

PRAKTISK MUSIKTEORI

3. EGEN MUSIK

LÄRARHANDLEDNING

version 1.2

GUNNO KLINGFORS



© Gunno Klingfors & Kulturkapital AB 2012

ISBN 978-91-980248-6-9

INNEHÅLL

| | | | |
|--|----------|--|-----------|
| 1. INLEDNING | 3 | 3. ORD & BEGREPP | 9 |
| SYFTE..... | 3 | MUSIKSVENSKA..... | 9 |
| MATERIALET..... | 3 | H eller B?..... | 10 |
| METOD..... | 3 | GRUNDSKALOR, GRUNDFUNKTIONER ETC..... | 10 |
| UPPLÄGG..... | 4 | ANDRA ORD & BEGREPP..... | 11 |
| 2. KOMMENTARER & TIPS | 6 | 4. MUSIK & DATORER/INTERNET | 12 |
| 1. INLEDNING..... | 6 | NOTSKRIVNINGSPROGRAM..... | 12 |
| 2. VERKTYG OCH HJÄLPMEDEL..... | 6 | INSPELNING/LJUD..... | 13 |
| 3. VÅRT MUSIKSPRÅK..... | 6 | VIRTUELLA INSTRUMENT & FX (effekter)..... | 13 |
| 4. VAMPER..... | 6 | 5. KÄLLOR & LITTERATUR | 14 |
| 5. FLER FORMLER..... | 7 | | |
| AVSNITT 6-8..... | 7 | | |
| 9. SKALOR & ACKORD..... | 7 | | |
| 10. MELODI..... | 7 | | |
| 12. TONARTSBYTE..... | 7 | | |
| 13. FORM..... | 7 | | |
| 14. KARAKTÄR/KÄNSLA..... | 8 | | |
| 15. SOUNDET..... | 8 | | |
| 16. DYNAMIK..... | 8 | | |
| 18. EXEMPEL..... | 8 | | |
| 19. MUSIKINSTRUMENT..... | 8 | | |
| 20. NOTATION..... | 8 | | |
| 21. FRAMFÖRANDET..... | 8 | | |

DEMO FÅR EJ SKRIVAS UT

1. INLEDNING

Praktisk Musikteori består av flera fristående delar, för närvarande:

DEL 1 – Musicklära.

DEL 2 – Harmonilära.

DEL 3 – Egen musik.

DEL 4 – Bluesmetoden.

PM3 är fristående, men förutsätter grundkunskaper i musicklära, notläsning och harmonilära. Man behöver inte kunna allt som tas upp i *Praktisk Musikteori 1–2*, men ju mer man kan, desto lättare blir det. *DVD 11 INTRO* tar upp det allra nödvändigaste.

MATERIALET

Praktisk Musikteori 3 består av:

- Lärobok 81 sidor.
- Arbetsbok 7 sidor.
- Lärarhandledning 14 sidor.
- Förklarande filmer som kan spelas upp på DVD, dator eller läggas ut på skolans nätverk för självstudier.
- Exempler som bilder för datorvisning med uppspelningsbara filer.
- Nätresurser.

Ett problem med multimedia är att de tekniska förutsättningarna varierar. Principen är enkel: ju större tillgänglighet, desto lägre kvalitet. Skolnätverk är ofta långsamma: därför har film/ljud-versioner avsedda för publicering i nätverk betydligt sämre kvalitet än andra versioner.

SYFTE

Syftet med *Praktisk Musikteori 3 – EGEN MUSIK (PM3)* är att underlätta för den som vill göra egen musik. I första hand GBJ-baserad musik (gospel-, blues- och jazz-baserad musik).

När man gör egen musik utgår man ofta från en eller ett par byggstenar som en melodisnutt eller en ackordföljd. Men för att det ska bli en hel låt måste många byggstenar sättas samman.

Det är därför många ger upp: det saknas för mycket och man vet inte hur man ska komma vidare. **PM3 handlar om de viktigaste byggstenarna och om hur man kan gå tillväga för att sätta samman dem till ett stycke musik.**

Att arbeta med musik kan vara kreativt, men mest handlar det om att **hära, upprepa och finslipa.**

Eftersom musik i första hand är ett **hantverk**, en praktisk färdighet man lär sig genom att lyssna/hära, **kan de flesta lära sig att göra musik.** En del lär sig snabbare än andra, men i slutändan är det ointressant.

METOD

PM3 är en **oteoretisk** genomgång av hur man kommer igång med att göra egen musik.

Eftersom man har undervisat människor i ackordbaserad musik i 500 år, finns en stor pedagogisk erfarenhet av hur man kan göra. Jag har utgått från dessa erfarenheter:

- Man börjar med musklära (inklusive grundläggande ackord/harmonilära och notläsning).
- Därefter (eller samtidigt) lär man sig **spela** ackordföljder (vamper) i olika musikstilar, d.v.s. **man härmar**.
- När man förstår hur det fungerar och börjar göra egen musik och improvisera. **Praktisk musikutövning** är gunden, inte teori och analys.

Harmony-singing är också en beprövad metod. När GBJ-musik skapades under andra hälften av 1800-talet spelade tekniken en central roll.

Harmony-singing innebar att 3–5 sångare sjöng tillsammans. En sjöng melodin, medan övriga hittade på passande stämmor. Ibland hade man stöd av ett enkelt gitarr- eller keyboard-komp. Vissa grupper tog hjälp av instruktörer när de blev mer avancerade, men de flesta arbetade helt på egen hand.

Det var så James Brown, Wilson Pickett och många andra stilbildande sångare/musiker lärde sig harmonilära, att sjunga rent och att musicera tillsammans.

Men metoden är mycket äldre än så. På kontinenten var det här med att improvisera sångstämmor en självklarhet i flera hundra år, bl.a. när skolungdomar sjöng i kyrkan.

Testa – det är roligt och det fungerar!

Tyvärr tas de här pedagogiska erfarenheterna sällan tillvara. I moderna läroböcker används oftast teoretiska system i stället.

Det beror dels på att utbildning blivit mer teoretisk, och dels på att det numera finns lärare som är specialiserade på musikteori, och det påverkar vår syn på musikutbildning.

Förr i världen skötte aktiva musiker undervisningen, och **musiker är praktiker som lär sig genom att göra.**

Min erfarenhet är att man ska skilja på musikteori och musikskapande. Man har naturligtvis nytta av att kunna musikteori, men att göra musik är faktiskt något annat.

UPPLÄGG

Upplägget i *PM3* skiljer sig från *PM1–2*. Det beror bl.a. på att det här med att göra egen musik spänner över så många områden. Det går inte att bifoga exempel på allt.

Läroboken är utgångspunkt. En del av lärobokens exempel förklaras i **videofilmer**. Numreringen av videofilmerna motsvarar lärobokens avsnitts-indelning.

Avsnitten med filmer finns dessutom i separata delar (PDF) med inbäddad video. Dessa PDF-filer kan läggas in i skolans nätverk för självstudier.

När man vill förklara på egen hand eller förtydliga finns **lärobokens exempel** som bilder för visning via dator.

Har man ingen dator kan bildfilerna skrivas ut och visas på overhead.

Arbetsboken innehåller övningsuppgifter så att man kan försäkra sig om att eleverna förstått grundläggande principer.

Avsnitt 1–3: Förklaringar av grundläggande begrepp och verktyg.

Avsnitt 4–9: Hur man skapar fungerande ackordföljder.

Avsnitt 9–10: Har fokus på melodier och på hur skalor och ackord kombineras. Fördjupning finns i *PM2*.

Avsnitt 11: Elementärt om basstämmor.

Avsnitt 12–16: Handlar om aspekter som har med musikalisk form att göra.

Avsnitt 17: Grundläggande förklaringar.

Avsnitt 18: Konkreta exempel på sådant som diskuterats i avsnitt 4–17.

Avsnitt 19: Grundläggande om de vanligaste musikinstrumenten.

Avsnitt 20: Hur man noterar musik för praktiskt bruk. Innehåller dessutom information om transponerande instrument.

Avsnitt 21: Hur man repeterar effektivt.

Materialet kan användas på olika sätt. Det finns naturligtvis en tanke bakom i vilken ordning olika aspekter tas upp. Men inget hindrar att man exempelvis börjar med avsnitt 18 för att visa att musik faktiskt bygger på olika slags formler.

Man kan också börja med avsnitten 13–16, för att få omedelbart fokus på emotionella och kommunikativa aspekter, o.s.v.

DEMO FÅR EJ SKRIVAS UT

2. KOMMENTARER & TIPS

Man lär sig musik genom att lyssna och härma, så det är viktigt att man utvecklar förmågan att lyssna strukturerat, kritiskt och analytiskt. Därför har längre musikexempel prioriterats i flera filmer. Längre musikexempel ligger dock i allmänhet sist i filmerna, så att man kan avbryta.

Avsikten är att eleven ska lyssna **aktivt**. Det innebär att läraren bör ge konkreta och tydliga lyssningsuppgifter innan filmerna visas, anpassade efter elevens förmåga.

1. INLEDNING

Låt eleverna läsa inledningen på egen hand och diskutera sedan innehållet. I synnerhet sådant som har med huruvida musikskapande är lärbart eller ej.

2. VERKTYG OCH HJÄLPMEDEL

Papper, penna, inspelare och ett musikinstrument är oftast allt som behövs.

3. VÅRT MUSIKSPRÅK

Bakgrunden till vårt musikspråk och hur det växt fram tas upp i DVD4 och DVD10. Före 1500-talet verkar vår musik till stor del ha varit bordun-baserad. Mer avancerad musik bestod ofta av melodi-kombinationer (kontrapunkt).

Att jämföra musik med språk är ett bra sätt att förklara abstrakta musikbegrepp. Det är inte av en slump som de flesta begreppen i musikanalys har lånats in från språkvetenskapen.

På materialskivan finns lyssningsexempel på rytmsektion.

Harmony-singing har spelat stor roll för amerikanskt musikliv, och används numera även på en del engelska musikutbildningar med inriktning på GBJ-musik.

På materialskivan finns ytterligare exempel på harmony-singing.

- Five Blind Boys of Mississippi; Leave You In The Hands of The Lord.
- The Moonglows; Mama Looie (1959).
- The Orioles; Baby Please Don't Go (1952).

4. VAMPER

Det finns hur många varianter som helst av vamperna i Ex.1 och de har många olika namn. De namn som används här har hämtats från vetenskapliga framställningar (se vidare litteraturförteckningen).

På materialskivan finns lyssningsexempel på hur vampen används i olika musikstilar.

Huvudpoängen med vamperna är att de ska spelas. Helst i grupp. När eleverna fått en känsla för hur de fungerar har de **en klingande plattform** att utgå ifrån. En gemensam referens som är ovärderlig i gruppundervisning.

Låt några elever ackompanjera i olika stilar, medan andra:

- hittar på stämmor och melodier, enskilt eller i grupp
- hittar på rytmmönster
- får improvisera fritt i tur och ordning etc.

Använd vamperna som medel för att träna upp kritiskt/analytiskt lyssnande:

- Ge eleverna i uppgift att identifiera vampen i låtar de brukar lyssna på.
- Checka eleverna genom att spela upp vampen och låta dem identifiera dem. Variera tempo och ljud.

För fler tips: se vidare avsnitt 13–16.

5. FLER FORMLER

Kvintgång är en olycklig term eftersom de flesta tänker i kvarter eller i subdominantisk riktning. Men eftersom det är en etablerad term är den svår att byta ut.

Det är viktigt att man **använder** formelerna – det är så man lär sig hur de fungerar. Ett sätt att komma igång är att låta eleverna kombinera dessa formuler med vamperna i Ex.1.

Ge eleverna i uppgift att identifiera formuler i låtar de brukar lyssna på och förklara hur det fungerar för klassen.

AVSNITT 6–8

I avsnitten 6–8 redovisas de vanligaste metoderna för reharmonisering och skapande av egna ackordföljder. De ska användas som utgångspunkt för experiment.

Det centrala i reharmonisering är att man begriper det här med gemensamma toner: två ackord som har minst en gemensam ton kan eventuellt bytas ut mot varandra.

- Övningarna i arbetsboken kan bidra till att man snabbt lär sig tänka i dessa banor.
- Låt eleverna utgå från en vamp och byta ut 1 eller 2 ackord. **Då är man igång med egen musik.**

9. SKALOR & ACKORD

Skalor och ackord behandlas utförligt i PM2. Den som vill ha en utförlig genomgång hänvisas dit.

Låt eleverna göra melodi/ackord utifrån en bestämd skaltyp. Då upptäcker man skalornas karaktär, och att ackord är skalor och skalor är ackord.

10. MELODI

Vad gäller konsten att göra melodier saknas modern metodik. Klassisk melodilära har man inte så stor nytta av.

Att synka rytm och text kan verka elementärt, men det är väldigt vanligt att man missar det, i synnerhet när texten är på engelska.

Att tänka på omfånget (drygt 1 oktav) är särskilt viktigt för instrumentallister som inte själva sjunger.

Ett sätt att komma igång med melodier är att göra melodier till vamperna i Ex.1.

12. TONARTSBYTE

Tonartsbyten tas upp i PM2. I allmänhet är tonartsbyten intimt sammankopplade med musikalisk form och byte av karaktär/känsla, eftersom tonartsbyten ofta signalerar att man kommit till ett nytt avsnitt med annorlunda karaktär.

I nyare musik är direkta modulationer vanligast, d.v.s. man modulerar utan att följa formella regler.

13. FORM

Medvetenheten om musikaliska form och hur man skapar variation genom kontrasterande avsnitt är en av de viktigaste aspekterna i modern GBJ-musik.

Musikalisk formlära utgår från retorik, där emotionell påverkan via begriplighet, tydlighet och variation är vägledande begrepp.

I retorik är framförandet minst lika viktigt som upplägget. Uttrycket "man talar till bönder på bönders vis och till lärde på latin" kommer från retoriken. Det innebär bl.a. att man alltid måste vara beredd att anpassa sig efter publikens reaktioner, d.v.s. att om något planerat inte fungerar måste man vara beredd att ändra sig.

En bra övning är att låta eleverna göra covers av kända låtar och experimentera med just musikalisk form för att göra musiken personlig och intressant.

14. KARAKTÄR/KÄNSLA

I avsnitt 14 berörs grundläggande principer för hur man brukar skapa/väcka specifika känslor med vårt musikspråk.

- Låt elever spela vampper för varandra i bestämda karaktärer, medan klassen gissar vad de vill uttrycka.
- Låt elever gör musik/ljud-kompositioner till korta filmer på ca 1 minut för att träna förmågan att gestalta något konkret och bestämt. Musiken kan framföras live.

15. SOUNDET

Man tränar upp förmågan att förstå hur ett visst sound är uppbyggt genom att lyssna analytiskt.

Spela upp musikexempel i olika stilar för eleverna och låt dem tänka igenom varför det låter så olika. Både ur teknisk synpunkt (vilka ljud etc.) och vilka känslor man vill skapa/väcka med ett visst sound.

16. DYNAMIK

Att variera dynamiken är något många slarvar med, trots att det är så viktigt för ett intressant framförande.

- Låt eleverna spela vamperna i olika ljudstyrka och analysera hur det påverkar musikupplevelsen.
- Se till att de får som vana att skriva in dynamik i noterna.

18. EXEMPEL

Exemplen kan användas på många olika sätt, förutom att visa hur vanligt det är att musik byggs av vampper och andra formler. Ge analytiska lyssningsuppgifter. Det kan gälla allt från soundet till hur musiken byggs upp med kontrasterande avsnitt.

19. MUSIKINSTRUMENT

Grundläggande info om de vanligaste musikinstrumenten.

20. NOTATION

Det är viktigt att man lär sig notera sin musik så korrekt som möjligt redan från början. Tyvärr saknas allmängiltiga regler vad gäller chord- och lead-sheets, men grundprincipen bör vara att noterna ska innehålla så mycket information som möjligt. Det blir lättare och roligare att spela och det kommer att låta bättre.

21. FRAMFÖRANDET

Grundläggande om effektiva repetitioner.

För mer info om bakgrunden till vår musik, se DVD 4 "All musik har samma historia" på www.kulturkapital.se.

3. ORD & BEGREPP

Ett huvudproblem när man ska förklara hur vår musik byggs är musikspråket i sig. I många fall används urgamla ord som var logiska i de system de tillkom, men som idag spelat ut sin roll. Orden gör att åtskilligt verkar svårare än vad det är (se exempelvis "diatonisk" nedan).

Det här beror på att vårt musiksysteem verkar ha sina rötter i **Mellanöstern**, där de första musikteoretiska skrifterna skrevs för ca 4.500 år sedan.

Detta musiksysteem övertogs troligen av **antikens greker** drygt 2.000 år senare, som bytte ut de gamla orden mot grekiska ord.

När den kristna kyrkan började skapa sin musikteori under **medeltiden** var latin det självklara musikspråket. Man utgick från vad man trodde sig veta om grekernas system, men tyvärr missuppfattade man många ord, inklusive ordet "musik".

Kyrkans musikspråk blev alltså en mix av gammal grekiska (som man ofta missförstod) och latin. Med det försökte man beskriva ett musikspråk med rötter i Palestina (kyrkoskalorna kommer troligen därifrån).

Nutidens musiktermer bygger på kyrkans grekisk/latinska musikspråk. **Urgamla och ofta missförstådda ord på språk få behärskar är alltså grunden för vår tids terminologi.**

Saken blir inte bättre av att musikvärlden ofta struntar i att följa internationella överenskommelser (som oktavbeteckningar), och underlåter att komma överens om vilka ord/begrepp som ska användas. På pedagogutbildningar på svenska musikhögskolor är det inte ovanligt att olika lärare använder olika ord och begrepp...

MUSIKSVENSKA

Svenska är ett litet språk, så vi har alltid lånat in musikord. Idag dominerar USA och England internationellt musikliv, så engelska har blivit det internationella musikspråket. På samma sätt som grekiska, latin, italienska, franska och tyska tidigare varit.

Så det är naturligt att vi tar in engelska ord och begrepp. Så har vi alltid gjort – **musiksvenskan består mest av inlånade ord.**

Med tanke på den tekniska utvecklingen kommer troligen musiksvenskan att bli alltmer svengelsk. Vill man använda kvalificerade musikresurser på nätet är det i allmänhet engelska som gäller. Och om en svensk ska kunna ta del av en indisk eller lettisk musiksajt krävs en engelsk version. Nästan all musikkritik är på engelska etc.

Så kommer det att vara tills något annat musikspråk blir dominerande. Om kinesiska eller hindu blir framtidens musikspråk kommer vi att låna in asiatiska ord.

Men idag är det engelska som gäller.

H eller B?

I *Praktisk Musikteori* används B/Bess i stället för H/B eller H/Hess av följande skäl:

Vårt tonförråd utgår från stamtonerna som namnges med alfabetets första bokstäver A–B–C–D–E–F–G. Att använda H i stället för B gör systemet svårbegripligt (A–H–C–D–E–F–G).

Vi namnger sänkta toner genom att lägga till "ss" eller "ess". Att göra undantag för en ton (H/B) skapar förvirring. Ur det perspektivet är det äldre svenska H/Hess mer konsekvent.

Vårt system bygger på dur/moll-indelningen. H/B kommer från en tid när tonförrådet ordnades på andra sätt.

Engelska är det dominerande musikspråket. Där används B/B^b (flat), så det är de benämningarna som i allmänhet används i noter, läroböcker, tekniska manualer etc. Det framstår som oegentomtänkt att lära unga människor tonnamn som är på väg att bytas ut och som inte fungerar i deras musikverklighet.

Få musikfrågor har vållat så het debatt de senaste åren som frågan om huruvida man ska använda H eller B. Hur kan det bli en så het fråga?

Svaret är nog att det inte handlar så mycket om saken i sig – det är en symbolfråga.

Att använda H är en del av den tyskdominerade klassiska musiktraditionen. Men det musikliv efter tysk förebild som var målet för 1900-talets svenska musikpolitik är inte längre norm. Målet med musikämnet är inte längre att lära eleverna att tycka om klassisk musik. Klassisk musik har blivit en musikgenre bland andra, och klassisk musikutbildning har fått hård konkurrens av utbildningar med inriktning på jazz/rockmusik, bl.a. eftersom majoriteten anser att improvisation och eget skapande är intressantare än att återge noterad musik.

Eftersom de läromedel och metoder som finns för improvisationsbaserad musik oftast kommer från engelsktalande länder, har det här med tyska eller engelska influenser blivit en symbol för klassisk (tyska) kontra improvisationsbaserad (engelska) musik.

GRUNDSKALOR, GRUNDFUNKTIONER ETC

Idag används två grundsystem. **Det klassiska systemet** utgår från två skalor per tonart (dur och moll) och begreppen konsonans och dissonans har en central roll. Detta system är ganska nytt (slutet av 1800-talet).

Jazz-systemet utgår från 7 grundskalor per tonart (kyrkoskalor, modes/modus). Där pratar man om ackordfärgningar i stället för om konsonans/dissonans. Systemet bygger på medeltida musikteori och är alltså mycket äldre och mer historiskt adekvat än det klassiska systemet, som bara fungerar fullt ut på traditionell klassisk musik från 1700-talets slut till 1900-talets början.

Grundskalor; kyrkoskalorna i C-dur

Jonisk : C–D–E–F–G–A–B–C

Dorisk: D–E–F–G–A–B–C–D

Frygisk: E–F–G–A–B–C–D–E

Lydisk: F–G–A–B–C–D–E–F

Mixolydisk: G–A–B–C–D–E–F–G

Aeolisk: A–B–C–D–E–F–G–A

Lokrisk: B–C–D–E–F–G–A–B

Grund ackorden i C-dur (jonisk)

C–E–G = C

D–F–A = Dm

E–G–B = Em

F–A–C = F

G–B–D = G

A–C–E = Am

B–D–F = B^{dim}

De två systemen har olika syften. Det klassiska systemet är ett analys-system för viss noterad musik. Jazzsystemet vill underlätta för den som vill improvisera och göra egen musik. Det förra är teoretiskt, det andra mer praktiskt.

Gemensamt för systemen är dock musikinläran, inklusive ackordlära, notskrifter etc. Båda systemen vilar på de grundbegrepp för ackordfunktioner som skapades av fransmannen Jean-Philippe Rameau 1726: tonika, subdominant och dominant.

Här används följande begrepp.

Grundskalor: de 7 skalor som kan bildas av 7-tonsskalans toner. Även om skalorna består av samma toner låter de olika beroende på att mixen av hela /halva tonsteg är olika i varje skala. Dessa skalor kallas kyrkoskalor eller modes/modus. I klassisk teori utgår man från den joniska (dur) och aeoliska (moll) skalan.

Grundackord: de 7 ackord (treklanger) som kan bildas av en 7-tonsskala.

Grundfunktioner: grundackordens (se ovan) funktioner: toniska, subdominantiska och dominantiska.

Grundintervall: 7-tonsskalans intervall (inklusive altereringar), d.v.s. intervallen 1–8. Intervallen 9–13 kallas **analoga intervall** eftersom de motsvarar intervallen 2–6 + 1 oktav.

ANDRA ORD & BEGREPP

$\frac{1}{2}$ & 1 används som symboler för halvt respektive helt tonsteg i intervall. Syftet är att göra det enkelt att hitta intervall på ett keyboard. En stor ters $4 \times \frac{1}{2}$, en liten ters $3 \times \frac{1}{2}$ o.s.v.

Ackordbeteckningar/ackordnotskrift används i stället för det missvisande ackordanalys. Ackordbeteckningarna är ingen analys (= undersökning) och visar inga funktioner. De är bara symboler för ackord.

Diskantklav används oftare än G-klav, eftersom det förra är mer beskrivande (diskant = det högre omfånget). På samma sätt som basklav är mer beskrivande än F-klav. Dessutom används diskantklav i många andra språk.

Euro-amerikansk musik används i stället för det ålderdomliga "västländsk musik", eftersom det förra är tydligare. Och vad gäller musik är inte öst och väst motpoler: vårt musiksysteem kommer ju från Mellanöstern.

Oktaver anges enligt internationell standard, där de hörbara oktaverna numreras från 0 och uppåt. Nyckelhåls-C är alltså C⁴.

4. MUSIK & DATORER/INTERNET

Datorer och Internet har förändrat musikens förutsättningar i grunden. Inte minst genom att den som har tillgång till en dator kan hålla på med musik utan att det behöver kosta någonting. WIN- och MAC-datorer fungerar lika bra. Den största skillnaden är att det finns fler programalternativ för den som kör Windows.

NOTSKRIVNINGSPROGRAM

Att hålla på med notskrivningsprogram är ett av de mest effektiva sätten att lära sig läsa och skriva noter.

Ett gratisalternativ är **MuseScore** för WIN, MAC eller Linux. Programmet kan köras på svenska (det finns dock en del konstiga översättningar). Eftersom man direkt hör hur noterna klingar är det ett utmärkt verktyg. Ta hem från: <http://musescore.org/>

Andra gratisprogram

— **Forte Free** (WIN)

<http://www.forte-notation.eu/en/>

— **Free Notation Player** (WIN) spelar/visar MIDI-filer som noter.

<http://www.notation.com/>

— **Blank Sheet Music** nätbaserad notskrift/utskrift.

<http://www.blanksheetmusic.net/>

— **Musette** (WIN)

<http://musettemusic.com/>

Notskrivningsprogram omvandlar MIDI-information till noter. Därför kan man ta hem MIDI-filer från nätet (det finns hundratusentals gratis-filer) och ta ut dem i notform, ofta med text. Det är enkelt att transponera ett musikstycke, och vill man arrangera kan man höra direkt hur det låter.

Notskrivningsprogram är en vettig investering, inte minst ur ekonomisk synpunkt.

Finale och Sibelius för WIN/MAC är de mest kända notskrivningsprogrammen, men det finns billigare alternativ som:

WIN/MAC: Encore, Ouverture

WIN: Vivaldi, Forte, Capella, Music Publisher, Noteworthy etc.

Dessa program kan fungera lika bra som dyrare varianter, beroende på vad man vill göra.

Programmen kan i allmänhet testas kostnadsfritt i 30 dagar så man vet vad man köper.

INSPELNING/LJUD

Datorer är kraftfulla verktyg för den som vill göra egen musik. Eftersom ett syfte med *Praktisk Musikteori* är att underlätta för den som vill göra egen musik, bör eleverna uppmuntras att testa. Det är ett utmärkt sätt att skapa förståelse för varför det är bra att känna till hur musik byggs.

Vad gäller inspelning och ljudredigering finns flera gratisalternativ till kända och avancerade program som Cubase, Logic, Cakewalk, Samplitude, Wavelab, Sound Forge, Bias SP och ProTools som:

- **Audacity** (WIN/MAC/Linux) kan köras på svenska
<http://audacity.sourceforge.net/download/>
- **Kristal Audio Engine** (WIN) inspelning/mixning 16 spår
<http://www.kreatives.org/kristal/>
- **Free Audio Editor** (WIN)
<http://www.free-audio-editor.com/>
- **Ardour** (MAC/Linux)
<http://ardour.org/>
- **Wavosaur** (WIN)
<http://www.wavosaur.com/>
- **Wavepad** (WIN)
<http://wavepad.en.softonic.com/>
- **Linux MultiMedia Studio** (WIN/MAC/Linux)
<http://sourceforge.net/projects/lmms/>

Mixcraft (WIN; <http://www.acoustica.com/>) och **Cockos Reaper** (WIN/MAC; <http://www.reaper.fm/>) kostar ca 500:-. Kan tävla med program som kostar flera tusen.

VIRTUELLA INSTRUMENT & FX (effekter)

På nätet finns hundratals virtuella musikinstrument och effekter (FX) som får användas gratis. Länkar till några av de bästa finns på www.kulturkapital.se.

Praktisk Musikteori bygger på tillgång till keyboard. Till de bästa gratisinstrumenten hör:

- **Kontakt Player** och **Kore Player** (WIN/MAC)
<http://www.native-instruments.com/#/en/>
- **UVI Workstation** (WIN/MAC)
<http://www.uvisoundsource.com/>

Allt man behöver göra är att registrera sig så får man tillgång till instrumenten och hundratals bra ljud och effekter.

5. KÄLLOR & LITTERATUR

Huvudkällor är Grove Music Online 2010 och Sohlmans Musiklexikon 1975-79.

- Bennett, Joe: Musiktheorie [2006]
ISBN 3-86543-049-X
- Brewer, Henry: R&B and Soul Keyboards [1999]
ISBN 0-7935-9744-7
- Clark, Merrill: Mastering Blues Keyboard [1999]
ISBN 978-0882849416
- Darden, Robert: People get ready! A new history of black gospel music [2004]
ISBN 0-8264-1752-3
- Fritsch/Kellert/Lonardon: Harmonielehre und Songwriting [2010²]
ISBN 978-3-928825-23-8
- Gregory, Hugh: A century of pop [2006²]
ISBN 13: 978-0-753714-75-1
- Harrison, Mark: Stuff good piano players should know [2008]
ISBN 978-1-4234-2781-0
- Harrison, Mark: The pop piano book [1993/4]
ISBN 0-7935-9878-8
- Johnson, Gail: Dictionary of keyboard grooves [2003]
ISBN 0-634-01878-7
- Johnson, Gail: Funk Keyboards [1999]
ISBN 0-7935-9870-2
- Kellert/Fritsch: Arrangieren und Produzieren [2005¹]
ISBN 3-928825-22-4
- Kemper-Moll, Axel: Jazz & Pop Harmonielehre [1999]
ISBN 978-3-8024-0349-1
- King, Kevin: Keyboard voicings – the complete guide [2000]
ISBN: 0-7935-8204-0
- Kramarz, Volkmar: Die Popformeln – Die Harmoniemodelle [2006]
ISBN 978-3-8024-0552-5
- Levine, Mark: The Jazz Theory Book [1995]
ISBN 978-1-8832-1704-4
- Muir, Peter: Long Lost Blues: Popular Blues in America, 1850–1920 [2009]
ISBN-13: 978-0252076763
- Nolgard, Daniel: Jazzpiano [2004]
ISBN 91-88316-19-4
- Rawlins/Bahha: Jazzology – the encyclopedia of jazz theory [2005]
ISBN 0-634-08678-2
- Richards, Tim: Exploring Jazz Piano 1 [2005]
ISBN 978-1-902455-24-2
- Rolf, Julia (editor): Blues – The complete story [2007]
ISBN: 978-1-84451-812-8
- Rolf, Julia (editor): Jazz – The complete story [2007]
ISBN: 978-1-84451-566-0
- Rowley, Gill red: The book of music [1998]
ISBN 1-57715-037-6
- Santisi, Ray: Berklee jazz piano [1993]
ISBN 978-0-87639-050-4
- Shipton, Alyn: A new history of jazz [2007²]
ISBN 13: 978-0-8264-1789-3
- Taylor, Eric: The AB guide to music theory [2010]
ISBN 978-1-85472-446-5
- Valerio, John: Bebop Jazz Piano [2003]
ISBN 0-634-03353-0