broadway (utgiven 18.11.1974!!)

Agnus Dei – O Guds lamm. Syftar på frälsaren, oskuldhet

Mycket snäll, ofarlig, vit

“They say the neon lights are bright

On Broadway (on Broadway)

They say there's always magic in the air (on Broadway)” Georg Benson

Raël, är ledare för den internationella organisationen **Raëliska rörelsen**, som tror att livet på jorden skapades av vetenskapsmän och konstnärer från en annan planet.

Dissociativ identitetsstörning, personlighetsklyvning eller multipel

personlighetsstörning. Den beskriver ett tillstånd där en enskild individ uppvisar distinkta multipla personligheter (kallade [alter egon](#), [latin](#) för "ett andra jag"), där varje alter ego har olika mönster vad gäller uppfattningar och interaktion med sin omgivning.

En kontrast mellan Fantasy och verklighet

Rael (Puerto Rican) tycker om graffiti, är på väg hem efter en hård natt.

Rael möter ett lamm och blir uppslukad av ”en mur av död” och förvandlas till en fluga.

The individual songs also make satirical allusions to [mythology](#), the [sexual revolution](#), advertising, and [consumerism](#).

The Knife

Statement emot Baader-Meinhoof och andra terrorgrupper på 70-t

Sjungs ur krigsledarens perspektiv

Idag en virtuell strid i media etc

Marie Antoinette före sin avrättning. Franska revolutionen rättfärdigade våld för friheten?

Till me My life is about to begin. Har inget annat att leva för.

En kniv! Alhambra?

(fortsätter)

Trespass = intrång Morer i Spanien?

3(5)

Inspirerad av en brittisk kultfilm IF. Anarkistisk studentgrupp.

Los Endos

Hyllning till Gabriel?

Nånting som varit

Firth of Fifth

Firth of Forth är floden Forths flodmynning i Skottland

Antagligen en vits eller ordlek.

En pastoral beskrivning - insjön är en symfoni

Undines är vattennymfer och Sirens är fågelkvinnor som lockar sjömän till döden

Människan förstör naturen för onödiga saker

Människans motvillighet att se sitt öde

Uppenbarelseboken: vägen är utstakad, människan eroderar av floden

Suppers ready

En kamp mellan det goda och det onda. Gabriel hade en upplevelse. Jill började känna sig besatt och G såg ett annat ansikte i hennes ansikte.

En berättelse om transformation och kamp

It honestly desires innocence, peace, personal freedom, escape from corruption, free-will on its own terms (Narcissus turns into a flower) yet - though this part of us reaches desperately and futilely out to the Great - we are helplessly/continually overwhelmed by a power greater than ourselves (upbringing, culture, history, time, progress, profit, etc.) to which we contribute though never control.

“There's an angel standing in the sun, and he's crying with a loud voice,

"This is the supper of the mighty one",

Lord of Lords,

King of Kings, (41)

Has returned to lead his children home,

To take them to the new Jerusalem

Jerusalem = A place of peace. (42)

(fortsätter)

666 är djävulens nummer

4(5)

En spirituellt resa – livet

Man växer och synen på livet ändras

In a nut shell, it's about two lovers about to go down on each other, who're snatched away by unseen forces and deposited in a wierd kind of alternative universie - Lewis Caroll come on down.

After meeting several charicatures - each representing a different ridiculous facet of life - they're reunited in time for the second coming of the messiah, who'll "take them to the new Jerusalem"

With this song it is a good idea to take a general overview of it as a whole, and not get bogged down by the sporadic tangents.

One, feeling the loss of love in his life he takes a biblical journey experiencing all the false prophets in life that promise to lead you to love and happiness. In the end he has the "revelation" that the only thing true in life is love.

Dancing with the Moonlit Knight

Handlar om Storbritanniens nedgång som Empire

Oljekrisen på 70-talet fick stora följder i England.

Ingen uppmuntrande start på låten.

Brittisk kultur och bolag håller på att dö.

Queen of maybe – man gamblar med kulturen

The "old man dies," leaving the younger generation in charge, who promptly "sell England by the pound".

Old father Tames torkar ut eller London dör.

“Citizens of Hope and Glory” are the English people. From the hymn Land of Hope and Glory.

Grail från Jesu sista måltid som King Athur lär ha tagit till England – representerar prakt.

Människor är lättlurade och föredrar billig skräpmat

Folk tror på vad som berättas. Kommersialismen gror.

Kreditkort ett nytt begrepp!

The Fat old Lady kan syfta på människor som lätt slänger iväg pengar.

(fortsätter)

Afterglow

5(5)

I remember Banks saying how this song was about being the last man left alive after nuclear fallout or whatever... whatever the reasons the whole world's good as gone and he's nothing left, therefore offering his soul to the person he loves, presumably before joining everyone else in shuffling off the mortal coil. Strange for him to write a love song so it's quite a rare little monkey nut really.

To me, the lyrics tell about someone who believed that he knew himself, his qualities, his passion, and the way he could live his life, but never found a way to really live all these. Now he has been fighting too long in vain to survive in a world where he doesn't feel accepted for who he is and what he can mean to the world. And he lays his plaint before Life/God: if you wanted me to be who I am and to do something with the gifts I got, and nothing worked, what am I gonna do now? I miss the days that I could dream aloud and felt my life was still lying before me, but as I grow older, I'm wondering, what's really in it for me? What's really my life about?

An afterglow is a feeling that remains after a pleasure or happy experience. Otherwise, I agree with rovacu, about someone who knew all his qualities but never found a way to use them and worked hard and failed. And that is something I can personally relate to.

Bilaga 3. Synopsis

Synopsis

1(6)

Lava on täysin musta. Kaikki muusikot ja The Watcher ovat paikoillaan. Pieni punainen valopilkku näkyy (tärisee) takaseinällä, humina alkaa.

Ääni:

Watcher of the Skies returns to Earth. He is on a mission. He finds no humans but the empty cities they created

WATCHER OF THE SKIES

Humina loppuu ja Spotti Antonin päälle. Intro alkaa.

Noin intron puolivälissä toinen spotti valaisee laulajaa, The Watcher. Hän seisoo työpisteensä luona keskellä lavaa.

Vaatteet: Watcherin perusvaatteet (mustat housut, musta paita ja tumman sininen puvuntakki), sametti-viitta ja puolimaski. Työpisteessä on korkea pöytä, tietokone, pieni teline, tamburiini, kitara, silmälaseja, hattu ym rekvisiitta.

Orkesteri on pukeutunut valkoisiin vaatteisiin.

Kun intro etenee ja koko orkesteri alkaa soittamaan, syttyy valot (Siniset) lavalle hitaasti. Kun laulu lähtee, lava on täysin valaistettu. The Watcher käyttää kappaleessa myös tamburiinia (teline mikin vieressä). Lopussa enne kuin rytmi vaihtuu ja urut tulee varovaisemmin, valot musiikin tahdissa. Kun on loppusoolon vuoro, Watcher kääntyy ympäri ja levittää kädet. Lava menee piemeäksi kun kappale loppuu. Aplloodit ja hetken päästä huminaa taas...

Ääni:

After observing conditions on the planet, The Watcher eventually finds that humanity escaped on rockets. But why?

The Watcher heittää viitan ja puolimaskin pois, kun lavalla on pimeätä.

Hän on nyt pukeutunut perus vaatteisiin.

Janne vaihtaa Rickenbacker Shergoldiin kun lava pimeänä.

DANCE ON A VOLCANO

Janne aloittaa kappaleen yksin, ja spotti valaisee häntä. Kun koko bändi yhtyy iskuihin, valot vilkkuvat samaan tahtiin. Kappale jatkuu teemamelodiolla. Kun laulu alkaa vaihtuu 7/8 tahdin mukaan lavan väri. (Genesis käytti tätä, Youtube)

Loppusoolossa Watcher poistuu ulos vaihtamaan vaatteita. Kappale päättyy ja lava pimenee. Chali vaihtaa kaksikaulaiseen Shergoldiin. Aplloodit ja humina lähtee...

(fortsätter)

Ääni:

2(6)

People are driven to destroy themselves and only the strong win. The Watcher notice that there's also a "battle of the sexes"

CINEMA SHOW

Chali aloittaa kappaleen pitkällä introlla 12-kielisellä tuplakaulalla. Spotti kohdistettu häneen. Kun Janne pikkuhiljaa tulee mukaan, lava valaistuu hissukseen.

The Watcher on valkoisessa unisex haalarissa ja huivi päässä.

Midpartissa lava pimenee ja "Diskopallo" efektillä. (Genesis käytti tätä efektiä, Youtube)

Sitten kun rummut alkaa ja kappale jatkuu, valaistus kuten intron jälkeen.

Saumatta mennään Cinema shown 2 osaan, instrumentaali pitkä soolo. Tulee kuoro osuus keskellä sooloa. Watcher menee ulos vaihtaman vaatteita kuorojen jälkeen ja orkesteri jatkaa soitantaa. Kappale päättyy ja pimeys laskeutuu taas.

Janne vaihtaa takaisin Rickenbackeriin. Chali vaihtaa takaisin Burny LP:iin. Aploodit ja humina lähtee...

Ääni:

Why is there a constant power struggle between people? It forces the weak to move on. The Humans call them refugees.

THE LAMB LIES DOWN ON BROADWAY

Spotti Antonion päälle, pitkä piano intro. Valot syttyy koko lavalle, kun orkesterin iskut tulee. The Watcher on nyt Rael. A rebel, jeans, nahka/farkkutakki, t-shirt otsapanta, aurinkolasit ym., ym. Kappale päättyy seinään, ja valot pois. Watcher lähtee heti pois valmistautumaan seuraavaan kappaleeseen. Aploodit ja humina lähtee...

Ääni:

THE KNIFE

Man causes injustice and it leads to terrorism but there is no commonly accepted definition of terrorism, among humans

Levottomat valot syttyvät, kun Antonin lyhyt urkuintro lähtee. Watcher tulee lavalle.

Samat vaatteet, kun edellisessä mutta sotilashatussa ja tamburiini kädessä. Chalin soolossa Watcher hakee kitaransa. The watcher soittaa nylonkitaraa soolossa seisten...kitara jää käteen kun jatkuu: *We are only wanting freedom..*

Kun kappale loppuu Watcher poistuu, lava menee taas pimeäksi, paitsi Spotti rumpuihin, Jereen. Hän jatkaa "hillitysti" rummutusta kun muut hiljenee. "Sotääänet" tulee "radiosta"...

(fortsätter)

Ääni: 3(6)

Things are getting out of control on Earth. There gonna be a World War. Will Humanity destroy itself?

DRUMSOLO räjähtää ...Janne vaihtaa rumpusoolon aikana Rick to Shergold. Ja muutaman minuutin soolon jälkeen Jeren merkistä, koko orkesteri siirtyy suoraan kappaleeseen...

LOS ENDOS

Watcher ei ole lavalla/ työpisteen luona puuhastelemassa, puolimaski päällä ja perusvaatteissa. Kappale päättyy ja lava pimenee...aploodit ja humina lähtee...

Ääni:

The Watcher looks at the Holocaust and feels sorry. They just couldn't follow the Path.

The Watcher on perusvaatteissa ja puolimaskin kanssa, hillitty ja hieman surullinen, mielteliäs. Watcher menee pianon viereen mikrofoni kädessä ...

Anton soittaa intron. Valot kohdistuu intron aikana Antonin&Watcheriin. Lava valaistuu täysin, kun orkesteri tulee mukaan iskulla...Hieman ennen iskua Watcher on siirtynyt lavan keskelle...alkaa laulamaan..

FIRTH OF FIFTH

Pitkissä sooloissa Watcher menee työpisteeseen tekemään notations.

Kappale päättyy ja lava pimeäksi, kun aploodit loppuu...ei tule huminaa vaan suoraan..

Ääni:

Well folks, let's have a break about 25 minutes.

Lava piemäksi ja...

TAUKO

Kun tauko loppumaisillaan... alkaa 3 min alaslaskenta ”tik tak” *The show will continue in...Get back to your seats.* “Humina” alkaa hetki ennen kun kaikki hiljenee.....

Ääni:

The Watcher decides to help humanity.

Watcher kävelee lavalle huminan aikana, takki päällä ja puolimaskissa (sama kuin eka osan lopussa)...tarttuu Nylon-kitaraan ja istahtaa tuoliin. Kun hiljenee, hän spotin valossa soittaa yksin..

(fortsätter)

HORIZONS

4(6)

Nyt Watcher ensimmäistä kertaa avautuu (musiikillisesti) ja näyttää tunteitaan. Hän on alkanut välittää ihmisistä. Kappale päättyy ja Watcher jää istumaan tuolille. Laittaa kitaran sivuun (kitarateline), riisuu takin ja maskin ja on silloin täysin mustissa vaatteissa. Aploodit ja huminaa...

Ääni:

In order to save humanity, The Watcher exposes people to a test

ja kaiuttimista ”nauhalla” tulee sointu: Am. The Watcher nousee ylös ja Jeren merkistä lähtee...Koo nee

SUPPERS READY

The Watcher käyttää biisin aikana kaikenlaista pientä rekvisiittaa.

1. Lover´s leap (rakastunut pari) Watcher käyttää perusvaatteet ilman maskia
2. The Guaranteed Eternal Sanctuary Man (paholainen) perusvaattet + varras ja sarvi
3. Ikhnaton and Itsacon and Their Band of Merry Men (sotilas) upseeri hattuu
4. How Dare I Be So Beautiful? (Narcissus) perusvaatteet + peili
5. Willow Farm (brittiläinen varieté) perusvaatteet + Britannian lippu, hattuu
6. Apocalypse in 9/8 (The Watcher) perusvaatteet + maski
(Co-Starring the Delicious Talents of Gabble Ratchet)
7. As Sure As Eggs Is Eggs (Aching Men's Feet) Rakastunut pari

Pitkä kappale päättyy ja lava pimenee...The Watcher ulos vaihtamaan vaatteita.

Aploodit ja huminaa...

Ääni:

The Humans have finally been freed to get back home but The Watcher states a warning: "you better start doing it right"

ja kaiuttimista ”nauhalla” tulee sointu: C#m. The Watcher tulee lavalle ”Politikkona”. Sisti pikkutakki, kravatti, Paksupokaset silmälasit, lehti, puhelin, laukku? Spotin valossa alkaa laulamaan ilman säestystä, ”Can you tell me”...Ja valoa lavalle taas, kun Orkesteri yhtyy...

(fortsätter)

DANCING WITH THE MOONLIT KNIGHT

5(6)

Kun päästään loppusooloon, ja Jannen 12-kieliseen outroon, missä Chali ja Anton improvisoi päälle..... The Watcher on jo ajoissa poistunut ja pukeutunut "Sametti-viittaaan ja puolimaskiin"...Kun kappale loppuu ja kaiuttimista tulee "Summeri, hälytysääni", The Watcher tulee lavalle, alkaa keräämään tavaroitaan...Hieman levoton, mietteläänä...valot Watcherin ympärillä himmenee...

Ääni:

Summeri...Get back to the spaceship, the mission is over..repeat..

The Watcher on päättänyt, että jää tänne maanpäälle. Kun summeri ja ääni loppuvat seinään The Watcher huutaa "Noooo" ja totaalinen hiljaisuus hetken. The Watcher ottaa puolimaskin pois ja sanoo:

"t's time to find a new home...together with my friends: Charles Plogman on lead guitar, Janne Hyöty on bass-guitar, Anton Plogman on keyboards and Jere Lahti on drums"

Muusikoiden esittely alkaa ja "kaikki normalisoituu", aploodit kaikkien esittelyjen väliin. Muusikot kiittävät yleisöä..

Kun orkesteri on esitetty, Chali sanoo, And on Vocals and as the Watcher: Bo-Anders "Bona" Sandström...aploodit..ja Jere nakuttaa käyntiin...

AFTERGLOW

Nyt ollaan kontaktissa yleisöön, hymyä, flirttiä jne

Biisi loppuu ja valot jäävät päälle. Taputuksia, kiitos, bockar..bla bla.....Ulos/sisään...ja lopulta ulos...Yleisö vaatii encorea...Bona jää vaihtaamaan vaatteita. Punainen mekko ja Foxhead. Orkesteri tulee lavalle...

Chali kiittää vielä kerran yleisöä, sanoo että yksi biisi vielä. Kertoo että haluttiin tuoda Genesis musiikkia 70 luvulta tähän päivään, ja The Watcherin silmin kertoa "tätä päivää" tarinaa. Viimeisessä kappaleessa kuitenkin palataan vuoteen 1971 kun levy "Nursery Cryme" oli julkaistu. Oli niitä aikoja kun laulaja Peter Gabriel päätti tuoda teatteria heidän musiikkiinsa. Sanoja oli vaikeata saada kuuluviin konserteissa. Tämä päätös toi Genesis orkesterille huomattavasti enemmän näkyvyyttä musiikkimaailmassa. Kohta ymmärrätte miksi.....

(fortsätter)

Encore: The Musical Box

6(6)

Janne/Chali aloittaa intron kitaroilla, ja samalla Bona tulee sisään punaisessa mekossa ja Foxhead kettunaamarilla.

WS räjähtää....ja kappale lähtee..

Bona vaihtaa kappaleen toiseen osaan (soolon aikana), mustat vaatteet ja Old man mask. Kun Bona laulaa Now, now, now.... Hän nojaa eteenpäin, ja alta tulee vilkkuva keltainen valo musiikin tahdissa (kuten Genesis). Kun biisi loppuu, Bona liukuu selälleen lavalle pitäen mikkiständistä kiinni. Nousee ylös hirveässä aploodimyrskyssä ja riisuu naamion. Bändi tulee eteen riviin. Kiitoss.

Bilaga 4. Ljussättning

1(6)

Watcher of the Skies Blå ton, regnbågens färger? Mörk helhet

01.0 Mörkt, huminaa, då rösten kommer in, ett ljus av rymdskeppet
 00.50 Spot på Anton, Intro
 01.58 Spot som blir starkare på Bona
 02.29 Orkesteri mukaan, ääni ja valo voimistuu
 03.16 Laulu lähtee ja full ljus
 04.33 Chali kitarasoolo
 06.08 Chali kitarasoolo
 06.57 Vamistautuminen Antonin sooloon eri rytmi, nu svag/stark/svag ljus...
 07.18 Full ljus, Bona ”spreds his swings”
 07.26 Anton solo
 07.50 Solo loppuu ja varsinainen outro alkaa
 08.07 Chali ”swelling” guitar. När låten slutar Mörkt.

Dance on a Volcano Gul och röd. ”Crosses are green, blue”

08.38 Mörkt, Humina, röst
 09.14 Spot on Janne, 12 string intro, då bandet kommer in blinkar ljuset I takt med musiken.
 10.17 Laulu tulee mukaan..”Holy mother...” byter färg 7/8 (typ som Genesis Youtube videon från 1980 Lyceum)
 11.28 B-osa, färgerna byts, kanske något svävande som musiken, lite mörkare?
 11.45 Laulu tulee mukaan
 11.48 ”Crosses are GREEN, Crosses are BLUE”
 12.42 B-osa loppuu ja tema taas
 12.56 Byter igen färg 7/8
 13.35 ”Let the dance begin” ja loppusooloon. “Hysteria” Anton&Chali solo.
 14.59 Mörkt

Cinema Show Vit som I neutralitet och grekiska gudar, solodelen mera varierade ljussättningar med discoboll

15.15 Humina alkaa mörkt, rösten
 15.43 Spot på Chali, 12 string intro
 16.07 Janne yhtyy mukaan
 16.23 Antonkin yhtyy och ljusen sakta upp på hela orkestern
 16.30 Laulu mukaan
 17.44 Rummut ja koko orkesteri, starkare ljus
 18.29 ”Midpart” med ”Discobol”l (som genesis gjorde..typ)
 19.51 Na na naa laulua (kaikki 4)
 20.22 Koko orkesteri, Samma juttu som kohdassa 17.44
 21.07 Ylimeno soolo till part II. Chali kitarasoolo.
 21.35 Intro till part II. Anton solo. Ljus I takt med slagen.
 21.40 Part II lähtee. Koko orkesteri. Anton soolo.
 22.26 Vaihtuu
 22.44 vaihtuu
 23.14 Anton jatkaa samaa osaa sooloilua, Aah kuorot mukaan (Bona, Chali ja Jere)
 23.44 ”Rauhallisempi” ylimeno osa seuraavan

(fortsätter)

| | |
|---|--|
| 23.57 Vaihtuu | 2(6) |
| 24.38 Rumpusoolo Jere | |
| 24.50 Vaihtuu | |
| 25.06 Vaihtuu | |
| 25.34 Vaihtuu (bassokitara tulee mukaan) | |
| 25.59 Vaihtuu | |
| 26.23 Vaihtuu | |
| 26.30 Outro lick, mörkt | |
| The Lamb lies down on Broadway neonlights | Grå ton. Graffiti klotter. Neonljus I slutet: shine bright.... |
| 26.54 Humina, röst | |
| 27.20 Piano intro, spot på Anton | |
| 27.47 Orkesteri yhtyy, iskuja, kanske lampor I takt | |
| 27.57 Laulu mukaan | |
| 29.42 Rauhallinen B osa, Discopallo efekti? | |
| 30.25 Orkesteri iskuja ja jatkuu som tidigare | |
| 31.30 "On Broadway" kuoro Outro börjar | |
| 32.11 Loppuu seinään, mörkt | |
| The Knife | Röd och svart "We are only...." Ljuset pulserar med rytmen för att sen explodera. |
| 32.21 Humina, röst | |
| 32.47 Alkaa Antonin uruilla, och orkesteri yhtyy melkein heti..kanske blinkande lampor? | |
| 33.22 Laulu mukaan | |
| 35.12 Chali kitarasoolo | |
| 35.46 Chali/Anton soolo | |
| 35.58 Rauhallisempi osa, | |
| 36.40 Bona nylonkitara solo | |
| 37.27 "We are only wanting freedom" laulu mukaan..ja kiihtyy | |
| 38.07 Chali kitarasoolo, hysteria | |
| 39.53 Seestyy sooo, Antonion urut soi | |
| 40.06 Uusi osa, Anton solo | |
| 40.59 Vielä uusi osa | |
| 41.26 Loppuiskut | |
| 41.33 Laulu liukuu rumpusooloon. "Hysterinen radio ääni, ja pommikoneet" sitten lähtee Jeren soolo kunnolla.(soolon pituus n 2 min) | |
| Drumsolo | Mörka spännande färger |
| Rumpusoolosta suoraan... | |
| Los Endos slutet | Theres an Angel standing in the Rain. Ljus mot slutet |
| 42.30 Koko bändi mukaan, Chali/Anton solo (instrumental) | |
| 43.29 Vaihtuu | |
| 44.10 Takaisin alku tunnelmiin..... | |
| 44.25 Vaihtuu , vaan Chali/Anton | |
| 44.35 Koko orkesteri | (fortsätter) |

- 45.09 Pause...valot himmenee... 3(6)
 45.16 Janne 12 kielinen teema yksin, spot
 45.24 Koko orkesteri, iskuja, Ljusen som i ”Dance on a volcano” intro, blinkar med musiken
 45.42 Vaihtuu...liikkuu kohti uutta teemaa
 46.12 Vaihtuu, uusi osa, Anton solo, full ljus
 46.46 Chali yhtyy Antonin sooloon hieman ”takaa”
 47.29 Ljusen I takt med musiken till slut.....
 48.00 Mörkt

Firth of Fifth Pastoral, naturens färger, blå som Watcher och flod

- 48.07 Humina
 48.15 Rösten, och spot tänds på Bona..”The Watcher looks at the ...”
 48.26 Piano intro, Spot tänds också på Anton...Spotten på Bona tonar ut i sakta mak
 49.38 Full ljus, koko orkesteri, laulu alkaa
 50.38 Lugn del laulla
 51.25 Koko orkesteri taas
 51.37 Rauhoittuu taas, piano tema
 52.01 Chali kitarasoolo teema, lugn del
 52.38 Alkaa liikkua kohti pitkää sooloa, Anton piano ja orkesteri (Chali ei mukana)
 53.03 Pitkä soolo alkaa, Anton syntikkasoolo (Chali ei mukana)
 53.39 Chali tulee mukaan ”takana”, Anton soolo jatkuu
 54.12 Chalin kitara soolo
 56.59 Laulu taas mukaan ja koko orkesteri
 57.39 loppu isku...Piano outro, Anton
 58.07 Pause ääni

Paus Nedräkningen börjar I mörker sen börjar Watcher framträda I en blå ton, sänkt blick

Horizons Blå, glittrande

- 1.01.50 Humina, rösten, Bona istuu tuolilla, soittaa nylonkitaraa, spot på
 1.03.08 Horizons soitettu, kitara sivuun, nousee ylös kävelee mikkiin, spott eller ljus på Bona hela tiden.
 1.03.15 Humina, rösten..Am sointu...

Suppers Ready

Lover´s leap Blå, grå

- 1.03.36 Laulu lähtee, alla med, Jere laulaa falsetti unisont

The Guaranteed Eternal Sanctuary Man Vit blir till svart/rött

- 1.08.09 Koko orkesteri, Laulu, Chali guitar swells
 1.09.13 Loppuu seinään, ”lapsikuoro” We will rock you little snake..
 1.09.27 Anton flutesolo, akustinen komppi, lugn (fortsätter)

- Ikhnaton and Itsacon and Their Band of Merry Men Guld och vit 4(6)
- 1.09.54 Laulu mukaan, musiikki kasvaa...
- 1.10.19 Koko Orkesteri
- 1.11.07 Chali kitara solo
- 1.11.50 Chali/Anton solo
- 1.12.12 Siirtyy Antonin urkuihin, laulu tulee pian mukaan, Chali swell liksejä laulun väliin
- How Dare I Be So Beautiful? (Narcissus) Vit
- 1.13.20 Swell ackord Chali/Anton..Laulu tulee mukaan pian, lugn svävande del ..A Flower...
- Willow Farm (brittiläinen varieté) Blå, röd och vit
- 1.14.55 Kitara intro, ja koko orkesteri, full ljus, laulu mukaan
- 1.15.42 Chali yhtyy lauluun, solo että tausta, kuten Jerekin
- 1.16.20 Vaihtuu...Feel your body melt...
- 1.16.58 takaisin teemaan
- 1.17.30 Vaihtuu...leijuva osa...ylimeno
- 1.18.12 Kitara näppäily Chali/Janne ja flute solo Anton.
- 1.19.08 Janne arpeggiolla mukaan
- Apocalypse in 9/8 (The Watcher) Röd och svart
(Co-Starring the Delicious Talents of Gabble Ratchet)
- 1.19.37 With the Gods of Maygog..Laulu ja 9/8 alkaa
- 1.20.15 Pitkä Urkusoolo alkaa
- 1.21.57 Vaihtuu
- 1.22.15 Takaisin Urkusooloon
- 1.22.50 Laulu "Six six six"
- 1.23.30 Taas instrumental
- 1.23.54 Loppuu iskuun, ylimeno rauhallisesti, Tubular bells...Laulu, And its...
- As Sure As Eggs Is Eggs (Aching Men's Feet) Blå som går mot ett starkt vitt ljus
- 1.24.27 Koko orkesteri, Laulu, Chali soittaa sooloa alla ja päällä
- 1.25.57 ..Jerusalem..Ja Chali loppusoolo
- 1.26.38 Loppuu, Mörkt (fortsätter)

- Dancing with the Moonlit Knight Blå, röd och vit 5(6)
- Humina, röst...C#m ackord..You better start doing it right
- 1.27.26 Spot på Bona..Laulu, Can you tell me where...
- 1.27.37 Ijus stiger på hela orkestern..lugn känsla
- 1.28.44 Rummut tulee mukaan, vielä easy feeling
- 1.29.24 Vaihtuu, The captain leads..., Moottoritie on kuuma ja..
- 1.30.02 Chali tapping kitarasoolo
- 1.30.32 Urku/Kitara swell
- 1.30.46 Kitarasoolo jatkuu
- 1.31.09 "Moottoritie on kuuma, jatkuu eri osaan ja laulua
- 1.31.43 Vaihtuu, The captain leads...
- 1.32.20 Moottoritie on kuuma..
- 1.32.25 Anton syntikka/Janne Bass soolo yhdessä.
- 1.32.37 Chali kitarasoolo
- 1.32.48 Anton mukaan sooloon..Chali/Anton
- 1.33.10 Vaihtuu, rauhoittuu...ylimeno lähestyy
- 1.33.48 Janne/Chali tilutusta, Anton yhtyy mukaan...haaveileva mystinen...
- 1.34.46 Tämä tehdään fiiliksen mukaan..loppuu, sen mörkt, Bara spot på Bona som samlar ihop grejer...
- 1.34.52 Summeriääni "get back..mission over.
- 1.35.52Bonan huuto, esittely (kaikki, myös tekniikka jne)

Afterglow

Blå och ljust

1.36.24 Nyt Watcher show is over, ollaan ME, ja Boeing 747 landing lights feeling. Majestic endin....

1.40.30 Laulu loppuu, Ljusen lämnar på, Orkesteri tulee riviin ja kiittää...lähtee pois...Mörkt...Encore (hope so ☺) Orkesteri ilman ona tulee lavalle...

(fortsätter)

- 1.41.00 Spot på Chali, kertoo Musical Boxista... 6(6)
 kunnes Bona on saanut punaisen mekon/kettunaamarin päälle....
- Musical Box Röd och svart inledning
 Solot inleder andra delen, ljuset
 pulserar i takt med bandet
 Old Man kommer in å det blir gult
 I slutet blinkar lamporna i takt med
 ”Now, now, now”
- 1.41.48 Kitara introt Janne/Chali..Bona tulee lavalle, laulu lähtee
- 1.44.46 Vaihtuu, slag
- 1.45.13 jatkuu..
- 1.45.27 lähtee sooloon...kasvaa
- 1.46.00 Chali kitarasoolo, hysterica
- 1.46.40 Rauhoittuu, flute soolo, laulu mukaan pian, tik tok...the wall....
- 1.47.38 Soolo Anton/Chali vuorotellen pinnalla, hysterica..Bona vaihtaa Oldman maskiin..
- 1.48.58 Soolo lähestyy loppuaan, erilainen
- 1.49.35 Rauhoittuu..Shes a lady, laulu (Oldmask)
- 1.50.30 Alkaa kasvamaan...urkuja/laulua
- 1.51.18 Now, now, now...Chali tulee mukaan kitaralla
- 1.51.48 Chalin loppusoolo
- 1.52.18 Ljusen lämnar på, kunnes kiitetty ja kumarrettu valmiiksi..sen mörkt ja show is over.

Bilaga 5. Dagbok

28.9 WS Arena

1(2)

Nu övar vi inför genrep

Mycket har hänt idag. Precis som det ska vara....

Tanken är att vi kör genrep kl. 20.00 med några inbjudna.

Jo, så hamna jag till hvc idag. Slog ett hål i huvo när jag packade i bilen.
inget allvarligt men dåli timing.

GENREP går bra

Henrik sitter i publiken ☺ Lillstugo 1975?

Ganska många småmissar i bandet. Bra att de kommer nu

Vad ska jag gör med denna tex?

Nåja nu lyfter det. Ge järnet pojkar.

Anton lite shaky?

Härligt sound, bytena fungerar, jag agerar ganska bra, tycker jag.

Framför allt fungerar rösten bra...trots allt.

Hoppas soundet är bra i salen också. Jag måste lita på Pasi.

Nåja nu spelar de som de skall.

Now as the River...

Saknar akustisk gitarr arpeggiot från originalet..

Paus

Nu fortsätter vi. Horizons....

Back in business, ganska bra Horizon, lite skagig suppers

Nu järnet.... å vidare

Bättre nu. Sådär fortsätter vi..:)

Mycket nerver med men vi ska tänka på helheten. So far so good

Anton verkar mera samlad nu.

Kanske vi bara kör sådär. Inte mycket vi kan öva bort, måst uppträda

(fortsätter)

29.9 Konsert:=

2(2)

Nu är det på riktigt. Nervöst men skönt. Publiken bra med☺

Veit int fortfarande varför jag skriver detta?

Anton är skön idag. Nu lyfter vi i Firth of Fifth

Johan verkar vara igång☺

He så he e är att leik proffs. Eller ??

Chali lägger igång...nervös i början nu mera varm i kläderna

Skööönt.....

Now as the River.....

Nu lugnare partiet sen in igen å sen paus

Bröt en nagel☺

Andra halvan

Glömde in ear pluggarna backstage..

Horizons har gått bättre men nåja, blackout

Suppers rullar på bra

Grymt tryck i publiken

Huhtanen H. 2018

<https://winterlude.fi/2018/10/15/rock-theater-plays-genesis-osa-1/>

<https://winterlude.fi/2018/10/17/rock-theater-plays-genesis-osa-2/>

<https://winterlude.fi/2018/10/20/rock-theatre-plays-genesis-osa-3/>

https://winterlude.fi/2018/10/22/rock-theatre-plays-genesis-osa-4/?fbclid=IwAR1SrGDDvxqh_ASTWcpgELhc3VcS67woFUYjMIttF2XpDIM9BG0q-BCTMs

Suuressa maailmassa on ollut jo pitkään tribuuttibändejä. Suomessa asia on uudempi, mutta näköjään Suomeenkin alkaa ilmestyä näitä klassisten bändien teoksia toistavia tribuuttibändejä. Olen nuoruudestani saakka digannut varhaisen **Genesis**sentuotantoa (1969-1978). Enpä olisi uskonut, että Suomessa joku uskaltaa lähteä tulkitsemaan näitä Genesisen aika mutkikkaita biisejä, mutta nyt siis sekin ihme on koettu, sillä Vaasassa syksyllä 2017 perustettu **Rock Theatre** on parhaillaan lyhyellä Suomen kiertueella esittäen klassisia Genesis -biisejä vuosilta 1970-77. Avauskeikka oli Vaasassa syyskuun lopussa ja huomenna (16.10.) on toinen keikka Paraisilla. Olen paikalla siellä. Odotan mielenkiinnolla, miten he selviävät ”tulikokeesta”. Olen kuunnellut kaikki varhaiset Genesis levyt kymmeniä kertoja eli väittäisin osaavani ne lähes nuotti nuotilta (vaikken muusikko olekaan). Alla lisätietoja tästä uudesta mielenkiintoisesta bändistä:

Vaikka olen kymmenet vuodet diggailut Genesisistä en ole koskaan ollut heidän konsertissaan. No, nyt olin – tai ainakin melkein olin. **Rock Theatre** lunasti komeasti Turun Sanomien artikkelissa annetun lupauksen: ”kokeneet muusikot Genesisen kimpussa”. Kokeneita tuntuivat olevan eli yllättävän hyviä. Bändin perustaja **Charles Plogman** ei todellakaan tarvinnut nuottivihkoa, mutkikkaammatkin soolot tulivat ulkomuistista. Toista kitaraa soittanut **Janne Hyöty** täydensi mainiosti Plogmanin sooloja. Nautin suuresti myös **Jere Lahden** rumputyöskentelystä, joka sopi tyylillisesti hyvin näihin kappaleisiin. Alkuperäislevyillä rummut on miksattu aika alas eli jäävät muun musiikin varjoon. Niinpä nyt konsertissa kappaleet avautuivat aivan uudella tavalla rumpujen noustessa tasavertaisina kitaroiden ja kosketinsoittimien rinnalle. Vokalistiksi Plogman oli kiinnittänyt **Bo-Anders Sandströmin**, jonka laulu meni ajoittain häkellyttävän hyvin yksi yhteen nuoren *Peter Gabrielin* laulun kanssa. Jos on pakko arvioida kuka oli heikoin lenkki tässä bändissä niin kyllä se varmaan oli Plogmanin

poika **Anton Plogman**, jonka epäkiitollinen tehtävä oli yrittää toistaa kaikki *Tony Banksin* upeat kosketinsoitinosuudet.

(fortsätter)

2(3)

Hän oli myös ainoa joka joutui käyttämään nuottivihkoa. Osa hänen sooloistaan oli aivan erinomaisia, mutta 100 minuuttisen konsertin aikana koettiin myös muutamia epävarmempia hetkiä.

Rockissa ei tarvitse olla täydellinen. Rock Theatre kuitenkin yritti olla täydellinen ja ajoittain olikin sitä. Lisäksi kokonaisuus oli ehkä sittenkin enemmän kuin osiensa summa. Komeita biisejä, joiden esittämisestä soittajat tuntuivat saavan suuren nautinnon, sillä

useita kertoja konsertin kuluessa huomasin heidän suupielissään hymyn välähdyksiä kun soolo oli onnistunut tai yhteissoundi kohosi sfääreihin. Konsertti ei ollut siis otsa rypyssä progea, vaan hieno kunnianosoitus hienoille kappaleille. Tietääkseni näitä kappaleita ei ole koskaan soitettu liveinä Suomessa, sillä vasta myöhemminä vuosina täällä esiintynyt Genesis ei juurikaan enää koskenut vanhimpaan tuotantoonsa. Onneksi Plogman ystävineen muutti tämän! Käykää ihmeessä kuuntelemassa Rock Theatrea, jos olette *Tammisaaren* (17.10.) tai *Porvoon* (18.10.) alueella. Voi olla ettei tätä herkkua enää jatkossa ole tarjolla.

Genesis teki parhaat levynsä 1970- luvulla ja muutamia hyviä levyjä vielä 1980- ja 1990 -luvullakin, mutta sitten bändin taru tavallaan päättyi. Levymyynnin kannalta 1980-luvun jälkipuoli oli Genesisen kulta-aikaa, mutta laadullisesti parhaat levynsä bändi teki 1970-luvulla. Valitettavasti *Gabrielin* johtama Genesis ei koskaan esiintynyt Suomessa. Ensimmäistä kertaa Genesis esiintyi Suomessa vasta 1998, jolloin myös *Phil Collins* oli lähtenyt bändistä. Laulajana oli tuolla kiertueella tuntematon *Ray Wilson*, jonka kanssa Genesis teki vain yhden levyn. Mahdollisesti tämä *Calling All Stations* (1997) jää Genesis yhtyeen viimeiseksi studiolevyksi, sillä kuluneen 21 vuoden aikana bändi ei ole uusia studiolevyjä julkaissut. Toisen kerran Genesis tuli Suomeen reunion -kiertueellaan kesällä 2007, mutta tuokaan kiertue ei tuottanut uutta studiolevyä, vaan bändi tyytyi julkaisemaan ainoastaan live-albumin.

Rock Theatre tekee siis tärkeää työtä soittamalla klassisia Genesis -biisejä, joita ei ole kuultu Suomessa ikaikoihin tai jopa niin ettei koskaan. Genesisen loistavan *Nursery*

Cryme (1971) albumin avausraitia *Musical Box* on progressiivisen rockin merkkiteoksia ja sitä ei ole koskaan aikaisemmin kuultu liveinä Suomessa. Mutta nyt *Paraisilla* kuultiin!
(fortsätter)

3(3)

Rock Theatre soitti sen encorena. Ja kyllä oli hieno versio! **Charles Plogman** soitti kitaraosuudet komeasti ja nyt myös poika **Anton Plogman** selviytyi jokseenkin moitteettomasti *Tony Banksin* kosketinsoitinosuudesta. Ja mikä parasta: **Bona Sandström** lauloi *Gabrielin* osuudet todella komeasti.

Lyhyestä virsi kaunis? Toivottavasti ei sentään näin. Sen verran komea oli Paraisten konsertti, että toivottavasti hienosti aloittanut bändi jatkaa toimintaansa. **Rock Theatren** soittajat ovat sitä tasoa, että tällä setillä voisi pärjätä ulkomaillakin, kysymys vaan on sama kuin muillakin suomalaisilla artisteilla: miten luoda kontakteja ulkomaille ja saada jalansijaa sinne?

Rock Theatren minikiertue on valitettavasti nyt ohi. Palaan aiheeseen, jos ja tahdon ajatella näin: KUN jotain uutta ilmenee. Alla vielä lueteltuna upean minikiertueen keikat:

KIITOS ja KUMARRUS !

Harri Huhtanen 2018

Bilaga 7. Föreläsningen

Sandström B-A. 2018. Progerockista ja musiikillisen konseptin luomisesta. Föreläsning på festivalen Musik och Talang 21.9.2018. Vasa

<https://nl2->

[broadcast.officeapps.live.com/m/Broadcast.aspx?Fi=9aac53b9a1dbf3b0%5F6249e677%2D9605%2D4bbb%2D997e%2D0017abd069ca%2Epptx](https://nl2-broadcast.officeapps.live.com/m/Broadcast.aspx?Fi=9aac53b9a1dbf3b0%5F6249e677%2D9605%2D4bbb%2D997e%2D0017abd069ca%2Epptx)