

CHAPTER 2

Den pentatone boksen: El-gitaristens beste venn, eller en begrensende faktor ved kreativt arbeid?

Roy Waade

Nord universitet, Norge

Abstract: In this article I want to present and discuss the pentatonic box, which consists of five main positions on the guitar neck, and look at various possibilities and challenges with the box as a starting point when playing electric guitar. Both as a guitarist and guitar teacher, I have an ambivalent relationship with the pentatonic box: On one hand, it has given me a feeling of fairly quick technical mastery and direct access to much of the well-known electric guitar literature, especially in the tradition of blues, rock and pop in the Western world. But at the same time, box-thinking has sometimes given me a bit of a “straitjacket feeling,” when I have experienced a lack of creative work and have rather stuck to familiar pentatonic scales and licks. Over a number of years, I have had guitar students who have also felt a bit stuck in the use of the pentatonic scale and the box-system on the electric guitar, and I have also had interviews and recorded some of the music from the lessons. So with this text, I want to show some of the steps I have taken to meet some of these challenges. My main research question is: *How to detach oneself from the pentatonic box-system and expand the pentatonic landscape?*

Keywords: electric guitar, pentatonic, the box, chord-scales, students scattling

Sitering: Waade, R. (2023). Den pentatone boksen: El-gitaristens beste venn, eller en begrensende faktor ved kreativt arbeid? I O. B. Øien, S. S. Kolaas, M. F. Duch & E. Angelo (Eds.), *MusPed:Research: Vol. 6. Explorative Perspectives in Music and Education* (Chap. 2, s. 41–70). Cappelen Damm Akademisk. <https://doi.org/10.23865/1noasp.200.ch2>
Lisens: CC BY-NC-ND 4.0

Innledende betraktninger

Det er lett å kjenne seg igjen i en uttalelse fra *Pathfinder Guitar*:

The first scale most guitarists learn is the minor pentatonic scale. It's versatile, it's easy and is used in a good 90 % of the memorable guitar solos we know and love. Eventually, you'll probably feel it's a bit limiting in isolation. So where should you go next? (Pathfinder Guitar, 2019)

Denne beskrivelsen nevner flere viktige årsaker til at så mange el-gitarister lærer den pentatone skalaen først: den er lett å lære, veldig anvendelig og representerer store deler av det kjente elgitar-repertoaret innen vestlig populærmusikk. Den pentatone skalaen kan dermed gi en tidlig motivasjons-innsprøytning og en «flying start», hvor man selv på et nybegynnernivå kan gå *rett på musikken* og lære seg «the real thing» ved å spille noen kjente riffs og licks – eller kopiere kjente soloer – på en noenlunde idiomatisk måte. Man kan til og med, ganske kjapt, skape sine egne soloer, basert på pentatonikk og imitasjoner av kjente licks eller strofer. Skal man eksempelvis spille en solo på en tre-greps blues eller en rockelåt med septimakkorder med tonika, subdominant og dominant-akkorder, vil den pentatone mollskalaen passe godt på alle akkordene. Så, forenklet sagt: «Anything goes!» At man kan spille to toner per streng gjør også at skalaen blir både oversiktlig og teknisk overkommelig, også for nybegynnere. Og spiller man *alternate picking*, med annethvert nedslag og oppslag med plekteret (for de som bruker plekter), kan man også fort få inn en ganske systematisk plekterteknikk. Eller enda enklere: Man kan spille legato, med kun ett anslag per streng, og da kan man spille skalaen i ganske høyt tempo på ganske kort tid. En slik tidlig mestringsfølelse kan gi en sterk motivasjon for videre arbeid. Selv fikk jeg i ungdomsårene min første «billig-gitar», og selv om det var vanskelig å holde den stemt, hadde jeg fine opplevelser gjennom gehørbasert «planking» fra kjente pentatonisk-baserte låter som *Voodoo Child* (Jimi Hendrix) *Black Night* (Deep Purple) *Leyla* (E. Clapton / J. Gordon) og etter hvert *Ice Cream Man* (Van Halen), *Enter Sandman* (Metallica), *Run to the Hills* (Iron Maiden) og mange flere.

Noen utfordringer

Den pentatone skalaen har vært noe av selve «grunnfjellet» i vår blues og rocke- tradisjon (jf. nevnte eksempler). Men den pentatone skalaen kan også fort bli *oppskriften* på hvordan man både skal spille elgitar og hvilket toneforråd man har til rådighet, og slik sett kan pentatonikken oppleves som en «musikalsk tvangstrøye».

Ser man musikkhistorisk på dette med å frigjøre seg fra tydelige musikalske rammer, ønsket eksempelvis flere komponister i modernismen (ca. 1890–1960) å gå bort fra tradisjonell tonalitet. Flere ønsket seg også å gå bort fra den vanlige funksjonsharmonikken (Breivik, 2021). Erlend Hovland snakker om «skillet mellom frihet og systembygging» og nevner Debussy (i impresjonismen) som eksempel på et oppgjør mot 1800-tallets kunstparadigme (Hovland, 2012, s. 240–241). I *frijazzen* ønsket man å stå helt fritt og løsrive seg helt fra tidligere gitte rammer (Jost, 1994). I mer moderne tid kan vi også nevne punk, som på 1970-tallet ville bryte ut av de rammene som rocken hadde, både ideologisk og musikalsk (Blokhuis & Molde, 2004, s. 345).

Overført til den pentatoniske «tvangstrøya» kan man kanskje si at det også er i skillet mellom frihet og system jeg befinner meg i denne artikkelen, når jeg både snakker om en vital pentaton elgitar-tradisjon innen blues, rock og pop, mens jeg samtidig også forsøker å løsrive meg fra disse rammene. Og det er i dette ambivalente spenningsfeltet jeg har forsøkt å konkretisere ulike tilnærminger til en elgitarverden hvor det ennå er store og uoppdagede felt som ligger og venter på oss.

I mine år som gitarlærer (både privat og i ulike skoleslag) har jeg ofte forsøkt å kombinere pentaton skala-tilnærming, blues-skala og kjente blues- og rocke-riff med både 6-, 7- og 8-toners-skalaer, både med «tre-greps-skjema» og med mer utvidete akkordskjemaer. Dette har skjedd mest gjennom gehørtrading, men også ved hjelp av eksempler på noter og tabulatur. Notebildet blir imidlertid fort komplisert på elgitar, særlig hvis man jobber med pop og rock, fordi det rytmiske blant annet kan være preget av både synkoper og licks i høyt tempo. Kombinert med blant annet *bending*, *pull-offs* og *hammer-ons*, er det gehør-baserte ofte å foretrekke, særlig for nybegynnere (men også for andre gitarister som ikke er så vant

med noter). Elgitaren har jo også sine røtter i en gehørbasert tradisjon, så det virker mest naturlig å ta mye av denne musikken «på øret».

Min erfaring er at mange el-gitarister også liker å jobbe pentatont. Jeg vil derfor drøfte dette litt dobbeltsidige forholdet til pentatonikken og komme med ulike forslag til hvordan vi både kan utnytte den pentatone boksen på ulike måter, men også vise og drøfte mulige veier ut av boksen. For man trenger ikke å tenke *enten-eller*, men heller *både-og*, hvor pentatonikken også kan bli del av et større uttrykksregister.

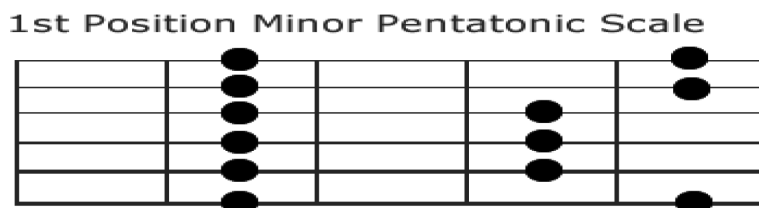
Artikkelen er bygd opp slik at jeg starter med det grunnleggende pentatoniske, og så blir det en progressiv oppbygging mot mer utvidete skalaer og akkordskjemaer og med noen eksempler på rytmisk motiv-arbeid.

Hva er pentatonikk og hva er *boksen*?

Pentatoniske skalaer finnes over hele verden, både i folkemusikk i ulike deler av verden, i afrikansk-amerikanske spirituals, i jazz, blues og rock, bluegrass, samisk joik og i barnesanger, for å nevne noe. En pentatonisk skala har fem toner per oktav, i motsetning til dur- eller mollskalaene som vi er vant med, som har syv toner (og som også kalles en heptatonisk skala). Spiller vi kun på de svarte tangentene på klaveret, får vi den vanligste pentatone skalaen. Den kalles også *anhemitonisk*, fordi den er uten halvtonetrinn. Men det finnes også *hemitoniske* pentatone skalaer, som inneholder halvtoner, og ett eksempel på det kan være en japansk pentatonisk skala, som for øvrig er bygd på *frygisk tonalitet* med tonetrinnene 1, 2, 3, 5 og 6 (eksempelvis tonene E, F, G, H, C) («Pentatonikk», 2020).

Noen musikkforskere tror diatonikken (f.eks. vår skala på syv toner) har utviklet seg fra pentatonikken. Pentatonikk er også brukt i vesterlandsk kunstmusikk, særlig siden midten av 1800-tallet, enten som et *eksotisk trekk* eller for å frigjøre seg fra den typiske diatoniske tonaliteten (som i dur-/mollskalaer) – og her kan *impresjonismen* nevnes som et eksempel (Michelsen, 1980, s. 332). Pentatonikken er altså svært utbredt i ulike kulturer og gir mange ulike uttrykksmuligheter. Når pentatonikk i tillegg er både veldig idiomatisk og uttrykksfull på en elgitar, som for eksempel med bruk av *bending* for å få *blue-notes*, er det kanskje ikke så rart at den dominerer i mye av den vestlige blues-, rock- og pop-tradisjonen på elgitar?

Da jeg slo opp på «pentatonic» som søkeord, fikk jeg hele 4 410 000 treff (21.9.22), og man skal heller ikke langt ned på lista før elgitaren trekkes inn. *Guitar Lesson World* (MacFarlane, u.å.), *Guitar Command* (u.å.) og *Pathfinder Guitar* (2019) kan være noen eksempler som presenterer pentatonikk på elgitaren. Når el gitarister snakker om «the box» er det gjerne knyttet til pentatone skalaer og ulike posisjoner disse kan spilles på, på gitarhalsen. På søkeordene: «guitar the box positions» fikk jeg 1 780 000 treff (22.9.22), med blant annet mange diagrammer med oversikt over de fem posisjonene med pentatone skalaer. Her kan jeg vise et eksempel fra BLGuitar.com, som viser et diagram med den første boksen:



Figur 1. Boks 1. (BLGuitar, u.å.)

Plassert for eksempel i tredje band vil dette gi en g-moll pentaton skala, eller i femte band en a-moll pentaton skala. Her finner vi også flere instruksjonsvideoer (*tutorials*) med innføring i hvordan man kan spille de fem ulike boksene i ulike posisjoner. Eksempelvis vises de fem ulike boks-posisjonene av RockMusicReviews, i en video på drøye to minutter (RockMusicReviews, 2011). Dette viser hvor effektivt man kan presentere «hele halsen» på gitaren på svært kort tid. Og når GuitarJamz tilbyr en «4 minute guide» for å lære seg moll-pentatone «scale tricks» (GuitarJamz, 2017) forstår vi at man kan gå fort fram og man kan fort oppleve resultater på elgitaren, selv om dette nok ikke vil være like lett for mange nybegynnere.

I andre utgave av *Guitar for Dummies* blir «the box» presentert i forbindelse med solo-spilling og bruk av pentatone skalaer: «You can play lead right away by memorizing a few simple patterns on the guitar neck, known as *boxes*, that produce instant results. Basically guitarists memorize pattern that vaguely resembles the shape of a *box*-hence the term *box position*» (Phillips & Chappell, 2006, s. 159).

På elgitar snakker vi om fem hoved-posisjoner for en pentaton dur- eller mollskala. Man kan også bruke CAGED-systemet som referanseramme, hvor man tar utgangspunkt i de fem ulike grepene C, A, G, E og D og de fem ulike skala-posisjonene disse grepene gir. Generelt kan man si at jo flere av de fem posisjonene man lærer seg, jo bedre oversikt får man over gitarhalsen – og jo flere oktaver kan man spille i. Likedan er det hvis man jobber med syv-toners skalaer: Da er det syv ulike posisjoner man kan jobbe ut ifra, som for eksempel de syv modale skalaene man kan få fra en vanlig dur- eller mollskala (og dette har også store likheter med mange andre strengeinstrumenter). Når man jobber med nybegynnere er det ofte nok å jobbe med en grunnposisjon, men man bør ikke vente for lenge med å prøve neste posisjon – og gjerne forbinde disse to posisjonene til hverandre fortest mulig og øve seg på posisjons-skifter på de ulike strengene, blant annet gjennom bruk av glissando- og legato-spill.

Det finnes ellers mange instruksjonsvideoer og *playbacks* på nett, hvor man kan få jobbet med de ulike posisjonene eller boksene. Ett eksempel kan være *Super Slow Blues Jam* (i Bb-moll) med playback og boks-oversikt i ulike posisjoner, og hvor man kan arbeide i rolig tempo (Quist, u.å.). Ellers bør nevnes at man ofte kan justere tempoet på musikk som ligger på internett (ved å gå på *innstillinger* og deretter *avspillingshastighet*). Dermed kan man justere innspillingene til et tempo som er tilpasset eget lytte- og utøvernivå.

Noen strategier for å utvide den pentatone horisonten

Her vil jeg presentere ulike fremgangsmåter for å få utvidet den «pentatone horisonten». Det vil særlig dreie seg om et utvidet toneforråd og akkordgrunnlag, men jeg vil også fokusere på hvordan man kan bruke rytmiske motiv knyttet til pentatonikk, arpeggios, kromatikk og blant annet bruk av akkordfremmede treklanger. Jeg vil videre trekke inn bruk av stemme og scating (en perkussiv måte å synge/improvisere på, ofte forbundet med jazz) og knytte dette til metodisk arbeid jeg har hatt med gitarstudenter de seneste årene. Jeg vil også

vise til noen eksempler på egne komposisjoner som har relevans til dette arbeidet. Ved notasjon velger jeg gjerne å benytte både noter og tabulatur i kombinasjon, for å treffe både de som helst leser noter eller de som foretrekker tabulatur (som en del el-gitarister gjør). Jeg vil ellers vise til mange lydeksempler som er tilgjengelige på internett, ettersom det også er viktig å få en auditiv opplevelse av noe av det jeg presenterer.

Men det er også en del viktige områder jeg nødvendigvis må utelate (på grunn av rammene for en artikkel), så dette er ikke ment som en «fullstendig meny» verken over de mange skala-valg som finnes eller de mange akkordmuligheter man kan ha (jeg går lite inn på for eksempel metnings-akkorder og reharmonisering), eller de mange rytmiske tilnærminger man kan jobbe med. Jeg vil heller ikke være særlig spesifikk på hvor grensen går for hva man kan kalle blues, rock og pop, men heller tenke disse som store «sekke-begrep» som ofte kan gå litt over i hverandre. Og jeg mener at prinsippene som presenteres kan ha overføringsverdi til andre sjangre også, for pentatonikk kan brukes på mange måter og på ulike nivå.

Jeg vil heller ikke fokusere særlig på hva det vil si å jobbe *kreativt* og *improvisatorisk* og hvilke muligheter eller utfordringer som kan knyttes til dette store feltet. Årsaken til at jeg likevel velger å inkludere disse begrepene, er at det er sterke tradisjoner på spontant elgitar-spill, særlig i rock og blues, og flere band har jobbet med jam som utgangspunkt både ved fremføringer og for å komponere musikk sammen (Blokhuis & Molde, 2004, s. 192–193). Her kan nevnes «impro-band» som var tydelig gitarbaserte og som kunne ha veldig lange jam-pregede låter, som *Grateful Dead* (Malvinni, 2013), *The Allman Brothers Band* (Bergan, 2020) og *Led Zeppelin* (Bravewords, 2020) med mange flere. Guitar.com (2018) sier om Yngwie Malmsteen: «The guitarist believes that improvisation is the genesis of composition. And in order to arrive at something worthwhile, you have to jam.»

Vi har også musikkstudenter ved vårt universitet som bruker jam som utgangspunkt for både samspill, improvisasjonsarbeid og komponering. Dette kan gi spennende tilnærminger, hvor kollektiv kreativitet kan gi nye uttrykk og erfaringer.

Bruk av skalaer

Ettersom jeg i denne artikkelen vil ha mye fokus på bruk av skalaer og akkordgrunnlag, er det nærliggende å spørre om blant annet *akkord-skala-tenkning* (hvilke skalaer man velger for de ulike akkordene) er den beste inngangen for en gitarist som skal nærme seg den mest kjente elgitar-litteraturen og som i neste omgang skal skape sine egne uttrykk. Et hovedspørsmål her blir hvordan man kan anvende skala-materialet. Også den danske gitaristen og gitar-pedagogen Jens Larsen problematiserer dette skala-fokuset, under overskriften: «The biggest problem with scale-positions and how they can ruin your progress»:

You have probably already realized that it is important to practice the right things so that you don't waste time, and one of the things that most people, including myself, often tell you to work on is learning scales in positions but is that really what you should be working on? (Larsen, u.å.)

Skalaer bør helst øves i relevans til musikken man skal spille. Men Larsen poengterer videre viktigheten av å kunne skalaer, både for å se sammenhenger, finne gode øvelser på gitaren i ulike posisjoner (f.eks. arpeggios) og for å forstå og anvende akkord-skalaer og skaffe seg teoretisk innsikt. Slik tenker også jeg at skalaer kan ha sine styrker. Min erfaring er imidlertid at man som gitarpedagog skal være forsiktig med et sterkt skala-fokus når man jobber med unge eller uerfarne gitarister, for da kan man fort miste både eleven og musikken av syne. Og ved å gi «skala-oppskrifter» kan man altså stå i fare for kun å bli på den *brede hovedveien*, og ikke utforske de mange spennende (men ofte litt mer kronglete) *sidevegene*.

Et annet aspekt i forbindelse med akkord-skala-tenkning, er forholdet mellom *vertikal* eller *horisontal* tilnærming (Berliner, 1994, s. 128–129). Her kan jeg litt generelt si at både vanskelighetsnivået og den vertikale tilnærmingen øker på utover i denne artikkelen, fra en «anything-goes-pentatonikk» med tre grep i starten, til mer avanserte akkordskjemaer og skalaer. Selv om jeg ikke fokuserer særlig på modale akkordgrunnlag i denne artikkelen, er dette også et område man som gitarist absolutt bør jobbe med. En fordel med modale underlag er at de har et horisontalt preg, med få akkordskifter (men ofte med «vitale komp»). Da står man gjerne litt friere enn i akkord-skala-tilnærmingen, med et vertikalt fokus

med mange akkorder. Et eksempel kan være bandet *Tribal Tech* (og Scott Henderson) med komposisjonen *Thick* (Tribal Tech, 2023) eller man kan finne mer moderne tekno-komp innen *drum & bass-retningen*, som for eksempel UKF Drum & Bass (2021).

For øvrig anbefaler jeg å bli kjent med den australske fusion-gitaristen Frank Gambales tilnærming til modale skalaer, hvor han er opptatt av å få frem de ulike modale skalaers egenart (og med «egen fingersetting»), og hvor for eksempel ikke en dorisk skala bør sees som en andretrinns-skala av jonisk (dur). Dette forklares i instruksjonsvideoen «No More Mysteries» (Gambale, 1991), eller i Rick Beatos intervju med ham (Rick Beato 2, 2021).

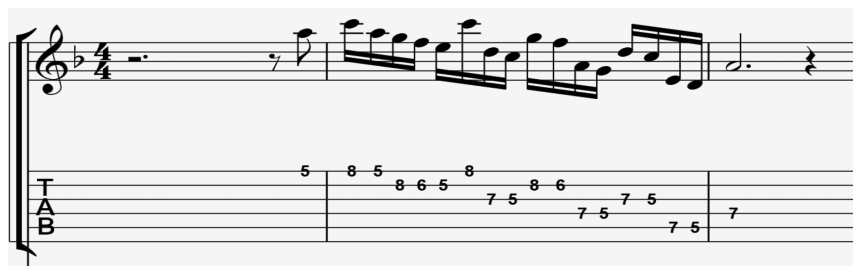
Å utnytte mulighetene med pentatonikk: posisjonsskifte, bending, string-skipping og pentaton akkordikk

I stedet for å fokusere på begrensninger ved pentatonikk, bør man først spørre: *Hvilke muligheter finnes? Hvordan kan man bruke pentatonikk på nye måter?* For det første: Som nevnt tidligere er det viktig å lære seg i spille i ulike posisjoner på gitaren, og helst lære seg alle fem boksene. Etersom disse har litt ulike fingerstettinger kan det være en fin øvelse å jobbe med overganger mellom posisjonene, både med legato- og glissando-øvelser, gjerne streng for streng. Men det er viktig å presisere at man ikke bør tenke at man skal lære seg alle boksene samtidig, men suksessivt få dem «godt i fingrene». Etter hvert kan man også legge inn ekstra gjennomgangstoner og kromatiske motiv mellom de ulike boksene for å utvide og videreutvikle det tonale forrådet og rytmisk motivarbeid.

En måte å utvide det pentatone toneforrådet på kan være å bruke *bending*, hvor tonene dras opp for eksempel til nærmeste halv- eller heltone. Men man kan også velge mellomposisjoner, slik at vi kan få kvart-tonalitet. Ved å bruke bending får man altså mange flere toner å spille på – og da forstår vi at det er mange muligheter for et utvidet toneforråd her, til og med mot *mikrotonalitet*, hvis man velger mindre intervall enn halv-toner. Ved bending kan man også få et nærmere forhold til det man spiller, ettersom man former tonene selv og gjør uttrykket mer til sitt eget. En fin øvelse kan være å bruke bending bevisst ved bruk av mer krevende

akkordskjemaer. Ikke minst gir bending ulike uttrykk som er typisk for elgitaren og blues og rock, som for eksempel en *klagende* effekt, hvor særlig en del av de gamle bluesgitaristene benyttet bending til å *klage*, enten det var over fattigdom, kona som hadde reist eller det vanskelige livet generelt.

Vi el-gitarister spiller gjerne den pentatone skalaen opp og ned på halsen, tone for tone, og ofte i hurtig tempo. Men i stedet for å spille tone for tone, slik at skalaen oppleves veldig trinnvis, kan man hoppe over en eller flere strenger, såkalt «string skipping». Da vil ikke tonematerialet oppleves så tydelig pentatont, selv om det faktisk er den samme pentatone skalaen som er utgangspunktet. Den første elgitarboka jeg så dette i, var den svenske el-gitaristen K.G. Johanssons bok *Elgitarr – rock & blues 1* (Johansson, 1985). Flere fine skipping-øvelser finner man også i Jostein Gulbrandsens bok *Modern Jazz & Fusion Guitar* (2016). På YouTube viser Josh Middleton også dette i videoen *Ultimate String Skipping Lesson* (Josh Middleton, 2015). Her vil jeg også bruke min egen komposisjon *Back on Track* som eksempel, etter som den ble laget som en etyde for pentatont legatospill og string skipping.



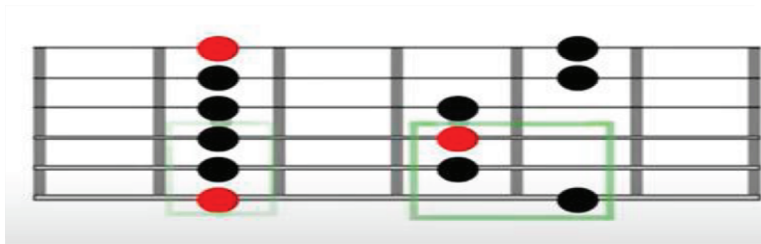
Figur 2. Back on Tracks (Roy Waade, 2021)

Her er det særlig i A-delen det forekommer string skipping og da med skipping (hopp) fra første til tredje streng, fra andre til fjerde streng og fra tredje til femte streng, først på akkorden Dm7 (som eksempelet ovenfor viser) og deretter det samme på Cm7, to band lenger nede på halsen.

At string skipping ikke har vært så vanlig på elgitaren tidligere, tror jeg skyldes flere moment: For det første er det teknisk mer krevende å hoppe over enkelte strenger, og videre kan det også bli mer litt fremmedartet melodikk hvor noe av det typiske pentatone uttrykket kan bli borte.

Et annet interessant poeng er hvis man bruker *akkord-grunnlaget* i pentatonikk, kan dette gi mye kvart-akkordikk og helt nye tonale landskap

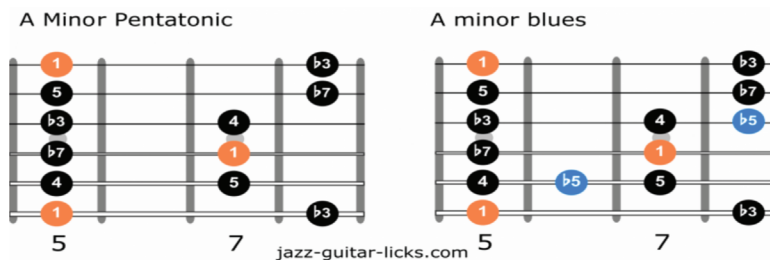
å bevege seg i, hvor mye av det pentatone preget forsvinner. I videoen *10 Levels of the Pentatonic Scale* viser Rotem Sivan hvordan han tenker ulike nivå med pentatonikk. Her jobber han på nivå en med a-moll pentaton skala i boks 1 (femte posisjon) og spiller skalaen mens han synger grunn-tonen og lar den ligge som en bordun-tone, for å få skalaen mer «under huden». På nivå to bruker han to toner samtidig (to-klanger), noe som stort sett gir kvarter. Man kan også bruke tre toner samtidig:



Figur 3. Treklanger med kvart-akkordisk preg (Rotem Sivan, 2022)

Utvide toneforrådet gjennom blues-skala og andre skalaer som forlengelse av den pentatone skalaen

«Escape the tyranny of vanilla blues scales!» skrives det på nett-sidene til Premier Guitar (Clay, 2015). De peker dermed på at også blues-skalaen kan gi noen begrensninger. Det finnes forskjellige varianter av blues-skalaen, både med seks og syv toner. Ikke alle skiller mellom pentaton moll og blues-skalaen, men jeg vil forholde meg til den som er mest vanlig i pop/rock-verden og som har seks toner:



Figur 4. Moll-pentaton skala og blues-skalaen (fra Jazz Guitar Lessons på www.jazz-guitar-licks.com)

At blues-skalaen har lavt femtetrinn, i tillegg til vanlig fjerde- og femtetrinn, gjør at vi får tre kromatiske nabotoner. Det kan igjen gi fine muligheter ut over det pentatone, der intervallene mellom tonene er større, bestående av: liten ters, stor sekund, stor sekund, liten ters og stor sekund. Med blues-skalaen er det fint å teste ut muligheter med både dur- og moll-skjemaer i blues og rock.

Jeg mener at blues-skalaen gir større muligheter enn den pentatone skalaen, særlig gjennom mulige kromatiske passasjer mellom tonene 4, b5 og 5. Dette har jeg blant annet utnyttet i min egen komposisjon «På Glattisen» (Roy Waade, 2020) hvor jeg også spilleteknisk bruker legato-spill mellom de nevnte kromatiske tonene- og dette gir også større muligheter til kjappere passasjer, med mindre plekterbruk. «På Glattisen» var egentlig tenkt som en øvingslåt med legato-spill på blues-skala til noen studenter, men så ble det etter hvert en egen komposisjon. En kort formanalyse av komposisjonen kan være at jeg i A-delen tar utgangspunkt i blues-skalaen og dens kromatiske muligheter, mens jeg i B-delen er mer jazz-orientert både melodisk og akkord-messig, blant annet for å «rømme» litt bort fra det pentatone preget. Her er hovedmotivet på A-delen, med utgangspunkt i D-blues-skalaen (i tiende band):

The image shows a musical score for the piece «På Glattisen» by Roy Waade (2020). It consists of a treble clef staff with a key signature of one flat (B-flat) and a 4/4 time signature. The melody is written in eighth notes with slurs indicating legato phrasing. Below the staff are three guitar staves labeled T, A, and B. The guitar accompaniment is indicated by fret numbers: 10-12-13, 10-13-10, 13-12-10-12-10, 12, 10-12-13-10-12-13, and 10-13-10-13-12-10-12-10.

Figur 5. «På Glattisen» (Roy Waade, 2020)

Man kan ellers finne mange eksempler på en litt utvidet pentatonikk, for eksempel ved å legge til en annen tone, som i låta *Seven Nation Army* (av The White Stripes), hvor tonen F er lagt til i A-moll- pentaton, eller i *Leyla* (Clapton), som har pentaton moll, pluss den andre tonen i mollskalaen. Og med disse to tilleggstonene (andre og sjetten trinn) er man eksempelvis snart på veg til en vanlig mollskala.

Pathfinder Guitar uttaler at de fleste gitarister lærer seg den moll-pentatone skalaen først, men *glemmer* å lære seg den dur-pentatone skalaen: «One often overlooked alternative is the major pentatonic – a scale which is not as different as you might think» (Pathfinder Guitar, 2019). Her blir det viktig å se sammenhengen med parallell-tonearter, slik at man forstår at kan man A-moll pentaton skala, kan man også C-dur pentaton skala. Men min erfaring er at dette ikke er så selvsagt for en del gitarister. Det må forklares, og ikke minst må dette «2-for-1-prinsippet» anvendes i praksis.

Utvide akkordgrunlaget

Når det gjelder akkordgrunlaget i mye av den tradisjonelle blues- og rock-musikken i Vesten, har man ofte tatt utgangspunkt i de tre hovedakkordene tonika, subdominant og dominant, enten det har dreid seg om låter i dur eller moll. En tolvtakters blues har som oftest dette skjemaet som utgangspunkt:

Takt	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
Akkord	T	T	T	T	S	S	T	T	D	S	T	T
Eksempel (Am)	Am	Am	Am	Am	Dm	Dm	Am	Am	E7	Dm	Am	Am

Figur 6. Tolvtakters blues

Ved bruk av *bending* nevnte jeg tidligere at man kan få et nærmere forhold til det man spiller, ettersom man former tonene selv og gjør uttrykket mer til sitt eget. En øvelse kan være å bruke bending bevisst ved bruk av et litt utvidet akkordskjema og hvor ikke en «overall» pentaton felleskala vil treffe alle akkordtonene like godt. Man kan også forsøke å bruke gjentakende motiv, og så tilpasse motivet der det kreves annen tonalitet i forhold til akkordene. Dette gir både en fin trening i å treffe akkordtonene, og ikke minst kan det gi en fin musikalsk «rød tråd» gjennom blues-skjemaet.

Eksempler her kan for eksempel være en *moll-blues* med en ekstra akkord eller med utvidete akkorder, som *The Thrill is Gone* (B.B. King):

A-moll	Am	Am	Am	Am	Dm	Dm	Am	Am	Fmaj7	E7	Am	Am
---------------	----	----	----	----	----	----	----	----	-------	----	----	----

Figur 7. The Thrill is Gone (B.B. King)

Et tilsvarende akkordskjema innen jazz-blues kan være *Equinox* av John Coltrane (*Echoes of a Friend*, 2014). Denne bruker jeg gjerne som en litt «ufarlig» overgang fra blues/rock til jazz for mine gitarstudenter. Her står den i C-moll (opprinnelig i dess-moll):

C-moll	Cm7	Cm7	Cm7	Cm7	Fm7	Fm7	Cm7	Cm7	Ab7(b5)	G7	Cm7	Cm7
---------------	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	---------	----	-----	-----

Figur 8. *Equinox* (Coltrane)

Begge disse akkordskjemaene har en septimakkord i halvtoneavstand over den egentlige dominant-akkorden, så her får vi en kromatikk som kan gi ekstra spenning. I Coltranes tilfelle vil det i C-moll bli dominantakkordene Ab7 (b5) og G7. Her vil ikke alle akkordtonene i Ab7(b5)-akkorden treffe den pentatone skalaen like godt, siden den pentatone C-mollskalaen «tilbyr» disse tonene: C-Eb-F-G-Bb. Men denne spenningen vil man blant annet kunne imøtekomme med å benytte *ben-ding*. Et annet godt eksempel på et utvidet moll-blues-skjema kan være Robben Fords versjon av B.B. Kings *Help the Poor* (skrevet av Charles Singleton og publisert av B.B. King i 1964, senere blant annet spilt inn av B.B.King og Eric Clapton på albumet *Riding with the King* fra 2000). *Help the Poor* er i utgangspunktet en «straight» moll-blues når den spilles av King (1964) eller King og Clapton (2000). Akkordskjemaet på A-delen er slik:

D-moll	Dm7	Dm7	Dm7	Dm7	Dm7	Dm7	A7	A7	Dm7	Dm7	Gm7	Gm7	Dm7	A7	Dm7	Dm7
---------------	-----	-----	-----	-----	-----	-----	----	----	-----	-----	-----	-----	-----	----	-----	-----

Figur 9. *Help the Poor* (King & Clapton)

Når Ford spiller inn *Help the Poor* på sitt album *Talk to Your Daughter* (1988), har han gjort akkord-skjemaet litt mer sofistisert, med blant annet 13-akkorder og altererte kvinter og noner, i tillegg til at det er lagt inn noen flere akkorder. Hos Ford ser A-delen slik ut (i D-moll):

D-moll	Dm	C/D	Dm7	C/D	Dm7	C/D	A13	A7#5	Dm7	C/D	G13	Bb13	Dm7	A7 (#5 b9)	Dm7	C/D
---------------	----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	------	-----	-----	-----	------	-----	------------	-----	-----

Figur 10. *Help the Poor* (R. Ford)

Selv om akkordskjemaet her ikke er veldig ulikt det originale, gir de utvidete akkordene nye tonale landskap, selv når Ford benytter mye pentatonisk tonalitet på sin gitarsolo. Men ikke minst bruker han også tydelige motiver på altererte dominant-akkorder basert på blant annet melodisk moll. Det gjør han på smakfullt vis, med blant annet Bb-melodisk mollskala på dominant-akkorden A7#5b9, og viser her er fin miks av pentatonikk med utvidet tonalitet. Ellers er det verdt å merke seg at dette akkordskjemaet utgjør seksten takter, noe som i seg selv gjør at man kommer litt ut av følelsen av et vanlig tolvtakters blues-skjema.

Og jobber man med en utvidet harmonikk, kan man for eksempel også benytte A-moll penta over et 2-5-1 skjema, slik Jens Larsen her gjør, under overskriften *7 Pentatonic Tricks That Will Make You Play Better Solos*:

Figur 11. «7 pentatonic tricks that will make you play better solos» (Jens Larsen, 2020)

Det som gjør at dette ikke høres særlig pentatont ut, er at han ikke følger hvert trinn i skalaen, men spiller mer arpeggio-preget og hopper dermed over noen skala-toner. I tillegg har han to tilleggstoner (F og F#) på D7(b9)-akkorden, noe som gir kromatiske spenninger og som treffer akkorden bedre, med både tersen og b9-tonen i D7(b9)-akkorden. En annen fremgangsmåte kan være å jobbe med et tolvtakters jazz-blues-skjema, hvor det er mange flere akkorder enn i et standard blues-skjema.

C-dur	C7	F7	C7	Gm7- C7	F7	F#dim	C7	A7	Dm7	G7	Em7-A7	Dm7-G7
--------------	----	----	----	---------	----	-------	----	----	-----	----	--------	--------

Figur 12. Jazz-blues-skjema (Trad.)

Hvis man vil høres enda mer «jazzy» ut, kan man eksempelvis bruke 9- og 13-akkorder på dur-septim-akkordene. For å få den pentatone skalaen til å passe med akkordtonene kan *bending* være en god løsning, også

her. (For mer avanserte akkordanalyser og ulike skala-muligheter, kan jeg eksempelvis vise til Liebman's *A Chromatic Approach to Jazz Harmony & Melody*, fra 2015).

Jeg vil også anbefale å høre på hvordan Mike Stern klarer å bygge broer mellom typiske blues-pentatoniske uttrykk og bruk av mer utvidet tonalitet (blant annet mixolydiske og hel-/halvtone skalaer) – og ikke minst hvordan han bruker motiver som en rød tråd. Hør for eksempel på *Bb-Blues* (DC Music School, 2019a) og *Mike Stern Playing Out*, hvor han også scatter litt (DC Music School, 2021b).

Ellers kan man også, slik Paul Davids gjør, finne alternative skjemaer på gamle låter, som for eksempel på den gamle «blues-standarden» *Nobody Knows You When You're Down & Out* (Paul Davids 2, 2021) hvor han utvider akkord-skjemaet på denne åttetakters-bluesen fra de tre vanlige grunnakkordene C, F og G (i C-dur) til dette akkordskjemaet:

(C-dur) 4/4:	C	E7	A	Dm7-A7	F7- F#dim	C7-A7	D7	G7
--------------	---	----	---	--------	-----------	-------	----	----

Figur 13. Nobody Knows You When You're Down & Out (Paul Davids 2, 2021)

Som vi kan se, blir det mange dominant-septim-akkorder, såkalte «dominantiseringer». Dette gjør at hvis vi skal spille en solo ved å bruke et pentatontoneforråd (med utgangspunkt i C-dur-pentaton), er det ikke alle skalatonene her som vil passe alle akkordene like godt. Det er en fin utfordring til å utvide også skalaen eller «bende» på visse toner. For eksempel vil tersen i A7 være tonen C#, og her kan det bli dissonantisk hvis man bruker tonen C i skalaen (men for eksempel på #9-akkorder vil det fungere fint).

Også i slike sammenhenger er det en fin øvelse å bruke gjentagende motiv, og så høre om det samme motivet vil passe på alle akkordene. Gjør de ikke det, kan man justere enkelttoner slik at de passer akkorden. Dette er fin gehørtrening og god øvelse i å jobbe spontant med motiv-skaping. I neste runde kan man gjerne se litt mer analytisk på hvilke toner motivet inneholdt, hvorfor det ikke passet like godt til alle akkordene og, ikke minst, gjøre valg for å bruke akkordfremmede toner også, for å få den spenningen man ønsker seg.

Å benytte flere pentatone skalaer

De enkleste eksemplene på bruk av flere pentatone skalaer på et tre-greps blues-skjema, er gjerne bruk av dur-pentaton skala på den første akkorden (tonika), og moll-pentaton skala på den neste akkorden (subdominant). Den første gangen jeg registrerte dette, opplevde jeg at det ble litt mer å spille på – og jeg fikk nok litt av den samme opplevelsen som beskrives her:

My guitar solos were boring until I listened closely to Eric Clapton's solo on Cream's song, «Crossroads,» then I learned how to do this on guitar: switch from major pentatonic to minor pentatonic at a specific harmonic change in the song, or the 12-bar blues form (GuitarLessonsVancouver, 2023).

Et annet kjent «triks» er å bruke moll-pentaton skala på den første akkorden (tonika) og så benytte sekst i stedet for liten septim på den neste akkorden (subdominant) slik at man får akkordens dur-ters representert i skalaen. Dette vil også fungere fint i en 2-5-progresjon, for eksempel med akkordene Am7-D9 i G-dur. Og det interessante her er at da er man veldig nært den doriske skalaen, som er veldig mye brukt i 2-5-progresjoner, både i jazz, jazzrock og fusion med mer.

Man kan også benytte flere pentatone skalaer diatonisk. Eksempelvis kan man bruke i C-dur eller A-moll både D-moll, E-moll og A- moll pentaton skala. Men i de ulike pentatone mollskalaene vil det være toner som gir ulik spenningsgrad på de ulike akkordene, så man bør «pakke det riktig inn» så det blir passelig med spenninger. En fin måte å gjøre det på, er å bruke korte, tydelige motiv som en *fellesnevner* for de ulike skalaene (som et 4-toners-motiv bestående med 1/8- eller 1/16-noter) som for eksempel Scott Henderson ofte gjør. Som tidligere nevnt sier Levi Clay (2015) det slik: «Escape the tyranny of vanilla blues scales with some tricks from one of jazz-fusion's most influential players» og henviser til hvordan Henderson spiller utenfor den pentatone boksen. Paradoksalt nok tar han altså først utgangspunkt i pentatonikken (Clay, 2015). Henderson bruker pentatonikk, men beveger seg utenfor den tonaliteten akkordgrunnlaget gir. Man kan også se hvordan Henderson bruker melodisk moll: *Outside the Blues* (MyMusicMasterclass, 2015). Da oppnås også en del akkordfremmede toner som kan skape stor spenning, men «trikset» til Henderson er oftest å lage tydelige motiv som flyttes mellom de ulike

pentatone skalaene og som dermed gir en «rød tråd». Likedan bruker han kromatiske naboskalaer pentatonisk, og ofte i kombinasjon med bruk av vib-arm, hvor tonene kan heves/«bendes» og tilpasses akkordgrunnlaget (Connie Han, 2012).

Når det gjelder tonalitet i en tolvtakters C-blues, kan man først forske litt enkelt med å bruke to pentatone skalaer, eksempelvis C-dur pentaton på C7-akkordene og c-moll-pentaton på de andre akkordene. Alternativt kan man også tenke pentatonikk ut ifra kvintene i akkordene, slik at man på en C7-akkord kan spille G-moll pentaton skala og på F7-akkorden kan man spille C-moll pentaton skala – og disse prinsippene kan man følge på alle dur-septim-akkordene. Selv hadde jeg en aha-opplevelse med dette da jeg for noen år siden jobbet med den tidligere nevnte Coltrane-låta *Equinox*, hvor jeg forsøkte å skape litt mer spenning med å bruke G-moll pentaton skala på alle akkordene. Det resulterte i at jeg fikk mer åpenhet i akkordene og resulterte i at C-moll-akkorden fikk b7, 9 og 11, Fm fikk 9, 11 og 13, Ab7(b5) fikk 9 og 13 og G7 fikk b7, #9 og 11. Man får da en del metningstoner og akkordfremmede toner som kan skape mye spenning, så også her kan motivarbeid være fint for å få det til å henge sammen, som for eksempel dette enkle motivet, som man kan forsøke å bruke som en rød tråd (og det kan gjerne spilles med *svingte* åttendedeler):



Figur 14. Motiv-eksempel på *Equinox*: Bruk av g-moll-pentaton (Waade)

I forhold til bruk av ulike pentatone skalaer på en jazz-blues gir Jens Larsen (2018) gode eksempler på ulike muligheter i videoen *9 Surprising Pentatonic Scale Secrets on a Blues*. Her kan vi blant annet se hvordan vi kan få fine kromatiske linjer gjennom for eksempel å velge moll-pentaton skala fra tonikaens femte trinn, og pentaton mollskala en liten ters opp

på fjerdetrinn-akkorden. Hvis man spiller en blues i C blir det da slik på de to første akkordene:

C7	F7
Pentaton g-moll	Pentaton ass-moll

Figur 15. Kromatisk moll-pentatonikk

I en 2-5-1-progresjon kan man også tenke kromatisk pentatonikk. På akkordskjemaet Dm7-G7-Cmaj7 (trinn 2-5-1 i C-dur) kan man for eksempel bruke gjennomgående motiv fra henholdsvis D-moll-, F-moll- og E-moll-penta skala, eller enda mer kromatisk: A-moll-, Bb-moll og H-moll- pentaton skala Dette vil gi god sammenheng og samtidig skape spenning gjennom akkordprogresjonen.

Ben Eunson (2023) viser også flere muligheter med pentatonikken, både ved bruk av dur og moll-treklanger og dur-septim-akkorder. Han foreslår for eksempel å bruke H-moll-penta og Fiss- moll- penta over en E-moll-akkord (Ben Eunson, 2023). Ellers viser saksofonisten Søren Ballegaard i YouTube-videoen *Play Outside Using This simple Minor Chord Method* (SorenBallegaardMusic, 2022) gode eksempler på hvordan vi kan bruke mollskalaer i ters-avstand til utgangsakkordene, for eksempel i en 2-5-1-progresjon i C-dur kan det bli:

Dm7	G7	Cmaj7
F-moll skala	Bb-moll skala	C jonisk

Figur 16. Play Outside (SorenBallegaardMusic, 2022)

Ballegaard viser også eksempler på hvordan saksofonisten Michael Brecker setter sammen dur- og moll-pentatone skalaer i arpeggiobaserte fraser, hvor han for eksempel kobler D-moll, Bb-moll, H-dur og C#-dur pentatone skalaer sammen (på det nevnte akkord-skjemaet), noe som kan gi masse akkordfremmede muligheter.

Bruk av ulike treklanger

Man kan også bygge ters-oppbygde treklanger fra pentatone skalaer, og en A-moll-pentaton skala vil gi disse ters-oppbygde akkordene: Am,

C, D7 sus4, Em b6 og G6 sus4 (den siste tilsvarer også en C-dur med kvint (G) i bassen). Dette gir flere åpne forholdnings-akkorder, og som vist tidligere kan man også tenke kvartoppbygde akkorder bygd på den pentatone skalaen, for å skape enda mer åpne akkordlandskap. Men for å skape ekstra spenninger, kan man også supplere med treklanger som er akkordfremmede. Eksempelvis kan man i en tre-greps A-blues supplere den pentatone skalaen med treklanger E-dur og Bb-dur. En E-dur-treklang gir høyt sjuende trinn og none på en A7-akkord og b5, sekst og none på en D7-akkord, mens en Bb-dur-treklang vil gi b9 og 11 på en A7-akkord og #5 og #9 på en D7-akkord. En Bb-dur-treklang vil videre gi b5 og b5 på en E7-akkord:

	E-dur-treklang	Bb-dur-treklang
A7	Maj7, 9	b 9, 11,
D7	b 5, 6, 9	#5 og #9
E7	(1,3 og 5)	b 5, 7 og b 9

Figur 17. Bruk av akkordfremmede treklanger

Disse akkordfremmede treklanger er lettest å bruke i overganger til ny akkord (akkordskifte), men det avhenger av hvor mye spenning man ønsker å skape i forhold til utgangsakkordene. Ønsker man å skape ekstra spenning, lar man disse treklanger få større plass, for eksempel på trykksterke slag.

Enda mer spenning kan man få hvis man bruker «Coltranes Cycle» med å bygge det tonale materialet på treklanger med små eller store ters-intervall (Jost, 1994, s. 23–26). Med C-dur som utgangspunkt får man da: C-, Eb-, Gb- og A-dur treklanger (ut ifra små terser) eller C-, E- og G#-dur treklanger (ut ifra store terser). Dette gir mange kromatiske muligheter for tonale «sidesprang» og her kan man også lage ulike motiv, for eksempel med tonetrinnene 1, 2, 3 og 5 i den pentatone dur-skalaen. Her vil jeg anbefale MarbinMusic (2021) sin YouTube-video: How to play «out» like Scofield and Scott Henderson, hvor man viser hvordan man bygger motiv på tonetrinn 1, #2, 3, 5 i små-terse-avstander (på «Coltrane-vis») og hvor det skapes fine spenninger man kan gå «ut og inn av». For de som ønsker å jobbe på et høyere nivå, både akkordmessig, rytmisk og tonalt, kan jeg ellers anbefale videoen *Allan Holdsworth*

talks about scales (nostalgia creep, 2014). Her viser han sammenhenger mellom hvordan han tenker akkorder og skalaer og presenterer også sine favorittskalaer, blant annet symmetriske skalaer og harmoniske mollskalaer, og hvordan han vil spille disse på gitaren, med blant annet fire toner per streng. Og ellers kan tips til mer komplisert rytmisk arbeid være *UK* (med A. Holdsworth): *In the Dead of Night* (Bill Bruford, 2023) og Guthrie Govans *Fives* (JTC Guitar, 2007). For kombinasjoner av ulike skaler, arpeggios og motivarbeid, vil jeg foreslå Ben Eunsons (2023) *10 Etudes for Modern Guitar Soloing*.

Hvordan få skalaer og harmonikk under huden og skape noe eget?

Jeg har tidligere i artikkelen nevnt viktigheten av å arbeide melodisk og motivisk – og ikke la skalaen «overta» på veggen til å gjøre egne musikalske valg og skape noe *eget*. Jeg bruker også scating for å forsøke å komme meg ut av pentatonikken. I min gitarundervisning de siste årene har jeg forsøkt å få gitarstudentene til også å bruke stemmen på ulike vis, enten det er å synge grunntoner eller arpeggios på akkorder, synge melodier eller, ikke minst, bruke scating for å forsøke å skape en nærmere kobling mellom det vi spiller på instrumentet og det vi kan finne av musikalske ressurser «inni oss». Her er det viktig å få studentene til å oppleve en lav terskel for å synge: Vi synger med den stemmen vi har, og vi trenger ikke være skolerte vokalistere for å synge eller scatte. Men det oppleves gjerne litt fremmed for en del av studentene, særlig i starten. Og man kan også spørre: Er scating en god metode for å komme nærmere sitt *musikalske indre*, eller kan det snarere være en *omveg* i arbeidet med improvisasjon på gitaren, ettersom man både skal spille på instrumentet og scatte samtidig? En måte å imøtekomme denne doble utfordringen kan være å legge bort gitaren en stund, og bare bruke stemmen.

Jeg har altså selv opplevd en annen tilnærming til elgitaren gjennom å synge eller å scatte, og funnet ut at jeg både spiller, improviserer og komponerer litt annerledes når jeg scatter (jeg blir blant annet ofte mer rytmisk og bruker færre toner). Flere av mine komposisjoner og soloer har blitt skapt i «samsillet» mellom instrument og scat-sang. Men først: *Hva*

er *scatting*, og hvilke tradisjoner beveger vi oss innenfor? I *Encyclopedia Britannica* får vi opplyst at

Scat, also called Scat Singing, in music, jazz vocal style using emotive, onomatopoeic, and nonsense syllables instead of words in solo improvisations on a melody. Scat has dim antecedents in the West African practice of assigning fixed syllables to percussion patterns, but the style was made popular by trumpeter and singer Louis Armstrong from 1927 on..... The popular theory that scat singing began when a vocalist forgot the lyrics may be true, but this origin does not explain the persistence of the style. («Scat», 2012)

Scat-synging har størst rytmisk effekt i høyt tempo og knyttes etter hvert til bebop-jazzen, hvor sangeren Ella Fitzgerald kan være et godt eksempel. *The Free Dictionary's* forklaring på *scatting* kan også gi konnotasjoner til improvisasjon i hurtig tempo: «To move or go off hastily» («Scatting», u.å.). Amerikaneren Bob Stoloff mener at stemmen trenger «instru-vocal text, commonly known as ‘scat’ syllables», for å simulere artikulering fra instrument, og da særlig blåseinstrument (Stoloff, 2012, s. 50). Stoloff beskriver seg selv som «instru-vocal instructor» og har undervist i improvisasjon knyttet til stemmen i flere tiår (2012, s. 1). Selv har jeg positive erfaringer med å bruk scat-stavelser i kurs og undervisning med improvisasjon, og har sett at særlig hos nybegynnere kan det gi litt trygghet å ha noen «byggeklosser» å forholde seg til. Jeg bruker ofte det jeg kaller et «bi-bæp-språk», hvor vi først prater og lage setninger med kun de to stavelserne *bi* og *bæp*. Etterpå reflekterer vi særlig omkring dette med fraseringer, rytmikk, stavelser og pauser, setningstyper (hvordan hører vi for eksempel forskjell på en spørresetning og en fortellende eller befalende setning?) og annet. Flere blir ofte overrasket over at de så kjapt kan snakke setninger på et «fremmed språk» og med kun de to stavelserne og at de, før de vet ordet av det, er i gang med en type scat-improvisasjon. For de som ikke er sangere, forsøker vi i neste omgang å overføre noe av denne måten å improvisere og frasere på til instrumentene deres.

Sangeren Judy Niemack forteller at hun på et tidlig stadium var veldig inspirert av Ella Fitzgerald og hennes sangstil, men følte også en ganske sterk begrensning: «I was repeating myself» (Niemack, 2004, s. 5).

Hun begynte derfor å ta timer med saksofonisten Warne Marsh, hvor hun også ble introdusert for musikkteori, og det utvidet forståelsen hennes for musikk. Men hun sier videre: «But alle the theoretical training in the world was useless if I couldn't *hear* it, and I had to be able to hear it to be able to sing it» (Niemack, 2004, s. 5). Dette er min egen erfaring også: Hvis man ikke klarer å høre musikken *inni seg*, er det vanskelig å få gode musikalske uttrykk også. En svakhet med pentatonikken koblet til elgitaren her, er at man trenger nødvendigvis ikke denne koblingen mellom *det indre og det ytre*, for spiller man en blues eller rockelåt med et standard akkord-skjema, kan fort «anything goes» bli det gjeldende, ettersom alle tonene i den pentatone skalaen stort sett vil passe akkordene.

Niemack viser eksempler på hvordan hun arbeider med å *høre* det hun skal synge og selv om dette heftet dreier seg om modaljazz, er hennes prinsipper overførbare til hvordan jeg arbeider med gitar-studentene våre. I sitt hefte presenterer hun øvelser hvor de ulike modale skalaene skal synges, med spesielle scat-stavelser som hun også forklarer bakgrunn for og hvor hun også viser til en egen vokal-oversikt ved scatting (2012, s. 35–39). Jeg jobber ofte også på samme vis med gitarstudentene, når de for eksempel skal bli kjent med en modal skala eller lære seg en ukjent melodilinje, eller (som nevnt) jobbe med arpeggios utfra et bestemt akkord-skjema: Da synger vi tonene først, med typiske scat-stavelser, for så å fortsette med scat-improvisasjoner.

Nedenfor gjengir jeg en kort del av et intervju jeg hadde med en gitarstudent for en stund siden, i forbindelse med scatting-arbeid og hvordan studenten opplevde dette:

Intervjuer: Først scatta du sammen med gitaren, så sang du/improviserte du uten gitar. Opplevde du noen stor forskjell?

Student: [...] Måtte stole på stemmen min. Ble ikke mindre kreativ, men tøyde ikke grensen på samme måte. «Seifa» litt mer uten gitar.

Intervjuer: Så gitaren blir som et sikkerhetsnett? Du holdt deg mer til melodien når du improviserte med sang uten gitar?

Student: Ja.

Intervjuer: Er det noen fordeler med scatting?

Student: Få samkjørt det, sang-gitar.

Intervjuer: Spiller man det man synger eller synger man det man spiller? Bør det være et mål å scatte alt man spiller, eller er scat-sang en vei til målet om å spille mer fra ditt «indre»?

Student: Vet ikke ... Men scat sang er også et bra «verktøy» i forhold til å lære seg melodi, akkordgrunnlag med mer. Det blir veldig avslørende hva man kan eller ikke kan når man synger.

Intervjuer: Er det noe poeng at det er stemmen som skal styre da?

Student: Ja, da blir det ikke så skala-styrt ... Det blir ikke så maskinelt. Da er det mer intuisjon i stedet for mønster, som styrer det du spiller.

I en annen sammenheng jobbet jeg med to gitarstudenter med en fremgangsmåte som gitaristen Tom Quayle viser i YouTube-videoen *Targeted Practicing* (Pete Thorn, 2017), der han vil løsrive seg fra «bokstekingninga» og heller jobbe med *intervaller* fra den pentatone mollskalaen, ulike steder på halsen, med utgangspunkt i de to akkordene Am7 og F#m7. Han viser eksempelvis hvor man kan spille de to første tonene i A-moll pentaton skala, det vil si tonene A og C, hvilket gir en liten ters, som altså kan spilles mange steder på gitarhalsen. Deretter viser han at man også kan tenke likedan med andre intervaller fra A-moll pentaton skala (og deretter med Fiss-moll pentaton skala), med både sekunder, kvarter, kvinter, septimer og oktaver, og spille de ulike plassene på halsen og visualisere de ulike intervallene eller «byggeklossene» fra den pentatone skalaen. Å dele opp skalaen og tenke mer «interval-lisk» kan gi flere fordeler, noe samtalen med studentene og min analyse etter hvert vil vise. Vi improviserte med stemme (scatting), og jeg vil nå gjengi deler av samtalen vi hadde etter at vi hadde improvisert på Quayles sitt akkordskjema:

Intervjuer: Bra! Da har vi prøvd et ganske nytt akkordskjema, ut ifra en videosnutt med Tom Quayle hvor vi jobber med pentatonikk, på akkordskjemaet Am7 og F#m7 [...] Vi prøvde først å scatte for å bli kjent med overgangene mellom de to akkordene. Hvordan opplevde dere dette med scatting?

Student 1: Uvant.

Student 2: Hvis du ikke har gjort det før, så blir det som et – det begrenser litt... Men jo mer du gjør det, jo friere blir du egentlig.

- Intervjuer:* Hvorfor er det en begrensning, da? Er det det at vi ikke har tonaliteten i kroppen, i stemmen?
- Student 2:* Jeg tror det kan være det. Vi har ikke synkronisert spillinga med stemmen.
- Student 1:* Når du spiller så har du på en måte – du kan se hvilke toner du skal spille.
- Intervjuer:* Så gitaren gir støtte?
- Student 1 og 2:* Ja
- Intervjuer:* Men er det ikke sånn da at vi blir litt for avhengig av gitaren da? Skulle en bare sunget det først? Sunget akkord-brytingene?
- Student 2:* Ja, det tror jeg.
- Student 1:* Ja, jeg tror det hadde vært lettere å ha gjort en del om gangen – og bare sunget en solo.
- Intervjuer:* Hvis vi bryter akkordene her [synger først arpeggios på A-moll-akkordens første, tredje og femte tone, deretter det samme på Fiss-moll-akkorden]
- [Student 1 og Student 2 blir med på arpeggioene. Totalt 4 runder.]
- Intervjuer:* Så det er ... Dere kunne begynt der?
- Student 2:* Ja, altså min filosofi med scating er at du spiller det du synger, ikke motsatt. Det kan være der begrensningene ligger også.
- Intervjuer:* Men da kan vi gjøre det sånn at jeg spiller akkordene – og så improviserer dere bare med stemmen [teller opp til 4, siden det er 4-takt, og spiller så akkordene Am7-Am7-F#m7-F#m7 fire ganger, det vil si 16 takter til sammen]
- [Student 1 og Student 2 improviserer samtidig]
- Intervjuer:* Ja, var det vanskeligere eller lettere da?
- Student 1:* Jeg føler at jeg ikke holder meg innenfor pentaton i alle fall.

Hvis man skal oppsummere disse intervju-utdragene, ser vi at studentene finner både utfordringer og muligheter med scating. De sier blant annet at det er utfordrende å både synge og spille samtidig, og at de opplever å ikke få nok «støtte fra gitaren». Vi diskuterte også om det er lik balanse mellom det som synges og det som spilles, eller om det ene «overstyrer» det andre. Her kommer de med litt ulike vurderinger, men en av studentene er klar på at «du spiller det du synger, ikke motsatt». Ellers nevnes det at scat-sang er et bra verktøy for å lære seg melodi og akkordgrunnlag,

og at det blir veldig avslørende hva man kan eller ikke kan når man synger, samt at med scatting er det «mer intuisjon i stedet for mønster».

Avslutning

Med utgangspunkt i problemstillingen: *Hvordan løsrive seg fra den pentatone boksen og utvide det pentatone landskapet?*, vil jeg først gi en oppsummering av mine forslag for å imøtekomme dette, og deretter gjøre noen avsluttende betraktninger omkring fokuset i denne artikkelen. I figur 18 er en skjematisk oppsummering av mine syv hovedtilnærminger i denne artikkelen.

Ulike måter å bruke en pentatonisk skala på	Benytt flere pentatone skalaer i kombinasjon	Utvide pentatonikken til 5, 6- og 7-toners skalaer	Utvide harmonikken	Bruk av akkordfremmede treklanger	Motivarbeid, skalabaser arpeggios og kromatikk	Sang og scatting
---	--	--	--------------------	-----------------------------------	--	------------------

Figur 18. Skjematisk oversikt

Noe av svakheten med et slikt skjema er at flere av disse kolonnene naturligvis kan operere samtidig. Eksempelvis går det fint an å bruke motiv som flyttes kromatisk (kolonne 6) selv om du jobber pentatont med bare fem toner som utgangspunkt (kolonne 1). Så her vil for eksempel et kromatisk motiv kunne fungere som en rød tråd, selv om det er aldri så akkordfremmed, så lenge det er et tydelig motiv, med sterk rytmisk energi og som bindes sammen og fremføres på en «overbevisende» måte.

I denne oppsummeringen vil jeg igjen poengtere at jeg ikke ønsker at pentatonikken skal *byttes ut* med annen tonalitet. Pentatonikk har både musikalske kvaliteter, et særpreg og en vitalitet som ikke kan erstattes. Men hvis målet med denne artikkelen er å få el-gitarister til å jobbe seg litt ut av det pentatone skala-sporet, hjelper det da å «pøse på» med flere skalaer? Her finnes det nok flere svar, særlig knyttet til hvilke metoder man bruker. Men uansett skala-valg eller akkordgrunnlag eller rytmisk-motiv-arbeid, så handler det om å skape *levende musikk* ut ifra de rammene man jobber innenfor – ikke å lage «fasiter», men heller utfordre sin egen kreativitet (og gjerne i samspill med andre). Og at scat-sang kan

være en god metode å få musikken mer «under huden», i alle fall for noen, viser utsagnet til den ene musikkstudenten: «scat-sang er et bra verktøy i forhold til å lære seg melodi og akkordgrunnlag.»

I arbeidet med denne artikkelen har jeg blitt kjent med flere spennende gitarister og fått både gitaristisk og pedagogisk inspirasjon som jeg vil jobbe videre med. Jeg har også blitt enda mer bevisst på hvordan jeg selv jobber (og har jobbet), og har forsøkt å dele det jeg tror kan være relevant for andre. Jeg håper jeg med denne artikkelen kan gi gitarister og instrumental-pedagoger både en utvidet oversikt og forståelse – og se nye muligheter både innenfor og utenfor den oppgatte pentatone sti.

Artikkelen er ikke ment å gi en fullstendig oversikt over verken de mange skala-valg eller akkordmuligheter som finnes, men jeg velger likevel en ganske «innholdsrik meny», ettersom jeg mener at prinsippene som presenteres henger sammen og kan benyttes på ulike nivå og innen ulike sjangre og tradisjoner. De kan være både en innføring og samtidig noe å strekke seg etter for både pedagoger og utøvere på elgitar som ønsker å gå litt videre.

Jeg har også nevnt at jeg befinner meg i skillet mellom «frihet og system», når jeg både snakker om en vital pentaton elgitar-tradisjon innen blues, rock og pop, mens jeg samtidig også forsøker å løsrive meg fra disse rammene. Og det er i dette ambivalente spenningsfeltet jeg har forsøkt å konkretisere ulike tilnærminger til en elgitarverden hvor det ennå er store og uoppdagede felt som ligger og venter på oss.

Referanser

- Ben Eunson. (2023, 1. april). *10 etudes for modern guitar soloing [Dorian, Lydian & Aeolian modes and more]* [Video]. YouTube. <https://youtu.be/AmSsKd-mkh4>
- Bergan, J. V. (2020, 12. oktober). The Allman Brothers Band. I *Store norske leksikon*. https://snl.no/The_Allman_Brothers_Band
- Berliner, P. F. (1994). *Thinking in jazz. The infinite art of improvisation*. The University of Chicago Press.
- Bill Bruford (2023, 9. juni) *UK in the dead of night*. https://www.youtube.com/watch?v=czj3_5VI7YE
- BLGuitar. (u.å.). *Minor pentatonic guitar scales. 1st (root) position*. https://www.blguitar.com/lesson/intermediate/pentatonic_scales.html

- Blokhuis, Y. & Molde, A. (2004). *WOW! Populærmusikkens historie* (2. utg.). Universitetsforlaget.
- Bravewords. (2020, 3. Desember). *Jimmy Page says Led Zeppelin's «Dazed and Confused» was «basically a vehicle for improvisation»*. <https://bravewords.com/news/jimmy-page-says-led-zeppelin-s-dazed-and-confused-was-basically-a-vehicle-for-improvisation>
- Breivik, M. (2021, 7. desember). Modernisme (musikk). I *Store norske leksikon*. https://snl.no/modernisme_-_musikk
- Clay, L. (2015, 22. august). *Beyond blues: Scott Henderson*. Premier Guitar. <https://www.premierguitar.com/lessons/beyond-blues-scott-henderson>
- Connie Han. (2012, 27. juli). *Scott Henderson shares secrets of the pentatonic scale* [Video]. YouTube. <https://youtu.be/j21hPwOJmo>
- DC Music School. (2019a, 11. november). *Mike Stern – Bb blues (Lesson excerpt)* [Video]. YouTube.
- DC Music School. (2019, 7. november). *Mike Stern – Playing out (Lesson excerpt)* [Video]. YouTube. <https://youtu.be/pa3PHUqEMbI>
- Echoes of a Friend. (2014, 25. mai). *John Coltrane Quartet – Equinox* [Video]. YouTube. <https://youtu.be/w5QGBHavFoU>
- Ford, R. (1988). *Talk to your daughter* [Album]. Warner Bros. Records.
- Gambale, F. (1991). *Modes: No more mysteries* [DVD]. Warner Bros Classics.
- Guitar.com. (2018, 13. februar). *Songwriting 101: How the pros compose by improvising*. <https://guitar.com/features/songwriting-101-how-the-pros-compose-by-improvising/>
- Guitarcommand. (u.å.). *Pentatonic scale guitar: The ultimate guide – learn & master minor pentatonic scales on your guitar*. <https://www.guitarcommand.com/pentatonic-scale-guitar/>
- GuitarJamz. (2017, 7. juli). *4 minute guide minor pentatonic scale tricks* [Video]. YouTube. <https://youtu.be/CC2gPQld6Vk>
- GuitarLessonsVancouver. (2023, 7. januar). *My guitar solos were boring until...* [Video]. YouTube. <https://youtu.be/K9QdVkJIxAo>
- Gulbrandsen, J. (2016). *Modern jazz & fusion guitar. Discover new ideas and develop a better understanding of the concepts common to modern jazz & fusion guitar*. Hal Leonard.
- Hovland, E. (Red.). (2012). *Vestens musikkhistorie – fra 1600 til vår tid*. Cappelen Damm Akademisk.
- Jens Larsen. (2018, 19. mars). *9 surprising pentatonic scale secrets on a blues* [Video]. YouTube. https://youtu.be/ow7l-GcT_QI
- Jens Larsen. (2020, 9. mars). *7 pentatonic tricks that will make you play better jazz solos* [Video]. YouTube. <https://youtu.be/TMLd2CKsbKo>
- Johansson, K. G. (1985). *Elgitarr – rock & blues 1*. Notfabriken.

- Jost, E. (1994). *Free jazz*. Da Capo Press.
- JTC Guitar. (2007, 17. mai). *Guthrie Govan – Fives from «Erotic Cakes» at JTCGuitar.com* [Video]. YouTube. <https://youtu.be/-yPEewalik>
- King, B. B. & Clapton, E. (2000). *Riding with the King* [Album]. Duck Records.
- Larsen, J. (u.å.). The biggest problem with scale positions and how they can ruin your progress. *Jens Larsen Blog*. <https://jenslarsen.nl/the-biggest-problem-with-scale-positions-and-how-they-can-ruin-your-progress/>
- Liebman, D. (2015). *A chromatic approach to jazz harmony & melody*. Alfred Music.
- MacFarlane, P. (u.å.). *Pentatonic scales*. Guitar Lesson World. <https://www.guitarlessonworld.com/lessons/pentatonic-scales/>
- Malvinni, D. (2013). *The Grateful Dead and the art of rock*. Scarecrow Publishers.
- MarbinMusic. (2021, 17. mars). *How to play «out» like Scofield and Scott Henderson* [Video]. YouTube. <https://youtu.be/z9HG7Twdgs8>
- Michelsen, K. (Red.). (1980). *Cappelens musikkleksikon: Bd. 5. Musikalier–Schwegel*. Cappelen.
- Middleton, J. (2015, 10. mai). *Ultimate string skipping lesson – Josh Middleton* [Video]. YouTube. <https://youtu.be/nEszkV9gI7E>
- MyMusicMasterclass. (2015, 16. august). *Scott Henderson – Outside the blues masterclass 1* [Video]. YouTube. <https://youtu.be/nCAK5vQU8NY>
- Niemack, J. (2004). *Hear it and sing it! Exploring modal jazz*. Second Floor Music.
- Nostalgiacreep. (2014, 18. oktober). *Allan Holdsworth talks about scales* [Video]. YouTube. <https://youtu.be/wts2Mw6Nb5s>
- Pathfinder Guitar. (2019, 17. juli). *Major pentatonic vs minor pentatonic – and how to combine them*. <http://pathfinderguitar.com.au/guitar-blog/major-pentatonic-vs-minor-pentatonic-and-how-to-combine-them>
- Paul Davids 2. (2021, 3. august). *Blues standard – When you're down and out* [Video]. YouTube. https://youtu.be/_Ds_Ibgm8lQ
- Pentatonikk. (2020, 2. april). I *Store norske leksikon*. <https://snl.no/pentatonikk>
- Pete Thorn. (2017, 19. oktober). *Targeted practicing guitar lessons with Tom Quayle/ Pete Thorn GuitCon 2017* [Video]. YouTube. <https://youtu.be/iUJhD-qCWoM>
- Phillips, M. & Chappell, J. (2006). *Guitar for dummies* (2. utg.). Wiley.
- Quist. (2021, 23. oktober). *Super slow blues jam | Sexy guitar backing track – B Minor* [Video]. YouTube. <https://youtu.be/Cz3GmzKK5ww>
- Rick Beato 2. (2021, 12. september). *I ask Frank Gambale about how he teaches modes* [Video]. YouTube. https://youtu.be/jkzJ8F_TlII
- RockMusicReviews. (2011, 1. desember). *E minor pentatonic scale positions all 5 boxes guitar lesson* [Video]. YouTube. <https://youtu.be/wWksHOfdTHg>
- Rotem Sivan. (2022, 3. januar). *10 levels of the pentatonic scale (guitar must have)* [Video]. YouTube. <https://youtu.be/w1atZDeC1M>

CHAPTER 2

- Roy Waade. (2020, 21. mai). *På glattisen* [Video]. YouTube. <https://youtu.be/rDA5ZWCqBSE>
- Roy Waade. (2019, 22. juli). Back on track [Video]. YouTube. <https://youtu.be/wRysofR7id4>
- Scat. (2012, 6. august). I *Encyclopedia Britannica*. <https://www.britannica.com/art/scat-music>
- Scatting. (u.å.). I *The Free Dictionary*. <https://www.thefreedictionary.com/scatting>
- SorenBallegaardMusic. (2022, 14. januar). *Play outside using this simple minor chord method* [Video]. YouTube. https://youtu.be/DqXv8vXbK_s
- Stoloff, B. (2012). *Vocal improvisation*. Berklee Press Publications.
- Tribal Tech. (2015, 7. november). *Thick* [Video]. YouTube. <https://youtu.be/ODxNIGJI3Ws>
- UKF Drum & Bass. (2021, 22. desember). *UKF drum & bass: Best of drum & bass 2021 mix* [Video]. YouTube. <https://youtu.be/m5J1HWZ4csU>