

## DEN MUSIKALSKE RYTME OG DENS VIGTIGSTE FREMTRÆDELSIFORMER<sup>1)</sup>

*Teresa Waskowska-Larsen*

### I. Definition

”Le Rythme est l’ordonnance du mouvement” – med disse ord gengiver Dom André Mocquereau, grundlægger af Solesmeskolen Platons rytmedefinition<sup>2)</sup>. Heraf fremgår, at rytme er en ordnet bevægelse. I musikken er det en bevægelse af klange, som er ordnet over tiden.

Musikalsk rytme er et fundamentalt og oprindeligt element. Dens virkning er syntetisering af forskellige elementer af musikalsk bevægelse. ”Rytme er principielt en syntese” skriver Dom J. Gajard<sup>3)</sup>. ”Dens rolle er at fratage enhver klang dens individualitet for at drukne den i en større bevægelse; for at kunne nå den totale enhed igennem en kæde af gradvis større og gradvis mere forståelige enheder . . .”<sup>4)</sup>. Musikalsk rytme (fremover betegnet rytme) fremtræder i et musikværk enten som mikrostrukturer, som er det fundamentale element, eller som strukturer af højere orden, som er resultatet af en syntese, som kobler elementære enheder til gradvis større helheder. Rytmens integrerende rolle er flertins og fører til, at ”rytme næsten bliver identificeret med et værk og enhederne den måles indenfor er ikke mere takter, fraser, perioder eller satser, men et helt værk”<sup>5)</sup>.

### II. De elementære rytmiske fænomener i énstemmighed

#### A. Elementær rytme

Rytme er et resultat af bevægelse. Bevægelse opfattes kun som rytme under visse betingelser, nemlig:

- a) den skal bestå af en begyndelse og en slutning
- b) begge disse elementer skal høre til samme bevægelse
- c) der skal eksistere en ordnende vilje, som binder begge elementer i en helhed
- d) der skal eksistere en genstand for bevægelsen
- e) der skal eksistere en modtager (et subjekt)<sup>6)</sup>

Forbindelsen af to klange kan betragtes som den mindste rytmiske enhed. Den første vil i så fald danne bevægelsens begyndelse: *arsis* (også betegnet "a") og den anden dens slutning: *thesis* ("th"<sup>7</sup>). Selve øjeblikket for bevægelsens afslutning, *ictus* eller det *iktiske punkt*<sup>8</sup>) lukker dette "rytmiske atom", der kaldes for en *elementær rytme* eller en *elementær rytmisk enhed* (ERE). En elementær rytmisk enhed kan også bestå af tre klange under den forudsætning, at den første er *arsis* og de næste *thesis*. Se eks. 1<sup>9</sup>)

a) *2/4* *4* *y y* *#* *a* *th*

b) *3/4* *a* *th* - *a* - *th* -

c) *4/4* *th/a/th* *a* *th* *a* *th*

Eks. 1

### B. Elementær metrisk enhed

I musikken træffes sjældent isolerede elementære rytmiske enheder. Som regel optræder de som rytmiske kæder. Syntesen af elementære rytmiske enheder dannes i de iktiske punkter: *thesis* af den forudgående ERE bindes her sammen med *arsis* af den efterfølgende enhed. På denne måde skabes en større helhed. Kontinuiteten i denne proces fører i sin konsekvens til integration af de enkelte rytmiske atomer i enheder af højere orden. En bold der falder på sand danner en isoleret rytme *a-th*, men samme bold faldende på hård grund danner en rytmisk kæde *a-th-a-th-a-th . . . . th*. I musikken kobles en række ERE der følger efter hinanden på samme måde sammen i en rytmisk kæde.

En *metrisk enhed* er et mål for bevægelsen. To iktiske nabopunkter afgrænser en *elementær metrisk enhed* (EME) også kaldet *elementær metrum*, der er taktens byggesten. Lige som ERE er EME afhængig af bevægelseenheden<sup>10</sup>) og kan være dens tidsmæssige fordobling eller tredobling. Dette afhænger af, om den metriske enhed er to- eller tredelt. Se eks. 2.

Eks. 2



bevægelsesenhed =  $\text{♪}$   
 metrisk enhed =  $\text{♪}$  – tredelt



bevægelsesenhed =  $\text{♪}$   
 metrisk enhed =  $\text{♪}$  – todelt

### C. Metrum og takt

En cyklus af elementære metriske enheder kobles som regel sammen i takter dvs. grupperinger af disse enheder. Takter kan være en-, to-, tre-, fire- (og mere) delte. Der erindres om, at traditionelle taktbetegnelser kan være flertydige.

For i analysen at undgå denne notationsflertydighed bør man bruge en notation af de metriske betegnelser forskellig fra den traditionelle. F.eks. kan betegnelsen 2/4 i den traditionelle notation betyde:

metrum  $1 \times \text{♩}$  (som f.eks. i I sats af Beethovens Symfoni nr. V)

metrum  $4 \times \text{♪}$  (som f.eks. i Grevindens cavatina fra II akt af Mozarts "Figaros bryllup")

eller selvfølgelig metrum  $2 \times \text{♪}$ .

Ligeledes med tredelt metrum: I stedet for den flertydige 3/4 bør man bruge:

$1 \times \text{♩}$  – i forhold til metrum, f.eks. i Scherzo fra Beethovens Symfoni nr. VII.

$3 \times \text{♪}$  – i tilfælde af et virkelig forløb af metriske enheder, der svarer til fjerdedelsnoder, f.eks. Chopin Mazurka cis-moll op. 6 nr. 2.

$6 \times \text{♪}$  – i tilfælde hvor den metriske enhed svarer til en ottendedel, f.eks. den langsomme sats af Beethovens Sonate "Für das Hammerklavier" op. 106

$9 \times \text{♪}$  – når den metriske enhed er en fjerdedel, men bevægelsesenheden er en tredjedel heraf (ottendedelstriol), f.eks. Adagio fra Beethovens klaversonate B-dur op. 22. I dette tilfælde vil en endnu mere præcis metrumbetegnelse være  $3 \times \text{♩}^3$  (det første tal beskriver antallet af metriske enheder i takten, tallet over noden siger at den metriske enhed er tredelt).

På tilsvarende måde bør firedelte takter betegnes. Her kan betegnelserne  $2 \times \downarrow$ ,  $4 \times \downarrow$ ,  $8 \times \downarrow$ ,  $12 \times \downarrow$  bruges i stedet for 4/4.

En gruppering af ensartede metriske enheder danner en kæde, som kan kaldes for et *fast metrum*. Dette karakteriseres ved:

- en fast bevægelsesenhed
- en ensartet inddeling af den metriske enhed (f.eks. kun todelte eller tredelte)
- et fast antal af metriske enheder i takten

Todelt metrum  $2 \times \downarrow$  vil da være karakteriseret ved:

- en ottendedel som fast bevægelsesenhed
- en metrisk enhed ( $\downarrow$ ) består af to bevægelsesenheder ( $\downarrow\downarrow$ )
- to metriske enheder danner bevægelsesmålet i den store rytme.

*Vekslende metrum* forekommer når antallet af metriske enheder ændres i takten (f.eks. kæden  $2+3+2$  metriske enheder). Det reale rytmiske forløb (gruppering af A og TH i den store rytme) er her afgørende, ikke dets notation. Der kan selvfølgelig forekomme regelmæssighed i sammensætningen af takter, som danner en systematisk struktur f.eks.  $2+3=5$  metriske enheder, eller  $2+3+2=7$  metriske enheder. Der kan også være tale om en *fri rytme*, mere asymmetrisk og mere uregelmæssig i sammensætningen af de metriske enheders grupperinger.

Vekslende metrum forekommer også, når der sker sammenbrud af det isometriske forløb dvs. ændring af bevægelsesenheden. F.eks.:

$$3 \times \downarrow = \frac{2+2+2}{\downarrow} \text{ går over til } 6 \times \downarrow \frac{3+3}{\downarrow}$$

Generelt kan man sige, at fast metrum er typisk for isometriske forløb og regelmæssig rytme. Vekslende metrum forekommer ved ikke-isometriske forløb og fri rytme.

#### D. Rytmiske mønstre og følger

Enhver metrisk enhed kan deles i mindre værdier. F.eks. kan en metrisk enhed svarende til en fjerdedel deles i:  $\downarrow\downarrow$ ,  $\downarrow\downarrow\downarrow$ ,  $\downarrow\downarrow\downarrow\downarrow$ ,  $\downarrow\downarrow\downarrow\downarrow$  etc. Disse korte strukturer af konkretiseret rytme, som er nogle af den metriske enheds inddelingsmuligheder, kaldes for *rytmiske mønstre*. Sommetider kan man tale om et integreret rytmisk mønster f.eks. karakteristiske sammensætninger af flere rytmiske mønstre i mazurka, polonaise o.lign.

Rytmiske mønstre karakteriseres ved at de udgør en metrisk enhed og at de som følge af mange inddelingsmuligheder er åbne for ændringer. De danner udgangspunkt for de rytmiske processers integration i musikværket.

Ved begrebet *rytmisk følge* forstås en metrrytmisk kæde, hvis led er rytmiske mønstre. Rytmiske følger kan enten være en regelmæssig, symmetrisk følge af bestemte rytmiske mønstre, eller frie, asymmetriske forbindelser. I første til-



enheder; deres syntese måles i metriske enheder. I den udvidede rytme dvs. på de rytmiske mønstres niveau, syntetiseres metriske enheder i metriske strukturer (takter). Til grund for den store rytme ligger sammensætningen af rytmiske mønstre i rytmiske følger, som kobles sammen i taktgrupper, fraser osv. Næste trin er formens organisation: Sammensætningen af større helheder, som ud af fraser og perioder danner f.eks. temagrupper (i allegro satser) og af dem sådanne helheder som f.eks. ekspositionsdel- eller gennemførendesdel i sonateformen o.lign.

### III. Rytme i flerstemmighed

I tilfælde af flerstemmig rytmik er de forbindelser som forekommer mellem enkelte stemmer og deres rytmiske mikrostrukturer vigtige. Man må her først og fremmest skelne mellem forskellige arter af flerstemmige rytmiske strukturer.

De kan forekomme som:

- a) rytmisk homofoni
- b) rytmisk polyfonisering
- c) rytmisk polyfoni (her også imitations-polyfoni)

Genstanden for analyse i disse strukturer er først og fremmest deres rytmiske opbygning: Bevægelsesenhedens og den metriske enheds art. Hvis man samtidig i flere stemmer har at gøre med uensartede bevægelses- og metriske enheder, kan fænomenet karakteriseres som en *polymetrisk struktur*. Den udmærker sig ved at forskellige funktioner i "lodret" gennemsnit lægger sig oven på hinanden i forskellige stemmer, dvs. arsis af én stemme samklinger med thesis af en anden. Dette kan lige så vel være resultatet af forstyrrelser i det isometriske forløb i én af stemmerne som af overlejring af isometriske forløb fra flere stemmer med forskellige metriske enheder. Se eks. 4.

The image shows a musical score for two staves. The top staff is in treble clef with a 3/4 time signature. It contains a sequence of notes and rests. Below the notes, the lyrics "Th th a" are written, with a dashed line extending from the "a" across the first two measures. The bottom staff is in bass clef with a 3/4 time signature and contains notes corresponding to the top staff. A dashed line with the number "8" is drawn above the first staff, indicating a measure of 8 beats. The lyrics "Th th a" are also written below the bottom staff.

Eks. 4.

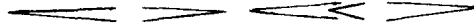
#### IV. Rytme i forhold til andre klangelementer

Som bevægelsesudtryk er rytme meget tæt forbundet med agogik. Rytmiske strukturer udfolder sig over tiden. Undersøgelser af disse bør derfor tage hensyn til tempo i alle dets nuancer.

Rytmask energetik er som regel identisk med spændinger i melodikken og dens omrids: Arsis i den store rytme er som regel bundet til melodisk stigning, Thesis til melodisk falden. Særlig klart viser disse energetiske sammenhænge sig, når man har at gøre med synkoper: En rytmask spænding medfører også melodisk spænding på et højere niveau.



rytmisk spænding



melodisk spænding



dynamisk spænding



Eks. 5.

En rytmask spænding afspejles ofte også i den harmoniske struktur. Et udtryk for dette er dissonansens særlige rolle som bevægelsesstimulans. Eller omvendt – skiftende harmoniske spændinger afhængige af store rytmiske syntesers forløb (forsætnings forhold til eftersætning, prothesis og apodosis).

Rytme i isoleret form dvs. enten som isolerede rytmiske enheder eller uden sammenhæng med andre formdannende elementer optræder meget sjældent i musikken. Selve det rytmiske omrids kan udtryksmæssigt være meget flertydigt og definerer kun sjældent værkets karakter. Analysen af rytmiske fænomener bør derfor tage hensyn til samvirket mellem alle væsentlige klangelementer og deres forhold til rytme.

## Noter

- 1) En udvidet behandling af rytme findes i min afhandling "Charakterystyka rytmu w twórczości kameralnej Artura Malawskiego", Warszawa 1969.
- 2) Dom André Mocquereau: *Le Nombre Musical Grégorien ou Rythmique Grégorienne*, Rom 1908 vol. I s. 31.
- 3) Dom J. Gajard: *Notions sur la Rythmique Grégorienne*, 1926 s. 10.
- 4) Witold Rudziński: *Rytm w utworach Mieczysława Karłowicza* (manuskript).
- 5) Henryk Neuhaus: *Sztuka Pianistyczna*, Krakow 1970, s. 69.
- 6) Witold Rudziński: *Muzyka dla wszystkich*, Kraków 1966, s. 20.
- 7) arsis – thesis: vedr. begrebernes oprindelse, se Dom A. Mocquereau op.cit. s. 52 fodnote 1.
- 8) Det fremgår af det sagte, at den rytmeopfattelse der her går ud fra (byggende på "arsis-thesis") afviger radikalt fra teorier, der anvender betoning ("tung-let") som ordningsprincip for rytmen (se f.eks. oversigten hos Jens Brincker: *Musiklære og Musikalsk Analyse III del: Rytme*, København 1974).
- 9) Dette og følgende nodeeksempler stammer fra Artur Malawskis Klavertrio, PWM Kraków 1956 (første udgave) (1963-anden udgave)
  - eks. 1a) s. III t. 48
  - eks. 1b) s. I t. 185
  - eks. 1c) s. I t. 166
  - eks. 2a) s. III t. 5-8
  - eks. 2b) s. III t. 5-8
  - eks. 3 s. I t. 205-207
  - eks. 4 s. I t. 205-207
  - eks. 5 s. I t. 18-19
- 10) Bevægelsesenheden er tidsværdien af en klang, som udgør en del af ERE (ofte er den identisk med arsis-værdien i elementær rytme). Witold Rudziński op.cit. s. 28. (se fodnote 6)
- 11) I notationen kan det lige så godt være en nodeværdi som en overbinding.



## SUMMARY

Rhythm is an ordered movement. In music it is a movement of sound which is ordered in time. Its effect is the synthesizing of diverse elements of musical movement. It appears in a piece of music either as micro-structures or as structures of a higher order which are the result of a synthesis which combines elementary units into gradually larger entities. The movement is only recognizable as rhythm under certain conditions:

- a. it must consist of a beginning and an ending
- b. both these elements must be part of the same movement
- c. there must be an ordering will which joins both elements into a unity
- d. there must be a medium for the movement
- e. there must be a receiver (a subject)

On this basis two sounds can be regarded as the smallest rhythmical unit, the first sound comprising the beginning of the movement, *arsis*, and the second its ending, *thesis*. This is called an *elementary rhythmical unit* or an *elementary rhythm*.

Rhythm's integrating effect begins at this level and the synthesis of elementary rhythmical units is formed in the *ictus points*. Beginning with this the various levels of rhythmical organization are described.

In Chapter II of the article, "The elementary rhythmic phenomena in monophony", *elementary rhythm*, *elementary metrical unit*, *metre and measure*, *rhythmical patterns and successions*, *syncope* and *the larger rhythmical synthesis* are reviewed. Attention is called to the ambiguity of the traditional time signatures and another unambiguous notation of the metrical indications is suggested (section C. Metre and measure).

The last section of the chapter (F. The larger rhythmical synthesis) shows the effect of rhythm in creating form. By means of synthesization metrical units are formed (*elementary rhythm*), bars (*extended rhythm*), groups of bars, phrases, etc. (*the larger rhythm*). The next step is the organization of form in which larger entities, e.g. theme groups (in allegro movements) and such entities as the exposition section of sonata form, etc., are build up out of phrases and periods.

Finally, Chapter III treats of *rhythm in polyphony*, and in Chapter IV the *interactivity of rhythm and other elements of sound* is discussed.

Translated by John Bergsagel.