

STM 1981

Ord och ton i Jules Sylvains valser

Förhållandet mellan vers- och rytmmetrisk uppbyggnad

Av Ola Eriksson

© Denna text får ej mångfaldigas eller ytterligare publiceras utan tillstånd från författaren.

Upphovsrätten till de enskilda artiklarna ägs av resp. författare och Svenska samfundet för musikforskning. Enligt svensk lagstiftning är alla slags citat tillåtna inom ramen för en vetenskaplig eller kritisk framställning utan att upphovsrättsinnehavaren behöver tillfrågas. Det är också tillåtet att göra en kopia av enskilda artiklar för personligt bruk. Däremot är det inte tillåtet att kopiera hela databasen.

Ord och ton i Jules Sylvains valser

Förhållandet mellan vers- och rytmmetrisk uppbyggnad

Av Ola Eriksson

Denna artikel redovisar de första delresultaten i en undersökning beträffande slagternas uppbyggnad. Undersökningen har hitintills varit begränsad till Jules Sylvains valser. Det har varit min avsikt att försöka klargöra hur de metrisk modellerna ser ut, vilka samband som råder mellan metrik och, i första hand formbildande harmonik, sambanden mellan formbildande harmonik och den i musiken "reellt förekommande", motivtyper, melodiska särdrag m.m., samt i vilken omfattning det existerar regelbundenheter och konventioner beträffande detta. I denna artikel behandlas endast vissa ord/tonförhållanden, nämligen dem mellan versmetrisk uppbyggnad och rytmmetrisk uppbyggnad (termen 'rytmmetrisk' lanserades och definierades av Ingmar Bengtsson i Sohlmans musiklexikon 2. upplagan; se artikeln "Rytmmetrisk" där). Vad som här kommer att behandlas är närmare bestämt förhållandena mellan versotkombinationer och rytmmetriska mönster samt mellan strofens metrisk uppbyggnad och det musikaliska formschemat.

Ett rytmmetriskt mönster betingas av flera faktorer såsom textens uppbyggnad, normer för formbyggnad (hur lång får t.ex. en fras vara?), samband mellan formbyggnadssätt och motivtyper, den formbildande harmoniken, melodiska motiv osv. Eftersom framställningen här begränsats till relationer mellan versmetrisk och rytmmetrisk uppbyggnad, kommer det samlade resultatet av naturliga skäl att så att säga hänga i luften till dess dessa övriga faktorer presenterats.

Hela undersökningen utgår från ett material av 113 valser (vilket med säkerhet inte utgör Sylvains hela valsproduktion). Valserna består av olika avdelningar, vilka här kallas "sektioner". Det totala antalet sådana är 227. Undersökningen har i huvudsak baserats på notutgåvor för sång och piano samt, då sång/pianoutgåvor varit svåra att få tag på, orkesterarrangemang. För jämförelserna mellan noterad och utförd musik har grammofooninspelningar använts.

Undersökningen har visat att en given text, i meningen: bestämt versmetriskt mönster, i musiken motsvaras av ett enda möjligt formschema. Framhållas bör också att det jag i undersökningen arbetat med måste uppfattas som rytmiska *skelett* (tonhöjderna är i högsta grad inblandade i rytmupplevelsen) och inte som rytmiska *karaktärer*. Tidsvärdesföljderna är skelett, på vilka de musikaliska karaktärerna bildas.

Rytmiska taktmotiv i wienervals och i Sylvain-valser.

En beskrivning av de vanligaste rytmiska taktmotiven i wienervals redovisas i M. Schönherr, *Modelle der Walzerkomposition. Grundlagen zu einer Theorie des*

Walzers¹. Ett rimligt antagande är att åtskilliga av de rytmiska taktmotiven i wienervals återfinns i Sylvain-valsernas basförråd av sådana. Vissa skillnader är dock troliga. För det första är wienervalsernas melodik oftast instrumentalt präglad, medan Sylvain-valserna inte kan vara opåverkade av en vokal melodiks mer begränsade rörlighet. För det andra kan man sannolikt räkna med att Sylvain-valserna påverkats även från andra håll, t.ex. från Bostonvalsen, som blev populär i Europa strax efter sekelskiftet, och från "gammalvalsen".

Schönherr's tabell över wienervalsernas "rhythmische Modelle"² upptar mestadels motiv omfattande en eller två fullständiga takter samt, separat, upptaktsmotiv. Motiven ryms således inom en eller två noterade takter. Detta förfarande innebär naturligtvis en förenkling såtillvida att de "musikaliska takterna" långtifrån alltid överensstämmer med taktstrecken. En fördel med denna förenkling är dock att ökad överskådlighet vinnes.

I jämförelsetabellen (Tabell 1) har jag nedbringt antalet modeller hos Schönherr därför att det inte förefaller vara nödvändigt att i detta sammanhang skilja på olika *artikulationer*. Följden fjärdedelsnot + fjärdedelsnot + fjärdedelsnot jämställs med följden halvnö + fjärdedelsnot o.s.v. I den vänstra spalten återfinns Schönherr's (på nämnda sätt reducerade) uppställning och i den högra de rytmiska taktmotiv som förekommer i Sylvain-valserna. Motiv som förekommer både i Schönherr's uppställning och i Sylvain-valserna har placerats i jämnhöjd med varandra. Schönherr's numrering av motiven har behållits ("M" + siffra, ev. kombinerad med liten bokstav). Motiven i Sylvain-valserna betecknas med "S" + siffra, ev. kombinerad med liten bokstav.

Tabell 1

Wienervals	Sylvain-valser
M1 d.	S1 d.
M3 d. d.	S2 d. d.
M4 d. d. d.	S3 d. d. d.
M5 d. d. d.	S4 d. d. d.
M7 d. d. d.	S5 d. d. d.
M8 d. d. d. d.	
M9 d. d. d.	
M10 d. d. d.	S6 d. d. d. [ollagare]
M11a d. d. d. d. d.	
M11b d. d. d. d. d. d.	
M11c d. d. d. d. d.	S7a d. d. d. d. d.
M11e d. d. d. d. d. d.	S7b d. d. d. d. d. d.

¹ Österreichische Musikzeitschrift 1975, s. 273.

² A. a., s. 275.

M11f	d. d. d. d. d. d.	S7c	d. d. d. d.
M11h	d. d. d. d. d.	S7d	d. d. d. d.
M11i	d. d. d. d. d.		
M11k	d. d. d. d. d.		
M12a	d. d. d.	S8	d. d. d.
M12b	d. d. d.		
M12c	d. d. d.	S9	d. d. d.
M13	d. d. d. d.	S10	d. d. d. d.
		S11	d. d. d.
		S12a	d. d. d.
		S12b	d. d. d.
		S13	d. d. d.
		S14	d. d. d.
		S15	d. d. d.
		S16	d. d. d. d.
		S17	d. d. d.
		S18	d. d. d.
		S19	d. d. d.
		S20	d. d. d.
		S21	d. d. d.
		S22	d. d. d.
		S23	d. d. d.
		S24	d. d. d.

Upptaktsmotiv:

M14	d. d. d.
M15a	d. d. d.
M15b	d. d. d.
M15c	d. d. d.
M15d	d. d. d.
M15e	d. d. d.
M16	d. d. d.

³ Detta omnämns utanför tabellen av Schönherr, s. 278.

S25 Upptakten omfattar mer än en noterad takt³

Heltaktsnoten (M1 och S1) är givetvis inget motiv i sig, utan bildar ett sådant tillsammans med en ton i angränsande takt. Av tabellen framgår att de "enklaste" taktmotiven i wienervals (M1, 3, 4, 5 och 7) som väntat återfinns i Sylvain-valserna (S1–5). Gruppen M11a–k består av hemioler och andra slags "motrytmer". Sådana förekommer enligt Schönherr (s. 277) i ett stort antal varianter i wienervals. Ett fåtal sådana rytmiska motiv förekommer även i Sylvain-valserna (S7a–d). Beträffande de rytmiska taktmotiv som i tabellen omfattar M1–13 och S1–10 kan man dra slutsatsen att kategorierna i wienervals och i Sylvain-valserna är ungefär desamma, men att urvalet är mindre i Sylvain-valserna. (Man måste dock hålla i minnet att antalet wienervalser som legat till grund för Schönherrs analys betydligt överstiger antalet Sylvain-valser!) Taktmotiven S11–17 saknas i Schönherrs uppställning. Detta förhållande skulle kunna tyda på att de är *främmande* för wienervals. En stickprovsundersökning av 27 wienervalser visar dock att de inte verkar vara ovanliga i wienervals. S13–16 utmärks av att det föreligger stora skillnader i längd mellan intill varandra liggande tidsvärden, från 1:4 till 1:7. S15 och S16 är även att se som exempel på en viktig motivgrupp, den som har överbindning över taktstreck (undantaget det fall då två heltaktsnoter sammanbundits). Stora skillnader mellan intill varandra liggande tidsvärden kan även tyda på att melodiken är av expressiv karaktär, något som kännetecknar bostonvals:

R. Benatsky, Angoisse d'amour [bostonvals]



Med X markeras dels överbindningar över taktstreck och dels toner som framträder genom sin i sammanhanget framträdande längd (vilotoner räknas inte hit).

Det normala i Sylvain-valserna är att relationerna mellan intill varandra liggande notvärden inte överstiger 1:3.

En undersökning av de vanligaste taktmotiven i initialfraserna i Sylvain-valserna (avgränsningskriterier för initialfraser ges på sid 16) gav följande resultat:

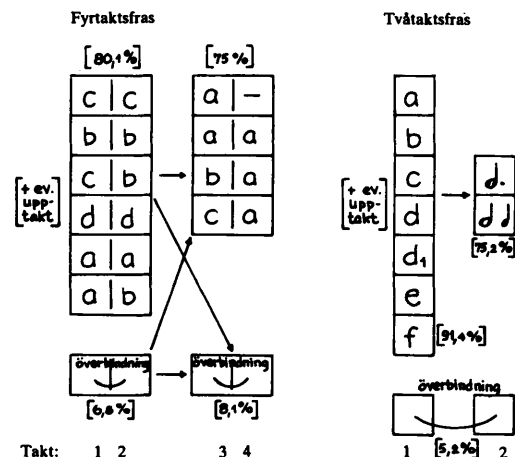
Tabell 2

Antal toner per takt	Motiv beteckning
1	a d.
2	b d. b ₁ d.
3	c d. c ₁ d. c ₂ d. c ₃ d.
4	d d. d ₁ d. d ₂ d.
5	e d. d.
6	f d. d.

De taktmotiv som benämns med samma bokstav men med olika index (c, c₁, c₂, c₃) kommer i det följande att räknas som varandras varianter (se ang. "transformation" på sid 11). Det gemensamma för dessa är antalet toner per takt. Initialfrasernas längd är en takt (1,8 % av samtliga initialfraser), två takter (25,6 %), fyra takter (65,2 %) eller åtta takter (7,5 %). De sex taktmotiven a–f kan kombineras till en tvåtaktsgrupp på 64 olika sätt. Bland dessa svarar sex kombinationer för 80,1 % av det första taktparet i fyrtaktsfraserna: cc, bb, cb, dd, aa och ab. Tretton andra kombinationer svarar för 13,1 %. Resterande kombinationer förekommer inte. De övriga fallen (6,8 %) utgörs av motiv med överbindning mellan takt 1 och 2 (vilka inte ingår i tabell 2). En fyrtaktsfras kan ha sluttonen (eller vid kvinnligt slut: sluttonerna) i takt 3–4 eller i takt 4. Fyra kombinationer utgör 75 % av alla förekomster: a överbunden till takt 4, aa, ba och ca. Takt 1 i tvåtaktsfraserna innehåller vanligen något av motiven a, b, c, d, d₁, e eller f (91,4 %) och takt 2 en eller två sluttoner.

Överbindning mellan takt 1 och 2 förekommer i 5,2 % av fallen. Tabell 3 visar de vanligaste motivkombinationerna i fyr- och tvåtaktsfraser.

Tabell 3



Entakts- och åttataktsfraser har inte undersökts då det rör sig om så få fall. Nämnvärt i sammanhanget är att överbindning bara kan göras från en takt med udda nummer till en takt med jämnt nummer. Överbindning från takt 2 till takt 3 förekommer således aldrig.

En enkel grammatik

I föregående avsnitt framkom att det förekommer ett tämligen stort antal rytmiska taktmotiv i Sylvain-valserna och att vissa av dessa kan förekomma i olika varianter. Det är ett fåtal motiv (jfr ovan s. 9) som dominerar, men för att kunna systematisera alla typer av rytmiska motiv kommer jag att använda en enkel grammatisk modell, med hjälp av vilken alla kombinationer av tidsvärden kan återföras på några få och "grundläggande". Det är naturligtvis orimligt att påstå att vissa tidsvärdeskombinationer i sig är mer "grundläggande" än andra. Här avses med "grundläggande" helt enkelt de rytmiska motiv inom varje kategori (varom mera nedan) som är vanligast förekommande. Alla andra klassificeras som *transformationer* av dessa.

För att kunna belägga att några av dessa transformationer verkligen förekommer har jag gjort en jämförelse mellan noterad och utförd rytm i 15 valser. Två valser har stått till förfogande i två olika inspelningar, varför antalet inspelningar totalt uppgår till 17 st. Undersökningen gällde utförandet av vissa punkteringsfigurer och huruvida jämna notvärden kunde utföras som punkterade. Resultatet redovisas i tabell 4. Ett kryss innebär att avvikelserna förekommit minst en gång i den aktuella inspelningen. Avvikelseerna förekommer inte oftare, än att de måste sägas vara mindre vanliga. Ändamålet är dock här att påvisa att de *överbordliga* kan förekomma.

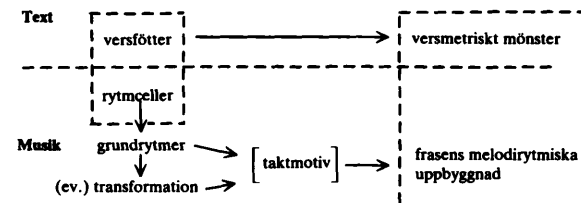
Tabell 4

	I	II	III	IV	V	VI
Noterad rytm	C:	C ₃ :	C:	d:		C ₁ :
Utförd rytm	C ₂ :	C:	C ₂ :	d ₂ :		C ₂ :
Val nr:						
3	x	x	x			
7				x		
27	x					
35						
53	x					
59						
71	x					
65					x	
66						
72	x					
73	x					
79		x				
87		x				
95						
97		x				x
100	x	x				
100						

Av tabell 3 framgår att det noterade taktmotivet c kan utföras c₃ eller c₂ och att det noterade taktmotivet c₃ kan utföras c eller c₂ (Se kolumnerna I, II, III och VI). Taktmotiven är i sin tur ibland lika med en "musikalisk versfot", d.v.s. de

tidsvärdeskombinationer som motsvarar versfötterna i texten, eller sammansatta av flera sådana. De vanligast förekommande "musikaliska versfötterna" kallas nedan "rytmceller", och av dessa bildas i sin tur "grundrytmerna", vilka slutligen kan genomgå transformation. Taktmotivet c (= "versfoten" daktyl; se vidare s. 17ff) förekommer betydligt oftare i Sylvain-valserna än c₃ och c₂. Därför räknas c som grundrytm och c₃ och c₂ som transformationer. (På samma sätt kan resonerandet föras beträffande spalt IV och V). Se figur 1.

Fig. 1



Ett exempel:

Text: Mångubben lyser i . . .

Versmetriskt mönster: daktyl + daktyl

Daktyliska rytmceller: (I detta fall lika med grundrytmerna) (t.ex.)

Ev. transformation: Den första daktylen transformeras till:

Resultat: Mån - gub - ben ly - ser i

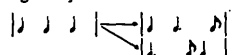
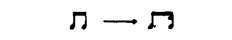
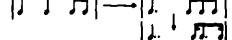
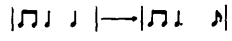
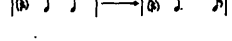
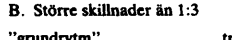
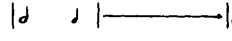
Definition av "transformation"

Med "transformation" avses en *förändring av tidsvärdesförhållandena mellan ett givet antal toner inom ett givet metriskt utrymme* (normalt en eller två noterade takter), på så sätt att en (1) ton förlängs på bekostnad av någon eller några andra toner. (Jfr figur 1) Jag delar in transformationerna i tre kategorier. 1. *Punktering*: Ett notvärde förses med (ev. ännu) en punkt och efterföljande notvärde förkortas med det notvärde som motsvarar punkten. 2. *Skapande av tidsvärdesrelationer som överträffar punkteringens* (1:3). 3. *Hemiolbildning*. Se tabell 5. Längst till höger anges (som en antydning om förekomstfrekvensen) antalet gånger en transformation kan beläggas i en initialfras.

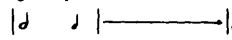
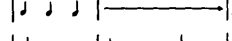
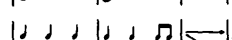
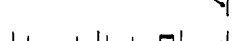
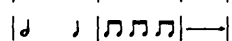
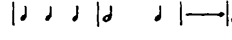
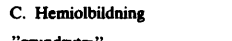
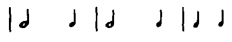
Tabell 5

Exempel på transformationer

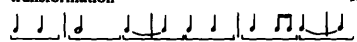
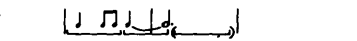
A. Punktering

"grundrytm"	transformation	förekomst
		40
		3
		20
		7
		11
		1
		3

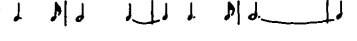
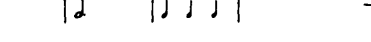
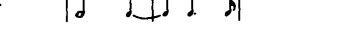
B. Större skillnader än 1:3

"grundrytm"	transformation	förekomst
		2
		2
		7
		1
		1
		1
		1
		1

C. Hemiolbildning

"grundrytm"	transformation	förekomst
		1
		1

Kombinationer av punktering och hemiolbildning:

		3
		2

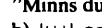
⁴ Anledningen till att detta taktmotiv, d₂, som förekommer mindre ofta än d, räknas som "grundrytm" är att den anses vara sammansatt av de "musikaliska versfötterna" (1/4 + 1/4) och (1/8 + 1/8) d.v.s. två fjärdedelsnoter och två åttondedelsnoter. (Se tabell 7B s. 19.)

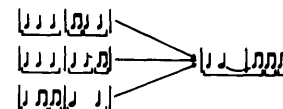
⁵ För denna rytm, som är ett resultat av punktering (av en redan punkterad rytm), gäller relationen 1:7 mellan de två första noterna och kan därför även räknas till kategori nr 2.

Transformation möjliggör således en reduktion av de faktiskt förekommande "musikaliska versfötterna" respektive takt- och dubbeltaktmotiven till ett fåtal rytmceller och ett mindre antal takt- och dubbeltaktmotiv. Denna reduktion är okomplicerad i de flesta fall, t.ex. beträffande rytmer som c₃ och d, vilka reduceras till c och d₃. I ett tiotal fall är dock situationen mer komplicerad, då det melodirytmska förloppet kan reduceras på flera sätt. Ett exempel:

"Det var en vår" (Versbörjan:)



"Minns du det" är en daktyl. De vanligaste daktyliska rytmcellerna är a) , b)  och c) ; se nedan s. 18f. (Rytmcellen a) kan inte komma ifråga här, eftersom den tar för stor plats.) Daktylen  (i melodin ovan) kan räknas som avledd av  eller , och de två första takterna i melodin ovan kan räknas som en transformation av någon av följande tre grundrytmer:



(Det här förda resonemanget kring "Det var en vår" förutsätter vissa moment i den kommande framställningen. Avsikten är blott att, i samband med diskussionen om transformationer, antyda de problem som kan uppstå.)

Under vilka betingelser kan en transformation ske?

Det här undersökta materialet är för litet för att man ska kunna dra säkra slutsatser om detta. Materialet kan dock ge vissa antydningar om olika situationer där transformationer kan göras.

1. Modern vals utmärks av att den "stannar upp på tvåan i takten": (I det följande exemplet framtvings det rytmiska schemat en deklamation som vore otänkbar vid läsning.)

Säg det i toner (refrängbörjan)



2. Den espressivoartade melodik, som utmärker vissa bostonvalser, åstadkoms genom transformationer enligt kategori 2 (s. 11). Se det ovan anförda exemplet "Det var en vår"

3. En transformation kan göras om tonhöjdsförloppet uppfyller vissa krav. Den

vanligaste transformation är $c \rightarrow c_3$ (s. 12). En undersökning gav vid handen att de flesta fall av denna transformation sker i sex situationer. De är:

1. Tönen på det andra taktslaget är taktens höjdtön (och är inte densamma som tonen på det första eller tredje taktslaget). Förekomst: 45 fall, vilket motsvarar 34 % av det totala antalet förekomster.



2. Tönen på det andra taktslaget är taktens lägsta ton (och är inte densamma som tonen på det första eller tredje taktslaget). Förekomst: 11 fall, vilket motsvarar 8 %.



3. Tönen på det andra taktslaget är densamma som tonen på det första taktslaget i efterföljande takt. Förekomst: 17 fall (13 %).



4. Både tonen på det andra och tonen på det tredje taktslaget är densamma som tonen på det första taktslaget i efterföljande takt. Förekomst: 10 fall (8 %).



5. Tönen på det första taktslaget är densamma som tonen på det andra taktslaget men inte densamma som tonen på det tredje taktslaget. Förekomst: 20 fall (15 %).



6. Ett nedåtriktat språng från tonen på det andra taktslaget till tonen på det tredje taktslaget "fylls ut" i nästa takt av de två följande tonerna. Förekomst: 11 fall (8 %).

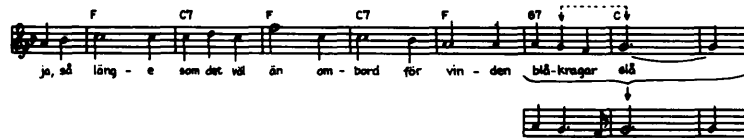


Övriga fall: 19 (14 %).

Fall 1 och 2 kan generaliseras till fallet *extremton inom takten* och fall 3 och 4 till fallet *föregripande av nästa takts huvudton*.

Ett exempel:

Klart till drabbning (takt 25–32 i refrängen)



Att observera är att transformationer endast förekommer *inom* en tvåtaktsgrupp (bestående av takt med udda nr + takt med jämnt nr).

Initialfrasernas versmetriska uppbyggnad

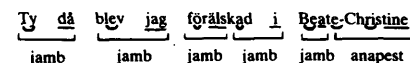
Undersökningen av textens versmetriska uppbyggnad⁶ har begränsats till initialfraserna beroende på att en undersökning av hela materialet skulle vara synnerligen tidsödande, utan att därför ge nämnvärt säkrare resultat. Det är rimligt att anta att initialfrasens versmetriska byggnad "smittar av sig" på en stor del av textens (och musikens) övriga delar.

Analys av versmetriskt mönster

Följande rad består av 4 trokéer (som i fortsättningen förkortas "t") + 1 daktyl (som i fortsättningen förkortas "d") + 1 katalektisk troké (d.v.s. den obetonade stavelsen i trokén saknas; katalektisk troké förkortas "t-"):



Men följande, nästan helt identiska rad, består av 5 jamber + 1 anapest:



Tillägget av en obetonad stavelse i början av en rad ("Ty") förvandlar alltså radens från början fallande takt till stigande. Den musikaliska skillnaden mellan de båda raderna (som förekommer i "Beate-Christine"; se vidare notex på s. 32) består endast i avsaknad respektive förekomst av en upptaktston. Sådana exempel kunde mångfaldigas. På grund av ovan nämnda förhållande har jag valt att endast räkna med *fallande* versfötter (trokéer och daktyler). Jag markerar förekomst av inledande obetonad stavelse med "v". Den versmetriska analysen av "Ty. . . . Beate-Christine" blir därmed: vtttdt-. Genom detta förfarande reduceras antalet versfötter till två, vilket betydligt förenklar jämförelsen med versfötternas musikaliska motsvarigheter, rytmcellerna. Följden av detta är att dessa rytmer:



kommer att bestå av *samma* rytmceller som följande (med den skillnaden att här saknas den obetonade första tonen):



Eftersom det här gäller att undersöka fördelningen av betonade och obetonade stavelser på den lägsta betoningsnivån är användandet av endast två versfötter tillräckligt. Denna analys gör naturligtvis inte anspråk på att vara en versmetrisk analys i vanlig mening.

⁶ Eftersom det ännu inte varit möjligt att få fram texten till vissa partier av vissa valser har dessa måst utgå ur denna del av undersökningen. Dessa är: 23a, 42a, 64a, 64b och 101a.

I undersökningen ingår initialfraserna i 222 sektioner. Initialfraserna omfattar normalt två (56 fall), fyra (146 fall) eller åtta takter (16 fall). I ett fall förekommer en tiotaktsfras och i tre fall entaktsfraser.

Avgränsning av fraser

Initialfraserna har avgränsats med hjälp av följande kriterier: Huvudkriteriet är att frasens sista ord ska vara ett rimord. De musikaliska kriterierna är dels att frasens sista ton är viloton (vilken infaller i takt 2, 4 eller 8 [eller 3–4 resp. 7–8]), dels att den första frasen följs av sin upprepning eller sekvens. I regel ger samtliga tre kriterier samma avgränsning (sagt med reservation för att första frasen stundtals följs av ett kontrasterande motiv). Ett exempel:

En natt i hamn (refrängbörjan)

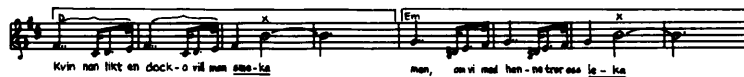
(sekvens)



Vilotoner markeras i nottexten med ett kryss. Fraslängden markeras med en liggande klammer. Motivupprepningar kan förekomma inuti en fras:

För hennes skull (versbörjan)

(sekvens)



I ett sådant fall avgörs frasavgränsningen av rimorden. Inrim kan dock förekomma, varvid de musikaliska kriterierna måste fälla utslaget:

För hennes skull (refrängbörjan)

(upprepning)



Valet av rimorden som huvudkriterium kan medföra att en s.k. trestegsraket (omfattande fyra takter totalt) ena gången betraktas som en fyrtaktsfras och andra gången som sammansatt av fraser om 1+1+2 takter:

En vals om Anne-Christine (refrängbörjan)



Säg det i toner (refrängbörjan)



Beate-Christine (versbörjan)



Frasens sista versfot

I analysen skiljs inte mellan katalektiska och icke-katalektiska trokéer. Båda betecknas här "t". I tabell 6 har inledande obetonade stavelser (beteckning "v") inte medtagits. Endast de fall där ett versmetriskt mönster förekommer *minst 5 gånger* har medtagits i tabellen.⁷ Tabellen kommer senare att utnyttjas för jämförelser av hur lika eller olika de musikaliska gestaltningarna av ett och samma versmetrisk mönster är i Sylvain-valsarna.

Tabell 6

De vanligaste versmetrisk mönster i initialfraserna.

Versmetriskt mönster	Fraslängd i takter		
	2	4	8
tt		5	
dt	10	5	
ttt	11	7	
tdt	11		
ddt		11	
tttt	10	12	
dttd		8	
ddtd		11	
tdtd		5	
dddt		20	
ttttt	5	12	
tttttt		5	

(Siffrorna anger antalet förekomster)

Rytmceller. Rytmiska taktmotiv.

Analysen av initialfrasernas versmetrisk mönster (i vilken räknades med enbart två versfötter, daktyle och trokéer) ska läggas till grund för en jämförelse med initialfrasernas rytmiska mönster. Härvid görs följande reducering av dessa: Istället för de rytmer som (enligt de regler som beskrivits på sid 11f) klassificerats som "transformationer" används motsvarande "grundrytmer". Ett exempel får förtydliga detta förfarande:

⁷ Dessa fall utgör 75 % av det totala antalet fall.

Tabell 8

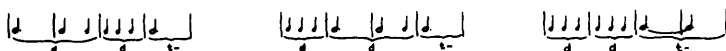


Uppbyggnad av två- och fyrtaktsfraser

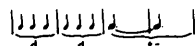
Hur mycket av det rytmmetriska förloppet i en fras är givet redan av textens versmetriska mönster? För att kunna besvara den frågan har jag undersökt hur lika eller olika de musikaliska gestaltningarna är av de versmetriska mönster som medtagits i tabell 6. Som en demonstration görs först en ingående redogörelse för fallen ddt och tttt i fyrtaktsfraser.

Fallet ddt

På vilka sätt kan *rytmcellerna* d d t kombineras till en fyrtaktsfras? (Jämför tabellerna 7 A–C). Antalet möjliga kombinationer är tre: (Sluttröken kan placeras antingen i takt 3–4 eller i takt 4).



Den två takter långa daktyliska rytmcellen $\underline{\underline{d}} \underline{\underline{d}} \underline{\underline{t}}$ förekommer dock sällan, endast i 4 % av fallen (och då enbart i åttataktfraser). Därför bestäms "grundrytmen" för det versmetriska mönstret till:



Som framgår av tabell 6 på s. 17 förekommer ddt i 11 initialfraser. (Här måste påminnas om att ddt kan föregås av obetonad stavelse samt ha en icke-katalektisk sluttröke). Texterna i dessa 11 fraser lyder:

Tabell 9	Sektion	Text	Versmetriskt mönster
	3c	Och om vi längtar till jorden ¹³	ddt
	7b	Den sötaste flickan på jorden	vddt
	14b	Det var i violernas tid	vddt-
	31b	Ty flickan på Ingarö strand	vddt-
	31a	En kärlekens sång vill jag sjunga	vddt
	45a	Jag sjunger om törnrosens vind	vddt-
	46a	Jag ror mig iland med en jolle	vddt
	76b	När fyrarna tändas igen	vddt-
	77a	Du har ju alltse'n vi möttes	ddt
	78b	När ringarna växlas om våren	vddt
	89a	Ett gammalt solur jag har	ddt-

¹³ "Och" infaller på första taktslaget.

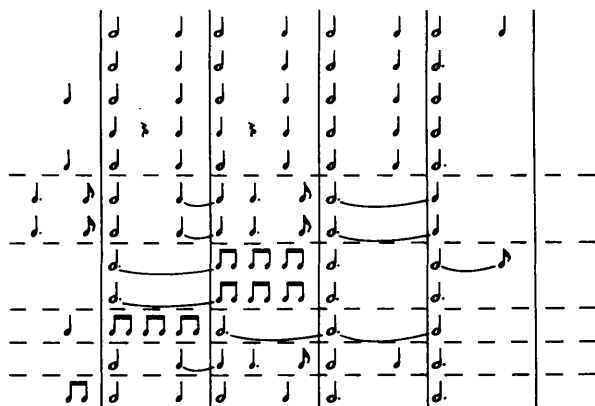
Nedan ges melodierna till dessa texter. (Inklusive obetonade inledande stavelser, transformationer och icke-katalektiska sluttrökeer i förekommande fall).



Fallet tttt

Det versmetriska mönstret tttt förekommer i 12 inledningsfraser. Dessa kan med avseende på "grundrytm" indelas i sex grupper (se tabell 10; endast melodiernas rytmiska skelett redovisas):

Tabell 10



Efter dessa två exemplifieringar av arbetssättet kommer jag att anknyta till tabell 6 och här komplettera denna (som innehöll uppgifter om hur många gånger ett visst versmetriskt mönster förekommer i initialfraserna) med uppgifter om hur många "grundrytmer" ett givet versmetriskt mönster motsvaras av. I de två nyss diskuterade fallen är antalet "grundrytmer" 1 (gäller ddt) respektive 6 (gäller tttt); båda fallen avser fyrtaktsfraser.

Tabell 11

Versmetriskt mönster	Fraslängd i takter	Antal förekomster	Antal "grundrytmer"
tt	2	5	1
dt	2	10	1
dt	4	5	1
ttt	2	11	4
ttt	4	7	1
tdt	2	11	1
ddt	4	11	1
tttt	2	10	3
tttt	4	12	6
dttd	4	8	4
ddtt	4	11	1
tddt	4	5	1
dddt	4	20	1
ttttt	2	5	2
ttttt	4	5	4

Av de femton versmetriskta mönstren i tabell 11 motsvaras nio av dem endast en (1) "grundrytm". I dessa fall är *graden av förutsägbarhet* hög vad gäller den rytmiska uppbyggnaden. Detta faktum behöver inte alls innebära att de melodier som är uppbyggda på detta rytmiska skelett "låter lika". (Det behöver

inte ens innebära att melodiernas *rytm* "låter lika", eftersom upplevelsen av *rytm* i hög grad är beroende av tonhöjdsförloppet m.m.) Vad som här har påvisats är existensen av vissa *rytmiska mallar* och att textens versmetriskta mönster motsvaras av ett *begränsat antal möjliga rytmiska mönster*. De versmetriskta mönster som motsvaras av det största antalet "grundrytmer" är i regel de som domineras av trokéiska versfötter.

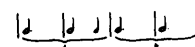
Som ovan visats (sid 18) tonsätts oftast en daktyl som taktmotivet c ($\frac{1}{4} + \frac{1}{4} + \frac{1}{4} + \text{ev. transformation}$); detta gäller för 88 % av initialfraserna och kan därför sägas utgöra normalfallet. Finns det möjligen särskilda villkor för övriga daktyler ($\frac{1}{4} + \frac{1}{8} + \frac{1}{8}$ resp. a+b)?

Daktylen ($\frac{1}{4} + \frac{1}{8} + \frac{1}{8}$) förekommer då taktmotivet c inte får plats, t.ex. dtd i en tvåtaktsfras och dddt- i en fyrtaktsfras:

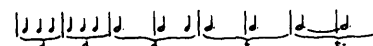


Undantag: ett fall (42b).

Daktylen a+b används för att fylla ut frasen till fyra eller åtta tacters längd, t.ex. dt i fyrtaktsfras och dddt- i åttataktfras:



(Om d vore lika med motivet c skulle sluttonen infalla i takt 2)



Man kan alltså konstatera att en daktyl tonsätts som motivet c om det inte finns för lite eller för mycket plats i frasen.

Upptakter (i den inskänkta mening av ordet som gjordes ovan sid 15) förekommer i 16,0 % av fyrtaktsfraserna. 14,3 % av fallen består av två åttondelsnoter. I tvåtaktsfraser förekommer två åttondelsnoter som upptakt i 34,0 % och fyra åttondelar i 7,5 % av fallen. Upptakter kan ibland vara nödvändiga av "utrymmesskäl" men torde oftast uppkomma därför att textens betonningsstruktur kräver det eller (gissningsvis det vanligaste skälet) för att möjliggöra bildandet av omtyckta melodiska motiv. Upptakter bestående av fyra åttondelar förekommer, som ovan nämnts, så gott som bara i tvåtaktsfraser. I samtliga dessa fall är det första åttataktavsnittet uppbyggt enligt modellen $2A + 2A + 4(A+B)$. Här är alltså sambandet med en viss formmodell tydligt. Ett exempel:

Amor håller serenad



Strofuppbyggnad och formschema.

I samband med det här aktuella studiet av relationer mellan versmetrisk och musikalisk form kommer valserna att anses vara uppbyggda av relativt fristående åttataktssnitt. Jag ska nu först beskriva hur dessa åttataktssnitt kan vara uppbyggda med avseende på frassammanfogningen.

Ett åttataktssnitt kan bestå av en enda fras om åtta takter. Det kan vidare bildas av två fyrtaktsfraser. Kombinationer av tvåtaktsfraser och fyrtaktsfraser kan ske enligt följande: 2 + 2 + 4 och 4 + 2 + 2 (aldrig 2 + 4 + 2). Ett åttataktssnitt kan även bildas av fyra tvåtaktsfraser. (Entaktsfraser kan förekomma, men ingår då i en överordnad frاسبildning enligt modellen 1 + 1 + 2 takt; se t.ex. "En vals om Anne-Christine" s. 16).

Tabell 12

Åttataktssnittets uppbyggnad
Frasernas längd i takter
8
4 + 4
4 + 2 + 2
2 + 2 + 4
2 + 2 + 2 + 2
4 (=1+1+2) + 4 (=1+1+2)

Genom en analys av 50 slumpvis valda sektioner har följande regel härletts: *Textrader med samma versmetrisk uppbyggnad ska ha samma rytmmetrisk uppbyggnad.* Analysen visade att denna regel gällde i 48 fall av 50.

Fyra formscheman dominerar (förekommer i 75 % av det undersökta materialet). (Dessa formscheman är härledda medelst den schablonartade princip som beskrivits ovan, nämligen genom att alltid utgå från att sektionerna är uppbyggda av åttataktssnitt). Dessa fyra formscheman är: AABA, AAB (vilket enbart förekommer i verssektioner), AA och ABAB (ev. AA₁AA₁). Varje bokstav representerar här ett åttataktssnitt; längden av dessa former är således 32, 24, 16 respektive 32 takter.

Det är nu på sin plats att jämföra strofuppbyggnad och musikalisk form i tre sektioner.

Exempel 1, Nu ska vi vara snälla (versbörjan)

Sen jag ett Karamell-Vårdshus har slagit upp från tå och till topp i själ och i kropp.

Har jag gått kring med känslor av ädlaste sort, allt attiskt flög bort för ständigt blev kort min

omvändning motsatsen är till fru Loths, min sång är en glad i-di-ots.

Versmetrisk analys:

Sen jag ett Karamell-Vårdshus har slagit upp
från tå och till topp
i själ och i kropp
Har jag gått kring med känslor av ädlaste sort
allt attiskt flög bort
för ständigt blev kort
min omvändning motsatsen är till fru Loths
min sång är en glad idjots.

	Fraslängd
dtddt-	4
vdt-	2
vdt-	2
dtddt-	4
vdt-	2
vdt-	2
vdddt-	4
vddt-	4

Musikens form är tydligt avläsbar i det versmetriska mönstret. Rad 1–3 har samma uppbyggnad som rad 4–6, vilket antyder att de tre första raderna ska bilda ett åttataktssnitt. I detta ska rad 2 och 3 ha samma rytmmetrisk uppbyggnad (enligt ovannämnda regel), vilket innebär att dessa fraser här måste bli två takter långa. Denna regel innebär också att rad 4–6 ska ha samma rytmmetrisk uppbyggnad som rad 1–3. De två första åttataktssnitten ger alltså formschemat AA och de resterande två raderna måste bilda en B-del (eftersom A-delens versmetriska mönster inte återkommer).

Exempel 2, En stilla flirt (refrängbörjan)

Var-för för-sa-ka en enda liten stilla flirt? Stunden kommer kanske aldrig till-be-ka.

Var-för för-sa-ka en enda liten hemlig kyss? Kyssen kommer kanske aldrig till-be-ka.

Tag vad som bjuds när du får nå-gen-ting. Er-fa-ran-he-ten den kos-tar dig ingenting.

Var-för för-sa-ka en enda liten stilla flirt? Stunden kommer kanske aldrig till-be-ka.

Versmetrisk analys

Varför försaka en enda liten stilla flirt
Stunden kommer kanske aldrig tillbaka
Varför försaka en enda liten hemlig kyss
Kyssen kommer kanske aldrig tillbaka
Tag vad som bjuds när du får någonting
Erfarenheten den kostar dej ingenting
Varför försaka en enda liten stilla flirt
Stunden kommer kanske aldrig tillbaka

	Fraslängd
dddttt-	4
tttdt	4
dddttt-	4
tttdt	4
dddt-	4
dddt-	4
dddttt-	4
tttdt	4

Formschemat AABA kan utläsas ur det versmetriska mönstret. Radparen 1–2, 3–4 och 7–8 har samma versmetriska uppbyggnad, vilket implicerar schemat AABA samt därmed fraslängder om fyra takter.

Exempel 3, Kommer du ihåg vad du lovade då (refrängbörjan)

Versmetrisk analys:

Kommer du ihåg vad du lovade då
 Det har jag glömt men jag minns det ändå
Kärlek och trohet till levnads slut
 Det har jag lovat så många förut
 Kommer du ihåg vad du lovade mig
 När du fick ja fast du borde fått nej
 Inte minns jag vad jag lovade nys
 Det var väl aldrig en kyss

	Fraslängd
[dddt-	4
[dddt-	4
[dddt-	4
[dddt-	4
[dddt-	4
[dddt-	4
[dddt-	4
[dddt-	4

Alla rader har samma versmetrisk uppbyggnad. Den musikaliska formen skulle då kunna bli AA eller AA₁AA₁. Raden dddt- går dock inte att "tonsätta" som tvåtaktsfras, utan kräver minst fyra taktens utrymme (jfr daktyliska rytmceller s. 18). Därför måste den musikaliska formen bli AA₁AA₁ (eller möjligen, om melodiken i takt 1–8 starkt avviker från takt 9–16, ABAB), och fraserna därigenom fyra takter långa.

Notera att det första A₁-avsnittet (takt 9–16) är en fritt gjord inversion av takt 1–8. De sista åtta takterna avviker i högre grad från A-delarna än vad takt 9–16 gör.

Ett exempel på ett ovanligt formschema ska också ges:

Versmetriskt schema:	ttttt
(sektion 55a)	vdt
	ttttt
	vddt
	dttdt
	dt-
	dttdt
	vddt

Rad 1–2 och 3–4 har samma uppbyggnad och ska därför ha samma rytmmetrisk uppbyggnad. Rad 1 kan bilda både en tvåtaktsfras och en fyrtaktsfras. Om den

skulle bilda en tvåtaktsfras kommer rad 1–4 att utgöra ett åttataktssnitt och om den skulle bilda en fyrtaktsfras kommer rad 1–2 att bilda ett åttataktssnitt. En viss likhet kan konstateras mellan rad 5 och 7 (båda inleds med dttt) vilket tyder på att dessa rader kommer att ha snarlik rytmmetrisk uppbyggnad. Om rad 1 så gestaltas som en tvåtaktsfras, kommer formschemat att bli AB och omfatta 16 takter. Om rad 1 däremot gestaltas som en fyrtaktsfras, blir formschemat ABAB (eller ABAB₁) och kommer att omfatta 32 takter. Man kan fråga sig om inte formschemat AAB vore en möjlighet? Detta kräver i så fall att rad 5 kan gestaltas som en tvåtaktsfras, vilket dock är omöjligt. Av detta exempel kan man dra slutsatsen att formschemat (under förutsättning att "delarna" inte är fastlåsta till att beskriva just åttataktssnitt) även här går att avläsa i det versmetrisk mönster, men att "storleken hos delarna" inte går att avläsa, d.v.s om formen ska bli

$$\begin{array}{l}
 A \left\{ \begin{array}{l} 2a \text{ (=fras a två takter lång)} \\ 2b \\ 2a \\ 2b \end{array} \right. \\
 B \left\{ \begin{array}{l} 2c \\ 2d \\ 2c_1 \\ 2e \end{array} \right.
 \end{array}
 \quad \text{eller:} \quad
 \begin{array}{l}
 A \left\{ \begin{array}{l} 4a \\ 4b \\ 4a \\ 4b \end{array} \right. \\
 B \left\{ \begin{array}{l} 4c \\ 4d \\ 4c_1 \\ 4e \end{array} \right.
 \end{array}$$

Av de fyra analyserna framgår att musikens form är avläsbar i strofens metrisk uppbyggnad. Detta har vidare undersökts i 50 sektioner, slumpvis valda bland sektioner med schemana AA, ABAB, AAB, AABA och AABBA. Undersökningen bekräftar det som ovan framkommit.

Två konstruktionsexempel

Det härledda regelsystemet ska nu användas för att försöka konstruera rytmmetrisk schan utifrån två givna texter. Dessa konstruktioner ska sedan jämföras med Sylvains tonsättningar av texterna i fråga. Härigenom kan man få en uppfattning om *graden av förutsägbarhet*, alltså huruvida det råder starka samband mellan de versmetrisk och de rytmmetrisk mönstren. Placeringen av trokiska rytmceller inom en takt kan ske på betydligt flera sätt än placeringen av daktyliska. Därför kommer ett versmetriskt mönster som innehåller många daktyler med största sannolikhet att ha hög grad av förutsägbarhet vad gäller dess rytmmetrisk utformning. De två exemplen är valda så att det första domineras av daktyler och det andra av trokéer.

Exempel 1: Nu ska vi vara snälla (refräng)

Texten lyder:

Jag sjunger om lärkor och sippor och sånt
 Ty nu ska vi vara,
 nu ska vi vara
 snälla
 som inte går över en viss horisont

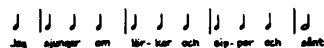
Versmetrisk analys:

vddt-
 vdt
 dt
 t
 vdddt-

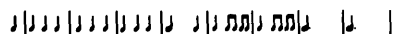
så ingen behöver
ingen behöver
gnälla
Det om vår regering har skrivits en del
om alla dess statsunderstödda små fel.
Men nu ska regeringen tigas ihjäl
Ty nu ska vi vara,
nu ska vi vara
snälla.

vdt
dt
t
vdddt-
vdddt-
vdddt-
vdddt-
vdt
dt
t

Den versmetriska grupperingen implicerar formschemat AABA. Därav följer att rad 1–4 ska bilda den första A-delen, d.v.s. ett åttataktavschnitt. Av detta följer i sin tur att rad 1 kan tillmätas *högst* fyra takter. Daktylerna måste "tonsättas" med rytmcellen c. (Daktylen $\frac{1}{4} + \frac{1}{8} + \frac{1}{8}$ måste följas av den icke-katalektiska trokén $\frac{1}{8} + \frac{1}{8}$ och daktylen a + b får inte plats). De fyra första takternas "grundrytm" blir därmed:



Eftersom textrader med samma versmetriska uppbyggnad ska ha samma rytm-metriska uppbyggnad (s. 24) ska rad 2 och 3 vara av samma längd, d.v.s. en takt var. Därmed återstår för rad 4 att fylla ut de återstående två takterna. Den enda möjligheten att "tonsätta" en daktyl + en troké inom en (1) takt är: $\frac{1}{8} \frac{1}{8} \frac{1}{8} \frac{1}{8} \frac{1}{8} \frac{1}{8}$. Sluttrokén (rad 4) "tonsätts" med rytmcellen $\frac{1}{8} \frac{1}{8} \frac{1}{8} \frac{1}{8} \frac{1}{8} \frac{1}{8}$. Det rytmmetriska schemat för takt 1–8 (liksom för takt 9–16 och 25–32) blir därmed:



B-delens två rader har samma uppbyggnad som rad 1 och får därigenom samma rytmmetriska utformning som denna.

En jämförelse mellan det konstruerade rytmmetriska schemat och det i Sylvains tonsättning visar att nästan total överensstämmelse råder. Avvikelser finns endast i A-delarnas sista taktpar, där en transformation ägt rum.

Exempel 2: Beate-Christine (refräng)

Texten lyder:

Då blev jag förälskad i Beate-Christine
ibland jasmin
om våren
Sunnanvinden kom och sommarfåglarnas lät
följde den åt
i spåren
Ibland allt det kära jag vill minnas
skall den dagen alltid finnas
Ty då blev jag förälskad i Beate-Christine
ibland jasmin
om våren

Versmetrisk analys

ttttt¹⁴
dt-
vt
ttttt-
dt-
vt
tttt
tttt
vttttt-
dt-
vt

(Den versmetriska analysen har gjorts under förutsättningen att "ibland" uttalas med betoning på första stavelsen).

Strofens uppbyggnad indikerar formschemat AABA. Härav följer att rad 1–3 ska bilda ett åttataktavschnitt, liksom rad 4–6, 7–8 och 9–11. A-delarna ska bestå av två tvåtaktsfraser och en fyrtaktsfras och B-delen av två tvåtaktsfraser. Rad 3 innehåller endast en (1) betoning; den består av en obetonad stavelse + en troké. Eftersom denna troké är en sluttroké kan den inte själv "fylla ut" fyra takter (eftersom sluttrokéerna normalt är en eller två takter långa); rad 3 ska därför bilda en tvåtaktsfras. Åttataktavschnittet kommer därmed att vara uppbyggt av 4 + 2 + 2 takter. En daktyl som föregår en sluttroké (vilken normalt infaller på det första taktslaget) kan "tonsättas" antingen c eller a + b.

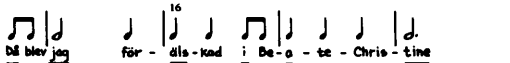
Härigenom uppstår följande utgångsmöjligheter för rad 1:

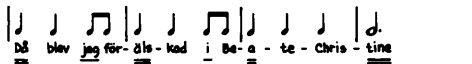
I fall 2 b finns inget utrymme för de inledande fyra trokéerna och fall 1 b och 2 a leder till orimliga konstruktioner, varför dessa fall utgår. Jag kommer nu att presentera samtliga rytmmetriska kombinationer som är möjliga i fall 1 a (samtliga möjliga "grundrytmmer") och samtidigt ge akt på vilka deklamatoriska konsekvenser de olika versionerna får. Jag räknar med två betoningsskikt i texten. Lätta betoningar markeras med "–" och tunga med "=". Betoningsstrukturen i första raden är:

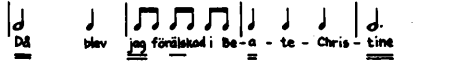
¹⁴ Följande läsning av första raden: Då blev jag. . . är otänkbar eftersom versen handlar om detta "då": "Det var ett år, det var en vår. . .".

Då blev jag förälskad i Beate-Christine

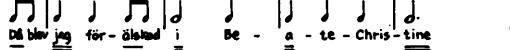
Möjliga kombinationer:

Ex. 1¹⁵ 

Ex. 2 

Ex. 3 

Ex. 4 

Ex. 5¹⁵ 

Endast i ex 2 överensstämmer betoningsstrukturen med den i texten.

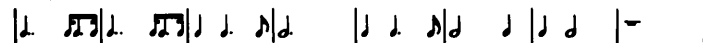
Rad 2 (en tvåtaktsfras) kan bara utformas på ett enda sätt: c+a. Detsamma gäller rad 3: (upptakt +) a+a.

Om man väljer den språkligt sett bästa deklamationen i de fyra första takterna (ex 2) kommer det första åttataktssnittet att få följande utformning:



Då blev jag förälskad i Be-a-te-Christine i-bland jas-min om vil- ren.

Sylvains utformning av dessa takter är:



"Grundrytmen" är densamma i de båda fallen. Nästa A-del har en annan betoningsstruktur än den första. Jämför:

Då blev jag förälskad i Beate-Christine (o.s.v.)
Sunnanvinden kom och sommarfåglarnas lät (o.s.v.)

Hos Sylvain är dock det rytmmetriska mönstret detsamma som i takt 1-8.

Här vore det egentligen på sin plats med en mer generell diskussion om huruvida textens tyngdpunkthierarki överförs till musiken eller inte. Denna fråga kommer dock inte att beröras här eftersom den fordrar att *tonhöjdsförloppet* beaktas.

B-delen, takt 17-24, består av två rader som vardera ska omfatta fyra takter. Textens betoningsstruktur är:

Ibland allt det kära jag vill minnas/skall den dagen alltid finnas (>)

¹⁵ Eller: upptakten = ¼ + ¼.

¹⁶ Eller: andra heltakten = ½ + ½ + ¼ + ¼ (varvid dock "i" framhävs!).

Om första radens (i B-delen) sluttroké ("minnas") görs en takt lång och "kä[ra]" placeras på en taktetta kan följande varianter bildas:

Ex. 6 

Ex. 7 

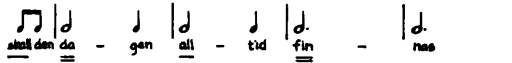
Om i stället första radens sluttroké får ta två takter i anspråk kan följande rytmchema bildas:

Ex. 8 

Endast ex 8 är acceptabelt vad beträffar deklamationen.

Nästföljande rad blir ett problem, om det trokéiska mönstret från föregående rad ska bibehållas. Det demonstrativa pronomenet "den" blir då obetonat. Om man förutsätter att "finnas" ska "rimma rytmiskt" på "minnas", ska "finnas" fylla ut två takter. Under dessa förutsättningar kan man bilda följande varianter, av vilka ingen är deklamatoriskt tillfredsställande:

Ex. 9 

Ex. 10 

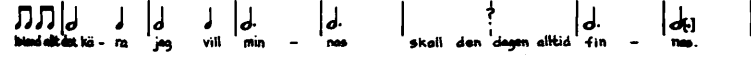
Ex. 11 

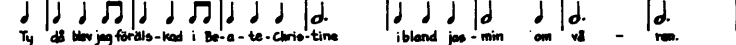
Sylvains utformning bygger på "grundrytmen" i ex 9.

Nedan ges hela det konstruerade rytmmetriska schemat. Det rytmmetriska schemat i Sylvains melodi (se s. 32) utgör transformationer av detta schema.









Sammanfattning

En textrad bildar normalt en två-, fyra- eller (stundtals) åttataktfras. Åttataktavsnittet är uppbyggda av fraser om 2 + 2 + 2 + 2, 2 + 2 + 4, 4 + 2 + 2, 4 + 4 eller 8 takter. Överbinding mellan notvärden i olika takter kan endast ske från takt med udda nummer till takt med jämnt nummer. Antalet taktmotiv är högst begränsat och likaså antalet kombinationer av dessa. Inom en tvåtaktsgrupp kan förskjutningar mellan notvärden (transformationer) göras så att en (1) ton förlängs avsevärt på bekostnad av de övriga. Initialfrasen (vars rytmiska struktur präglar en stor del av en sektion) kan konstrueras utifrån texten genom sammanställning av ett mindre antal rytmceller, motsvarande textens versfötter. Förhållandet mellan intill varandra belägna notvärden (frånsett sluttoner) kan normalt uttryckas i bråk större än eller lika med 1:3. Det musikaliska formschemat är avläsbart i strofens versmetrisk mönster. Vanliga formscheman är AA, AAB, ABAB och AABA (där varje bokstav motsvarar ett åttataktavschnitt). Textraderna med samma versmetrisk uppbyggnad har samma rytmmetrisk uppbyggnad. Det musikaliska formschemat och den rytmmetrisk uppbyggnaden är i hög grad förutsägbara utifrån textens versmetrisk uppbyggnad.

Summary

This article reports on the first part of an investigation into the form of the popular song. The investigation material consists of waltzes by the Swedish popular composer Jules Sylvain (pseudonym for Stig Hansson). The relationship between versification and rhythm-metrical structure, or more specifically the relationship between combinations of meter and the rhythmical pattern and between the metrical structure of the stanza and the musical form pattern. A line of text is normally found to form a two, four or (occasionally) an eight-bar phrase. The eight-bar section is made up of phrases of 2 + 2 + 2 + 2, 2 + 2 + 4, 4 + 2 + 2, 4 + 4 or 8 bars. Links between note values in different bars can only occur from bars of uneven numbers to bars with even numbers. The number of bar motives is

limited, as also are the number of combinations between them. Within a two-bar group shifts can be made between metrical values (this process is here called transformation) so that one (1) tone is extended at the expense of the others. The initial phrase (the rhythmical structure of which determines large parts of the waltz) can be constructed from a given text by joining together a smaller number of rhythm cells corresponding to the meter of the text. The musical form schematic can be read in the stanza's metrical pattern. Common form schemata are AA, AAB, ABAB and AABA (where each letter corresponds to an eight-bar section). Lines of text with the same metrical structure (in one and the same waltz) have the same rhythm-metrical structure. The musical form schematic and the rhythmical structure are largely predictable from the metrical structure of the text.

Förteckning över Jules Sylvains valser

Förteckningen är uppställd i bokstavsordning efter första titelordet. I uppsatsen hänvisas i regel till de nummer som står längst till vänster i tabellen. Valsernas olika delar (i uppsatsen benämnda "sektioner") benämns med bokstäverna a–c. Textförfattarna anges med pseudonymen (i förekommande fall) inom citationstecken eller med familjenamnet. I spalten till höger om titeln anges hur många delar ("sektioner") som resp. vals består av.

Nr	Titel	Antal sektioner	Textförfattare	Nr	Titel	Antal sektioner	Textförfattare
1.	Amor håller serenad	2	S. Paddock	25.	En natt i hamn	2	S.-O. Sandberg
2.	Atlantic	2	S.-O. Sandberg	26.	En skön sjöcharmör	2	Karl Gerhard
3.	Ballongvalsen (tills. m. Fred Winter)	3	V. Dalquist	27.	En stilla flirt	2	G. Stevens
4.	Beate-Christine	2	"Dardanell"	28.	En vals om Anne-Christine	2	S. Paddock
5.	Bland kobbar och skär	3	"Jokern"	29.	Ett litet eget hem	2	S. Paddock
6.	Dansen går på Frösön	2	S. Ahde	30.	Fagra sommarnatt	3	"Jokern"
7.	Den sötaste flickan i Norden	2	G. Stevens	31.	Flickan på Ingarö strand	2	S.-O. Sandberg
8.	Det blommar så många vårar	1	N. Thorén	32.	Flygarvalsen (Tills. m. Fred Winter)	2	V. Dalquist
9.	Det farliga könet	2	A. Stern	33.	För hennes skull	2	G. Stevens
10.	Det finns så många underbara ställen	2	"Jokern"	34.	Glittrande våg	3	"Jokern"
11.	Det sitter en flicka och väntar	2	S.-O. Sandberg	35.	Han spelte på sitt posi-posi-positiv	2	"Jokern"
12.	De' sjunger i bergen	2	F.-G. Sundelöf	36.	Hej på dej du gamle glade Tyrolare	2	Å. Söderblom
13.	Det var en vår	2	N. Thorén	37.	Hela livet är en glad operett	2	Å. Söderblom
14.	Det var i violernas tid	2	J. Severin	38.	Hemma i Bohuslän	2	S. Paddock
15.	Det är den stora, stora, stora, stora kärleken	2	G. Stevens	39.	Hemslöjdsvalsen	2	(Förf. ej ang.)
16.	Det är ingen idé ida' lida	2	G. Stevens	40.	Henne du älskar	2	Karl Gerhard
17.	Det är något som binder mitt hjärta vid dig	2	"Fritz-Gustaf"	41.	Håll takten spelemän för nu dansar jag	2	G. Stevens
18.	Du-de-li-dej-valsen	2	H. Iseborg	42.	Här ska du se en sjöman	2	(Förf. ej ang.)
19.	Du är i sagan min lilla prinsessa	2	"Karl-Ewert"	43.	Höstens violiner	2	V. Dalquist
20.	Då – då – då	2	H. Iseborg & S. Paddock	44.	Höstserenad	2	S.-O. Sandberg
21.	Efter vinter kommer vår	2	"Karl-Ewert"	45.	I hagen därhemma	2	N.G. Granath
22.	Ellinor från Singapore	2	S. Lund	46.	I kväll är det gastarnas egen kväll	2	"Karl-Ewert"
23.	En afton i Paris	2	(Förf. ej ang.)	47.	I kärlekens stratosfär	3	Å. Söderblom
24.	En böljesång i solnedgång	2	N.G. Granath & "Landin"	48.	I min blåa himmel	2	"Karl-Ewert"
				49.	Inte han, inte han	2	Å. Söderblom
				50.	I Penningby	3	"Jokern"

Nr	Titel	Antal sektioner	Text- författare
51.	I skärgårdsmånens glans	2	S. Paddock
52.	Klappat och klart	2	Å. Söderblom
53.	Klart till drabning	2	Å. Söderblom
54.	Kom lilla flicka, kom, ack!	2	"Jokern"
55.	Kommer du håg vad du lovade då?	2	(Förf. ej ang.)
56.	Kärleksfregatten	3	N.G. Granath
57.	Kärlek är en gåva	3	(Förf. ej ang.)
58.	Låt oss göra livet till en sommar- dag	2	"Karl-Ewert"
59.	Löjtnantshjärtan	2	L. Dahlquist
60.	Man återvänder alltid till sitt första svärmeri	2	(Förf. ej ang.)
61.	Margita	2	G. Stevens
62.	Marjanka	2	S.-O. Sandberg
63.	Med Amor vid ratten	2	G. Stevens
64.	Med dej kom våren åter till mej	2	(Förf. ej ang.)
65.	Med en enkel tulipan	2	S. Paddock
66.	Med hundra dragspel och en flicka	2	"Fritz-Gustaf"
67.	Min egen lilla hemlighet	2	(Förf. ej ang.)
68.	Min långtans melodi	2	S.-O. Sandberg
69.	Minns du en jul	1	S.-O. Sandberg
70.	Min skål, din skål, alla vackra flickors skål	2	"Jokern" & G. Stevens
71.	Mitt hem i Hawaji	2	S.-O. Sandberg
72.	Nu ska vi opp, opp, opp	2	G. Stevens
73.	Nu ska vi vara snälla	2	Karl Gerhard
74.	Nu är det dags att tänka på refrängen	2	"Figaro"
75.	När det lyser i fönstret hos Emma	2	S. Paddock
76.	När fyrarna tändas igen	3	"Fritz-Gustaf"
77.	När lyktorna tändas i kvällen ¹⁷	?	"Sten Hage"
78.	När ringarna växlas om våren	2	V. Dalquist
79.	När tusende små stjärnor	2	G. Stevens
80.	Och gånger ett skepp från Amsterdam	2	Å. Söderblom & S. Paddock
81.	Parkvalsen	2	"Karl-Ewert"

Nr	Titel	Antal sektioner	Text- författare
82.	På livets ocean	2	V. Dalquist
83.	På Sjögårdas brygga	2	"Fritz-Gustaf"
84.	Rosamunda från Lummelunda	2	N.G. Granath
85.	Rose-Marie	2	N.G. Granath
86.	Rosen, som du gav mig	2	"Karl-Ewert"
87.	Rosornas vals	2	G. Rybrant
88.	Rospiggar	3	"Fritz-Gustaf"
89.	Räkna de lyckliga stunderna blott	2	"Karl-Ewert"
90.	Septemberrosor	2	S. Ahde
91.	Sju vackra flickor i en ring	3	"Gardar"
92.	Skepparvalsens	2	G. Stevens
93.	Skärgårdsflirt	3	N.G. Granath
94.	Sol ute, sol inne	2	V. Dalquist
95.	Sommarfröjd	3	S. Ahde & S.-O. Sandberg
96.	Som varje liten pärla	2	"Karl-Ewert"
97.	Spåvalsen	3	N.G. Granath
98.	Stjärneblänk	2	S. Ahde
99.	Styrsovalsen	3	"Fritz-Gustaf"
100.	Säg det i toner	2	"Karl-Ewert"
101.	Ticke tick tack	2	(Förf. ej ang.)
102.	Till min tös i sin blåa over-all	2	"S.S. Wilson"
103.	Till min väntande lilla vän	2	"Martin Erix"
104.	Titta in i min lilla kajuta	3	N.G. Granath
105.	Tjo faderalla västanfläkt	2	"Fritz-Gustaf"
106.	Två rum och kök på Östermalm	2	Karl Gerhard
107.	Under Stockholms broar	2	"Dardanell" & "Dix Dennie"
108.	Vid barndomshemmets grind	2	"Jokern"
109.	Vintergatan	2	S.-O. Sandberg
110.	Viskande vals	2	S.-O. Sandberg
111.	Vårkänslor	2	"Sten Hage"
112.	Zeppelinvalsens (tills. m. Fred Winter)	3	V. Dalquist
113.	Östan om månen och västan om solen	2	V. Dalquist

Eineri Marvia, Thomas Byström 1772-1839

1(2)

Denna artikel var införd i Svensk tidskrift för musikforskning, årgång 63, 1981, s. 35-58. Efter särskild överenskommelse med författaren meddelas härmed rättelser av tryckfel, vilka har uppstått av orsaker som är oberoende av författaren:

ERRATA

sid	rad	text	skall vara
35	5	Finland	Finland,
	15	Finnicae	Fennicae
38	17	drog	drogs
39	footnot 14 2	Nekrologen	nekrologen
	footnot 14 2	1844,	1844
40	3	generallöjtnanten,	generallöjtnanten
	10	von Staedigk	von Stedingk
	10-11	nämigen,	nämigen
	footnot 20	Wirilander	Kaarlo Wirilander
42	27	Tomas	Thomas
44	8-9	virtouser	virtuoser
	10	akademiens	Akademiens
	32	accentuereringarna	accentueringarna
	footnot 32	akademien	Akademien
45	4-5	välbes-ställd	välbe-ställd
	25	God	Gud
	29-30	septi-mackord	septim-ackord
46	6	berättar att i ett brev	berättar i ett brev
47	footnot 38	Svensk instrument- komposition	Svensk instrumentalkomposition
49	1	obligaviolin	obligatviolin
	22	Betecknade	Betecknande
	31	avikelser	avvikelser
	35	inresse	intresse
50	9	Tomas	Thomas
	31	Thomas	Thomas
51	11	virtuous	virtuos
	38	läroanstalten	läroanstalten
52	26	tredecimackordet	tredecimackordet

¹⁷ Endast första delen föreligger och denna i ofullständigt skick.

<u>sid</u>	<u>rad</u>	<u>text</u>	<u>skall vara</u>
53	12	de	den
	12	Asping	Asping,
54	1-2	kon-ungen	ko-nungen
	4	Gustavian	gustavian
	38	Lieutenant	Lieutenant
55	7	förekommer	förekommer
56	29	avbrutna	oavbrutna
	footnot 59		siffran 59 skall vara indragen åt höger
57	Summary		
	11	ballads	songs
	14	ballads	songs
	23-24	Military Academy	Council of war (Krigskollegiet)
	footnot 61		
	1-2	förtjänstfullt	förtjänst-fullt