



Jeg er helt avhengig av
den roen jeg finner i Tresfjord
for å komponere...

Terje Rypdal

Av Frode Barth

Han er en av Europas ledende solister innen moderne jazz, og regnes også som en betydelig komponist innen "seriøs" samtidsmusikk. Rypdal har komponert en anseelig mengde kammer-musikk, fem symfonier, en rekke verk for soloinstrumenter og orkester samt to operaer. Han vil i utgangen av 1996 ha nummerert ca. 70 seriøse verk. I tillegg kommer en rekke plateutgivelser, de fleste utgitt på ECM.

Rypdal er en slags høvding i norsk musikklev. Han var en av de første som satte Norge på jazz-kartet gjennom plateselskapet ECM's etterhvert verdensomspennende distribusjon. Så får det være opp til hver enkelt å vurdere om dette er jazz, rock eller samtidsmusikk – hvis noen da fremdeles opererer med slike båser.

Terje Rypdal er født 25. august 1947 i Oslo. Han begynte å spille piano da han var fem, og begynte med gitar da han var 15. Som gitarist er han selvlært. I 60-åra var han med på å starte popgruppa Vanguards og senere Dream sammen med [pianisten/organisten] Christian Reim. Her fikk han interesse for jazz. I 1969 spilte han i Garbareks kvartett sammen

med Arild Andersen og Jon Christensen. I denne perioden spilte Rypdal også med i George Russels sekstett og storband.

Av formell utdannelse har Rypdal musikk grunnlag fra universitetet i Oslo, og komposisjonsstudier fra Musikkonservatoriet i Oslo (hvor han studerte med Finn Mortensen). Han har også studert improvisasjon med George Russel.

Har du problemer selv med å holde på med så mange uttrykk?

– Tidligere kunne jeg oppleve tilværelsen som noe schizofren – og måtte konsentrere meg om den ene eller den andre sjangeren i perioder. At jeg holder på med flere vidt forskjellige musikk-retninger skaper i dag ingen problemer. Musikken kommer jo allikevel fra samme utgangspunkt. Problemer kan imidlertid oppstå når jazzpublikumet hører på "den andre siden" av mitt musikalske jeg, eller når interesserte i ny komposisjonsmusikk hører på min såkalte jazzmusikk. Det er få som lytter til "mine to sider".

Anser du deg selv som jazzmusiker?

– Jeg regner meg ikke som "jazzmusiker" i tradisjonell forstand, selv om det er i samarbeid med jazzmusikere jeg har skapt meg et navn.

Det finnes mange interessante vinklinger på et intervju med denne musikeren. Som gitarist har han hatt stor betydning for noen og enhver. Hvem har ikke prøvd å etterligne hans særpregede sound fremkalt av vibratoarmen på en Fender Stratocaster. Mange gitarister har koblet opp en Roland Space ekko (bånd-ekkomaskin) til en gammel Marshall forsterker, og brukt vibratoarmen så fort de klarte. (Men hvor mye er en reproduksjon verdt?)

Det siste året har Rypdal vært i ilden som aldri før. Han mottok blant annet Spellemannsprisen for lang og tro tjeneste, kom ut med ny plate, reiste på lanseringsturné i Tyskland, skrev filmmusikken til Kjærlighetens kjøtere og komponerte óg Music for Manfreds Men – til ære for Manfred Eicher og ECM's 25 års jubileum i Norge. Verket er samtidig en hyldest til Rypdals kolleger og medmusikere gjennom 25 år. (Jørgen Damskau som er kunstnerisk leder ved Vinterspille-



– Jeg har enorm respekt for Stockhausen, men orker ikke å høre på så mye av det han driver med.

ne på Lillehammer kom med idéen).

– Uten [ECM-produsent] Manfred Eicher er det ikke godt å si hva jeg hadde drevet med i dag.

Kan du si noe om inspirasjonskildene til dette verket?

– Musikerne er inspirasjonen. Jeg laget en ønskeliste over musikere, for jeg fikk stå helt fritt til å sette sammen bandet. (Palle Mikkelborg, Ketil Bjørnstad, Terje Tønnesen, David Darling, Jon Christensen og Paolo Vinaccia).

Hvordan ser notebildet ut i dette verket?

– Halvparten av verket, Sinfonietta, er styrt mye fra min side, selv om det blir fokusert improvisatorisk på de forskjellige solistene. Resten er mer enkeltstående melodier, formet mer som jazzmusikk der de enkelte musikerne improviserer. Det er ikke noe ordentlig verk og ikke noe ordentlig partitur, men i Sinfonietta så er det mye mer som jeg har bestemt enn i resten av det ca. to timer lange verket. Music for Manfreds men består av 10 satser som til sammen utgjør en suite. Christian Eggen har kommet med noen metalliske lyder som danner en støyende kontrast i verket. Musikernes egenart er ivaretatt, og samtlige får frihet til å gi sitt bidrag.

Finnes det noen bås å sette denne musikken i?

– Jeg håper ikke det.

Hvordan kom du i kontakt med Manfred Eicher?

– Jeg spilte med George Russells sekstett i Italia (sammen med blant andre Jan Garbarek og Bjørnar Andresen). Der var Manfred. Da hadde han akkurat startet ECM og gitt ut en, kanskje to plater. Han likte det han hørte og ville gjøre opptak av Jan Garbareks kvartett. Bjørnar jobbet på Henie Onstad Kunstsenter og meningen var at vi skulle gjøre opptakene der. Det hele var skikkelig "low budget". Vi gjorde opptakene, men fikk ikke bra nok lyd. Så helt tilfeldig ringte vi en tekniker ved navn Jan Erik Kongshaug og begynte dermed forfra igjen. (Kongshaug var dengang

ganske fersk og jobbet i studioet til Arne Bendiksen.) Det ble full klaff! Vi spilte inn Sart (1971) og til denne utgivelsen skrev jeg en låt som skilte seg ut ved at den var mye mer rocka. Manfred foreslo å ta den ut og heller fullføre en LP rundt den. Slik ble det, og det var starten på DET.

Når og hvordan begynte du å komponere?

– Omtrent da 2001 filmen kom. Musikken i filmen var virkelig en vekker. Jeg mener å huske at jeg på den tiden hadde tatt noen privattimer med Finn Mortensen. Etter "oppvåkningen" ble jeg med i Mortensens første komponistklasse.

Hva hadde du gjort av musikalske erfaringer for dette?

– Jeg hadde bare musikk som hobby, hadde kommet inn på NTH og var i grunnen innstilt på den veien der...

På det tidspunktet hadde jeg blitt med i kvartetten til Jan Garbarek, og så bare fikk jeg det for meg at – OK, jeg skal prøve å leve av det å drive med musikk. Jeg hadde tidligere tenkt at det umulig kunne bli nok av å drive med dette, men jeg satte i gang "på prøve". Mye av min første komposisjon Eternal Circulation, Op. 1 (1970) for sopran solo, kor og orkester ble skrevet før jeg kunne noe særlig... Hva var det som fikk deg til å begynne med såkalt seriøs musikk?

– Delvis var det noe jeg kastet meg ut i. Og delvis var det et ønske om å kunne leve av å drive med musikk.

En komponists kår i dag?

– Arne Nordheim er kanskje den eneste komponisten som blir behandlet slik en komponist bør behandles. Ny seriøs musikk har magre vekstvilkår. Stadig blir symfonier lagt vekk og glemt etter å ha fått dårlig fremførelse. Ofte finnes det ikke økonomiske forutsetninger for å holde de nødvendige orkesterprover.

– Jeg synes det er fryktelig trist det som er skjedd i NRK. Før hadde vi produksjonsuker med alle symfoniorkestrene. Dette medførte at vi som

kom den gangen fikk spilt inn og fremført våre arbeider. Noe av det verdifulle var direkte respons fra orkesteret, dette lærer man selvsagt mye av. Nå er dette borte. Jeg tenker med gru på unge komponister i dag som skal prøve å komme igang. Det viser seg vel at det kun blir kammermusikk besetninger man skriver for...

Tror du unge komponister kan klare å leve av bare å komponere?

– Det går vel på et vis dersom man er innstilt på et sparsommelig liv. Rolf Wallin ser ut til å gjøre det bra. Blir man spilt, så går det jo an ved hjelp av TONO-inntektene. Problemet er at vi ikke blir spilt nok. Jeg har forsåvidt vært veldig heldig, men man må prøve å finne alternative løsninger. For eksempel når en festival skal bestille en symfoni slik Moldefestivalen gjorde med meg. Jeg husker ikke engang sist jeg ble spilt av Oslo Filharmonien. Får du mange bestillingsverk?

– Jeg har hatt mange og føler meg rimelig privilegert, men det kunne vært flere. Jeg har fått såpass mange bestillinger i dette landet nå, så jeg får kanskje regne med en bølgedal. Andre må jo også få oppdrag. Det er særlig for lite bestillinger av orkestermusikk. Dersom det ikke kommer bestillinger på en stund, så starter jeg av ren skaperlyst!

Har du noen råd å gi unge komponister?

– Nei, det er vanskelig. Jeg er svært pessimistisk for hvordan situasjonen er. Er du komponist, og ikke får bestillinger – og heller ingen spiller musikken din... da går det jo ikke. Men er man bevisst på hva man står for (ikke skriver for å imponere andre), da har man i hvert fall gjort et reallt forsøk. For å bli godtatt i Ultimamiljøet for eksempel, så tror jeg at jeg rett og slett måtte skrive uærlig. Jeg har gitt opp å bli godtatt der, og det føles godt.

Hvordan var det å møte Finn Mortensen?

– Det var gøy. Dessverre måtte jeg slutte da jeg fikk jobben som orkesterleder for musicalen Hår i 1970.



– Jeg har gitt opp å bli godtatt

i Ultima-miljøet, og det føles godt.

Dette arbeidet kom i veien for utdannelsen, og jeg fikk aldri noen papirer på at jeg hadde studert.

Hva lærte du av Mortensen?

– Det jeg lærte var en slags oversiktsgreie. Hvordan man kunne utnytte instrumentene, litt orkestrering og litt kontrapunkt.

Lærte du klassisk harmonilære/satslære?

– Nei... det var ikke så mye av det, det kunne med fordel ha vært mer. Vi hadde imidlertid en i klassen som kom rett fra kirkemiljøet, han var allerede såpass låst i klassisk harmonilære. Jeg husker at han hadde store samvittighetsproblemer ved å bryte de greiene. Derfor så jeg på det nærmest som en fordel å ikke lære alt for mye, men heller komme i gang som komponist.

Er det noen komponister som du er påvirket av?

– Nei ikke direkte påvirket, men jeg har alltid likt Pendereckis tette klangbehandling. Stockhausen har jeg også enorm respekt for, men jeg orker ikke å høre så mye på det han driver med. Jeg tror jeg er lei det nå. Av Norske komponister synes jeg Rolf Wallin utmerker seg. Han er det gøy å høre på, men jeg ville ikke ha gjort det slik selv.

Gitarister?

– Jimi Hendrix og Jeff Beck.

Er det partier i symfoniene dine som passer inn i andre sider av din musikalske virksomhet?

– Det jeg skriver for større orkestre kan bli mye tettere, og dermed langt rikere på overtoner enn det en trio makter. Det skal ikke så mye til før enkelte akkorder for et helt orkester resulterer i voldsom og tung musikk. Tre musikere kan vanskelig hamle opp med et helt orkester, men det er ingen hindring i å spille symfonisk musikk også med en trio. En god del av de enklere temaene er underordnet måten de spilles på. Dersom jeg skulle bruke disse temaene i orkestresammenheng så ville det høres ut som "lett musikk". Det er svært vanskelig å få enkle ting til å låte bra i et orkester.

Ser du positivt på nye tendenser i musikken?

– Marius, sønnen min, er veldig opptatt av rap. Han har gitt meg en del taper, men jeg har ikke fått brukt det til noe ennå. Selve rap'en har jeg ikke noe særlig sans for, men grooveene er artige. De dype lydene i bassregisteret, samplingsgreiene og måten de produserer utgivelsene på liker jeg godt.

Du studerte også med George Russel?

– Studiene gikk også her ut på å få en oversikt. En ganske lik rolle som Mortensen hadde på komponeringen. Vi gikk igjennom The Lydian Chromatic Concept, som er et improvisatorisk system som går ut på å lære hvilke skalaer som passer til hvilke akkorder. Kurset hans var ikke dogmatisk. Poenget er å kunne ha det som et redskap i bakhånd dersom du trenger det. Jeg forsto det i hvert fall slik, og må si at jeg har hatt stor nytte av denne kunnskapen. Ellers så spilte jeg også i Russels sekstett. Det er helt klart det verste jeg har vært med på i hele min karriere. Jeg satt et halvt år og øvde på stemmene som orginalt var skrevet for ventiltrombone. Det var bare så vidt det holdt.

Du skrev musikken til Kjærlighetens kjøtere i -95, hvordan gikk du frem?

– Regissoren Hans Petter Moland innkalte til et møte der han spilte en del CD'er. Jeg tenkte, etter å ha hørt denne musikken, at kanskje det kunne passe med den musikken som nå er i åpningen fra Q.E.D. (OP. 52).

Dette verket var innspilt tidligere, og det viste seg å klaffe. Dermed hadde vi et utgangspunkt. Ut fra Q.E.D. tok jeg så et motiv som jeg linket til kjærlighetsforholdet i filmen. Naturscenene har Paolo stått for. Jeg er i grunnen litt stolt av at det klaffet så bra. Jeg hadde ekstremt dårlig tid til å få det ferdig, for jeg skulle ut på turné med John Surman og Karin Krogh.

Å skrive filmmusikk er av og til forferdelig slitsomt. Det vanskeligste er å finne frem til smaken til regissoren. Det fungerer best når jeg kan sto-

le på at jeg har de riktige idéene. Enten får de ta det, eller så får de finne en annen. Jeg tror derfor at jeg neppe vil få noen stor filmkomponist karriere.

Var begge operaene dine bestillingsverk?

– Den første, Orfeo snur seg og ser på Eurydike, var et bestillingsverk fra Den Norske Opera og ble oppført. Den samme gjengen ønsket å lage en til, fordi det fungerte så bra, men da gikk operasjefen av – og dermed begynte problemene med å få satt opp norsk musikkdramatikk ved den scenen. Min andre opera ble laget på eget initiativ og ble aldri oppført, det er ingen som har vist den minste interesse for å få den oppført. Jeg hadde i det hele tatt sansen for å drive med opera, men etter de greiene der så døde det.

Har du alltid klart for deg hva du skal skrive – vet du hvilken karakter komposisjonen skal ha?

– Jeg tror jeg komponerer veldig forskjellig fra andre komponister. Jeg orker ikke skisser og formmessige kart. Dermed har jeg veldig lite materiale når jeg først går i gang. Det kompositoriske arbeidet blir dermed en slags improvisasjon. Dette tror jeg er en styrke, men jeg ser også svakhetene ved denne arbeidsformen.

Hva tenker du om disposisjon?

– Jeg tenker nesten ikke på det. Jeg føler at jeg har en samvittighet ovenfor hvert verk og gjør forsåvidt så godt jeg kan, men å ha et kart på hvordan formen skal være, slik mange andre komponister har, det passer ikke for meg. Jeg klarer det ikke. Det blir for langt unna det jeg driver med som utøvende musiker. Er du uavhengig av instrument når du komponerer?

– Nja, av og til. Som regel sjekker jeg ut tingene på synth eller klaver. Når det gjelder orkesterkomposisjonene, så er det egentlig bare å stole på at jeg "hører" det riktig.

Det må ha vært en lang prosess å komme frem til denne evnen?

– Både ja og nei. Jeg har jo skrevet ting jeg ikke er så veldig fornøyd med.



– Jeg har hatt godt av samarbeidet med Ronnie [leTekrø]
– jeg begynte å øve.

Jeg har som sagt lett for å gå i gang med kanskje litt for lite materiale (?). Da blir det gjerne litt oppryddingsarbeid etterpå.

Jeg kan for eksempel gjøre mye mer nå enn tidligere. Ofte sitter jeg og skriver ut ting bare for å få trimmet hjernen. Kanskje benytter jeg bare en brøkdell av det. Dette gjør jeg for å åpne opp for å tenke anderledes. Blant annet er mye av det jeg har skrevet for Terje Tønnessen gjort på denne måten. Det er veldig gøy når man sjekker det ut på et instrument etterpå og det viser seg at det holder. Når du i ettertid ser at et verk kunne vært gjort bedre, og du vet hvordan du burde forbedre verket, gjør du det da?

– Njå, jeg har småforandret på noen verk. Jeg føler ikke på noen måte at et ferdig verk er 100% hellig, slik at jeg ikke må røre en eneste tone. Sist vi fremførte dobbeltkonsernten med Ronnie Tekrø og meg på gitarer, så følte jeg at det manglet en del. Jeg er derfor i gang med å skrive 4. satsen nå.

Du er en av de få som bruker gitar som en integrert del av orkesteret?

– Når jeg er med som solist selv, så kan jeg tilføre et spontant og personlig uttrykk. Poenget med de verkene jeg har skrevet for elgitar og orkester, er at gitarstemmen ikke er utskrevet. Gitarstemmen blir dermed en kontrast til det skrevne som orkesteret spiller. Det er gøy. Kanskje det er dette jeg synes at jeg får til best også (?).

Kan du si noe om gitarstemmen?

– Stort sett er den helt fri, altså fullt og helt improvisert frem der og da.

Problemet med å spille med et orkester er at gitaren kan bli for sterk, da det er vanskelig å beherske elgitaren dynamisk. Drømmen er et symfoniorkester som spiller dobbelt så høyt som det egentlig gjør. Under Jazz-festivalen i Molde mikket vi opp 40 orkestermusikere. Sven Persson sto for den delen. Det var tøft, jeg likte det trøkket.

Rypdals gitarlyd

Du er en gitarist med en tydelig, personlig tone?

– En variant av den kom på Never I Seem To Be Far Away (ECM 1974). Og på After the rain (ECM 1976) kom jeg ordentlig frem til det. Ved hjelp av en overdrive-pedal fra Roland (Superoverdrive), volumpedal og en gammel ekkomaskin, så plutselig var det der. Nå for tiden har jeg mange forskjellige delay-maskiner, men jeg har fortsatt med den gamle bånd-ekkomaskinen på jobb.

Har du noen gang vært opptatt av teknikk?

– Da jeg begynte å spille med Ronnie, så syntes jeg at jeg hadde en for utydelig teknikk. Jeg har jobbet en del de siste årene for å tydeliggjøre teknikken min. Jeg øver en del pleker- og legato-teknikk. Jeg er mer kontrollert teknisk nå enn jeg noen gang har vært. Jeg har hatt godt av samarbeidet med Ronnie – jeg begynte å øve.

Hva med forsterkere?

– Jeg bruker en gammel Marshall 50w combo. I en periode lånte jeg en større Marshall av Ronnie, men da ble det for hardt. De "synger" ikke slik som 50 watten. Dessuten har jeg en gammel Telrad rørforsterker som gir en varm og clean sound. Med effektene koblet opp mot den koser jeg meg.

Har du alltid spilt Stratocaster?

– Jeg fikk min første Stratocaster fra Statene i 1965. Jeg husker at skruene på stolen var så høye at jeg blødde nesten hver kveld. På den tiden satte jeg anslaget nede ved stolen. Den dag i dag kjenner jeg smerte når jeg spiller ved stolen, det var så vondt at jeg rett og slett fikk skade av det.

Senere kjøpte jeg også en Rickenbaker (da jeg spilte med Vanguards), men så gjorde jeg så mye rart med vib-armen at det til slutt låt som en banjo. Jeg bytta den mot en ny Stratocaster i Mo i Rana...

Har du beholdt de gamle instrumentene?

– Nei, bare en 1960 Stratocaster som jeg brukte lenge på ECM-innspillingene. Nå bruker jeg en 1962 vintagemodell som jeg også brukte med Vanguards, men den er litt for skarp i bridge-posisjonen. Jeg har derfor brukt den lite i Studio.

Har du alltid originale pickuper?

– Nei, jeg har en Squier... Det har vært så mye forandringer at jeg aner ikke hva som sitter på den lenger, men jeg husker at jeg kjøpte en rød Fender Lace som sitter i bridgeposisjon på Squieren. Denne er OK med hensyn til støy. Særlig på TV eller festivaler i utlandet, så kan man få så mye støy at det kan være helt håpløst.

Hvilke mikrofonkombinasjoner benytter du?

– Jeg bruker bridge-posisjonen og en blanding av bridge- og midt-posisjonen.

Hvem skrur gitarene dine?

– Å justere halsen kan jeg gjøre selv, samt litt lodding og sånn, men ikke noe særlig mer. Gitarene mine henger på en yttervegg inne i den bua som jeg arbeider i hjemme, så gitarene er i stadig forandring. Treverk lever jo sitt eget liv. På en ESP Strat. har Guitar Workshop satt på nye Dimarzio pickuper. Det er jeg godt fornøyd med, men Squieren er favoritten akkurat nå.

– Musikken i
2001 – en romodysse
var virkelig en vekker.



Hva liker du best å drive med?

– Vanguards har vært mest for moro skyld. Hvis jeg måtte velge, ville jeg trolig valgt å komponere (selv om spontaniteten bak Chasers har vært fantastisk). Jeg egner meg ikke til bare å spille. Da går jeg lei.

Blir det mer Shadows-musikk?

– Shadows-greiene er over, men det å jobbe med rock'n roll med Ronnie Tekrø føles helt naturlig. Dessuten har det vært utrolig moro.

Få kunstnere er villige til å snakke om hva de vil formidle. Har du noe konkret som du ønsker å formidle, og er det mulig å sette ord på dette?

– Nei. Det nærmeste jeg kommer er en stemning og en helhet. Jeg vil ta lytterne inn i musikken.

Inspirasjon, hva er det for deg?

– Det er svært forskjellig, men noen ganger er det helt konkret naturen. Idéen til min 5. symfoni kom plutselig mens jeg var ute og rei i Tresfjord. Naturlyster er i det hele tatt viktige inspirasjonskilder: overtonene som du hører i nærheten av en foss, lyden av storm, den spesielle "filtreringen" som oppstår i vindkastene...

Du bor i naturskjønne omgivelser i Møre og Romsdal. Tror du at du ville skrevet anderledes musikk dersom du fortsatt bodde i Oslo?

– Ja. Vinden over Oslofjorden er anderledes. Jeg er helt avhengig av den roen jeg finner i Tresfjord for å komponere...

Intervjuet er ferdig. Håndtrykket er fast, og målrettet går Rypdal videre. Det er tydelig at mannen har noe som kommer rett fra hjertet og som han tror på. Det ser ut til at Rypdal har kommet til det punktet i karrieren der komponisten og utøveren er blitt én. 

Diskografi:

Soloalbum:

<i>Bleak House</i>	Polydor/1968
<i>Terje Rypdal</i>	ECM/1971
<i>What Comes After</i>	ECM/1974
<i>Whenever I Seem to be Far Away</i>	ECM/1974
<i>Odyssey</i>	ECM/1975
<i>After The Rain</i>	ECM/1976
<i>Waves</i>	ECM/1978
<i>Jack De Johnette, Miroslav Vitos, Terje Rypdal</i>	ECM/1979
<i>Descendre</i>	ECM/1980
<i>To Be Continued</i>	ECM/1981
<i>EOS</i>	ECM/1984
<i>Works</i>	ECM/1985
<i>Chaser</i>	ECM/1985
<i>Blue</i>	ECM/1987
<i>The Singles Collection</i>	ECM/1989
<i>If Mountains Could Sing</i>	ECM/1995

Andre:

<i>Jan Garbarek, Afric Pepper Bird</i>	ECM/1970
<i>Jan Garbarek, Esoteric Circle</i>	Flying Dutchman/1971
<i>Jan Garbarek, Sart</i>	ECM/1971
<i>The Dream</i>	Polydor/1967
<i>Jan Erik Vold/Jan Garbarek, Hav</i>	Philips/1971
<i>Jan Erik Vold, Briskeby Blues</i>	Philips/1969

<i>George Russel, The ensemble and George Russel</i>	Sonet/1971
<i>George Russel, Listen to the Silence</i>	Concepy/1973/83
<i>Den Nationale Scene, Hår</i>	Polydor/1971

<i>Nordic all stars, From Europe with jazz</i>	MPS/1971
<i>John Surman, Morning Glory</i>	Island/1973
<i>Div. art. Popfoni</i>	Sonet/1973
<i>Inger Lise, Den stille gaten</i>	Talent/1974
<i>Inger Lise, Feeling</i>	Talent/1975
<i>Norsk Jazz 1960-80</i>	Odin/1983
<i>Inger Lise, Just for you</i>	Studio B/1983

<i>George Russel, Electronic Sonata for Soul's loved by nature</i>	Soul note/1985
<i>George Russel, The Essence</i>	Soul Note/1983

Som series komponist:

<i>Gilde, Op. 44</i>	MTG/1993
<i>Undisonus For Violin And Orchestra Op. 23</i>	ECM/1990
<i>Ineo For Choir And Chamberorchestra, Op. 29</i>	
<i>Q.E.D., Op. 52</i>	ECM/1992

I tillegg kommer et stort antall innspillinger (LP'er og singler) med The Vanguards, utgivelser som studiomusiker, samt en rekke plater som Rypdal har produsert for andre artister. Det finnes også en rekke samleplater som ikke er tatt med her.

G I T A R ENTUSIASTER

50 klassiske gitarsoloer
transkribert og forklart
av Phil Hilbourne



Kr 289,-

Dette er boka for deg som vil lære noen av de mest omtalte gitarsoloer som er spilt inn på plate de siste 50 årene. Boken tar for seg de 50 mest kjente soloene til gitarister som Eric Clapton, Jimi Hendrix, Eddie Van Halen, Michael Schenker, Jeff Beck, Gary Moore, Yngwie Malmsteen, Larry Carlton, Jimmy Page og Allan Holdsworth. Soloene er analysert og skrevet ned på både noter og tabulator, slik at man ikke trenger notekunnskap for å ha utbytte av boken. Forfatteren gir leserne såvel spilletekniske tips som musikkteoretiske opplysninger – for eksempel fortelles det om hvilke skalaer som er benyttet. Foran i boka finner du råd om hvordan man skal gå fram når man skriver ned en solo fra en plate.

Det finnes også oversikt over hvilke akkorder som er benyttet til kompet, slik at du kan lære deg låter som Rosanna, Living on a prayer, Out in the fields, Bohemian rhapsody og Hotel California. Solo tar for seg ulike tradisjonelle stilarter (heavy metal, jazz, fusion, pop, rock og blues).

Boken passer for de som har litt kunnskap på forhånd, men nybegynnere kan jo begynne med Let it be, Smoke on the water, eller Johnny be good. Etter hvert kan man gå over til soloer av Steve Vai, Eddie Van Halen, Vinnie Moore eller Allan Holdsworth.

Solo vil kunne gi deg tidsfordriv i mange måneder framover – kanskje til og med år.

Boken er engelsk, på 160 sider, og fås kun kjøpt gjennom Musikkpraksis.

JA TAKK, JEG BESTILLER I POSTOPPKRAV:

..... STK. SOLO FOR KR.
289,- + PORTO OG OPPKRAV.

NAVN:.....

ADR:.....

SENDES MUSIKKPRAKSIS,
LERKEVNEIEN 4, 2525 INGBERG