

# Det förflutnas betydelse ligger i nuet och framtiden

Om tributband som fenomen i tiden

Jan Jacobson

Examensarbete för Musikpedagog (YH)-examen

Utbildningsprogrammet för musik

Jakobstad 2019



## EXAMENSARBETE

Författare: Jan Jacobson

Utbildning och ort: Musik, Jakobstad

Inriktning/alternativ/Fördjupning: Musikpedagog

Handledare: Bettina Backström-Widjeskog

Titel:

---

Datum 24.5.2019 Sidantal 29

Bilagor 2

---

### Abstrakt

Detta examensarbete granskar tributband som ett samhälleligt fenomen och som en ökande trend bland musiker. Samtidigt är det en processbeskrivning av egna erfarenheter från att spela i tributband och hur jag tillämpar dem i ensemblen för min examenskonsert.

Syftet är att försöka förstå vilken roll tributband kan spela i en sociologisk, kulturell och musikhistorisk kontext. Tributband är en ökande trend internationellt sett och det finns en stor publik som delar deras kärlek till ett originalband eller en originalartist. Dessa band finner det viktigt att på ett autentiskt sätt återskapa musik från förr.

För att förstå vilken funktion tributband spelar i förhållande till originalen ställer jag följande frågor: Varför finns det en ökande trend att spela i tributband eller göra tributprojekt? Vilken betydelse har tributband för publiken och hur kan man förstå interaktionen mellan band och publik?

Dessutom söker jag svaret på följande fråga: Hur kan man gå tillväga för att skapa ett trovärdigt tributband då det gäller inre och yttre attribut, som not-för-not-tolkningar av låtar och visuellt uttryck?

Forskningen bygger på tillgänglig litteratur, egna erfarenheter samt intervjuer med några respondenter.

---

Språk: svenska

Nyckelord: tributband, Beatles, processbeskrivning, kopiera original, not-för-not

---

## OPINNÄYTETYÖ

Tekijä: Jan Jacobson

Koulutus ja paikkakunta: Ammattikorkeakoulu Novia, Pietarsaari

Suuntautumisvaihtoehto/Syventävät opinnot: Musiikkipedagogiikka

Ohjaaja(t): Bettina Backström-Widjeskog

Nimike: Menneisyyden merkitys on nykyisessä ja tulevaisuudessa. Tribuuttibändeistä ajan ilmiönä.

---

Päivämäärä 24.5.2019 Sivumäärä 29

Liitteet 2

---

### Tiivistelmä

Tämä opinnäytetyö tutkii tribuuttibändejä yhteiskunnallisena ilmiönä ja kasvavana trendinä muusikoiden keskuudessa. Samalla se on prosessikuvaus perustuen omiin kokemuksiin tribuuttibändin jäsenenä, ja miten olen soveltanut kokemuksiani ohjatesani yhtyettä tutkintokonserttiin.

Tarkoitus on yrittää ymmärtää, minkälainen rooli tribuuttibändillä voi olla sosiologisessa, kulttuurisessa ja musiikkihistoriallisessa kontekstissa.

Lisäksi haen vastausta seuraavaan kysymykseen: Miten voidaan luoda uskottava tribuuttibändi sisäisiä ja ulkoisia ominaisuuksia ajatellen, kuten nuottitarkkaa tulkintaa ja visuaalista ilmaisuja?

---

Kieli: ruotsi

Avainsanat:

---

## BACHELOR'S THESIS

Author: Jan Jacobson

Degree Programme: Music, Pietarsaari

Specialization: Music pedagogy

Supervisor(s): Bettina Backström-Widjeskog

Title: The importance of the past lies in the present and the future. About tribute bands as a phenomenon in the spirit of the age.

---

Date 24.5.2019    Number of pages 29

Appendices 2

---

### **Abstract**

This bachelor's thesis examines tribute bands as a social phenomenon and as a growing trend among musicians. It is also a process description of the personal experiences from playing in a tribute band, that I apply in an ensemble for my degree concert.

The purpose is to try to understand the role of tribute bands in a sociological, cultural and music-historical context. I'm also examining how to go about to create a credible tribute band when it comes to inner and outer attributes, such as note-for-note renditions of songs and capturing the look of the original act.

---

Language: Swedish

Key words:

---

# Innehållsförteckning

1	Inledning.....	1
1.1	Bakgrund och motiv.....	1
1.2	Syfte och frågeställningar .....	2
2	Metod och tillvägagångssätt.....	2
2.1	Forskningsansats.....	2
2.2	Genomförande .....	3
2.3	Presentation av respondenterna .....	3
3	Tributband som fenomen .....	3
3.1	Tributband vs. coverband .....	4
3.2	Historiskt perspektiv.....	4
3.3	Tributband på den internationella scenen .....	6
3.4	Tributer vs. original .....	7
4	Tributband i samhällelig kontext.....	8
4.1	Teknologins betydelse .....	11
4.2	Banden och publiken.....	12
4.3	Jubileumskonserter.....	16
4.4	Egen erfarenhet av temakonserter.....	17
5	Hur kopierar man så autentiskt som möjligt ett original? .....	18
5.1	Visuella uttryck.....	18
5.2	Att planka musiken .....	20
5.3	Tributensemble för examenskonserter.....	22
5.4	Yttre attribut.....	23
6	Sammanfattning och diskussion.....	24
6.1	Sammanfattning .....	25
6.2	Processreflektion .....	28
6.3	Förslag på vidare forskning.....	29
6.4	Framtiden för tributband .....	29

# 1 Inledning

Mitt första musikaliska minne är av Beatles och låten She loves you på radion. Jag var fyra eller fem och det där med "lattjo jee jee jee" lät väldigt roligt. Senare kom jag ändå inte att lyssna speciellt mycket på Beatles förrän 2007 när jag blev tillfrågad att spela i ett tributband som spelade just Beatles. De följande tio åren tillbringade jag med att dissekera Paul McCartneys basgångar, stämsången och andra musikaliska detaljer ner i minsta beståndsdelar. Detta väckte mitt intresse för tributband också på ett mera allmänt plan, dels genom utbytet med kollegor i Beatlesgenren, dels genom tributfenomenets aktualitet.

I ett internationellt perspektiv är tributband en växande trend och det finns allt från band som spelar på lokala pubar till världsturnerande arenaband (som till exempel Australian Pink Floyd eller olika ABBA-tributband). På det lokala planet i Österbotten har flera nya tributband startats, band som har lagt ner samma tid, energi och stora antal övningstimmar på processen att så exakt som möjligt försöka återskapa välkänd musik som andra har skrivit och spelat in. Och det finns en publik som vill lyssna på de här banden.

## 1.1 Bakgrund och motiv

I detta arbete ligger fokus på tributband ur ett populärhistoriskt, sociologiskt och musiketnologiskt perspektiv. Vilken roll fyller tributbanden i förhållande till de original som de efterliknar? Vad är deras betydelse i en historisk och kulturell kontext, och vad betyder de för den publik som betalar för att se dem uppträda? Det finns få publikationer på svenska om tributband vilket motiverar studiet av detta fokus. Jag utgår från engelska publikationer i kombination med mina egna och andras mera lokala erfarenheter. Valet ligger på att fokusera på tributband som speglar den klassiska pop- och rockeran från i huvudsak 60- och 70-talen. Det finns många tributakter som gör betydligt modernare musik men för detta arbete ser jag de klassiska banden som mest betydelsefulla.

Samtidigt ligger även intresset på processen att spela i ett tributband och de metoder man kan använda för att återskapa inte bara musiken utan också exempelvis ljudbild och visuellt uttryck. Denna uppsats är därmed även en processbeskrivning kring arbetet med min examenskonsert i anslutning till musikpedagogexamen. För examenskonserten valde

jag att sätta ihop en ensemble som spelar Beatles låtar utgående från de redskap jag själv har tillgodogjort mig och de metoder som jag har använt tidigare. I processbeskrivningen redogör jag för metoderna och hur de använts inför examenskonserten.

## 1.2 Syfte och frågeställningar

Syftet med detta arbete är att undersöka vilken roll tributband spelar i en kulturell, musikhistorisk och social kontext. Samtidigt är syftet att beskriva och tillämpa de metoder man kan använda för att nå målen att så autentiskt som möjligt återskapa musiken. Detta görs genom en processbeskrivning utgående från egna och respondenters erfarenhet samt genom arbetet med ensemblen inför examenskonserten.

Arbetet utgår från följande forskningsfrågor:

- Varför finns det en ökande trend att spela i tributband eller göra tributprojekt?
- Vilken betydelse har tributband för publiken och hur kan man förstå interaktionen mellan band och publik?
- Hur kan man gå till väga för att skapa ett trovärdigt tributband då det gäller inre och yttre attribut?

## 2 Metod och tillvägagångssätt

I detta kapitel redovisas för forskningsansats och metoder för genomförande av forskningen samt presenteras respondenterna.

### 2.1 Forskningsansats

Jag har valt en hermeneutisk forskningsansats för att det inte finns entydiga svar på frågor utan det handlar om subjektiva upplevelser, ”vad betyder den här företeelsen för den här gruppen av människor?”. Målsättningen är att uppnå förståelse, att tolka den värld som öppnar sig.

## 2.2 Genomförande

För min examensuppsats har jag gjort litteraturstudier om tributband. Jag använder mig också av egna erfarenheter men har även gjort intervjuer med några respondenter som har erfarenhet av att spela i tributsammanhang: Charles Plogman om Genesistributen Rock Theatre, Beatlesexperten David Myhr som själv gjort flera stora tributprojekt med både Beatles och ABBA, samt Eero Paalanen som tillsammans med Myhr gjort två Beatlesprojekt. Ursprungligen hade jag tänkt basera det här arbetet till största delen på intervjuerna plus den egna erfarenheten, men vartefter jag hittade mera litteratur ändrade inriktningen så att intervjuerna fick en mindre roll. I kapitlet 5.2 redovisas processbeskrivningen av arbetet med att sätta ihop en ensemble för examenskonserten.

## 2.3 Presentation av respondenterna

Samtliga respondenter har gett sitt medgivande till att nämnas vid namn.

Charles Plogman, Korsholm, är känd som ”iskelmätähti”, och har arbetat professionellt som sångare på den finska dansmarknaden sen slutet av 1990-talet. Han har gett ut fler än tio album med främst egna låtar på finska. Musikaliskt är hans stora passion framför allt Genesis men också annan progressiv musik, vilket nu resulterat i Rock Theatre.

David Myhr, Stockholm, är Beatlesexpert och känd som ”levande jukebox” då det gäller Beatleslåtar. Han var en av de drivande krafterna bakom Piteå Musikhögskolas världspremiär på Sgt. Pepper Live 1994. Han har medverkat i flera andra tributkonserter med Beatles musik men spelar också i ett ABBA-tributband och har turnerat i USA i rollen som Benny Andersson. Förutom det skriver han och ger ut egen musik.

Eero Paalanen, Vasa, är professionell basist men har också varit konstnärlig ledare för Vasa körfestival och skrivit musik för teater. Han är initiativtagare till och kapellmästare för tributkonserterna Abbey Road 40/50 och Sgt. Pepper’s Live 50.

## 3 Tributband som fenomen

I det här kapitlet diskuteras vad man känner till om hur tributbanden började och hur utvecklingen har sett ut.



### 3.1 Tributband vs. coverband

En stor del av de band som spelar för publik framför troligen i huvudsak andras låtar. Det kallas att spela covers eller i ett coverband, som antingen spelar sin egen version av andra artisters och bands låtar eller spelar den likt originalversionen. Här är det fritt fram, och ofta önskvärt, att inte spela arrangemangen ton för ton utan göra sin egen tolkning. Någoting som kan ge ett band en särprägel.

Ett tributband fokuserar på ett enda bands eller en artists repertoar och försöker återskapa musiken så nära originalversionerna som det är möjligt. Det ges inget utrymme för egna tolkningar, åtminstone inte i någon större utsträckning. Musikaliska detaljer som basgångar, trumfills, gitarrsolon och syntljudd är viktiga att få att låta som i originalinspelningen. Musiketnologen John Paul Meyers definierar tributband så här:

”Tribute bands are groups of musicians who play “note-for-note” versions of the songs of previous bands, mostly from the so-called “classic rock” era of the 1960s and 1970s. Similar to musicians who specialize in the historically-informed performance of Western classical music, tribute band musicians perform with the conviction that it is important that they “authentically” re-create music of the past.” (Meyers 2015, s.62)

Shane Homan (Homan et al. 2006, s.5). hävdar att tributband förväntas uppvisa en sofistikerad teknisk skicklighet då det gäller väsentliga gitarr- och keyboardriff, trumrytmer och sångmässig leverans. Vissa band lägger också vikt vid att återskapa originalets scenframträdanden och en del arrangörer – och publik – föredrar band som också kan se ut som originalen. Man kan alltså säga att kraven på tributband på sitt sätt är högre än på band som spelar originalmusik, eftersom de senare inte på samma sätt kan jämföras med andra.

### 3.2 Historiskt perspektiv

De första tributbanden kom redan i mitten av 60-talet och det handlar inte överraskande om att kopiera The Beatles. The Buggs, vilket anspelar på The Beatles (båda namnen är lite omskrivna men kan översättas som någon slags insekt, bug respektive beetle) spelade in Beatleslåtarna She loves you och I want to hold your hand på single. Det är dock osäkert om det var en tribut eller bara ett försök att göra pengar på Beatles popularitet.

Journalisten Tony Barrell hävdar i en artikel för The Sunday Times (1997) att tributbandens vagga låg i Australien, ”the Frankenstein that created these musical monsters”. Landet låg för långt borta för de flesta stora bands turnéplaner och därför började man med sina egna hemvävda versioner av originalen.

Barrell beskriver hur den australiensiska ABBA-tributen Björn Again öppnade dörrarna för tributband i Storbritannien i början 90-talet. Det sägs också att det var med Björn Again och ett par andra band som uttrycket tributband myntades. Men John Neil påtalar i *Access all eras: Tribute bands and global pop culture* (Homan et al., 2006, s. 85) ”*the false chronology that positions Australia as the origin of the tribute industry*”. Det här är dock ingenting han utvecklar desto mera.

Den brittiska Beatles-tributen Bootleg Beatles startade redan 1980 efter att medlemmarna hade medverkat i musikalen Beatlemania. Samma år grundades australiensiska Beatnix och året innan brittiska Rolling Stones-tributbandet Counterfeit Stones (Homan et al. 2006, sid 5-6). Gregory (2012) påpekar att enligt Lewis (1991) var Led Zeppelin-tributen The White den första att kallas ”tribut” och etablerade därmed den här konceptuella termen för en ny form av underhållning.

### ***Klassisk rock och pop***

The White ville egentligen göra egen musik men sångaren Michael Whites röst och fysiska uttryck på scenen gjorde att bandet ansågs påminna för mycket om Led Zeppelin för att få nåt skivkontrakt. Men tack vare sin tributsatsning ledde det småningom till skivkontrakt för sångaren, och det faktiskt med hjälp av Led Zeppelin-sångaren Robert Plant. I kritiken av skivan gjordes just jämförelsen med Led Zeppelin, även om det handlade om originalmusik (Gregory, 2012, s. 42-43) (ett öde som mötte också till exempel tysk-amerikanska gruppen Kingdom Come med sångaren Lenny Wolf i slutet av 1980-talet, och samma jämförelse görs också idag med amerikanska Greta Van Fleet).

Det är alltså, precis som i Meyers definition, band från den klassiska rockperioden på 60- och 70-talen som i huvudsak är föremål för tributakter. Det här stämmer också på dagens situation, även om det finns många band som koncentrerar sig på senare perioder och också på samtida eller nästan samtida artister och band (tex. Kiss, Nirvana, Spice Girls, Oasis, U2, One Direction). I flera fall handlar det om band eller artister som det är omöjligt att uppleva i ”originalförpackning”. Rod Leissle, som startade Björn Again 1988 säger i en intervju:

*‘When I started, I thought the band had to be Elvis, the Beatles or Abba, because you know they would not reform’* (Leissle 2004/Homan et al. 2006, sid 85).

Det här placerar tributbanden i en historisk kontext med betydelse idag, någonting som jag återkommer till.

### *Kvinnor vänder på perspektivet*

En annan typ av tributband är de som svänger på könsaspekten, det vill säga framför musiken troget originalet, men med kvinnor i stället för män i bandet och (mera sällan) vice versa. The Iron Maidens är ett kvinnligt tributband till Iron Maiden som har blivit mycket framgångsrika, turnerar världen över och har långt över en miljon följare på Facebook (originalbandet har över 13 miljoner; 30.4.2019). De framför låtarna troget originalet och eftersom originalsångaren Bruce Dickinson sjunger i ett högt register passar det bra för en kvinnlig vokalist. I The Iron Maidens kallar hon sig Bruce Chickinson (egentligen Kirsten Rosenberg) medan basisten kallar sig Steph Harris (Wanda Ortiz) som en blinkning till originalets Steve Harris. Det här visar på den lekfullhet och humor som är viktig för tributband, mera om det senare.

Andra exempel är AC/Dshe (AC/DC), The Ramonas (The Ramones), Lez Zeppelin (Led Zeppelin) och Mistallica (Metallica). Här handlar det ofta om den tyngre rockgenren som ju traditionellt har varit mansdominerad. Och just mansdominansen i bandsammanhang gör att en tribut åt andra hållet, dvs. män som gör tribut till kvinnliga original inte är lika vanlig och inte fungerar lika bra. För där The Iron Maidens spelar skickligt och på tributbands vis med detaljrikedom så blir till exempel Mandonna med en skäggig solist i klänning inte fullt ut en tribut till Madonna utan mera en parodi. Även om avsikten kanske är att göra det som en hyllning.

Det finns alltså tributband som har skaffat sig en stor skara följare vilket skapar flera speltillfällen samtidigt som det gör det lättare att ta mera betalt. De flesta tributband finns alltså i den klassiska rock/poptraditionen där också den stora publiken finns. Jag återkommer till teknologins roll (till exempel just sociala medier) i tributbandens framväxt samt till förhållandet med publiken.

### **3.3 Tributband på den internationella scenen**

Det är naturligtvis omöjligt att räkna hur många tributband det finns i världen, men det är helt klart en växande trend. Enligt Homan (2006) fanns det till exempel 38 Queen-tributband i 12 länder år 2004. Jag gjorde en jämförelse femton år senare på samma websida (queenworld.com, 25.4.2019) och då listades 37 Queen-tributer bara i England och Italien, förutom alla som finns i resten av världen.

En motsvarande jämförelse på brittiska bokningsbolaget Alive Networks visar på 64 tributakter i deras stall år 2004 (Homan et al., sid 6), och 132 under den rubriken 2019 (alivenetworks.com, 25.4.2019). Då finns det troligen fler bara hos det bokningsbolaget, eftersom det inte är helt entydigt att söka i deras kategorier.

Intressant att notera är att Bootleg Beatles kan bokas via Alive Networks. De är alltså fortfarande aktiva efter nästan 40 år. Att boka dem för en kväll (1 x 75 minuter) kostar från 11.530 pund + VAT (moms). Att jämföra med ett par av de andra Beatletributerna hos Alive Networks: With The Beatles kostar från 1459 pund (+VAT) och Beatles live från 1509 pund (+VAT) för 4 x 20 minuters uppträdande. Bootleg Beatles kostar alltså nästan tio gånger så mycket (alivenetworks.com, 25.4.2019).

Det kan alltså vara om inte lukrativt så åtminstone ett sätt att försörja sig helt eller delvis på. I en jämförelse mellan att spela i cover- eller tributsvängen och att göra egen originalmusik tar Guy Morrow (Homan et al. 2006, sid 182) ett exempel från Sydney, Australien. Han skriver att musiker i allt högre grad grundar cover/tributband för att försörja sig som musiker, och ironiskt nog, för att finansiera sin egen originalmusik. Det har förstås att göra med hur möjligheterna att få spela live ser ut, och situationen i Sydney beskrivs som att det finns väldigt få ställen för band som gör sin egen musik, jämfört med cover/tributband. Det här anser jag vara helt jämförbart med situationen i Finland där det är lättast att få betalda spelningar om man spelar för en partypublik på en pub eller liknande. Kända låtar som publiken gillar och gärna kan sjunga/skråla med i.

Här har tributbanden en bra möjlighet att nischa sig och skapa mera jobb till sig själva. Jag återkommer till ”bränding”, men nu går jag in på förhållandet mellan tributer och original.

### **3.4 Tributer vs. original**

Förhållandet mellan tributband och de original som antingen själva ännu är aktiva eller som av olika orsaker inte längre uppträder kan vara väldigt varierande.

I fallet med ovan nämnda The White och framför allt sångaren Michael White, fick han alltså hjälp av sångaren han jämfördes med, Robert Plant från Led Zeppelin. Där såg Plant alltså inte White som konkurrent, men så har han inte varit särskilt intresserad av att återskapa Led Zeppelins musik utan velat göra ny egen musik (undantaget välgörenhetskonserterna på O2-arenan i London 2007).

Det finns också exempel där tributsångare eller -musiker har rekryterats till originalbanden. När Rob Halford, sångare i Judas Priest lämnade bandet 1996, blev Tim Owens från tributen British Steel hans ersättare. Neil Schon, gitarrist i Journey har berättat historien om hur han hittade nya sångaren Arnel Pinada på YouTube i klipp där Pinada framförde Journeylåtar med sitt dåvarande band. Eftersom Journey hör till de stora amerikanska rockbanden så är det här en historia som har berättats många gånger och också dokumenterats på film. Den andra sidan av förhållandet mellan original och tributer kan illustreras med när Bon Jovi 2009 hotade att stämma det kvinnliga tributbandet Blonde Jovi om de inte tog bort delen Jovi ur sitt namn.

Skiljelinjen mellan de aktiva artister och band som förvaltar sitt eget arv och tributbanden som historiska projekt blir också som John Neil (Neil; Homan et al. 2006, s 86-87) hävdar allt suddigare. Originalband som markerar egna jubileer, som till exempel X antal år sen en viss skiva kom ut, ”*problematiserar på sätt och vis tributbandens funktion som supplement eller reserver*”. Neil (2006) lyfter fram en enligt honom ofta citerad (men antagligen inte helt tillförlitlig) berättelse om då tidigare sångaren i det australiensiska bandet Australian Crawl, James Reyne, och Australian Crawl-tributbandet Sons of Beaches spelade i samma stad samma kväll. Sons of Beaches drog dubbelt större publik än James Reyne.

En annan sida av det är, som jag ser det, att det finns band som har haft sin storhetstid under tidigare decennier, men som fortsätter att turnera med ibland ”reservbetonade” uppställningar där inte alla originalmedlemmar längre är med. Också aspekten med åldrande sångare som inte längre klarar av att leverera hitsen som folk vill höra på samma sätt som på skivorna är en faktor. Tributbanden som har detaljstuderat originalförlagan kan till och med leverera låtarna på ett mera autentiskt sätt än originalen som förvaltar sitt arv, men kanske inte spelar låtarna på precis samma sätt längre som då inspelningen gjordes.

## **4 Tributband i samhällelig kontext**

I detta kapitel diskuteras tributband utgående från en samhällelig kontext. Här fokuseras också på faktorer som bidragit till utvecklingen samt förhållandet till publiken och temakonserters betydelse.

Tributbanden skapar något av en idealiserad version av historien, som Bennett påpekar (Bennett 2006:23), genom möjligheten att leka lite med den. Till exempel uppträdde

Beatles aldrig live (om man inte räknar ”takkonserten”) efter augusti 1966 men de flesta tributband spelar också låtar från perioden 1966-70 live. Musiken blev då allt mera avancerad och svårare att genomföra live ju mera tid Beatles tillbringade i studion med avancerade ljudeffekter och pålägg i form av till exempel stråkar och blås. Med hjälp av modern teknologi är det inte speciellt svårt idag. Å andra sidan sysslar tributbanden med att återskapa och återframföra historien. Till en del kan man alltså se framförandena som historiektioner, både rent musikaliskt men också med tanke på yttre presentation, användande av fotografier, affischer, filmer och liknande som bidrar till den viktiga inramningen.

För att förstå varför band som återger gårdagens musik så exakt som möjligt musikaliskt, och ofta även andra faktorer som scenuttryck, val av utrustning och klädstil, både växer i antal och når en så stor publik, behöver vi sätta in fenomenet i ett sammanhang.

När Meyers (2015) använder termen ”*historisk medvetenhet i populärmusik*” (historical consciousness in popular music) så innefattar det ett flertal olika skeenden som uppmärksammas i studier av populärmusik. Han talar om ”*canon formation*”, kanonisering, som en referens till en litterär kanon, en samling texter som kan uppfattas som ett regelverk (mest känd är Bibeln). Översatt till populärmusik kan det vara ”klassiska rockalbum”, ett slags topplista över historiens bästa skivor. Sådana listor finns det naturligtvis en mängd olika av, beroende på vem som sammanställt dem, i vilken läsarkontext och i vilken tidsperiod.

Ett exempel som visserligen har ett antal år på nacken, men som underlag är ganska talande finns refererat i Antti-Ville Kärjäs artikel från 2006 om populärmusik och kanonisering. Han hänvisar till Jake Nymans bok *Aution saaren levyt* (1997) där Nyman bad 80 finländska musikjournalister att lista vilka skivor de skulle ta med till en öde ö. Svaresprocenten var 90 och av 1500 olika skivor sammanställde Nyman en topp 100-lista med de skivor som fick flest röster. På den listan finns sju album av Beatles (fem av dem i topp 10), fyra av Rolling Stones, fyra av Neil Young och tre av respektive Jimi Hendrix, Creedence Clearwater Revival och Bruce Springsteen.

Meyers (2015) nämner vidare museer för populärmusik, återutgivning av skivor och ett växande antal radiostationer som spelar klassisk rock och pop. I Finland kan man notera rikstäckande kanaler som Radio Nostalgia, Radio Aalto och Helmiradio som nästan uteslutande spelar ”låtar vi minns”. Här kan tilläggas utbudet av tidningar som brittiska

Classic Rock och svenska Rock'n'roll som har en nostalgisk tillbakablickande prägel, men samtidigt också berättar om det nya som sker i den ”klassiska traditionen.”

Detta speglar den musik och den nostalgiska backspegel som en stor publik vill ha. Och eftersom ovanstående exempel på radiokanaler och tidskrifter är kommersiella finns det naturligtvis köpkraft hos den publik som också tributbanden vänder sig till. Till detta kan man lägga allmänna retotrender också då det gäller mode, bilar, inredning och andra artefakter.

Två händelser som Meyers (2015) pekar på som viktiga för tributbandens framväxt är båda daterade 1995: museet Rock'n'roll hall of fame öppnade i Cleveland, USA och dokumentärserien Anthology om Beatles visades på amerikansk (och brittisk) tv. De här perspektiven är förstås amerikanska men ändå värda att notera också i ett internationellt perspektiv eftersom trender sprider sig snabbt. Och under den senare hälften av 90-talet då internet blev mera allmänt satte det fart på nyhetsförmedlingen. Dessa händelser spädde på folks behov av och intresse för nostalgi, och för den stora generationen som växte upp med 60-talsmusik gavs en möjlighet att återvända till och återuppleva ungdomskulturen.

I dagsläget finns det kanaler via sociala medier som ett sätt att odla en gemenskap också mellan fans som inte känner varandra eller bandet, men som delar intresset för musiken, banden – både originalet och tributen – och för kulturyttringar som hänger ihop med de tidsperioder som speglas och liknande. Kärjä (2006) föreslår termen ”mainstream canon formation”, ett slags kanonisering av mittfåran [min tolkning]. (Svenska Akademiens ordlista godkänner termen mainstream på svenska och använder förklaringen ’företeelse som följer den rådande trenden inom sitt område’). Kärjä stöder sig på Jason Toynbees definition av mainstream:

”[...]a formation that brings together large numbers of people from diverse social groups and across large geographical areas in common affiliation to a musical style” (Toynbee 2002, citerad av Kärjä 2006).

Det finns alltså en gemenskap som kan odlas över lands-, språk- och generationsgränser och som har en gemensam förståelse för, och kärlek till, en musikalisk strömning eller ett specifikt band i rockhistorien. Tributbanden kan sägas fylla en roll som gemenskapsmarkörer genom sin tillgänglighet och sin hängivenhet. Mera om det i kapitlet Banden och publiken.

## 4.1 Teknologins betydelse

Georgina Gregory (2012) listar i boken *Send in the clones* två betydelsefulla faktorer för framväxten av tributband – teknologisk och kulturell utveckling. Hon går till och med så långt som att utan fördelarna med den teknologiska utvecklingen är det osannolikt att det skulle finnas tributband.

En del av den är möjligheten att detaljstudera originalen tack vare video och musik-tv. En annan faktor är den musikteknologiska utvecklingen med mera avancerade syntar och samplers till exempel, som möjliggjort att reproducera avancerade ljudbilder, ljudeffekter och instrument som till exempel blås och stråkar. Till exempel sågs det som omöjligt för Beatles att framföra sina låtar från den senare delen av karriären på grund av att de så långt byggde på studioteknik och också användandet av externa musiker. Med dagens ljudbankar ”på burk” är det, om inte enkelt så fullt genomförbart med autentiskt resultat.

Kulturella faktorer är bland annat den postmodernistiska vurmen för nostalgi och parodi och ett växande intresse för kulturarv då det gäller pop och rock. Och paradoxalt nog, hävdar Gregory (2012, s 7), har den frihet som den ständiga tillgången till allt som digitaliseringen har gett, också lett till en förnyad entusiasm och respekt för underhållning som sker här och nu (real time entertainment).

### *Sociala medier*

En annan mycket viktig både kulturell och teknologisk aspekt är internet och i dag i synnerhet sociala medier. Tack vare egna hemsidor, och i numera kanske främst Facebook och Instagram, kan tributband kommunicera med sina fans, uppdatera evenemang och lägga ut klipp från spelningar. Fansen kan på ett enkelt och snabbt sätt hålla sig informerade om kommande spelningar och också kommentera samt lägga upp bilder och videoklipp. Tidigare nämnda Bootleg Beatles har över 75 000 följare på Facebook medan deras amerikanska kolleger i Rain har dubbelt fler (30.4.2019). Vilket ju ändå är lite i förhållande till The Iron Maidens över en miljon följare. Om det sen beror på musikgenren och metallfansens större aktivitet på social medier, eller på att tributakten i sig med kvinnor som spelar välkända hårdrockslåtar ses som attraktiv kan man diskutera.

I ett mindre, lokalt sammanhang har relativt nystartade Genesis-tributen Rock Theatre omkring 1000 följare på Facebook, och då har de spelat live bara några gånger (8.5.2019). Däremot har bandet en klar strategi om att uppdatera sociala medier varje vecka och på så vis få fler följare och hålla uppe intresset också mellan spelningar. Man har inom bandet



bestämt vem som sköter den biten och vilka veckodagar det skall ske (intervju med Charles Plogman 2019).

En jämförelse med situationen då de första tributbanden startade får vi av en medlem i Kinks-tributen The Counterfeit Kinks, citerad av Gregory (2012). Då var det brev och utskick som gällde:

Initially when we started (1990/91), any fan base was supported by the use of paper-only methods – mail outs by Royal Mail, and paper flyers handed out prior to, or after shows to offer information about forthcoming shows, or request people to write to us. (Wayne McAneaney, interview, March 2009)

## 4.2 Banden och publiken

Som tidigare nämnts behöver det finnas ett slags överenskommelse eller gemensam förståelse mellan ett tributband och publiken. En delad kärlek till originalet är en viktig faktor - musikerna i tributband är ju också fans. Ofta nästan på gränsen till fanatiska med tanke på de otaliga timmar som satsats för att sätta sig in i sina hjältars minsta detaljer, då det gäller musikaliska uttryck och också kroppsspråk och mimik i vissa fall.

Överenskommelsen innefattar också en förståelse för att det inte är "the real thing" som står på scenen. Även om tributbandens huvudsakliga funktion är att så exakt och autentiskt som möjligt återskapa originalen, så är det viktigt att inte gå över gränsen och tro att man "är" personerna i fråga. Andy Bennett (2006) hävdar att en viktig faktor här är humor, också som ett medel att knyta an till publiken. Han tar som exempel ett framträdande som gruppen Bootleg Beatles gjorde. Bootleg John, som porträtterar John Lennon satte sig vid pianot och började spela låten Imagine innan han avbröt sig abrupt med kommentaren: "*Hoppsan, den har jag ju inte skrivit ännu*" (min översättning). Publiken som delade "kanoniseringen av mittfåran" visste naturligtvis precis vad det handlade om och delade skämtet – Imagine hör till John Lennons solorepertoar efter Beatles.

David Myhr berättar om när han i rollen som Benny Andersson turnerade i USA med svenska ABBA The Music – A Tribute To ABBA, som också innehöll musiker som hade spelat med ABBA. Efter en show för 15.000 entusiastiska fans på Hollywood Bowl kände Myhr sig nästan som "the real deal" som fansen hurrade för. Han vinkade till publiken som ivrigt och hängivet gav respons. Så kontrasten var påtaglig då han efter showen hade tagit av sig peruken och platådojorna, och ingen längre kände igen honom. "Där satt man ensam

med sin hamburgare och öl” - sagt med glimten i ögat (intervju med David Myhr, mars 2019).

Ett annat sätt att dela både känslor och kanske minnen är att bjuda in publiken att återuppleva stämningar, typ ”Give us a little Beatlemania!”. Även om publiken inte kan skrika som tonåringarna (kanske de själva) gjorde på konserterna på 60-talet, så är det här ändå ett sätt att dela en gemenskap där båda parter har en förförståelse för innebörden.

Med Silver Beatles gjorde vi en gång en skolkonsert för en publik med lågstadie- och högstadieelever. I konserten ingick en liten historiektion om Beatles och då vi bad dem testa lite ”Beatlemania” fick vi ett öronbedövande gensvar. Det här höll i sig mellan låtarna under konserten och blev både för oss och för publiken en handfast (och högljudd) utflykt till ett ungdomskulturellt rum som ingen av oss hade upplevt på riktigt. Även om det i det här fallet bara var vi på scenen som hade den egentliga historiska referensen.

### ***Gemensam referensram***

Den gemensamma referensramen är alltså viktig, men inte nödvändigtvis så att både band och publik behöver ha upplevt tidsperioden. När det gäller till exempel Beatletributer är det ofta ”baby boom”-generationen som växte upp med musiken som vill återuppleva något av sin ungdom. Det är också en generation som har råd och tid att gå på konserter och som ofta har en stark förankring i den repertoar som framförs (sällan väljer tributbanden att framföra de mera obekanta eller obskyra låtarna).

Det finns också ett generationsöverskridande fenomen hos publiken på tributkonserter. Om det var otänkbart för tidigare generationer att dela ett intresse för samma musik (se tex. Clive Davis citat tidigare) så har unga av idag (och av igår) vuxit upp med att dela föräldrarnas skivsamling. Strömmande medier som youtube och Spotify ger också omedelbar tillgång till snart sagt all inspelad musik och kan på det viset guida i musikhistorien. Paradoxalt nog, skriver Gregory (2012, s.21) har den här teknologiska utvecklingen med ständig tillgång till allt också drivit på intresset för livemusik.

Under en spelning med Led Zeppelintributen Whole Lotta Led intervjuade Gregory 14-åriga Tim som älskar originalet men naturligtvis aldrig fick en chans att se dem:

”I am 14 and Led Zeppelin are my absolute favourite band of all time even though I never got a chance to see them live. In my opinion music today is just, oh – rubbish and totally lacking in the feeling of rock in the 1960s and 1970s. Most of my friends like hip hop, R&B and dance but I just don’t listen to that kind of stuff. I wish more

people my age could get into Led Zeppelin – they are just the greatest rock band ever and I will love them forever.” (Gregory 2012:145)

### *Ökad tillgänglighet*

En viktig aspekt för att dylika musikaliska och upplevelsemässiga möten ska kunna ske är att tributbanden tar musiken till klubbar, teatrar och andra mindre lokaler. Det finns tributband som drar så mycket folk att de spelar i arenor, men de flesta spelar på mindre ställen. Och visserligen turnerar Rolling Stones, U2 och beatlarna Paul McCartney och Ringo Starr fortfarande, så en del av originalsoundet kan fortfarande upplevas live. Men det handlar då om stora turnéproduktioner som bara når utvalda städer och om dyra biljetter. Ett lokalt tributband rör sig på en helt annan nivå. Joseph Curnia, gitarrist i 2U, ett amerikanskt tributband som spelar U2:s musik berättar så här i en intervju:

”When U2 tour the world, it's a massive operation, requiring three separate 'Claw' stages transported by 120 trucks and over 200 staff and local crew personnel. When 2U, the Long Island-based U2 tribute band hit the road, things are a little different: they pack the whole shibang - musicians, gear and the occasional roadie - into one Ford E-350 14-passenger van.” (<https://www.musicradar.com/news/guitars/how-to-form-a-successful-tribute-band-and-quit-your-day-job-447177>, hämtad 20.3.2019)

Det handlar alltså om en jämförelsevis småskalig och billig produktion då tributband turnerar eller ordnar konserter. Det betyder också att produktionen kan göras lokalt och att musiken kommer nära publiken. Andy Bennett (Homan et al. 2006, s. 19-20) hävdar att tributbanden är högintressanta ur ett sociologiskt perspektiv. Detta genom den distinkt postmoderna rollen, med det ultimata målet att producera en perfekt avbild av bandet eller artisten man hyllar. Den andra sidan är just det här med att göra upplevelsen tillgänglig, vilket svarar mot en vardaglig eller trivial längtan efter att återuppleva ett speciellt ögonblick eller att få höra sina idolors musik framförd live.

Gregory (2012, s.138-139) menar att en av de mest slående och njutbara aspekterna med tributband är att de är vänliga mot och drivna av fansen. Det har att göra med det tidigare nämnda faktum att båda parter är fans. Men det mindre formatet som tributbanden oftast verkar inom, gör det möjligt för publiken att ha en direkt kontakt. De kan tala med musikerna, röra vid dem eller flirta med dem, kommentera eller ropa ut låtönskemål och kanske ta en öl i baren med bandet efteråt medan man utbyter kunskap om och delar passionen kring originalbandet.

Min egen erfarenhet från då vi spelade konserter med Silver Beatles är att det här är någonting som vi också upplevde viktigt; att gå ut i pausen eller efter konserten, ta en kopp kaffe med publiken och utbyta tankar kring Beatles. Det är ett sätt att ”upprätthålla kontraktet”, vi står på samma nivå och delar ett intresse, vilket samtidigt bäddar för att publiken gärna återvänder. De vet vad de får och det har att göra med de faktorer som jag nu ska diskutera.

### ***Man vet vad man får med tributband***

Då vi tidigare talade om skillnader mellan cover- och tributband kan man tillägga en aspekt och det är ”brändingen”. Guy Morrow (Homan et al, 2006, s.185) citerar Naomi Klein som talar om ett paradigmskifte inom produktionsindustrin, där marknadsförarna numera informerar konsumenter om att ”brand X” inte är en produkt utan en livsstil, en attityd, värderingar, ett uttryck, en idé. Morrow gör en parallell till tributband och tar som exempel gruppen the Longboards i Sydney, som är ett Beach Boys-tributband. I marknadsföringen av dem finns det inbyggt en idé om originalet och de associationer de väcker (livsstil i form av sol, hav, surfning, Kalifornien, men också musikaliska uttryck som fina melodier och snygg stämsång [min tolkning]).

Det är med andra ord lätt för publiken att förhålla sig till vad som erbjuds av tributbanden genom ”brändingen” som ett slags varudeklaration. Det handlar om mera än att publiken kan låtarna, det är ett slags underförstått kontrakt eller överenskommelse mellan tributband och publik. Meyers (2015, s.65-66) nämner en historisk medvetenhet som innefattar en känsla av någonting både allvarligt och viktigt. Han nämner två viktiga aspekter: estetisk betydelse och generationsbetydelse (”generational” importance”). Det senare uttrycket kan förklaras som att den stora årskullen född på 40-talet började ta rockmusik seriöst på 60-talet. I en jämförelse med hur det var bara tio år tidigare berättar den inflytelserika skivbolagsdirektören och musikproducenten Clive Davis i sin självbiografi, citerad av Meyers, så här:

”As for rock ‘n’ roll, I had little interest in it. Today, rock musicians tour and record into their sixties and seventies, and fans in their forties, fifties, and sixties seek out new music, even if only the new releases by artists they grew up with and love. In the Fifties, though, rock ‘n’ roll was for teenagers. It was inconceivable that an ambitious, married New York lawyer in his late twenties would seriously discuss the latest records by Elvis Presley, Little Richard, or Buddy Holly, let alone adopt their fashions or hairstyles. That would all come later”. (Davis 2013:32)

Ett annat sätt som tributbanden lyfter händelser ur rock- och popmusiken och därmed tilldelar dem en historisk betydelse, är olika former av jubileumsmarkeringar som jag nu diskuterar.

### 4.3 Jubileumskonserter

En vanlig och på flera sätt viktig bit av tributbands verksamhet är att uppmärksamma jubileum av olika slag, till exempel "Abbey Road 50 år". 2019 har det gått 50 år sen Beatles gav ut skivan, och många tributband uppmärksammar den händelsen genom att ordna konserter där de spelar skivan från början till slut. Hela 2000-talet har sådana här händelser uppmärksamrats, eftersom det har gått tillräckligt lång tid (40, 45 eller 50 år) för att de ska vara historiskt signifikanta och också tilltala den stora publiken.

Meyers (2015, s 75) anser att det handlar om en historisk medvetenhet som den här typen av konserter både deltar i och hjälper till att skapa. Genom att uppmärksamma jubileer i rock- och pophistorien bidrar tributbanden till att ge de händelserna en tyngd som någonting viktigt och värt att uppmärksamma. En annan sida av jubileumskonserter är att det för ett tributband både är belönande och utmanande att ta på sig att återskapa ett helt album. Det är också ur ett "bränding"-perspektiv lättare att sälja den typen av evenemang jämfört med andra spelningar. Och som Meyers (2015, s. 75) påpekar är det ett sätt att både få mera betalt och inspirera till större publikdelaktighet.

Då jag intervjuade David Myhr och Eero Paalanen var det dagen efter deras slutsålda Abbey Road 50-konsert i Vasa (31.3.2019). Samma banduppsättning gjorde också Abbey Road 40 tio år tidigare. Paalanen berättar att idén kom då han och några andra Beatles-entusiaster pratade om att göra skivan Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band då den firade 40-årsjubileum 2007. Eftersom de insåg att det är ett mastodontprojekt som involverar både symfoniorkester och indiska instrument så bestämde de sig i stället för att göra Abbey Road 40 år 2009. Däremot gjorde de Sgt. Pepper's 50 år tillsammans med Vasa stadsorkester 2017, stärkta av erfarenhet från Abbey Road-konserten. Men Paalanen betonar att också sammanhanget var viktigt för att våga göra ett så stort projekt, nämligen ett samarbete med Musikfestspelen Korsholm vilket lockade den publik som tilltalades av den klassiska biten av projektet (samarbetet med symfoniorkestern, som också framförde musik av Beatlesproducenten George Martin).

För David Myhr var det andra gången han gjorde Sgt Pepper's-skivan i sin helhet. Första gången var 1994 där den gjordes som ett projekt på musikhögskolan i Piteå, Sverige. Då

var det troligen första gången någonsin som albumet framfördes live med alla instrument och detaljer reproducerade autentiskt. Den gången kan man verkligen tala om mastodontprojekt som involverade stort sett hela skolan + en symfoniorkester och gästande musiker. Det marknadsfördes också intensivt både i Sverige och internationellt vilket resulterade i att de också framförde konserten i Liverpool. För en fascinerande berättelse som involverar att flyga till England för att hämta George Martins handskrivna noter rekommenderas David Myhrs examensarbete *Sgt Pepper Live: ett projekts framväxt och fullbordan (1994)*.

#### **4.4 Egen erfarenhet av temakonsserter**

Då jag spelade med Silver Beatles hade vi länge tanken på att göra någon form av egen konsert utgående från ett specifikt tema. Det förverkligade vi sedan i form av 50-årsjubileumskonsserter, första gången samma dag som Beatles första lp släpptes (22.3) och en andra konsert då den andra skivan kom senare samma år (22.11). Också detta datum råkade år 2013 vara en fredag, vilket gjorde det till en lämplig konsertdag.

Båda dessa konsserter togs väldigt väl emot och var slutsålda (Ritz, Vasa). Det är relativt korta låtar på de första LP-skivorna, med sina 7+7 låtar är de inte längre än knappa 35 minuter. Därför behövdes en andra del av konserten också, där vi spelade blandade Beatleslåtar. Vi upprepade samma koncept 2014 och 2015, men då så att vi gjorde en konsert där vi framförde bägge LP-skivorna som kom 1964 respektive 1965.

På det här sättet kom vi således att öva in Beatles sex första album nästan i sin helhet (för konserten 2015 valde vi att göra en "Best of '65"). Min erfarenhet är att detta är väldigt stimulerande för ett tributband. Dels blir verksamheten strukturerad för bandet och dels är det lätt att sälja in tydliga koncept. Det är också väldigt belönande att spela för en publik som kommer för att den vet vad den får, och som vill ha just det. Detta kan jämföras med spelningar där arrangören visserligen vill ha det tributbandet erbjuder, men där publiken (på till exempel företagsevent) inte primärt är där för att lyssna på musiken.

Kontraktet med publiken blir således tydligt, och den gemensamma förståelsen för den historiska kontexten och dess betydelse är förenande. Den kanonisering som jag diskuterat tidigare bidrar till gemenskapen mellan band och publik, båda parter känner till samma historiska musikalbum och kan i många fall sjunga med i (åtminstone) refrängerna. När det gäller album som man har lyssnat ofta på, även om det kan vara länge sedan, kan det också finnas en effekt av att man undermedvetet vet vilken nästa låt ska vara. Dyliga faktorer

bidrar till den helhetsupplevelse som den här typen av tributkonserter kan utgöra för publiken. Därmed går jag över till att diskutera metoder som kan användas för att återskapa yttre och inre faktorer av ett originalband.

## **5 Hur kopierar man så autentiskt som möjligt ett original?**

I detta kapitel beskrivs den egna och andras motsvarande processer för att så autentiskt som möjligt avbilda originalet. Dels inre faktorer som musikalisk noggrannhet och dels yttre faktorer som till exempel val av kläder, och kopierande av mimik och rörelsemönster.

En av de första sakerna som ett tributband måste ta ställning till är om man ska avbilda mera än själva musiken. I synnerhet om man speglar en 60-,70- eller 80-tals period finns det flera andra aspekter, som klädstil och frisyrer som ger den tidstypiska inramningen. I fallet med Beatletributer - som jag känner bäst genom min egna erfarenhet - är det väldigt vanligt att använda den mest kännsypaka utrustningen (Vox förstärkare, Höfner violinbas, Epiphone, Rickenbacker och Gretsch gitarrer, Ludwig trumset). Det här ses närmast som självklart för både band och publik, och även tidstypiska kostymer är vanliga. Ofta förekommer klädbyten från tre perioder, grovt indelat 1963-64, 65-66 och 67-70. Många av banden använder sig också av peruker som de byter samtidigt med kläderna från de olika tidsperioderna.

### **5.1 Visuella uttryck**

En del band lägger också stor vikt vid att imitera kroppsspråk och mimik och den vägen försöka efterlikna de enskilda bandmedlemmarna också utseendemässigt. Just bland Beatletributerna förekommer det till och med att högerhänta basister lär sig att spela vänsterhänt (som Paul McCartney) för att få det att se mera "äkta" ut. Basisten Frank Muratore i amerikanska tributen Hard Day's Night berättar i en podcast på sajten Musical U om hur och varför han valde att börja spela vänsterhänt. Han hade spelat högerhänt i bandet under flera år men tyckte att konkurrerande Beatletributer som hade en vänsterhänt basist såg så mycket bättre ut. Det var en visuell sak helt enkelt och att en del i publiken kunde kommentera saken gjorde att han bestämde sig för att börja om från början. Vilket det bokstavligen är då man som högerhänt börjar spela vänsterhänt, och Frank Muratore berättar att det tog honom ett halvt år av dagliga övningar för att klara av de lättaste låtarna

live. (<https://www.musical-u.com/learn/how-to-be-the-beatles-with-hard-days-night>, hämtad 3.5.2019).

I mitt fall med Silver Beatles valde vi tidigt det visuella uttrycket att använda mörka byxor, vita skjortor och smala svarta slipsar, en typisk 60-talsbild av ett popband. Senare när vi började göra temakonsertter lät vi sy upp "Beatleskostymer", de typiska kraglösa kavajerna från det tidiga 60-talet. Dem beställde vi på webben från Thailand, med bättre eller sämre passform som resultat. Vi lät också sy om en annan uppsättning kavajer (passformsprovade i butik) enligt modell tagna från fotografier. Däremot valde vi bort peruker, också om vi nån gång använde såna som ett slags skämteffekt. Både för reklambilder och framförallt för effekten på en konsertpublik anser jag att det hade stor betydelse hur vi var klädda. Kraglösa kavajer med vit skjorta och svart slips ger en omedelbar bild av Beatles och tidigt 60-tal, och det hjälper också en själv att kliva in i den roll som krävs.

Utrustningsmässigt skaffade vi också småningom en del av den ovan nämnda kännpaka utrustningen. Som basist inhandlade jag tidigt en Höfner 500/1, den välkända violinformade modellen ("Beatle bass") som Paul McCartney använde i början (han bytte senare till en Rickenbacker 4001S). Min åsikt är att den absolut påverkar både ljudbild och spelsätt tack vare den smala halsen med kortare skala (30" i stället för den vanliga 34") och användandet av slipade strängar (vilket ger en dovre ton) i stället för oslipade. Det här anser jag gör att man spelar på ett annat sätt eftersom reaktionen också blir till en ljudbild som låter autentisk. Det märkte jag att också gäller för medmusikerna. Däremot valde jag att inte skaffa Vox förstärkare, främst för att det var svårt att hitta den rätta modellen och ett exemplar i gott skick. I stället använde jag min Ampeg förstärkare överklädd med svart tyg, vilket funkade helt bra eftersom det ändå fanns tre Vox på scenen för det visuella intrycket. På samma sätt klädde vi in keyboardet med tyg så att det fick lite mera av "pianokänsla".

Hur viktigt det kan vara med rätt instrument för ett tributband berättar också Charles Plogman om. För honom började idén om en Genesistribut med gitarrerna (förutom en livslång kärlek till bandet och deras musik).

"Det började med gitarrsamlandet när jag 2015 började köpa tvåhalsade gitarrer. Jag fick nys om en italiensk kille som hade spelat i Genesistributbandet Real Dream. Han sålde en tvåhalsad Shergold gitarr och en baspedal som jag köpte, plus lite andra grejor. Nånstans efter det när jag testade grejorna kom tanken på om man faktiskt skulle kunna spela Genesis musik och få det att låta rätt. Genesis har varit mitt stora favoritband men dittills hade jag trott att jag aldrig kan spela deras låtar, att det är alldeles för svårt. Och det är svårt, men inte omöjligt. Så nu med den nya utrustningen



samlade jag ihop några som också gillade Genesis för att testa. Vi hade inte tagit ut låtarna ordentligt utan ville bara testa vad som händer, hur det låter.” (Charles Plogman intervju 5.3.2019).

Plogman säger att han har lagt hundratals, om inte tusentals, timmar på att ta ut och öva in gitarrpartierna och få alla små nyanser rätt, både spelmässigt och soundmässigt. Det engelska uttrycket ”The devil’s in the details” kunde kanske grovt översättas som att det är detaljerna som är det viktiga / ”som skiljer agnarna från vetet”. Gregory (2012, s 91) har intervjuat Greg Blackman, gitarrist i det amerikanska Led Zeppelin-tributbandet Winds of Thor som berättar att det är många faktorer som behövs för att nå den korrekta musikaliska exaktheten. Och utan omsorg om de små detaljerna låter det inte rätt:

”Generally speaking, the band members need to be EXTREMELY detail oriented. There are tons of little nuances in Zeppelin songs that make these songs sound the way they do. Often time they are things that are barely noticeable, like a ghost note on the drums or a grace note on the guitar. If those things are absent, the songs just won’t sound right and the audience will know it’s off but probably won’t be able to pin-point why.” (Greg Blackman, interview, September 2008).

Blackman betonar hur viktigt det är att matcha spelstilen hos den musiker man efterliknar, med Led Zeppelin-trummisen John Bonham som exempel:

”Bonham was a master of the single pedal bass drum. Any drummer using a double bass to play these songs will never match the groove and feel of these songs. Zeppelin was known for long improvisational jams. A good Zeppelin tribute will be able to go off and jam in the middle of a song doing whatever and still sound like Zeppelin.” (Greg Blackman, interview, September 2008)

## 5.2 Att planka musiken

Den viktigaste aspekten är ju ändå att autentiskt återskapa musiken och här finns det idag en mängd olika hjälpmedel. Spotify och YouTube till exempel ger omedelbar tillgång till originallåtarna. Det finns också en mängd instruktionsvideor som mer eller mindre bra och precist visar hur man ska spela till exempel en basgång eller ett gitarrsolo i en låt. Livefilmningar med originalgruppen eller även andra tributband kan också vara en hjälp.

Sen finns det en mängd olika typer av notböcker med text och ackord eller transkriptioner av hela låtar eller riff och solon (i Finland till exempel Kitarahitit eller Opi soittamaan riffit). Olika specialtidsskrifter kan också ha kompletta transkriptioner av exempelvis hur gitarr eller bas spelar i en viss låt (Guitar World, Guitar Techniques, Bass Player med flera). Dessa kan man ofta hitta också på webben.

En bok som jag personligen har haft stor nytta av är *The Beatles Complete Scores* som innehåller transkriptioner av (nästan) samtliga inspelade Beatleslåtar i partiturform, dvs. alla instrument och sångstämmor är analyserade och nerskrivna. Här finns också sångtexter och ackordanalys i originaltonart, vilket inte alltid är fallet med låtböcker (i dem kan låtarna vara transponerade till en tonart som är lätt för alla att sjunga). Förutom notskrift finns också tabulatur för gitarr och bas vilket gör att man inte behöver notkunskap. Boken gavs ut redan 1989 och transkriptionerna gjordes av fyra japaner som det finns väldigt lite information om. Till exempel har jag inte hittat någonting om hur transkriptionerna gjordes.

Denna bok har sina fel och brister även om det mesta stämmer bra. Men det behövs en kombination av flera källor för att få den exakta bilden. Om jag tar basgångarna som exempel så spelar Paul McCartney sällan precis samma figur i alla verser eller refränger. Men troligen av utrymmesskäl har man valt att inte skriva ut alla variationer utan använt sig av repris och coda. Det finns också rena fel men man får en väldigt bra överblick i boken och får kombinera det med egna öron och eventuella andra källor, som YouTube.

Charles Plogman berättar om liknande erfarenheter för arbetet med sitt Genesis tributprojekt, även om han säger att det är svårt att hitta färdigt material då det gäller Genesis. De har valt studioskivorna som utgångspunkt men eftersom det finns en live-skiva med tidiga materialet tillgänglig (*Seconds Out*) så har vissa av arrangemangen plockats därifrån. Då det gäller det egna instrumentet gitarren berättar han:

”De svåraste partierna har jag plockat från säkert 7-8 olika källor – så här tycker jag själv att det ska vara då jag lyssnar med hörlurar och panorerar vänster-höger, på YouTube ser jag att [tributbandet]The Musical Box spelar på det här viset och att [Genesis originalgitarrist] Steve Hackett idag spelar på det här sättet. Så på det sättet har jag plockat ihop och det har varit på allas ansvar och alla har sitt sätt att göra det. Jag vet att Anton [keyboardist] transkriberar och skriver ner eller försöker hitta färdiga transkriptioner. Sen då vi träffas och övar kan det vara att vi har lite olika åsikter om hur det ska vara i detaljerna och då får vi försöka lösa det.” (Charles Plogman intervju 5.3.2019)

Det finns alltså ett enormt utbud på YouTube så det är ingen konst att hitta material. Däremot får man ibland sovra ganska mycket för att hitta sånt som stämmer. Ofta lägger privatpersoner ut videor där de antingen lär ut hur man ska spela till exempel basgångar eller gitarsolon, eller så är det bara rakt upp och ner filmat där nån spelar med originallåten utan kommentarer. Här gäller det igen att använda öronen och lyssna på originalinspelningen. Inte alla bryr sig om att spela som originalet.

Men det finns också riktigt bra material bland YouTubevideorna. En som jag själv har haft stor nytta av är en italienare vid namn Galeazzo Frudua som publicerat ganska många videor med namn som ”*How to really play...*” och ”*How to a sing a cover...*”. Han kallar sig själv Beatlesexpert och det håller jag med om. Här är ett exempel på en video, där han sjunger alla sångstämmor till All my loving, tillsammans och var för sig:

<https://www.youtube.com/watch?v=YuncmQvr9Y> (hämtad 5.5.2019).

### 5.3 Tributensemble för examenskonserten

Här beskrivs processen med att sätta ihop en ensemble utgående från mina egna tidigare erfarenheter av att spela i tributband.

För min examenskonsert valde jag att göra en tributkonsert med Beatleslåtar som omspannar hela perioden 1963-70. Ensemblen bestod av Novia-studerandena Fredrik Fagerström (gitarr och sång), Rasmus Hägglund (gitarr och stämsång) och Anton Sundell (trummor) samt YA-studerande Philip Järvenpää (bas och sång). I och med det valde jag bort att själv spela bas och ställde mig i bakgrunden. Det blir en enhetligare grupp på det sättet med fyra medlemmar (som i förlagan). Det finns ändå så gott som alltid ett extra instrument eller en extra stämma i låtarna, också de tidigaste, så utan en femte medlem är det svårt att reproducera musiken autentiskt. Jag har också varit ensembleledare.

Eftersom jag dels har samlat på mig ganska mycket material från tidigare, dels känner till utbudet på YouTube skickade jag ut material och lite instruktioner på förhand via en gemensam dropboxmapp. Vi skapade också en messengerchat där vi snabbt och enkelt kunde nå varandra. Inför varje övning gjorde jag en fördelning på vem som skulle sjunga låten, stämfördelning och roller för gitarristerna (solo, riff, akustisk gitarr). Detta dock med förbehållet att de kan byta sinsemellan om det passar bättre för någon annan av röstmässiga eller praktiska orsaker (till exempel svårt att kombinera sång och gitarr eller bas samtidigt).

Materialet som jag lade in i dropbox var kompskiss (text och ackord) och partitur från The Beatles Complete Scores på samtliga 11+1 låtar. Jag lade också länkar till videor på YouTube, till exempel ovannämnda Fruduas videor. Det finns också videor med ”isolated tracks” alltså originalspåren isolerade så att man kan lyssna på till exempel sångspår, trummor eller basgångar från originalinspelningen. Eftersom det inte alltid är lätt att skilja till exempel basgången från gitarrriff på en del av inspelningarna så är det här ett bra

hjälpmedel. Detta blev tillgängligt genom spelet *Beatles Rockband* (för olika konsoler som Playstation och Xbox) där originalspåren har använts och mixats flerkanaligt för surroundljudet.

Här är exempelvis den isolerade basgången från låten *Come together*:

<https://www.youtube.com/watch?v=WxJOn1I7UJI> (hämtad 5.5.2019)

## 5.4 Yttre attribut

Repertoaren för konserten består av en låt från varje studioalbum, förutom *Magical Mystery Tour* och *Yellow Submarine*. Dem valde jag bort mest på grund av tidsschemat, men också för att de i originalversion inte är fullängdsalbum. Som extranummer övade vi in *Hey Jude*, som är en singellåt. Slutet på den med sin ”na-na-na”-del brukar inbjuda till allsång.

För scenframträdandet diskuterade vi tillsammans hurdan visuell framtoning bandet skulle ha och kom till 60-talslooken med vita skjortor, smala svarta slipsar och mörka byxor. Det här har igen att göra med att iklä sig en roll, eller klä sig för en roll. Jag ville också ha ett bandnamn och kom på *Billy Shares*, vilket är en lätt omskrivning av *Billy Shears*, en av de fiktiva karaktärerna på albumet *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band*.

För affischen tog vi ett svartvitt foto där vi återskapade en bild på Beatles från 1965 där de står i en dörröppning. Vi gjorde samma uppställning och försökte få kroppshållning, blickriktning och minspel att stämma överens med originalet. Fotograf var Mathias Nyqvist.



*Bild 1: Billy Shares: Fredrik Fagerström, Rasmus Hägglund, Philip Järvenpää och Anton Sundell. (Foto Mathias Nyqvist.) Övre bilden The Beatles: John Lennon, George Harrison, Paul McCartney och John Lennon. (hämtad från internet april 2019).*

## 6 Sammanfattning och diskussion

I detta kapitel sammanfattar jag forskningsresultatet. I kapitlet reflekterar jag också över den egna processen och lärdomar samt framtiden för tributband och fortsatt forskningsområde.

Jag beskriver i början av uppsatsen att syftet med mitt arbete är att undersöka vilken roll tributband spelar i en kulturell, musikhistorisk och social kontext. Samtidigt är syftet att beskriva de metoder man kan använda för att nå målen att så autentiskt som möjligt återskapa musiken.

För att nå syftet ställde jag följande frågor:

- Varför finns det en ökande trend att spela i tributband eller göra tributprojekt?
- Vilken betydelse har tributband för publiken och hur kan man förstå interaktionen mellan band och publik?
- Hur kan man gå till väga för att skapa ett trovärdigt tributband då det gäller inre och yttre attribut?

## **6.1 Sammanfattning**

Från att tidigare ha fått stämpeln ”dåliga kopior av originalen” har tributbanden vuxit till en helt egen genre både då det gäller marknadsacceptans och publikintresse. De största banden (ofta ABBA-, Beatles- eller Pink Floyd-tributer) spelar på arenor och har en egen publik som följer dem både på sociala medier och på konserter. Också de mindre och mera lokalt förankrade tributbanden kan ha en trogen och växande publik. Här har jag visat på flera olika orsaker.

De stora (original)banden som fortfarande är aktiva gör ofta storskaliga turnéer som tar dem till de största städerna och arenorna där biljettpriserna ofta är höga. Dessutom kan det gå långt mellan turnéerna och således möjligheterna att se dem live. Tributbandet tar musiken till den lokala scenen, puben, teaterlokalen eller konsertlokalen med en liten produktion som håller kostnaderna nere (exemplet U2 – tributbandet 2U). Det här ger möjligheter till en utekväll med favoritmusiken till ett överkomligt pris. Samtidigt bjuds på en närhet till artisterna/bandet genom möjlighet att träffa och umgås med dem, utbyta tankar om det band båda parter gillar. Det finns också en social gemenskap inbyggd i evenemang där det finns en gemensam kulturell referensram.

Det är en viktig sak är att båda parter är fans, både tributbandet och publiken. Till och med så att man kan hävda att tributband kan vara ”överfans” som tillbringar hundratals timmar

med att gång på gång gå in i detaljer hos den musikaliska förebilden. Mellan publiken och tributbandet föreligger en överenskommelse, ett kontrakt om man så vill, där det ingår en gemensam referensram, ibland ner på detaljnivå, ibland mera på allsångsnivå. Det ingår också en förståelse från båda håll för att det inte är helt på allvar, och här kan humorn vara en distansskapare som trots alla hundratals (eller tusentals) timmar i sina idolars närhet (bandet är ju fans) håller tributbandet med fötterna på jorden och publiken i fokus.

### ***Historia återskapad***

En annan roll som tributbanden spelar är att de återskapar musikhistoria. Eller egentligen en idealiserad bild av historien genom att frysa vissa ögonblick. Låtarna som återskapas är ofta studioinspelningarna ton för ton vilket också betyder att eventuella misstag kopieras. Men eftersom det är så musiken har spelats på radio och funnits i skivsamlingen så är det också så publiken (oftast) vill att det ska låta. Tributbanden lägger stor vikt vid att kopiera inte bara låtarna ton för ton utan också nyanser och personliga uttryck som originalmusikerna och -sångarna har. Det som publiken får är alltså ofta mera troget inspelningarna än det originalbanden själva framför(t).

Samtidigt måste man i vissa genrer, beroende på vilka band man gör tribut till, vara kapabel att improvisera i den musikaliska stilen utan att ha en not-för-notförlaga att kopiera. Det här gäller om originalet är/var känt för att jamma på scenen (till exempel Led Zeppelin, Grateful Dead).

En idealiserad bild av historien innebär också att tributband framför skivor eller låtar som originalen aldrig har spelat live (till exempel Beatles skiva Abbey Road som nyligen firat 50). Det här innebär att de stora årskullarna som vuxit upp med 60- eller 70-talsmusiken bjuds en möjlighet att inte bara återuppleva ögonblick och stämningar från ungdomen utan också uppleva någonting välkänt och nostalgiskt live för första gången. Att tributbanden markerar jubileum som nämnda Abbey Road 50 gör att de placerar den klassiska pop- och rockmusiken i en historisk kontext som anses viktig att lyfta fram.

Även om det är de stora årskullarna som är primär publik (och köpstark) för tributband som spelar låtarna från den "klassiska" eran på 60- och 70-talen så är det absolut inte begränsat till dem. Dels finns det generationsöverskridande situationer med föräldrar eller kanske far-/ morföräldrar som delar musikaliska ögonblick med barn / barnbarn. Dels finns en ung generation som aldrig har fått chansen att se musiken från förr live men som genom tributbanden ges den möjligheten. Originalmusiken finns ständigt tillgänglig på olika

plattformar och upptäcks av nya generationer. Paradoxalt nog har den ständiga tillgängligheten och överutbudet ökat intresset för att uppleva musik live, vilket naturligtvis gynnar tributbanden.

### ***Teknologi samt yttre och inre attribut***

Jag har också visat på att det är den teknologiska utvecklingen som har varit en förutsättning för den växande trenden med tributband. Att kunna detaljstudera förlagorna har aldrig varit lättare än idag med YouTube som en av de viktigaste källorna. Där finns en mängd ”hur-man-spelar”-videor, där finns liveinspelningar från konserter och där finns isolerade originalspår (isolated tracks) där man kan höra till exempel trumspåret eller basgången från originalinspelningen. En annan sida av den teknologiska utvecklingen är att tributband kan ha sina egna följare via sociala medier och enkelt utannonsera kommande spelningar eller interagera med publiken. Det här gör att de lyfts fram som självständiga artister även om alla vet att de spelar ett annat bands låtar.

De två viktiga faktorerna för ett tributband är de inre attributen (att in i minsta detalj kunna reproducera original) och de yttre attributen (att efterlikna förebilderna till utseende, klädstil och kroppsspråk). Jag vill hävda att det finns en belönande och utvecklande, också utbildande faktor för en bandmusiker i de inre attributen. Att själv bemästra någonting till fulländning ger en tillfredsställelse. Det i kombination med om medmusikerna håller samma höga (ambitions)nivå med noggrant inövade låtar skapar en välklingande helhet som det är en musikalisk kick att vara en del av. Att ha tydliga mål att öva mot (till exempel spela alla låtar från en skiva) kan också vara ett bra sätt att fokusera och strukturera verksamheten. Det lämpar sig ändå inte för alla att spela i tributband, detta kräver hängivenhet, passion, tålamod och framförallt en stor kärlek till den musik man kopierar.

De yttre attributen kan vara behjälpliga när det gäller att kliva in i en roll och hålla självdistansen – det är inte bara åt dig publiken jublar, originalet finns hela tiden i bakgrunden. Det ligger inte heller för alla att dra de yttre attributen så långt (kopiera mimik och kroppsspråk, använda mellansnack från kända konserter och så vidare). Även om de tributband som mest kan ge illusionen av att det nästan är ”the real thing” ofta är mera framgångsrika.

Det kan också finnas en utbildande faktor i att detaljstudera en annan musikers spelstil och sen inkorporera den i sin egen stil. Jag vill ta ett eget exempel här från då jag spelade in en



av mina egna låtar i studio. Jag gav mina medmusiker rätt fria händer för att få en fräsch syn på en låt som de nyligen hört första gången. Då jag efteråt berömde basisten för hans spel som jag verkligen gillade, sa han att han tänkte ”hur skulle Paul McCartney ha spelat?”. Han hade studerat förlagan och införlivade det han lärt sig i sitt eget tänkande som basist.

## 6.2 Processreflektion

I processen med att sätta upp tributbandet Billy Shares för examenskonserten kan jag konstatera att den tidigare erfarenheten var till oerhört stor hjälp. Dels att jag visste var jag kunde hitta relevant material för vars och ens personliga inövande av låtarna, dels att jag genom att ha lyssnat så mycket på Beatles låtar hade en helhetsbild av hur de skulle låta. Det blev tydligt för mig hur stor nytta man har av just helhetsbilden i en ensemblesituation, och det tror jag att man kan tillämpa också i andra undervisningssituationer.

För att lyckas med att göra en tributakt trovärdig räcker det inte med att kopiera not-för-not. Det finns så många andra faktorer som påverkar hur musik skapas, både inre och yttre. Det handlar mycket om attityd, både då det gäller spelstil (hur hårt/löst man spelar, tajming, vibrato och andra individuella uttryckssätt) och då det gäller scenuttryck. Jag frågade medlemmarna i Billy Shares vilka utmaningar de ställts inför och en sak var detta med att sätta sig in i en annans spelstil och få till ”rätt sound och touch”. Då det gäller tributband måste man ta det till en annan nivå en när det handlar om att planka låtar för annat bruk. En annan kommentar var att det finns mycket positivt med att göra ett tributprojekt som hjälper till i processen att utvecklas som musiker.

För att lyckas krävs också att samtliga medlemmar i ett tributband verkligen vill göra samma sak. Metoderna för att instudera kan variera, alla läser inte noter, vissa lär sig bättre genom synintryck än genom att lyssna och så vidare. Men utan gemensam passion för musik(en) lyckas det inte. Som kommit fram i exempel från andra kan det krävas hundratals timmar av egen och gemensam övning. Att vara ett fan är nödvändigt men det är också någonting man kan växa in i. Som jag nämnde i inledningen var jag inte ett stort Beatles-fan då jag började i Silver Beatles. Men eftersom jag ändå gillade deras musik var det lätt att kliva in i den världen och växa till att både uppskatta och förstå storheten med bandet.

### 6.3 Förslag på vidare forskning

Då utbudet publikationer på svenska är begränsat skulle jag se det som intressant att kartlägga den nordiska tributs scenen, både den nuvarande och i ett historiskt perspektiv. Vilka faktorer har drivit utvecklingen tidigare och är det också här en ökande trend? Ser det annorlunda ut i våra nordiska länder med tanke på att det finns en annan slags kanonisering (till exempel svenska visor, finska schlagers) eller är beställningen internationell? Finns det i så fall en gemensam nordisk scen som kunde möjliggöra för finländska tributband att bredda marknaden? Hur ser konkurrenssituationen ut, tävlar man med varandra eller är det mera på ett kollegialt plan fans emellan?

Det är också intressant att se på utvecklingen; museet Rock'n'roll hall of fame sågs i tiden som en drivande faktor för tributbandens framväxt. Vilken betydelse har då idag tillkomsten av till exempel *ABBA The Museum* i Stockholm? Bidrar en sådan utveckling till att befästa populärmusikens historiska betydelse och på vilket sätt påverkar det i så fall tributbanden? Eller den teknologi som möjliggör att "döda" band kan åka på turné utan att fysiskt finnas på scenen som i fallet med ABBA och deras planer på "avatarer" (det vill säga ett slags tredimensionella projicerade bilder på medlemmarna som ser ut att finnas och agera på scenen fastän de fysiskt inte är närvarande).

### 6.4 Framtiden för tributband

Då det gäller framtiden för tributband tror jag att det kommer att vara en fortsatt växande trend. Det finns en stor musikalisk belöning i att få en enhet att klinga på en nivå som bara stort arbete kan leda till. Och i det att lyckas med någonting som från början kanske setts som för svårt, eller omöjligt. Jag tror att man kan jämföra med känslan hos körsångare som blir en del av stor harmonisk helhet i ett svårt körverk. Det sker någonting i vårt inre.

En annan sida av tributbanden som jag har diskuterat och som talar för framtiden är "bränding" och tydlighet då det gäller att sälja in spelningar. Det finns också ett växande sug efter livemusik och där fyller tributbanden en hel del av de luckor som uppstår där originalbanden inte kan/hinner/vill leverera. Det kan alltså vara ett bra sätt att tjäna pengar på som musiker, men jag vill avsluta med Eero Paalanens ord från min intervju med honom: "*...om man räknar timpeng blir det nog ganska magert*".



## Källförteckning

- Barrell, T. 1997. *Playing tribute*. [Online]  
<https://www.tonybarrell.com/playing-tribute> [hämtat 30.4.2019].
- Beatles: *The Complete Scores*. 1993 (1989). Milwaukee: Hal Leonard Publishing
- Gregory, G. 2012. *Send in the clones. A cultural study of the tribute band*. Sheffield: Equinox Publishing.
- Frudua, G. 2011. *All my loving*[Online]  
<https://www.youtube.com/watch?v=YuncmAqvr9Y>, [hämtat 5.5.2019].
- Hard Day's Night intervju. [Online]  
<https://www.musical-u.com/learn/how-to-be-the-beatles-with-hard-days-night>, 3.5.2019.
- Homan, S. ed, Bennett, A., Neil, J., Morrow, G., et al. 2006. *Access all eras: Tribute bands and global pop culture*. Berkshire: Open University Press.
- Isolated track. 2014 *Come together* [Online]  
<https://www.youtube.com/watch?v=WxJOn1I7UJI>, [hämtat 5.5.2019].
- Meyers, J.P. 2015. *Still like that old time rock'n'roll: Tribute bands and historical consciousness in popular music*. Illinois: University of Illinois press. Ethnomusicology, Vol 59, No 1, sid. 61-81.
- Myhr, D. 1994. Sgt Pepper Live. *Ett projekts framväxt och fullbordan. (Beskrivet ur ett insidernperspektiv*. Piteå: Musikhögskolan.
- Om Bootleg Beatles 2019 [Online]  
[http://www.bootlegbeatles.com/history\\_main.html#](http://www.bootlegbeatles.com/history_main.html#), [hämtat 30.4.2019].
- Om tributband [Online]  
[https://en.wikipedia.org/wiki/Tribute\\_act](https://en.wikipedia.org/wiki/Tribute_act) [hämtat 30.4.2019].
- Om tributband [Online]  
[https://en.wikipedia.org/wiki/The\\_Buggs](https://en.wikipedia.org/wiki/The_Buggs) [hämtat 30.4.2019].

## **Bilagor**

Billy Shares konsertaffisch

Instruktionsexempel för ensembler

*George & Martin presenterar*

**ONE NIGHT ONLY! FREE ENTRY!**

*They play Beatles songs!*

# **BILLY SHARES**



**After Eight**  
**Tuesday 21.5.2019**  
**@1900**

## **NO REPLY/DRIVE MY CAR/HELP**

### **NO REPLY**

Philip sång

Rasmus & Freddi akustisk gitarr . Freddi övre stämman + handklapp i reffen

[https://www.youtube.com/watch?v=CPVwMxGmn\\_c](https://www.youtube.com/watch?v=CPVwMxGmn_c)

[https://www.youtube.com/watch?v=Ad\\_zgVhizlc](https://www.youtube.com/watch?v=Ad_zgVhizlc)

Nerdfacts: Gitarrerna är 1964 Gibson J160E. Obs att det är två akustiska fast det visas en elektrisk i videon.

### **HELP**

Freddi sång + akustisk

Philip bakgrundslinjerna och stämman

Rasmus elgitarr

Nerdfacts: Gitarrerna är en Gretsch G6119 Chet Atkins Tennesseean elgitarr och Framus Hootenanny 5/024 12-strängad akustisk

<https://www.youtube.com/watch?v=Lkxac7gjqCE>

<https://www.youtube.com/watch?v=bklRqkZh2S8>

### **DRIVE MY CAR**

Freddi undre stämman, Philip övre.

Rasmus solo

<https://www.youtube.com/watch?v=J3gZqcdBTfc>

<https://www.youtube.com/watch?v=3qsXuyiyOsA>

Nerdfacts: Gitarrerna Fender Stratocaster. Koklockan Ludwig Clear Tone cowbell