

MELODISK ANALYSE

Indledning	s. 2
Tonalitet	s. 3
Form	s. 4
Melodi	s. 5-7
Rytme	s. 8
Karakter	s. 9
3 eksempler på analyser:	
<i>Den danske sang</i>	s. 10
<i>Svantes lykkelige dag</i>	s. 11
<i>Yesterday</i>	s. 12
Liste over fagudtryk	s. 13

Når man skal beskrive en melodi - det være sig melodien til en tekst eller en melodilinje i en instrumentalsats - er det nødvendigt at vide, hvilke **parametre**, dvs. mønstre eller forhold i musikken, der er vigtige at få med.

Dette lille kompendium opremser og giver eksempler på forskellige fænomener vedrørende parametrene **tonalitet, form, melodi** og **rytme** samt **karakter**. Der er også et afsnit med eksempler på beskrivelser af melodier. Da melodierne alle har en tekst, er det nærliggende at karakterisere melodierne bl.a. vha. deres forhold til teksten.

Melodieksemplerne i kompendiet er på nær tre alle taget fra den blå WH-sangbog, og det vil således være praktisk at have denne sangbog ved hånden, når man studerer kompendiet¹. Bagest i kompendiet findes en alfabetisk liste over de omtalte fagudtryk (noteret med fed i teksten) med henvisning til den/de side/-r, hvorpå de er beskrevet. Man kan bl.a. bruge listen til at lære fagudtrykkene udenad.

Fagudtryk er korte og koncise betegnelser for musikalske fænomener og er som sådan et vigtigt redskab i analysen af en melodi. Med et kendskab til de relevante fagudtryk og hvad de dækker kan man danne sig et overblik over hvilke fænomener der optræder i den enkelte melodi, og som giver den pågældende melodi sit særpræg.

Kompendiet er blevet til i anledning af, at der på A-niveau i musik med gymnasierereformen af 2005 er blevet indført en skriftlig musikteoriprøve (uden hjælpemidler), som bl.a. indeholder en opgave i melodisk analyse. Det kan dog også bruges som hjælp ved beskrivelser af temaer og motiver i mundtlig musikanalyse.

Kompendiet er ikke ment som erstatning for mere udførlige redegørelser for musikteori, men snarere som en lille håndbog der kan læses, læres og slås op i af dén, der har brug for at beskrive en melodi. Der er plads til at skrive noter under hvert afsnit i kompendiet.

Maj 2007/MW

TONALITET

¹ Se tilsvarende eksempler på melodilinjier og former i instrumentalmusik i f.eks. Jens Brincker, Musiklære og musikalsk analyse, bd. IV, Engstrøm & Sødring 1994.

Melodier som dem i den blå WH-sangbog er hovedsagelig **dur/mol-tonale**, dvs. de kan siges at være i enten en dur- eller en moltoneart. To relativt sikre indikatorer på en melodis toneart er faste fortegn/mangel på samme samt sluttone. F.eks. står *Den blå anemone* med ét fast b og sluttone på f i F-dur, mens *Donna, Donna* med ét fast b og sluttone på d står i D-mol. Læg mærke til, at tonearter skrives med stort.

Fortegn og sluttone kan dog godt snyde som f.eks. i *Eleanor Rigby*, som har ét fast b og slutter på f, men står i D-mol. For at sikre sig mod fejltagelser må man derfor også ind og kigge på melodiens struktur. Gør man dét med *Eleanor Rigby*, lægger man hurtigt mærke til den D-mol-prægede treklangsmelodik i begyndelse og slutning. I tilfældet *Guantanamera*, også med ét fast b samt sluttone på c, er det forvirrende, at melodien aldrig lægger sig til hvile på grundtonen i tonearten F-dur. Her må man prøve at bruge sin indre tonalitetserfommelse til at finde frem til f som grundtone i melodiens toneart. Det lader sig bedst gøre i slutningen af enten omkvæd eller vers.

En melodi kan godt skifte toneart undervejs. Til en nært beslægtet toneart, f.eks. dominanten i dur eller tonikaparallel i mol. Eller til en fjernere toneart, hvilket gerne signalerer et stemningsskift som f.eks. i *Jeg plukker fløjlsgræs*, hvor verset står i D-mol og omkvædet i varianttonearten D-dur; jf. afsnittet om en melodis karakter s. 9.

En melodi kan også være **bluestonal** som f.eks. *Hound Dog* og *Watermelon Man* eller **kirketonal** som f.eks. *Greensleeves* og *Drømte mig en drøm i nat*.² Og så kan den rumme meget få toner som *I Got Rhythm* [rød WH], hvis titelbærende afsnit har en **pentaton melodik**, dvs. består af 5 toner (d-e-g-a-h) uden halvtonetrin imellem.

Skal man analysere en melodis tonalitet, må man nødvendigvis også beskæftige sig med den harmoniske grundstruktur eller de **tonale planer**, som melodien gennemløber. Det kan være svært, hvis der ikke findes et akkompagnement eller f.eks. en becifringsangivelse til melodien. Ikke desto mindre kan man godt se og høre på en melodi alene, om den befinder sig på et tonikaplan eller måske et subdominantplan eller et dominantplan. Det kan man læse ud af tonematerialet og de enkelte fraseslutninger. F.eks. kan man sige om *Et barn er født i Bethlehem*, at den holder sig mestendels på et tonikaplan bortset fra en enkelt afstikker til subdominantplanet i 3. frase (der svarer til tekstens 2. linie i strofen). Hermed har man også sagt, at melodien er fast forankret i G-dur-tonaliteten.

FORM

² Se f.eks. afsnittet *Tonalitet og harmonik* i Aare, Grønager og Rønnefelt, Rockmusik i tid og rum, Systime 2000.

En melodi kan underinddeles i nogle **afsnit**, som igen kan underinddeles i **fraser** eller **perioder**. Et afsnit består med andre ord af flere fraser/perioder, og en frase/periode er en afrundet bid af en melodi, som oftest vil kunne synges i én vejrtrækning, og som harmonisk ender i en eller anden form for **kadence**, altså en slutvending.

Visse formtyper er gængse i både vokal og instrumental musik. En **formtype** er en bestemt opbygning af en melodi eller en sats. Ofte er det hensigtsmæssigt at betegne afsnittene i en sådan opbygning med alfabetets begyndelsesbogstaver. Når man taler om melodier, der kan synges som eksemplerne i dette kompendium, taler man ofte om meget enkle former med f.eks. kun to kontrasterende afsnit, som man kan kalde hhv. A og B. Hvis et afsnit A varieres en smule, kan man kalde det A' (udtales "A mærke"). I tråd hermed kan yderligere varianter kaldes A'', A''' osv.

Som det ses her nedenfor, optræder melodier i mange strukturelle skikkelser, bl.a.

- AA' *Sig månen langsomt hæver*
- AAB/**barform** *Jeg kan se på dine øjne*
diverse bluesmelodier
- AABA/**reprisebar** *Pjerrot sa' til månen*
Den er fin med kompasset
diverse jazzstandards
- AA'AB *Where have all the flowers gone*
- AB *Det var en lørdag aften*
Jamaica Farewell

MELODI

En melodis toner ligger, hvis der er tale om en melodi til fællessang, normalt mest indenfor **den 1-stregede oktav**, dvs. den oktav som indeholder kammertonen a. Man

kalder derfor også kammertonen for a' (énstreget a). Tonen a i oktaven under den 1-stregede hedder lille a, fordi den er indeholdt i den såkaldte **lille oktav**. Og tonen a i oktaven over den 1-stregede hedder a'' (tostreget a), fordi den er indeholdt i **den tostregede oktav**. En fællessang er normalt noteret i g-nøgle, selvom den også kan synges af mænd, som synger i den oktav, der normalt noteres i f-nøgle. Læg mærke til, at tonenavne skrives med småt.

En melodi består af nogle **betonede toner** og nogle **ubetonede toner**. Hvis der hører en tekst sammen med melodien, vil tekstens betoning som oftest også være melodiens betoning.

Tit udgør de betonede toner melodiens **kernetoner**, altså de toner som konstituerer melodien, og som ikke bare tjener til udsmykning. Men for at være helt sikker på at kunne kende forskel på kernetoner og udsmykningstoner må man skelne mellem **akkordegne toner** og **akkordfremmede toner**. Det kræver en grundlæggende fornemmelse for harmonikken bag melodien, for de akkordegne toner genfindes i harmonikken, hvorimod de akkordfremmede toner ikke hører til i det harmoniske grundlag.

Der findes 2 former for akkordfremmede toner:

1. Betonede = **forslag og forudholdstoner**:

Et forslag er en betonet tone, der efterfølges af en ubetonet akkordegen tone. Ex. første tone i hhv. 2. og 4. takt af *Tit er jeg glad*.

En forudholdstone er en betonet tone, der ligger over fra en ubetonet stavelse, og som efterfølges af en ubetonet akkordegen tone. Ex. begyndelsen af *Roselil og hendes moder*.

Seufzer-figuren eller sukke-figuren, en melodisk figur med faldende sekundtrin, består således af et forslag eller en forudholdstone efterfulgt af en ubetonet akkordegen tone. Ex. g-f i 3.sidste og f-e i 2.sidste takt af *Sig nærmer tiden* (Oluf Rings melodi).

2. Ubetonede = **gennemgangs-, dreje- og vekseltoner**:

En gennemgangstone er en ubetonet tone mellem to betonede akkordegne toner. Ex. tonerne e og g i 1. takt af *Dejlig er den himmel blå*.

En drejetone er en ubetonet tone en sekund op eller ned mellem to betonede ens toner. Ex. tonerne c# og e i 1. takt af *Joshua Fit the Battle ob Jerico*.

En vekseltone er en ubetonet tone, der hverken er gennemgangs- eller drejetone, og som forekommer mellem to betonedede akkordegne toner. Ex. tonerne f# i 5.sidste takt og e i 4.sidste takt af *Dejlig er den himmel blå*.

En melodi kan udvise **trinvis bevægelse**, dvs. bevægelse i sekundintervaller, og/eller **springende bevægelse**, dvs. bevægelse i intervaller der er større end en sekund. Bevægelsen kan være **opadgående** eller **nedadgående**.

Trinvis bevægelse er oftest **diatonisk**, dvs. den følger en skala med skiftende hel- og halvtonetrin. Ex. 1. takt af *Jens Vejmand*.

Trinvis bevægelse kan også være **kromatisk**, dvs. bevægelse i bar halvtonetrin. Det er dog ikke så almindeligt indenfor vokalmelodier. Ikke desto mindre har selveste vores nationalmelodi en passage med kromatisk nedadgående bevægelse; jf. slutningen af *Der er et yndigt land*.

En melodi kan også indeholde **treklangsmelodik**. Det betyder, at tonerne fortrinsvis tilhører treklange i den underliggende harmonik. Ex. *Marken er mejet*.

Endelig kan en melodi være kendetegnet ved megen **tonegentagelse** som f.eks. i slutningen af *Jens Vejmand*, hvor gentagelsen af tonen på 2. trin musikalsk illustrerer den ensformige hamren. Eller *One Note Samba* [rød WH], som ligefrem er bygget op af rytmiserede tonegentagelser.

Hvis en melodisk figur eller et motiv flyttes op eller ned, taler man om, at der er en **sekvens**, eller at melodien sekvenseres. Den sekvenserede eller flyttede figur behøver ikke at indeholde nøjagtig den samme størrelse intervaller som originalen, for at den er en sekvens. Den skal blot indeholde de samme stamintervaller. Ex: 3. og 4. frase i *Juletræet med sin pynt* og 1. og 2. frase i *Dejlig er jorden*.

En melodi er bl.a. kendetegnet ved sin **ambitus**, dvs. hvor langt der er mellem **højtone** og bundtone. Hvis ambitus'en er mindre end en oktav, taler man om en forholdsvis lille ambitus som f.eks. i *Stille hjerte*. Og hvis den er større, taler man om en relativt stor ambitus som f.eks. i *Cabaret*.

I øvrigt er forekomsten af en melodis toptone/-r tit melodilinjens klimaks som f.eks. i slutningen af *Sneflokke kommer vrimlende*.

En melodi kan indeholde **altererede toner**, dvs. toner der ikke hører til skalaen for den toneart, melodien står i. Altererede toner kendes ved opløsningstegn eller løse fortegn og betyder som regel, at der foretages en større eller mindre harmonisk udflugt til en alternativ tonalitet. Ex. *Septembers himmel er så blå* og *Kringsatt av fiender*. Dog forekommer altererede toner også bare som **ledetoner**, dvs. toner der ligger en halv tone under eller over den kernetone, de ledes hen til. En molmelodi vil

ofte finde sit tonemateriale i en harmonisk molskala, altså med forhøjet 7. trin = ledetone. Som f.eks. i *Duerne flyver*, hvor cis'et i A-stykket er 7. trin i en harmonisk D-mol-skala, ligesom fis'et i C-stykket er 7. trin i en harmonisk G-mol-skala. Men en durmelodi kan også have ledetoner som f.eks. *Maria* [rød WH], hvis omkvæd begynder med et opadgående tritonusspring.³

RYTME

³ Man kan læse mere om intervaller i f.eks. afsnittet *Elementær musikteori* i Johannes Grønager, Nøgle til musikken, Systeme 1999.

En melodis rytme er noteret i en bestemt **taktart**: todelt (f.eks. 4/4 eller 2/4), tredelt (f.eks. 3/4 eller 6/8) eller skæv (f.eks. 5/7 eller 7/8). Taktarten kan veksle undervejs, men det er nu ikke så almindeligt, ligesom det heller ikke er almindeligt, at en sang er i en såkaldt skæv taktart. Det har noget med sangbarheden at gøre, om end det ikke altid er svært at synge i flere på hinanden følgende taktarter; jf. slutningen af *Det er i dag et vejr, et solskinsvejr*.

I dur/mol-tonal vestlig musik er **multiplikative rytmer** (i modsætning til **additive rytmer**) rytmer langt de mest almindelige. Multiplikative rytmer er betoningsmønstre, der gentages, både i den enkelte figur og i frasen/perioden. Det siger noget om regelmæssigheden i en sangteksts betoningsforhold samt om det vokale præg eller den sangbarhed, der ofte kendetegner i hvert fald traditionel kompositionsmusik. Sammenhold f.eks. Lange-Müllers melodi til *Vi elsker vort land* (additiv rytmik) med Shu-bi-duas (multiplikativ rytmik).⁴

Tæt sammenhængende med en melodis betoningsforhold og dermed også akkord-egne hhv. –fremmede toner er naturligvis rytmen. En forholdsvis lang nodeværdi er ofte betonet, og en forholdsvis kort er ofte ubetonet. Man kan derfor sige meget om rytmen i en melodi ved at beskrive forekomsten af bestemte **nodeværdier**.⁵ F.eks. ottendedele som i *Noget om helte* og *Nu har vi altså jul igen*, en **punkteret rytme** som i *I sne står urt og busk i skjul* og *Natten er så stille*, en **synkoperet rytme** som i *Barndommens gade* og *You Are the Sunshine of My Life* eller en **trioliseret rytme** som i *Elefantens vuggevise* og i B-stykket af *The Girl from Ipanema*.

Tilsvarende kan **pauser** også give en melodi et særpræg som f.eks. i *Om lidt bli'r her stille* og *Guantanamera*.

En bestemt rytmisk struktur på en frase/periode kan gå igen i hele melodien som f.eks. i *Se, nu stiger solen*, *Jeg ved en lærkerede* og *Vem kan segla*.

KARAKTER

Alle de ovenfor nævnte parametre giver tilsammen en melodi sit særpræg, og den får derved en bestemt karakter eller en bestemt stemning. Det er vigtigt, for at en

⁴ Man kan læse mere om multiplikative og additive rytmer i f.eks. afsnittet *Rytme i europæisk kunstmusik* i Jens Brincker, *Musiklære og musikalsk analyse*, bd. IV, Engstrøm & Sødring 1994.

⁵ Se f.eks. afsnittet *Rytmik* i Johannes Grønager, *Nøgle til musikken*, Systime 1999.

melodisk analyse ikke skal blive for mekanisk, at man gør sig klart, hvilken virkning de forskellige melodiske forhold har som helhed. Her kommer man selvfølgelig nemt ud på gyngende grund: Er melodien glad eller sørgelig, højtidelig, drilsk osv.? Men man kan nu langt hen ad vejen godt tilskrive melodien karakteristika en bestemt virkning. Det skyldes, at vi i vores del af verden har en vis fælles musikalsk referenceramme, som gør, at vi normalt er enige om, hvornår en melodi er glad, sørgelig, højtidelig, drilsk osv. Afslut derfor altid en melodisk analyse med en karakteristik af helheden. Kun på den måde giver analysen mening, i og med at den ikke udføres for sin egen skyld, men netop med det formål at give en præcis fortolkning af melodien, naturligvis i forhold til teksten hvis der er en sådan.

En melodis tonalitet kan være karakterskabende som f.eks. i *Jeg plukker fløjlsgræs*, hvor versets moltonalitet svarer til våren, der er kommet *mildt og stille*, mens omkvædets durvariant signalerer det dionysiske i foråret som beskrevet i teksten.

En melodis tonemateriale og forløb er bestemmende for melodien **intensitetskurve**. F.eks. beskriver melodien til *Danmark, nu blunder den lyse nat* en kurve, der begynder på hovedtoneartens kvint, har sit første (ubetonede) toppunkt i 2. frase, går videre med en frase som næsten er en opsekvenseret udgave af 1. frase, får sit absolutte (betonede) toppunkt i 4. frase for derefter over 5. og 6. frase næsten sekvenserende at sænke sig ned til grundtonen d. Melodien når med andre ord sit højdepunkt (og sin betonede højtone) i det jublende *Vesterhavet og Kattegat synger*, mens den derefter falder til hvile på *sagte som sang ved vugger*.

Endelig kan en melodis taktart og rytme bestemme en melodis karakter som f.eks. i *Hun er sød, hun er blød*, hvor taktarten gør melodien dansant, eller som der står i teksten: *let og svævende*.

Nedenfor er 3 eksempler på melodianalyser.
Den danske sang er en ung, blond pige.

Tonalitet: F-dur.
Taktart: 4/4.

Form:

Melodien falder i 2 større afsnit, der hver især kan opdeles i yderligere 2 afsnit, der hver består af 2 fraser. Hver frase svarer altså til én linie af teksten:

A = linie 1-2

A' = linie 3-4

B = linie 5-6

C = linie 7-8

Melodi og rytme:

A er kendetegnet ved et indledende opadgående sekstspring til F-durs terts a, der føres videre i treklangsbevægelse op til kvinten c, afsnittets højtone. I trinvist faldende bevægelse stiger melodien ned til dominantens kvint, g, for efter nogle drejetoner omkring g at lægge sig til hvile dér. Afsnittet går altså fra tonika- til dominantplan og skaber på denne måde en spænding hen mod næste afsnit.

Karakteristisk rytme = 3 fjerdedele efterfulgt af 2 ottendedele.

A' begynder som A, men bliver midtvejs mere C-dur-agtig vha et gentagent opløst b for h = ledetone til c. Afsnittet slutter med trinvist nedadgående bevægelse til c'.

B markerer opspændingen til melodiens kulmination ved et indledende oktavspring fra c' til c'' på gentagelsen af *den danske sang*. Herefter går den trinvist nedad skiftevist med lidt udsmykninger over kernetonerne b-a-g. Oktavspringet gentages ligesom den efterfølgende nedadgående bevægelse. Rytmsk nuanceres melodien med punkteret fjerdedel plus ottendedel, så afsnittets højtone forlænges.

C udgør melodiens kulmination med et opadgående sekstspring til melodiens absolutte højtone d'', hvorefter den trinvist nedadgående bevægelse med udsmykninger bringer melodien til afslutning på F-durs grundtone. Medvirkende til at skabe en kulmination i dette afsnit er en tilbagevenden til A-afsnittenes karakteristiske rytme.

Helhed:

Melodiens ambitus er en lille decim: fra lille h til tostreget d. Melodikurven når bundtonen i slutningen af A' for derefter at begynde en opspænding til højtonen i begyndelsen af C. Den nynnende blondine i tekstens 1. halvdel understreges af de simple tonegentagelser i lige lange nodeværdier. Harmonisk set berører melodien 2. afsnit flere tonale planer end 1. afsnit, hvorved opspændingen og kulminationen understøttes. Sammen med den roligt skridende rytme giver melodikurven med kulmination efterfulgt af en afspænding i C en fornemmelse af højtid og intensitet, der passer godt til det drønende *højtidskvad* i 2. halvdel.

Svantes lykkelige dag.

Tonalitet: Eb-dur.

Taktart: 4/4.

Form:

Melodien falder i 3 afsnit, bl.a. betinget af rytmen. Hvert afsnit består af 2 fraser.

A = linie 1-2

B = linie 3-4

C = linie 5-6

Melodi og rytme:

A er næsten statisk, både melodisk og rytmisk. Hver frases rytme er symmetrisk: halvnote – 2 fjerdedele – 2 fjerdedele – halvnote. 1. frase har 2 forskellige toner, 2. frase 3, der ligger i sekundafstand fra hinanden.

B bringer melodien fra tonika- til dominantplan, bl.a. vha. opløsning af b for a. Nodeværdierne er nu kortere: der indfinder sig ottendedele samt en punkteret fjerdedel. Melodien udvider gradvist ambitus og bliver i 4. frase springende op til højtonen d.

C bringer tonegentagelser i rytmen fra afsnit B's begyndelse: fjerdedel plus to ottendedele. Igen er melodien meget statisk, men der slutes dog af med en oktavforlægning af et gentaget b i næstsidste takt. Harmonisk vendes tilbage til tonikaplan. Afsnittet repræsenterer melodians kulmination, idet der ikke er lange nodeværdier som i A eller pauser som i B. Fraserne er ikke adskilt.

Helhed:

Melodiens ambitus er en stor decim: fra lille b til tostreget d. Karakteren spænder fra det indledningsvist rolige og meditative med lange nodeværdier til konklusionens intense gentagen af den forholdsvis høje tone b i en insisterende rytme. Ikke uinteressant er det, at ostemaden befinder sig i melodiens kulminationspunkt: denne sang handler om de nære ting. Og forventningen om den snarlige kaffe høres i den afsluttende punktering (spænding) og sluttertsen (afspænding).

Yesterday.

Toneart: C-dur.

Taktart: 2/2 (alla breve).

Form:

AABB'ABB'Acoda

Melodi og rytme:

A-stykkerne karakteriseres bl.a. ved et indledende forslag (tonen d) efterfulgt af en overraskende trinvis, diatonisk opgang i melodisk mol til tonikaparallel i t. 2-3.

Melodien vender dog hurtigt tilbage til tonikaplanet. Den udviser udelukkende trinvis bevægelse og små spring (tertser og en enkelt kvart) og fordeler sig på usædvanlig vis på 7 takter, der kan underopdeles i 1+2+2+2 takter.

B-stykket består af en frase på 4 takter, der harmonisk bringer melodien fra den parallelle A-mol tilbage til tonikaplanet. Rytmisk kendetegnes B-stykket ved at begynde med 2 halvnoder = tonegentagelse efterfulgt af 3 fjerdedele, og det kontrasterer derved med A-stykkets mange ottendedele.

I både A- og B-stykke er melodien meget tekstnær, hvilket afstedkommer en del synkoper (t. 3-5-7-10).

Coda er en let rytmiseret variant af slutningen af A. Netop variationen giver frasen lidt mere pondus, idet en punkteret fjerdedel plus ottendedel her bliver til 2 fjerdedele.

Helhed:

Melodiens ambitus er en lille decim: fra lille a til tostreget c. Melodien kulminerer i B-stykket, hvor sangens titel for 2. gang optræder i teksten. Karakteren er intens, bl.a. fordi durmelodien hele tiden flirter med det molagtige; jf. teksten om ulykkelig kærlighed. Sangens store hitkvalitet har formodentlig ikke kun med melodilinjens udformning at gøre, men melodien er meget insisterende i sit vekslende dur/mol-tonesprog og sit næsten hulkende B-afsnit med afsæt på de to indledende halvnoder. Bemærkelsesværdigt er det også, at det indledende *yesterday* næsten får sangen til at gå i stå (i 1. takt!), mens A-stykkets afsluttende *yesterday* med det opadgående tertsspring har et vist drive og derfor også en lethed, som mangler i den deprimerende indledning.

ALFABETISK LISTE OVER FAGUDTRYK

additive rytmer	s. 8
afsnit	s. 4
akkordegne toner	s. 5
akkordfremmede toner	s. 5
altererede toner	s. 7
ambitus	s. 6
barform	s. 4
betonede toner	s. 5
bluestonal	s. 3
diatonisk	s. 6
drejetoner	s. 5-6
dur/mol-tonal	s. 3
énstreget oktav	s. 5
form	s. 4
formtype	s. 4
forslag	s. 5

forudholdstoner	s. 5
frase	s. 4
gennemgangstoner	s. 6
højtone	s. 6
intensitetskurve	s. 9
kadence	s. 4
karakter	s. 9
kernetoner	s. 5
kirketonal	s. 3
kromatisk	s. 6
ledetoner	s. 7
lille oktav	s. 5
melodi	s. 5-7
multiplikative rytmer	s. 8
nedadgående bevægelse	s. 6
nodeværdier	s. 8
opadgående bevægelse	s. 6
parametre	s. 2
pauser	s. 8
pentaton melodik	s. 3
periode	s. 4
reprisebar	s. 4
rytme	s. 8-
sekvens	s. 6
Seufzer	s. 6
springende bevægelse	s. 6
synkoperet rytme	s. 8
taktart	s. 8
tonale planer	s. 3
tonalitet	s. 3
tonegentagelse	s. 6
tostreget oktav	s. 5
treklangsmelodik	s. 6
trinvis bevægelse	s. 6
trioliseret rytme	s. 8
ubetonede toner	s. 5
vekseltoner	s. 5-6